Al-Jurjani
No.2, Vol.2, Autumn & Winter 2019
Manuscript Type: Research Article

https://jecall.alzahra.ac.ir/
Print ISSN: 2676-3427
Online ISSN: 2676-3419
DOI: 10.22051/JECALL.2019.30395.1020

The Oxymoron and its Indications in Poems of Khalil Hawi

Naser Zare[1]*, Rasoul Balavi[2], Hosin Torfi Elavi[3]

1. Assistant Professor, Department of Arabic, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
2. Associate Professor, Department of Arabic, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
3. Ph.D. Candidate, Department of Arabic, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Abstract

There have been many studies concerning the oxymoron and its implications such as symbolic, synthetic and predictive techniques. What we seek to discuss in this study is the oxymoron in poems of Khalil Hawi which has been the reflection of his esthetic experience and intellectual property floated in his era and stimulated by contemporary themes and modern techniques in order to dissolve the familiar signs and come up with new unfamiliar ideas. In his technique, as an example, the adjective substitutes the noun, which might be considered as a violation to language rules; also the metaphor is the base of such oxymoron. This study aims to expose the unfamiliar poetic techniques of Khalil Hawi by examining the indicative oxymoron of different concepts such as nature, religion, body and vulgar language, by means of metaphor, analogy, paradox and repetition. In this study we will discover that the poet has come up with renewed indications of oxymoron via contemporary themes and modern techniques.

Keywords

Khalil Hawi, Oxymoron, Indications, Context, Metaphor.

* **Corresponding Author, Email**: nzare@pgu.ac.ir

الجرجاني، مجلة علمية محكمة متخصصة في تأصيل البلاغة والنقد الأدبي
العدد الثاني، السنة الثانية، خريف وشتاء ١٤٤١هـ/٢٠١٩م؛ صص ١٧٧-١٩١
تاريخ الوصول: ٢٠١٩/٩/١؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/١٢/١١

Print ISSN: 2676-3427
Online ISSN: 2676-3419

ظاهرة الانزياح ودلالاتها في شعر خليل حاوي

ناصر زارع[١]، رسول بلاوي[٢]، حسين طرفي عليوي[٣]

الملخّص

كثرت الدراسات حول الانزياح، وشملت أنواع الانزياح كالدلالي والتركيبي والإسنادي؛ لكن ما نريد دراسته في هذا البحث هو الانزياح الذي اتخذه الشاعر خليل حاوي من تجاربه الدلالية والجمالية ومقدرته الفكرية المنبعثة من روح العصر المعاش، والمختزل بتقانات جديدة، وثيمات مستحدثة، لتفتيت العلائم المألوفة، والإتيان بعلائم غير مسبوقة، متمثّلة بالانزياح الدلالي، إذ تأتي الصفة بدل الموصوف مثلاً، وهذا الأمر يكون خرقاً لقوانين اللغة، والاستعارة هي أساس هذا النوع من الانزياح. ويحاول هذا البحث أن يعطي صورة عن السياق الشعري غير المألوف عند خليل حاوي بدراسة الجمالية الانزياحية على المستوى الدلالي، كالطبيعة والدين والجسد واللغة الدارجة، وتسليط الضوء على أدوات الانزياح الدلالي، كالاستعارة والتشبيه والمفارقة والتكرار. يتبيّن في أثناء هذا البحث بأن الشاعر خليل حاوي لم يكن مع السياق القديم بل يحاول الإتيان بالدلالات المتجدّدة، عبر ثيمات مستحدثة وتقنيات حديثة.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الدلالة، السياق، الاستعارة، خليل حاوي.

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر – إيران (الكاتب المسؤول) nzare@pgu.ac.ir
٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر – إيران r.ballawy@pgu.ac.ir
٣. طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر – إيران

المقدمة

تعدّدت الدراسات حول الانزياح وأنواعه ولازالت مستمرّة حول مفهوم الانزياح ويمكن القول بأن هذا المفهوم باتّساع نطاقه الواسع، هو مصدر الإبداع الشعري وأساس التجديد. الانزياح مفهوم واسع جدّاً ويجب تخصيصه، خاصة فيما يتعلّق بالاستعارة والتشبيه والمفارقات اللغوية والسياقية، لهذا ركّز البحث على قصائد خليل حاوي التي اكتنزت بالتجدّد لاختراق القوانين المألوفة، ولم يتطرّق إلى الانزياح التركيبي الذي يشمل النحو كالتقديم والتأخير، إذ تستحقّ قصائد خليل حاوي التوقّف عند هذا الجانب في دراسة أخرى مستقلّة.

هذا البحث سلّط الضوء على السياق الدلالي للصور الجديدة التي أدخلها الشاعر حاوي في أشعاره، لتبيين التوتّر الذي صافح هواجسه وخالج روحه، حتى تخرج قصائده كلوحات تشكيلية أو غامضة، غير واضحة، وهذا الغموض سيساعد في جماليات الصور. لا يعالج هذا البحث موضوع الانزياح بقنواته ومداخله ومستوياته المتعدّدة، بل يكون حول الانزياح الدلالي، وقد يكشف عن المظاهر التي حاول الشاعر التغيير فيها، بأدواته الأسلوبية، كالاستعارة والتشبيه والتكرار والمفارقة، ويعطي صورة عن السياق الشعري المختلف الذي شمل الطبيعة والدين والجسد واللغة الدارجة؛ ولم تكن هذه الدراسة شاملة لكل محور، بل تريد تبيين إمكانات النصّ الشعري ومدى فاعليته في استعمال التقانات المختلفة، فلا يركّز على التناصّ الديني بصورة كلية، ولا يتطرّق إلى المفارقة وأنواعها بل يشير إلى طريقة استعمال الشاعر هذه التقانات.

أهمية البحث:

يُعدّ خليل حاوي من أهمّ الشعراء المعاصرين الذين استعملوا في النص الشعري تقانات حديثة، في معالجتهم لثيمات مستحدثة، كما أنّه حاول أن ينقل همومه وهواجسه عبر نصّ مختلف، ولأنّه ركّز على الصور الداخلية المفهومية للنص، جاء البحث حول الانزياح الدلالي، لاكتشاف جمال النص الشعري الحديث؛ وتكون أهمية البحث في إعطاء صورة جليّة عن الشعر المعاصر الذي تمثّل في قصائد خليل حاوي، عبر مفهوم الانزياح، إذ قدّم انجازاً ضمن لوحاته الشعرية والخروج عن قوانين اللغة المألوفة.

أسئلة البحث:

يشمل الانزياح الدلالي الاستعارة والتشبيه والخروج عن اللغة المألوفة، ويكون النصّ مفتوحاً أمام القارئ بتأويلاته، ويمكن أن تطرح هذه الأسئلة لاختلاف الآراء والقراءات المتفاوتة:

١. ما الانزياح الدلالي الذي جاء به خليل حاوي في نصّه؟

٢. في أي صور بيانية استعمل خليل حاوي الانزياح الدلالي؟
٣. كيف عبّر خليل حاوي عن الانزياح الدلالي وما هي أدواته التي استعملها؟

منهج البحث:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي؛ ومن سماتها اكتشاف التقانات الحديثة المستعملة في النصّ الشعري، وقد تعتمد كذلك على التناص في أحد المحاور.

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات التي تطرّقت للانزياح ومعظمها حول الأسلوبية والنظرية والتطبيق والوصف والتحليل، لكن لم نشاهد بحثاً مستقلاً شمل الانزياح في قصائد خليل حاوي؛ ومن البحوث والدراسات السابقة يمكن الإشارة إلى بعضها كالآتي:

-دراسة لوهيبة فوغالي بعنوان *الانزياح في شعر سميح القاسم حول قصيدة "عجائب قانا الجديدة"* وهي دراسة أسلوبية لنيل درجة الماجستير بجامعة أكلي محند أولحاج في الجزائر، بإشراف محمد الهادي بوطارن، عام ٢٠١٢-٢٠١٣، وقد تكون الرسالة في أربعة فصول: الأول: الانزياح -المصطلح والمفهوم قديماً وحديثاً- والثاني حول الانزياح على المستوى الدلالي والثالث حول الانزياح على المستوى التركيبي والرابع الانزياح على المستوى الايقاعي.

- بحث لعلي نظري ويونس وليئي، بعنوان *ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس* في مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢ش، العدد السابع عشر؛ يتطرّق البحث إلى مقدّمة حول مفهوم الانزياح ونشأته وأنواعه، بعدئذ يأتي بتعاريف مختلفة للانزياح الاستبدالي والتركيبي ويسلّط الضوء على الاستعارة في شعر أدونيس ويبيّن السياق الانزياحي في النصوص.

- بحث لمحمد مصطفى عبدالرحمن، تحت عنوان *شعرية الانزياح في شعر محمود درويش*، يحاول البحث الإجابة عن السؤال الآتي: ما الصور الانزياحية التي استثمرها محمود درويش في نصوصه؟ ويصل إلى نتائج عدة منها أن الفاعلية الانزياحية في المنجز الشعري الدرويشي تكون أداة إبداعية متجدّدة، إذ تتغيّر حقولها الدلالية والجمالية بحسب طبيعة الاتجاهات والمستويات التي تتفاعل معها.

الانزياح لغة ومصطلحاً

لا يريد هذا البحث أن يعطي تعريفاً شاملاً لمصطلح الانزياح، بل يريد التركيز حول المستويات الدلالية في شعر خليل حاوي، لكن كما يقول عزت محمد جاد في كتابه *نظرية المصطلح النقدي*: «الحقول الدلالية أو بالأحرى حقول المعنى تعني بتجمّع الوحدات الدلالية في اللغة ما تعالقت تصوراتها على الاتساق أو التباين في إطار دلالة موضوعية عامّة، تجمعها غالباً مرجعية اللفظ المعجمية، لأنه ليس ثمة دلالة للفظ المفرد، وإنّما ينبع الاتساق ممّا ينتمي إلى موضوع معيّن يصبح بديل السياق لتجلي فعالية الدلالة بإعمال أحد تصوّرات الإشارة اللغوية من دون آخر» (جاد، ٢٠٠٢: ٣٨٠). وهذا ما يجعلنا نقف وقفة قصيرة لإعطاء تعريف لغوي واصطلاحي لمصطلح الانزياح.

الانزياح لغة:

وردت مفردة زيح في لسان العرب وتكون بهذا المعنى: زاح الشيء، يزيح زيحاً، وزيوحاً وزيحاناً، وانزياح: ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره (ابن منظور، ٢٠٠٢: ٨٦). وقد وردت هذه اللفظة في مقاييس اللغة بمعنى زوال الشيء وتنحّيه: «زاح الشيء يزيح، إذ ذهب وقد أزحت علته فزاحت وهي تزيح» (ابن فارس، ٢٠٠٢: ٣٩).

الانزياح اصطلاحاً:

يكون المعنى في المصطلح هو الخروج عن الدلالة المألوفة، وما يخرج عن السياق القديم والإتيان بشيء جديد يزيح السياقات التقليدية، وقد ميّز كوهن بين الشعر والكتابة العادية بكثرة الانزياحات؛ إذ يقول: «الفرق بين الشعر والنثر كمّي أكثر مما هو نوعي، إذ إنما يتمايز هذان النوعان الأدبيان بكثرة الانزياحات» (كوهن، ١٩٨٦: ٢٣). ويحاول كوهن أن يميّز كذلك بين النثر والشعر عبر استعمال الانزياح ودلالاته المختلفة، كما يقول أحمد محمد ويس عن الانزياح هو: «استعمال المبدع للغة: مفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر» (ويس، ٢٠٠٥: ٧)، وكما قلنا في بادئ الأمر الانزياح هو الخروج عن السياقات التقليدية والقديمة، وخرق السياق البلاغي والنحوي، وكما يقول نور الدين السدّ: «الانزياح ليكون شعرياً ينبغي أن تتّبع إمكانات كثيرة لتأويل النص وتعدّديّته» (السدّ، ٢٠٠٧: ١٩٤) وبهذا التعريف يمكننا القول بأنّ الانزياح يعطي فرصة كبيرة للقارئ لتأويلاته وقراءاته للنص، ولم يكن النص مسدوداً، بل يشمل قراءات مختلفة، ولكل شخص قراءته الخاصة. وأحد أهم اشكاليات الانزياح تعدّد المصطلح إذ جاء بمفردات كثيرة نحو: «الانزياح (لفاليري) والتجاوز (لفاليري) والانحراف (لسبيتزر) والاختلاف (لويليك ووارين) والإطاحة (لباتيار) والمخالفة (لتيري) والشناعة (لبارت) والانتهاك (لكوهن) وخرق السنن (لتودوروف) واللحن (لتودوروف) والعصيان (لأرجوان) والتحريف (لجماعة مو)» (فوغالي، ٢٠١٢: ١٠).

الانزياح على المستوى الدلالي في شعر خليل حاوي

ما نقصده في بحثنا للانزياح الدلالي هو تحليل الصور البيانية، والاستعارة والتشبيه والمفارقة، وكانت اللغة ولاتزال تحوّل المفاهيم وتولّد التعابير الحديثة، وهي لا تقف على نظام محدّد وكما يقول جياني فايتمو إنّ اللغة هي: «الثالث الذي لا يمكن رفعه بين المعنى والمرجع أو بين الأنا والعالم، إلّا إذا تحوّلت إلى منطق رياضي محض هو مقتل المفهوم، أي مقتل اللغة الطبيعية، التي هي عالم من الرموز له كثافته المفهومية، وشحناته الدلالية وتراكماته المجازية، ما يجعل المستحيل إقامة تطابق بين الدال والمدلول، أو بين المقول والمفهوم إلا إذا تحوّل المنطوق إلى مماهاة تامّة، كمساواة الألف للألف والواحد للواحد؛ بهذا المعنى لا يمكن للغة الطبيعية التي هي لغة مفهومية، إلا تكون توليدية تحويلية، لأن مادام ثمة كلام، ثمة فهم وتأويل، أي ترجمة وتحويل أو خلق وتشكيل» (حرب، ١٩٩٨: ١١٩)؛ لكن لكل بحث من هذه البحوث أدوات ووسائل خاصة للتعبير عنها ويمكن أن تتجسّد في عنوانات القصيدة أو في الأدوات الأخرى التي سنصنّفها في هذا البحث كالآتي:

انزياح العنوان

كل شاعر يحاول أن يأتي بصور حديثة، ويُفعم قصائده بثيمات مستحدثة، مما نسمّيه في هذا البحث انزياحاً أو انحرافاً عن الطريقة الكلاسيكية، أو يمكن تسميته بالانطلاق عن الموضوع الثابت نحو المتغيّر كما عبّر عنه *أدونيس* في كتاب *الثابت والمتحوّل* قائلاً: «إنّ شكل الكتابة عند الشاعر الحديث هو الذي يخلق فكراً–عالماً غير متوقّع. كأنّ اللغة هنا ليست المخلوقة، بل الخالقة... فليست الكتابة هنا شيئاً منفصلاً كالمهنة، ليست وصفاً ولا انفعالاً؛ إنها حالة الإنسان بوصفه كلّا، ومن هنا تعلّمنا أنه ما من شكل معطى محدّد يمكن أن يكون في مستوى تجربة كيانية، فهذه التجربة من طور يتجاوز طور الكلام، فكيف إذن لا يتجاوز طور الشكل؟ وتعلّمنا هذه الكتابة كذلك أن جهل الشعراء العرب بهذه الحقيقة هو الذي يُبقي نتاجهم سجين إطارٍ مسبّقٍ كأنّه سجين قبر. وتعلّمنا هذه الكتابة أنّ علم جمال الشعر وباختصار أنّ علم الجمال، ليس علم جمال الثابت، وإنّما علم جمال المتغيّر» (أدونيس، ٢٠٠٦: ٢٦٧)، ويحاول كذلك خليل حاوي أن يأتي بعنوانات جديدة ومفاهيم متغايرة لردع القدرة الشعرية السابقة أو الإتيان بما هو أجمل وأقوى وأدهى كما يقول دريدا: «يمارس الشكل إغراءه عندما لا نعود نتمتّع بالقوة الكافية لفهم القوة الهاجمة فيه، أي للخلق. من هنا فالنقد الأدبي بنيوي في كل عصر، بفعل جوهر وبفعل مصير، لم يكن ليعرف ذلك وأصبح يدركه الآن وهو يفكّر اليوم بنفسه، في مفهومه ونظامه وطريقته، بات يعرف أنه مفصول عن القوّة التي ينتقم منها أحياناً، عندما يُرينا بعمق ومهابة أن الانفصال هو شرط العمل نفسه، وليس شرط الخطاب حول العمل فحسب، هكذا نفهم هذه النوتة العميقة، هذا النغم المكتئب الذي يشفّ عن نفسه صرخات الانتصار والحذق التقني... وهذه

التحليلات ليست ممكنة إلا بعد هزيمة معيّنة للقوّة» (دريدا، ٢٠٠٠: ٣٣-٣٤)، كما هو الحال بالنسبة للتجديد عند الشاعر خليل حاوي فثمة عناوين تكون متناسقة مع القصيدة وتكون بموازاة الشطر الأول، وهي تتكرّر عادة في بداية الشعر كعنوان *زحفت يداك* إذ يأتي الشاعر خليل حاوي بعبارة كاملة من فعل وفاعل ومضاف إليه، لكن الأمر يبقى مجهولاً للتشويق والتساؤل بأن اليدين لماذا زحفتا؟ ولماذا اختار الشاعر هذا العنوان؟ بينما كانت العنوانات في السابق مختلفة بالصفة والموصوف أو بكلمة واحدة.

من أهم الدراسات الحديثة التي ركّزت على مستويات الانزياح هي بحوث العنوان ومعظم هذه الدراسات أخذها العرب من الغرب إذ يقول حمودة: «ألم يكن غياب النظرية اللغوية هو ما دفع البعض منّا في المقام الأوّل إلى الاتجاه إلى اللغات الأوربية شرقها وغربها وهي الدراسات التي طوّرت نظرية لغوية منذ السنوات المبكّرة من القرن العشرين وعكف العقل الغربي على تطويرها وتهذيبها وتعديلها ونقضها إلى أن أصبحت في نهاية القرن أسرة كاملة من المدارس اللغوية المعقّدة والمتشابكة» (حمودة، ٢٠٠١: ١٩٧)؛ إذ هناك عنوانات غير مألوفة ولم تكن تقليدية وجاءت بسيميائية مختلفة، درسها علماء السيمياء كذلك، ومن العناوين الملفتة نشير إلى عنوان قصيدة *الجروح السود* إذ أعطى للجروح لوناً وكانت توصف الجروح بالعميقة والمقيّحة والمؤلمة، وهنا أضفى خليل وصفاً آخر بمبتدأ، من دون الإعلان عن الخبر ليؤكّد جمالية العنوان.

يرسم لنا الشاعر خليل حاوي أحياناً عبر عنوان القصيدة صورة مكتملة ولوحة كعنوان *ضباب وبروق*، ضمن هذا العنوان الذي هو على وزن (فعال- فعول) يريد أن يبيّن لنا حركة البروق المتخفيّة في الضباب ولم يكن هذا العنوان مألوفاً في السابق، فيُعدّ انزياحاً لأسلوب العنوان الحديث. يحاول حاوي في كل قصيدة أن يركّز عبر العنوان على المدن لاسيما المدن القريبة إليه ثقافياً وحضارياً كعنوان *ليالي بيروت* فيقول بيتر بروكر: «إن أشدّ التقنيات والمؤسسات الفنيّة تأثيراً تمتدّ إلى مجالات حضارية متنوّعة في أثناء التأثير البسيط، بل بالنفاذ الفوري المباشر، وليس هناك تناقض حضاري أكبر من ذلك أو تناقض بين تقنيات ومؤسسات، مازال اسم (الفن الحديث) يطلق عليها، من كتابة وفن تشكيلي ومسرح ونحت وصحف الأقليات ومجلاتهم والمعارض الصغيرة ومسارح المدينة وبين الناتج الحقيقي لمدينة أواخر القرن العشرين في السينما والتلفاز والإذاعة والموسيقى المسجّلة ومازالت التحليلات المحافظة تبقى على تصنيفات الفن أو الفنون للتقنيات والمؤسسات الأولى مع استمرار التشبّث بالمدينة، كونها المحور الذي يمكن لها أن تعرض فيه انجازاً قوميّاً» (بروكر، ١٩٩٥: ١٣٥).

انزياح آليات الطبيعة

يأتي أحياناً الشاعر بسياق شعري مختلف إذ يجعل الطبيعة غير مألوفة، وكأنّه لم يكن هناك شيء ثابت ومستقرّ في الطبيعة أمام اللغة كما يقول *علي حرب*: «هذا شأن اللغة: إنها ليست طبيعة ثابتة نذعن لأوامرها أو ننفّذ

برابحها، بقدر ما هي تعبير عن عالم ممكن، فهي فيما تسمّى الأشياء، تعيد تركيبها وتجعلها ممكنة، عبر تراكيب الكلام ومركبات الفهم، بهذا المعنى لا تُفهم اللغة كملكة طبيعية يحتاج شرحها إلى نظرية ألغورتمية –نظرية في الرياضيات وتسمّى لوغاريتم كذلك– تجري فيها العمليات بصورة آلية، الأحرى أن تُفهم كسيرورة إبداعية تتيح عبر الفاعلية التخييلية، التعامل مع المعطيات الطبيعية بصورة حرّة ومفتوحة، أي التعامل مع الآليات الطبيعية بصورة غير آلية» (حرب، ١٩٩٨: ١١٦). يقول خليل حاوي في قصيدة سدوم:

«وَدَوَت جَلجلةُ الرعدِ/ فشقَّتْ سحُبًا حمراءَ حرَّى/ أمطرتْ جمرًا وكبريتاً وملحاً وسموم/ وجرى السيلُ براكينَ الجَحيم/ أحرقَ القرية، عرّاها» (حاوي، ١٩٩٣: ١١٢)

كيف يمكن أن تمطر السماء جمراً وكبريتاً وملحاً وسموماً؟ ولا يتوقّف الأمر إلى هنا بل يقول حاوي بأن السيل أحرق القرية بدل أن يقول السيل اجتاح القرية. لربما أراد الإتيان بما يخالفه العقل كما رسمه لنا الشعراء السابقون في قصائدهم إذ تقول غادة إمام عن قصائد باشلا وخصوصياته الشعرية: «بالنسبة لباشلار إن أحلامنا وصور كل شاعر قد تحدّدت عن طريق الامتزاج بالأرض والهواء والنار والماء وذلك الامتزاج اللاواعي الذي يؤكّد على ضرورة مخالفة العقل وتجاوز الخبرة الحسية المباشرة، أو كما أطلق عليه باشلار في كتابه (الماء والأحلام) اسم قانون العناصر الأربعة» (الإمام، ٢٠١٠: ١٨٢)؛ ونرى في قصيدة *ضباب وبروق* تختلط مظاهر الطبيعة وتعمل على غير طبيعتها إذ يقول خليل حاوي:

«حيْثُ لا يَنْشَقُّ مَرْعى الغَيْمِ/ عَنْ وَهْجِ البُروقْ/ غَابةُ سَوْدَاء وأَدْغالاً/ يُدَمّيها الحَريقْ/ شَبَحٌ يُبحِرُ في البُحْرَانِ/ يُغويه السَرابْ/ تَلْتقيهِ في ضَبابِ التَّبْغِ/ أَشْباحٌ يُغَشّيها الضَبابْ» (حاوي، ١٩٩٣: ٤٠٣-٤٠٤)

يضيف الشاعر للغيم مرعى، وللحريق فاعلية الإدماء، وللسراب الغواية، وللتبغ الضبابية، إذ يمكننا أن نتساءل كيف يمكن أن نصف الغيوم بالمراعي، وكيف يمكن للحريق أن يدمّي الغابة والأدغال، وكيف بوسع السراب أن يغوي الشبح، وكيف يمكن للتبغ أن يمتلك ضباباً من نفسه، ولربما من بين هذه الأمثلة يمكن أن يُعطى للسراب صفة الألفة بالنظام والسياق القديم إذ يتمّ إغواء الشخص، لكن هنا يقول الشاعر بأن السراب يغوي الشبح، مما لم يكن أمراً طبيعياً وكل هذه المظاهر هي من مظاهر الطبيعة لكن لا تعمل بصورة طبيعية كما نعرف عنها.

لم يكتف بانزياح مظاهر الطبيعة ووصفها بصورة مختلفة بل يمزجها بهواجسه وقلبه إذ يقول في قصيدة *سندباد في رحلته الثامنة*:

«كانَ الكفنُ الأبيضُ درعاً /تحتَهُ يختمرُ الربيعْ /أَعشبَ قلْبي /نبضَ الزنبقُ فيهِ» (المصدر نفسه: ٢٧٤-٢٧٥)

كيف للربيع يختمر تحت الكفن الدرع ويُعشب القلب نبضَ الزنبق؟ هنا تختلط مظاهر الطبيعة بأحاسيس الشاعر خليل حاوي ليتشكّل انزياحاً بسياق شعري مختلف للطبيعة. يا ترى هل هناك ربيع وميلاد بعد كل ممات؟ هل هذا هو الأمل، يصوّره لنا الشاعر بطريقته الانزياحية الخاصّة؟ لاشكّ بأنّ ما يطمح إليه الشاعر حاوي هو التعبير عما يدور بخلده عبر الوسائط وبشكل غير مباشر.

انزياح النص الديني

التناص كمصطلح هو ما يتعلّق باستدعاء النصوص السابقة في النصّ اللاحق، وتعود ولادة هذه المصطلح إلى منتصف الستّينيات من القرن العشرين، في كتابات باختين الذي عنى بالتناص: «الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة» (بنيس، ١٩٩٠: ١٨٥). وتبلور موضوع التناص على يد جوليا كريستفيا التي نظرت إلى النصّ الشعري بوصفه نتاجاً لنصوص سابقة، يعقد معها النص الجديد علاقة تبادل حواريّ، أو هو كما عرفته بدقة: «لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى» (الغذامي، ١٩٨٥: ١٣١)

يقول في قصيدة *ضباب وبروق* عن تناص ديني إذ هناك في التوراة عبارة معروفة "في البدء كانت الكلمة" لكن الشاعر خليل حاوي يغيّر سياق العبارة ويقتبس مفردة الكلمة بصالح القصيدة فيصف لنا الرؤيا بهذا اللون من الشعر:

«تلْكَ رؤْيا اخْتَنَقَتْ/ في الكَلِمَهْ/ حين ثَارَتْ، وتَحَدَّتْ/ لعنةً ما بَرِحَت تَشْتدُّ/ من جيلٍ لجيلْ/ لعنةَ الأرْضِ البغيِّ الهَرَمَهْ/ يَوْمَ كانَ الصّبْحُ يَنْهلُّ على/ أَرْضٍ بَتُولْ/ فَجّرَتْ فيها سُيولاً وَسُيولْ/ مِنْ خُيولِ الفَتْحِ/ رؤْيا التَمَعَتْ في كَلِمَهْ» (حاوي، ١٩٩٣: ٤٠٨)

يكرّر الشاعر عبارة الرؤيا في الكلمة وكأنّه يريد القول بأنّ الحلم الذي رافق الشاعر يكون في الكلمة، هذه الكلمة التي ضمنها استطاع الإنسان أن يعبّر عن مكنونات قلبه وأحاسيسه.

يقول في قصيدة *سندباد في رحلته الثامنة*:

«وكان في الدارِ رواقٌ /رَصَّعَتْ جدرانَهُ الرسومْ /موسى يَرى /إزميل نارٍ صاعقَ الشرَرْ /يحفرُ في الصخْرِ /وصايا ربِّهِ العَشَر» (المصدر نفسه: ٢٥٨)

بدل أن يقول بأنّ موسى يأتي بقبس من النار كما جاء في القرآن، بدّل العبارات والمفردات وجاء بعبارة "إزميل نار صاعق الشرر" إذ يعتبر انزياحاً تناصيّاً للقرآن.

انزياح وظائف الجسد

للجسد ثمة ثيمات مختلفة في قصائد خليل حاوي، وحاول أن يذكر أعضاء الجسد بمعان وأوصاف غريبة، ولم تكن موافقة لحركاتها إذ يقول في قصيدة *سندباد في الرحلة الثامنة*:

«تجسَّدْ واغْترفْ من جَسَدي /خبزاً وملْحاً/خمرةً ونارْ/وحدي على انتظارْ» (المصدر نفسه: ٢٧٦)

هنا يريد الشاعر أن يأخذ المتلقّي من جسده الخبز والملح والخمرة والنار، مما لا يمكن تطبيقه مع واقع الجسد. وأحياناً يعطي خليل حاوي للأشياء شيئاً من أوصاف أعضاء الجسد كما يصف للدقائق قوائم، في قصيدة *الكهف* قائلاً:

«وعرفتُ كيف تمطُّ أَرجلَها الدقائقُ /كيف تجمدُ، تستحيلُ إلى عصور» (المصدر نفسه: ٣٠٥)

يعطي للدقائق الأرجل التي تستحيل إلى عصور، وهذا ما لم يسبق لنا مشاهدته في الأوصاف القديمة. ويقوم بإدخال الإحيائية في هذا الجانب من الشعر، واصفاً الدقائق بحيوان له أرجل، ليقترب إلى غرائبية الموقف. ونرى في بعض الأوصاف يعطي لعضوٍ عملَ عضوٍ آخر كما يقول في قصيدة *دعوى قديمة*:

«وأنا ثوب بلا ظلٍّ بلا ضوءٍ/ سوى البَسْمَةِ في عَينيّ» (المصدر نفسه: ٦١)

لاشك أنّ ما يقصده البحث من انزياح وظائف الجسد يختلف عما يكون في تراسل الحواس، ولا تريد الدراسة هنا مناقشة الحواس الخمس واختلاف استعمالها، بل توظيف الجسد في غير محلّه؛ كما هو الحال بالنسبة للدقائق التي تمطّ بأرجلها. يهتمّ موضوع انزياح وظائف الجسد بالحركة أكثر من الحسّ، كالذائقة والبصر و...؛ كما نرى هنا يعطي الشاعر للعين فاعلية الابتسامة، مما لم يكن مألوفاً في السياق الشعري القديم، وقد غيّر الدلالة الفاعلية للعين ومنحها شيئاً من دلالات وحركة الفم وهو الابتسامة.

انزياح اللغة الفصحى

لا تقتصر الدراسات على لغة الكتابة، بل اهتمت باللغة الدارجة كأمر أساس لأسباب كثيرة ذكر *فرانك بالمر* جانباً منها قائلاً: «حين تقابل المنطوقة بالمكتوبة تعد المنطوقة مهمة وأساسية لأسباب متعدّدة منها:

١. لأنّ الإنسان يحوز اللغة المنطوقة قبل حيازته اللغة المكتوبة بزمن طويل، ولأن كثيراً من لغات العالم لا يعرف الكتابة إلى الآن.

٢. لأنّ الأطفال يكتسبون الكلام قبل الكتابة، إنهم يحكون قبل أن يتعلموا الكتابة.

٣. لأنّ اللغة المكتوبة يمكن أن تنقل إلى اللغة المنطوقة على نحو كامل تقريباً، في حين يضيع قسم لا بأس به من المنطوقة لدى كتابتها.

٤. لأنّ اللغة المنطوقة تؤدّي في الحياة دوراً أهمّ مما تؤدّيه المكتوبة، فالوقت الذي يتحدّث فيه الفرد في الجماعة اللغوية أطول بكثير مما يمضيه في الكتابة والقراءة» (بالمر، ١٩٩٧: ٤٠-٤١).

في قصيدة *الجروح السود* نجد الانزياح عن اللغة الفصحى إذ استعمل خليل حاوي عبارة "خلّيتها" وهي لغة شعبية دارجة بدلاً من عبارة (تركتها) قائلاً:

«خليتُها تَروحْ /وانهارَ قلبي رُمةً» (حاوي، ١٩٩٣: ٨٧)

وفي قصيدة *ضباب وبروق* يقول:

«أَتُرَى هَلْ كَان ما عَايَنْتَهُ يَوْمًا /سِوى صُبْحٍ غَريبْ» (المصدر نفسه: ٤٠٩)

أو في قصيدة *محطة قطار* يكرّر مفردة "عاينت" الدارجة مرتين قائلاً:

«عايَنْتُ خطًّا يَمَّحي/ بَينَ الزمانِ ولا زَمانْ/ عايَنْتُ خطًّا يَمَّحي» (المصدر نفسه: ٥١١)

ربما هناك من ينتقد إدخال اللغة الدراجة في النصّ الشعري، لكن عن طريق هذه المفردات أراد الشاعر حاوي أن يقترب إلى الشارع وأن يأتي بسياق شعري متجدّد مختلف وهذا هو سر جمال الانزياح، في اعطاء الجمالية الشعرية بطرائقه المتفاوتة وأساليبه الخارقة للسنن القديمة.

أدوات الانزياح الدلالي في شعر خليل حاوي

كما يُعرف بأنّ التداعي كان في البلاغة القديمة للكناية، والمجاز والتفاعل لخلق الاستعارة، والتجاوز لتوليد المبالغة، والمقارنة للتشبيهات؛ ويمكن وصف المصطلحات الحسنة والرديئة بمقارنة الطرفين، لكن هناك أمر آخر أربك هذه المعادلات وهو دور الصورة الحديثة، إذ لا يمكننا أن ننظر إليها بمنظار الأنظمة القديمة، إنّها خرقت السياقات التقليدية وهدّمت الدلالات المألوفة وقد جاءت الاستعارات والتشبيهات بصورة مغايرة، والشاعر المتجدّد قد استعار للثيمات والعلائم دلالات انزياحية، مكتنزة بالخيال، ومسيّجة بالتوتّر، ومفعمة بنفسيات الشاعر.

انزياح الاستعارة

من الانزياحات البلاغية التي نشاهدها في شعر خليل، هي استعارة الصفة التي لا تناسب الموصوف أو عكس ذلك كما يقول في قصيدة *الجروح السود*:

«وانهارَ قلبي رُمةً/ جنازَةً خرساءَ لا تنوح» (المصدر نفسه: ٨٧)

هنا يستعير للقلب صفة غريبة، يشبّهه بالجنازة الخرساء التي لا تنوح، وكأن الجنازة بوسعها النوح. في الحقيقة لقد استعار خليل حاوي الموت للقلب، واصفاً إياه بالجنازة الخرساء التي لا تنوح، ويمكننا أن نشير إلى ملحوظة ثانية في هذا المقطع من الشعر، بأن الانزياح الآخر هو (الإضافة)، إذ أضاف خليل عبارة (لا تنوح) للنص، وهي ربما تُعدّ حشواً بلاغياً في السياق القديم، لكن هنا أراد الشاعر أن يعبّر عما خالج القلب الذي بوسعه النوح وهو أخرس، لكن قلبه يكون مختلفاً إذ لم يكن بإمكانه النوح كذلك. وقد استعار للأشياء صفات وحالات لا تمت لها بصلة، ونرى الشاعر خليل حاوي يستعير للخوف صفة من صفات الإنسان، لكنّه يمزج ذلك بصفة إنسانية أخرى قائلاً في قصيدة *قطار المحطة*:

«خوفٌ خفيٌّ يَنْطوِي، ينسَلُّ/ في صُلْبِ الفوارسِ والوُعُولْ/ يدوي فيَرْتَجِفُ الحجَرْ/ يمضي فيبتسم الضَّجَرْ» (المصدر نفسه: ٥٢٠)

هنا يشير بأن الخوف يدوّي حتى يرتجف الحجر وكأنّ الحجر إنسان، ويردف هذه الصفة بصفة أخرى للضجر، بأنّه يبتسم، ممّا لا يمكن درج هذه الصفات من الأوصاف المألوفة، وتُعدّ انزياحاً إذ استعار للضجر الابتسامة وللحجر الارتجاف. وفي الكلمات التي ذكرناها يبدو الشاعر خليل حاوي متوتّرا وغير مستقرّ، إذ ينتقل من الخوف الخفي إلى ارتجاف الحجر وأخيراً إلى ابتسامة الضجر، وهذا هو جمال الشعر الذي يتحدّث عنه النقّاد كما يقول عبدالغفار مكاوي حول التوتّر الذي شمل بودلير ورامبو ومالارميه قائلاً: «إنّنا لن نفهم تطوّر الشعر الحديث حتى نفهم هذا التوتّر الذي سيصل إلى غايته في شعر رامبو، فيصبح لحناً من النشاز المطلق الذي تحطّم فيه كل تماسك ونظام، ويزيد حدة وعنفاً في شعر مالارميه وإن طرق به موضوعات أخرى وخلق له لغة جديدة غامضة وموغلة في الغموض» (مكاوي، ١٩٧٢: ٦٧)، وهكذا يستمر حاوي في توتّراته الشعرية واستعاراته الغامضة فيستعير للسكينة صفة الازدهار قائلاً في قصيدة *سندباد في رحلته الثامنة*:

«فتزهر السكينةْ/ وأَرتمي والليلَ في القطارْ» (حاوي، ١٩٩٣: ٢٥٦)

كيف يمكن للسكينة أن تزهر؟ فقد أراد التأكيد حول جمالية السكينة وكأنّها وردة مزدهرة ولم يقل القطار يمشي ساعة الليل بل قال: الليل في القطار.

انزياح المشبّة والمشبّه به

في قصيدة *سدوم* يضيف للثلج خصوصية الحزن التي تشمل الإنسان. كيف للثلج أن يكون حزيناً؟ هنا يقوم الشاعر خليل حاوي بأنسنة الأشياء وهذا يُعدّ انزياحاً وانحرافاً عن الأوصاف المألوفة للثلج؛ يقول:

«سوف نَبْقى خلْفَ مرمى الشمسِ/ والثلجِ الحزينْ» (المصدر نفسه: ١١٢)

في قصيدة *ضباب وبروق* يأتي الشاعر بصفة غريبة للنار، مما يزيحها عن أوصافها المألوفة القديمة لتفتيت العلائم السابقة فيقول:

«فتَجَلَّتْ فيه نارٌ صَلْبةٌ/ تَعْصى عَلى نارِ الجَحيمْ/ تتَعالى شُهُبًا/ من رَحِمِ الأَرضِ لأبْراجِ النُّجُومْ» (المصدر نفسه: ٤٠٦)

كيف يمكن وصف النار بالصلبة؟ ففي الحقيقة أراد الشاعر أن يعطي قدرة هائلة للنار التي تكون منبعثة من الأرض وصاعدة للنجوم ولم يجد وصفاً أقوى من مفردة الصلدة ليبيّن مدى استحكامها واستقامتها. وفي قصيدة *سندباد في رحلته الثامنة* يقول:

«والليلُ في المدينةْ/ تمتصُّني صحراؤُه الحزينةْ» (المصدر نفسه: ٢٥٥)

يأتي بصفة الحزن كذلك للصحراء ويستعير للصحراء صفة الامتصاص التي لم تكن تشمل الصحراء ليضفي ألقاً آخر من خلال هذه الاستعارات والتشبيهات المكثّفة، ليشكّل انزياحاً عن السياق والتركيب البلاغي لإعطاء صورة مختلفة ممزوجة بجمال القصيد الحديث.

انزياح المفارقة

هناك العديد من المفارقات التي تمّ دراستها في مجال النقد والأدب، كالمفارقة اللغوية والسياقية والتصويرية والرومانسية والدراما و... ولكل مفارقة تعريفها الخاص المختلف و«هذا المصطلح له جذوره الضاربة في أعماق الحضارة اليونانية ومروراً بالرومانية، فعصر النهضة، فالعصر الحديث، وغير منحى وقوعه في ذاكرة التراث العربي، نجد أنه يتقلّب بين ذلك التماوج الحضاري حتى تعدّدت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع ولما يزل يعمل بكل منها في كل سياق على حده» (جاد، ٢٠٠٢: ٤١٢)، ويمكن القول بأن المفارقة تُعدّ عنصراً مهمّاً للشعر إذ يقال عن معنى الشعر: «عالم من الفن يصعب تحديده وملكة سحرية ليس من السهل معرفة كنهها ولا إدراك كل أبعادها ولا طرح تعريف محدث ثابت جامع مانع لها، فلمعرفة ما الشعر على حدّ تعبير رومان جاكبسون ينبغي لنا إذا أردنا تحديد هذا المفهوم أن نعارضه بما هو ليس شعراً إلّا أنّ تعيين ما ليس شعراً ليس اليوم بالأمر السهل» (المعتوق، ٢٠٠٦: ٨٦-٨٧). ولا يريد البحث هنا التركيز حول المفارقة في شعر حاوي بل نذكر أمثلة لإعطاء صورة عن الانزياحات اللغوية التي قام بها خليل حاوي في أشعاره وكيف التزم الشاعر بهذه المفارقة كما يقول اليوسفي: «تتجلّي عملية تسلّل هذه الرؤية، الخروج عن القديم، إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر وإلى الممارسات الشعرية التي نذرت نفسها لتخطّي القديم ومنجزاته في طرح مقولة الالتزام وكونها أمارة على الجدّة والحداثة والابتداء» (اليوسفي، ٢٠٠٥: ١٧١). وشمل البحث موضوعات مختلفة سنتطرق إليها مع تحليل نماذج من قصائد خليل حاوي.

هناك مفارقات لم تكن مألوفة في شعر خليل حاوي إذ تكون بعيدة كل البعد عن التضاد التقليدي، وهي في حدّ ذاتها نوع من أنواع الانزياح الدلالي، لأنّها شملت المفارقة اللغوية، فيقول في قصيدة *أرض الوطن*:

«أنتِ يا زهرَ الغَمامْ/ وغَمامَ الزهرِ في/ ضَوءِ القمرْ» (حاوي، ١٩٩٣: ١١٢)

كيف يمكن للشخص أو للشيء أن يكون زهر الغمام وغمام الزهر في آنٍ واحد، إذ يجعل القارئ متسائلاً عن الموصوف يا ترى هل هو الباعث للجمال أم لا؟ هل هو الغمام أم الزهر؟ وهذا التساؤل في حدّ ذاته يشكّل جزءاً من جمالية النص.

انزياح التكرار

هناك الكثير من العبارات التي تتكرّر في قصائد حاوي لكنّها غير مملّة بل تضفي جمالاً وألقاً على النص الشعري وأحياناً تتكرّر كلمة واحدة وأحياناً تتكرّر جملة وهناك اختلاف في حقيقتهما الدلالية وكما يقول بالمر حول الكلمة والجملة: «من الطبيعي ألّا تكون الجمل والألفاظ متساوية في حقيقتها الدلالية، فإن عدّت الدلالة بمفهومها الواسع مرجعياً يقدّم معلومة العالم الخارجي، فمن المستحسن أن ينطلق الباحث من حقيقة إمكانية كون الجمل وحدها هي القادرة على حمل الدلالة» (بالمر، ١٩٩٧: ١٨٥).

يأتي الشاعر في قصيدة *سدوم* بالتكرار ليضفي جمالاً بموسيقى الكلمات وبمجاورة الكلمات المتكررة ليرسم لوحة موسيقية معبّرة قائلاً:

«ليس يُغوينا ابتهالٌ/ يجتدي العاتي يقينًا مطمئنًّا/ يجتَديه بعضَ ما استنزف منًّا/ بعضَ إشراقِ الرؤى بعضَ اليقينْ/ بعضَ ذكرى/ أيُّ ذِكْرى، أيُّ ذكرى» (حاوي، ١٩٩٣: ١١٠)

يقول في قصيدة سدوم أيضا:

«طوى القتلى ومرَّا/ عبرَتنا محنةُ النارِ/ عَبَرْنا هَوْلَها قبرًا فقبرا» (المصدر نفسه: ١١٢)

هنا تتكرّر كلمة "قبر" بالإضافة إلى عبارة عبرتنا وعبرنا ليرسم مثل الأمثلة السابقة كلمات مكرّرة لإعطاء جمالاً آخر. يحاول خليل حاوي عبر التكرار بإضافة بعض المصطلحات المكرّرة بصورة جملة أو كلمة للتعبير عن هواجسه النابضة؛ إذ يقول في قصيدة *ضباب وبروق*:

«لا أُبالي /إنّ لي طَبْعَ الدّوالي/ وَطِباعًا وطباعًا وطِباعْ/ شررًا، مَوْجًا، غُيومْ،/ بَعْضُهَا يَنْحَلُّ في بَعْضٍ/ ولا يُبقي/ سِوى طَعْمِ الصّراعْ/ وسوى طَعْمِ الضّياع» (المصدر نفسه: ٤١٢-٤١٣)

وجمال التكرار يتمثّل في قصيدة *في الجنوب* إذ يقول:

«جُولي سَبَايا الأَرضِ/ فِي أَرْضِي/ وَصُولي واطْحَنِي شَعْبِي/ جُولي وَصُولي/ واطحني صُلبي/ لنْ يَكْتَوي قَلْبي/ لنْ يكتوي قلبي ولَنْ يَدْمَى/ تنحلُّ حمَّى العَارِ/ فِي غيبوبةِ الحُمّى/ لن يَكْتَوي قَلْبي ولَنْ يَدْمَى/ قَلْبي الأَصمُّ الأَبْكَمُ الأَعمَى» (المصدر نفسه: ٥٤٣-٥٤٤)

تتكرّر هنا كلمة "الأرض" و"صولي" و"اطحني" و"قلبي" و"لن يكتوي" والشيء الملفت بأنه لا يكتفي بالمفردات بل نرى جملة تتكرّر بأكملها قائلاً: لن يكتوي قلبي ولن يدمي لمرّتين وكلّ ذلك لا يجعل القارئ منزعجاً بل يطربه من خلال الموسيقى المتناسقة والمتكرّرة وهذا الأمر يُعدّ انزياحاً شعرياً؛ أو نرى تكرار جملة طويلة كما يقول في قصيدة أرض الوطن:

«أَغمضتَ عينيكَ عَلى رَمَادْ /أَغمضتَ عينيكَ عَلى سَوَاد» (المصدر نفسه: ٦٠١)

وهذا ما أراد ضمنها التأيسد ولم يكن التكرار بالأمثلة التي ذُكرت حشوراً، بل هو إضافة جمالية للنصّ جاء بلغة انزياحيه متسلّلة النصّ المألوف.

النتائج

لقد توصّل هذا البحث إلى عدة نتائج أهمّها أن الشاعر خليل حاوي يُعدّ من الشعراء المتجدّدين أسلوباً ومعنى، واستطاع عبر التقنيات الحديثة أن يغيّر بالثيمات ويأتي بعلائم حديثة، ويزيح السياقات التقليدية بصور غريبة ولوحات شعرية مختلفة.

– شمل الانزياح الدلالي في نصوص خليل حاوي موضوعات كالطبيعة والدين والجسد واللغة الدارجة عن طريق التغيير في السياق الشعري واستعمال عنوانات غير مألوفة لقصائده.

– تمكّن خليل حاوي من خرق السنن القديمة للغة، بصوره الانزياحية التي شملت التغيير في الصفة والموصوف والمفرد والجمع والمضاف والمضاف إليه والخ.

– من أدوات الانزياح التي استعملها الشاعر خليل حاوي في نصّه هي الاستعارة والتشبيه والمفارقة والتكرار وحاول أن يزيح السياق القديم ويستير ويشبّه بطرائقه الخاصة الحديثة.

المصادر والمراجع

١. ابن فارس، أحمد (٢٠٠٢م). ***معجم مقاييس اللغة***. ج ٣، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

٢. ابن منظور (٢٠٠٢م). ***لسان العرب***. ج ٤، ط ٤، بيروت: دار صادر.

٣. أدونيس (٢٠٠٦م). ***الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب***. ج ٤، ط ٩، بيروت: دار الساقي.

٤. الإمام، غادة (٢٠١٠م). ***جاستون باشلار: جماليات الصورة***. بيروت: التنوير.

٥. بالمر، فرانك (١٩٩٧م). ***مدخل إلى علم الدلالة***. ترجمة: خالد محمود جمعة، الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع.

٦. بروكر، بيتر (١٩٩٥م). ***الحداثة وما بعد الحداثة***. ترجمة: عبدالوهاب علوب، مراجعة: جابر عصفور، أبو ظبي: منشورات المجمع الثقافي.

٧. بنيس، محمد (١٩٩٠م). ***الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته***. ج ٣، الدار البيضاء: دار توبقال.

٨. جاد، عزت محمد (٢٠٠١م). ***نظرية المصطلح النقدي***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩. حاوي، خليل (١٩٩٣م). *الديوان*. بيروت: دار العودة.

١٠. حرب، علي (١٩٩٨م). ***الماهية والعلاقة: نحو منطق تحويلي***. بيروت: المركز الثقافي العربي.

١١. حمودة، عبدالعزيز (٢٠٠١م). ***المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية***. عالم المعرفة، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم ٢٧٢، الكويت.

١٢. دريدا، جاك (٢٠٠٠م). ***الكتابة والاختلاف***. ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال، ط ٢، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

١٣. السد، نور الدين (٢٠٠٧م). ***الأسلوبية وتحليل الخطاب***. ج ١، عمّان: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع.

١٤. الغذامي، عبدالله (١٩٨٥م). ***الخطيئة والتفكير***. جدة: النادي الرياضي.

١٥. فوغالي، وهيبة (٢٠١٣م). ***الانزياح في شعر سميح القاسم: قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجاً دراسة أسلوبية***. رسالة ماجيستير في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر.

١٦. كوهن، جان (١٩٨٦م). ***بنية اللغة الشعرية***. ترجمة: محمد الولي؛ ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

١٧. المعتوق، *أحمد محمد* (٢٠٠٦م). ***اللغة العليا: دراسة نقدية في لغة الشعر***. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

١٨. مكاوي، عبدالغفّار (١٩٧٢م). ***ثورة الشعر الحديث: من بودلير إلى العصر الحديث***. ج ١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٩. ويس، أحمد محمد (٢٠٠٥م). ***الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية***. بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.

٢٠. اليوسفي، محمد لطفي (٢٠٠٥م). ***كتاب المتاهات والتلاشي: في النقد والشعر***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.