The poetic deletion and redundancy of Adonis (Mahyar Al-Dimashqi as an example)

Researcher Badie A. Al-Azzam

Department of Arabic Language and Literature

Jadara University _Jordan.

Acceptance date: 31/11/2045 Submission date: 8/8/2024

Abstract

This paper theoretically handles the idea of omission and redundancy with a practical application in a modern poetic text for, Adonees, the Syrian well-known creative writer. This poet enjoys a unique creative feature, and he holds an elevated poetic experience that is influential in the modern Arabic poetry experiment. How thus has his poetic sense become dominant through omission and redundancy especially that the normal language with its strict rules might fail to express what the poet wants to say?. It would be necessary though to violate these well-established rules, destroy the traditional standards, and create a poetic language that gains its value of beauty by deviating the language from what is normal; the poetics is thus an organized violence that is practiced against the normal speech.

KeyWords: Omission, Redundancy, Poetics, Adonees, Modern Poetry, Rhetoric, Stylistic

شعرية الحذف والإطناب عند أدونيس (مهيار الدمشقي أنموذجا)

الدكتور/ بديع أحمد حسن العزام _
أستاذ مساعد- جامعة جدارا _ كلية الأداب اللغة العربية وآدابها- قسم البلاغة والنقد والاسلوبية
badiazzam@yahoo.com

تاريخ التقديم :5/2/2024
تاريخ القبول :13/7/2024

الملخص:

يعالج هذا البحثُ موضوعَ شعريّةِ الحذف والإطناب نظريّاً مع إجراءٍ تطبيقي يتمثّل في متنٍ شعريٍّ حديثٍ للمبدع السوري المعروف أدونيس, هذا الشّاعرُ يمتلك خاصيّةً إبداعيّةً فريدةً, وصاحبُ تجربةٍ شعريّةٍ راقيةٍ كان لها تأثيرها في التجربة الشعرية العربية المعاصرة, فكيف برزت شاعريته من خلال استخدام كلتا التقنيتين :الحذف والإطناب؛ إذ إنَّ اللّغةَ العاديّةَ بقواعدِها الصّارمةِ قد تعجَزُ عن التّعبيرِ عمّا يريدُ الشّاعرُ قولَهُ, فيكونُ مِنَ الضّروريّ خَرْقُ هذهِ القواعدِ الثّابتةِ, وتحطيمُ النُظُمِ التّقليديّةِ, وابتكارُ لغةٍ شعريّةٍ تكتسبُ قيمتَها الجماليّةَ بالانزياحِ باللّغةِ عن المألوفِ, فالشّعريّةُ عنفٌ مُنَظَّمٌ يُقْتَرَفُ ضدّ الكلامِ العادي

كلمات مفتاحية البحث: الحذف_ الإطناب _ الشعرية _ أدونيس _ شعر حديث _بلاغة .

التمهيد:

يُعَدُّ مصطلح الشّعريّة من المصطلحات الشّائعة عند النّقّاد العرب المحدثين، وقد سعوا إلى التعريف بهذا المفهوم، وتحديد ملامحه من خلال تأليف العديد من الكتب في هذا المجال. ويُعنى هذا البحث بدراسة الشّعريّة عند أدونيس من خلال آليتين اثنتين هما: الحذف والإطناب. والحذف والإطناب من أدق أبواب البلاغة والأسلوبيّة، وأجلها على اتساعهما وتنوعهما. فكلاهما من الظّواهر البلاغية التي تعتري اللّغات كلها، وجوهرها الإيجاز والاختصار في الكلام؛ وذلك في الحذف، والتوسع والتفصيل في الإطناب.

إنّ توظيف هاتين الآليتين يولّد الرّغبة عند المتلقّي في تعرّف مواطنهما، والغرض من ذلك، للوصول إلى تبيان قيمتهما اللغوية في إنجاز شعرية القصيدة. فكلتا التقنيتين موضوعٌ نحويٌّ وبلاغيٌّ عالجه النّحويّون باستفاضة؛ نظراً لوضوحه بوصفه مسألةً نحويّةً ، كما تعرّض له البلاغيّون وسيلة لتوليد الفنّ والجمال، وكثيراً ما استعان بها المبدعون من شعراء وناثرين.

ويمكننا القول إن كثيرا من الدراسات البحثية التي قد سبقتنا في تناولها لبعض الظواهر البلاغية أو الأسلوبية في شعر « أدونيس «، حيث تعد شاعريته أرضا خصبة لدراسة مثل هذه الظواهر، ومن هذه الدراسات:

_ المعنى والتشكيل النصي؛ دراسة في شعر أدونيس للباحثين: وحيدة صاحب حسن وكريم محسن كاظم

_ وظاهرة الانزياح في شعر أدونيس للباحثين: علي نظري ويونس وليئي

_ والغموض والتأويل في شاعرية أدونيس _ طارق هارون

فهذه الدّراسات تناولت شعريّة أدونيس ، ولكنّ جدّة بحثنا تكمن في تركيزه على ظاهرَتي الحذف والإطناب وأبعادهما الجماليّة والإبداعيّة في لغته .

وقبل الدخول في الإجراء التطبيقي، لا بدّ أولاً من التّعريف النّظريّ لمفهوم الشعرية، وآليتي الحذف والإطناب.

أوّلاً: مفهوم الشعرية:

يعدُّ أدونيس من أبرز الشّعراء العرب الّذين اهتمّوا بموضوع الشّعريّة في كتابه "الشّعريّة العربيّة"؛ الذي يرفض فيه مفهوم الشّعر لدى القدماء الذي ينصّ على أنّه "لا يُعَدُّ أيّ كلامٍ شعراً إلّا إذا كان موزوناً على الطريقة الشّفويّة الّتي حدّدها الخليل، وبحيث جُعِلَ من هذه الطّريقة الخاصيّة الشّعريّة الأولى...وبدلاً من أن يُنظَر إلى الوزن بوصفه تقعيداً لحالةٍ إنشاديّةٍ - غنائيّةٍ في نوعٍ مُعَيَّنٍ من القول، أصبح يُنْظَر إليه بوصفه جوهر كلّ قولٍ شعريّ [...]، واستُبْعِدَ من مجال الشّعريّة كلّ ما تفترضه الكتابة: التّأمّل، الاستقصاء، الغموض، الفكر"[1]. فهو يبيّن محدوديّة النّظرة القديمة ، ويتابع القول: إنّ الشّعريّةَ تكون في اللّفظ،

1 أدونيس، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت ـ لبنان، ط2، 1989م، ص30.

وليست في المعنى، ولا سبيلَ إلى معرفة تفرّدِ شعرٍ ما إلّا إذا عرفْنا الشّيْ الذي يُفْرِده عن سواه. وهذا الشّيء بالنّسبة إلى الشّعر العربي، هو في رأي الجاحظ، لفظه ووزنه[2].

ويتحدّث أدونيس عن علاقة الشّعريّة بالحداثة، إذْ تحدّث عن شعريّة الحداثة العربيّة في تاريخها - على المستويات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة - قائلاً: «كانت السّلطة بتعبيرٍ آخر، تُسمّي جميع الّذين لا يُفكّرون وفقاً لثقافة الخلافة، بـ (أهل الإحداث)، نافيةً عنهم بذلك انتماءهم الإسلاميّ. وفي هذا ما يُوضّح كيفَ أنَّ عبارَتَي (الإحداث) و(المحدث)، اللتين وُصِفَ بهما الشّعر الذي خرجَ على الأصول القديمة، تجيئان من المعجم الدّيني. وفيه ما يوضّح كيف أنَّ الحديث الشّعريّ بدا للمؤسّسة السّائدة، كمَثَل الخروجِ السّياسيّ أو الفكريّ، خروجاً على ثقافة الخلافة، ونفيّاً للقديم النّموذجي»[3].

ويعمد أدونيس إلى ربط الشّعر بالحداثة، يقول: «إنّ مَسْأَليّة الحداثة الشّعريّة في المجتمع العربيّ، تتجاوز حدود الشّعر بحصر المعنى، وتشير إلى أزمةٍ ثقافيّةٍ عامّةٍ هي، بمعنى ما، أزمة هويّة»[4].

وأما كمال أبو ديب فيعرّف الشعريّة بقوله: «فالشّعريّة، إذن، سمة ترابطيّة، فهي تمثّل شبكة الارتباطات بين أجزاء النّص ، وهي مجموعة العلاقات الّتي تتطوّر بين عناصر مبدئيّة صفتها الرّئيسة أنَّ كلّ واحد منها قابلٌ للورود في سياق آخر غير شعريّ، بيد أنّه في السّياق الّذي تخلق فيه هذه الارتباطات، وفي حركته المتينة مع عناصر أخرى لها الصّفة الأساسيّة ذاتها، ينتقل إلى قدرة إبداع الجماليّة والتّعبير عن كينونتها»[5]، فهو ينظر إلى الشعريّة كبنيةٍ متكاملةٍ، فالعنصر يكتسب معناه وقيمته في علاقته مع العناصر الأُخرى داخل النّصّ، فهو داخل بنيه النّصّ يكون شعريّاً أمّا خارج السّياق فقد لا يكونُ شعريّاً. ويتحدّث كمال أبو ديب عن الشّعريّة من خلال مفهوم الفجوة التي تعني مسافة التّوتر، فيعرّفها «بأنّها المساحة الفضائيّة التي تتشكّل من إدخال أجزاء تكوينيّة للكون، أو اللّغة أو لأي أجزاء تتبع إلى ما يطلق عليه رومان «النّظام التّرميزي» (Code)" [6]. ويصفها على أنّها دور من أدوار الفجوة، فيقول: «والشّعريّة مهمة من المهام التي تؤدّيها الفجوة. . . وهو مصطلح لا يدلّ على الشّعريّة فحسب ، بل إنّه ضروريّ في الحياة الإنسانيّة جميعها، غير أنّه سمة خاصّة ، أو شرطٌ أساسيّ للّتجربةِ الإبداعيّة أو بصورة دقيقة للرّؤيا الجماليّة بوصفها مكوّناً مغايراً ـ وقد يكون ماكساً لَلتجربة أو المعاينة المعتادة بشكل يومي"[7]. فهو يرى أنَّ الفجوة هي الّتي تُكسِبُ العمل الأدبيّ شعريّته. ويذكر أنماط الفجوة: وهي الإيقاعيّة، التّركيبيّة، الدّلاليّة، التّصويريّة، الموقفيّة[8] .

2 المرجع نفسه، ص34.
3 أدونيس، الشّعريّة العربيّة، ص80.
4 المرجع نفسه، ص81.
5 أبو ديب، كمال، في الشّعريّة، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 1987م، ص14.
6 المرجع نفسه، ص2.
7 أبو ديب، في الشعرية، ص20.
8 يُنظَر: المرجع نفسه، ص51-52.

ويرى أنّ الانزياح الدّاخلي هو مصدرٌ من مصادر الشّعريّة والانحراف الدّاخلي هو ما يتم داخل البنية النّصّيّة فعلاً: على مستوى الدّلالة أو التّصوّر أو الفكر[9].

ويعدُّ أبو ديب الفجوة (مسافة التّوتر) ضرباً من الانزياح، فالفجوة بين اللّغة العاديّة واللّغة المُبتكَرة تتحقّق من خلال خرق قوانين اللغة والخروج عن المألوف. إنّ استعمال الألفاظ بأشكالها المعجميّة الثّابتة لا يمنحها شعريّة بل يمنحها العدول بالكلمات عن مواضعها أو دلالاتها إلى مواضع أخرى غير معروفة لها أو إكسابها دلالات ليست لها, وهذا العدول هو الفجوة أو مسافة التّوتّر[10]. فالخروج هنا هو انزياحٌ عن اللّغة العاديّة إلى لغةٍ شعريّةٍ، فهذا الخروج (الانزياح) يمنحُ اللّغةَ شكلاً جديداً ويحوّلها من لغةٍ جاهزةٍ إلى لغةٍ جديدةٍ. "فالشّعر يأتي ليمزِّقَ هذا الحجاب الكامد، ويعيد إضاءة العالم، خالقاً حسّاً بالفجوة: مسافة التّوتر بين صورته الحقيقيّة، بين باطنه وظاهره، بين عاديّته وإدهاشيّته، بين عتقه وطراوته. وبهذا المعنى فقط يكون الشّعرُ كشفاً ورؤيا وإضاءةً جديدةً، أي بكونه خالقاً للفجوة وتجسيداً لها"[11].

كما أشار أبو ديب إلى أنّ للصّورة الشّعريّة دوراً أساسيّاً في عمليّة الخَلْق والإبداع الشّعري[12]، فبعض الاتجاهات النّقديّة تربط وجوديّاً بين الشّعر والاستعارة. ويتحقّق مثل هذا الرّبط حتى في الدّراسات الحديثة النّابعة من اللّسانيّات (linguistics) رغم ما في مناهجها من صرامةٍ نقديّةٍ تكاد تدفع المرء إلى توقّع أنّها ستزيح ظاهرة مثل الصّورة الشّعريّة (بميلها طبعاً إلى الغموض والخروج على إمكانيّات التّحليل العلمي الدّقيق)، وتُدرَسُ الشّعريّة ضمن معطيات أكثر قابليّة للتحديد [13]. فقد كان أبو ديب بعيداً عن الشّعريّة بمفهومها القديم واقتربَ من مفهوم الشّعريّة عند الغرب.

والمُلاحَظ ممّا تقدّم أنّ كلَّ ناقدٍ يرى الشّعريّة بمنظوره الخاصّ، والشّعريّةُ العربيّةُ الحديثةُ تأثرّت بالشّعريّةِ الغربيّةِ، فكانت الشّعريّة العربيّة انعكاساً لما جاء به علماء الغرب؛ فقد كان عمل الشّكلانيّين الرّوس ومدرسة براغ الذي ازدهر بعد الحرب العالميّة الأولى عملاً مهمّاً لفهم الأدبيّة و لغة الشّعر، إذ يمثّل أحد النّزعات المميّزة للشّعريّات الحديثة التي تأثّرت كثيراً بالنّظريّات اللّسانيّة[14] . وقد بدأ مفهوم الشّعريّة مساره على يد النّاقد الشّكلاني رومان ياكبسون الذي رأى أنّ موضوع الشّعريّة الإجابة عن السّؤال « ما الذي يجعل من رسالة لفظيّة أثراً فنّيّاً « [15]. ويرى أنّ استهداف الرّسالة بوصفها رسالة والتّركيز عليها لحسابها الخاص هو ما يحقّق الوظيفة الشّعريّة للغة[16]. والعمل الشّعريّ يحدّد

9 المرجع نفسه، ص53.

10 المرجع نفسه، ص38.

11 المرجع نفسه، ص137.

12 يُنظَر: المرجع نفسه، ص129.

13 أبو ديب، في الشعرية ص129.

14 ينظر: كاتي ويلز، معجم الأسلوبيات ، ترجمة : خالد الأشهب ، مراجعة : قاسم البريسم ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة ، بيروت ، ط1 ، 2014، ص525.

15 رومان ياكبسون ، قضايا الشّعريّة، ترجمة : محمّد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ،الدّار البيضاء- المغرب، ط1، 1988، ص24.

16 ينظر: المرجع السّابق ، ص31.

بوصفه تلك الرّسالة اللغويّة التي وظيفتها الجماليّة هي المسيطر فيها[17].

أمّا طودوروف فيحدّد موضوع الشّعريّة بقوله : « ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشّعريّة ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبي . وكلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلّا تجلّياً لبنية محدّدة وعامّة، ليس العمل إلّا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكلّ ذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبيّة»[18].

أمّا كوهن فيرى أنّ الشّعر قوّة ثانية للغة وطاقة سحر وافتتان ، وموضوع علم الشّعريّة هو الكشف عن أسرارها[19]. ويركّز كوهن على خاصيّة الانزياح في النّص الشّعريّ فهو المحدّد للشّعريّة بحسبانها علامة فارقة بين ما هو شعريّ وما هو غير شعريّ(20)

وعليه؛ إنّ دراسة شعريّة الحذف والإطناب تعني دراسة جماليّتهما الفنيّة والإضافة الدّلاليّة التي خلقه الانزياح حذفاً أو إطناباً عن أصل السّياق اللغوي.

شعرية الحذف في شعر أدونيس:

يمكن للمُخاطَب أو القارئ أن يفهم الأشياء تلميحاً من دون التصريح. والإلماح قد يعنى حذفاً في الكلام بحيث يعلم المتكلّم أن المتلقّي قادر على فهم كلامه من دون أن يكون تعبيره مباشراً. فقرائن الحال أو عناصر المقال تعين المخاطَب والقارئ على تلقّي القول, «ومن الواضح أنّ الفطن يكفيه التّلميح ؛ لأنّه يفهم المراد بالإلماح»21.
والحذف آلية أسلوبيّة يستند إليها الأدباء شعراء وناثرون لتشكيل نصوصهم, وعماد الحذف إيجاز الكلام, واختصاره, وقد عبّر ابن الأثير عن هذه الفكرة بالقول: «الإيجاز هو حذف زيادات الألفاظ»22. والحذف مسألة تشارك في البحث فيها علما النحو والبلاغة العربية قديماً, وعلم الأسلوب حديثاً. وقد تعامل معها الأسلوب على أنها آلية فنية يلجأ إليها الأدباء كثيراً.

في اللغة الحذف يعني القطع, والإسقاط23. أمّا في الاصطلاح النحوي والبلاغي, فهو

17 ينظر: ك . م . نيوتن ،نظريّة الأدب في القرن العشرين ، ترجمة : د.عيسى علي العاكوب ، عين للدّراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة، ط1، 1996 ، ص26.

18 تزفيطيان طودوروف ، الشّعريّة ، ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدّار البيضاء ـ المغرب، ط2 ، 1990، ص23.

19 ينظر: جون كوين، اللغة العليا (النّظريّة الشّعريّة) ، ترجمة وتقديم : د . أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثّقافة ، 1995 ، ص9.

20 ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشّعريّة ، ترجمة : محمّد الولي ومحمّد العمري ، دار توبقال ، الدّار البيضاء ، ط1 ، 1986 ، ص176.

21 عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني, البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها), دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع, دمشق ط1, 1996, ج1, ص 329.

22 ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, تحقيق: أحمد الحويني وبدوي طبابة, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1, 1990, ص 2/ 265..

23 ابن منظور, محمد بن مكرم ، معجم لسان العرب, تحقيق: عبد الله علي الكبير, دار المعارف, القاهرة, , مادة: (ح ذ ف).

«إسقاط جزء من الكلام أو كلّه لدليل»[24]. وبلاغة الحذف وأهميته تتأتّى من أنّ «عدم الذكر أبلغ من الذكر، والصّمت عن القول أزيد للإفادة، و تلقاك أنطق ما تكون إذا صمتّ، وأتمّ ما يكون وضوحاً إذا لم تبن»[25]. ومن هنا فإنّ الحذف هو إيجاز في النص الأدبي بإسقاط عنصر أو أكثر من عناصره.

وتبرز شاعرية الشّاعر، وشعرية نصوصه من خلال الحذف الذي يفرضه السياق أو الفكرة المراد التعبير عنها، فقد يحذف لفظ أو أكثر من لفظ. ومن المعلوم أن الجملة العربية تتشكّل وفق قواعد معيّنة، تفرضها قوانين اللغة؛ إذ لها أركان تشكّل ألفاظاً عمدة، كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل، ولها عناصر هي مكمّلات أو فضلة، كالجار والمجرور والمفعول به والحال، وغير ذلك. «فإذا لم يحضر في الجملة أركانها جميعاً أو ما تتطلّبه الدّلالة أو يقتضيه النّسق التّركيبي من متمماتها و مكوناتها الأخرى، ثمّ تبيّنت الدّلالة من غير حضور هذه المكونات لوجود قرينة على الغائب نحسب ذلك حذفاً أُتي به طلباً للين و الاختصار أو الاقتصار أو تفادياً للكلام الزّائد أو لعلّة أخرى غير ما قلناه. وكلّ مكون من مكونات التّركيب معرَّض للحذف، و يتم تقديره في السّياق»[26].

لقد حذف الشّاعر أدونيس الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر، وهي التي تمثّل العمدة في الكلام، ومن ذلك قوله في قصيدةٍ له بعنوان الأرض[27]:

قَالَتِ الْأَرْضُ فِي جُذُورِيِّ آبَادُ

حَنِينٍ، وَكُلُّ نَبْضِي سُؤَالُ

بِي جُوعٌ إِلَى الْجَمَالِ، وَمِنْ صَدْرِيِّ

كَانَ الْهَوَى، وَكَانَ الْجَمَالُ

فالأرض تُحدّث الشاعر هنا عن حنينها وجوعها للخير والجمال، وقد حذف في السطر الأخير خبر «كان»، والحذف هنا تفرضه قواعد اللّغة؛ وذلك لوجود دليل على المحذوف، وغرض الحذف هو الإيجاز والاختصار، فالإيجاز يحقّق فصاحة وبلاغة في القول، وتتجلّى «قيمته الفنيّة في تخيّله عن طريق مقارنته بذكر الذي لا ينهض بما يقوم به في سياقه الخاص من وظائف جماليّة وفنيّة خاصّة».[28]

ويسبب الحذف إثراءً للمعنى الذي يقصده الشاعر، ويعمقه، ففي قصيدة بعنوان «أبو نواس» يقول أدونيس[29]:

24 الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د. ت.)، 3/ 102.

25 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: أبو فهر محمود أحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992، 1978، ص 146.

26 تمام حسّان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، ط1، 1993، ج2، ص 109.

27 أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، دار المدى، دمشق، 1996، ص15.

28 حسن الطّبل ، المعنى في اللغة العربيّة ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1998م ، ص 183.

29 أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، دار المدى، دمشق، 1996، ص494.

لُغَةٌ - فِتْنَةٌ / كَلِمَاتٌ - دَمُ

وَالسَّمَاءَ مُفْتَرَقٌ

وَأَنَا عَابِرٌ

بِالسَّمَاءِ يَلْتَطِمُ

ويحتاج القارئ هنا إلى التأويل كي يمنح هذا النص دلالات مفهومة, وإلا دخل في حيّزٍ وصفه ابن جنّي بالقول: «وقد تم حذف التّركيب و اللفظ و الصّوت, و لا يكون ذلك إلّا إذا حضر ما يدلّ على حذفه, و إن لم يحضر ذلك ، فإنّه يعدّ نوعاً من تكليف علم الغيب في معرفته»[30]. فالنص السابق تعرّض لحذف المبتدأ الذي هو عمدة في الكلام, فمن هذا الذي هو لغة - فتنة أو كلمات - دم. وتأتي هنا الدّراسة الأسلوبيّة لتربط هذه الظّاهرة التركيبيّة (حذف المبتدأ) ؛ إذ إنّ «مهمّة الأسلوبيّة تتبّع الشّحن في الخطاب عامّة ، أو ما يسمّيه اللغويّون بالتّشويه الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلّم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى».[31] أي تحديد مكمن الشّحن الدّلالي من خلال ظاهرة الحذف التي تحيل المتلقّي إلى ربط النّص بالعنوان ، فبإمكان القارئ أن يستعين بالعنوان كي ينتج معناه الخاص, وهذا يعني أنّ للنص دلالات مختلفة بين قارئ وآخر, ومن هنا تتبدّى شعرية النص الذي يتيح لكل قارئ تلقّي الخطاب الشعري بطريقة خاصّة. بيد أنّه في حالات كثيرة من الأجدى لتلق مثمر أن يكون هناك دليل أو قرينة تشير إلى المحذوف. فقول أدونيس مثلاً في النص الأول:» وَمِنْ صَدْرِيٍّ كَانَ الْهَوَى, وَكَانَ الْجَمَالُ», خبر كان الأولى مقدر ومقدم ومحذوف, وتقديره كان الهوى موجود من صدري, وقد حذف خبر «كان» الثانية لدلالة السياق عليه, وبالتّالي حذف الخبر هنا جاء متناسباً مع القاعدة النّحويّة بيد أنّ أدونيس اتّكأ عليه بوصفه آليّة أسلوبيّة أدّت دوراً شعرياً بارزاً, و جماليّة لافتة. ومن نماذج الحذف في شعر أدونيس قوله في قصيدة له بعنوان «مرآة التاريخ»[32]:

وَانْقَلَبَ الْمَرْكَبُ

صَارَ مِرْجَلًا يفورُ

وَقَالَ آخرون :

(... يَسْلُكُ دَرَّبَ الشمسْ

فَحِينَمَا تَدَخُّلِ فِي السُّنْبُلَةِ

وَحِينَمَا تَدَخُّلِ بُرْجِ الْحُوتِ

أَوْ تَكَوُّنُ عِنْدَ القوسْ

30 ابن جني, الخصائص, ج2, ص 360.

31 عبد السّلام المسدّي ، النّقد والحداثة ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص 50 .

32 أدونيس, أغاني مهيار الدمشقي, ص399.

تَشْتَدُّ أَمْوَاجُهُ

وَتَكْثُرُ الْبَلْبَلَةُ

وهنا حذف الشاعر الفاعل في قوله: «فحينما تدخل في السنبلة, وحينما تدخل برج الحوت». والفاعل هنا هو الشمس, وهو ركنٌ أساسي من ركني الجملة الفعليّة, ولذلك فإنّ النّحويين يمنعون حذفه لغير علّة صرفيّة, فالذّكر هو الأصل فيه. بيد أنّ حذفه ينجز تكوينات أسلوبيّة تثري الدّور المعنوي للقارئ , و هي تظهر الخفايا التي دفعت الشّاعر إلى الحذف و ترك الذّكر. ولعلّ «العناصر التي ينبغي تحليلها أسلوبيّاً كي تؤدي إلى نتائج مثمرة تختلف من حالة إلى أخرى , وكثيراً ما لا تسمح المصفاة الاختياريّة إلّا بعنصر واحد من عناصر الدّوال لتحليله نتوقّع قيمته التّعبيريّة ذات الأهميّة الحاسمة للعمل كلّه».[33] ويبدو أنّ الحذف في هذا السّياق هو الظّاهر الأسلوبيّة التي تفرض نفسها على المتلقّي , وغرضها خلق المزيد من الغموض والإثارة حول هذا المركب الذي يرمز إلى الخلاص لكنه انقلب وصار مرجلاً يفور بالماء ومع ذلك قد يبقى مجالاً للخروج من المتاهة عندما تدخل الشمس برج السنبلة. والسنبلة رمز العطاء والخير, والشمس كذلك مصدر الدفء والسلام.

إنّ الحذف جزء من متطلبات النّصّ الشّعري الذي يؤثر التّكثيف والإيحاء اللذين يتميّز بهما تركيبه دون سائر النّصوص الأدبيّة الأخرى؛ لأنّ الحذف يشكّل خرقاً للجملة, وفي الجملة, وهذا ما ينشط مخيلة المتلقي ويحفزها لإنتاج نصّه الخاص, ودلالاته الخاصة من خلال محاولة التنبؤ بالنص المحذوف. كما أنّ الحذف «يغني النّص شعريّاً, و يجعله بعيداً عن القراءة السّلبيّة, فهو طريقة تقوم على الإخفاء و السّتر بهدف تنويع المعنى, وانبثاق أبعاد جديدة من الخطاب ؛ إذ تصير مهمة النّص التّلميح, وليس التصريح و التّعيين الذي يدلّ على محدوديّة النّصّ, ولا يدع للمتلقي مساحة للتدخل في تشكيل رؤيا جديدة للنّص ومعانيه»[34], وهذا ما نجده في قول أدونيس في قصيدة «مرآة للتاريخ»[35]:

...(

بَقِيَّةُ الرُّطوبَةِ الْأَوْلَى

تَجَفَّفَتْ,

وَانْعَصَرَتْ مِنْ طِينِهَا السَّاعَاتُ, مَا تَبْقَى

صَارَ إِلَى مُلُوحَةٍ .

أَوْ رُبَّمَا صَارَ إِلَى مراره

(...خُلَّاصَةٌ الزَّرْنِيخَ بَعْدَ مَزْجِهَا الْقُوِّيِّ بالرماد): وَقَالَ آخرون

33 صلاح فضل , علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته , ص 124 .

34 الزيود, عبد الباسط محمود, من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة «الصقر» لأدونيس, مجلة جامعة دمشق, المجلد 23 العدد 1, 2007, ص 171, 172.

35 أدونيس, أغاني مهيار الدمشقي, ص397.

أَوْ عِرْقُ التُّرَابِ والحجارهْ

وَقِيلَ: مِثْلُ حَجَرٍ

يَرْشَحُ مِنْهُ الماءْ

وَقِيلَ: فِيهِ ماءْ

تَأْخُذُهُ الشَّمْسُ لَهَا غذاءْ

تَصْنَعُ مِنْ فَتَاتِهِ الْبُخَارَ أَوْ تَصُبُّهُ كَالْجَمْرِ

فِي حُفْرَةٍ عَظِيمَةٍ كالدّهرْ

ثُمَّ يَعُودُ مَطَرًا

وهنا حُذِفَ الفاعل في قوله: «قيل»، وبذلك صار القارئ جزءاً مشاركاً في تكوين النّص و معانيه، فآليّة التّصوير التي يؤديها المتلقي تقوم بإحداث تشاركيّة بين منتج النّص ومتلقيه ، و يكون ذلك على أساس البث المنقوص من قبل الباث، و يعمل المرسَل إليه على إتمام الجزء المفقود بناء على تقدير ما تمّ حذفه[36]. و يترك ذلك الحذف أثراً نفسيّاً لدى طَرَفَي العمليّة الإبداعيّة، ممّا يحرك فضول القارئ و المرسل، و ينقله إلى مرحلة تنقيب عن العنصر المغيَّب , إلى أن يتمكن من تخمينه , و هذا ما يملؤه متعة و لذّة .

ومن نماذج الحذف عند أدونيس حذف المفعول به. والمفعول به من مكملات الجملة العربية، وبهذا هو فضلة، والفضلة لفظ يمكن الاستغناء عنه من دون تأثير على صحّة الجملة تركيبياً أو دلالياً[37]. ويقول النّحويون بعدم جواز حذف المفعول به، إذا جاء بموضع النيابة عن الفاعل؛ لأنّه بذلك لم يعدّ فضلة بل صار عمدة، وقد حذف الشاعر المفعول به في قوله في قصيدة بعنوان «مرثية أبي نواس»[38]:

خَلِّنَا يَا أَبَا نَوَّاسٍ

اللَّيَالِي تَلُفُّنَا بِالْعَبَاءَاتِ وَالدِّمْنِ

وَأَحِبَّاؤُنَا طُغَاةٌ مِرَاؤُونَ كالسّماءْ

خَلِّنَا لِلْعَذَابِ الْجَمِيلِ وَلِلرّيحِ وَالشَّرَرِ

يشعر المتلقّي عند قراءة أو سماع التّعبير «خلّنا أبا نواس» بأنّ هناك محذوفاً

36 ينظر: سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، طبعة مزيدة ومنقحة، 2004، ص 137.

37 ينظر: ابن عقيل، شرح ابن عقيل على الألفية، أعرب الألفية وعلّق عليها: الشيخ قاسم الرفاعي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1408/ 1987.ج1، ص 430.

38 أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، ص309.

ما, وأنّ تقدير الكلام مثلاً: «خلّنا وحيدين أو سهارى الليالي تلفنا» أو غير ذلك, ففعل الأمر «خلِّ» يقتضي حالاً هنا, والحذف يبيّن مدى إحساس الشّاعر بالمعاني الأصلية للكلمات, واستثمار ذلك في إدهاش القارئ, وإثارة المخيلة لإيجاد الكلمة المناسبة, وإنتاج دلالاته التي يتقصدها. ولعلّ هذه الأبعاد التي يضيفها الحذف للنّص جعلت «اهتمام الأسلوبيين به يزداد بوصفه ظاهرة أسلوبيّة تجعل الكلام يزخر بشحنات دلاليّة ويتميّز بحسن سبكه وقوّة تماسكه ، كما يسهم في توسيع مجالات النّص من خلال تفاعل البنية السّطحيّة التي ينطبق بها ظاهر التّلفّظ والبنية العميقة بوصفها عمليّة ذهنيّة ينهض بها المتلقّي اعتماداً على فطنته وذكائه».[39]

إنّ الحذف من الآليات الأسلوبيّة التي يستعين بها المبدع؛ لفتح المجال أمام القارئ؛ ليشاركه في إنتاج نصه الخاص, وفي ذلك مكمن جمال النّصّ. وكثيراً ما أتاح أدونيس لقارئه المجال لإطلاق خياله, وإعمال فكره, وفتح بصيرته على فضاءات دلالية يرسمها بنفسه.

شعرية الإطناب في شعر أدونيس:

الإطناب في اللغة هو الزّيادة في الكلام و الذّكر, يُقال: اطنب في قوله: أي إنّه أطاله و زوّده. و هو المبالغة مدحاً أو ذمّاً[40].

و يدلّ معناه الاصطلاحي على «زيادة الكلام لفظاً و تقليله معنى و يكون ذلك لتحقيق غاية ما, فإن لم تتحقق تلك الغاية ، يخرج من الإطناب ليصير حشواً لا طائل منه»[41]؛ أي: إنّه أداء المراد من الدّلالة بألفاظ كثيرة تخرج على المعتاد لدى البلاغيين؛ لغاية يريدها الباث , من ذلك زيادة المعنى قوّة أو تأكيداً أو إثباتاً . . . «[42].

يأتي الإطناب عنده وفق أنماط وحالات مختلفة, منها:

(1) الإطناب في الحروف: ويكون بزيادة حرف على اصل المعنى لغرض من الأغراض[43], ومن ذلك في شعره قوله[44]:

لُغَةُ الْحَقِّ أَنَّ نُمَوِّتُ مَعَ الْحَقِّ

اِنْتِصَارًا أَوْ أُنْ نُمَوِّتُ اِنْكِسَارًا

لَيْسَ عَارًا لَنَا إِذَا مَا نُكِبْنَا

39 ملياني محمّد ، ظاهرة الحذف من منظور الدّراسات الأسلوبيّة ، مجلّة التّرجمة واللغات ، مج7 ، ع1 ، 2008م ، ص114 .

40 ابن منظور, لسان العرب, مادة: (ط ن ب).

41 عبد النور, جبور, المعجم الأدبي, دار العلم للملايين, بيروت, 1979م, ص26.

42 ينظر: سلوم, علي جميل/ نور الدين, حسن, الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل, مطبعة دار العلوم العربية, بيروت, (د. ت.), ص94.

43 العاكوب, عيسى/ الشتيوي, علي, الكافي في علوم البلاغة العربية (المعلني, البيان, البديع), منشورات الجامعة المفتوحة, 1993, ص331.

44 أدونيس, أغاني مهيار الدمشقي, ص21.

إِنَّ فِي خَفَّضْنَا الْجِبَاهَ الْعَارَا

فزيادة «ما» في الشطر الثالث يعطي المعنى إضافة دلاليّة ، بنفي تعمق الألم داخليا , فقول الشاعر: «ليس عاراً لنا إذا نكبنا» يساوي ـ تفسيرا ـ العبارة الأصليّة. وكذلك قوله في قصيدة بعنوان «أغنيات للحب»[45]:

لَا لَا أَخَافُ

لُكْ مَا سَيُبْتَكَرُ اِعْتِرَافُ

هنا لا يخاف الشاعر أن يبوح لمحبوبته بما يكنّه, فكل ما سيبديه هو اعتراف لها بولهه وعشقه. بيد أن هذه الزيادة لها غرضها؛ إذ فيها إيضاح بعد إبهام. ففي زيادة (لا) هنا تقرير المعنى وتوكيده في ذهن السامع, وذلك بذكره مرتين, مرّة على سبيل الإبهام والإجمال, وهي هنا «لا» الأولى, فالشاعر ينفي, لكنّ المنفي معروف, وإنما يكرره على سبيل التفصيل والإيضاح, فيزيده شرفاً ومزية, فالمعنى هنا يبرز في صورتين أحدهما مبهمة, والأخرى موضحة, وهنا تبرز شعرية الإطناب في دفع ذهن المتلقي إلى معرفته, وتمكينه في النفس, يقول[46]:

آنَ يَا شَعْبٍ أَنَّ تُزَوِّلُ حَيَاةٌ

تَتَمَادَى قَوْلَا وَقِيلَا وَقَالَا

لَا يَصِيرُ السَّرَابُ حقّاً وَلَا تُعْطِي

أَكْفِ الرِّمَالَ إِلَّا رَمَّالًا

(2) التذييل: والتذييل من «الذيل» الذي يعني «آخر كلّ شيء»[47]. وفي المعنى الاصطلاحي يشير إلى تعقيب الجملة بجملة أخرى مستقلّة تشتمل على معناها تأكيداً لمنطوق الأولى أو مفهومها[48]. وأمثلته في شعر أدونيس غير قليلة, ومن ذلك قوله[49]:

عَلَى بَيْتِنَا, كَانَ يَشْهِقُ صَمْتٌ وَيَبْكِي سُكُونُ

لِأَنَّ أَبِي مَاتٍ, أَجْدَبَ حَقٌّ وماتت سُنُونُوْ

فالجملتان «يشهق صمتٌ», و«يبكي سكون» من حيث المعنى لا تختلفان, وفي هذا إطناب من نوع التذييل؛ إذ بين الأولى بالثانية؛ إذ بيّن الشاعر أمراً, وفرّع من المعنى نفسه وصفاً آخر, ليزيد المرارة تفصيلاً وتوكيداً, وجاءت الجملة الثانية إكمالاً وتتمةً وتفريعاً لما أصلّه من قبل وهو ضري من الإطناب الحسن.

45 المرجع نفسه , ص46.

46 أدونيس, أغاني مهيار الدمشقي, ص 22.

47 ابن منظور, لسان العرب, مادة: (ذ ي ل).

48 أبو هلال العسكري, كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر), تحقيق: علي محمد البجاوي, محمد أبو الفضل إبراهيم, دار إحياء الكتب العربية, ط1, 1952, , ص373.

49 أدونيس, أغاني مهيار الدمشقي, ص40.

(3)التكرار: ومن أسباب شعرية الإطناب في شعر أدونيس, التكرار. و يعدُّ التّكرار عند المحدثين واحداً من أهمّ الظّواهر اللغويّة التي تؤدي الانسجام المعجمي بين الكلمات والتّراكيب، ونعني بالتّكرار هنا إعادة كلمتين لهما المرجعية نفسها ، أي إنّه نوع من أنواع الإحالةِ إلى متقدِّم، بمعنى أنَّ المذكور لاحقاً منهما يشير إلى المذكور سابقاً، وهكذا يتم الرّبط بينهما، و من ثمّ بين التّركيب أو المقطع التي جاء فيه الجزء الأوَّل من جزأي العملية التكراريّة، والجملة أو الفقرة الوارد فيها الجزء الثّاني منهما[50]، و بذلك يعدُّ تحقيق التّلاحم بين أجزاء النّص وترابطها من أهمّ وظائف التّكرار. وأمَّا أبسط هذه الوظائف وأوضحها فتتجلّى في التّأكيد والإلحاح على جهة في العبارة يعنى بها المتكلّم أكثر من عنايته بسواها، فالتّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن الاهتمام بها، وهو بذلك ذو دلالة نفسيّة قيِّمة تفيد في تحليل الجانب النّفسي للمتكلِّم [51].

وفي المعنى المصطلحي الحديث عُرِّفَ التّكرار بالقول: «هو دلالة اللّفظ على المعنى مردّداً، كقولك لمن تستدعيه(أسرع أسرع)، فإنّ المعنى مردّد، واللّفظ واحد»[52]. ويُلحظ من التّعريف أنّ المدلول واحد يُعاد ويُكرّر من خلال الدّال نفسه. وليس بعيداً تعريف الباحثين المحدثين لهذا المصطلح عن الأقدمين، إذ عرّفه المحدثون بالقول: «أن يأتي المتكلّم بلفظٍ ثمّ يعيده بعينه أكان اللّفظ متّفق المعنى أم مختلفاً أو يأتي بمعنى ثمّ يعيده وهذا من شرط اتفاق المعنى الأوّل والثّاني، فإن كان متحدّ الألفاظ والمعاني، فالفائدة في إثبات تأكيد ذلك، وتقريره في النّفس، وكذلك إذا كان المعنى متحداً، وإن كان اللّفظان متفقين، والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به للدّلالة على المعنيين المختلفين»[53]. فالتّكرار إعادة اللّفظة بغية ترسيخها في ذهن المتلقّي.

وأمثلة التكرار في شعر أدونيس كثيرة، منها قوله[54]:

سَأَلَتْكَ خَلِيُّهُ، خَلِيَّ سِرَاجِكَ يَسْتَسْلِمُ

وَيَدْفِنُهُ الْمَخْبَأُ الْمُظْلِمُ

فهنا كرّر الفعل «خلّي»، وفي تكراره تقوية القول، والتشييد من معناه، وتعيين الدّلالة وتأكيدها وإثباته. وهو - كما ترى الشّاعرة العراقيّة الملائكة - إصرار يتم تسليطه على الجملة التي ينصب عليها اهتمام المبدع، و هذا يعني أنّ هذه الآلية ذات أبعاد دلاليّة نفسيّة تعين المتلقي على فك شفرات النّصّ، و تحديد الحالة الشّعوريّة التي يعيشها الشّاعر وشخصيته عن طريق ما يذكره، ويثبته[55]، ومن ذلك قوله[56]:

50 ينظر: د. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيّات النّصّيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998، ص79.

51 ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص266.

52 ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ج2، ص 345..

53 مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم، دار الشّؤون الثقافية العامة، بغداد، ج1، ط1، 1989، ض 117.

54 أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، ص48

55 ينظر: الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، العراق، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط3، 1967، ص 242 و 243.

56 أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، ص48.

وَقُولِي لِعَيْنِيِّكَ أَنَّ تُغْمِضَا

أَنَا الْآنَ, فَجْرٌ طَوِيلٌ طَوِيلٌ

تُكَادُ تَقُولُ لثواني: مَضَى

وللتّكرار دور مهمّ في الإفهام, والإفصاح والكشف, فهو يساعد المتلقّي على فهم معنى الكلام, وتحديد دلالاته, ومن ذك قوله في قصيدة بعنوان «يقولون إنّي انتهيت»[57]:

أُحِبُّ أَنَا, كَمْ أَحُبُّ جَمَالِيُّ

وَأُعَبِّدُ فِيهِ ضَلَالِيّ

فِيَا مَا هَدَيْتُ بِهِ وَاِهْتَدَيْتُ

ضُمِّنْتُ, مَتَى يَا دَمِيّ, يَا شَبَابِي

تَقُولُ, ارتويتْ؟

ضُمِّنَتْ إِلَى مَوْعِدٍ

وَقَفَتْ عَلِيُّهُ غَدِيُّ

ضُمِّنَتْ لِقَلْبِ فَسَيْحٍ عَمِيقٍ

أَفَجْرَهُ شَعَّلَا فِي طَرِيقِيِّ

وَأَخْزُنُهُ فِي عُرُوقِيِّ

وَأَتْرُكُهُ بَيْنَ حَيِّ وَمَيْتٍ

ضُمِّنَتْ, مَتَى يَا دَمِيّ يَا شَبَابِيِّ

تَقُولُ اِرْتَوَيْتُ؟

فهنا كرّر الشاعر الفعل «ضمنت», وفي تكراره توضيح وكشف. إنّ التّكرار ظاهرة لغويّة مقاميّة, يقع؛ ليخدم هدفاً ما, وليس كي يكون بلا معنى, كأن يكون لإثبات براعةٍ شعريّةٍ أو لسدّ فراغٍ في الوزن.

لقد دخل التكرار المجال الفنّي لقصيدة أدونيس دخولاً قصديّاً, وتمتّع بدور فاعل في هندسة النّصّ, وتشكّله, ونهض بوظائف جديدة داخل النّصّ الشّعري, وأدّى فائدة إيقاعيّة, فكان بذلك عنصراً رئيساً من عناصر موسيقى القصيدة, و»مرتكزاً صوتيّاً يُشعِر الأذن بالانسجام والتّوافق والقبول»[58] وبذلك شكّل وجوده ضرورة.

57 المرجع نفسه, ص50 .

58 عبيد, محمد صابر, القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى, جيل الرواد والستينات), منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سورية, 2001, ص 190 - 191.

خاتمة ونتائج:

لعلّ طبيعة التّجربة الشّعريّة الحديثة التي خاضها أدونيس هي التي أنتجت هذه الرّؤية الجديدة, فاستعان بالحذف والإطناب تقنيات أسلوبية أسهمت في إكساب شعره فنيّة وجماليّة وشعرية لافتة, ولا بدّ من القول إنّ هذه الشعرية ترجع كذلك إلى التّحرّر النّسبي من قيود الشكل الذي ساعد في إظهار جماليات شعره, وتبيان فنيته العالية.

إنّ الحذف والأطناب عند أدونيس لا يعطيان القصيدة جمالاً في حدّ ذاتهما, وإنّما هما كغيرهما من التّقنيات الأسلوبيّة يجب أن يوظّفا بالأسلوب المناسب, وقد تمكّن شاعرنا أدونيس من منحهما تلك اللّمسة السّحريّة التي بعثت الحياة في كلمات قصائده, فأغنى بذلك معناه المتغيب من خلالهما, ورفع أشعاره إلى مرتبة الأصالة. إنّ هاتين الآليتين تمتلكان طبيعة خادعة, فهما مع سهولتهما, وقدرتهما على إحداث موسيقا شعرية لافتة, بإمكانهما أن يخدعا الشّاعر, ويوقعاه في شراك التّعبير, فليس أيسر من أن يتحولا بالشّعر إلى اللّفظيّة المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشّعراء الذين ينقصهم الحسّ اللّغوي والموهبة والأصالة, وهذا لم يحدث لدى ادونيس الذي استطاع أن يستثمر أدواته التعبيرية بأسلوب لافت, مانحاً قصائده التميّز والجمال. لقد انمازت نصوص أدونيس بشعرية لافتة, فأسهم الحذف والإطناب في إكساب هذه النصوص ثراء, وزاداها جمالاً ورونقاً.

المصادر والمراجع:

أدونيس, أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى, دار المدى, دمشق, 1996.

أدونيس، الشّعريّة العربيّة, دار الآداب, بيروت ـ لبنان, ط2, 1989م.

الجرجاني, عبد القاهر دلائل الإعجاز, تعليق: أبو فهر محمود أحمد شاكر, مطبعة المدني, القاهرة, ط3, 1992.

الجرجاني, علي بن محمد, التعريفات, تحقيق مجموعة من العلماء, دار الكتب العلميّة, بيروت, لبنان, ط1, 1983 .

حسّان, تمام, البيان في روائع القرآن, عالم الكتب, القاهرة, ط1, 1993.

الزركشي, البرهان في علوم القرآن, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعرفة, بيروت, لبنان, (د. ت.).

الزيود, عبد الباسط محمود, من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة «الصقر» لأدونيس, مجلة جامعة دمشق, المجلد 23 العدد 1, 2007.

سلوم, علي جميل/ نور الدين, حسن, الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل, مطبعة دار العلوم العربية, بيروت, (د. ت.).

=سليمان, فتح الله أحمد, الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية), مكتبة الآداب, القاهرة, طبعة مزيدة ومنقحة, 2004.

السيوطي, جلال الدين, الإتقان في علوم القرآن, تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم, وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد, المملكة العربية السعودية, (د.ت.).

ابن الأثير, ضياء الدين, المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, تحقيق: أحمد الحويني وبدوي طبابة, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1, 1990.

العاكوب, عيسى/ الشتيوي, علي, الكافي في علوم البلاغة العربية (المعلني, البيان, البديع), منشورات الجامعة المفتوحة, 1993.

عبد النور, جبور, المعجم الأدبي, دار العلم للملايين, بيروت, 1979م.

عبيد, محمد صابر, القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى, جيل الرواد والستينات), منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سورية, 2001.

العسكري, أبو هلال, كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر), تحقيق: علي محمد البجاوي, محمد أبو الفضل إبراهيم, دار إحياء الكتب العربية, ط1, 1952.

ابن هشام الأنصاري, مغني اللبيب عن كتب الأعاريب, تحقيق: محيي الدين عبد الحميد, المكتبة العصرية, صيدا, بيروت, 1995.

ابن عقيل, شرح ابن عقيل على الألفية, أعرب الألفية وعلّق عليها: الشيخ قاسم الرفاعي, دار القلم, بيروت, لبنان, ط1, 1408/ 1987.

ابن جني, أبو الفتح عثمان, الخصائص, تحقيق: محمد علي النجار, عالم الكتب, بيروت, لبنان, ط1, 2006.

أبو ديب, كمال, في الشّعريّة, مؤسّسة الأبحاث العربيّة, بيروت ـ لبنان, الطبعة الأولى, 1987م.

كوهن, جان, بنية اللّغة الشّعريّة, ترجمة: محمّد الولي و محمّد العمري, دار توبقال, الدّار البيضاء ـ المغرب, ط1, 1986م.

ابن جعفر, قدامة, نقد النثر, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1990.

ابن منظور, محمد بن مكرم, لسان العرب, دار صادر, بيروت, لبنان, ط4, 2005.

مطلوب, أحمد, معجم النقد العربي القديم, دار الشّؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 1989.

الملائكة, نازك, قضايا الشعر المعاصر, مطبعة دار التضامن, العراق, منشورات مكتبة النهضة, بغداد, ط3, 1967.

الميداني, عبد الرحمن حسن حبنكة, البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها), دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع, دمشق ط1, 1996.

ناظم, حسن, مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم), المركز الثّقافي العربي, بيروت, ط1, 1994م.