الانزياح من خلال شعرية جان كوهن

الانزياح والأسلوب

وما دام أن الأسلوبية هي الإطار النقدي الذي يحتضن قضية الانزياح، وأن الانزياح ينعكس في أسلوب الشاعر، فإنه من اللازم أن نتريث عنده بعض الوقت، حتى يتمهد بذلك الطريق نحو تناول شعرية جان كوهن.

في الحقيقة، لقد كثرت تعريفات مصطلح الأسلوب إلى حد التباين الشديد في آراء الدارسين، ويمكن تقسيم هذه التعريفات إلى صنفين:

الصنف الأول: يبدو فيها الأسلوب بعيدا كل البعد عن قضية الانزياح المدروسة، فتارة يرتبط بالجانب الشخصي للكاتب، فهو عند رولان بارت "لغة استكفائية، تغوص في الميثولوجيا الشخصية، والسردية للكاتب" ، وهذا ما يحيل، بشكل أو بآخر، على عبارة بيفون المشهورة "الأسلوب هو الرجل نفسه" ، إلا أن بيير غيرو يثبت هذه الخصيصة في الوقت الذي يتعداها إلى جوانب أخرى، فهو يقول: الأسلوب "هو طريقة الكتابة، ومن جهة أخرى طريقة خاصة للكتابة لكاتب ما أو جنس أو مرحلة" . وتارة أخرى يتعدى الأسلوب قيد الكاتب، كما يتضح في هذا التحديد، الذي يعتبر الأسلوب "طريق عمل، ووسيلة تعبير عن الفكر، بواسطة الكلمات والتركيبات".

الصنف الثاني: يمت فيه الأسلوب بصلة وطيدة إلى الانزياح، ويتخذ مسلكين متباينين؛ أحدهما يحتكم فيه الأسلوب إلى قانون الانزياح، الذي من جرائه يكتسب تميزه النوعي، رغم أن هذا القانون لا يعدو أن يكون إلا سمة أسلوبية، لا يشكل بمفرده كل الأسلوب ، فالأسلوب من هذا المنطلق ليس هو الانزياح، وإنما به يتعين جانب من سمات الانزياح، ومن ثم درجة شعريته، في حين أن المسلك الآخر تتفق فيه طائفة من النقاد على أن الأسلوب إنما هو انزياح ما؛ فهو من جهة أولى، حسب كوهن، كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف، ويبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مورس في الأدب، يحمل قيمة جمالية. إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ . ومن جهة أخرى، هناك من يرى أن الأسلوب انزياح لساني، لكن الكلمة في الأخير لا تنطبق على كل انزياح، على كل ملمح مميز في المجالات كلها ، وهذا نفسه ما يؤكده ناقد آخر، وهو كونراد بيرو، حين يعتبر أن الأسلوب ليس مجرد خرق لقاعدة خارجة عن النص أو متكونة من نسيجه، وإنما الأسلوب عندهم غير هذين النوعين من العدول معا، بل الأسلوب هو العدول أصلا.

دي.

الوجه الإيجابي لأسلوبية جان كوهن

مما لا ريب فيه، أن الأسلوبية إنما ظهرت باعتبارها نظيرا للبلاغة التقليدية، لا تروم إلغاءها أو تجاوز مفاهيمها كلية، بقدر ما تطمح إلى تجديد هياكلها البالية، ، فمنها استقى كوهن المفاهيم الأساسية لنظريته، لا سيما وأنها "عوضت بأبحاثها وتحاليلها بعض الفراغ المخيف الذي تركته البلاغة التقليدية في الأوساط الأكاديمية، خصوصا وأنها كانت تنادي بوفاء خالص للنص وبإبعاد كل نزعة معيارية". هذا الوعي حفزه على الانشغال بأمر هذه البلاغة المتردية، التي كانت محطة انطلاقه نحو أفق رحب، سمح له بأن يكتشف أن "الصور البلاغية تلتقي جميعها في اللحظة الأولى عند خرق قانون اللغة" ، ومن هنا نشأت عنده فكرة الانزياح، فضلا عن أن اهتمامه بقضاياها ولد له موقفا وقفته هذه البلاغة، مؤداه "تفضيل الانزياح الاستبدالي على الانزياح السياقي، أي تفضيل الاستعارة على كل ما عداها".

وقمين بالباحث في هذا الموضع، الإشارة إلى أنه لم يتخذ الانزياح من حيث هو مقوم أسلوبي، غاية يقصدها الشاعر، وإنما وسيلة بواسطتها يتأتى له تشكيل خطابه جماليا ومن ثم توصيله، فكون الانزياح غاية يسلب الشعر، حتما، جوهره، ولا يجعل من الشعراء إلا ميالين إلى أن ينحرفوا بكتاباتهم من أجل أن ينحرفوا! أما كونه أداة، فهذا يعني أنه يساهم إلى جانب الأدوات الأخرى في تحقيق مقصد الشعر الأسمى، وهو التعبير عن التجربة الشعورية بجمالية فائقة، وفي هذا الصدد يقول جيرار جينيت: "والواقع أن الانزياح بحسب كوهن ليس غاية بالنسبة للشعر، ولكنه مجرد وسيلة، وهذا ما جعل بعض الانحرافات الشائعة جدا في اللغة لا تحظى باهتمامه مثل مظاهر المعجم". وقد ألمح كوهن، بشكل أو بآخر، إلى أن للانزياح حدا إذا ما تعداه الشاعر أودى بالقيمة الدلالية لشعره، فرغم أنه يعتبر لا معقولية الشعر "الطريق الحتمية التي ينبغي للشاعر عبورها" ، فإنه يحذر من الإيغال في اللامعقولية، لذلك نراه "حذرا بإزاء السوريالي كونه يتجاوز تلك الدرجة الحرجة".

وقد تمكن كوهن من أن يفسر قضية ثنائية الشعر والنثر، تفسيرا معقولا، إذ الشعر عنده "ليس نثرا يضاف إليه شئ آخر، بل إنه نقيض النثر" ، فرغم مناقضة البعض لهذا التمثيل، يشير حسن ناظم، ليصف لغة النثر والخطابة بالانزياح ، فإن رؤية كوهن تتراوح بين أن تكون متقبلة في الوسط النقدي، وبين أن تكون متجاوزة، خصوصا فيما يتعلق بالرأي الذي يصف "كلا من الشعر والنثر بأنهما سويان معياريان باعتبارهما أصلين متوازيين لا مجال للمفاضلة القيمية بينهما".

وتبقى دعوة كوهن إلى مبدأ المحايثة، هي النقطة المضيئة التي بمستطاعها أن تستقطب إليها أنظار الدارسين، فهو يؤكد صلاحيته "لاستخدامه في الدراسة الأدبية... وأن على الشعرية أن تتبناه، لأن للشعرية وظيفة تشبه تلك التي تقوم بها اللسانيات" ، فهو بهذه المبادرة يجعل أسلوبيته تنفتح على المعارف الأخرى كاللسانيات، ويوسع من قاعدة مفاهيمها عن طريق استعارة ما تراه يناسبها من المبادئ، وأقلمته مع طبيعتها التكوينية، وأسلوب اشتغالها.

مؤاخذات نقدية على أسلوبية جان كوهن

في مقابل تلك الإيجابيات التي حققتها أسلوبية كوهن، أو شعريته اللسانية البلاغية كما يحلو للبعض أن يسميها، أثبت النقد الحديث أن ثمة مجموعة من الهفوات التي وقع فيها كوهن، وهي هفوات لا تتجلى للعيان إلا لماما، فأول ما يؤاخذ عليه، أنه وإن توصل إلى نقطة مهمة وهي تجاوز استقلالية الانزياحات بعضها عن بعض، تلك الاستقلالية التي فرضتها البلاغة القديمة ليبني مكانها جدلية الانزياحات ، فإنه أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه ، مما يؤكد عجز شعريته عن "تكوين معالجة مرضية لاستنباط القوانين المخترقة من الصور، ما دامت هذه الصور موزعة على المقاطع الشعرية كافة" ، وعلى هامش هذه الملاحظة، يمكن التلميح إلى أن النص الشعري في حد ذاته يشكل انزياحا شموليا، يتضمن انزياحات جزئية، سواء أفي التركيب أم الدلالة أم الإيقاع أم غيرها. يقينا يبدو أن كوهن في تناوله للنصوص وتحليلها، اقتصر على جانب من بنيتها الكبرى، غير أنه لا ينبغي أن يتخذ هذا الاقتصار ذريعة بها ننقص من محاولته، أو نقلل من فاعلية مشروعه النقدي، مادام الإجراء يقتضي أن يكون التناول بهذه الصيغة، ومادامت الانزياحات الصغرى، التي تستنبط من تركيبة النص، ما هي إلا انزياحات أولية تتضافر، كي تقود القصيدة إلى انزياح شمولي، هو الذي يضع فيه كوهن الشعر منذ البدء، باعتباره ينحرف عن النثر، فغياب النظرة الشمولية على مستوى تحليل النص وارد، لكن على مستوى اشتغال الانزياح فهذا ما لا يمكن التسليم به.

وما يسترعي النظر كذلك، هو التباس مفهوم الانزياح رغم أن ثمة محاولات كثيفة رامت تحديده، فإن كان المعيار لم يعين بعد بنوع من الإجماع، لأنه ماتني تتباين بخصوصه الرؤى والطروح، فإن الانزياح نفسه، كما يستخلص جينيت، ما ينفك يتخلله الغموض، وهو يقول عن كوهن: "إنه لا يعرف الانزياح كما سبق وعرفه فونطانيي بمقابلته مع المعنى الحرفي، بل بمقابلته مع الاستعمال متجاهلا هذه الخصيصة الأساسية في البلاغة القديمة وهي أن الصور التي تبتكر خلال يوم واحد فقط من قبل العوام هي أكثر من تلك التي تبتكر خلال شهر من البحث الأكاديمي؛ وبمعنى آخر فإن الاستعمال مشبع بالانزياحات" ، وفي هذا دعم لما أوردته في الفصل الأول، عندما أكدت أن الشعر معيار نفسه، وأن الاستعمال لا يمكن أن يكون قانونا يمارس عليه النص خروقه وانحرافاته.

وفي موضع آخر، يستنتج جينيت أن كوهن "مرة يعتمد على صفة العدول ومرة أخرى على صفة التحويل، وهذا ما يسمح له بقبول استعارات المحدثين لأنها من صور الإبداع وإقصاء استعارات الكلاسكيين لأنها من صور الاستعمال رغم أنها تتوفر على شرط المنافرة". هذه الملاحظة الثاقبة التي أثبتها جيرار جينيت، تدفع الباحث إلى إثارة قضية خطيرة، تعتبر، برأي الدارسين، الفجوة العميقة في مشروع كوهن النقدي، وتتعلق بالمراحل التي درسها في كتابه (بنية اللغة الشعرية)، وهي على التوالي: الكلاسيكية والرومانسية فالرمزية، والخطأ لا يأتي من هذا الاختيار الذي يظهر ملما ومحكما، وإنما من النماذج التي تعرض إليها في إطار هذا الاختيار الثلاثي، وإن كان يعتقد أنه غطى بذلك مدارس وحركات شعرية جد متنوعة، وتحمل، كذلك، أجناسا أدبية جد متنوعة فيها الغنائي والتراجيدي والملحمي والهزلي... إلخ، وبذلك كونَ متنا متجانسا بالقدر الذي يفيد البحث، ومتسعا بالقدر الذي يسمح بالاستقراء ، فإن هناك من يرى عكس ذلك، "فمن البديهي، حسب ما يذهب إليه جينيت، أولا أن تاريخ الشعر الفرنسي لا يتوقف عند "ملارمي". غير أننا نسلم دون مقاومة كبيرة أن عينة مأخوذة من شعر القرن العشرين لن تعمل إلا على تأكيد التقدم الذي كشف عنه كوهن في الشعر الرومانسي والرمزي" ، ويفهم من رأي جينيت أن الشعر الفرنسي لا يمكن إيقافه عند حدود الكلاسية، بل نجد قبلها تيارات شعرية عديدة كشعراء الباروك والتروبادور وغيرهما، أنتجت أشعارا لو أنه تناولها لتوصل إلى النتيجة نفسها التي توصل إليها من خلال اشتغاله على نماذج الكلاسيكية (كورني، راسين وموليير)".

ثم إن مقولة كوهن المتعلقة بأن الشعر يتطور مع مرور الأيام، وأن الإبداع الحقيقي يوجد في المستقبل، وإن بدا أن "كل فن ميال إلى الرجوع إلى أصله بطريقة من الطرق، باقترابه المتزايد من شكله الخاص الخالص" ، فإن الشعر صار "أكثر شاعرية مع تقدمه في التاريخ، وتبدو هذه الظاهرة قابلة للتعميم وقد تسمح بتعريف الحداثة الجمالية" ، وقد أضحت هذه الفكرة إحدى المقولات الرئيسة الموجهة لعمل كوهن، التي "تتمثل في افتراض يقضي بوجود اتجاه متصاعد للشعر الفرنسي، أي وجود نوع من التطور الحتمي للشكل الشعري. وهذا الافتراض يبرهن عليه كوهن في ب.ل.ش بواسطة الإحصائيات، إذ يجد أن كم الانزياحات... يرتفع من الكلاسيكية إلى الرمزية". غير أن جينيت يعارض هذا الطرح معتبرا أن هذا "المبدأ الأصغر" بإمكاننا أن نوجه له أقوى الاعتراضات إن لم نقابله بالرفض التام ، لا سيما وأنه "حينما يؤكد أن "الجمالية الكلاسيكية هي جمالية متنافية للشعر" فإنه يثير بعض الشك في موضوعية مشروعه".

إن ما يؤاخذ على كوهن بشدة، هو أنه في حكمه على الشعر الحقيقي بوصفه يتحقق كلما تقدمنا في تاريخنا، يستند إلى قانون الانزياح، الذي كلما استفحل في المنظومة الشعرية، كلما ارتفع منسوب الجمالية والجودة، لكن هذا القانون وحده غير كاف لتقييم التجربة الشعرية، مادام أنه لا يؤلف إلا جزءا من كل، فبهذا الموقف المتحيز يمكن لكوهن "توفير مسلمة تثير مشاكل منهاجية خطيرة إذ تقدم باعتبارها مسلمة أدبية وموضوعية، فهذه المسلمة تخلف انطباعا بكونها لم تدرج إلا لخدمة التحقيق المفتوح لمعاينة فكرة التقدم (يزداد انزياح الشعر أكثر فأكثر) في إقامة المبدأ الأساس (الانزياح وهو جوهر الشعر)". وقد يُعثر على نصوص قديمة تتضمن انزياحات نسبية، إذا ما قارناها بنصوص حديثة تكتظ بالانحرافات، نلمس أنها، فنيا، تتفوق عليها، من هذا المنطلق فالانزياح ليس هو دوما جوهر الشعر، ربما قد يكون كذلك في القصيدة الحديثة، لكنه في إطار النص الشعري المجرد، ما هو إلا مكون من المكونات الأسلوبية لا يمنح الشعر الجمالية كلها، وإنما يهبه قسطا منها، وليس دائما!

الهوامش:

معجم المصطلحات الأدبية، د. إدريس علوش، دار الكتاب اللبناني- سوشبريس البيضاء، ط1/1985 ص114

بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر. محمد الولي ومحمد العمري، س المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط1/1986، ص15

La stylistique (que sais je) Pierre Guiraud. Presses Universitaire de France 1955. 9 Edition. 4 trimestre 1979. p7

معجم المصطلحات الأدبية، ص114

مدخل إلى الألسنية، بول فاير- كريستان بابلون، تر. طلال وهبة، المركز الثقافي العربي ط1/1992، ص224

بنية اللغة الشعرية، ص95

La stylistique, p69

فكرة "العدول" في بحوث الأسلوبية المعاصرة، عبد الله صولة، مجلة سال ع1/خريف87،ص76

تجدر الإشارة إلى أنه فضلا عن الترجمة المغربية لهذا المؤلف، لقد اكتشفت ترجمة أخرى لأحمد درويش، لكن يبدو أن هناك فرقا كبيرا بينهما، وهذا ما يتضح من خلال عنوان الكتاب واسم الكاتب (بناء لغة الشعر) جون كوين، مكتبة الزهراء مصر 1980، ينظر إضاءة النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة بيروت ط1/1988 هامش ص6

لقد اقتصرت في هذا الموضع على مجموعة من الكتابات العربية المبثوثة عناوينها في الهوامش، وهذا لا يعني أنها هي وحدها التي اهتمت بهذا الجانب، بل ثمة كتابات أخرى لم أتمكن من الاطلاع عليها، ولذلك فإنني توقفت عند ما وقعت عليه يدي.

من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (الشعرية البنيوية نموذجا) عالم الفكر م23 ع1و2/1994 ص394

اللغة الشعرية وشعرية اللغة، جيرار جينيت، تر. حرصي، العلم الثقافي ع783/22 غشت 1992، ص3

نظرية الانزياح عند جان كوهن، نزار التجديتي، مجلة دراسات سال ع1/خريف87 ص52

من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، ص394

مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي ط1/1994،ص120

اللغة الشعرية وشعرية اللغة، العلم الثقافي، ص3

بنية اللغة الشعرية، ص129

مفاهيم الشعرية، ص120

بنية اللغة الشعرية، ص49

مفاهيم الشعرية، ص116

في الشعرية، ص85

من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، ص396

مفاهيم الشعرية، ص111

المصدر نفسه، ص111

المصدر نفسه، ص112

اللغة الشعرية وشعرية اللغة، العلم الثقافي، ص3

المصدر نفسه، ص3

بنية اللغة الشعرية، ص20

اللغة الشعرية وشعرية اللغة، العلم الثقافي، ص3

المصدر نفسه، ص3

بنية اللغة الشعرية، ص22

المصدر نفسه، ص22

يقصد كتاب جان كوهن السابق ذكره

نظرية الانزياح، ص66

اللغة الشعرية وشعرية اللغة، العلم الثقافي، ص3

المصدر نفسه، ص3

 تصفح ردود المواضيع في الأرشيف متوفر للأعضاء المسجلين فقط.

 هذا الموضوع مقفول ولا يمكنك الرد عليه. ||الانزياح من خلال شعرية جان كوهن ||

أرشيف: أدباء وشعراء ومطبوعات أرشيف: أدباء وشعراء ومطبوعات أضف موضوع جديد

موضوع جديد جهز الموضوع للطباعة

طباعة إذهب الى منتدى:

نظرية الانزياح عند جان كوهن - الوصف التفسيري لإشكالية اِنفراق الشعر عن النثر - ..

اعتمدنا في اكتناه نظرية جان كوهن على كتابيه :

1 ـ structure du langage poetique

2 ـ اللغة العليا : ترجمة أحمد درويش.

ويعد جان كوهن من أبرز النقاد الذين أجادواويمكن وصف نظريته في الانزياح بأنها اقرب النظريات الى النقد العربي القديم، لما هناك من وشيجة وثيقة بين مفهوم الضرورة الشعرية وبين مفهوم الانزياح، إلا ان قدماءنا لم يستطيعوا تفسير ما يحسونه ويتذوقونه، ومع تطور العلوم والفلسفات وظهور الألسنية الحديثة وتاثيرها الطاغي على علم الأسلوب، سيتجه منظرو الأسلوبية ومنهم ريفاتير و بيرو وكوهن للاغتراف من معين اللسانيات الحديثو وسقي حقل الأسلوبية منها، مما أضفى عليها الجدة والعلمية والنجاعة الوصفية والتفسرية.

يفرق جان كوهن بين الشعر والنثر في أربع مستويات نختصرها هكذا :

1 ـ المستوى الصوتي.

2 ـ المستوى الصرفي.

3 ـ المستوى التركيبي.

4 ـ المستوى الدلالي.

ــــــــــــــــــــــــــــــــ

1 ـ المستوى الصوتي :

حيث جعل من هذا الشعر ألزم السمات التي بها يكون الشعر شعرا، حيث يعمد النثر الى التقدم، بينما يعمد الشعر على التراجع دوما وأبدا باطراد وانتظام خصوصا أن لفظة "بويم" باللغة اللاتينية تعني "التراجع"، وحيث شكل الشكل النغمي والوزني والايقاعي عماد المستوى الصوتي في الشعر، خصوصا التجنيس الذي عده كوهن أفضل الزخارف الصوتية لزوما للشعر (لا نتفق معه في مسألة أن التجنيس هو مميز الشعر ونرى ان التضمين أكثر الأشياء بروزا في الشعر)، وهذه الأشكال مما لا يمكن أن يحتفيَ به النثر.

ـــــــــــــــــــــــــــ

2 ـ المستوى الصرفي :

الصيغ الصرفية في الشعر تختلف عن صيغ النثر في بعض الأحايين كحالة الضرورة الشعرية في الترخيم والحذف و والعدول عن الصيغ المتداولة الى صيغ شاذة بأصل مهجور، والتركيز على قالب صرفي دون آخر كأن يركز الشاعر على صيغ المبالغة أو صيغ اسم الفاعل وغيره تأكيدا على أن الشعر لا يستخدم المادة اللغوية المتاحة نفس الاستعمال اليومي فهو" لا يستخدم الكلمات بل يخدمها " على حد تعبير-سارتر في كتابه "ما الأدب" وذلك تناسبا مع دفقات الشعور المتماهي مع رؤيا الشاعر للذات والكون و الانسان، إذ أن النثر يتوسل بالقوالب الصرفية المعيارية المتواضع عليها[موكاروفسكي]، لكون الشعر ذا وظيفة إشجائية و النثر ذا وظيفة نفعية.

ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

3 ـ المستوى التركيبي :

الشعر ليس نظاما رمزيا أوليا، فهو يستعمل نظاما موجودا قبله وهو اللغة، تباعا نتساءل كيف استعمل الشعر هذا النظام اللغوي ؟ وكيف انزاح عنه ؟ ولم الانزياح ؟

يعمد تركيب الشعر إلى مخالفة تركيب النثر، لكون التركيب الشعري مصنوعا يروم الإشجاء تساوقا مع الإيقاع، والتركيب النثري طبيعيا تلقائيا يروم التوضيح والإفهام، فيمارس الشعر لعبا تركيبية كالانزياح السياقي مثل الحذف والزيادة والتبادل والتعويض والتقديم والتأخير (عن جان كوهن وهنريش بليت معا) وهذا لا يتم في النثر إلا لماما ولا يتم بوصفه مقصودا لذاته.

ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

4 ـ المستوى الدلالي :

ويشمل الآتي :

أ ـ الانتقال من الدلالة التصريحية الى الدلالة الحافة :

في الاستعارة والكناية خصوصا مع كثرة الوسائط الدلالية للوصول الى المعنى المراد من الشاعر، مثل ذلك قول الشاعر:

"فإني جبان الكلب مهزول الفصيل" هذه كناية عن الجود، فالكلب جبان لأنه لا ينبح على الناس لكونه تعود على تردد الضيوف على بيت الشاعر، كما أن الفصيل ـ وهو ولد الناقة ـ مهزول لأنه أمه نحرت للقرى دلالة على الكرم كذك.

ب ـ التدوير والتضمين والاقتضاء :

هذه الحيل عبارة عن حلي تعمد الى كسر التركيب النحوي والدلالة من أجل إقامة الوزن، فنرى مثلا معنى معينا لم يتم في بيت، ثم نسكت رغم أنفسنا احتراما للوزن ثم نكمل في البيت الثاني ومن أبرز النماذج عن التضمين قول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه.........وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي............بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وفي ذلك يقول الشكلانيون الروس"إذا تعارض التركيب والوزن يكون الفوز دائما من نصيب الوزن"

ج ـ ترديد المدلولات بنيويا :

ويعني هذا أن أي القصيدة ما هي إلا ترديد لمطلعها بنيويا، فيعمل الخلق الشعري على التنويع في الخدع والألاعيب اللغوية من أجل إيهامنا أن الموضوع مواضيع، في حين أن الموضوع واحد وغالبا ما يكون هو المطلع عن طريق مفهوم الملابسة[ أخذنا المصطلح من ثاحبه نجيب البهبيتي ] .

د ـ ترديد المدلولات تاريخيا :

من خصائص الشعر أنه ترديد لمدلولات تاريخية، وبهذا الترديد نفتح القصيدة على الموازنة والتكرارية فلا يوجد نص شعري إلا وهو ترديد لنص آخر، لا خلق شعريا من الصفر [و لا نقصد هنا أن جان كوهن تمثل استراتيجية التفكيك ] .

هـ ـ تكسير الانسجام الدلالي :

يرى "طوماشفسكي" أن ترتيب العناصر الغرضية يتم حسب نمطين رئيسين ، فإما أن تخضع لمبدأ السببية باندراجها ضمن نظام زمني معين، وإما تعرض دون اعتبار زمني كأن يكون في ذلك تعاقب لا اعتبار فيه لأية سببية، وفي نفس الاتجاه تقريبا يذهب جان كوهن يحنما رأى أن الشعر يكسر التتابع المنطقي لتنامي الحدث أو إيجاد مسبب له.