بنية التوقع و اللامتوقع في العنونة الشعرية الجزائرية التسعينية
قراءة افتراضية لبعض النماذج

The Structure of Expectation and Unexpectedity in the Algerian Poetic Interpretation of Nineties A hypothetical reading of some models

أ. بوحنيك مرزاقة

salamressala@gmail.com

قسم الآداب و اللغة العربية ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،(الجزائر)

تاريخ الإيداع: 2019/10/23 تاريخ القبول: 2020/12/26

ملخص:

تشتغل بنية التوقع و اللامتوقع على العلاقة القائمة بين النص و المتلقي أثناء عملية القراءة ؛ و ذلك من خلال النظر في مدى تجاوز النص للمعطيات الجاهزة ؛و هو ما يقف عائقا أمام استيعاب المتلقي لهذه المعطيات ، و طبيعي أن جمالية النص و فنيته تكمن في مدى مخالفته للأفق الجاهز ؛ باستحداث معطيات جديدة لم يألفها المتلقي من قبل ؛ و إن كان ذلك يحدث نوعا من الإحباط في بداية الأمر غير أنه سرعان ما يجد المتلقي نفسه يتجول في متاهات النص بين أنفاقه العتمة ، التي تكشف في كل ممر عن جزء من جماليتها و مفاتنها الخفية ، و بناء على هذا التصور نحاول في هذه الدراسة الوقوف عند البنيات المتوقعة و اللامتوقعة في التجربة الشعرية الجزائرية التسعينية مستهدفين بنية العنوان نموذجا للقراءة الافتراضية .

الكلمات المفتاحية: القارئ؛ المبدع؛النص؛العنوان؛الجمالية؛القراءة

Abstract:

The structure of the expectation and the unpredictability works on the relationship between the text and the recipient during the reading process; by considering the extent to which the text exceeds the ready data; which is an obstacle to the recipient's assimilation of these data. To the horizon ready; the development of new data not familiar to the recipient before; and if that kind of frustration at first, but soon find the recipient himself wandering in the labyrinths of text between the dark tunnels, which reveal in each corridor part of its beauty and hidden charms Based on this perception, we try in this study to stand at The expected and unexpected structures in

the Algerian poetic experience of the 1990s, targeting the title structure as a model of virtual reading.

جاءت المناهج النقدية المعاصرة رد فعل على المناهج السياقية لتعيد النظر في عملية القراءة، وذلك من خلال التركيز على النص الأدبي باستبعاد كل الظروف الخارجية المحيطة به، وعلى الرغم من ذلك إلا أن قراءة النص وفق هذه المناهج قد أثبتت استحالة تخلي النص عن ظروف كتابته وتأثير قارئه عليه، فضلا عن تحول النص الإبداعي تحت ضغط و سلطة البنية إلى عمليات رياضية و علاقات منطقية كادت تقتل المعنى و تقضي على جمالياته ، و هو ما أدى إلى تراجعها.

و أمام هذا الإخفاق أصبحت الحاجة ماسة لاختراع بديل يعطي الفرصة لسلطة مغايرة ، و قد كان لظهور النقد الجديد دوره الفعال في إرساء معالم هذه الوجهة ، فبعد أن أعلن" رولان بارت "عن موت المؤلف .مع التحولات ما بعد البنيوية . ولد القارئ كسلطة ثالثة لمحاورة النص الفني ، مع النظريات المتجهة نحو القارئ ؛ حيث تحولت القراءة بفعل خضوعها لجهد تنظري في ظل هذا الاتجاه إلى عملية أكثر تعقيدا من الكتابة ذاتها ، فلم تعد عملية التلقي مجرد تسجيل لما يحيط بالمؤلف، أو ما تفرضه البنية النصية ، بل عملية تفاعل بين النص والقارئ، في رحلة قرائية تروم استكشاف ما يتركه كل طرف في الآخر.

ولم يبق القارئ ذلك الكائن السلبي الذي يستقبل البنيات الجاهزة في العمل، بل أصبحت قراءته تضاهي إنتاجية النص ، و ذلك بالتعايش مع المعنى من خلال التأثير و التأثر عبر عمليتي الفهم والتأويل، و نحاول فيما يتقدم من القراءة التركيز على واحدة من هذه النظريات و هي نظرية القراءة و التلقي التي أرسى معالمها كل من " أيزر" و "ياوس" ؛ حيث شكلت بدورها منعرجا حاسما في مسار النقد الأدبي نحو الاهتمام بالقراءة و التلقي ، بوصفهما نمطا جديدا في الدرس النقدي .

و عُرفت هذا النظرية بأنها: "مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ينتجان عن تفاعل مع نص القارئ الذي يجئ إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته بوظائف وأهداف وعمليات الأدب باعتباره المبدع المشارك للنص ولكن... بواسطة ثقافته اللغوية وإيحاءاته النفسية والاجتماعية"[1]، و تقوم على جملة من المرتكزات

والقواعد، تساعد القارئ في بناء المعنى، استنادا إلى خبراته ومعارفه السابقة؛ فيكون بهذه الصورة عضوا مشاركا في إنتاج النص، و هو الأمر الذي يؤكد أن مسار النقد الجديد يتجه نحو القارئ بصورة تركز على دوره الفعال في إنتاج المعنى.

هذا الدور الذي اختصر عند "ياوس" في تاريخ التلقي انطلاقا من مجموعة مبادئ و أسس إذ كان سعيه منصبا في اتجاه يتكامل فيه التاريخ وعلم الجمال أو من خلال تحقيق التوازن بين الشكلانية الروسية التي تتجاهل التاريخ، والنظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص في نظريته التي يتجه بها للقارئ[2] ،و تعد بنية التوقع و اللا متوقع أحد أهم المبادئ التي تقوم عليها وجهة نظر "ياوس" ، فقد يلجأ « لمفهوم أفق التوقعات لوصف المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر»[3]، وهو ما يساعدهم على تحديد طبيعة النص وفهم مضمونه، فهو بمثابة التهيؤ القبلي الذي يستقبل به القارئ النص الذي من خلاله يقوم بمحاورة النص الجديد عبر جدلية السؤال والجواب .

والقارئ وفق هذه الجدلية يكون أمام أفقين للانتظار، أفق سابق يكون عليه قبل التقائه بالنص ، ويشكل جملة الاقتناعات التي ترسبت بفعل القراءات المتعددة، فهي معايير شخصية جاهزة . إلا أنها عرضة للتحول في أي وقت . أما الأفق الثاني فهو عامل ناتج عن تفاعل القارئ مع النص، فبتمازج الأفقين قد يحدث إما توافق وإما خيبة للانتظار[4] ، وقد اقترح "ياوس" عواملا أو عناصر لتشكيل الانتظار هي: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل؛ أي الخبرة التي أكتسبها القراء عن الجنس المماثل للنص المقروء، ثم شكل وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل؛ و المقصود بها تلك النصوص الغائبة التي تختفي في ذهن المتلقي على أساس خلفية معرفية بعدها التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية؛ بين العالم الخيالي والعالم اليومي.[5].

ويمكن لاتحاد الأفقين أن يحدث بشكل عفوي، وبإمكانه أيضا أن يحدث هزة في ذهن المتلقي فيضطر إلى تجاوزه بأفق آخر، أي تغيير الأفق حيث يقوم هذا الأخير«على التعارض الذي يحضر للقارئ أثناء مباشرته للنص الأدبي بمجموعة الحمولات الفنية الثقافية وبين عدم استجابة النص لتلك الانتظارات والتوقعات فيقف القارئ ـ هنا. بين أفق جديد عن طريق اكتساب وعي جديد قد يكون مقياسا أو محطة يعتمد عليه في التأريخ للأدب»[6].

و في خضم هذا التباين و أمام زخم المعارف التي علقت بهذين المفهومين نعمد فيما يلي توجيه النظر إلى تجربة الشعرية الجزائرية التسعينية، مستهدفين بنية العنوان للوقوف على البنيات المتوقعة و اللا متوقعة على اعتبار أنه بنية مهمة في عملية التلقي ،« وليس العنوان الذي يتقدم النص ويفتح مسيرة نموه، مجرد اسم يدل على العمل الأدبي... لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النص»[7].

و" تشتغل فلسفة اللذة أول ما تشتغل في العنوان بوصفه موجها قرائيا هاما تتخذ منه الذات رسالة إلى القارئ الذي سرعان ما يحولها إلى مفتاح قرائي به يلج أغوار النص"[8]، لذلك فإن للعنوان أهمية كبيرة في تخزين الدلالات التي تساعد القارئ في بناء أفق توقعه، كونه البوابة الرئيسية للولوج إلى عالم النص ومن ثمة إلى عالم المؤلف ، ومن هذا المنطلق بات النص رهن إشارة العنوان، إن شاء دعا المتلقي أقبل أو صده فأدبر، لأن فاعلية القراءة ستنصب على العنوان أولا، فلا يمكن للقارئ أن يمر لنص دون المرور على جسر العنوان، فهي علاقة براجماتية (Pragmatique) نفعية في أغلب الأحيان.[9]

أولا:شعرية العنوان بين المتوقع و اللا متوقع

و تجدر الإشارة ـهنا. إن للعنوان مجموعة وظائف تعمل على توجيه أفق توقع القارئ نذكر على سبيل الذكر الوظيفة التعينية، الوصفية ، الاغرائية ، الجمالية ، أو الشعرية و هي الوظيفة الأكثر تعبيرا عن أهمية العنوان بالنسبة للمؤلف و المتلقي في الآن نفسه ، « و إذا كان العنوان ـ فيما مضى. لا يشكّل همًّا شعريا جماليا للناص الأدبي من أجل استكمال معمارية البناء الأدبي بالرغم من انطوائه على شيء من هذه الضرورة فإنه اليوم أضحى بنية ضاغطة ومركزية من البنيات الأسلوبية المؤلفة لهيكل النص»[10].

و نركز فيما يلي على هذه الوظيفة الشعرية من خلال انتقاء ابرز المظاهر الفنية الماثلة في العنونة التسعينية ، هذه المظاهر التي تكشف ـ لنا. عن الأبعاد الجمالية الحاضرة في هذه النصوص المصغرة، ويختلف حضورها من نص إلى آخرفضلا عن اختلاف التجارب الشعرية. أساسا. ومن مظاهر الجمال التي تشتغل كتقنيات فنية معاصرة نجد (الرمز والانزياح، والمفارقة، التناص) وغيرها :

1:الرمز:

الرمز سمة فنية تنبئ عن بعد جمالي ماثل في النص؛ إذ يعمل على بعث شفافية حدسية تضيء بلمعان خاطف يتموج خلف الكلمات ، حيث تستكن التجربة بمشاعرها الخبيئة وراء سراديب الشعور المغلقة [11]، كما أن الرمز في بناء التجربة يكون لبناتها ويكسبها حركتها النفسية و يتآزر مع الانفعال لحظة تداخل المعطيات الشعورية واللاشعورية ؛ حيث تنقل التجربة منظورها الأول إلى طور فني وان كان كلاهما يمتشج الآخر على نحو ما، حيث يبرز هيكل الرمز بكل ثرائه ورهافته[12]، والمتأمل في المنجز التسعيني يلحظ حضور بعض الرموز على معمارية العناوين نقتفي منها النماذج الآتية:

1-1- **الرمز الطبيعي:**

ينهل الرمز الطبيعي من عناصر الطبيعة مثل: (الشجر السماء، الشمس ، الماء ، الهواء، التربة،) وغيرها وبعد الاطلاع على هيكلة بعض العناوين التسعينية لاحظنا حضور بعض الرموز الطبيعية مثل: (النخلة،الرمل،الطين، البحر،الشمس ، الريح، الصفصاف، الزهرة، سنبلة، النار،) وغيرها .

- **الريح:**

من الرموز الفنية الكثيرة الحضور في المنجز الجزائري المعاصر ؛ ذلك لما تحمله من دلالات شديدة التعالق بالواقع الجزائري خاصة والعربي عامة وقد ورد ذكر الريح في نصوص قرآنية متعددة تشير في مجملها إلى الدمار والعقاب والتغيير من حال إلى حال يقول تعالى في سورة الإسراء:

﴿ مُ بِمَا فَيُغۡرِقَكُمۡ ٱلرِّيحِ مِّنَ قَاصِفًا عَلَيۡكُمۡ فَيُرۡسِلَ أُخۡرَىٰ تَارَةً فِيهِ يُعِيدَكُمۡ أَن أَمِنتُمۡ أَمۡ

٦٩ تَبِيعًا بِهِۦ عَلَيۡنَا لَكُمۡ تَجِدُواْ لَا ثُمَّ كَفَرۡتُمۡ ﴾[13]، وقد جاء في سورة الحج معنى أخر للريح

يقول تعالى: ﴿حُنَفَاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ ۚ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴿٣١﴾ ﴾

﴾.[14]

وهو معنى سلبييشير إلى الترهيب ، وقد ورد ذكر الريح في كثير من العناوينالتسعينية حيث استحضرته "منيرة سعدة خلخال"[*] في عنوان (الريح الودود) لتضعه في حوار مع النهار ملقية عليه صفة "الود" و هي صفة ايجابية تعكس رغبة الذات في الخروج بالرمز إلى دلالات جديدة و مغايرة لأفق توقع القارئ، حيث انتقلت من صفة" الود" إلى صفة "التُشاور" في قولها :

لو كنت ضالا

ما اهتديت إليك..

تشير علي الريح أن اكتبها [15]

وهي الجسر الناقل إلى غياهب الخوف في قولها:

كانت الريح فيما مضى

جسره إلى الخوف [16]

إن رمزية الريح في هذا العنوان غارقة في غموض ليس من السهل القبض على دلالته ؛ حيث تعمدت المؤلفة مباغتة قارئها و كسر أفق توقعه بإسناد وظائف مختلفة لهذا المصطلح ، ليبقى المعنى هاربا ، فهو رمز مفتوح على دلالات كثيرة و قد يصور - هنا- حالة توتر وانفعال تعيشها الشاعرة في غمرة ما يشهده واقعها من تغيرات.

كما استدعيت الريح في ديوان(غنائية آخر التيه) لـ "ياسين بن عبيد " في عنوان (كالريح هي...) فالمشبه ضمير والمشبه به هو الريح ، ويبقى وجه الشبه الطرف المغيب ـ هنا. لأن الضمير لا يرتبط بمعنى محدد على الرغم من إشارته إلى ما هو مؤنث، وبإمكان القارئ أن يتوقع خطابا موجها إلى امرأة ؛ إذ يتأكد هذا التوقع بعد المرور إلى أنفاق النص خاصة في قوله : نعم هي امرأة حلت ضفائرها

فوق الرياح... ومنها امتدت المدن

مثل النساء جميعا غير إن لها

عينين من شجر مجناهماالمدن[17]

إن الصفات التي وجهت إلى المرأة ـهنا. أخرجتها من دائرة الوجود الفعلي، لتدخل في العالم الممكن الذي يناشده المؤلف من الريح مستهدفا تحولاتها وانقلاباتها التي امتدت فوقها المدن كرمز لتحولات الواقع، واضطرابات النفس في صراعها مع هذا التحول .

- **الشمس:**

هي مصدر ضوئي وحراري الهي وترمز الشمس في العادة إلى النور والضوء ورمز للرفعة والجمال غير أن هناك من يستدعيها للدلالة على معاني أخرى حسب الموقف الشعري المراد إيصاله للمتلقي، ومن التجارب الشعرية التي استدعت هذا الرمزالمدونة المهوبية و مثال ذلك عنوان (حجر لمجد الشمس) ، حيث يشتغل على إثارة تنطلق من ابتعاده عن الأعراف السائدة، حيث تعلق بتقاليد غيبية كانت في حقبة معينة. الجاهلية بالضبط. مبدأ تعيش على إثر أفكاره شعوب بدائية؛ حين كانت الشمس إله يعبد، ويمجد [(*)] فقد عاد الشاعر بنا إلى تقاليد عبدة الشمس محدثا خيبة انتظار للقارئ ؛ فلم يعد لتلك الطقوس وجودا وهو ما يدفعنا للتساؤل عن سر هذا التركيب الذي ربط الشمس بالحجز؟.

العنوان يجمع بين حضور الشيء وغيابه، مفارقة الزمن تحاكي طهارة "الحجر"-الكلمة الرمز في العنوان. وما دامت القداسة والمجد للشمس فإنه من الضروري أن يكتسب ." الحجر"- قداسة هو الآخر، فالبنية المتوقعة هنا. هي الحجر الفلسطيني حجر الشهادة، الحجر النابض من عمق الجرح الذي يأبى الاستسلام ويخشى الانهزام إنه دائما في مقدمة الهدايا، و به تصنع أمجاد الشعوب وتنير مصابيح الحرية .

هذا و قد استدعاها "عبد الملك بومنجل" في عنواني (الشمس محرقة...فهيا نستظلّ!، حوراء تشرق االشمس من بينها!)،إذ ترمز إلى لهيب التجربة الشعرية، الضائعة في دروب الضياع والتيه إذ يقول:

الشمس محرقة

وهذا الدرب مقفرة جوانبه وليس هناك ظل!

الشمس محرقة

وأنت على دروب التيه توغل في الرحيل ولا تحل![18]

فقد اشتغلت الشمس هنا على وتيرة الاغتراب الذي يفتك بالذات ؛إذ تظل في غمرة هذا الهروب تبحث عن ظل يقيها وهن الغربة الروحية التي تعيشها.

- **السنبلة:**

السنبلة من النباتات المباركة التي ذكرت في القرآن الكريم باسمها كرمز للعطاء والتكاثر والخيرات والشموخ، وقد حضرت السنبلة في العنونة التسعينية للتعبير عن رؤى متنوعة، فقد استدعاها "عبد الملك بومنجل" عنوانا لمجموعة شعرية وسٌمت بـ (لك القلب أيتها السنبلة !!) وهو عنوان شاعري مباشر في طرحه، غير أنه يحمل مواقع غير محددة يشتغل القارئ الضمني على توجيه مسار قراءتها.

فالخطاب- هنا- موجه إلى غير آدمي - و هو ما يكسر أفق توقع المتلقي - إلا أنه يشترك مع الآدمي في كونه كائنا حيا "نبات"، هذه الحياة هي من تجعل السنبلة تنبض لأنها على تواصل مع القلب الذي هو عضو حيوي في جسم الإنسان، فضلا عن كونه مكانا للعواطف والمشاعر، فهذا العطاء الذي دفع الشاعر إلى تقديم قلبه إلى هذه السنبلة ، يدل على عظمتها ومكانتها في حياته ، فالبنية المتوقعة للعنوان تشير إلى الهوية و القومية العربية ، و الجزائر جزء من هذه الهوية الضائعة بين أشلاء الأزمة الدامية ، و على الرغم من ذلك تبقى كالسنبلة في شموخها ، تتحمل ألم المخاض في سبيل الحفاظ على سلامة ما احتوته أرحامها تحقيقا لرمزيتها الغارقة في العطاءات.

و قد أثبتت عتبة الإهداء هذا التوجه إذ نجد نبرتي التحدي و التفاؤل بالغد في قوله :

إِليْكِ: إلى غَدُكِ الثرّ..

أَيَّتُهَا السُّنبُلة!».[19]

و هذا لا يبعد الرمز عن دلالات أخرى؛ لأن السنبلة هي المحور الذي تدور في فلكه معاني الديوان لاشتغالها وفق رمزية منفتحة على دلالات متنوعة، لذلك أسندها الشاعر إلى ضمائر مختلفة لأنها قادرة على استيعاب تجربته الشعرية من جهة ، وكذا تجربة القارئ التأويلية لارتباطها بخطاب القارئ الضمني من جهة أخرى .

رمز الشخصية:

وقد تنوعت بين الدينية و الأدبية بالإضافة إلى الشخصيات المنبوذة المرفوضة تاريخيا و نمثل لذلك فيما يلي :

- **الشخصية الدينية:**

من الشخصيات الدينية الحاضرة في العنونة التسعينية شخصية "زليخة" ، التي ارتبطت بالغواية في قصة سيدنا "يوسف"؛ هذه القصة التي تقمصت فيها الشخصية عدة أدوار، فهي (الغنية، العاشقة، الخائنة الماكرة) التي راودت" يوسف" عن نفسه وبعد صدّ وعناء من لدنه و مع مرارة العشق و التمرد تحولت إلى صور و أدوار أخرى فهي العجوز الزاهدة، التائبة إلى ربها، هذا التحول هو ما أعطى للشخصية بعدها الرمزي الذي يحتمل التوقعيين: (رمزية الغواية ورمز التوبة).

و قد حفلت النصوص الشعرية المعاصرة بهذا الرمز، وقد واكب استحضاره تحولات العصر ، و من الشعراء الجزائريين الذين احتفت عناوينهم بذكر هذا الرمز "يوسف وغليسي" في عنوان (أنا و زليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة)، حيث تحضر الشخصية في قصة قصيرة أبطالها الشاعر و زليخة و الحدث فيها هو الهجرة إلى بسكرة. [(*)] ، و الرمز ـ هنا. لا يشتغل على حركية فعل الغواية والمراودة، بل المصاحبة والاتفاق في الأهداف، والسؤال المطروح ما سر اصطحاب الذات لهذه الشخصية؟. يقول الشاعر في مدخل القصيدة:

كانت ... وكنتُ...وكان الحلمُ ثالثنا

واليوم عدنا ، وما عاد الهوى معنَا!

كنّا نناجي الهوى الصوفي في سَكَرٍ

نُسائل الوجد...والنجوى تُسائلنا...[20]

البنية المتوقعة ـ هنا- حضور المشاهد الصوفية، أين يتماهي الشاعر في ذات "زليخة" كرمز للتعبير على الوجد الصوفي المتجلي في شخص "يوسف" الحاضر بصفاته التي تثير الرغبة في العروجإلى مسالك التوبة والتوحيد و لم يتوقف الشاعر عند هذا المشهد فقد استدعى "زليخة" المراودة، و كيدها ، غير انه ظل محافظا على موقفه ورغبته في اصطحاب هذه الشخصية إلى عروس الزيبان، أين تعم الطبيعة الهادئة فهي رمز للأصالة والسكينة التي يجد فيها المتصوف فرص التجول في ملكوت الله المتجلي في كل مكان، وما حضور (زليخة) ـ هنا- سوى صورة من صور العشق الإلهي، هذا المخيال الذي كثيرا ما يرحل إليه الشعراء الجزائريون في غمرة أحزانهم هروبا من غربة الوطن فالرمز ـهنا-لا يعبر عن تجربة صوفية حقيقية، بل هو رغبة جامحة للتعايش مع الجو الروحاني الشاخص في الرمز "زليخة".

- **شخصيات منبوذة:**

ويقصد بها الشخصيات التي اشتهرت بجبروتها وغطرستها على مر العصور، ومن الأمثلة الحاضرة في العنونة التسعينية نجد (فرعون، كاليغولا)، ففي ديوان (من القصيدة إلى المسدس) لـ "أحمد شنة" يحضر (فرعون) في عنوان (من مفكرة فرعون الأخير)، هذه الشخصية المتجبرة التي ادعت الربوبية، فخسفها الله بأن أغرقها فجعلها آية لمن يعتبر، وقد تحدثت آيات عديدة عن غطرسة وجبروت هذا الطاغية الذي لم تحفظ له الذاكرة سوى ما يتعلق بجرمه وتعديه على الإسلام و المسلمين

هذه المواصفات هي من أسست لرمزية "فرعون" فهو رمز الطغيان والتجبر والكفر، الغطرسة والكبر، إن هذه الملامح تعد سجلا يستند إليه النص، ويلجأ إليه القارئ فور الالتقاء بالدال "فرعون"و في دعوة العنوان للشخصية-هنا- قد يحيل إلى الرمزية السائدة وقد يلبس حلة دلالية جديدة، في منجز شعري يحبل بأفكار وإيديولوجيات متنوعة.

إن إسناد المفكرة (لفرعون) ، بنية غير متوقعة تخرج الشخصية من بعض صفاتها، غير أنه يدخلها في قالب آخر يحتم على القارئ أن يقبض على الأوجه الخفية والعلامات غير المحددة ، وما يبعث الغموض في هذا العنوان هو تحديد جزء من هوية هذا الفرعون ، وهو ما يعمم

اللفظة لتشمل فئة لا متناهية من الفراعنة؛ الأول والثاني إلى الأخير، فثمة إحالة إلى استمرار الغطرسة والجبروت، الفرعوني، وها نحن أمام مفكرة فرعون الأخير التي تصور لنا تفكير الإنسان في ظل ما يعيشه من غطرسة وجبروت الزمن، ففرعون ـهنا- هو ذلك المستعمر الفكري والجسدي الذي يحاول جاهدا محو الهوية العربية، وقد أعربت كلمة "الأخير" في العنوان عن تفاؤل الشاعر بقدوم نهاية عصر الجبروت.

أما " كاليغولا" فقد حضر عنوانا لديوان شعري وسم بـ (كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس) " لعز الدين ميهوبي" و لا تختلف هذه الشخصية في رمزيتها عن شخصية "فرعون" لما تختزله من مظاهر الظلم والجبروت، فالقارئ لهذا العنوان يجد نفسه أمام مفردات طلسمية في تركيبها ، مما يستدعي العودة إلى سجل النص الذي يحرك بدوره الخلفية المعرفية للمتلقي، للتعرف على الرموز الثلاثة:(كاليغولا، غرنيكا، الرايس) [(*)]هذه المتباعدات التي أوجدت تواشجها في تجربة ميهوبي.

و المثير للدهشة ـ هنا- هو التركيب بين المتباعدات؛ حيث يتزعم الفاعل "كاليغولا" الريادة أوكل الشاعر له مهمة الرسم، فابتعد به عن أفق توقع المتلقي؛ أي ما هو معروف عن هذه الشخصية البعيدة كل البعد عن فن الرسم، والأغرب من ذلك أن يرسم "غرنيكا" لوحة لفنان آخر هي الأخرى لا تمثل "غرنيكا" الحقيقية بل "غرنيكا الرايس"، فمنطق الأشياء مقلوب وكل المهمات موكلة لغير أصحابها في هذا العنوان، وهو ما يجعلنا ندرك أن كلمة "يرسم" خرجت عن معناها المعجمي ودخلت في عوالم أخرى تنشد السيمفونية الدامية التي أحدثتها شخصية " كاليغولا " في الرايس، وهي نقلة نوعية من زمن إلى آخر، ومن حضارة إلى أخرى.

إن المشهد الدرامي الذي ينهض به هذا العنوان متعلق بهذه الشخصية الرمز التي عرفت بجبروتها وغطرستها، فكان لها أن حققت نقلة نوعية من ميدان الواقع إلى ميدان الفن للتعبير عن مظاهر الظلم والجبروت، وما زاد في عمق هذه الفكرة ارتباط شخصية "كاليغولا" بلوحة "غرنيكا"؛ التي رسمت مشاهد وطن عاش مجزرة دامية صنعتها أيادي لا تقل غطرسة عن شخصية "كاليغولا"، لتكون " الرايس" ـ هنا ـ هي الضحية يتقاسمها كل من" كاليغولا " في

تجبره، و"غرنيكا " في شهرتها، وما يصنعه "كاليغولا" في الرايس ما هو إلا جزء مما يصنعه الآخر بالأنا.

ولم تكتف العنونة التسعينية باستدعاء هذه الشخصيات فقط ، بل تنوع الاستحضار واختلف حسب المواقف الشعرية ، فهناك من الشعراء من رحلوا إلى العالم العجائبي لاستدعاء شخصيات غيبية ليعبروا بها عن رؤى ومواقف فكرية مثل: (العفريت، الجن) عند "عثمان لوصيف" في ديوان (قصائد ظمأى) وشخصية (العراف) التي لاقت استحسانا وقبولا لدى العديد من الشعراء الجزائريين مثل:(عثمان لوصيف، عز الدين ميهوبي) وغيرهما.

2-1- الرموز الأسطورية:

لم تغب الرموز الأسطورية عن العنونة التسعينية، فقد تعالقت بعض العناوين مع العالم الأسطوري، تعالقا يرد أحيانا مباشرا وأحيانا ضمنيا؛ أي الاكتفاء بذكر صفات ومتعلقات الرمز فقط، ومن الأساطير الحاضرة في العنونة نذكر "فينوس" والتي حضرت عنوانا مباشرا في ديوان (أبجديات) لـ "عثمان لوصيف"، وتعني "فينوس" في الحضارة الرومانية آلهة الجمال وعند الإغريق تمثال لآلهة أفروديت[21]، إذ حفظت لها الذاكرة رمزية الجمال والحب، وقد شاءت أبجديات "لوصيف" استدعاء هذا الرمز، للتعبير عن حالة شعورية تصور عشقه الإلهي، المتجلي في محاورته لموجودات الكون، المعبرة عن كل ما هو جميل؛ فالمتأمل في معجم القصيدة يلمح ترابطا بين الرمز والمضمون، إذ يقول الشاعر مناديا آيات الجمال في فينوس:

يا فينوس هذا العاشق المتطرفِ!
حتى متى...لا ترحمين القلب!
عودي!
واكشفي عن وجهك القدسُيّ
لا .. لا تختفي![22]

وهي رغبة منغمسة في ذات العاشق التي تتوق إلى رؤية الجمال من خلال ربطه بين الذات وتجليات الإله في العرف الصوفي، أين تنكشف ملامح العشق بتماهي العاشق بالمعشوق

"فينوس" ـهنا هي الجسر الذي يصل بين مرحلتين ، مرحلة الإنسان الحالم ومرحلة الإنسان ما بعد الحلم.

2- الانزياح:

الانزياح في معناه العام هو الخروج عن القاعدة وانتهاك وخرق السائد المتفق عليه؛ إذ يسمح هذا الخروج بالتمييز بين اللغة الأدبية الإبداعية وبين لغة الحياة اليومية، وهو ما يسهم في خلق صور جديدة،«فالمعنى الشعري المتجدد لا يعتمد على تضمين الشعر كلمات جديدة، ولكن يعتمد على عقد علاقات جديدة تفرضها رؤى الشعراء ومواقفهم الذاتية من الحياة والكون».[23]

وقد اتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح، وإن اختلفوا في تعليله؛ إذ يعمل على بث الجدة والغرابة التي تنمو على أبعاد سيكولوجية هامة [24]، بالإضافة إلى ذلك ـوبحسب رأي جون كوهن[*]. فإنه يعمل على فك بناء اللغة ورفض الوظيفة الاتصالية لها، أين يتحول المعنى من التصوري إلى الشعوري [25]، وفي خضم هذا التحول يدخل المتخيل من بابه الواسع ليكشف لنا عن عالم اللغة الفنية، أين تتضافر الأبجديات من أجل خلق الجديد المبتدع،ويتخذ الانزياح في التجربة الشعرية أشكالا متعددة نقف عند بعض منها في العناوين التسعينية:

2-1- التشخيص والتجسيم:

تسمى عملية نقل صورة المعنوي إلى صورة المحسوس في الدرس النقدي بالتجسيم[26]، ويقابله التشخيص؛ الذي يقصد به إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء أو المفاهيم المجردة حتى تغدو ككائن الحي[27]،هذين المفهومين اللذين تظهر فيهما اللغة المتمردة عن القواعد العرفية السالفة، بما يسمح بتجاوز البنية المتوقعة للقارئ و من العناوين التسعينية التي اعتمدت على تقنية التشخيص نجد:

عنوان (حديث الريح والصفصاف) " ليوسف وغليسي" ؛ حيث أسند للريح صفة إنسانية وهي الحديث، فأدخل العنوان في باب اللامعقول وكسر أفق توقع القارئ؛ إذ ليس من المنطق

أن يسند الحديث إلى غير الآدمي، وهو ما يدفعنا إلى هتك حجب المفردات من أجل قراءة ما وراء النص الظاهر، من خلال العودة إلى سجل النص، وبالاستناد إلى الخلفية المعرفية، التي تدعونا إلى عقد أوجه مقارنة بين ميزات الريح وميزات الحديث يتمظهر المعنى المتقاطع مع الدلالة المقصودة.

إن هذا التركيب يفتح المجال لتأويلات متعددة؛ فإذا كان الحديث هو تعبير وإخراج لما في الباطن، فهو المسموع، والمهموس والمعبر عن تجارب البشر، فإن الريح هي صوت الهي بحت صوت غاضب وهادئ، مرغب ومرهب، في حين إن الصفصاف آية من آيات الجمال الرباني، لذلك فإن هذا الحديث هو صوت للذات الإلهية في موجوداتها، و آياتها المتوهجة في ذات الشاعر المتأمل في ملكوت الخالق والمبتهل بآية الريح التي تمحو كل الذكريات المؤلمة تماما كما أهلكت الأمم السابقة لتخضر الأرض صفصافا يغرد في سماء الإبداع ماحيا كل تراتيل الأحزان إذ يقول:

وبرغم إعصار الزمان.. برغمه

صفصافتي ستظل حلما مورقا [28]

ومن العناوين. كذلك. التي استهدت بهذه التقنية نجد(قبلة على جبين القمر الأخضر، كما يشتهينا الموج، إنه يقاتلني الغروب، الظلال الجريحة) من ديوان (أهديك أحزاني) لـ "ياسين بن عبيد" ، وهي عناوين تشخيصية رحل فيها الدال اللغوي إلى عوالم فكرية معبرة عن الاضطراب و اللاستقرار الذي يعيشه الشاعر خاصة والإنسان عامة، عناوين طافحة بالمأساوية حينا وبالأمل حينا آخرا، فحينما يقتل الغروب ذات الشاعر تنعكس جروح في ظلاله المتضررة، غير أن أمل الذات ورغبتها في البقاء يجعلها تبتهل للقمر الأخضر بقبلات على الجبين كرمز للتحدي، فالخروج الذي تعالقت به العناوين قد أعرب عن حس فني محمل بأبعاد فكرية، يدخل فيها ألم الوطن وحزن الشعوب، ورغبة الإصلاح والعودة بالهمم، وهي رسالة الإبداع التي يقول: عنها "ياسين بن عبيد"

آمنتُ بالشِّعرِ أَلْحَانًا وَ أحصِنة

لِلمُرْتَقى الصَّعب تَعدُ وَعدَ وَمُنعتقِ [29]

أما عن التجسيد فقد أثبت حضوره المكثف في العنونة التسعينية ، إذ لا تخلو مدونة من تجسيد بعض المعنويات، وهذا إن دل إنما يدل على الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر أثناء مرحلة الكتابة ؛ حيث تفرض عليه نوعا من الضغط النفسي ليخرج ما جالت به قريحته من أحاسيس و التي لا سبيل لإخراجها سوى تجسيدها في محسوسات مدركة فهذا التجسيد هو من يسمح بانزياح الدال اللغوي عن معناه المعجمي بعد دخوله في علاقات حوارية مع عوالم فكرية ضمنية.

ومن العناوين التسعينية التي جسدت المعنويات: (رحلة اللهث العقيم، صهيل الأشواق، الحلم يُقتل مرتين!، مطر الأحزان، على الدرب تنسكب الأغنيات، قدحوا اللهيب وراحوا!) من ديوان (لك القلب أيتها السنبلة!) ، و هي عناوين طافحة بالشاعرية في انزياحات جعلت من اللهث عقيما دلالة على اللا جدوى كما جعلت للأشواق صهيلا، حيث شبه الأشواق التي هي مدرك معنوي بالحصان الذي هو مدرك حسي، حذف المشبه وذكر صفة من صفاته "الصهيل"، وإن تصهل الأشواق فثمة مبعث للغرابة، الدالة على انحراف الرؤية الشعرية. للشاعر. وهو انحراف فني مليء بالدلالات، فحين تصهل الأشواق فذلك صوت الانكسار والتذمر، يقول الشاعر مؤكدا هذا التوجه:

من ألـف عـام وأفراحي مؤجلة هل عندك الآن ما تروي به الحدث
بعض من الحلم أنت اليوم شاعره فـهل تـرى الفرح الـسامي سينبـثق؟
دم يـحمـحم يـا أشـواقه اقـتربي معا سنـرسـم أحـلامـا وننـطلق[30]

إن (سنبلة) "عبد الملك بومنجل" جعلت منه شاعرا رساما؛ إذ طعم عنونته بلوحات فنية متضمنة في خطاب العنونة نفسها؛ إذ يجد القارئ ذاته غارقة في الرؤية الشعرية المحقونة بكيمياء الانزياح المعبر عن صدق العاطفة وعمق الإحساس فقد وجد الشاعر في اللغة ملاذه لرسم هذه التوجهات المعبرة، هذه اللغة التي عبر بها الشاعر المعاصر عن تحولات عصره من خلال تحولها من وصف العالم المادي الخارجي إلى وصف عالم الشاعر الداخلي، وإلى التعبير عن شجنه النفسي باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر بدلا من الوصف المادي الذي يعتمد على لفظ التشابهات و التماثلات .[31]

وقد أثبتت العناوين الشعرية التسعينية قدرتها على حمل الشحنات العاطفية للشعراء، لما اختزلته من دلالات نفسية، مما جعلها تتشكل وتلبس حللا متنوعة من أشكال الانزياح وبالإضافة إلى تقنيتي التشخيص والتجسيد ثمة انزياحات أخرى لا تقل أهمية عن غيرها كاستخدام اللغة العامية وهي تقنية حداثية، دالة على تمرد اللغة، وانحراف الرؤى الشعرية عن السائد ومن أمثلة ذلك، عناوين (حيطيست، دوفيز ميكروفون) في ملصقات "مهوبي ؛ حيث عمد فيها الشاعر تسليط الضوء على بعض المظاهر الحياتية منتقيا ما يعبر به عن موقفه المتناقض مع الواقع من خلال ذلك الطرح الكاريكاتيري المعبر.

ثانيا : العنوان وبنية الأفق:

إن شعرية العنوان لا تتوقف عند حدود إفراز العنصر الجمالي من خلال التلاعب بقواعد اللغة، فإذا كانت الشعرية ترتبط بالبناء اللغوي للنص كله فإن هذا لا يعني أبدا هامشية الدور الذي تقوم به المفردات؛ إذ على الشاعر أن يختار مفرداته بعناية، يحرص فيها على أن تكون المفردات قادرة على توصيل الفكرة إلى المتلقي وإثارة انفعاله.(32)

هذا الاختيار والتنقيح هو ما يجعل القارئ في حالة من الاتصال مع النص المقروء، و لاشك أن بوابة العنوان هي أول مشهد فني يستهوي المتلقي ويدفعه إلى تحديد أفق توقع معين للنص«وقد يكون القارئ متوقعا لصياغة معينة للقصيدة أو لأفكار معينة يمكن أن يعبر عنها الشاعر وقد يؤدي العنوان دورا بارزا في التهيؤ لتلقي القصيدة أو يؤدي غموضه إلى حجب لحظة التهيؤ»(33). وبين اللحظتين« قد يدفع العنوان البعض إلى اقتحام القصيدة وقد يجعل البعض الآخر ينفر منها»(34).

وعموما فإن القصيدة التسعينية قد كرست لنفسها قواعد استقبالية شديدة التعالق بمرحلة الثمانينيات، وعلى الرغم من التبعية التي استهدفت التحول الفني للنصوص استطاعت أن تبني خصوصية تتعلق بالوضع السائد آنذاك، وقد تجسدت هذه الخصوصية في توجه الخطاب الشعري إلى الأزمة الجزائرية التسعينية، وهو ما يهيئ القارئ لاستقبال وجهة محددة، وعليه فإذا سلمنا بهذا الحكم فإنه سيتحتم علينا البحث عن تجليات هذه الأزمة و تمظهراتها في الخطاب الشعري التسعيني، لنتمكن من وضع الأفق في خانته التاريخية، إذا ما وجدنا

توافقا بين ما كرسته الدراسات السابقة، وبين أفق النص في حين يستوجب علينا التهيؤ لاستقبال كسر في الأفق، إذا لم يحدث هذا التوافق.

و من خلال البحث والاطلاع على عناوين المدونة التسعينية تبين أن ثمة حضور مباشر وآخر ضمني لمشاهد الأزمة، فقد حرص الشاعر الجزائري المعاصر على تضمين خطابه الشعري، جزءا من تاريخه مثل شعراء الثورة ، و قد أثبتت الكتابة الفنية بقلمها الجزائري قدرتها على استيعاب حمولات الواقع بأزماته، لذلك بصمت الفترة التسعينية تاريخها الدموي على العناوين الشعرية وقد تماثل ذلك في الشكل الكتابي لبعض العناوين، حيث كان اللون الأسود والأحمر أفضل تعبير عن تأزم الوطن، فضلا عن المعجم اللغوي الطافح بالأحاسيس المأساوية، ومن العناوين الشعرية الحبلى بهذا الإحساس :

عنوان (اللعنة والغفران) لـ (عز الدين ميهوبي) ؛ إذ يثير في المتلقي إحساسا وشعورا تعاطفيا مع الشاعر، ذلك لما يخلقه من قلق معرفي على مستوى البنية الحاضرة، التي قلبت المنطق العقلي بجمعها بين متناقضين (اللعنة والغفران) لتعقد لنا مفارقة فنية ذات أبعاد فكرية غارقة في المأساويةفي مواضع متعددة، فاللعنة تعني العذاب و السخط ، أما الغفران من العفو و الصفح وهي المعاني التي توجهنا نحو الوجهة المتوقعة ، في كون نصوص الديوان تحاكي الواقع التسعيني، تحاكي لعنة الزمن وتناشد الغفران و الندم، عبارة إشارية تجمع بين الترغيب والترهيب، ممارسة جمالية تحدد لنا أفق الخيال عند الشاعر وقدرته على تخطي حدود الواقع، انطلاقا من الواقع نفسه، في حلقة دائرية يصبح فيها الخيال فعلا نفسيا يؤطر التجربة الشعرية في حدود واقعيتها، ومن هنا تتحول اللغة الشعرية من لغة تعبير عن العالم إلى لغة هي نفسها العالم.

و على الرغم مما يطرحه العنوان من مواقع مبهمة، كونه لا يحدد معطى فكريا واضحا، غير أنه على الصعيد الدلالي، قد يعرب عن حالة شعورية يعيشها الشاعر في خضم اللعنة التي أصابت البلاد، أين وجد نفسه في حيرة إذ يقول:

ربّما أَخْطأَنِي المَوتُ سَنة

رُبّما أَجلّنِي المَوتُ شَهر أو لِيوم..

كُلّ رؤْيَا ممْكِنة..

ورُبّمَا تطْلعُ من نَبْض حُروفِي سُوسنَة[35]

وأمام هذه اللعنة تصبح كل رؤية ممكنة، إذ تصير الذات على ارتباط تام و تماهي فعلي مع الوضع السائد، فلا غرابة أن تجد الشاعر يتحاور مع ذاته متوقعا موته في أي لحظة، وبمقابل هذا اللعنات يأتي الغفران كمؤثر ضمني ليدل على رغبة الذات في الخروج من هذا الوضع، من خلال رفضها لاستمرار اللعنة إذ يقول:

بلادِي التِي سَقطَت في عُيُونِي
سَتبْقَى بِأَعيُنكُم ... وَاقفَة[36]

وفي هذا نلمح اعتذارا من الشاعر لوطنه، متأسفا طالبا للغفران لأنه لم يجد سوى قلمه، ليعبر به عن ألمه وإحساسه تجاه هذه الخاتمة، ليحضر السقوط كدال إيجابي، لأنه ارتبط بعيون آمنة، وهي عيون أبناء الوطن المتماهية في عيون الشاعر.

ولا يختلف عنوان ديوان "أحمد شنة" (من القصيدة إلى المسد) عن إفراز مثل هذه الحمولات المأساوية المحملة باليأس حينا وبالأمل حينا آخر، في العنوان ربط غير منطقي بين متباعدين وهما (القصيدة والمسدس)، ملامح التحدي واضحة وبينة، فكما حارب "مفدي زكرياء" بالقلم والحرف، فعلى المنوال نفسه يحارب "أحمد شنة" بالقصيدة ، عبر فيها عن (جنازة القمر) كعنوان داخلي صارخ بالرمزية الدالة على تموقع الوطن ضمنيا في دال "القمر" لتكون الجنازة ـهنا. تعبيرا عن ألم الوطن و أشجانه، و لاشك أن إعلان جنازة هذا القمر هو إعلان لموت النور في الوجود وهي الجزائر تشهد هذه الظلمة طيلة هذه الفترة الدموية.

إن الشاعر في ربطه بين (القصيدة والمسدس) يكون قد وضع حلا لهذه الأزمة، التي لا يكفي الحرف، وحده لتجاوزها، بل لابد من المسدس، لتتكامل قوة الحرف مع قوة السلاح على قول الشاعر:

بَين القَصيدَة والمُسدَّسْ خُطوةٌ أو خُطُوتَان
بَين الرَّصَاصة والجَرِيدَة دولَةٌ

أَو رُبّما قَمَرٌ يَحُطُّ على خَرائِبه الدّخانْ

أَو رُبَّمَا وَطَنٌ وعَاصفَة ونَقش في المَدَى[37].

ولم تبتعد تجربة " عثمان لوصيف" عن هذا المنحى فقد حفلت دواوينه الشعرية ببعض العناوين الرمزية الدالة على الأزمة مثل: (الفاجعة، مرثية لبلادي، الحمامة الأسيرة، قفا نبك) .

- ونستطيع القول بعد هذه المعاينة إن رسم العنونة قد واكب الأوضاع الراهنة في أغلبه، إذ لا تكاد تخلو مدونة من دلالات الحزن و التشاؤم، وهو ما يدل على تأثر الشعراء بالأوضاع السائدة ، بل كانت لهم دافعا قويا لسل أقلامهم ، وتفجير ما تكنه قرائحهم من أحاسيس فنية تجاه ما يشهده الوطن لذلك جاءت هذه القصيدة تحمل حدثا خاصا، يؤرخ على مد الزمن ، ما بصمه التاريخ من صراعات و نزاعات ، و هذا لم يمنع من بروز تلك الإشعاعات التي تبعث نوعا من التفاؤل في بعض التجارب الشعرية .

وإذا كانت بعض العناوين قد خرجت عن هذا المنحى ،فلا شك أن ذلك يمثل مرحلة التأمل عند الشاعر، بل متنفسا لما يعيشه من حالات شعورية مدمرة ومثل العناوين ذات التوجه الصوفي، (اعتراف أخير) لـ"ناصر معماش" التي راح من خلالها يسبح في الروحانيات عبر لحظات من البوح والنداءات بداية (بلحظة اعتراف!! ثم لحظة البوح، ، لحظة التحدي، لحظة إنتشاء ، رجاء، لحظة فراغ، رجوع، سفر في الذات المغمورة) ، وهي لحظات تأملية غارقة في الاشراقات الروحية التي تجعل الذات في علاقة انفصال عن الواقع والجسد، متأملة في ملكوت الإله، راغبة في الظفر بلحظة سفر في الذات المغمورة.

وقد لمسنا هذا التوجه في عنونة "عثمان لوصيف" كذلك مثل:(المعبودة ،أيها الشيخ) من ديوان (نمش وهديل)، و(اليقظة، يا خالقي) من ديوان (المتغابي)، وغيرها من العناوين الشعرية ذات الوجهات الصوفية.

وعموما فإن هذه العناوين سواء في تقريريتها أو رمزيتها قد أسهمت في تحديد الأفق، والذي حتما سيساعدنا على هتك حجب النصوص التسعينية، ويعمل على رسم خطوط القراءة باستراتيجياتها ، ويبقى العنوان عتبة مهمة تفتح شهية القراء لالتهام دوال النص من أجل فك

شفراته، بعد تمريرها على قواطع التأويل كما يحدد العنوان أفق القارئ لما سيستقبله في النص، وبالتالي فإن أي خرق يحدث في العنوان يدهش القارئ ويهيئه لاستقبال أي خرق يقع على مستوى الدوال فيالنص، لذلك يظل العنوان شهابا ملتهبا ينتظر إنارة طريق القارئ في رحلة بحثه عن المعنى.

---

(1) سمير سعيد، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1428هـ، 2007، ص 302.

(2) ينظر: فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق ،عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 49.

(3) المرجع نفسه، ص52.

(4) ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، [د ط]، 2007، ص104.

(5) عز الدين مناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1428، 2007م، ص 8.

(6) أحمد بو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب،ط1، 2004م، ص38.

(7) علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1997، ص173.

(8) محمد صابر عبيد، لذة القراءة حساسية النص الشعري، مجدولاي للنشر و التوزيع،عمان ، الأردن، ط1، 1429هـ،2008م، ص113.

(9) ينظر: عبد القادر رحيم، علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص90، 91.

(10) ينظر: رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، [د ط] ، [د ت]، ص 191.

(11) محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري (سلسلة مغامرة النص الابداعي1)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1428، 2008، ، ص 113.

(12) ينظر: المرجع نفسه، ص 191.

(13) سورة الإسراء، الآية، 69.

(14) سورة الحج الآية 34.

(*) منيرة سعدة خلخال من مواليد 8 أوت 1970 بقسنطينة، ليسانس في علوم الإعلام والاتصال 1993، بدأت نشر أعمالها الشعرية الأولى سنة 1990 في الجرائد العربية والوطنية، من دواوينها : (لا ارتباك ليد الاحتمال، أسماء الحب المستعارة) بتاريخ 10-09-2017. ساعة http://m.Facebook.com13:00

(15) منيرة سعدة خلخال، الصحراء بالباب، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة ، الجزائر،[دط] [دت] ، ص4.

(16) المصدر نفسه، ص5.

(17) ياسين بن عبيد ،غنائية آخر التيه، عاصمة الثقافة العربية منشورات أرتيستيك، القبة، الجزائر،ط1، 2007.

ص18.

(*) إن أول من عبد الشمس تحت قواعد دينية منظمة، الأكاديون والسومريون و الكلدانيون فأسسوا معابد لعبادة إله الشمس (أوتو) في مدينتي لارساLarsa، وسبار Sippar وكانوا يقدون معابدها تارة و تطفي تكريما له، ينظر: أحمد ملا خليل مشختي (ب. ش. دلكوفانDelkovan)، الشمس في المعتقدات منذ أقدم العصور ولحد الآن، بتاريخ ، 20 ديسمبر 2011. الساعة 01:24 صباحاhttp://www.ezidinasi.net/ar/?p=57

(18) عبد الملك بومنجل، لك القلب أيتها السنبلة!!، دار الأمل ، الجزائر ، ط1، 2000، ص36.

(19) المصدر نفسه ، ص3.

(*) بسكرة: ولاية جزائرية صحراوية تقع في الجهة الشمالية الشرقية من الجزائر، تُكنى بسكرة بعروس الزيبان، اختلف المؤرخون في أصل التسمية، لعل أهمها (بيسينام) وهي كلمة رومانية وتعني المنبع المعدني نسبة إلى حمام الصالحينالذي تشتهر به المدينة إلى حد الآن. ينظر: بسكرة: ويكيبيديا، بتاريخ 2018/04/20،ساعة 12:55 http://ar.m.Wikipedia.org

(20) يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إبداع للنشر ، قسنطينة ،ط1، 1995 ، ص93.

(*) كاليغولا : إمبراطور روماني وأشهر طاغية في التاريخ تولى حكم روما منذ عام 37 إلى 41 ميلادي يعد نموذج للشر وجنون العظمة .

غرنيكا : هي لوحة جداريه للفنان بيكاسو استوحها من قصف غرنيكا الباسك المدينة التي قصفتها الطائرات الألمانية والايطالية عام 1937.

الرايس :قرية وقعت فيها إحدى اعنف المذابح في الجزائر سنة 1997.ينظر:ويكيبيديا :الموسوعة الحرة بتاريخ 8. 2017.11 ساعة 20:25 https// ar.m.wikpedia.org

(21) ينظر: مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، (تر: محمد معتصم)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص436.

(22) عثمانلوصيف،أبجديات،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر،ط1، 1997، ص43.

(23) عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري "التشكيل والتأويل"، دار جرير للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2009م، ص38.

(24) مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2011م، ص40.

(*) جون كوهن: ولد 1919 وتوفي 1994 فيلسوف وأستاذ فرنسي في جامعة السوربون، ويكيبيديا، بتاريخ 2018/04/27،ساعة 18:33. http://ap.m.wikipediao.org

(25) ينظر: جون كوهن، النظرية الشعرية،ج1 بناء لغة الشعر ،ج2 اللغة العليا،(تر: أحمد درويش)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، [د ط]، 2000، ص281.

(26) ينظر: لخميسي شرفي، جماليات الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح، لعبد الله العشي، (مجلة قراءات)، العدد الثالث، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2009 ، ص52.

(27) ينظر: علي قاسم الزيدي، درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور و عبد العزيز المقالح ، دار الزمان للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص363.

(28) يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص62.

(29) ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني ، الجزائر ،ط1 ،1998. ص28.

(30) عبد الملك بومنجل، لك القلب أيتها السنبلة!!، ص20.

(31) ينظر: رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، [د ط] ، [د ت] ، ص63.

(32) ينظر: عبد الله محمد العضيبي، تحولات النص الشعري بين الناقد والشاعر، كيوان، للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009، 69.

(33) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998، ص124.

(34) المرجع نفسه، ص124.

(35) عز الدين مهوبي، اللعنة والغفران، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، ديسمبر، 1997 ، ص5.

(36) المصدر نفسه، ص57.

(37) أحمد شنة، من القصيدة إلى المسدس، مؤسسة هديل ، الجزائر ، ط1، 2000، ص23.