الخصائص الأسلوبية في قصيدة ذكرى الغريب لمحمد السائح بن الأبقع

the stylistic characteristics in the poem of the "dhekra ek-gharib" of Muhammad al-Sa'ih ibn al-Abqaa

د/ مهدان ليلى

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة (الجزائر)

البريد الالكتروني: mehaddeneleila@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/12/22 تاريخ القبول:2020/02/08 تاريخ النشر: 2020/03/27

ملخص:

تقضي بنا دراسة الخصائص الأسلوبية في قصيدة ذكرى الغريب لمحمد السائح بن الأبقع إلى اكتشاف ما للغة الشعر المعاصر من إيحاءات دلالية وانزياحات تجاور أصل المعنى إلى معان مجازية، كما لها أن لا تقتصر على مخارج الأصوات وصفاتها، بل تتعداها أيضا إلى أصل المعنى للفظة والمعنى المتطور عنه، مما ولد تنوعا يكشف عن اضطراب الحالة النفسية للشاعر وتذبذبها بين التمرد والاستقرار ، وهو ما سنحاول تقصيه في دراستنا لأهم ما يجعل لغة النص الأدبي تختلف في توافقاتها عن اللغة الإخبارية، وهو ما يخرج القصيدة المنتقاة عن الإبلاغية إلى التأثيرية والإيقاعية والجمالية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب ؛ الأسلوبية؛ الدلالة؛ الإيقاع؛ المعجم.

ABSTRACT :

The study of the stylistic characteristics in the poem of the "Remembrance of the Stranger" of Muhammad al-Sa'ih ibn al-Abqaa requires from us to discover the semantic tips in language of contemporary poetry and the connotations that cross the origin of the meaning into metaphorical meanings. It also has to not be limited to the output of sounds and their attributes, but also exceeds them to the origin of the meaning of the word and the meaning developed from it. Consequently, It gives birth to a variety that reveals the disorder of the poet's psychological state and its fluctuation between rebellion and stability. The present study tries to investigate the most important thing that makes the language of literary text differs in its compatibility from informative language. More importantly, this is what departs the chosen poem from informationalism to influential, rhythmic and aesthetic

Key words: style, stylistics, indication, rhythm, dictionary

1. مقدمة:

حظيت الأسلوبية ولا تزال تحظى باهتمام الباحثين الغربيين والعرب تنظيرا وتطبيقا، خاصة بعد الاكتساح الكبير الذي يشهده البحث العلمي للدراسات الخاصة بالرواية والشعر التي تحاول أن تستجلي التحليل اللغوي والقواعد اللغوية التي ترتكز على اللسانيات مع آليات تحليل الخطاب المعاصرة، محاولة تجسيد هاجس العلاقة بين المنهج والنص وكيفية تلقي الخطاب وتأويله وانزياحه وما صاحبه من تراكمات وكيفية معاينتها وتقديرها.

تجنح الأسلوبية لتجعل من الأسلوب علاقة توسط بين لغة الخطاب ودلالتها واستخداماتها الخاصة للكلمات المفردة وانتظامها داخل الجملة والفقرة، وهو ما نروم إليه من خلال هذه الدراسة التي تسعى لإيجاد المعاني الدقيقة لخطاب جزائري معاصر وسم بعنوان "ذكرى الغريب" لمحمد السائح بن الأبقع، حيث يتعلق الأمر بإثارة أسئلة إبستمولوجية تتخذ شكل النقد الذي يحلل البنى الإيقاعية الداخلية والخارجية مع البنيتين الإفرادية والتركيبية، مع تجلي البنية الدلالية بحقولها وترادفها وتضادها، وهو ما ينشأ إثر تفاعلية ما بين امتلاك خبرات حول تقنيات وآليات أسلوبية، وخبرات قرائية تسمح للقارئ بأن يتجاوز تقلبات النص وانزياحاته.

لا شك وأن فك شفرات النص وفق أدوات إجرائية أسلوبيةيتطلب مهارة لتجاوز البنى بمختلف أنواعها خاصة إذا كانت المدونة خطابا شعريا، والمعروف أن لغة الشعر موجزة ، موحية، غنية المعاني والإيحاءات ، تزخر بالانزياحات التي تفتح وتسلك طرائق الممكن والمحتمل، نتعدى من خلالها وفي كثير من الأحايين حدود النص الأدبي إلى مجالات معرفية وجمالية أخرى، وعلى الرغم من طواعية المنهج ومرونته، يبقى التعامل وفق آلياته حذرا خاصة وأن الشعر المعاصر يلمح ولا يصرح، يومىء ولا يوضح، وهكذا يتجلى الأسلوب والاسلوبية في ثوبهما الانزياحي بموجب أوجههما المتعددة التي لطالما منحت النص ضبابية ورمزية يصعب اختراقها، إذ يركز رومان جاكبسون على هذا المنطلق من منظور خيبة الانتظار الناتجة عن الانزياح المنبثق من مستويات اللغة، ولعل جل الدراسات التي تناولت هذه المسألة تتفق حول كونه " كسرا يمارس في اللغة، وإفسادا لمنطق الإسناد بإيجاد اختيارات قاموسية خاصة بالشاعر ومختلفة عن المألوف مما يحدث خللا في علاقة المسند والمسند إليه، سواء كانت العلاقة تخص الفعل وفاعله أو المبتدأ وخبره، أو الفعل ومفعوله" [1] وهو ما يشكل بلاغة الخطاب الشعري.

ولما كنا بصدد تحليل خطاب ابن الأبقع كانت المقاربة الأنسب أن نغور في بناه الإيقاعية الداخلية والخارجية حسب العناصر الآتية:

1. الإيقاع الداخلي والخارجي:

لم يركز الشاعر المعاصر اهتمامه على إثارة القافية التي يختم بها سطره الشعري، بل انصب اهتمامه من مطلع القصيدة إلى نهايتها في تعامله مع ترنيمات يراها أنسب لنقل دفقاته الشعورية، إذ يسلط الضوء على المقاطع الصوتية الداخلية ومدى انسجامها، وما تحدثه في الأذن والنفس من طرب " وأية دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعريين تبقى ناقصة ما لم تبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من أنحاء، إذ إنها هي التي تمنحه ذوقه الخاص" [2] خاصة إذا اعتبر أنه الصوت الذي تنتهي به نهايات صدور الوحدات أو الأعاريض كما هو معروف ي علم العروض وهذه الأخيرة لها وظيفة الربط بين جزئي الوحدة الواحدة من النص الشعري.

يقوم الإيقاع أو الموسيقى الداخلية على الجرس الموسيقي المنبعث من الحرف والكلمة والجملة وكل ما تطرب له الأذن، وكل ما ينسجم مع ذوق المتلقي وجوه النفسي، خاصة إذا كانت " الصورة التشكيلية الجديدة لموسيقى القصيدة تجعل من القصيدة كلها وحدة تضم مفردات نغمية كثيرة في إطار شعري شامل، إنها صورة مقفلة مكتفية بذاتها ولها دلالاتها الشعرية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها من غير عناء، وأن يحس تساوقها مع المضمون الكلي للقصيدة" [3] وهو ما يؤكد علاقة الموسيقى الداخلية بالحالة النفسية للشاعر وبانعالاته المتباينة من فرح وحزن، وثورة وتمرد وحب واشتياق من خلال التعامل مع الصوت جهرا وهمسا وشدة ولينا.

وبعد معاينتنا للقصيدة وجدناها تحوي أصواتا مجهورة وأخرى مهموسة وذلك حسب النظام الصوتي للغة العربية الفصحى الذي وضحه تمام حسان [4]

القصيدة	ذكرى الغريب		
الصوت	تواتره	صفاته	مخارجه

ح	17	مهموس	حلقي
ق	10	مهموس	لهوي
م	35	مجهور	شفوي
غ	05	مجهور	لهوي
ب	32	مجهور	شفوي
ج	11	مجهور	غاري
ز	05	مجهور	لثوي
س	20	مهموس	لثوي
ش	08	مهموس	غاري
ت	49	مهموس	لثوي
د	15	مجهور	لثوي
ر	55	مجهور	لثوي
ع	21	مجهور	حلقي
ن	24	مجهور	لثوي
ص	11	مهموس	لثوي
ض	05	مجهور	لثوي
ط	06	مهموس	لثوي
خ	03	مهموس	لهوي
ل	46	مجهور	لثوي
ك	16	مهموس	طبقي
ف	15	مهموس	شفوي
ي	63	مجهور	غاري
و	44	مجهور	شفوي
ه	22	مهموس	حنجري
ذ	05	مجهور	أسناني
ظ	01	مجهور	أسناني

يلاحظ من خلال استقراء القصيدة أن الحروف أخذت بعدا متغيرا تراوح بين الجهر والهمس وهو ما يتناسب وجوها العام، ومع ذلك تحتل الحروف المجهورة الصدارة، حيث تقدر ب (367) ثلاثمائة وسبع وستين حرفا بنسبة مئوية تقارب (.....)، في حين بلغت الحروف المهموسة (177) مائة وسبعة وسبعين حرفا

بنسبة تقارب (.....)، أما الأصوات المجهورة المهيمنة على القصيدة هي اللام، الياء، الواو، الميم، الباء، الراء والنون.

فإذا أخذنا بعين الاعتبار حر اللام، فهو الذي يجمع ما بين الشدة والليونة، ويحدث تنغيما في النص، الشيء الذي يبرر تكراره كونه مجهورا متوسط الشدة، رخوا دالا على الحزن والضياع والأسى والشوق والتوق للعودة لمرابع الطفولة والبراءة والصبا وهو ماجاء في المقطع الموالي:

أجيء يا كسيرة الجفون
تحملني صبابتي
وللسنين
دفقة ترعد في دمي
وللهوى هدير
أجيء يا رفيقتي
وقد تنفس الخريف
في الغصون
وألبست براعم الشجر
كآبة الأسير
يخاف من طلاسم المصير[5]

وإذا مضينا في هذا الصدد، وعلى صعيد حرف الراء الذي يعد من أكثر الحروف ورودا في القصيدة، وذلك لتنوع الوظائف وتعددها دون سائر الحروف باعتباره من الأصوات المطبقة عند سيبويه وهي " " أن ينطبق اللسان إلى ما يحاذي الحنك الأعلى، أي ارتفاع طرف اللسان وأقصاه نحو الحنك، وتقعر وسط اللسان" [6] وهو ما يميز هذا الحرف الذي ينفرد بصفة التكرير الصوتي على حد قول محمود فهمي حجازي "ومنها المكرر، وهي حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام وهو الراء" [7] ولعل الشاعر أكثر من تكراره تعبيرا عن حالته النفسية وانفعاله كلما تذكر مرحة صباه الذي لم يعشه كسائر البراعم وذلك لربما للوضع الأمني الذي عاشته الجزائر في مرحلة غير بعيدة، كما أراد التعبير عن مدى عجزه عن المقاومة وتفضيله الهرب بعدما فقد الأمل، غير أنه حين عاد تأزمت حالته النفسية أكثر فقد عاد تائها، وهذا على حد قوله:

أجيء يا رفيقتي
أسير في الدروب
سيرة الغريب
أجهل الكثير
عن مرابع الصبا
ومرتع الغرام والعبير

أسير حاملا مشاعري
والأمس في يدي
يحثني على المسير[8]

يقوم الإيقاع على آلية التكرار الذي يعد أسلوبا تعبيريا يلجأ إليه الشاعر بعدما تتصاعد انفعالاته وتضطرب نفسه الشاعرة، وهو ما يجعل نصه حافلا بالإيقاعات التعبيرية، ذلك أن " لغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته، تثير في ذاته شوقا واستعذابا، أو ضربا من الحنين والتأسي" [9] ويكون ذلك إما بتكرار الحرف أو الكلمة أو الجملة.يعد التكرار من العناصر البنائية للإيقاع، وهو ظاهرة موجودة في الشعر العربي منذ القديم، إلا أنه حظي باستخدام خاص في الشعر المعاصر، كونه " تكرار درامي ونفسي يستهدف أصلا البوح بأحاسيس الشاعر الباطنة أو حالته الذهنية والإيجاد بمعان مختلفة" [10] وهذا ما نستشفه جليا من النماذج التكرارية التي جاءت في القصيدة.

استخدم الشاعر التكرار في مواضع عديدة من نصه الشعري، حيث تكرر السطر الأول (أجيء يا كسيرة الجفون) بثلاث صيغ مختلفة مع الإبقاء على الفعل المضارع (أجيء) فتكرر بصيغة (أجيء يا رفيقتي) ثم بصيغة (أجيء يا رفيقتي أسير في الدروب) وهو دلالة على الالحاح ، إذ يرد في صورة " عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها ، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية" [11] ففي الجملة الأولى يصف محبوبته بكسيرة الجفون، وفي الثانية يدعوها رفيقتي، وفي الثالثة يضيف إليها (أسير في الدروب)، فكأنه يستعطف المخاطب إليه بإخباره بمجيئه المتكرر، بحثا عن مواطن ذكرياته.

تحليلنا للمستوى الصوتي لقصيدة (ذكرى الغريب) يكشف لنا حرص الشاعر المعاصر على اختيار قوافيه بعناية تعكس سعيه الدؤوب لتعويض ما تخلى عنه من بناء عروضي صارموسم مسيرة الشعر العربي لعدة قرون، "بيد أن معالجة الصوت تحقق مقاربة ناجحة إذا ما استثمرت في ضوء علاقة الصوت بالدلالة، بمعنى أن دراسة الإمكانات الصوتية في الشعر هي بحث في بنية صوتية دلالية" [11] فاختيار الشاعر لقواف معينة لا يتم اعتباطا إنما له علاقة قوية بدلالة النص، وبقراءة أولية له، نلاحظ أن الشاعر حتى وإن تبنى الشعر الحر شكلا لتجربته إلا أنه حافظ على ظلال من القافية وسمت الكثير من أسطره الشعرية.

ومن خلال تحليل صوتي بسيط نكتشف أن مجموعة كبرى من الأسطر الشعرية انتهت بصوت الراء (الشجر، الأسير، المصير، الكثير، العبير، المسير، القرير...) وهذه الأخيرة هي أن "القافية والروي يتكرران بنفسيهما ولكن دون تتابع، إنما تفصل بينهما بعض الأسطر غير المقفاة" [12] فتكسر من حدة رتابتها، كما ورد وبصفة أقل صوتا الباء والميم مما ولد إيقاعا نغميا جميلا، ولربما خيل للقارىء أن الشاعر قد اختار للوهلة الأولى صوت النون المستلذ لدى القدامى قافية لقصيدته، غير أنه يكتشف في الأسطر الموالية اختياره صوت الراء الذي طغى على مجمل أسطرها بدءا من السطر التاسع نحو:

وألبست براعم الشجر
كآبة الأسير

يخاف من طلاسم المصير[13]

ثم كسرها بصوت الباء قائلا:

أجيء يا رفيقتي

أسير في الدروب [14]

كما اختار الشاعر أن يختم قصيدته بثمانية أسطر شعرية مقفاة بصوت الراء على النحو الآتي: (تسير، الصغير، الأثير، الكبير، الدهور، يطير، الزهور، الكبير) فنوضح في الجدول الإحصائي الموالي توزيع القوافي على مستوى القصيدة:

صوت الراء	صوت الباء	صوت النون	صوت اللام	صوت الميم	صوت التاء	صوت يرد مرة واحدة	
23 مرة	5 مرات	6 مرات	مرتان	4 مرات	5 مرات	الحاء الكاف الدال الفاء العين	مرة واحدة لكل صوت

نلاحظ أن صوت الراء كان أكثر الأصوات التي اختيرت كقافية، ولم يرد ذلك اعتباطا، ولربما أن الشاعر يود إخبارنا أن حزنه متجدد مادام أن حرف الراء صوت تكراري حسب وصف القدامى، وأن حبه لا يخبو بدليل أن ذكرياته ما تزال تسيطر على مخيلته وتسوقه إلى الدروب والأمكنة ذاتها

لاحظنا ورود تجانسات صوتية طبعت مقاطع عديدة من القصيدة كقوله:

وألبست براعم الشجر

كآبة الأسير

يخاف من طلاسم المصير

أجيء يا رفيقتي أسير في الدروب

سيرة الغريب

أجهل الكثير [15]

نلاحظ غلبة صوت الراء في الأسطر الثلاثة الأولى ليكسرها بسطرين مختومين بصوت الباء (دروب، غريب) ليعود مجددا لصوت الراء (الكثير) في السطر الموالي علاوة عن الجناس بين كلمتي (أسير-مصير) وهو ما احتفى به الشعراء المعاصرون لما له من حمولة إيقاعية ودلالية وجمالية في النص الشعري.

2. المستوى التركيبي والدلالي:

أصبحت الجملة من ركائز وأساسيات البناء الشعري، ذلك أنها تحافظ على تماسك وانسجا نبنى النص داخل سياق محكم تشد وحداته، ولأجل ذلك حاولنا كشف ما في طيا هذا النص من تراكيب، إذ يتبدى لنا منذ الوهلة الأولى طغيان الجمل الفعلية وهو ما أكسبه حركية وزاده استمرارية، حتى أن استهلاله جاء في شكل

جملة فعلية (أجيء يا كسيرة الجفون) ويتكرر الأمر على مقاطع القصيدة برمتها (تنفس الخريف، ألبست براعم الشجر، أسير حاملا مشاعري، زعزعت جوانح السعير...)

أما الجمل الاسمية فقليلة الاستعمال في القصيدة مما يدل على الاستقراء والاستمرار ومنها (كالشراع غاضبا يدور، فكل ذرة من هذه البطاح والربى، نحلة تذوب في الزهور...)وهذه الجمل لا تقتصر على هذا الحد من التصنيف وإنما تتجاوزها إلى أشباه الجمل نحو (من مجاهل الأعماق تستثير، عن مرابع الصبا، في الغصون...).

إذا كانت الجمل تحقق انسجام وتلاحم الخطاب، فإن أدوات الربط هي التي تؤكد هذا التماسك، وعليه فالربط في أبسط معانيه هو "إحكام العلاقة بين أطراف التركيب" [16] وهو الذي يصل بين وحدات الخطاب، وإذا ما أردنا توضيح ذلك، فإن أول ظاهرة يمكن الإشارة إليها هي حروف العطف المتمثلة في الواو ، منها ما ابتدأت بها الجمل فوردت حوالي ثلاثة عشر مرة، ومنها ما توسطت الجمل فجاءت نحو أربع مرات، كما ورد حرف (أو) ست مرات، ولربما يرجع ذلك كون الشاعر يقارن بين ذكرياته التي عاشها وما آلت إليه حالته النفسية وحال المكان بعد مرور الأيام والسنوات، مما أضفى بعدا جماليا، علاوة على الانسجام والاتساق الذي منحته لأجزاء القصيدة.

لا يكاد يخلو مقطع من حروف الجر التي وظفها الشاعر في عدة مواطن، فأحيانا يستعملها للانتماء المكاني نحو (عن مرابع الصبا)، وأحيانا للانتماء الزماني نحو (للسنين)، وأحيانا للوصف نحو (من مجاهل الأعماق).

استعمل الشاعر التوازي بشكل لافت للانتباه في نصه الشعري، وهو الذي يعرفه يوري لوتمان على أنه "التوالي الزماني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة" [17] فهو قائم على التكرار ويستفيد من خصائص البديع كالجناس والطباق والمقابلة، حيث نجد أن النص تشكل في مجمله من جمل متماثلة في بنيتها النحوية والصرفية وهو ما يبينه الجدول الآتي:

كم	مضت	بنا	الأيام
كم	عدت	بنا	السنون
تطابق	تماثل الموقع الإعرابي + جناس	تطابق	تماثل الموقع الإعرابي + الحقل الدلالي نفسه

كما نلحظ توازيا آخر يتمثل في الأمثلة الآتية:

كأنها البركان ←

توازي + تماثل البنية النحوية

كأنها الرياح ←

لكل ذرة من هذه البطاح والربى ←

وكل زهرة أو صخرة أو نملة أو طائر أو جدول ← توازي أكبر

وكل ربوة ونسمة تداعب الأثير ←

يعد التقديم والتأخير انزياحا جماليا في القصيدة العربية إذا كان مقصودا لذاته، حيث يتم الانزياح التركيبي عبر خلخلة المواصفات المتعارف عليها نحويا، ولم يستعمله الشاعر في نصه إلا بنسبة ضئيلة فنذكر منه الأمثلة الآتية:

- (وللهوى هدير) ، (من مجاهل الأعماق تستثير) حيث كان لتقديم الخبر المكون من جار ومجرور على أركان الجملة الإسنادية أثر أجمل من التركيب الأصلي.
- (كالشراع غاضبا يدور) غير أنه بتصدير الجملة بأداة التشبيه والمشبه به كان أبلغ وأجمل

لو حاولنا الغوص في الحقول الدلالية لوجدنا جورج مونان يعرفها على أنها : مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل" [18] وهو ما يعني ترابط مفردات ذات ملامح دلالية مشتركة، والشاعر لا يختار معجمه الشعري اعتباطا، بل ثمة اعتبارات عديدة تحدد اختياره للفظة دون غيرها، فعنوان القصيدة (ذكرى الغريب) يلقي بظلاله على المعجم الشعري الذي اختاره، ثم إن معجمه تتقاسمه أربع حقول دلالية تظهر في الجدول التالي:

الطبيعة	المشاعر	الجسد	الحركة
هدير – الخريف – الغصون – براعم الشجر – البركان – الرياح – الصخور – البذور – ذرة – البطاح – الربى – زهرة – نملة – طائر – جدول – الخرير – غيمة – نحلة - الزهور	صبابتي – الهوى – كآبة – الغرام – مشاعري – هوى - حبه	الجفون – دمي – يدي – صدري – القلوب – عيوننا – قلبي – رحمها	أجيء – تحملني – المسير- مشيت – أرسف – يدور – زعزعت - يطير

وظف الشاعر ألفاظا لها دلالات إيجابية تعكس الحركة واليقظة كلما عاش اللحظات السعيدة في مرابع الصبا، وأخرى سلبية كلما مر به الزمن وولى، إذ لا يبدو للقارىء للوهلة الأولى ارتباطات منطقية بين الحقول الدلالية المذكورة، لكن بشيء من التأمل والربط مع عنوان القصيدة نستشف أن كلا منها يستدعي الآخر، فالشاعر الغريب يمشي في الطبيعة التي تستثير ذكرياته وشجونه وتوقظ حزنه الدفين الذي يعكس صبابة في القلب ولهفة في العيون.

3. **خاتمة:**

نستخلص أن الدراسة الأسلوبية لهذه القصيدة تكشف لنا أن الشاعر وإن اختار الشعر الحر وعاء لتجربته الشعرية، إلا أنه لا يزال يقتفي نهج الرواد، ولم يكد يخرج عن سننهم إلا قليلا، سواء في اختياره للأصوات والألفاظ، أو في صوره البيانية التي افتقدت الابتكار والتجديد، لأن الشعر المعاصر عماده غموضه،

لبسه ولغته المفارقة التي ألح النقاد والشعراء المعاصرون على ضرورة خلخلة قوانينها وتجديد موضوعاتها لإعطائها صورة ونفسا جديدين.

4. قائمة المراجع:

*- المؤلفات:

1- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

2- أبو بشر سيبويه عمرو بن عثمان، تحقيق عبد السلام هارون، ج4، القاهرة، 1975.

3- أحمد مختار عمر، علم الدلالة العربي، ط6، عالم الكتب، القاهرة، 2006.

4- إيمان خضر الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل للنشر، الأردن، 2008.

5- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

6- حسن العوفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دط، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.

7- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.

8- سموئيل موريه، الشعر العربي الحديث، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة وتعليق شفيق السيد وسعد مصلوح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

9- -عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دط، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

10- محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، الجزائر، 2007 .

11- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دط، دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

12- -محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دط، دار قباء، القاهرة، 1998.

13- هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دط، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.

المقالات:

- فتيحة كحلوش، نظرية الانزياح من الشجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية،مجلة العلوم الانسانية، جامعة سطيف، ع 43، 2009.

الرسائل الجامعية:

- زينب منصوري، دراسة أسلوبية، أغاني إفريقيا لمحمد الفيتوري، رسالة ماجستير، جامعة العقيد حاج لخضر، 2011.

الهوامش:

[1]-فتيحة كحلوش، نظرية الانزياح من الشجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية،مجلة العلوم الانسانية، جامعة سطيف، ع 43، 2009، ص 19.

[2]-زينب منصوري، دراسة أسلوبية، أغاني إفريقيا لمحمد الفيتوري، رسالة ماجستير، جامعة العقيد حاج لخضر، 2011، ص65.

[3]-إيمان خضر الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل للنشر، الأردن، 2008، ص .260

[4]-ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص.79

[5]-محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، الجزائر، 2007، ص .11

[6]-أبو بشر سيبويه عمرو بن عثمان، تحقيق عبد السلام هارون، ج4، القاهرة، 1975،ص .435

[7]-محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دط، دار قباء، القاهرة، 1998، ص ص 57-58.

[8]- محمد السائح بن الأبقع، المصدر السابق، ص ص 11-12

[9]-هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دط، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص 239

[10]-سموئيل موريه، الشعر العربي الحديث، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة وتعليق شفيق السيد وسعد مصلوح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

[11]-حسن العوفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دط، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص.04

[11]-حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص.97

[12]-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دط، دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص35.

[13]- محمد السائح بن الأبقع، المصدر السابق، ص .11

[14]-المصدر نفسه، ص 11

[15]المصدر نفسه، ص 11

[16]-ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص193

[17]-عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دط، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص .255

[18]-أحمد مختار عمر، علم الدلالة العربي، ط6، عالم الكتب، القاهرة، 2006، ص .20