المجلد: 17 العدد: 02/ مارس 2022
ص: 632 - 641
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

جماليّات الخطاب الشّعري في قصيدةِ "مُعارضَة" للشّاعر حبيب بنُ مالكٍ الجزائريّ، قراءةٌ نقديّةٌ.

Aesthetics of poetic discourse in the poem " Mouareda " by the poet Habib bin Malik Al-Jazaery, a critical reading.

د. دوّاح حسين*
[1] مختبر السّيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)،
douahhocine@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/12/23 تاريخ القبول:2022/03/13 تاريخ النشر: 2022/03/28

ملخص: تُقدّمُ هذه القراءةُ النّقديّةُ، لقصيدة "مُعارضة" للشّاعرِ الجزائريّ، حبيب بن مالك، تعليلًا نقديًا، وإبرازًا لأدبيّةِ شاعرٍ مُتميّز، ظلّ بعيداً عن الأنظار؛ إذ تنطلقُ هذه القراءةُ من تحليل فكريّ نقديّ، وتأويلٍ أدبيّ جماليّ، وبحثٍ في جماليّاتِ الأداء الشّعري، عبر مُحدّدات نسقية بِنَوِيةٍ بلاغيّة، منهية إلى مقترب سيمائيّ من جهة ومنعطفة في الوقت ذاته إلى الجماليّ، عبر تحديد معالمَ الشّعرية والجماليّة، لدى الشاعر حبيب بن مالك، ضمن منجز قصيدتِهِ "مُعارضة".
الكلمات المفتاحية: قراءةٌ، نقديّةٌ، جماليات، الشّعرية، حبيب بن مالك،قصَيدةِ "مُعارضَة".

ABSTRACT : This critical reading of the poem " Mouareda" by the Algerian poet Habib bin Malik provides a critical explanation and a literary highlighting of a distinguished poet, who has remained out of sight; This reading stems from a critical intellectual analysis, a literary aesthetic interpretation, and a research in the aesthetics of poetic performance, through structural rhetorical determinants, using a semiotic aesthetic perception, attempting to determine through it its owner, all its poetry, in Habib's poem, the features of the poem " Mouareda ".
Keywords*:* reading, aesthetics, Habib bin Malik, "Mouareda" poem.Criticism ;poetry.

مقدّمة:

إنَّ النّقدَ لا يُحابي أحدًا، بقدر ما أنّه يُخاتل ويُباغتُ، ويأخذُ على حين غرّة، ويُسطّرُ الخلودَ لأعمالَ إبداعيّة أدبيّة، كُتبَ لها أن تحظى بفُرصة القراءة النّقدية، وأن تحيا على مرّ السّنين، ما شاءَ لها القدرُ ذلك، فقط، لأنّ النّقد سلّط الضّوء عليها، ولأنّ ناقدا ما، يمّم وجهه شطرَ تيك القصيدةِ، أو ذاك العملِ الأدبيّ، كيما يُثني عليه، ويرفَعُه، ويكبُرُ فيه الإبداعَ، ويُقدّسُه؛ ولمّا صارت الحال إلى ذلك، انحرف الإعلامُ غير المُحترف، تحت رايةِ النّقد ادّعاءً، إلى محاولاتٍ وكتاباتٍ وأسماءَ، يُقدّمُها ويُروّجُ لها، ويلجُ من خلالها السّوقَ تجارةً وإشهارًا، وقد أعانَهُ في ذلك تراجُعُ الذّائقة الأدبيّة والفنيّة، لدى بعض الفئات من المجتمع، والتي لم تعُد تستصيغُ إلّا ما هو سمجٌ تافه، أو شعبوي تهريجي، على نحو ما ذهبَ إليهِ **آلان دونو Alain Deneault**في كتابه، نظامُ التّفاهة؛ وقد أضحتْ مواقعُ التّواصل الاجتماعي، ومُختلفُ تطبيقاتِ الهواتفِ الذّكيّة، تُزاحمُ الإنسانَ في وُجودِه، وفي كينونته، وفي أدقّ تفاصيلِ حياته، وأسرِّ أسرارِ خصوصياتِه، وتخلعُ عنه لَبوسَ جنّته الطّبيعية، فحُقَّ له فيها، أن يجوعَ وأن يعرَى.

* المؤلف المرسل

وفي مُقابل هذا؛ فإنّا قد نجدُ، نصّا عنتريًّا، أو قصيدةً بُحتريّةً، أو مُعلّقة زُهيرية، مطمورةً في أبعدِ زاوية، من زوايا الفيسبوك، أو مرقونةً على الحاسوب، منسيةٍ في ذاكرته الميّتة، أو مخطوطةٍ على أوراقَ، تآكلت واصفرّتْ، وانمَحى سوادُ حِبرِها، وتطايرتْ حروفُها، لتتوارى في غياهبِ النّسيان، وفي لُجج بحورِ الطّي والكتمان، وتتلاشى فُيُوضاتٌ من المكاشفات والتّجليّات، في كلّ الأحياز والآفاق والفضاءات، إلّا أفقَ القارئ النّموذجيّ أو المتلقي المثاليّ، فلا تكادُ تُثيرُه أو تَستثيرُهُ، ولا تكادُ تَخرقُ أُفقَ تَوقّعِه، على حدّ تعبير **هانس روبرت ياوس Hans-Robert Jauss**[1]؛ ذلك لأنّه، لم يجرأ صاحبُها المُبدع أو الشاعرُ، أن يُلقي بها إلى القارئ النّهم، ذي الذّائقةِ الأدبيّة الرّهيفة، أو النّاقدِ الحصيف، ذي القلمِ الرّصين، ولم يشأ أنْ يدخُل بها، مرفوعَ القامة، ممشوق الصّدر، إلى محكمةِ النّقد، ويُخضعَها لمسطرته، بكلّ موضوعيّة وإنصاف، وبكلّ ما يستدعيه الحُكم النّقديُّ، من حياد واجتهاد، بعيدًا عن كلّ صورِ المداراة والمداهنة، وأشكالِ المحاباة والزّلفى؛ كون أنّ النّصّ الأدبي والنّقد، يشتركان في" التّعبير بوساطة مادّة واحدة، ومشتركة، هي اللغة، غير أنّ موضوع الأوّل هو الإنسان، في حين أنّ موضوع الثّاني(النّقد) هو النّصّ ذاتُه[2]"، وعليه كان اشتغالُ قراءتنا النّقديّة هذه؛ إذ سنتحدّثُ هنا عن " الاقتراب من الصّواب لا مُطابقة الحقيقة، لأنّ طبيعةَ البحثِ في مجالِ العلومِ الإنسانيّةِ، تقتضي دائمًا أن نأخذَ بعين الاعتبار، نسبيّة النّتائج التي نتوصّلُ إليها، أمّا ادّعاء مُطابقة الحقيقة، أو إطلاقيّةُ الأحكام، فهو توجيه للنّقد من قبل سلطةٍ قطعيّة، لا تقبلُ اختلافَ وجهات النّظر، حولَ القضيّةِ النّقديّةِ، بما فيها من تقويم جماليّ، أو تحديد دلاليّ[3]"؛ فالأمرُ هنا منوطٌ في نهايةِ المطافِ، بقراءة جماليّة، وتأويلٍ نقديّ.

1. حبيبُ بن مالك[1]، من السّهل المُمتنع إلى السّاحر المُمتع:

1- من هو حبيبُ بن مالك الشّاعر؟ وما مُناسبةُ كتابةِ قصيدتِه؟

حبيبُ بنُ مالكٍ، كاتبٌ وشاعرٌ وروائيّ جزائريّ، اشتغلَ أستاذًا للتّعليم العالي، بمعهد الاتصالاتِ السّلكية و اللّاسلكيّة بوهرانَ، وإطارٌ سابقٌ بقطاع البريد وتكنولوجيات الإعلام والاتصال، له عدّة مُشاركات في ملتقيات أدبيّة وفنّيّة وثقافيّة؛ نشرَ الكثير من النّصوص الشّعرية، في عدّة جرائد وطنيّة، وعربيّة منذ سنة 1991 منها جريدة الجمهورية الأسبوعيّة، المساء، القلاع، القبس الأسبوعي، الأنوار التّونسية، وغيرها؛ له عدّة مُشاركات في برامج إذاعية أدبيّة، محلّيّة وجهويّة، كإذاعتي قسنطينة ووهران، سنوات 1992 إلى غاية 1999؛ شاركَ أيضًا في عدّة ملتقياتٍ وندواتٍ وأمسياتٍ أدبيّة وثقافيّة وطنيّة، بمُختلف جامعات وولايات الوطن؛ شاركَ أيضًا في برنامج شاعر الجزائر، بقناة الشّروق الجزائرية، وفي برنامج ليلة الشّعراء بقناة الجزائرية الثّالثة؛ له إسهامات بارزة في عدة مواقع أدبيّة وشعريّة، منها منظمة شعراء بلا حدود، وفرسان القصيدة، وواحة الشّعراء، و غيرها؛ تُوّجَ بلقب شاعر العام، سنة 2012 ضمن منظّمة شعراء بلا حدود، وفاز بلقب واحد من أفضل 100(مائة) شاعر عربي لسنة 2013، بتونس ،مع التّكريم الذي يليق به؛ حبيب بن مالك علامة أدبيّة فارقة، وأيقونة شعريّة بارقة، لا يحبُّ الظهور كثيرا، يتحاشى الإعلام والكاميرات؛ له إنتاجٌ أدبي مُهمّ ومُلهم، من ذلك: مخطوط ديوان بعنوان **"عتبات"** تحت الطبع، ورواية مخطوطة بعنوان **"يمينة"**، و**"الشّبهان"** رواية مخطوطة، أيضًا.

في حقيقةِ الأمر، فإنّ حبيب بن مالك، لم يُشارك في مسابقة شاعر الجزائر بهذه القصيدة المُعنونة بـ **"معارضة"**، لكنّه شارك بقصائدَ غيرها؛ والذي نرمي إليه في هذا المقال، هو أن نُعيد إنصاف شعرائنا، وأن نتوّجهم ببردة الشّعر، بناءً على ما تحكمُ به محكمة النّقد، وعمّا يتأسّس عن مسطرة النّقد ومنطِقها، بكلّ موضوعيّة وحياد، وبعيدا عن البهرج الإعلامي، وعن قوانين المسابقات والبرامج الإعلاميّة الشّعريّة، التي لها قوانينُها ورؤاها، التي تسير وفقها وتضبطُها؛ والتي قد تكون أحيانًا - من وجهة نظرنا النّقدية- مُجحفةً في حقّ الشّعراء المطمورين، الذين يربؤون بأنفسهم عن الظّهور، والتّواري بالحُجب عن الكاميرات والإعلام؛ والشّاعر حبيب بن مالك، واحدٌ من هؤلاء، وغيرُهُ من الشعراء كثير ، ممّن دفنَ شعرَهُ، وواراهُ الثّرى؛ فَطَمرَ بذلكَ، كنزًا أدبيًّا ثرًّا، وأطفأ قبسًا، من قَبَسَاتِ أنوارِ الإبداع.

أمّا عن قصيدة **"مُعارضة"**،حسبَ ما أخبرَنا به حبيب بن مالك شخصيًّا، وذلك في يوم السّادس عشر (16) من شهر نوفمبر، من العام ألفين وواحد وعشرين (2021)، بوهران، بالجزائر؛ فهي قصيدة كان قد نظَمَها،سنة ألفين واثنتي عشر(2012) في معارضةِ قصيدةٍ، للشّاعر اليمني جَبر البعداني، الذي كان قد تحدّى فيها الشّعراءَ الكتابةَ، على بحر المنسرح، في أحد المنابر الأدبيّة، في إحدى الأمسيات الشّعرية، بمركز ثقافي، بمدينة **فرجينيا Virginia** بأمريكا؛ فأبدع الشّاعر الجزائري حبيب بن مالك، قصيدتَه هذه، وجادتْ قريحتُه بفيوضات من البوح، وتغنّى ببُكائيته ومعارضتِه هذه، مُنشدًا ومَزهوًا، وأسمَعَها الحضور؛ وقد تركتْ صدىً جيّدا، وذكرى طيبةً حسنةً، لدى جمهور الحضور من الشّعراء والنّقاد والكتّاب والفنّانين حينَها؛ والذين كان منهم، الشّاعر الفلسطينيّ، محمود النّجار، المُشرفُ على الموقع الأدبي "منظمة شعراء بلا حدود" والذي تبنّى الفكرة، ونشرَ القصيدةَ الأصليّة مع قصيدة المعارضة.

إنّ ما ذكرناهُ آنفًا، لا يُعتبرُ تبريرًا ولا تعليلاً، ولا مَخرجًا ممّا آلت إليه الحال، كما نعلم، فالنّصوصُ والقصائدُ الرّاقية، لا محالةَ تفرضُ نفسَها، وستجدُ يومًا ما، من النّقدةِ مُنصفًا لها، وستتسلّلُ إلى قلوب القرّاء والمُتلقّين، تسلّلَ النّسماتِ الخفيفات، فالجميلُ من القول، يظلُّ دومًا يفتنُ ويأسِر، سواء طالَ به الزّمانُ أم قَصُر؛ فما بالك، إذن، إن كان ذلك، فيضًا من بوحِ المواجيد، أو زفرةً من زفراتِ النّفس المُتأوّهة، أو رقصَةً من رقصاتها، أو خفقةً من خفقات القلبِ الطّربة؛ وما بالك أيضًا، إن كان ذلك البوحُ شعرًا؛ وما قولكَ أيضًا، إن كان ذلك الشّعرُ بين الشّدوِ والبكاء، وعلى مقامات الطّلل، بين ترديد المواساة، ورجعِ المأساة؛ ونحنُ اليومَ، نُحاولُ أن نُميط اللّثام عن شاعرٍ جزائريّ كبير، ظلّ ردحًا من الزّمن غُفلا طِمرًا، وظلّ عنه الحجاب لُقًى سِترا؛ إنّه الشّاعر الجزائري، حبيب بن مالك، حفظهُ اللّه، وهو حبيبٌ إلى القلوب في سَمْتِه، ومِلكُ من ملوك الشّعر في وقارِهم، وواحدٌ من أهل سحرِ البيان، ومن رُشداء الشّعر والعرفان؛ ولتعذُرني قارئي الكريم، على هذا الإطراء، ولكنّه لسانُ بيانِ الحال، وخبرٌ بالحقيقة عن الواقع؛ وليسَ الخبرُ كالعَيَان.

قد يكونُ لكلّ شاعرٍ يتيمةُ دهرِه، على نحو ما استدَركَه الثّعالبي؛ أو أغنيتَه المُفضّلة، من أغاني الحياة، على نحو ما أبدعَهُ الشّابيّ، ودبّجَه ديوانَه؛ ولعلّ قصيدة مُعارضَة، للشّاعر حبيب بن مالك، التي بين أيدينا، والتي نتمثّلُها أنموذجًا شعريًّا راقيًّا، وأيقونةً أدبيّة فارقةً، -فلعلّ هذه القصيدة- هي يتيمةُ دهر الشّاعر، وهي إحدى أغاني الحياة؛ على الرّغم من بُكائيتها، وعلى الرّغم من تلازُمها بين الحضور والغياب، في بناء درامية الوطن، وكوميديا النّفس، على نحو ما يذهبُ إليه **فرانسيس بيكون François Bacon** ؛ والعجيبُ في الأمر أيضًا، أنّهُ تعلوها سيمياء الشّدوِ والغناء، ومسحَةٌ من إنشاد السّجين، أرأيتَ سجينًا يُغنّي؟! والغريب في الأمر كذلك، أنّ مُفتتحها شدوُ صاحبِه، الذي يُعارضُه الشّاعر ببُكائه، فبين حضور وغياب، وشدوٍ وبُكاء، ظلّت وساوسُ وهواجسُ، تقضُ مضجَعَ الشّاعر، وتتأوّبُه لتُؤرّقَه، فحالُه حالُ تماضُر بنت عَمرو بن الْحَارِث السَّلَمِيَّة رضي الّله عنها، حينَ قالتْ أيّام جاهليّتها، في رثاء أخيها صخرٍ[4]:

يُؤرّقني التّذكُّرُ حينَ أُمسي فأصبحُ قد بَليتُ بفرط نكسِ.

وبكاءُ أنا الشّاعر، هو بكاء كلّ ذات اِكتوتْ بنار لهفَة الغياب، وبلهيب مأساة الحضور، ولكنّه حضورُ ذكرى الذي غاب، وغيابُ تجلّياتِ منْ حضَر؛ إنّه بكاء كلّ كَبدٍ تمزّقَت بلوعة فراقٍ بعد عناقٍ، وبتَجلٍّ بعد انكشاف، إنّه بوحٌ بحبّ الجزائر، الذي انمحَقت بجنونِه مقامات العاشقين للوطن، والعارفين بمراتب الحبّ والهوى؛ فهل كان البوحُ بحبّ الجزائر حُوبًا كبيرًا؟! ذلك، لأنّهُ لمّا شدا صاحبُه، راح حبيب بن مالك، ينشُدُ الوطنَ ويطلُبُه، ويبكي بكاءَ الغريب والمُشتاق وينصُرُه؛ والمسكونُ بحبّ هذا الوطن الجريح، بجراحات الأمّة العربية، لا يضيرُهُ أن يقول، مثلما قال حبيب بن مالك، في مطلع قصيدته:

01 حينَ شَدَا صاحبي، بكيتُ أنا في وطني، صرتُ أنشُدُ الوَطَنَا.

ألستَ ترى؟! أنا أبكي، ليس لأنّ صاحبي شدا، إنّما بكائي يُعبّر عن أسفي، كنت أبغي أن أخرجَ للعلن، لأعرفَ وطني دون مواساة، فغُربتي تُضارع تواجدي، لأنّه، لا هنا ولا هناك، يوجد وطن، لأنّني دائما أظلّ أنشدُه؛ ففي غربتي كنت أبحث عنه، وللأسف كُلُّ ما وجدته، أنّني أنا الغريب، وليس الوطن، لأنّ الوطنَ هو ذلك البعيدُ الذي تركني أبتعد، فتركتُ المكانَ لعلّي أتقبّلُ سطوةَ الزّمان، أو أتنفّسُ حظوةَ المكان؛ ولو أنّ الزّمن يُداهمني وينفلتُ منّي؛ فيا للأسف، ضاعتْ منّي لحظاتُ التّعرّف على الوطن، في غمرة من غمرات

الذّات؛ فبكائي عربون صداقةٍ، على من دلّني على الوطن، ومن أجل الوطن، ترتهن خياراتنا، وإن كانت خياراتنا سبيلَ انعتاقنا، فلا يُمكننا، أن ننعتَ من شدا بالغربة، غريبًا؛ لأنّ الغريب ارتهن لمكر التّاريخ، والوطن تاريخ؛ وهو لقاء الأحبّة أيضًا؛ هو لقاء كلّ من تعثّرتْ به سُبل الحياة على جداريات الدّمن وطلليّات الزّمن؛ إنّها بُكائية في المقام الطّللي، الذي يظلُّ يرتهنُ إلى سيمائية الأحياز الزّمنية، عبر مُحدّدات زمنيّة الرّسوم والشّخوص والأطلال، التي استعارَها، وليسَ إلى مُحدّدات الاندراس والانمّحاء والاندثار، التي عايَنَتْها الحواسُّ والعيون، وذلك من خلال استعارةِ الوطن زمنيًّا؛ على نحو ما يذهبُ إليه النّاقدُ عبد الملك مرتاض[5]؛ ومن خلال تلك المقدّمات البُكائيّة الطّلليّة، على الوطن، وذكرى من سكنَ الوطن.

ولماذا البكاءُ إن كان هو صادقًا في أحزانه ومعاناته؟ فما المعاناة هنا إلّا وهم وأطياف، وفي الوهم انوجادٌ وانبعاث؛ ولماذا البكاءُ إن كان هو صادقًا في شَدوِهِ ورجعِ ألحانِه؟ فما الشّعرُ إلا رجعُ صدىً لتلك النّداءات، فكيفَ لهُ أن يُنكرَ كلّ تلك النّداءات؟ فلستَ يا شعرُ الصّدى، ولكن يا شعرُ أنتَ أنا؛ ولأنّه لا يُمكننا أن نبحثَ عن ذواتنا في ذات من يُبكينا، وألّا نكتشف حقائق الأحزان بالبرهان، إلّا عندما تتجلّى كشوفات الآمال بالعرفان، وقد كلّت مآقي الهوان في غَدِنا، فيا ليتَ الذي فاتَ لا يحنُّ إلينا؛ فنحنُ بين غدٍ كليلٍ عليلٍ، وبين ماضٍ لا يحنُّ إلينا تليدٍ، نرتّلُ تسابيحَ البكاء والعويل؛ فالبكاء إذن هو صيرورة وتحوّل، عبر ارتحال وسيرورة، من الذّات إلى الأنا، ومن الفردانية إلى الجمعانيّة، ومن واحدٍ إلى مُتعدّد، وإن كان صاحبنا وصاحبُ شاعرنا، صادقين في شَدوهما، لبَكَيْنَا معًا؛ إذًا، هل بكاؤنا معًا حتما يشقُّ لنا طريقَ الحريّة؟

لقد برع الشّاعر في مُجابهة سقطاته ولحظات ضعفه، واهتزازات وجدانه، وذاتُه سجينةُ همومِ وطنِه، وقد تمّ له ذلك، من خلال السّماح لنفسه، بالخروج من كل بوتقةٍ كانت سجنا مزيّفا في عقله، ولو أنّ هذا السّجن هو الذي قاده فعلًا، للتعرّف على نفسه؛ مع أنّه ليس كل سجين يحملُ معانيه، فربّما سيطرت عليه الأوهام، وربّما سيطرت عليه كوابيس الوجود، فشقّ درب الكلمات، ينحتُه على حالٍ مُغايرة، وليس كباقي دروب الكلمات والمنحوتات، ولسانُ حاله، لسان حال الشّاعر، أبي فراس الحمداني، في سِجنِه، في إحدى قلاع الرّوم: إذ قال[6]:

أقولُ وقد ناحتْ بقربي حمامةٌ: أيَا جارتا هل باتَ حالُك حالي.

معاذَ الهوى ماذُقْتِ طارقةَ النّوى ولا خطرتْ منكِ الهموم ببالِ!

ثمّ طوّعَ الحرفَ ليرسُم الحدودَ الجغرافيّة، على نحو ما تقتضيه حدّيّة الحرف العربيّ في إنسانيتها، والحرفُ من معانيه الحدّ؛ وحرفُ الكلمة هنا، لملمةٌ لشظايا الفؤاد المُعنّى، وحدٌّ لتهشيماتِه، وتقطيبٌ للجرح ونزيفِ دمِه؛ إلّا أنّ دم هذه الجراح يعبقُ شذىً، وفي كل قطرة منه، أملٌ يشدّه للمستقبل، وأملٌ يحدوه أمل، على أمل أن تستمرّ هذه الجراح، لأنّ السّجون متعدّدة، والسّجينَ والجلّادَ واحد، ومهما كان السّجن ظالما حقيرا، فهو في الحقيقة يحمل حقيقة الأنا؛ لأنّه في الأخير يجدُ نفسَهُ، أنّه هو الذي قادها إلى تلك المتاهات والسّراديب، التّي حاول التخلّصَ من عبئها ببُكائيته؛ ولمّا طال الطّوافُ به قال في البيت السّادس عشر:

16 تضوّع الحرفُ حين طفتُ به في سدرة المنتهى وزاد غنىً.

يبدو هذا الجمع بين المتناقضات، والمزاوجة بين المتنافرات، غريبًا، لكنّه في حقيقة الأمر مظهرٌ من مظاهر إرباكات الحياة، ومعاناة غُربة المُثقّف والشّاعر، هو جمعٌ بين الأمل الذي يظلّ يطارد ذلك الألم الدّفين، وجمعٌ بين بارقات المنحة التي تتولّدُ في أتون المحنة؛ فلا يمكنُ أن نخفي دموعنا، لأنّ حرقة الشّوق للوطن، ولوعة الفراق، أقوى من أيّة دموع، وأقوى من أيّة صورة من صور البكائيات، وأقوى من أيّ تمدّد إيبوخيّ هوسرليّ، على نحو ما يذهبُ إليه الباحث لطروش أحمد في تعليل فلسفة البكاء[7]؛ ولأنّه هاهنا قد خانتنا العيون والجفون، وتصلّبت رهافة الإحساس، فدمعة كلّ واحد منّا تمتدُّ من جنبات الذّات إلى ما بعد الذّات، ولوعةُ البكاء لا تقلُّ حزنًا وأسى عن البَين والفراق، ففراق الأحبّة علّمنا ألّا نُفرّط في الوطن، ولو أنّ الوطن غرّد بعيدًا عن كلّ واحد منّا؛ أليس كذلك يا صاحبي؟ فـ"نحن نعيش حياتنا اطرادا عفويا، وفكرنا أو ثقافتنا معلبات تاريخ، الذّات عندنا جوهر ثابت اكتمل مرّة وإلى الأبد، لا يتغيّر مع الزّمان، وآحاد البشر شأنهم شأن وحدات الأرابيسك تكرار نمطي وعددي، والامتداد الزّماني لا يعني أولا وأساسًا فعلا إنسانيّا نَشِطًا، وتغييرا متصلا"[8]، بقدر ما يعني البحثَ الحثيث، عن تحقيق السّعادة المنشودة، والجدّ والكدّ في الحياة نشدانًا لوطن السّعادة والسّرور؛ فما الفرقُ بين الأحياء والأموات، إلّا الابتسامات التي ارتسمتْ على الشّفاه والوجوه، لتُقدّم للعالمِ أجملَ الدُّروس والعبر.

ولمّا تلاطمتْ أمواج بحر الحياة بهم، وضاقتْ بهم سُبُل كريمِ العيش، وكسّرت عاتياتُ الأمواج سُفُنَهم، صار لا ملجأ ولا مفرّ، من لوعة اشتياق الوطن، ولا منجى ولا مهرب، من غصّة الفراق، وحرقَة الاغتراب، عن عالم عربيّ، تنمحي فيه كلّ الحدود، وتندملُ عنه كلّ الجراحات؛ عن عالم عربيّ ينُشُدُه الإنسان قبل المواطن، وينشُدُه كلّ عربيّ محبٍّ تكلّم عنه حبيب بن مالك؛ حيثُ "إنّ الإنسان في مأزقٍ معنوي، هذه حقيقة، فمنذ أن وُجد ذهب يُدلّل على الأشياء والأفكار، ولم ينفك يبتكر الدّلالات والأفكار...، وكثيرا ما تكون أفكاره تتخطّى حدود اللّغة، فيولد الغموض ويضيع المعنى، وهاهنا يُلجأ للتأويل، فتكثُر المعاني، وتتصارعُ الألفاظ، ويذوب الفكر، ونحتارُ حينها: علامَ سنلقي اللوم؟"[9] فنحنُ إزاءَ أمرٍ جلل، وبنيةٍ سيمائية مُختلفةٍ تمامًا؛ إزاءَ أمرٍ منوط بالنّسق الذي يحكُمُه البراديغم، ومرهون بالشّرخ والتّحوّل، الذي حدثَ في الرّؤيا، وليس في موضوع الرّؤيا في حدّ ذاتها؛ وإزاءَ بنيةٍ سيمائيةٍ مختلفةٍ عن غيرها من البنيات، شكّلتها علامات قصيدة مُعارضة، عبر تكوثرها النّسقيّ، وهي تتبَنينُ سيمائيًا وجماليًّا وأدبيًّا.

والذّاتُ الشّاعرةُ، هنا تحملُ همومَ أمّتها، ولسانُها لسانُ حالها، ومعاناتها هي معاناة بني جلدتها وأرومتها، فلا يُمكنُ لحبيب بن مالك، أن يحيدَ عن ذلك قيدَ أُنملة، حيثُ "إنّ مسألة الحيدودة في الكتابة والفنّ مسألةٌ غيرُ واردة؛ وإن حاول مُحاولٌ أن يزعم لنا أنّها واردة، فسنُصرُّ على أنّها غيرُ واردة، ما ظلَّ مُبدع - في مختلف حقول الإبداع- منتميًا إلى حضارة بكلّ ما فيها من لغة وتاريخ وعادات وتقاليد وقيم اجتماعية وأخلاقية ودينية...، ومن ذا الذي يستطيعُ التّجرّد ممَّا عُلِّمَهُ في المدرسة وهو يافعُ الإهاب، وتلقّاه من أفواه أساتيذِه وهو في ريعان الشّباب[10]"، والأمر ينسحبُ كذلك على الشّاعر حبيب بن مالك، في قصيدتِه التي ألقى بها إلينا، بكلّ ما تحملُ من دلالاتٍ ومعان، وما تزخرُ به من جَمالات وافْتِتَان.

ولمّا كان ذلك كذلك، -فإنّه صار -لا مُؤنسًا ولا مواسيًا، يخيطُ الشّراع ويملُّه، ويرمّم السّفينَ ويبنيه، من دمارات الفراق، وتصدّعات البين، إلّا ذلك الفراق والبين نفسهُ؛ فيا عجبًا كيف لا نحسبُ أنّ السمّ في العسل، وأنّ الجُرح لا يندملُ إلا بمواساة النّفس بأنّها مجروحة؛ فكأنّ عزاء النّفس في سِلوانها، وشفاء الجُرحِ في إعادة جَرحِه؛ فهو الذي يقول في البيت الثّاني:

02 بَيْنٌ يُواسي شراع غُربتِنا ولُجّة العيش شلّتِ السُّفُنا.

لا يُغني عنّا، فراقُ الأحبّة فراقَ الأوطان، فهجرتُنا عن الدّيّار، أبدا ما كانت غربةً عن الأوطان. وأبدا ما غادر العراقَ أرضَ الأجداد نخلُها الباسقات، فكانت سعفًا فيه تستظلُّ قوافل الشّام والحجاز، لتستسقي من كرومِ حلبَ، دلاء عدن سقيًا، تفيضُ منها ضفاف نيل مصر بعد سنين عجاف، ولمّا انفلتَتْ دموع الرّجال، على حين غرّة، اِعتقد من هان عليهم سبي التّاريخ أنّ الرّجال استكانوا لما أصابهم، لكن، هيهات هيهات، ففي كلّ دمعة تُعلو همم الرّجال، وكلّ همّة رجلٍ تعلو قمم الجبال؛ فلطالما كانت أرض بيت المقدس أعظم من أي هوىً؛ فالدّموع إكسير التّجدّد على مرّ الدّهور والعصور؛ وهو الذي يقولُ في الأبيات الثّالث والرّابع والخامس والسّادس من قصيدته:

03 في عَرَصَات العراق ملعبُنا وخلفَ سورِ المُحيط فُرجَتُنا.

04 أبكي رشاء الدّلاء في عَدن حين على الجُبّ نترُكُ اليَمَنا.

05 أبكي فُتات الكرومِ في حلب أبكي غريبًا يُسائلُ الدّمَنَا.

06 يا صاحبي والهوى يُقدّسنا أينَ فلسطينُ أينَ من ظَعنَا؟

إنّ السّؤال عن السّرّ الأكبر، والكنز المسلوب، والحقّ المُغتصب، هو جَرحٌ وعَطب في الذّات، هو دمعةٌ تطوفُ العالم، وتسري من مكّة إلى الأقصى، ومن المحيط إلى الخليج، وتعرجُ إلى سدرة المُنتهى؛ وتتأوّب كلّ عربيّ في كلّ ليلة، وإن كانت تسري في دمِه، وهي نصب عينيه، وأقرب إلى قلبه من حبل الوريد؛ فلماذا تسألُ يا صاحبي عنها، فدمعتُنا تطوف بين الوجوه، إلّا وجهًا واحدا، وتسكُنُ كلّ الذّوات إلا ذاتًا واحدة، من غير أصلٍ ولا سبب، ومن غير نسل ولا نسب؛ حيثُ يقول حبيب بن مالك في البيت السّابع من القصيدة:

07 يا صَاحبي لا تسَلْ فدمعتُنا تطوفُ بين الوجوهِ بنتُ زنا.

لأنّ الذي كان يشدو هو من خانته دروب الحقيقة، والشّادي هو الذي خاب ظنّه فينا، فيا صاحبي لا تَسَل، فأنت المسكون بها وأنت المسكونُ فيها، وأنت الوحيد الذي يشهدُ له الكلّ أنّهم لم يروا غيركَ فيها، وقبلَه، قال تميم البرغوتي في جميلته، "**في القدس**"[11]، ولم يُتوّجَ أميرًا للشُّعراء حينَها:

يا أيُّها الباكي وراء السّور،

أحمقُ أنت؟ أجُننتْ؟

لا تبك عينُكَ أيها المنسيُ من متن الكتابْ،

لا تبك عينُك أيها العربيُّ واعلم أنّهُ:

في القدس من في القُدس لكنْ،

لا أرى في القُدس إلّا أنت!

وعلى هذا النّحو، ظلّت بلاغة الخطابِ الشّعري، لدى حبيب بن مالك، تُمارسُ سلطة الصّدارة، وتفتكُّ تاج الرّيادة، في نظرنا، لكونها تتمتّعُ في وعي المُتلقّي بالمُجملِ الجامعِ والمُقدّس، الذي يحملُ سلطة المُفرد المُهيمن، لأجناسية القصيدة الشّعرية العمودية[12]، ولكونها أيضًا تظلّ تحفلُ لديه دومًا بحفريّة جماليّة مُتأصّلة، راسخة في اللّاوعي، في نسق من النّحو المُضمر؛ تظلّ سلطتُها متأصّلة راسخة، لا محيصَ عنها، ولا مفرّ منها، وعليه" فإنّ سلطة النّصّ الغائب لم تُمارس القمع على النّصّ الحاضر، ولم تكن بدافع الاستعلاء والامتياز، وإنّما تعكسُ قيمًا ذوقيّة متراكمة راسخة لدى الذهنيّة المُتلقية...، فالسّلطة بهذا المفهوم ذات طابع حفري[13]" تُمارسُه اللّغة الشّعرية، من خلال نصّ حبيب بن مالك، وهي تفرضُ رهبَتَهَا وسُلطَتها البلاغية، في شعريّتها الآسرة، للذّات، وللذّات المُتلقيّة، ولذات النّصّ.

لقد أصبحتْ ذاتُ النّصِ، نوعًا من الهَسْهَسَةِ لزمنٍ مُغايرٍ، يظلُّ يَحتفِي بالمابعدِ، عبرَ ارتحالِ المعاني، وهجرةِ ارتباطاتِها، التي تروم الاختلافَ في البنياتِ، والمغايرةَ في الفهومِ، في كلّ شظايا السّرودِ الإنسانيّةِ؛ " بمعنى أنّ ما يُميّزُنا كأشخاصَ هو أنّنا موجوداتٌ واعيةٌ بذاتِها، أي أنّ بوسعِها أن تعرفَ نفسَها رمزيًا، وأن تنعكسَ على نفسِها تأمُّليًا[14]" وهذا ما ذهبَ إليه **مارتن هايدجر Heidegger Martin** عندما قالَ" اللّغةُ تقولُ الإنسانَ" في كلّ طبقاتِ النّصوصِ؛ ومُدركاتِ الخطاباتِ الإنسانيّةِ، التي لا تُجاوزُ نقطةَ التّماسِ بينَ مُحدِّدَيْ الخطابِ العاديّ، وغيرِ العاديّ، على اختلافِ مراحلِ التّلقي وآفاقِ القراءةِ، بين حنين إلى الماضي البعيد، وأملٍ في غدٍ مُشرقٍ، يبقى بعيدًا، وبينهما يُصارعُ الإنسانُ، حاضرًا موجعًا ومُفجعًا؛ وعليه نتأوّل ذلك، في قول حبيب بن مالك، في البيتين التّاسع، والسّابع عشر، من القصيدة:

09 كلّت مآقي الهوانِ في غدِنا ليتَ الذي فاتَ لا يحنُّ لنا.

17 كيف وقوفي إذا جثا وجعي تعلّم يا شعرُ صوتَ من جبُنا.

وفي قوله أيضًا، في البيت الثّامن عشر:

18 تلكَ النّداءاتُ كيفَ أُنكرُها يا شعرُ لستَ الصّدى فأنتَ أنا.

وفي محاولةٍ للإجابةِ عن إشكاليةٍ مفادُها:" كيفَ أنَّ اللّغةَ تمتلُكُ القدرةَ على فهمِ كلّ شيءٍ، بل أنّها تُبيّنُ لنا كيفَ أنّ البحثَ عن الفهمِ هو في حدّ ذاتِه بحثٌ عن اللّغةِ، وهذا ما يُفضي بداهةً إلى القولِ بأنَّ هذا البحثَ يجدُ نفسَهُ في مواجهةِ حدودٍ متعدّدةٍ، ذلكَ أنّ الكلماتِ في أغلبِ الأوقاتِ لا تُسعفُنا على قولِ ما كنّا نودُّ قولَهُ؟[15]" ولا الكشف عن المعاني المُراد كشفُها أو انكشافُها، ومن ثمّةَ يَنتُجُ وبإلحاحٍ، مناطُ ضرورةِ الكشفِ عن الذّاتِ والموضوعِ والنّصّ، في حدودِ ما تقدّمُهُ وتُسعفُ به اللّغةُ.

ومتى ما" أن تصبح اللغة صفرا، يعني أن تتحرّر الألفاظ من لعنة المعاني، أن تخلع الدّوال مدلولاتها، أن تحيا حروف اللغة مبعثرة وبعيدة عن الواقع والفكر، تتجرّد من كل شيء حتّى من نفسها، ويبدأ صراع اللغة مع اللغة[16]"، فاللغة تتحدّث عن نفسها، حيث الدّوال تجرّ دوالًّا، بعيدا عن كلّ مدلول، فتغدو اللّغةُ حرّةً، سيّدةً متعجرفةً؛ إنّها اللّغة المعاصرة، لغة الحريّة، لغة الشّعر، لغة أدبيّة تفكيكيّة؛ إنّها لغة الكتابة

الما بعد الحداثة، لغة ما فوق البنويّة؛ إنّها لغة جاك دريدا، وميشيل فوكو، ورولان بارت؛ إنّها لُغة حبيب بن مالك، لُغة الأحلام والآمال، ورسمِها على الأوراق سهوًا، في لحظةٍ من مُكاشفات اللّاوعي، واستغراقٍ في تجلّيات البوح الشّعري، فتخشى الأحلامُ بذلكَ، العَلنَ والإعلان، لتظلَّ تُصارع الكَتمَ والكتمان؛ إنّها لحظةُ ما بعدَ العُبور من الكتابة إلى الاختلاف، عن طريقِ التّميُّز والتّفرّد، لحظةُ عبور ما بعد التّأتأة،وتحَسُّسِ البدايات، إلى حليَّةِ الشّعر وانبجاساتِه، عندَ تُخوم النّهايات وغواياتِها؛ أليسَ هو الذي يقول في الأبيات الثّالث عشر، والرّابع عشر، والخامس عشر:

13 نرسُم أحلامَنا على ورقٍ سهوًا فتخشى أحلامُنا العَلَنَا.
14 أردتُ يا شعرُ أن أبوحَ شذىً فضاع في نغمتي هوىً عَفِنَا.
15 رفقًا بغرٍّ سبَتْهُ تأتأته يا شعُر ما حيلةُ الذي غُبِنَا.

2. خاتمة:

وختامًا يُمكنُ أن نقول: إنَّ قصيدة مُعارضة، هي قصيدةٌ يُمكنُ أن نستلهمَ من خلالها، كلّ أنموذج أو براديغم، يُمكن أن يُشكّل معادلا للذّات المُثلى، المضمرة في أنساق التّخييلات؛ ولذلك تداخلت النّزعة الذاتيّة مع الحسّ، والخيالُ مع الرّمز، رغبةً في تشكّل نصّ يعكسُ الخلاص الذّاتي، في مواجهة إكراهات التّاريخ، فلم يعُد الأمرُ إلا انعكاسًا لنظام سرديات الفوضى، وأنّ الواقع في تصوّر الذّوات مجرّد خيال؛ كلُّ هذا لا يتحقّق حصولُه ولا يمكنُ حدوثُه إلا عبر مُكنة الانزياح، والخروج عن المألوف، حيثُ يمكن التّعبير عن كلّ الدّلالات الفكريّة والشّعوريّة، في تعقّدها وبساطتها، وفي جزئياتها وكلّياتها، وفي انشطارها وانتشارها، وفي تهشيمها وتهميشها؛ في تخريجاتٍ أدبيّةٍ فارقة، يُطاولُ في بُكائياتها البارقة، شدوَ طيرٍ غنّى فما لحنَ، واستوقفَ النّسماتِ الخفيفات، يحنُّ بها إلى مدينتِه وهرانَ، وإلى وطنِه الجزائر؛ فهو الذي يقول في آخر بيت من القصيدة:

19 وهرانُ تُهديكُم نسَائمَهَا تشدو كَطَير غنّى فَما لَحَنَا.

فحُقَّ له أن يلبسَ بُردَة الشّعر، وأن يكلّل بتاجِه، وأن تُهدى له نسائمُ التّحايا والتّبريكات، شَدوًا وغناءً وثناءً؛ فإنّا نراهُ شاعرًا فحلًا، من شعراء الطّبقة الأولى، في أدبنا الجزائري والعربيّ المُعاصر، قياسًا على نحو ما ذهبَ إليه ابن سلّام الجُمحي، في كتابه طبقات فحول الشّعراء؛ ففحولتُه الشّعرية تتبدّى انفتاحًا غير معهود، وهي تتعامل مع جميع موضوعات العالم، بوصفها جملةً من الرّموز التي تحتاجُ إلى تأويل، كيما تحوّل الظّواهر الطبيعيّة إلى نصوص، عبر إبستيميات المعرفة، في سيروراتها ومُدركاتها، وإرجاءات التّأويلات في تهويماتها، وفوائضِ حدوسها وتخميناتها.

إنّ الإبداعَ تجربةٌ كونيّة، ذات طبيعة خاصّة، تختلفُ باختلاف مجالاتها ومُحرّكاتها، في عمليّة بنائها للحقائق والتّصوّرات، وستظلّ تجنح نحو الإيغال والكشف والانكشاف، وتميلُ إلى الاستبطان وسبر الأغوار والنّفاذ؛ وما دامتِ اللّغة العاديّة، بقواعدها العقلانية الصّارمة، عاجزةً عن ذلك، عاجزة عن السّبر والإيغال والاستبطان، فإنّه من الضّروري اختيار أسلوب تعبيريّ خياليّ غير مباشر، يخترق اللّغة العاديّة، ويتخطَّى القواعد القارّة، بُغية مُطاولة تُخوم أنساق الدّلالة، ينحرفُ عن السّهل المُمتنع إلى السّاحر الآسر، ويعدلُ

عن منطق القول بالبرهان، إلى فيوضات البوح عبر العرفان، من خلال تجسير رؤيا الذّات للعالم، وفُهومِ الوجدان، من بسيطِ العبارة والقول، إلى فتنةِ الكلمات وسحرِ البيان؛ ليجدَ القارئ نفسَهُ مأخوذًا عن حقائق الأخبار، بتمويهات العبارة، وبين سعيٍ إلى تجلّيات مطالبِ الهُدى، ووصولٍ عبر كشوفات مراكبِ الهوى، على نحو ما ذهبَ إليه أبو حيّان التّوحيدي؛ وهو ما يجنَحُ إليه أميرُ شُعرائنا، حبيب بن مالك، وما يؤدّيه من فتنة البلاغةِ، وشعريّة القصيد.

3. ملحق بنصّ قصيدة مُعارضة للشّاعر حبيب بن مالك:

01	حينَ شَدَا صاحبي، بكيتُ أنا	في وطني، صرتُ أنشُدُ الوَطَنَا.
02	بَيْنٌ يُواسي شراع غُربتِنا	ولُجّة العيش شلّتِ السُّفُنا.
03	في عَرَصَات العراق ملعبُنا	وخلفَ سورِ المُحيط فُرجَتُنا.
04	أبكي رشاء الدّلاء في عَدن	حين على الجُبّ نترُكُ اليَمَنا.
05	أبكي فُتات الكرومِ في حلب	أبكي غريبًا يُسائلُ الدّمَنَا.
06	يا صاحبي والهوى يُقدّسنا	أينَ فلسطينُ أينَ من ظَعنَا.
07	يا صاحبي لا تسل فدمعتُنا	تطوفُ بين الوجوه بنت زنا.
08	لا الرّوم يشفي غليل حرقتها	ولا نداء التّتار يرحمُنا.
09	كلّت مآقي الهوانِ في غدِنا	ليتَ الذي فاتَ لا يحنُّ لنا.
10	ما ضرّنا لو كانت مصر مرتعَنا	أو في رياض الكرام مجمعنا.
11	يا صاحبي والعرين مرتهن	كيف ولوجي ديّار من رهنا.
12	أمدّ تطوافي بين أقنعة	أيسرها ما أثار أو فتنا.
13	نرسُم أحلامَنا على ورقٍ	سهوًا فتخشى أحلامُنا العَلَنَا.
14	أردتُ يا شعرُ أن أبوحَ شذىً	فضاع في نغمتي هوىً عَفِنَا.
15	رفقًا بغرٍّ سبَتْهُ تأتأته	يا شعُر ما حيلةُ الذي غُبِنَا.
16	تضوّع الحرفُ حين طفتُ به	في سدرة المنتهى وزاد غنىً.
17	كيف وقوفي إذا جثا وجعي	تعلّم يا شعرُ صوتَ من جبُنا.
18	تلكَ النّداءاتُ كيفَ أُنكرُها	يا شعرُ لستَ الصّدى فأنتَ أنا.
19	وهرانُ تُهديكُم نسَائمَهَا	تشدو كَطَير غنّى فَما لَحَنَا.

الهوامش:

1- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر، رشيد بن حدّو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2004، ص46،47.

2- حسين خمري، سرديات النّقد، في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2011، ص23.

3- حميد لحمداني، الفكر النّقديّ الأدبيّ المعاصر، مناهج ونظريّات ومواقف، مطبعة أنفو يرانت، المغرب، ط 03، 2014، ص 14.

4- الخنساء، الديوان، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط 02، 2004، ص 71.

5- يُنظر، عبد الملك مرتاض، الشّعرُ الأوّل، معالجة تاريخية وأنثروبولوجية وسيمائية لمطالع المُعلّقات، دار البصائر، ط1، 2016، ص 438-441.
6- أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح خليل الدّويهي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط 02، 1994، ص 282.
7- لطروش أحمد، الأسس الفلسفية للنّظرية الاجتماعية، ماكس هوركايمر، نموذجا، مخطوط رسالة ماجستير، 2016/2015، جامعة وهران، ص78،77.
8- مايكل كاريذرس، لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة، تر، شوقي جلال، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998ص 08.
9- عبد الرحمان الشّولي، فلسفة المعنى، في الفكر واللغة والمنطق، نظرة إلى جدلية الدال والمدلول، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2016، ص09.
10- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر د ط، ص293-294.
11- تميم البرغوتي ديوان في القُدس، النسخة الإلكترونية، ط1، 2011، 2012، ص 08.
12- يُنظر، ناصر اسطمبول، الإوالية الأجناسية في الفكر البلاغي العربي القديم، منازع تقييس جنس الشعر، بين التشاكل والتباين، مجلة مطارحات، تصدر عن معهد الآداب واللغات، جامعة غليزان، ع 02، مارس 2010 ص 73.
13- يوسف أحمد، بنية الخطاب البلاغي، وسلطة النّص الغائب، القراءة بالمماثلة، دراسات سيميائية لسانية، المغرب، ع 07، 1992، ص65.
14- عادل رمضان، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007، ص14.
15- جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر وتق، عمر مهيبيل، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،بيروت، لبنان، 2007، ص 31.
16- عبد الرحمان الشّولي، فلسفة المعنى، في الفكر واللغة والمنطق، نظرة إلى جدلية الدال والمدلول، ص 91.

6. قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح خليل الدّويهي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط 02، 1994.
2. تميم البرغوتي، ديوان في القُدس، النسخة الإلكترونية، ط1، 2011، 2012.
3. جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر وتق، عمر مهيبيل، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،بيروت، لبنان، 2007.
4. حسين خمري، سرديات النّقد، في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2011.
5. حميد لحمداني، الفكر النّقديّ الأدبيّ المعاصر، مناهج ونظريّات ومواقف، مطبعة أنفو يرانت، المغرب، ط 03، 2014.
6. الخنساء، الديوان، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط 02، 2004.
7. عادل رمضان، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007.
8. عبد الرحمان الشّولي، فلسفة المعنى، في الفكر واللغة والمنطق، نظرة إلى جدلية الدال والمدلول، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2016.
9. عبد الملك مرتاض، الشّعرُ الأوّل، معالجة تاريخية وأنثروبولوجية وسيمائية لمطالع المُعلّقات، دار البصائر، ط1، 2016.
10. عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر د ط، دت.
11. لطروش أحمد، الأسس الفلسفية للنّظرية الاجتماعية، ماكس هوركايمر، نموذجا، مخطوط رسالة ماجستير، 2016/2015، جامعة وهران.
12. مايكل كاريذرس، لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة، تر، شوقي جلال، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.
13. ناصر اسطمبول، الإوالية الأجناسية في الفكر البلاغي العربي القديم، منازع تقييس جنس الشعر، بين التشاكل والتباين، مجلة مطارحات، تصدر عن معهد الآداب واللغات، جامعة غليزان، ع 02، مارس 2010.
14. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر، رشيد بن حدّو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2004.
15. يوسف أحمد، بنية الخطاب البلاغي، وسلطة النّص الغائب، القراءة بالمماثلة، دراسات سيميائية لسانية، المغرب، ع 07، 1992.