المـــــــــــرجعيات الثقافية وبنـــــاء المعجم الشعري
(قراءة في معجم الشاعر محمدجربوعة)

د/مجيد قري – جامعة عباس لغرور/خنشلة
د/عالية قري – جامعة عباس لغرور/ خنشلة

الملخص:

يبحث المقال في روافد ثقافة الشاعر الجزائري "محمد جربوعة"، التي شكلت مرجعيات مهمة ساهمت في تكوين معجمه الشعري وإغنائه على مستوياته المتعالقة: الإفرادية والتركيبية والدلالية؛ وذلك باستقراء جملة المعطيات القبلية المتاحة للشاعر، بما تستحضره من سياقات وصور تتحاور مع نصوصه لتشكيل لوحة فنية جديدة، تتضافر فيها مرجعيات مختلفة،لخلق جديلة من التداخلات: الأيديولوجية، والدينية، والتراثية، والاجتماعية.. ما أسهم في تنوع مدلولات نصوصه وانفتاحها على أكثر من مرجع.

Résumé:

L'article se penche sur les affluents de la culture du poète algérien « Mohamed DJARBOUA », qui ont constitué des références importantes contribuant à la formation de son dictionnaire poétique et l'enrichissement à des niveaux divers: lexical, syntaxique et sémantique, et ceci par l'induction des données préalables disponibles au poète, y compris les contextes et les images engageant un dialogue avec ses textes pour former un nouveau tableau artistique dont combinent différentes références, pour créer une dialectique d'interférences: idéologique, religieuse, patrimoniale et sociale .. ce qui a contribué à la diversité des significations de ses textes et leur ouverture sur plus d'une référence.

نص المقال :

مقدمة

يستند الشعراء إلى مرجعيات ثقافية ينهلون منها صورهم التي تتمايز بحسب تميزهم في استثمار معطياتها؛ وذلك بـ"إعادة استخدام لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع".[1] فالشاعر "لا يستطيع قطعا أن يبتكر لغة من فراغ، فهو محكوم بإرث لغوي يحاصره، ويضغط على وجدانه، ويمثل هذا الإرث تحديا من طراز فريد له: لشخصيته الشعرية التي تميزه عن غيره ممن يستثمرون هذا الإرث "[2]، الذي يعد"أحد مصادر الإلهام الرئيسية التي لا يستطيع أن يفلت منها أديب، مهما قصد ذلك"[3]؛ نظرا لثرائه بالإمكانات الفنية، والطاقات التعبيرية التي تمكّن الشاعر من "وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وذلك لأن المعطيات التراثية لها دور كبير في تشكيل وجدانات الأمة العربية"[4] . وتشمل هذه المعطيات "الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة"[5].

إن تلاقي مختلف هذه الروافد الثقافية تكسب التجربة خصوبة ونضجا وموضوعية، وتبتعد بالنص عن الذاتية والتفرد والانعزال عن التجارب الجماعية؛ لأن النص الذي لا يؤسس لعلاقة الأنا بالآخر، هو نص عقيم، أو على حد تعبير رولان بارت "نص بلا ظل"[6] يحدد هويته وامتداده. و "يجب أن ندرك أن أكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية، على معنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصبا صالحا لاستقبالها. ومن الحقائق التي يجب أن نعترف بها أنه لا وجود لمبدع يخلص لنفسه وإنما هو مكون –في جانبه الأكبر – من خارج ذاته بوعي أو بغير وعي، ولتحقيق عملية التعرف عليه يجب أن نرصد الخطوط الداخلة عليه من هنا أو هناك، وهنا تتجلى أصالته الحقيقية"[7]. وفي ذلك يقول أدونيس "من الواضح أنه لا يمكن تحديد أي شكل شعري بأنه بداية مطلقة– مفاجئة ومستقلة، كل شاعر يتأثر شعوريا أو لا شعوريا، بالقيم الشعرية الماضية والحاضرة، نكران ذلك عبث وباطل"[8].

المرجعية/ التناص

يقترب الحديث عن المرجعية من الحديث عن التناص، الذي "يشكل جسرا تواصليا بين الخطاب ومرجعيته أو مرجعياته لأنه بمثابة الخزان الذي يفتح النص على روافده وهو مركز التوافقات الأيديولوجية في النص"[9]. والتناص – كما تعرفه جوليا كريستيفا– "علاقة تبادل حواري بين النص والنصوص السابقة له، وأن النص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[10]. وهذه الحوارية تكفلها المدركات الثقافية المتاحة للمبدع التي تستند"في أهم جوانبها إلى المخزون الثقافي والمرجعيات العقدية والثقافية والإيديولوجية التي أسهمت في تكوين الرصيد المعرفي لمنتج هذا النص، وإلى المرجعيات الفكرية والدينية والنفسية التي أثرت في كتاباته الإبداعية"[11].

إن الاحتكاك بالمرجعيات لا يعني نقلها نقلا صامتا لا فعالية للشاعر في القول عنها، بل يكمن صدق التفاعل معها، بجعل الأنا الشاعرة منصهرا لهذه المرجعية لتخرج خلقا جديدا من صنعها[12]، يتجاوز مجرد الاستدعاء الحرفي إلى استدعاء إبداعي يستوجب من الشاعر "الاستناد إلى ثقافة حقيقية، وامتلاك رؤية شعرية ناضجة واضحة، والقدرة على استغلال سياقات النص المستدعي وتوظيفها كأبعاد دلالية في النص الأصلي، بما يخول للشاعر إقامة علاقة جدلية تفاعلية مع النص الآخر تجعله يبدو نصا حقيقيا أصيلا، وامتدادا لتجربة الشاعر وليس جزءا مقحما عليها"[13].

المرجعية/ المعجم

تكوّن المرجعيات المختلفة للشاعر معجمه الذي يمثل "المتن اللغوي الذي يشكل مجموع من المفردات التي استخدمها في نصه المدروس، والتي تكونت من خلال بيئته وثقافته ومناخه الذي عاش فيه، وهذا المعجم يتكون من أساسين، الأول: الشق الكمي، ويقصد به كم الألفاظ التي تكونت في ذاكرة الشاعر من خلال قراءاته وتجاربه وثقافته.... والشق الثاني هو الشق الكيفي، ويقصد به كيفية تشكيل الشاعر لهذه المفردات في النص."[14]

وهو تشكيل يميز الشعراء عن بعضهم البعض؛ فالمرجعيات قد تكون متشابهة غير أن طريقة استثمارها وتوظيفها هو الذي يعطي البصمة والتميز؛ وبذلك يصبح "المعجم الشعري مرشدا لهوية الخطاب ووسيلة للتميز

بين أنواع الخطابات وبين لغات الشعراء والعصور، إذ ينتقي الدارس كلمات يراها مفاتيح لمغالق النص، وبؤرة يطل منها على معنى النص"[15].

ولقد أضحى الاهتمام بهذه المرجعيات وبالمعجم الذي تشكله محط اهتمام الدارسين، "وذلك لإدراك المناطق التي يحاول الشاعر التجريب فيها من خلال استقطاب المفردات الجديدة، لأن الذي لا شك فيه أن مجموعة من المفردات سوف يكون لها تعبير عن مواقف محددة وملموسة، إذا وضعت في سياقها الخاص، وعلى هذا يمكن اعتبارها انعكاسا صادقا للعادات والعرف والأصول الاجتماعية، وكأن اللغة والحياة أصبحتا مظهرين لحقيقة واحدة"[16]، تتجلى فيها الاتجاهات الفكرية للشاعر، وبيئته، وفاعليته في الواقع الذي يعيشه بصراعاته وسياساته ومشكلاته؛ "فالألفاظ ليست وعاء لنقل الأفكار والأصداء والظلال، بل تكون محملة بتراث متراكم من تجارب الأمة وأحاسيسها المختزنة وأصداء ذكرياتها، وظلال تجاربها."[17]

وهذا التراكم يكوّن رصيدا ثقافيا ومعرفيا يثري المعجم اللغوي ويعدد توجهاته، بحكم أن "الثقافة تولّد المعرفة والمعرفة تضاعف كثافة المعجم اللغوي الذي لا يتوقف عند حدود الكثرة والازدياد، بل يغوص في عمق التجربة ليحقق مع حركيتها الباطنية جدلا عميقا تتحول فيه العملية الشعرية إلى فتنة للمتناقضات اللغوية تحوز شرعيتها الشعرية والجمالية"[18].

وربما كانت"مشكلة التعبير هي التي تحمل الشعراء على التفتيش عن عبارات جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وهي تدفعهم إلى خلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه"[19]

الروافد الثقافية في شعر "محمد جربوعة" وأثرها في بناء معجمه:

يعد الشاعر الجزائري "محمد جربوعة" من الشعراء الذين غذت تجربتهم الشعرية مجموعة من المرجعيات الثقافية، التي صقلت موهبته وأنمت لغته، وشكلت لديه معجمه الخاص. ومن أهم المرجعيات التي اتكأ عليه "جربوعة" لتشكيل صوره، وبناء معجمه: المرجعية الدينية، والمرجعية التاريخية، والمرجعية الأدبية، والمرجعية الاجتماعية، والمرجعية السياسية، والمرجعية الأسطورية.

1- المرجعية الدينية:

تعد المرجعية الدينية من أكثر المرجعيات إثراء للمعجم الشعري، بما تحمله من رصيد فكري وروحاني يشع نوره في ثقافة الشاعر الذي يتحاور مع مختلف روافدها:(قرآن، حديث، قصص قرآني..) سواء باستحضار نصوصها، أم بالتحاور مع شخوصها وأحداثها، أم بالاستعانة بما للمفردة الدينية من ظلال مقدسة "يخرج من خلالها الشاعر بتكوين رؤيته التي تستدعي النص القرآني في النص الشعري، لتخرجه من دلالته الإلهية إلى دلالات مشعة لتسقط على الملامح الخاصة بمعاناة الشاعر وطقوسه، وأفراحه وأحزانه"[20].

ويسمى تضمين النصوص الأدبية بعض مفردات أو تراكيب النص الديني بالاقتباس "الذي يمثل شكلا تناصيا يرتبط مدلوله اللغوي بعملية (الاستمداد) التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا في القرآن، أو الحديث النبوي، وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار (القصد النقلي)، ومادام التناص قد دخل دائرة (النصوص المقدسة)، فإنه من الضروري تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح جزءا أساسيا في البنية الحاضرة"[21].

وربما "يكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعاء (النص القرآني) وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى لا نكاد نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائيا من السياق القرآني"[22]

وقد نالت هذه المرجعية حظا وافرا من الظهور في شعر "جربوعة" الذي ينتمي في شعره إلى ما يسميه بـ"المدرسة الكعبية"، نسبة إلى "كعب بن زهير"؛ وهي مدرسة تنظر إلى الغزل في إطار ديني ملتزم.

وشعره يعج بالكثير من الاقتباسات القرآنية والمفردات الدينية، من قبيل: الصلاة، الصيام، الدعاء، المساجد، منابر الدعاء، الرسول، القرآن، جهنم، اللظى، مسابح العباد، الهدي، آية، سجدة، الرحمن، يوم الحساب، آل بيت محمد، الحجاب الشرعي، القاهر، الاستغفار، الإيمان، الحلال، الحرام، أرض الأنبياء، مذاهب الفقهاء، سور الذكر، سجادة الصلاة....

ولما كان النص القرآني "منبعا مهما قادرا على منح الشعر وإكسابه خصوبة وثراء كبيرين، من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرض الشاعر وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يحفز القارئ، ويدفعه إلى تفاعل أكثر اتساعا مع النص"[23]؛ فقد استحضر "جربوعة" كثيرا من سياقاته في نصوصه، كما في قوله:

(في كل واد تهيم)، الأمر يتعبني عليك ماذكر القرآن ينطبق [24]

وهو تناص مباشر مع قوله تعالى:" ألم تر أنهم في كل واد يهيمون"(الشعراء الآية 225). والكلام حجة بينة على عدم الثقة بالشعراء وبكلامهم ووعودهم .

ومن قوله تعالى:"قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم" (الأنبياء الآية 65)، صاغ أبياته في مدح الرسول ﷺ، تأكيدا على ثبوت مرجعيته في قلوب مريديه واستحالة تعثر حبهم له:

لا الحقد يجعله أقل وسامة

ولا الظلم، لا لغة الحسد

يا نار كوني كيف شئت فإنه

ماء سيمكث بعد أن يمضي الزبد[25]

حيث كانت عبارة (كيف شئت) معادلا حواريا للمفردة القرآنية (بردا) بكل إيحاءاتها التفصيلية.

أما في قوله:

ويظل ينفخ آهة في جيدها لم يحترق فيها ولم يتجمد[26]

فتبدو عبارة (في جيدها) مع روي الدال الانفجارية استحضارا لـ"سورة المسد" بفاصلتها القرآنية المتكررة بحرف الدال في كل آية.

ويتكرر هذا الاستحضار في قوله:

لتدفع كيد النساء احتياطا

.. ومن شر..

تقرأ بعض القصار[27]

فالقصار هنا هي قصار السور، التي تعد المعوذتان (الفلق والناس) بآياتهما السحرية، أجداها لدفع الحسد والكيد، وهو ما تحيل إليه العبارة المبتورة (..من شر..).

وإذا كان الشاعر هنا يشير إلى السورة ببعض سياقاتها، فإنه في كثير من السياقات يذكر أسماء السور تلميحا بشحناتها العاطفية التي تترك لامحالة تأثيراتها في المتلقي؛ مثل ما تظهره النماذج التالية:

– خذ ما تيسر من ورود حلوة واقرأ عليها (الطور والأنفالا)[28]

– يكسو المحيا البريء السرور

يجننها جزء (عم)

وتحفظه[29]

– ترانا سنتذكر (أم الكتاب)

حبيبتنا

ورفيقتنا في صبانا

بعمر الزهور[30]

– إذا هبت الريح أمسك شيئا

ورتل من آخر (المرسلات) [31]

كذلك استلهم الشاعر "جربوعة" من (قصص القرآن الكريم) كثيرا من الصور التي تحاورت مع أحداثها وشخوصها، على غرار استحضاره لقصة سيدنا "يوسف" عليه السلام مع "زوليخا" زوجة العزيز، في أكثر من موضع في شعره.

كما في قوله:

من كان أعطاك الإمارة

يا زليخا

دون نسوان المدينة

في الزمان اليوسفي؟ [32]

يعاتب الشاعر حبيبته المغرورة، ويجعل تميزها لنفسه، فيستعير شخصية "زوليخا" التي توّجها زواجها من "العزيز" ملكة في زمن "يوسف".

ولدعم هذه الصورة استحضر قصة (قد القميص) التي أنصفت "يوسف" عليه السلام وأثبتت براءته من كيد "زوليخا":

كم قد قددت قميصا في مطاردتي

كم قد جرينا إلى الأبواب نستبق [33]

وهو هنا يلقي عبء الحب عليها، فارا من مسؤولياته تجاهها.

وهو استحضار مباشر لقوله تعالى:" واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها لدا الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب أليم. قال هي راودتني عن نفسي، وشهد شاهد من أهلها إن

كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين"(يوسف الآيات25، 26،27).

وهو النص نفسه الذي اقتبسه مرة أخرى، في قوله:

وإذا جرت ذيول الخز تجري

ثم قدت من قميص الطهر شيئا

من يراه غير ربي؟

من يرى قلب زليخا

وحفيد الأنبياء[34]

وهنا يحيل فعل الرؤية إلى قوله تعالى:" ولقد همت به وهم بها لولا أن رءا برهان ربه ".(يوسف الآية 24)، وهي إحالة أعاد بها الشاعر صياغة النص القرآني مع الإبقاء على دلالاته العامة.

أما في قوله:

وتمزقت من ضربة نبوية من كف موسى الجبة الزرقاء

ولقد تنحى في انحناءة خادم صفين، واخترقتهما الصحراء

عبر الحفاة الراجفون بخوفهم وتنهدت من بعدهم سيناء[35]

فهذا وصف شعري مميز لقصة هزم سيدنا "موسى" لـ"فرعون"، بإعادة صياغة قوله تعالى:"فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم"(الشعراء 63)؛ حيث يشير فعل التمزق إلى انفلاق البحر الذي عبر عنه بالجبة الزرقاء.

ومن الروافد الغنية التي تثري هذه المرجعية توظيف الشخصيات الدينية، التي صارت رموزا ينهل منها الشعراء والمبدوعون، لما تملكه من سطوة تأثير على المتلقي، الذي تفرض عليه هالة الشخصية اقتناعا مبررا بما يقرأه فيتفاعل معه ويتماهى مع الشاعر فيما يود التعبير عنه.

ومن الشخصيات الدينية التي تبنى "محمد جربوعة" رمزيتها شخصية السيدة "خديجة" رضي الله عنها، التي تعد مثالا للمرأة الصالحة التقية. وقد عنون قصيدة باسمها "خديجة"[36] عدد فيها خصالها ومساندتها لخير الهدى، وحزنه على فراقها:

عطر النبي، حبيب قلبك، في إزارك

والطفلة الزهراء ترقد في يسارك

ودموع أحمد لم تزل مذعورة

من يوم (اقرأ)، لا تجف على خمارك

يظهر المقطع مشحونا بمفردات رمزية لها إيحاءاتها في القصة النبوية على غرار: اقرأ، والإزار، والطفلة الزهراء، وحبيب القلب...

وتبدو ثقافة الشاعر الدينية واضحة من خلال استثماره لبعض الأحكام الفقهية التي جاءت بها الأحاديث الشريفة، من خلال تناص نصوصه مع بعض سياقات النص النبوي، كما في قوله:

عشرة الخمر ملعونون كلهم

من باع.. من هز إبريقا..ومن طلبا [37]

وهو استحضار لقوله ﷺ:"لعن الله الخمر وساقيها وبائعها ومبتاعها وعاصرها ومعتصرها وحاملها والمحمولة إليه" رواه أبو داود.

حيث ضمت كلمة (عشرة) قائمة الملعونين في الحديث، مع التفصيل فيها بالتحوير في الأفعال: هز إبريقا، وطلبا.

أما في قوله :

طورا تدقق في الربطات تخبرني:

((إن الحرير حرام اللبس للرجل)) [38]

فنستحضر حكم عدم جواز لباس الرجل للحرير، من خلال أحاديث كثيرة ثبتت عن الرسول عليه الصلاة والسلام، منها ما رواه أنس بن مالك رضي الله عنه أن رسول الله (صلعم) قال:"من لبس الحرير في الدنيا فلن يلبسه في الآخرة". رواه مسلم والبخاري.

ومن قوله عليه الصلاة والسلام:" الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة"، جاء قول الشاعر:

محظوظتان.. وفي الصحيح لمسلم

والخير معقود في نواصيهما الخير [39]

ومعظم هذه الاستحضارات للنص النبوي هي استحضارات مباشرة تغذي النص الحاضر بقدسية الغائب، الذي يشع نوره في قلوب مريديه، فيزيد من قوته الإقناعية وتأثيراته المنشودة.

2- المرجعية التاريخية:

يستند الشاعر في هذه المرجعية إلى إرث تاريخي يستحضر أحداثا ووقائع وشخوصا يستفز استلهامها وضعا راهنا يؤرقه ويضغط عليه؛ فهي"صورة رامزة للواقع المستوفز بهموم القضايا السياسية، حيث يخبئ الشاعر في لوحة التراث لون فكره وخطوط رأيه، وتصبح اللوحة التراثية مزيجا لألوان يمتزج فيها الماضي بالحاضر، وكأن تلك اللوحة في ألوانها المتداخلة، بقع إيمائية تسيل في لزوجتها بكائية الشاعر وانكسار نفسه أمام تهرئ الأشياء وفقدان الذات وضياع قضيته"[40].

ويتيح هذا الاستلهام أو الاستحضار للمرجع التاريخي "للشاعر وللمتلقي الاتكاء على ما تفجره الشخصية التراثية أو الموقف التاريخي من مشاعر ودلالات تحفظ للقصيدة نفسها من التسرب في سردية باهتة أو خطابية زاعقة، ويكون هذا الاتكاء أيضا كصمت الكظيم فقدانه العزاء أو إحساسه بعدمية مخاطبة معاصريه، فكأنه يخاطب الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب، وشعور بالاستلاب مما يعطي مذاقا فنيا مكثفا لأدائه الفني"[41].

وشاعرنا "جربوعة" من الذين يؤرقهم الحاضر فيهربون مضطرين إلى زهو الماضي وتفرده، بالاستطراد في استحضار أحداثه و]أيامه، مستفيدين من خصائص اللغة الشعرية المعاصرة التي تتميز استخداماتها "باحتوائها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجا وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية بحيث يسكب الماضي بكل إثاراته وتوافراته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا

تاريخيا يومئ الحاضر إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام كذلك يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي"[42].

ونتلمس أهمية هذا الارتداد إلى الماضي في قوله:

هل تشعرين بحالنا؟ بتاريخنا؟

بهواننا الأصلي والمتفرع[43]

وفي استرجاعه أمجاد العراق في قوله:

فعادت إلى

الزمن السومري

إلى حمو رابي[44]

غير أن خيبات الأمل المتتالية تجعل الشاعر أحيانا ينفر من السفر عبر الزمن، فيصف أمجاد الماضي التي كان يزهو بها بالوهم:

دعني من الأجداد

دعني من حكايات البطولة[45]

وفي سياق المرجعية التاريخية استحضر الشاعر كثيرا من الشخصيات التاريخية، التي تحفل أسماؤها بتجارب حركت الماضي وفرضت قدسيتها على الحاضر، على غرار شخصية "عثمان" رضي الله عنه في قصيدته المميزة "جرح عثمان"[46] التي تحكي عن حال المسلمين وانفكاك عصبتهم.

وقد استغل الشاعر قصة مقتل "ذي النورين" وروعها، لاستفزاز مشاعر التأثر عند حبيبته التي فاجأته بجمودها وجفاء الدموع في عينيها، رغم المقطع الجنائزي الذي حفل به مطلع القصيدة الذي ختمه بقوله: هي محنة الحيي الذي تستحي منه الملائكة". يقول:

مابال عينيك هكذا لم تدمع؟ مابالها رغم الذي في المطلع؟

ماذا دهاك؟ أجئ أسكب عبرتي ويدي على قلبي، بدون تصنع

وأراك جـــامدة كمثل قذيفـــة تبدي الحياد، برغم جور المدفع

يبدو أن المقام يتجاوز مجرد اختبار مشاعر الحبيبة إلى أمر آخر أكثر خطورة، يتمثل في السلبية التي يتخبط فيها العربي الذي تترامى أمامه آلاف الصور والمجازر، ولكنه لايتحرك ساكنا للتعبير عن نقمه ورفضه.

ورغم أن القصيدة تستحضر في أكثر من سياق قصة مقتل "عثمان" رضي الله عنه، كما في الأبيات:

من قلبك الطفلي تسقط قطرة في مصحف القرآن، ورد الركع

خلعوا ذراع الشيخ.. أطلق آهة كالنار ما زالت تذوب مسمعي

إلا أن الشاعر تمنى لو يرتد بالزمن إلى الوراء ليفدي الشيخ ويتوجع بدلا عنه:

ياليت موتك با أخي موتي أنا أو ليت مصرعك اصطبارا مصرعي

لو كنت قربك حينها فلربمـا أفرغت حزنك يا أخي في أضلعي

لفديت في تلك الذراع جراحها للفقتها كتتتي لا تصـاب، بأذرعي

لقد أضحت شخصية "عثمان" –رضي الله عنه– رمزا من الرموز الدينية التي تعرضت للخيانة والغدر رغم صدق النية، وصار مقتله وزرا نخجل منه ونبكيه في صمت. وتضرعنا أن يسامحنا "عثمان" الذي يتكرر مقتله يوميا في أكثر من شخص وصورة وموقف:

يا أرضنا الحمراء كفي.. رحمة توبي عن الكأس الحرام وأقلعي

يا كربلاء القتل في أوطاننا تعب الحسين، وغيره، فلتشبعي

وقد وفق الشاعر في توظيف هذه الشخصية بتمرير أكثر من رسالة؛ لتصبح بذلك رمزا أتاح له استلهام بعض حيثياته دون القصد إلى تعيينه. وذلك هو جوهر الشخصية الرمز التي يعرفها أدونيس بقوله: هي " ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو أولا وقبل كل شيء معنى فني وإيحاء. إنه اللغة التي تبدأ عندما تنتهي لغة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك فهو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر "[47]

كذلك ظهرت شخصية "كعب بن زهير" الذي أرسل إليه الشاعر برقية عاجلة في قصيدته "برقية إلى كعب بن زهير"[48]، يناجيه في حب النبي ويتلمس معه خصاله ومناقبه.

كما استحضر شخصية "الحسن البصري"؛ الشيخ الورع التقي الذي اشتهر بالحكمة والموعظة ورواية الأحاديث، وذلك في قوله:

لا البصرة اليوم

فيها شيخها الحسن البصري متكئا

في مسجد الحي

يروي بعد عنعنة

متن الحديث[49]

وكذا في قوله:

وليس في البصرة (البصري) يحسمها[50]

وهو بهذا الاستحضار الشعري يلتمس الحضور الفعلي للشيخ الذي غابت بغيابه القيم و المثل.

كما ظهرت شخصيات أخرى كـ" زنوبيا" و"بلقيس"، مستلهما منهما القوة والحكمة وحسن التصرف.

ومثل هذه الشخصيات الرمز "لا توضع في القصيدة إقحاما وإلصاقا بها، بل من خلال إذابتها في نسيج التجربة الشعرية وإقامة علاقة عضوية حية بين هذه الرموز وبعضها البعض من جهة، وبين هذه الرموز والتجربة من جهة ثانية بما ينأى بالقصيدة عن خطر تكديس الرموز بلا دلالة أو تحميل الرمز ما فوق طاقته الدلالية"[51].

إن التعامل مع التاريخ بشخصياته وأحداثه يكسب النص الشعري "أبعادا تاريخية تراثية، تضيء مرحلة بعينها، من مراحل التاريخ الإنساني، إضافة إلى الدلالة الرمزية والإيحائية التي تسمو بشاعرية النص الأدبي؛ فالاسم التراثي تحيطه دائما هالة من الدلالات والرموز التي تعلق به خلال الفترة الزمنية الطويلة التي يعيشها"[52].

3- المرجعية الأدبية:

تتعالق نصوص "محمد جربوعة"، في كثير من القصائد، مع مرجعيات أدبية تتحاور فيها الصور والملامح والأصوات، ويتغذى من إمداداتها معجمه الذي تتنامى فيه خصوصيات معينة، تترجمها سعة قراءاته وتفننه في تطويعها مع الحالة الشعرية التي يعبر عنها. ففي قوله:

واحرّ قلباه ممن قلبه شبم كزهرة الكأس في تموز تتبسم[53]

تناص مباشر مع ميمية المتنبي في شطرها الأول:

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم[54]

وهو استحضار حرفي لسياق توافرت فيه صفات تناسبت مع الموقف الجديد للشاعر.

أما في تلهفه للقاء الحبيب والظفر برؤيته، فيقول:

بانت سعادك.. والتقيت بأحمد ماذا خسرت بهجرها يا سيدي؟[55]

يتحاور الشاعر مع بيت "كعب بن زهير" في قصيدته (البردة)، التي مدح فيها رسول الله ﷺ بالمطلع:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم عندها لم يجز مكبول

إن الشاعر المتمكن هو الذي يتقن التحايل مع النصوص المستحضرة، بخلق فنيات جديدة تتواءم مع خصائص الشعر الذي يقول فيه. على غرار ما نقرأه مع جربوعة في قوله:

وليس في البصرة (البصري) يحسمها

أو امرؤ القيس يدعو المفتيين: قفا

بين الدخول على شطآن دمعتها

نبك التبسم حول الجرح إذ نزفا[56]

يتذكر الشاعر –على طريقة القدماء – أطلال البصرة وبقايا أمجادها التي غابت بغياب الحكمة وسداد الرأي (الحسن البصري)، بالاتكاء على البيت المشهور لامرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[57]

وقد وفق "جربوعة" في توزيع مفردات البيت في مقطعه؛ بدءا بالفعل(قفا) الذي يخاطب الآخر ويعلن الحوار، ثم بتقديم المكان على البكاء الذي جاء مصاحبا لفعل التبسم في تراسل حواسي شحن الصورة ببكائية مفزعة.

أما في قصيدة "مرافعة عاشق زيدزني تذكر ولادة ليلة العيد"[58] فاستحضر قصيدة " أضحى التنائي"لابن زيدون وعلل الربط بين السياقين في مفتتح قصيدته بمقطع نثري قال فيه:"..لكل ابن زيدون ولادته، للمصري جرحه، للسوري جرحهن للفلسطيني، للعراقي، للبيي،..لي، لك، لهم، لهن.. لكل قلب همه.. وكل يبكي على ليلاه.. وكل تلوث مناديلها بالكحل لأجل قيسها".

وقد استلهم قصيدة"حالان"[59] من قول علي عبد الغني الفهري الحصري:

ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده

وكذا من قول أحمد شوقي:

مضناك جفاك مرقده وبكاه ورحم عوده

وهو ما اعترف به في بداية قصيدته، عندما قال:

وأجدني على أثرهما أقول:

يدنو، أحتاط وأبعده ويسل السيف وأغمده

وختم القصيدة باستحضار مباشر لبيت للشاعر علي بن عبد الغني الفهري الحصري يقول فيه:

ما أحلى الوصل وأعذبه

الأيام تنكده

وعودة الشاعر الاسترجاعية إلى التراث الأدبي، لم تغفل به عن التراث اللغوي الذي برع فيه اللغويون العرب وتأثر به الغرب وافتتنوا به. غير أنه في قصيدته"امرأة فيها شيء من حتى"[60] يستند إلى مرجعية طريفة حول الحرف العربي "حتى" الذي يقال أن سيبويه مات وفي نفسه شيء منها!

واستفادته من هذه المرجعية كانت بإسقاط "المرأة" على "حتى"؛ وهو إسقاط يوحي بضبابيتها وعدم وضوحها، وهو ما يوحي به البيت الأخير من القصيدة:

فأنت كـ (حتى)، لها ألف وجه فيا رب (حتى) العظيم أعني.

4- المرجعية الأسطورية:

تتمثل المرجعية الأسطورية في تلك العودة الاسترجاعية لعوالم وشخوص بهرت المبدعين وتركت بصماتها الخيالية في ذهن كل من يقرأ عنها. غير أن الذي يميز هذه العودة الأسطورية هو "ردّ الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إهمال شخصياتها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها، بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية، تمتزج بجسم القصيدة، وتصبح إحدى لبناتها العضوية." [61].

وقد تبدت هذه الخلفية الثقافية في كثير من قصائد "محمد جربوعة"، على غرار أسطورة "العنقاء" التي استثمر دلالاتها على الأبدية، وتحاور مع معجمها بما يحويه من دوال، نحو: رماد، احتراق، اشتعال، انبعاث... والتي توزعت في أكثر من سياق. نذكر منها ما جاء في قوله:

- تجمعني نسوة من رمادي[62]

وهنا يحيل دال الرماد مباشرة إلى أسطورة البعث.

وقد وظف الشاعر دوالا أخرى توحي بفعل الاشتعال، تظهر في قوله:

- إني أقر بأنني

مسكونة بعيونك (الكبريت)

تجمعني كأغصان الخريف

وثم تعرف ما الطريقة بعد ذلك لاشتعالي

إني أقر بأنني

موضوعة

في بركة (بنزين)

أقرأ من دواوين (الحرائق)

ما يقرب قصة العنقاء

من عيني في كل احتمال[63]

وهنا يضع النص الحاضر بإزاء النص الغائب دونما تورية أو إبهام، ليحيل إلى الدلالات المعروفة من رمزية النص الغائب، الذي يشير دائما إلى البعث والتجدد، ولانهائية الشوق و العذاب في الحب.

ومما نقرأه من حكايات العودة الاسترجاعية إلى أزمنة الأميرات والفرسان، تلك المتعلقة بالحوار الأبدي بين الجميلة والمرآة التي تعبت من لا جدوى السؤال:

حدثت كل العاشقات

عن المرايا

حين تتعب

سؤال أميرة:

((من في الصبايا

في جنوني وابتذالي؟))[64]

غير أن سؤال الجمال تحول هنا إلى سؤال مواجهة، يكشف إدراك حقيقة الذات وذل السؤال.

5- المرجعية السياسية:

تعد الحياة السياسية التي مرت بها المنطقة العربية، في السنوات الأخيرة، من أكثر المرجعيات التي كونت شخصية المعجم الشعري لـ"محمد جربوعة"؛ الذي يبدو في أكثر نصوصه ناقما - شأنه شأن كل عربي- من السياسات القمعية التي تمارسها الحكومات في حق الشعوب، ما فجر ربيعا عربيا ينزف معاناة ورفضا وانتفاضة.

وقد كان لكثير من عناوين قصائده وقع صادم يكشف عن ثورة انفعالية قوية يجهر بها الشاعر الذي يبدو وعيه للأزمة نابعا من معايشته لها، ونقمه عليها، على غرار العناوين: غضب شاعر من الشرق الأعمى، كلمات إلى حاكم عراقي ليس من(نحن أهلها)، القلب العربي، ...

ويظهر وصفه للوضع الخطير في العالم العربي، في مثل قوله:

لماذا تلومنيني؟

أنا لست من زور الانتخاب

بعالمنا العربي

ولا من يعين ولاتنا

بالأوامر في (التليفون)

لماذا تلومينني؟

أأنا من يدمر معنويات الشباب

لينقذهم بالحشيش

لتوسيع دائرة المدمنين؟ [65]

هذا الوضع المتأزم والمتعمّد، كوّن لديه مرجعية رافضة وناقمة وصريحة في أكثر من موضع في شعره، لعل أعنفها قوله:

أكره النظام
هاجرت من مدينتي
لليبيا
وبعدها
ألقيت رحل ناقتي
في الشام[66]

وهو إذ يرفض النظام في الجزائر لا يرضى بالهوان الذي في غيرها من الدول العربية. ومن ذلك حديثه عن الثورة المصرية في قوله:

هل أنا سيد الانقلاب الأخير بمصر
وقاتل أحلام إخوانه المصريين
هل أنا من رميت القنابل في الفجر
في مصر
كي أقتل الساجدين؟[67]

وهو استفهام استهزائي لا ينتظر الجواب، بقدر ما يستنكر جور الأنظمة التي عاثت فسادا، فتحوّل الوضع فيها انتفاضات يلعق الأبرياء علقم انفجارها:

وقلبي أنا ليس خاتم لولو بأرقى محل.. لكي تشتريــه
ولا هو جيش بمصر رخيص لكي تدفعي المال كي تملكيه
ولا هو(رابعة).. كي تبيدي ضحــاياه فــيه بفتوى فـقيه[68]

لقد أضحت كثير من المفردات في ظل الأوضاع الراهنة للعالم العربي محملة بظلال سياسية تحرك في نفسية العربي كثيرا من المشاعر والانفعالات: رابعة، الميدان، الإرهاب، السلفية، الإخوان...

ولعل المميز في المعجم السياسي في شعر "جربوعة" أنه يربط بين ألفاظ وتعبيرات سياسية، و مصاحبات ليست من حقلها الدلالي، ليكوّن مركبات جديدة تبدو ساخرة من السياسة ومن السياسيين، من قبيل: تصعيد خطير في مطالب عاطفية، عهدة حب، زنابق ثورية،... وكثيرا ما نقرأ هذا التوظيف الاستهزائي لبعض التعبيرات السياسية في سياق غير سياسي، كما في قصيدة" عينا امرأة سياسية"، التي يصف فيها أحوال السياسة وأصحابها، من خلال قراءة طريفة لعيونهم:

عيناك أصل في التطرف فاحذري من حرب أمريكا على الإرهاب
عيناك شيطان رجيم(شاطر) في الجر نحو الرجس والأنصاب
وهما ســـــلاح للدمـــار محرم ومسبب لتأخـر الطـــلاب
عيناك شهر من نقاش ساخن بين الرئيس ومجلس النواب

لابد من قانون عفو شـــامل لمروجي عينيك في إعجاب
لمزوري عينيك فوق نقودهم للمدمنين لطرفك الخلاب
للواقــعين بحـــــاجز متربص بين العيون لشرطة الآداب
للجانحين بنظرة جرمية لمواجهي عينيك بالإضراب
للساكرين بما يدمر أمة من عطرك المجنون في الأثواب
ولكل (حراق) يسافر خلسة وبلا جواز داخل الأهداب

لقد حشد المقطع مجموعة من الدوال المحورية التي ترصد وضعا مجتمعيا وسياسيا خطيرا تفرضه سلطة مركزية تحرك البيادق في خفة، كالشيطان الشاطر الذي يتقن قراءة العيون : (أمريكا، الإرهاب، التطرف، سلاح الدمار، قانون العفو الشامل، التزوير، الإدمان، الحاجز الأمني، شرطة الآداب'الانحلال الخلقي'، الجنوح، الإجرام، الإضراب، السكر، الحرقة...).

6- المرجعية الواقعية والاجتماعية

"محمد جربوعة" من الشعراء الواقعيين الذين ينطلقون في صولاتهم وجولاتهم من الواقع بمختلف دواله وأحداثه وشخوصه، لذا فكثير من قصائده شاهد صادق عن حقيقته التي تعري الزيف الذي ينشده بعض الشعراء الحالمين بعالم أفلاطوني سرابي، سرعان ما تتكشف خياليته!

وتعد قصيدة "غضب شاعر من الشرق الأعمى"[69] من القصائد التي تكشف الواقع العربي، وتجهر بالنفور من سياساته النفعية ورفض الانصياع لها والثورة عليها:

تبا لكم
يا آكلي وسخ القمامة
لابسي برد الملاجئ
في بلاد النفط والغاز المسال
تبا لكم

وهذا الإدراك لواقع المجتمع العربي جعل شعره يحفل بمجموعة من الدوال التي توحي بالأزمة وتعبر عنها، كأسماء الأوبئة والأمراض: الربو، الضيق، الفنتولين، فقر الدم، الأعصاب، الأسبرين، ودوال الآفات: الإدمان، السجائر، الهيروويين، الحشيش.... وصفات القبح واللا أخلاق: قواد النظام، شرطة الآداب،

ويبدو أن المرجعية الواقعية في شعر "جربوعة" جعلته يتأثر بدوال الحياة العادية وبتعبيراتها المألوفة والمتداولة؛ ربما "تعويضا أو عزاء، أو ربما، بحجة البحث عن المطابقة بين النفس المسحوقة واللغة المسحوقة في واقع مسحوق، مما يخلق نوعا من الارتياح والطمأنينة"[70] لانتقاء مفردات بسيطة بساطة توجهه إلى أمه التي ترجوه أن يترك الشعر:

تقول والدتي- الله يحفظها-:

((ضيعت عمرك في الأشعار يا كبدي
ألا ترى الشيب في المرآة؟)) قلت: بلى

قالت((وعيناك بعد الموج كالزبد

أرضى عليك، فقل من كتابته..

فتلك أمنيتي.. لا أن تبوس يدي [71]

وبساطة العاشقة الولهانة ربة البيت التي تسترق قراءة أشعاره، لكنها سرعان ما تلهث عودة إلى شغل البيت وحياة الروتين للمرأة العادية:

إن كنت ترغب...

سوف أنهي

بعض شغل البيت

ثم بوقت موعدنا أعود

والآن أخرج

كي أعد عشاء عائلتي

وبعد الطبخ

أدخل من جديد[72]

وهي البساطة نفسها التي دعته للتعبير بمفردات الإنسان البسيط من قبيل: التولدن، التشيطين، الحراق، صينية الشاي، شال حرير...

واللافت في هذا المعجم أنه يتجاوز في بنائه الحدود الإقليمية للوطن، لتظهر فيه مفردات وتراكيب من واقع الحديث اليومي العربي، من قبيل: تصطفل، لست نائمة على أذني، في طشت العسل، أغرق في نصف شبر، تغرق في شبر ماء، غلطة الشاطر، يحرق حريشه، خرطت مشطي، على نياتي، يوم السعد، ذنبها في جنبها، ما في حدا، يلعب الفار في عبّي، حلوفة كبيرة، بدون لف ودوران، مقطوع من شجر، خافي ربي...

وفي كثير من السياقات يعمد الشاعر إلى ذكر اللهجة أو اللكنة التي يكتب بها بعبارات نثرية بسيطة ، كما في قوله:

– وأنت عراقية

تذبحين بلكنتك الموصلية

تقولين للبائع المشرقي

بكل افتخارك:

((عمي..

لنا في العراق

السويدان، والسكري،

ودقلة موسى

عوينب أيوب

أخت الكسيب..

وشيء (كثيغ)..كثير)) [73]

فدوال (السويدان، والسكري، ودقلة موسى، وأخت السكيت) هي أنواع تمور في اللهجة العراقية، التي أظهر لكنة الموصل فيها في لفظة (كثيغ) بإبدال الراء غينا. وهو ما وضحه في سياق آخر من القصيدة نفسها، في قوله:

– ورغم انجذابي

لرائك تقلب غينا

ومن ذلك أيضا، قوله:

– حسب لهجة السكان في منطقتي

حلوفة كبيرة [74]

ولعله يعني بالمنطقة هنا منطقة (عين أزال) مسقط رأسه، التي ذكرها في سياقات كثيرة من شعره.

وأحيانا يذكر العبارة كما هي في لهجتها الأصلية، ومن ذلك قوله في قصيدة "خليجية":

– (مينون)– قالت، وهو مغرور عنيد

ومن (اليزائر)، أرض مليوني شهيد[75]

حيث تقلب الجيم ياء في اللهجة الخليجية.

كما وظف بعض المفردات الدخيلة في اللغة العربية، والتي صارت تستخدم في العاميات العربية، نحو :كاتالوج، إيتيكيت، دولاب، جزدان...

إضافة إلى بعض المفردات والتعبيرات التي تميل إلى النثرية أكثر منها إلى الشعر، وقد وردت في أكثر سياقاتها اعتراضية، من قبيل: طبعا، هداك الله، ولا يحزنزن، كما المعتاد، إذن، أصلا، الله يحفظها، الله يهديك...

ومما يميز المعجم العامي في شعر محمد جربوعة استحداثه لبعض الصياغات الجديدة، نحو: الربمات، السيكتب، أمشكل...ليزهو بذلك في قوله:

يقولون إني

عجنت مدارس كل النحاة

وأخرجتها مذهبا ذهبيا

يعيد قواميسها الدراسات[76]

إن توظيف دوال الحياة اليومية يكفل للشاعر الاقتراب من الواقع والاندماج فيه، باعتبار أن "لغة الواقع مفتوحة الدلالات والتأويلات، ليلتحم النص بالواقع، أو يسهم إسهاما فاعلا في إعادة صياغة الواقع الشعري الجديد".[77]

خاتمة:

إن التقاء كل هذه الروافد يثري أبعاد التجربة الشعرية، ويفتحها على عوالم تلتقي فيها مختلف الرؤى الفكرية، التي تخاطب قارئا واعيا ومدركا لسياقات التداخل بين المرجعيات الثقافية وشخصية المبدع التي تتحاور معها.

الإحالات:

[1]– سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، حوليات الآداب والعلوم الإنسانية، العدد:03، 2003، ص:16.

[2]– علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

[3]– طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، ، دار المعارف، (د. ط، د. ت)، ص:68.

[4]– أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينات، : دراسة فنية ودلالية، دار العلم والإيمان، ط1، 2008،ص:160.

[5]– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1987،1، ص:368.

[6]– ينظر: رولان بارت: لذة النص الشعري، ترجمة: فؤاد صفا، والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، المغرب، (د، ط)، 1988، ص:37.

[7]– محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث،الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1995، ص:162.

[8]– أدونيس: سياسة الشعر، (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996، ص:45.

[9]– محمد خرماش: المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، حوليات الجامعة التونسية، ع: 38، 1995، ص:87.

[10]– محمد عزام: النص الغائب– تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط01، 2001، ص:22.

[11]– ميلود مصطفى عاشور: الروافد الثقافية التي أثرت في شعر الماجري، دراسة نقدية، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد: 11، 2015، ص:100.

[12]– ينظر. أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينات، ص:170.

[13]– كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة:دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2007، (د.ط)، ص:339.

[14]– هايل محمد الطالب: قراءة النص الشعري (لغة وتشكيلا)، نزار قباني نموذجا تطبيقيا دار الينابيع ، دمشق، ط2، 2008، ص:47.

[15]– أمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة : دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007ص:36.

[16]– أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينات، ص108.

[17]– عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر،(د.ط)، 1991، ص:29.

[18]– محمد صابر عبيد: تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010ص11، 12.

[19]– عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط01، 1980، ص:66.

[20]– أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينات، ص170.

[21]– محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1995ص:163.

[22]– محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1996، ص:49، 50.

[23]– موسى ربابعة: الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، 1992، مجلد:19، عدد:01، ص:226.

[24]– محمد جربوعة: ديوان ثم سكت، البدر الساطع للنشر، ط01، 2014، ص: 54.

[25]– محمد جربوعة: ديوان قدر حبه، البدر الساطع للنشر، ط01، 2014، ص: 43.

[26]– محمد جربوعة: ديوان قدر حبه، ص: 06.

[27]– محمد جربوعة: ديوان مطر يتأمل القطة من نافذته، البدر الساطع للنشر، ط01، 2014، ص: 61.

[28]– محمد جربوعة: ديوان قدر حبه، ص:99

[29]– محمد جربوعة: ديوان اللوح، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط01، 2014، ص: 15.

[30]– نفسه، ص: 15

[31]– محمد جربوعة: ديوان وعيناها، البدر الساطع للنشر، ط03، 2013، ص: 162.

[32]– نفسه، ص: 128.

[33]– محمد جربوعة: ديوان ثم سكت، ص:53.

[34]– محمد جربوعة: ديوان اللوح، ص: 69.

[35]– نفسه، ص: 121.

[36]– محمد جربوعة: ديوان وعيناها، ص:85.

[37]– محمد جربوعة، ديوان ثم سكت، ص:100.

[38]– محمد جربوعة: ديوان وعيناها، ص:120.

[39]– محمد جربوعة: ديوان اللوح، ص:05.

[40]– رجاء عيد: لغة الشعر، لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، 1985، ص:217.

[41]– نفسه، ص:201.

[42]– نفسه، ص:201.

[43]– محمد جربوعة: ديوان وعيناها، ص:61.

[44]– نفسه، ص:100.

[45]– محمد جربوعة: ديوان ثم سكت، ص:120.

[46]– محمد جربوعة: ديوان وعيناها، ص:59.

[47]– أدونيس: زمن الشعر: دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص44.

[48]– محمد جربوعة: ديوان قدر حبه، ص:05.

[49]– محمد جربوعة: ديوان اللوح، ص:120.

[50]– نفسه، ص:55.

[51]– كاميليا عبد الفتاح: الأصولية والحداثة في شعر محمد حسن الزهراني (دراسة تحليلية نقدية)، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، (د. ط، د. ت)، ص211.

[52]– محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، غزة، ط2000،1،ص153.

[53]– محمد جربوعة: ديوان قدر حبه، ص:125.

[54]– المتنبي: الديوان ، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، ج:03،ص:331.

[55]– محمد جربوعة: ديوان قدر حبه، ص:05.

[56]– محمد جربوعة: ديوان اللوح، ص:55.

[57]– امرؤ القيس: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط04، 1984، ص:08.

[58]– محمد جربوعة: ديوان ثم سكت، ص:161.

[59]– نفسه، ص:191.

[60]– نفسه، ص:47.

[61]– محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977، ص: 290.

[62]– محمد جربوعة: ديوان ثم سكت، ص:136.

[63]– محمد جربوعة: ديوان وعيناها، ص:151.

[64]– نفسه ص:147.

[65]– محمد جربوعة: ديوان ثم سكت، ص:23.

[66]– نفسه، ص:121.

[67]– نفسه، ص:24،25.

[68]– نفسه، ص:130.

[69]– نفسه، ص:33.

[70]– أدونيس: سياسة الشعر، (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب، بيروت، ط2/ 1996، ص:130.

[71]– محمد جربوعة: ديوان وعيناها، ص:85.

[72]– نفسه، ص:44.

[73]– نفسه،ص:98.

[74]– محمد جربوعة: ديوان ثم سكت، ص:116.

[75]– نفسه، ص:149.

[76]– محمد جربوعة: ديوان وعيناها، ص: 158.

[77]– أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينات، ص:161.