Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 10 عدد 03 رقم 22 ديسمبر 2022 صفحة من : 54 إلى 64

المشاكلة البصرية ودورها في توجيه المعنى ديوان بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة لبلخير عقاب

The visual problems and their role in directing the meaning: Diwan "Crying of Aches" and "Sahd Al-Hirah in the Time of Stones" by OGAB Belkhir

المؤلف الأول[1]* د/ بايزيد مهديد

baizid.mahdid@univ-msila.dz. كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف بالمسيلة/ الجزائر

معلومات المقال Qrticl infos

تاريخ الاستلام .....:
تاريخ القبول :.....

الكلمات المفتاحية
الدلالة، التوافق الصوتي، التكرار ،القضيدة، التركيب.

ملخص Abstract

تأتي هذه الدراسة لتبحث قضية الائتلاف بين المباني بصريا والمعاني دلاليا، في ظل الإبداع الشعري في العصر الحديث والمعاصر لتتخذ من ديوان بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة باعتباره أيقونة من أيقونات الجمال الشعري رصفا ومعنى؛ من حيث التواشج بين التشكيل البصري والتشكيل المعنوي، بحكم أن الشعر جمال وإفادة، جمال هنا بتناسبية الأشكال الهندسية للمعاني الإدراكية، ومعلوم أن للمباني علاقة بالمعاني؛ فكأنّ المباني البصرية هنا لغة القلب واللسان، والمعاني الإدراكية لغة العقل والبصيرة، لتتناغم الصورتان في الكشف الدلالي وظلاله المعنوية، متجاوزة حدود التقليد بإبداعية العصر وجمالياته المستحدثة، لترفع علم المشاكلة الدلالية سبكا وحبكا، بصريا وتصويريا.

Key words
Connotation, phonemic concordance, repetition, inference, structure.

This study also comes to examine tissue threads, starting from the world of formation and vision, to the world of embodiment and vision
This study comes to examine the issue of the coalition between buildings visually and semantic meanings, in light of poetic creativity in the modern and contemporary era, to take from the Diwan of Weeping of Aches and Sacrifice of Confusion in the Time of Stones as an icon of poetic beauty, paving and meaning; In terms of the connection between visual formation and moral formation, given that poetry is beauty and benefit, beauty here is in the proportionality of geometric shapes to perceptual meanings, and it is known that buildings have a relationship with meanings; It is as if the visual structures here are the language of the heart and the tongue, and the perceptual meanings are the language of the mind and insight, so that the two images harmonize in semantic disclosure and its moral shadows, transcending the limits of tradition with the creativity of the era and its newly developed aesthetics, to raise the flag of semantic problems, both visually and graphically

[1] المؤلف المرسل : د/ بايزيد مهديد

م

1. مقدمة:

تأسس الشعر على مجموعة من الخصائص كالتخييل والوزن والقافية وقوة التأثير، وهذا ما كان قديما حيث عرف الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذي له معنى، وهي الخاصية التمييزية له عن باقي الكلام والتعبير، ثم عرف الشعر تعريفات أخرى نتيجة التجديد في أشكاله ومضامينه فأضحى وجدانا وانفعالا وحرية في الوزن وتنوعا في القوافي، ولم يبق على هذه الحال فاكتسب جمالية أخرى بفضل الإيقاع البصري القائم على عنصر الصورة أيقونة هذا العصر، وأخذت هذه الصورة حلقة هندسية تؤثر في المتلقي قبل فعل القراءة لما تمنحه من تصور دلالي ينفتح على التأويل قبل تذوق النص المكتوب، لتكون بكل هذه المعطيات الصورة شعرا موازيا لشعر القول أو شعرا تفهيميا لشعر اللغة، كون الصورة مشترك جمعي يمارسه ويدركه المثقف وغيره، أو المتعلم وغيره، داخل السيميائية الجمعية لأهل اللسان الواحد<

في هذا المقال أردت تبيان ميزة المشاكلة البصرية في إنتاج الصورة الشعرية وتوضيح المعنى في إشكال أساس فحواه: كيف يساهم الرسم البصري في جمالية الشعر وتعدد دلالاته؟ وكيف تؤثر هذه المشاكلة البصرية في توجيه المعنى النصي من خلال فعل الهندسة المعمارية للمباني اللغوية في قصيد ديوان بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة للشاعر بلخير عقاب؟.

2. المحسنات البديعية اللفظية

1.2 السجع والتصريع:

أ- السجع[1]: هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد، والسجع في النثر يُشبه القافية في الشعر، وبعبارة أخرى السجع هو توافق في الفواصل والحرف الأخير بين كلمتين فأكثر في سطر واحدٍ، حتَّى وإنْ كان بيتا شعريًّا، ويكون كذلك في القرآن الكريم والحديث الشريف.

أمثلة: قال تعالى:**{فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ(28) وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ (29) وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ(30)}[الواقعة:28-30]**.

السجع بين مخضود، وممدود الاتفاق في الفواصل (ود).

مثال آخر:

جاءتا فاطمة وعائشة ومحمد ومحمود، وجاء معهم المؤمنون والمسلمون يرشدون.

السجع هُنا بين: فاطمة وعائشة في حرف التاء المربوطة (ـــة).

محمد ومحمود في حرف الدّال (د). / المؤمنون والمسلمون يرشدون في حَرْفَيْ الواو والنون (ون).

مثال من الشعر: يقول الشاعر أبو تمام في غير مطلع القصيدة:

تجلَّى به رشدي وأثرت به يدي وفاض به ثمدي وأورى به زندي

السجع بين: رشدي ويدي وزندي في حرفَيْ (الدَّال والياء (دِي).

أمَّا إذا كان السجع في أوّل بيت من القصيدة الشعرية فلا نُسميه بالسجع، بل نُطلق عليه اسم **ب– ب– التصريع**: ومثاله قول الشاعر عنترة بن شداد في مطلع وبداية معلقته (قصيدته):

هل غادر الشعراء مِنْ مُتَرَدِّمِ أم هل عرفته الدّار بعد توهُّمِ[2]

التصريع بين: مُتردِّم وتوهُّم في حرف الميم (مِ): ويأتي دائما بين آخر تفعيلة في الصدر وأخر تفعيلة في العجز، وقد يكون في حرف أو أكثر.

ومن نماذج السجع في الديوان نذكر على سبيل التمثيل ما جاء في قصيدة حالات:

لكن شيئا كان أكبر أسوة لكون زمان الهجر ليس هو الهجر

والذي يُفرقهم إخلاص قلب ليس كل الناس في الحب عوادي[3]

والبيت الرابع السجع فيه بين (لكن، كان، لكون، زمان) مرّة و(أكبر والهجر بالإعادة) مرّة أخرى، فالأوّل في النون بينهما جميعا، والألف والنون بين كان وزمان لإعطاء شُحنة غنائية نونية تطرب لها المسامع والآذان على الرغم من أشجان الهجران، والذي بين أكبر والهجر في الرّاء لتكرار الشاعر معشوقه وذكره في كل حال واتخاذه أسوة مطلقة، والبيت الخامس فيه السجع بين قلب وحب في الباء التي أراد بها الشاعر التصاقه بحبيبه على الرغم من التفرق الذي سيعود اجتماعا وضمّا

في قصيدة وقائع العصور في قوله:

الموت يُفجع والأقدار تَتَّضِعُ والناس بينهما لاهٍ ومُنخدع

وتصريع قصيدة وقائع العصور فحواه بين (تتّضع ومنخدع) في العين لبيان فاجعة الموت وشدّتها وحُرقتها ومدى التحسر على التفريط في هذه الحياة الدنيا يوم لقاء الحبيب، والتصريع الأخير في قصيدة (أخت الملاح) خُتم بغنائية بين (أشجانا وأبقانا) في حرف النون الذي يدعو للتّرنم والسّباحة في بحر الأفراح والحسن الذي أجْلاه حُسن المحبوب في قلب المحب حين الاتحاد وساعة الاجتماع، وهذه النون توسّطت مدّيْن بالألف ممّا يُوحي بامتداد الفرح وخلوده لدى العارف العاشق يومئذ.

2.2 الجناس الناقص باختلاف في الحركة (التشكيل، النقط): ومنه قول الشاعر في قصيدة وقائع العصور:

وما الحياة التي نحيا مُصاحبة لمن يظن بأنّ العمر متّسِع

تقضي بنا سُبُل في العمر نسلكها وكلّ رجل لها في الأرض متّسَع[4]

أمّا الجناس في بيت وقائع العصور فبَيْن مُتّسِع بالكسر ومُتّسَع بالفتح في السين، للدّلالة على الفاعلية والمفعولية معًا لكلٍّ من العمر والأرض، غير أنّ العمر ليس فيه متسع ولكنّه ظنٌّ من الشّاك بدوام الحياة، والأرض مُتّسعة في كل حال* إلاّ على مَن ضيّق واسعًا.

3.2 تشابه الأطراف[5]: هو محسن بديعي معنوي ومعناه أن يأتي المتكلم بكلمة في الآخر ثم يبدأ بها كلامه أو هو جعل آخر كلمة بداية جديدة، ويكون في القرآن والشعر والنثر...وفيه تشابه الأطراف من حيث اللفظ (تشابه الأطراف اللفظي)، وفيه تشابه الأطراف من حيث المعنى (تشابه الأطراف المعنوي).

أمثلة: قال الله تعالى: {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيم}[النور:35].

الشرح: نهاية الكلام مصباح وهي نفسها بدأ بها الكلام المصباح.

وكذلك زجاجة في نهاية الكلام وهي نفسها بدأ بها الكلام الزجاجة.

وهذا هو تشابه الأطراف، (وكان في اللفظ).

مثال آخر: قال تعالى: {لاَّ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِير}[الأنعام:103].

الشرح: لا تُدركه الأبصار = اللطيف / يُدرك الأبصار = الخبير

فالكلام الأول تشابه مع الثاني في المعنى، (وهذا تشابه أطراف معنوي)، والأطراف: تعني بداية الكلام ونهايته.

ومنه ما جاء في قصيدة حالات:

أحس بشيء لاهب وبفورة تمرّ بأحشائي تُفتّتُ مائي

تُعلّقُني في عمق دوحٍ ونجوةٍ فتنحلُّ فيها كالولود دمائي

دمائي التي غاصت بعمق قرارها وما ولدت غيري وما صحَّ دائي[6]

في هذه التركيبة الشعرية نلاحظ مبنى ومعنى أنّ بداية البيت الثالث هي نهاية البيت الثاني وهذا هو تشابه الأطراف، ومؤدّاه هُنا تِبْيَان حالة الشاعر العاشق في التعلّق وأنّه صار داميًا بعد تنائي المحبوب عنه وتباعده وإحساس هذا العاشق بشيء لاهب يُمزّق أحشاء فؤاده ويُفتت ماءه لينحلّ بذلك في قلب معشوقه ويغوص ذائبا في أعماق بحار هواه ويسكن أضلاعه بعد طول حال البِعاد.

وكُلُّ هذه المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية ساهمت في إضفاء صبغة جمالية شكلية طبعها التنغيم الصوتي والتجانس والموازنة الإيقاعية من ناحية، وصبغة أخرى دلالية معنوية أخرجت المسكوت عنه إلى الإعلان وأخرجت نبض المشاعر كلاما وقولا وتعدّت الذّات إلى الآخر.

3. التكرار

1.3 التكرار لغة: جاء في كتاب العين "الكرُّ": "الحبل الغليظ وهو أيضا حبل يصعد به على النخل... والكرُّ الرجوع عليه ومنه التكرار"[7]، ويقول الجوهري في صحاحه "والكرُّ الرجوع، يقال كرَّهُ والكِرُّ بنفسه... وكرّرت شيئا تكريرا وتِكرارا"[8]، وبهذا تتضح لهذا المعنى صيغتان هما: تكرار وتكرير.

2.3 التكرار اصطلاحا: التكرار هو أن "يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا شرط اتفاق المعنى واللفظ"[9]، وعند ابن أثير[10]: "هو دلالة اللفظ على المعنى مردَّدا، كقولك لمن تستدعيه (أسرع، أسرع)، فإن المعنى مردّدا، واللفظ واحد.

ويقول عبد الحميد جيدة أنّ: "التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام ما يشغل البال سلبا كان أم إيجابا خيرا أم شرا، جميلا أم قبيحا، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة التكرار وقيمته وقدرته"[11].

3.3 تكرار الأصوات والحروف في قصيدة وقائع العصور:

تردّدت تكرارية الأصوات في هذه القصيدة على النحو الآتي:

الرقم	الصوت	تكراره	النسبة المئوية
1	الهمزة	100	%08,73
2	الباء	33	%02,88
3	التاء	79	%06,89
4	الثاء	02	%0,17
5	الجيم	15	%01,31
6	الحاء	22	%01,52
7	الخاء	12	%01,04
8	الدال	32	%02,21
9	الذال	05	%0,43
10	الراء	56	%04,89
11	الزاي	06	%0,52
12	السين	33	%02,88
13	الشين	07	%0,48
14	الصاد	18	%01,57
15	الضاد	10	%0,87

16	الطاء	14	%01,22
17	الظاء	05	%0,43
18	العين	59	%05,15
19	الغين	07	%0,48
20	الفاء	26	%02,27
21	القاف	23	%02,00
22	الكاف	29	%02,53
23	اللام	152	%13,27
24	الميم	106	%09,25
25	النون	87	%07,59
26	الهاء	47	%04,10
27	الواو	69	%06,02
28	الياء	91	%07,94
المجموع		1145	%100
المجموع		294	%100

من خلال توارد الأصوات وتكرارها في قصيدة وقائع العصور نستنتج أنّ الشاعر أكثر من أصوات وحروف مثل اللام والميم والهمزة والياء والنون والتاء والواو مجتمعة في مدّ وغناء وحَنجرة ونطع ولسان؛ فالمدّ والغناء أرشدا لامتداد الغناء والتطريب والأنس على الرّغم من الهجر والصّدّ، أمّا الحنجرة والنّطع فأعربتا عن أصالة الحُبّ وتجذّره والوفاء فيه والإخلاص من لدن الشاعر العاشق بلسانٍ متفائل ينبعُ عواطف وينشد رجاء للتلاقي في نشاط مع محبوب سامٍ في يوم الاتحاد على الرغم من كلّ الأوجاع والوقائع.

حبيب على ملقاه ينفلق الدّجى ويسْكر ليل الساهرين ويحمد

في قصيدة وقائع العصور:

الموت يُفجع والأقدار تتّضع والنّاس بينهما لاه ومنخدع

والموت موتان، موت تستريح له وآخر وجهه بالغدر مُنْطبعُ

ما الموت إلاّ مسارا والحيا حلمٌ لكلّ عين لها في الأفْق منتجعُ[12]

في هذه الأبيات كُرّرت أسماء وهي (دُنيا، نهي، الكحل، التعلّق، الصّدِّ، صبر، الرجاء، الهجر، حبيب، الموت)، وكُرّرت في الدّيوان أيضا أسماء أخرى كثيرة منها (شقاء، الركن، منتهى، الوصل، الكأس، الراح، زلال، جسم، لظى، الإرادة)، وأكثر الشاعر من تكرارية هذه الأسماء ومردُّ ذلك أنّه يدور في مسبح مُعيّن يُلحُّ عليه وهو المسبح الناتج عن الهجران والوصال؛ ففي الهجر تمثّل في الصّبر والرجاء للقاء المحبوب، وراح فيه يصف حاله مرّة وحُسن معشوقه أخرى، وذكر الدّنيا وما فيها وأنّه منتهٍ لا محالة، أمّا في لحظات تفكّر حبل الوصال وخيوطه فيصف اتّحاده مع معشوقه من سكرة زُلال وكأس تروي الظّمآن وتُنهي كلّ هجرٍ وصدٍّ وتجعل العاشق يغرف من حسن المحبوب ويعترف وينهل منه الشّفاء في ركن جميل بينهما في سريرة تامّة دون شقاء، الآمِرُ في هذه السريرة والطمأنينة والناهي المعشوقُ، والمطيع فيها العاشق العارف.

4.3 التوافق الصوتي مع المعنى:

ومنه نذكر ما جاء في قصيدة حالات في قول الشاعر:

جنْي قطفِ أزهارِ الحبيبِ وسَلّتي تروم لأن تُملى بأزهار حُبّه[13]

فالعاشق هنا حينما ذكر القطف مع الأزهار وافق بين الصوت والمعنى؛ ذلك أنّ القطف يكون للأزهار أما غيره كالقطش أو مرادفه يكون للأشواك أو الحشيش وغيرها، فالشاعر ببراعة منه وإطلاعِ علمٍ بالقاموس العربي جعل التوافق الصوتي حاصلا بين القطف والأزهار، فلو قال القطش مثلا ما جاز هذا القطش للأزهار في اللّغة الدقيقة بحسب معاجم الفروق اللغوية، وهذه التناغمية الصوتية أدّت إلى معنى آخر وهو قطف الأزهار، فالفاء هنا تناسبت مع الزّهر والسين تباعدت منه، وجاءت موافقات أخرى صوتية مع معانيها في هذا الديوان ومنها ما ورد في القصيدة ذاتها (حالات) في قول الشاعر:

وفي أحوالنا قصص تناهت بمسمع ذاهلين رفاق حزن

حبيبي وأرجو أن أكون بجنبه وألاّ تُفرّق شملنا أيها الموت[14]

فأصوات تكوين مفردتَي قصص وأرجو هي (ق، ص، ص) و(أ، ر، ج، و)، فالأولى قصص وليست حكايات، لما للقصة* مِن عبرة وتعقل، وما في الحكاية غير ذلك، فأحوال العاشقين قصص وليست بحكايات عابرة، بل قصص مُعبّرة فيها عِبْرة لا عُبور، وكذلك أرجو فالرجاء متحقق طلبُه أمّا التمني فبعيد وقد يستحيل أحيانا؛ فالعاشق المحب يرجو التعلّق، لا التفرق مع المعشوق، ويأمل متفائلا محاورته والوقوف بجنبه في يومئذ.

5.3 تتابع صيغة واحدة في سطر واحد:

ومنه حرف الجر (مِنْ) والظرف (حينا) في قول الشاعر في قصيدتي التمازج والشارع المنسي:

وفي قصيدة الشاعر المنسي جاء حرف جرّ بتتابع وهو (مِنْ) في قول الشاعر:

كيف انتشلتِ الروح من وحل ومن عصر يُدنّس رقّة الأزهار[15]

فحرف الجرّ من المركم من ميم ونون تكرّر في الصدر في سطر واحد ليدلّ على أنّ الشاعر يُغني لحبيبه ويصفه بالعظمة والدّهشة ممّا يفعله ولا دهشة مع الخالق ولا عجب، بل عظمة وحكمة بالغة.

ومن نماذج هذه الشاكلة في الديوان نذكر قول الشاعر في قصيدتي الإيجاد وحالات:

في قصيدة حالات:

ويسأل عن ثوب الدّجى وهو مرسلٌ على همس ريح أترعته تودّدا[16]

فبالوقف والنبر على (الكاف) من (كلام) نحصل على (كَ لام) أي يشبه اللام، ولو نقرأ اللفظة كاملة متواصلة نحصل على (كلام) المرادف لقول الحديث، فشتان بين شبيه اللام والقول في المعنى، والكلام ذاته يصدق على (همسه كل) في الشطر الثاني فلو نقرأ هكذا: ولكن (همُّ سهك)، فالأولى همسه عكس الجهر، أي الصوت الخافت أما الثانية (فهم وسهك) بمعنى همّ كَرِيه أو مضطرب أو متطاير أو عاصف أو صوت الريح المضطرب.

وفي البيت الثاني أيضا لو قرأنا هكذا على (همس ريح) أي على صوت ريح خافت، ولو فصلت السين عن الميم نحصل على (هم سر) أو (هم سريح) وشتان بين هذه المعاني بعضها ببعض، ومن دلالة التنغيم أيضا أن يدل على معانٍ أخرى تستفاد من سياقات الكلام.

6.3 الوصل والفصل (الوقف والابتداء) في التراكيب[17]:

يقول الشاعر في قصيدة حالات:

تُعلِّقُني في عمق دوْحٍ ونجوةٍ فتنحلُّ فيها كالولود دمائي

دمائي التي غاصت بعمق قرارها وما ولدت غيري وما صحَّ دائي[18]

فـ (دمائي) الثانية بالوصل توكيد لفظي للفاعل (دمائي) الأولى، أمّا إذا اعتبرنا (دمائي) الثانية مفصولة فهي مبتدأ، وكل منهما مسند إليه سواء بالفاعلية أو المبتدئية، ودلالة ذلك أنّ دماء العاشق هي التي تتكبد الأوجاع دائما، وقضية الوصل والفصل نشأت في كنف القراءات القرآنية من خلال البحث في مسائل الوقف والابتداء في التراكيب اللغوية، لمعرفة معاني الآيات القرآنية وما يترتّب عليها من دلالات واستنباط أحكام بمزية وصلها مع بعض أو فصلها[19].

4. الخاتمة:

وما نخلص إليه في بحثنا هذا أنّ التركيب لا نعني به النحو، وإنّما نعني به اتحاد المبنى والمعنى معا دون تمييز لأحدهما على الآخر أو إعطاء أفضلية أو أسبقية لأحد على الآخر إلاّ في لغة البشر فهذا جائز، فالتركيب هنا إمّا صوتيا أو صرفيا أو نحويا أو اتساعيا، وهو مأخوذ من الجمع بين الأجزاء اللسانية والسيميائية.

وهو التعليق، لكن في هذا البحث يأخذ إضافات أخرى وتعديلات منها أنّ التركيب هنا لا يؤمن بأسبقية المعاني على المباني، ويؤمن إيمانا شديدا بأنّ المشاكلة البصرية الهندسية في حدّ ذاتها معنى، وآلية لتوجيه دلالات النصوص التي كانت في هذا البحث نصّا شعريا إبداعيا؛ تواشجت فيه الصور البصرية مع الصور البصيرية

5. الهوامش:

[1] خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ط1، دار النبع الصافي، بومرداس، الجزائر، 2018م، ص 100.

[2] الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005م، ص149.

[3] نفسه، ص 24، 28.

[4] بلخير عقاب، ديوان متن العارفين (شعر)، ط1، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2011م، ص58.

[*] متسعة في كلّ حال، وكلّ ليس للاستغراق هنا، لأنّ الشاعر له قصيدة أخرى بعنوان الشاعر والآخر ص 50 من الديوان يقول فيها: والأرض متسع لطالب حاجة والضيق فيما تصنع الأوهام

[5] خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، ص 110، 111.

[6] بلخير عقاب، الديوان، ص 22.

7 الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج5، مادة (ك ر)، (دت)، ص277.

[8] الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1990م، مادة (ك ر ر).

[9] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كُتّاب العرب دمشق، سوريا، 2001م، ص 192.

[10] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د ت)، ص 40.

[11] عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980م، ص 67.

[12] بلخير عقاب، الديوان، ص07-59.

[13] نفسه، ص 25.

[14] نفسه، ص 24، 25.

[*] القصة فيها عبرة وعظة وموعظة وتذكر وتأمل... ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق ص ص).

[15] بلخير عقاب، الديوان، ص 64.

[16] نفسه، ص 25.

[17] علي فراجي، الآراء النحوية والوظائف الإسنادية من خلال مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكوثر للنشر والتوزيع، سيدي أمحمد، الجزائر، 2013م، ص341 وما بعدها. وينظر: عبد العليم بوفاتح، التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013م.ص183 وما بعدها.

[18] بلخير عقاب، الديوان، ص22.

[19] عبد العليم بوفاتح، التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، ص184 وما بعدها.