القصيدة الصوفيّة بين دهشة القراءة وفتنة التّأويل.
قراءة في عدّة نماذج.

The Sufi poem between the astonishment of reading and the charm of interpretation. Read in several models.

مرزوقي وسام*

جامعة ابن خلدون، تيارت-الجزائر merzouguiwissam@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2023-07-31	2024-04-17	2024-06-30

ملخّص: لاشكّ في أنّ قارئ القصيدة الصوفيّة باعتبارها بنية شعريّة نابعة من صميم تجربة روحيّة عرفانيّة فريدة، وعالما تتفاعل فيه الحروف والكلمات تفاعلا حيويّاً، يجد نفسه مجبراً على السّفر معها وفيها لاستغوار أسرار شعريّتها، فلغتها قائمة على التّشفير والتّكثيف، مفعمة بالرّموز والإشارات، الأمر الذي يجعل دلالاتها خاضعة لسيرورة الخفاء والتّجلي، مُرتديّة لعدد لا متناهٍ من الدّلالات، وما بين مدّ للدّلالات وجزر للمعاني تحاول القصيدة الصوفيّة التّعبير بجرأة مربكة عن الوجود والمطلق والحقيقة، وإرباك قارئها عقليّاً ووجدانيّاً، كونها مخاتلة ومراوغة لا تمدّه إلا بقدر محدود من المعاني التي تُمكّنه من ولوج عوالمها.

وبين غبطة الغموض وتأويل الدّلالات يبقى القارئ غير قادر على اختراق القصيدة الصوفيّة وتفتيتها إلّا بعد المرور على منحنياتها ومنعرجاتها مرّات متعدّدة؛ لاكتشاف ما تختزنه من رموز ودلالات، لأنّ هدف الشّاعر الصوفي هو تكوين نصّ عاجز عن البوح والإبانة من جهة، وخلق وعي يدفع بالقارئ إلى سحر الرّمز والإشارة والتأويل من جهة أخرى، وعليه فإنّ نزوع الشاعر إلى الكتابة بحبر التّصوف المضيء هو نزوع إلى الإغواء والإغراء، وإلى التّعمية الجمالية التي تعمل على تجديد وعي القارئ مع كلّ عملية قراءة.

كلمات مفتاحيّة: القصيدة الصوفيّة; التّشفير الصوفيّ; الرّؤية الصوفيّة; التكثيف الجمالي; التأويل.

---

* المؤلف المرسل

Abstract: There is no doubt that the reader of the Sufi poem as a poetic structure emanating from the heart of a unique customary spiritual experience, and a world in which letters and words interact vitally, finds himself forced to travel with it and in it to explore the secrets of its poetry, its language is based on encryption and condensation, full of with symbols and signs, which makes its connotations subject to the process of concealment and manifestation, wearing an infinite number of semantics, and between the extension of semantics and islands of meanings the Sufi poem tries to express boldly confusing existence, absolute and truth, and confuse its reader mentally and It is a fantasy and a quirk that only has a limited amount of meaning to enter its worlds.

Between the glee of mystery and the interpretation of semantics, the reader remains unable to penetrate the Sufi poem and break it up until after passing through its curves and curves several times, to discover the symbols and connotations it stores, because the goal of the Sufi poet is to form a text that is unable to reveal and On the one hand, creating an awareness that leads the reader to the magic of symbolism, reference and interpretation on the other, and therefore the poet's tendency to write in the ink of luminous mysticism is a tendency to seduce and seduce, and to aesthetic blindness that renews consciousness Reader with every reading process

Keywords: Sufi poem; mystical encryption; sufi vision; aesthetic condensation; interpretation.

1-مقدمة: لكلّ نصّ شعريّ حياكته النصيّة الخاصّة، وميزانه الرّؤيوي المتفرّد الذي يضمن له قوامه الشعريّ التّفاعلي المؤثّر، ولعلّ القارئ للقصيدة الصوفيّة يلحظ غنى فضائها الجمالي الرؤيويّ، نظراً لامتلاكها لكلّ مقوّمات الإدهاش الشعريّ، وتجاوزها لحدود الممكن والمحتمل، فهي تؤسّس لرؤيتها الخاصّة من خلال الإغراق في التّلغيز والتّغريب؛ محدثة بذلك أثراً جمالياً في تلقّيها، ولأنّها مسكونة_بشكل دائم_ بالحركة والعبثيّة فإنّه يصعب على القارئ التقاط مداليلها، أو فهم طبيعة الانزياحات والتغيّرات التي تفتح له في كلّ مرّة آفاقا تأويليّة رحبة.

وفهم طبيعة الانزياحات والتغيّرات يتطلّب القدرة على الانغماس في التّجربة الصوفيّة، فاللّحظة الجماليّة التي تؤطّرها هي لحظة روحيّة تنبع من عمق الذّات" **تندفع صاعدة لتهبط فجأة، ولكنّها أقرب إلى حالة وجود متّصل على ربوة رحبة، حالة شعوريّة تصاحب التّعبير المثمر عن جوهر القدرات الإنسانيّة للإنسان**"[1] تؤثّر هي

الأخرى في الحالة الشعوريّة للقارئ كلّما تغوّر في حيثيّاتها، وتأخذه إلى حالة من الهيام شبيهة بتلك التي دخل فيها الشّاعر، فتتّحد الحالتان وكأنّهما من نطفة شعريّة واحدة، النّطفة التي تولد وتتغذّى من رحم النّص الشعريّ.

فالنّص الشعريّ الصوفيّ"**نظام كونيّ يتجلّى في أثواب رمزيّة بعدد أنفاس أصحابه، لأنّه يمارس سلطته كانعكاس للوعي الذّاتي للمبدع، ما يجعل منه كيانا خاصّا يتجدد مع كل تجربة شعوريّة يعيشها، الأمر الذي يجعل من محاولة استكناه دلالاته أمراً من الصعوبة بمكان**"[2]؛ نظراً لعمق وتشعّب لغته، إذ لا يستطيع القارئ الوقوف على تشكيلاته اللّغوية الحافلة بالانزياحات والإيحاءات، كما لا يمكنه فكّ شفراته كونها تأتي محمّلة بدلالات لا حصر لها، ومعان مبتكرة غاية في المباغتة والتّعقيد والتّكثيف.

وبتقديرنا: أنّ القصيدة الصوفيّة تتحرّك في جغرافيّة ليست واضحة المعالم؛ كونها تنطوي على عدد من الرّموز، والدّلالات، والإيحاءات، والرّؤى التي تدفع بالقارئ "**إلى فضاءات مفتوحة تجعله يقف حائراً متردّداً بين احتمالات عديدة لا يقطع يقيناً بصحة أحدها**"[3]، فهي كتلة تحوّلات وتفاعلات جماليّة، تعمل على توجيهه إلى مخزونها الرؤيويّ، وعلى دفعه إلى تحثّث مواطن الاستثارة والجمال فيها، أي أنّ هدفها هو خلق نوع من التّناسق الهرموني في نفس القارئ، وذلك استنادا على رؤيا شعريّة منفتحة، وعلى أفق لغويّ متنام مشحون بتراكيب غاية في الاكتناز الدّلالي.

ونشير إلى أنَّ لغة القصيدة الصوفية تتجاوز أن تكون وسيلة تواصل، فهي لغة العبور من المحدود إلى اللّامحدود، لغة فوق اللّغة،"**تنهض بأعباء تشكيل النص، وتعمل على تمظهر عناصره وتشكلها من جهة، كما أنها تعد أداةً إستراتيجية في إنطاق العالم في النص من جهة أخرى**"[4]، وفيها ومن خلالها تتنامى وتتكثّف اللّذة الحسيّة والجماليّة بشكل تدريجيّ، الأمر الذي يمنح القصيدة الصوفيّة سلطة البقاء

والديمومة، ويعطيها صفة الاتساع والشموليّة، كونها تؤدّي وظيفتها بإحكام لتبثّ فيها من حيويّتها ونشاطها ما يبقيها على ثبات واستمرار.

وعليه؛ فإن إشكالية البحث تنبع من مفهوم البحث نفسه، فالتصوف باعتباره ظاهرة إنسانية، وتجربة روحيّة عرفانيّة، يطرح مجموعة تساؤلات وإشكاليات، علنا نجد أجوبة عنها وهنا السؤال: **إلى أيّ مدى استطاعت القصيدة الصوفيّة إغواء قارئها واستدراجه إلى عوالمها؟ وكيف عملت على إثارة قارئها وشدّه إليها للتفاعل مع مضامينها؟وماهي السّبل التي تمكّنه من الاقتراب منها والإنصات إليها واستشفاف مجاهيلها؟**. لذلك فإن ورقتنا البحثية وبالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يستند إلى أهم ما توصلت إليه الدراسات النقدية المعاصرة، واللسانية النصية الحديثة من نتائج تتعلق بتحليل الخطاب، تهدف إلى الكشف عن مثيرات الرؤية الصوفية في القصائد ومن ثم استظهار شعريتها، وكذا التقاط الأنساق الشعرية الصوفية، وتحليل أبعادها وآفاقها الجمالية، وذلك من خلال جملة من العناصر أهمّها :

- ✓ تمظهرات التّشفير الصوفيّ في ديوان"**جرس لسماوات تحت الماء**" لعثمان لوصيف.
- ✓ شعريّة الرّؤية الصوفيّة في ديوان"**البرزخ والسكين**" لعبد الله حمادي.
- ✓ التكثيف الجمالي والمجاذبة الدلاليّة في ديوان" **يطوف بالأسماء**" لعبد الله العشي.

أولا: تمظهرات التّشفير الصوفيّ في ديوان"جرس لسماوات تحت الماء" لعثمان لوصيف.

يعدّ التّشفير لعبة النّصوص الإبداعيّة المؤثّرة التي تتلاعب بالقارئ وتدفعه إلى تأمّل مثيرات كلّ تركيب شعريّ على حدة، ولأنّه"**في أبسط تجليّاته المفهوميّة، بؤرة التّشكيل اللّغوي الذي يمدّ النّصوص صفتها الأدبيّة أو الشعريّة/ الجماليّة**"[5]، فإنّه يعمل على خلق نوع من اللّذة والمتعة الجماليّة، وعلى توليد سلسلة من الدّلالات

والإيحاءات في بؤرة القصيدة، وبين أنساقها وتراكيبها الشعريّة، أين تتغاير الدّلالات، وتتوالد الإيحاءات بحراك دلاليّ مثير، يسهم في إثارة القارئ واستفزاز خياله، وخلق أفق توقّع خاصّ لديه.

تتبلور شعريّة القصيدة عند"**عثمان لوصيف**"على استثمار توتّرات المفردات وإيحاءاتها الدلاليّة، كأنّها عالم معجمي قائم الذّات، فقد منح ما هو عادي من المفردات قوّة خفيّة من الدّلالات، عبر لملمتها معجميّا ودلاليّا، مفرغا إيّاها من محتواها المعياري ليلبسها لبوسا دلاليّا آخر مغايرا، وفي هذه الحالة تتّخذ الرّموز دلالتها بحسب الرّؤية الشعريّة اللّامحدودة التي انطلق منها، وبقدر خصوبة الرّؤية الشعريّة لديه بقدر ما تكون التّراكيب الشعريّة ذات دلالات وإيحاءات واسعة ومتعدّدة في آن معاً.

يبدو ديوان"**جرس لسماوات تحت الماء**"مثقلا بالإشارات لدرجة تبدو التّراكيب الشعريّة فيه مشيرة بذاتها عن دلالاتها الصوفيّة، فقد عمل "**عثمان لوصيف**" على تحريك وخلخلة أنساقه عبر رؤية شعريّة صوفيّة، فيلاحظ القارئ للديوان وجود أنساق باطنيّة بأبعاد ودلالات وإيحاءات، تقود إلى الانزياح والتّشفير نحو تعدديّة القراءة، على شاكلة قوله:

من أين حنجرة بزغت على الوجود
موقّعا تاريخك الشبقيّ
يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب ؟
هل كنتَ في رحم السدائم
ثم إذ خنّت إليك الأرض بعد سقوطها
في دورة الأشياء مزّقت الحجاب
وهرقت عشقك أنجما وحمائما
تنساب في غبش أنجما الضباب ؟
يا أيها الجرح الإلهي اشتعل

وخذ الخطاب

أنت الندى.. أنت المدى

أنت البداءة أنت.. أنت أنا [6]

تتبدّى بلاغة التّشفير الصوفيّ في بكارة الاستعارات التي تتضمّن طاقة جماليّة كامنة تقبل الانفتاح على دلالات موازيّة صوفيّة، وفي خصوبة التّراكيب الشعريّة اللاّهبة بدلالاتها عن وقع الحالة الصوفيّة العميقة، فهناك حالة من التّوق والوجد والاحتراق والاشتعال تطال ذات الشاعر، التي تناجي شيئا بعيدا عنها متفلّت من بين يديها، غائب عنها، إذ نسبته إلى السّماوات، وإلى الإلهيّ، ثمَّ إلى السديميّة الأولى التي سبقتِ الوجودَ وإلى الكون في الآن نفسه.

لذلك، فإنّ القارئ قد يجد صعوبة حين يحاول استخراج الشيفرات وإرجاعها إلى طفولتها اللّغوية، كونها أتت منفلتة، تتحرّك في أكثر من اتّجاه، كما في الأنساق التاليّة:(**من أين حنجرة بزغت على الوجود/ موقّعا تاريخك الشبقيّ/ يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب ؟/هل كنتَ في رحم السدائم**)، فهذا النّسيج من التّراكيب أدّى دوراً جماليّاً في تفعيل الحالة الصوفيّة بكلّ فيضها وإيحائها الجمالي، وفي تنشيط الدّلالات، وتكثيفها، وتوالدها المستمرّ، الأمر الذي جعل من جملة التّراكيب كيانا خاصا يمتدّ إلى ما وراء الحدود التي بلغها التشفير.

كما لا يخفى على القارئ أيضا ذلك الحراك الاستعاري الملتهب بالدّلالات الصوفيّة، وتلك الإيحاءات المسكوت عنها التي تخفي وراءها درجة من التّكثيف، والفاعليّة، وقد ضمنت للمقطع ككلّ نوعا من "**الكثافة الدلالية، وازدواجية التأويل وتعدده وتأسيس العلاقات على مبدإ التفاعل**"[7]، ويتجلّى ذلك من خلال جملة التّراكيب الصوفيّة التاليّة:(**ثم إذ خنّت إليك الأرض بعد سقوطها/ في دورة الأشياء مزّقت الحجاب/ وهرقت**

عشقك أنجما وحمائما/ تنساب في غبش أنجما الضباب ؟/ يا أيها الجرح الإلهي اشتعل/ وخذ الخطاب)، التي مكّنت الشّاعر من أن يخلق من خلالها قيمة جماليّة، إذ أنّ كلّ تركيب يشكّل في نسقه قيمة جماليّة تشي ببعد الرّؤية الصوفيّة.

وقد تضمّن المقطع الشعريّ رؤية صوفيّة مضادّة، قائمة على ديالكتيك التّقابل والتّنافر، ويتجلّى ذلك من خلال الانتقال من الآخر إلى الذّات ومن الذّات إلى الآخر، كما في قوله :**(أنت الندى.. أنت المدى/ أنت البداءة أنت.. أنت أنا)**، الأمر الذي ساعد على تفجير الدّلالات المضمرة، وعلى إكساب المقطع خاصيّة التعدّد الدّلالي، وإمداده بطاقة تخييليّة عالية، وهذا يعني أنّ الدّلالات تتنامى وتتكثّف تبعا لزخم وعمق الرّؤية الصوفيّة، هذه الأخيرة التي يمثّل التشفير بؤرة إشعاعها الدّلالي، ومكمن خصوبتها الإيحائيّة.

وللتّشفير قيمة جماليّة تتعدّى حاجز اللّفظ، لتتغلغل في عمق المعنى، "**فهو الذي يتيح لآليات القراءة قدراً كبيراً من الاستمرار والمواصلة والمرونة والتحدّي، بما ينطوي عليه جذل القبول من سحر قرائيّ يحرّض على مزيد من التكثيف في طاقة اللعب**"[8] ويفتح مجالا للقارئ ليشارك في لعبة التّوقع والتّأويل، فالشّاعر المبدع هو الذي يباغت القارئ بتراكيب مشّفرة تحرّض رؤيته التأويليّة على الانفتاح، وعليه، فإنّ التّشفير في ديوان" **جرس لسماوات تحت الماء** " ينبني على قاعدة الانفلات والانحراف، وللتّدليل على ذلك نأخذ المقطع التالي:

آهٍ ! على جرس توغّل في الضباب
فلا يعود سوى زفرات ناي نازف
أمطاره لا تتعبُ
أشدو .. أصلّي فالعناصر كلها تتأهّبُ
شوق النواميس استبدّ

ولألأت أسطورة قد مسّها الإغواء
فالكون استوى أيقونة من فضة
وأنا أنت نسيح في تاريخها
ماذا؟ وروحانا توحّدتا بها
هل تبصرين قصيدة
في مهرجان سطوعها تتوثّبُ؟
يا حبُّ يا جمر الكلام أعد.. أعد ما تكتب ![9]

فالقارئ– هنا –يدرك أنّ اللّعبة الشعريّة لعبة تشفير متأجّجة بالدّلالات المباغتة والمراوغة التي تستعصي على التّأويل، وبتراكيب صوفيّة مشبّعة بمحمولات فكريّة قائمة على شبكة معقدّة من الرّؤى التوصيفيّة التي تعطي قدرا من الفتنة الجماليّة، ففي قوله:(**آهٍ ! على جرس توغّل في الضباب/ فلا يعود سوى زفرات ناي نازف/ أمطاره لا تتعبُ/ أشدو .. أصلّي فالعناصر كلها تتأهّبُ**)، يلحظ القارئ انزلاقات لغويّة تبدو مُؤسَّسة على إسنادات لغويّة ذات مدّ تأمليّ مفتوح يستولد الدّلالة تلو الدّلالة، فهي ذات طبيعة انزلاقيّة؛ لا يمكن الإمساك بها أو ضبط مسارها، إلّا أنّها تمكّنه من تخمين الدّلالات المضمرة التي احتوتها بنية المقطع ككلّ.

ولعلّ المسار الدّلالي الذي سلكته التّراكيب الصوفيّة في المقطع ساهم في تسريع النّشاط الأيقوني، وفي شحن النّسق الشعريّ بمداليل مباغتة وعميقة، فالدّلالات المنفلتة في المقطع فعّلت من حركيّة القصد ومن ديناميّة المعنى وأثّرت في مسارنا القرائي، وجعلتنا نصطدم بجملة المعاني المخاتلة التي حدّت من عملية فهمنا للتّشكيلات اللّغوية ولطريقة انبنائها، وهذا ما تبدّى لنا من خلال التّراكيب الآتيّة:(**شوق النواميس استبدّ/ ولألأت أسطورة قد مسّها الإغواء/ فالكون استوى أيقونة من فضة/ وأنا أنت نسيح**

في تاريخها/ ماذا؟ وروحانا توحّدتا بها)، التي وشت بعمق المباغتات التصويريّة وبحالة من التّكامل؛ كونها اشتملت على حركة مدلوليّة غير مباشرة ونحت بالمسار التأويليّ وجهة غير متوقّعة.

واللّافت أنّ الشّاعر "**عثمان لوصيف**" قد اعتمد التّشفير كونه أحد الفواعل الدلاليّة المؤسّسة لديوانه والمحقّقة لرؤيته الفنيّة، فجاءت بعض المقاطع فيه غاية في التّرميز نظرا لحراكها الدلاليّ وانزياحاتها التصويريّة، ولعلّ ما يثير القارئ فيها هو توزيع الشّاعر للمعاني الدلاليّة في أعماقها، وتفعيله لها بالاستفزازات اللّغوية والإسنادات الرؤيويّة، التي عملت على منح الرّؤية الصوفيّة بعدا تداوليّا؛ فمن خلال هذا المقطع:

رأيت البحرفي عينين نجلاوين

قلت الله! هذي سُدرتي

...

هذي سماواتي وهذي طفلتي نثرت

مفاتنها على أيقونة الأثباج[10]

تفنّن الشّاعر في توسيع مداه الدلاليّ ليبلغ ذروته في تعزيز النّسق الشعريّ بقرائن لغويّة فاعلة، واستطاع توجيه مقاصده وجهة دلاليّة تداوليّة مكّنته من خلق توازن وائتلاف نسقيّ بين مقاطعه الشعريّة. ويمكن لنا أن نقف في المقطع على إيديولوجيّة نصيّة مشحونة بمداليل شعريّة وبمؤشّرات دلاليّة هي أساس لولوج النّسق ولفهم طبيعته، باعتبار تلك المداليل والمؤشّرات منبع الحراك الدلاليّ وبؤرة الإيحاء والتّشفير الصوفيّ،

وقد أتت موزّعة ضمن السياق الشعريّ كما يأتي:

رأيت البحرفي عينين نجلاوين هذي سُدرتي هذي سماواتي وهذي طفلتي

مؤشر دلالي1 مؤشر دلالي2 مؤشر دلالي3 مؤشر دلالي4

الشكل رقم(01)

تبدو المؤشّرات الدلاليّة في صياغتها للإيديولوجيّة النصيّة متضافرة مع حركة الأنساق اللّغوية الحبلى"**بالإيحاءات التي تصل حد التناقض وهو ما يجعلها قابلة للتعدد وغنية بالاحتمال، ومفتوحة على القراءة والتأويل**"[11]، فهي ذات افتتان مدلوليّ خصب أعطى المقطع حمولات رمزيّة مكثّفة، ساهمت في الانتقال بنا من فضاء الرّؤية الصوفيّة بزخمها الانفعالي إلى فضاء الرّؤية التأمليّة الكاشفة، ومكّنتنا من إقامة تصوّر وتوسيع حدود التوقّع في محاولة لإعادة تشكيل الدّلالة، ومن الغوص أكثر في بنية الأنساق التي تستحوذ على مداليل شعريّة غاية في التّرميز والتّغريب.

ثانيا: شعريّة الرّؤية الصوفيّة في ديوان"البرزخ والسكين" لعبد الله حمادي: تسهم الرّؤية الصوفيّة المكثّفة ضمن كل خطاب شعريّ في تحديد مسالك الأنساق اللغويّة ذات المدى الدّلالي، وفي تحيين حركة جدليّة هدفها تعميق وإخصاب الموقف الشعريّ وإكسابه حيّزا توصيفيّا يسمح بتوليف النّسق وشحن مساره بطاقات إيحائيّة، وقد امتاز ديوان"**البرزخ والسكين**" بتنظيمه الفنّي وبديناميّته القائمة على كثافة الرّؤية الصوفيّة الحاملة لمداليل تقترب أو تبتعد عن القصد المراد، إذ عمد "**عبد الله حمادي**" من خلاله إلى تكوين وعي جماليّ وفاعليّة دلاليّة لا تتوقّف عند الظّاهر الشكليّ؛ بل تمتدّ إلى تفاصيله الضمنيّة، كما عمد إلى الرّبط بين البعدين الإيحائيّ والمضمونيّ وإلى إثارة

قارئه بمحفزات دلاليّة وبمنظورات شعريّة أكثر إيهاما، ويتجلّى ذلك من خلال المقطع التّالي:

مدينتي....مدينتي لو تجهلون في المتون

مقبرة...

أحلامها أوسمة وسلع مهربة...

وفرق مدربة

بدع مجربه

وسنن مؤكدة(...)

مدينتي مسكونة

بآفة النسيان

مدينتي مورطة

في حرب "لا يجوز[12]"

لعلّ ما يثير الرّؤية الصوفيّة ويعمّقها هنا هي جملة الأنساق اللّغوية التي تحتمي خلفها المقاصد المولّدة لدلالات مغايرة، فقد عمد الشّاعر من خلالها إلى رسم علاقات دلاليّة جسّدت جملة من المقاصد الحاملة لإيحاءات متشابكة، وساهمت إلى حدّ كبير في الرّبط بين المؤشّرات النصيّة وفي فتح أفق التّوقع لدى القارئ ودفعه باتّجاه مركز القصد، فقد جعلته يتيه في نسيج من الدّلالات والرّؤى المفتوحة؛ ذلك أنّ الأشكال الأيقونيّة التي وظّفها الشّاعر تجنح نحو جذبه إلى دائرة المقطع الشعريّ ليبحث عن المقاصد الكامنة فيه عبر رؤية تأمليّة، وليرسم علاقة دلاليّة تتوافق مع الرّؤية الصوفيّة المعبر عنها ضمنه، فبعدما ينقر القارئ على الأيقونات **(مدينتي/ مقبرة/ أحلامها أوسمة/ سلع مهربة/ فرق مدربة/ بدع مجربه/ سنن مؤكدة/ مدينتي مورطة)** يدرك

أنّها تمتاز بثراء دلاليّ وإيحاء شعريّ، استطاع الشّاعر من خلالها توسيع حيّز الرّؤية التّأويليّة لدى القارئ، ومضاعفة انفعالاته وإثارة تأمّله الجماليّ.

ويخضع ديوان"**البرزخ والسكين**" لرؤية صوفيّة ترتقي بالقارئ إلى مرتبة الإدهاش النّصي، وذلك بفضل حمولاتّه الدلاليّة المشعرنة للسياق، فقد جاء الدّيوان منبنيّا وفق هندسة شديدة التّكثيف ما جعل منه يتّسم بإحكام التّشكيل الشعريّ؛ ويتمظهر هذا الإحكام من خلال جملة الأنساق الفاعلة التي تثير صورا حيّة معمّقة للمشهد الشعريّ، وللتّدليل على ذلك نأخذ هذا المقطع الذي يقول فيه:

ما مثل سيفك يا فتى
أنت التُّقى... أنت البقا
أنت المؤجل والمعجل
أنت المنى أبري به قلمي
وأصفع للجبين
مسراك أثقل كاهلي
ملقاك أرهق ساحلي
علياك تكسر ما تبقى من عصا
فمن المعذب في هواك
من السجين[13]

سيظنّ قارئ هذا المقطع لوهلة أن بنيته البسيطة سببها الفكرة السطحيّة والبداهة التشكيليّة، إلّا أنّ المقطع رغم بساطته أتى حاملا لقفلات لغويّة **(المؤجل=المعجل)،(مسراك=ملقاك)،(كاهلي= ساحلي)،(علياك= هواك)** التي أكسبت البنية حيويّتها وفتنتها، ومنحت الشّاعر مرونة أكبر في التّلاعب الفنّي بالتّوابع النسقيّة

وأعطت للمقطع الشعريّ نكهة خاصّة، فقد جانس "**عبد الله حمادي**" بين تلك القفلات محقّقا بذلك مقصديّة جماليّة، وهذا ما منح للسياق الشعريّ القائم على حراك الأنساق وتفاعل المدلولات بلاغته التركيبيّة.

وتتّحدد بلاغة السيّاق الشعريّ التركيبيّة في ديوان"عبد الله حمادي" من خلال مؤشّرات الوعي الجمالي المرتبطة بمستويات دلاليّة داعمة للرّؤية الصوفيّة، لأنّ المسار التّشكيلي لمعظم المقاطع يبعث على الاستثارة الدلاليّة، الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى محاولة اكتشاف مالم يكشفه الشّاعر، لأنّ الشّاعر يقدّم صوره مقنّعة محتجبة ليبقي القارئ في حاجة دائمة "**إلى أدوات فاعلة مشحوذة بالوعي والمعرفة والثقافة والذوق والرؤية المنهجية والرؤيا الاستشرافية**"[14]، لتعينه هذه الأدوات فيما بعد على تكييف استجابته لمقاطع الديوان وتفكيك طبقاته انطلاقاً من فهمه لخصوصيّته التشكيليّة.

وشعريّة الكتابة عند "**عبد الله حمادي**" تشكّل في حدّ ذاتها نظاما آخر للرّؤية الصوفيّة، التي تحتفظ بكثير من العلائق والتّشكيلات اللّغوية المحرّضة على تتبّع مسارها ضمن السياق، "**فالمتلقي ينطلق من نقاط ارتكاز يرسمها النص له أثناء قراءته، وليس المبدع؛ فالنص هو المنظومة المشعة أمام حدقة القارئ يرى فيه مالا يراه المبدع ذاته**"[15]، كونه لا يخلو من الأنساق اللّغوية والمداليل الكامنة، التي تعمل على شحن ذهنه بمدّ انفعاليّ، وشدّه من خلال آليات لغويّة مؤثّرة، وتشكيلات عميقة ومراوغة، لدرجة يصعب التّحكم في سيرورتها داخل النّسق الشعريّ .

وقد عكس الدّيوان قدرة"**عبد الله حمادي**" على شحن عباراته بطاقات إيحائيّة تتركّز فيها الرّؤية الصوفيّة تركيزا عاليا؛ إذ يبدو فيه حريصا على"**تعزيز قدراته الذاتية الخصبة، وفتح الخارج الشعريّ على الداخل الشعريّ في تلاحم شعريّ يستجيب لحرارة الموقف ودراميته وحساسيته بأعلى درجات العفوية الثرية**"[16]، فالشّاعر وبفضل تقنيّات أسلوبيّة، استطاع أن يحوّل مقاطع من الدّيوان إلى بناء فنّي يقوم على تعدّد الدّلالة ولا

نهائيّة التّأويل، وأن يبقيها في توالد إيحائيّ وحراك دلاليّ مستمّر، ويمدّها بطاقات تعبيريّة؛ ساهمت إلى حدّ ما في توجيه مسار رؤيته الصوفيّة والتّكثيف من محمولاتها الدلاليّة، وهو ما يؤكّد سعيه الدّائم إلى إيصال رؤاه ومواقفة ببلاغة تشكيليّة.

وترتكز شعريّة القول الشعريّ في ديوان"**البرزخ والسكين**" على محمولات دلاليّة، تعدّ مقوّما بنائيّا في تخليق رؤية صوفيّة توحي بالمعنى إثر معنى؛ كون التّراكيب الشعريّة فيه تعتمد على إشارات وأيقونات مشفّرة ؛مبلورة لحدود النّسق ومُفعّلة لحركة النّسيج القصيدي، ما جعل من الدّيوان كتلة شعوريّة ذات مرجعيّة إيحائيّة مكثّفة، فقد استطاع صنع منعرجاته من باطنها الشعوريّ، ومن متغيّراته الأسلوبيّة التي تشكّلت في إطار شبكيّة مفتوحة تشي بأكثر من قصد، وتمكّن من أخذ كثافته من موحيات متعدّدة ومحمولات لا متناهيّة؛ أجبرت السياق الشعريّ على احتواء تقنيّات أسلوبيّة مبتكرة، ومداليل شعريّة مباغتة ومستعصيّة على الثّبات. يقول فيه:

ما أطغى القبلة تنهال على مهل!!
تعبر شطآن السوء،
تقيم شعائر قداس،
ترفع ألوية النصر،
تبيح حدائق غلبا،
تعتصر الكرم،
تسكر من سكر السكر،
تتوسد غابة أمجاد
يكنفها خبل موعود(...)
ينتحر العري على أقدام
مدائنها(...) [17]

إنّ تقنيّة الانفتاح الإشاري في هذا المقطع جاءت منبنيّة على نظام بنائيّ استعاريّ؛ عمّق من مدلولاته التركيبيّة ومن مستوى التساؤلات التأمليّة المفتوحة باتّجاهه، فقد عمد"**عبد الله حمادي**" إلى اختيار تشكيلات لغويّة مراوغة جعلت المقطع أكثر حيويّة وفاعليّة وجمالا، ودفعت بالقارئ إلى تسخير كلّ الممكنات المتاحة للتّعامل مع الرّؤى الصوفيّة التي أتت حاملة لمداليل غاية في التّكثيف والتّركيز، وكانت غاية في الاستثارة والشعريّة، كما في الأنساق التّالية:(**تعبر شطآن السوء/ تقيم شعائر قداس/ ترفع ألوية النصر/ تبيح حدائق غلبا/ تعتصر الكرم/ تسكر من سكر السكر/ تتوسد غابة أمجاد)**، ولعلّ ما يثير فيها؛ طاقاتها الإيحائيّة التي تغذّي المتعة في المداولة والتّأويل، وترفع من وتيرة الحسّ الجمالي تجاه المقطع، إضافة إلى مقوّماته اللّسانية التي كانت سببا في تكثيفه وترميزه وإكسابه خصوصيّة مميّزة، وتعزيز نسقه الجمالي بمقاصد ما ورائيّة معمّقة للرّؤية الصوفيّة.

ثالثا: التّكثيف الجمالي والمجاذبة الدلاليّة في ديوان" يطوف بالأسماء" لعبد الله العشي.

تتحدّد درجة فاعليّة التّكثيف الجمالي استنادا على العلائق اللغويّة الممغنطة للرّؤية الشعريّة، واعتمادا على الدّلالات الممتدّة على طول المسار التشكيليّ، المتّجه صوب بؤرة النّص الشعريّ، فالمسار التشكيليّ للدّلالات المضمرة، يتعلّق بمستوى التّكثيف وبتحوّلاته التي لا تخرج عن النّسق الشعريّ، وكلّ عمليّة تخليق له، تقوم على حقل دلاليّ متشعّب"**يساعد على ربط البيت الشعري بغيره من الأبيات عبر آلية لغوية خاصة بحسب مقصدية الشاعر الذي يرسم أبعاد نصه الشعري**"[18] ويوسّع في حيّزه الجماليّ، ليحتضن دلالات عميقة منفلتة يصعب إمساكها، لأنّ هدف الشّاعر هو تعميق الفضاء الدلاليّ، من خلال تشكيلات لغويّة ترتقي بالمعنى إلى مستوى عال، وتعمل

على تحقيق درجة من اللّذة اللّغوية، التي تدفع بالقارئ إلى محاولة إدراك المفرزات الجماليّة للنّص الشعريّ.

لذلك، فقد يلجأ الشّاعر من خلال عمليّة التّكثيف، واعتمادا على دلالات منفلتة، وانزياحات أسلوبيّة عابثة ضمن النّسق، إلى توجيه رؤيته الشعريّة نحو التّمويه والتّغريب، لتغدو قصائده بذلك"**مسرحا للتوليدات في صور وأنماط مختلفة تؤدي إلى توجيه الدلالة توجيها متحدا نحو منتهى موحد لمسيرة التدلال التي تمتد على طول النص**"[19]، وفي هذه الحالة سيكون القارئ أمام ترسيمات شعوريّة واحتمالات مفتوحة، تزيد من فاعليّة الوجهة الدّلالية داخل النسق.

ولعلّ أبرز ما يثيرنا في إيديولوجيّة "**عبد الله العشي**" التشكيليّة هو اعتماده على مقوّمات جماليّة كالاقتصاد اللّغوي، والتّكثيف الجمالي، والكثافة الإيحائيّة، والتّوازي النّسقي التي ساهمت في تعميق مضامين شعره، فقد وظّف جميع الوسائل التركيبيّة الممكنة، والتّقنيات الجماليّة البليغة، من أجل خلق توازن نصيّ وتحقيق مغامرة جماليّة من جهة، وإثارة متعة تلقّيها لدى القارئ من جهة ثانية، فطرائق التّشكيل عند الشّاعر قائمة على ما يثير الدّهشة في النّسق الشعريّ، وهذه الدّهشة لا يمكن لها أن تتحقّق إلّا من خلال فضاءات مفتوحة على آفاق تخييليّة ومقوّمات إبداعيّة مرواغة ومؤثّرة؛ تقود القارئ إلى فضاء رؤيويّ يلتقط فيه المقاصد، وتبدو تلك التّقنيات واضحة في ديوانه "**يطوف بالأسماء**". يقول فيه:

البحر من تحتي عميق
والنار في فمي
وهذه الأشياء لا تبين
كأنما غيبها حريق[20]

هنا، تبدو المتواليات النسقيّة متراكمة ومكثّفة في رسمها للمشهد الشعريّ، فهي بما تحمله من إمكانات دلاليّة، وبما تملكه من تنويعات على مستوى التّركيب وعلى مستوى الدّلالة؛ ساهمت في منح الأفق الشعريّ شيئا من الحيويّة والديناميّة، وفي جعل المقطع ميدانا خصبا يستند إلى تراكيب ذات بناء علاميّ دال، وقرائن إشاريّة ذات إيحاءات متفاوتة عمقا وتكثيفا؛ وهو ما نلحظه من خلال الأيقونات الإشاريّة والمتواليات النّسقية الآتيّة:**(البحر من تحتي عميق/النار في فمي/غيبها حريق)**، التي اعتمد فيها الشّاعر عمليّة التّرسيم الحسّي، وهو ما خلق متعة جماليّة، وخلّف صدى دلاليّا مثيرا، جعلنا نغوص في مداليلها ونسبح في فضاء مقاصدها، بغية حياكة المشهد الشعريّ من جديد، وتحميله دلالات إضافيّة.

وقد حاول "**عبد الله العشي**" الارتقاء بالانبثاقات الرؤيويّة داخل النّسق الشعريّ، من خلال أسلوب مبتكر ساهم في خصوبة المضمون الدلاليّ، فالآليّات اللّغوية المعتمدة شعريّا في تشكيل ديوانه، جعلت منه كتلة حاملة لدلالات مشفّرة، ليبدو غاية في التّمطيط والعمق، لذلك فإن إثارة الآليّات اللّغوية ومختلف التّقنيات الفنيّة المبتكرة، كفيل بخلق حساسيّة شعريّة عالية ذات عمق مدلوليّ مباغت، وبتفعيل حركة النّسق الشعريّ المُخصّب للرّؤية وللدّلالات اللّامتناهية.

وتبدو عمليّة التّكثيف الجماليّ، والابتكار الدلاليّ والمدلوليّ في ديوانه "**يطوف بالأسماء**" غاية في التّلوين الإيحائيّ والتّعرج اللّغوي، فالهندسة الدّلاليّة التي يقوم عليها الديوان، خاضعة لانزياحات تركيبيّة فاعلة ضمن النّسق الشعريّ، ولفتنة المعاني المبتكرة ولمنظومة دلائليّة منفلتة، هدفها تحقيق عنصر الإثارة، وهذا الأخير لن يتحقّق إلّا من خلال عمليّة تشفير المقاصد، وترميز النّص وتبئير الدّلالة، وللتّدليل على ذلك نأخذ هذا المقطع الذي يقول فيه:

قررت أن أغادر الرماد
والجسد المفتون بالبريق
حملتها نبوة أشق أرض الله
يقودني الطريق للطريق [21]

إنّ الاكتناز الدّلاليّ في هذا المقطع، جعله يبدو وكأنّه لوحة تشكيليّة معضّدة للمعاني في فضاء نصيّ مشعرن، فقد استطاع الشّاعر تلوين نسقه الشعريّ دلاليّا، من خلال جملة الصّور التوصيفيّة والدّلالات المفاجئة والملتحمة ضمن النّسيج النصيّ، كما تمكّن من تعميق رؤيته الشّعرية وتوجيه معانيه بقصد إثارة القارئ، إذ تظهر التّبادلات العلائقيّة من خلال الانسجام الحاصل بين الصّور التّوصيفيّة المباغتة، والإسنادات الرّؤيوية المراوغة في الجزئيّات التاليّة:(**أغادر الرماد/ الجسد المفتون بالبريق/حملتها نبوة /أشق أرض الله/ يقودني الطريق للطريق)**؛ التي ساهمت في الرّفع من وتيرة الرّؤية الشعريّة، ضمن الحيّز الدّلالي المفتوح على أكثر من مستوى تداوليّ، وهذا الحيّز الدّلالي قد عكس فاعليّة تمكّنت من الإيقاع بالقارئ في داخل النّسيج النصيّ، الحامل لعدد من الدّلالات المنفلتة التي تأبى الثّبات.

لقد كان هدف "**عبد الله العشي**"في ديوانه **(يطوف بالأسماء)** –منذ البداية– هو اختيار إسنادات لغويّة مبتكرة، تعينه على هندسة أنساقه التشكيليّة، وتنظيم عباراته وجمله الشعريّة بشكل لائق، يضمن له الوصول بالمتواليّات النسقيّة إلى قمّة الثّراء الدلاليّ، حيث استطاع إغناء مقاصده" **عن طريق استغلال الطاقة الدلالية المتوافرة عليها**"[22]، وتمكّن بفضل حنكته الفنيّة، من خلق الاستثارة والتّأثير الملائمين للرّؤية الشّعرية، ومن بثّ شحنات انفعاليّة فتحت المجال واسعا أمامنا لنتلمس مكنونات الديوان التشكيليّة والدلاليّة، وعملت على توجيه مسارنا القرائي، كونها مجسّات استقرائيّة تعين

على توقّع الدّلالات المقصودة، وعلى رصد تحوّلات المعنى ضمن الشّبكة النصيّة التي يقوم عليها الديوان.

وعليه؛ فإنّ ديوان **(يطوف بالأسماء)** يقوم على حنكة مدلوليّة، تعتمد المجاذبة الدلاليّة كإشعاع إيحائيّ حامل لأكثر من معنى، فقد تعمّد "**عبد الله العشي**"ترك إشاراته النصيّة بتفاعلاتها النسقيّة، مفتوحة على رؤى تأويليّة لا نهائيّة، وهو بذلك قد ضمن حدوث تناسق جماليّ بين أنساقه التشكليّة ومحاوره الدلاليّة، وولادة معان إضافيّة ذات حمولات وشحنات دلاليّة مكثّفة، غير منفصلة عن السياق المؤطر لأسلوبه ولمقاصده.

وقد استطاع الشّاعر"**عبد الله العشي**" تكريس منعرجات دلاليّة ومقتضيات لغويّة ارتقت بديوانه إلى المستوى الذي مكّنها من تحقيق عنصر التّحريض الجماليّ؛ ويمكن وصفها على أنّها آليّات منحت دلالاته ديمومة التّجدد، ومعطيات دفعتنا لنتفاعل أكثر مع مختلف العلائق اللّغوية والصّور الإيحائيّة المؤسّسة لبنية مقاطعه، لذلك فإنّ من يتأمّل هذا المقطع:

بنيت لها من سنا الروح
عرشا على الماء
أنرت على جانبيه النجوم
ورصعته بالألق
فهل كان من حظ هذي الخطى،
قبل أن تكمل الحلم،
أن تفترق [23]

يدرك أنّ الشّاعر قد استثمر فيه مختلف العناصر الفنيّة الحاملة لشبكة المقاصد الدلاليّة، كونها جاءت محمّلة برموز وإيحاءات سمحت للشاعر بتوليد الإثارة والدّهشة وتحقيق أقصى درجات التّفاعل، فهو من خلال نمط أسلوبيّ متواتر، استطاع مغنطة

النّسق الشعريّ وإثارته جماليّا، وتمكّن من تسخير تشكيلات لغويّة، ساهمت في توليد حركة دلاليّة ضمن فضاء الديوان وبعثها بعثا أيقونيّا، ولهذا فإنّه يمكننا تحسّس اللّذة الجماليّة من خلال المقبوسات الشعريّة الآتيّة:**(سنا الروح / عرشا على الماء/على جانبيه النجوم/ رصعته بالألق)**، التي عملت على إغناء الفضاء الدلاليّ، ودعمه بمكوّنات علائقيّة أثبتت قدرتها العاليّة في تحريك الأنساق التركيبيّة، والدّوال اللّغوية المكوّنة لشبكيّة المقطع الشعريّ.

4-خاتمة: على سبيل الخاتمة يمكننا القول: أنّ القصيدة الصوفيّة كشفت عن رؤى جماليّة مفعّلة للموقف الشّعري، وعن مرجعيّتها الفنّية في التّشكيل، فهي ذات خصوصيّة إبداعيّة في البناء نظراً إلى ما تملكه من انفتاح نصيّ، وما تمتاز به من بداعة التّشكيل النّسقي القائم على معطيات نصيّة مباغتة ممغنطة بالإيحاء والتّأثير، الأمر الذي مكّنها من تخصيب دلالاتها العميقة، وتوسيع مداها من جهة، ومن جعل قارئها يقف بين دهشة القراءة وفتنة التّأويل من جهة أخرى، وقد توصّلنا إلى جملة من النّتائج، يمكننا حصرها في النّقاط الآتية :

• تتميَّز القصيدة الصوفية بنمطها الجمالي وبأساليبها اللّغوية المبتكرة، وبمقدرتها الفائقة على مباغتة قارئها، كونها لاتمدّه بالدّلالة فحسب؛ وإنّما تغرقه في متاهات لا حدود لها، وتورّطه في تجارب همّها إثارة التّساؤلات أكثر من توفير الإجابات.

• تجربة"**عثمان لوصيف**" الشّعرية أتت محكومة بدرجة من الأدائيّة والوعي اللّغوي المستند على التّشفير الصوفيّ، الذي أكسب قصائده طاقة رؤيويّة حيويّة خلّاقة، أخرجت قارئها من دائرة التّذوق الجماليّ الحياديّ إلى دائرة التّفاعل والتّأثير.

• تجلّت في قصائد"**عبد الله حمادي**" قدرة فنيّة على المراوغة والانتقال من نسق تخييليّ إلى آخر جماليّ، من خلال رؤية صوفيّة لعبت دورا محوريّا في تمثيل مكنونات الذّات

وأغوار النّفس، وفي تحديد سيرورة الدّلالات الكامنة، وفي تحقيق الإثارة والمتعة بين الأنساق الشعريّة.

• ساهم التّكثيف الجمالي في منح قصائد "**عبد الله العشي**" الشعريّة رصيدا من الاستثارة والتّأثير، وعملت المجاذبة الدلاليّة على فتح المجال لبروز قصديّة متوالدة، تمتلك ديناميّتها الإيحائيّة وقفزاتها التخييليّة القادرة على بثّ الدّهشة وتوليد اللّذة الحقيقيّة.

5- قائمة المراجع:

- **المؤلفات:**
- 1. أبو القاسم الجنيد: **السر في أنفاس الصوفية**، تح: مجدي محمد إبراهيم، ط1، كتاب ناشرون، بيروت، 2015م
- 2. توتاي سيف الله هشام: **شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية**، دط، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016م.
- 3. خليل شكري هياس: **القصيدة السيرذاتية**: بنية النص وتشكيل الخطاب، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016م.
- 4. طارق ثابت:**النسق الشعري وبنياته** (منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي)، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، 2018م.
- *5.* طارق زيناي: **محاضرات في التصوف الإسلامي**، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي،عمان،2021م.
- *6.* عبد السلام الربيدي: **النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،2012م.
- *7.* عبد الله العشي: **يطوف بالأسماء**، منشورات أهل القلم، 2009م.
- *8.* عبد الله حمادي: **البرزخ والسكين**، ط3، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2002/2001م.

- *9*. عثمان لوصيف: **جرس لسماوات تحت الماء**، ط1، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، 2008م.
- *10*. عصام عبد السلام شرتح: **الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل** (دراسة في التلقي والتأويل الجمالي)، ، ط1، دار الخليج للصحافة والنشر، عمان، 2018م.
- *11*. علي عزيز صالح: **شعرية النص عند الجواهري** (الإيقاع والمضمون واللغة)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2018م.
- *12*. محمد صابر عبيد: **التجربة الشعرية** (التشكيل والرؤيا)،ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016م.
- *13*. محمد صابر عبيد: **الفضاء الشعريّ الأدونيسيّ**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016م.
- *14*. محمد علي كندي: **في لغة القصيدة الصوفيّة**، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010م.
- *15*. منصور قيسومة: **حداثة الشعر العربي**: شعرية الحداثة، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012م.

الهوامش والإحالات.

---

[1]- أبو القاسم الجنيد: **السر في أنفاس الصوفية**، تح: مجدي محمد إبراهيم،ط1، كتاب ناشرون، بيروت، 2015م، ص163.

[2] -طارق زيناي: **محاضرات في التصوف الإسلامي**، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي،عمان،2021م، ص179.

[3]- محمد علي كندي: **في لغة القصيدة الصوفيّة**، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010، ص43.

[4]- خليل شكري هياس: **القصيدة السيرذاتية:** بنية النص وتشكيل الخطاب، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص216.

[5]- توتاي سيف الله هشام:**شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية**، دط، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص13.

[6]- عثمان لوصيف: **جرس لسماوات تحت الماء**، ط1، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، 2008، ص11.

[7]- منصور قيسومة: **حداثة الشعر العربي:** شعرية الحداثة، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ص93.

[8]- محمد صابر عبيد: **الفضاء الشعريّ الأدونيسيّ**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص31.

[9]- عثمان لوصيف: **جرس لسماوات تحت الماء**، ص ص 9-10.

[10]- عثمان لوصيف: **جرس لسماوات تحت الماء**، ص ص 39-40.

[11]- طارق ثابت: **النسق الشعري وبنياته** (منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي)، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، 2018م، ص429.

[12]- عبد الله حمادي: **البرزخ والسكين**، ط3، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2002/2001، ص ص،101-102.

[13]- عبد الله حمادي: **البرزخ والسكين**، ص177.

[14]- محمد صابر عبيد: **التجربة الشعرية** (التشكيل والرؤيا)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص62.

[15]- عصام عبد السلام شرتح: **الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل** (دراسة في التلقي والتأويل الجمالي)، ط1، دار الخليج للصحافة والنشر، عمان، 2018م، ص77.

[16]- محمد صابر عبيد: **التجربة الشعرية** (التشكيل والرؤيا)، ص 98.

[17]- عبد الله حمادي: **البرزخ والسكين**، ص157.

[18]– علي عزيز صالح: **شعرية النص عند الجواهري** (الإيقاع والمضمون واللغة)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2018م، ص208.

[19]– عبد السلام الربيدي: **النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،2012م، ص143.

[20]– عبد الله العشي: **يطوف بالأسماء**، منشورات أهل القلم، 2009، ص9.

[21]– عبد الله العشي: **يطوف بالأسماء**، ص9.

[22]– علي عزيز صالح: **شعرية النص عند الجواهري** (الإيقاع والمضمون واللغة)، ص345.

[23]– عبد الله العشي: **يطوف بالأسماء**، ص ص 39–40.