ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

مجلة افاق للعلوم

Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

المجلد:07 العدد: 03(2022) ص 290-300

أدوات التشكيل الفني في الشعر الجزائري المعاصر

-قصيدة النثر أنموذجا_

Tools of artistic formation in contemporary Algerian poetry, the prose poem as a model

د. سحواج امحمد *

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

m.sahouadj@univ-chlef.dz

حجاج سميرة

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

hadjadjsamira95@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
04 نوفمبر 2021

تاريخ القبول:
23 جانفي 2022

الكلمات المفتاحية:
- ✓ التشكيل الفني
- ✓ الشعر الجزائري
- ✓ قصيدة النثر

الملخص:

عرفت الساحة الشعرية الجزائرية أشكالاً فنية جديدة للقصيدة منذ دخول شعر التفعيلة عليها إلى يومنا هذا..وقد ساهم في ذلك اهتمام الشاعر الجزائري ووعيه بتقنية التجريب وتطلعه للممارسات الشعرية المستحدثة من أجل السعي نحو نص مبتكر يكون قادرا على مسايرة عصره ومستجيبا لتطلعات واهتمامات الكاتب والقارئ على حد سواء.

وعليه، نهدف من خلال هذه الدراسة إلى البحث عن معالم التجريب في قصيدة النثر الجزائرية مع مجموعة من الشعراء الجزائريين كتبوا ليجدّدوا في النص الشعري ويسايروا ما هو حداثي وجديد ،فجاء عنوان مقالنا موسوما ب"أدوات التشكيل الفني في الشّعر الجزائري المعاصر_قصيدة النثر أنموذجا

Article info

Received
04 November 2021
Accepted
23 January 2022

Keywords:
- ✓ *experimentation*
- ✓ *Algerian Poetry*
- ✓ *prose poem*

Abstract :

The Algerian Poetic arena has witnessed new artistic forms of the poem since the entrance of "tafilah" poetry to now a day. The Algerian poet's interest and awareness of the technique of experimentation and his aspiration for new poetic practices have contributed to this in order to seek an innovative text that is able to keep pace with his time and respond to the aspirations and interests of the writer and the reader alike.

*Accordingly,we aim through this studay to search for the features of experimentation in the Algerianpoetic text and with what is modern and new,so the title of our article was tagged with¨The tools of Artistic Formation in Contemporary Algerian Poetry_Prose poem as a model_*

* المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تقديم:

تغيّر البناء الشّعري الجزائري وأصبحت قيمته كبيرة عند شعرائنا المعاصرين فتنوّعت أشكال القصيدة تبعا لتنوّع التجارب الشعريّة وتعدّدها، ولم تخرج التجربة الشعرية الجزائريّة عن إيقاع التحوّل الذي عرفته القصيدة العربيّةفي الشّكل والرؤية والمضامين الفنيّة،فإذا كانت قصيدة التفعيلة تشكّل تغييرا وتجديدا في كتابة النص الشعري المألوف فإنّ قصيدة النثر تشكّل ملحما ثوريّا على سلطة القصيدة القديمة من حيث هي ثقل فنّي تجمّعت فيها كلّ أدوات التشكيل الفني والجمالي ومختلف التقنيات الحداثية التي تحمل سمات التجديد والتجريب في الكتابة، وحفلت بحضور قويّ وملفت منذ ستينيات القرن الماضي،وغيّرت من منطلقات القصيدة من حيث البناء والقيم الجمالية،فاستحالت نصّا يحمل شكله في تمرّده عن الشكل ويقدّم جمالية مختلفة على مستوى تلقّيه وحدود شعريّته.

وبهذا فإنّ دراستنا هذه تحاول إيجاد بعض الأدوات الفنيّة التي شكّل بها الشعراء الجزائريين قصائدهم النثريّة وذلك من خلال إلقاء الضّوء على عدّة قصائد مختلفة لشعراء كان لهم صيت بعيد في دنيا الشعر أرادوا التغيير في نمط الكتابة السّائدة فاتّخذوا من التجريب أسلوبا لذلك ،فاعتمدنا على نماذج مختلفة ومتنوعة نظمت على نمط التجريب بمختلف فنيّاته وأدواته،وعليه سقنا إشكالية بحث تمثّلت في: مامدى حضور قصيدة النّثر في المنجز الشعري الجزائري؟وما مدى نجاح الشعراء الجزائريين المعاصرين في تجريبها؟وما هي آليات البناء الفنّي لقصيدة النثر الجزائريّة؟ وهل تميّز الشاعر الجزائري بخصوصيات معيّنة في ممارسته لأدوات التجريب الفني؟

وللإجابة عن هذه الاشكالية اعتمدنا المنهج النقدي الوصفي التحليلي لقراءة النصوص الشعرية وتحليلها.

أوّلا:الشعر الجزائري المعاصر وهاجس التجديد:

إنّ حركة التجديد لا تقف عند حدّ لأنّها سنّة الكون في خلقه ، ومحال يعرقلها شيء مهما كان قويّا ، والتّجديد كان في الشّعر الجزائري رغم الظروف القاهرة التي كانت ملمّة بحياة الشّعب الجزائري وانعكس ذلك على الأدب ، فظهر شعر التفعيلة الذي يعدّ فاتحة الشعر الجزائري المعاصر لما حمله من روح التمرد وتقديم الجديد بحلّة مناقضة لما هو ماض "فالفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف اختلافا جوهريّا عن الفلسفة القديمة ، وذلك في أنّها تنبع من صميم طبيعة العمل الفنّي وليست مبادئ خارجية مفروضة ، فالشّعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصّة ، سواء في ذلك ما يتعلق بالشكل أو المضمون" (اسماعيل، صفحة 13)، وهذه الجمالية متأثّرة بطابع العصر كبروز ظاهرة الحزن والقلق والألم والمرض في نصوص الشعراء ، فالشاعر المعاصر يرتبط بقضايا عصره من خلال المعايشة والتّفاعل لا الفرجة والوصف ، فهو يعبّر عن روح العصر حضاريّا ونفسيا واجتماعيّا وسياسيّا بتوظيفه للصّورة الشّعريّة الفنيّة لدرجة أنّ الشعر المعاصر أصبح يعبّر بالصُّورة كأداة للقصيدة المعاصرة.

وقد اختلف النقاد في تحديد أول نص شعري حداثي ناضج في الجزائر ، فالبعض يراه في قصيدة "طريقي" (سنة 1955) لأبي القاسم سعد الله، ورأي آخر يعود بنا إلى أوائل ثلاثينات القرن الماضي أين طالعنا الشّاعر "رمضان حمود" بثورته على الشّعر الاتّباعي مقدّما لنا فهما جديدا للشعر متأثّرا بمدرسة الديوان في أواخر العقد الثاني ، فكانت أوّل بذرة للتّجديد على يده بقصيدة "يا قلبي" التي نشرت في العدد96 من مجلة وادي ميزاب في 10اوت 1928.ثم توالت بعد هذان العملان محاولات الشعراء أمثال "محمد الأخضر السّائحي ، والطّاهر بوشيشي، وأبو القاسم خمّار وغيرهم في محاولاتهم للتجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التّعبيرية.

والظروف التي مرّ بها الشّاعر العربي عموما والجزائري على الأخص، هي التي دفعته إلى التمرّد على الشّكل القديم ورفع لواء شعر التفعيلة، فبينما كان الشّاعر العربي يعيش أزمة نفسية حادّة على إثر الحرب العالميّة الثانية وعدم التّوازن والانسجام مع قيم المجتمع، كذلك كان الشّاعر الجزائري خاصّة بعد عام 1954، ثائرا على الاستِعمار الذي حاول تجريده من هويّته مدفوعا إلى الثّورة على واقع الثقافة والشّعر كذلك ."لأنّ من أهم العوامل التي تدفع

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الشاعر إلى الكتابة هو ما في الواقع من نشاز وقصور وصياغته صياغة مطابقة لصورة الواقع المتصوّر" (العيشي، 1991، صفحة 193)، الذي قد يُعبّر عنه في الخطاب الشّعري عادة بتعبير رافض له، مُستَعمِلًا المتخيّل بلغة مُتميّزة تَبريرا لمفهوم الحريّة الذي أصبح هويّة الشعر المعاصر ووهما للشعراء المحدثين، "وأعطى الشّاعر سلطة التّجاوز وطموح الاكتشاف فأصبح يكتب في ضوء ما تُمليه عليه حساسيّة أي نموذج سابق ، لأنّ الارتباط بالنموذج يعني إلغاء الذّاتيّة والحريّة ."(العيشي، 1991، صفحة 195)

وشعر التفعيلة وجد صداه في سبعينيات القرن الماضي في الجزائر بشكل ملحوظ، بل إنّ بعضا ممن أشرفوا على المنابر الثقافيّة حاولوا إلغاء أو إقصاء القصيدة العموديّة بشكل أو بآخر_بقصد أو غير قصد_ فمثلا مجلة آمال في سلسلتها الأولى خلال الفترة الممتدة بين 1969و1985 نشرت (419)نص شعري منها (150) قصيدة عمودية، و(269) قصيدة حرة، وقد ظهر هذا التوجه إلى شعر التفعيلة في المرحلة الثالثة من عمر المجلة عندما أشرف عليها: عبد العالي رزاقي ، محمد الصالح ، حزر الله إسماعيل غموقات، حمري بحري ، سليمان جوادي، وعبد الحميد شكيّل ...بحكم الرؤيا الذاتية والممارسة الابداعية لهؤلاء (صالح،).

ولكن مع بداية الثمانينات ومع التحولات التي طرأت على البِنَى الفكرية والثقافية والاقتصادية والسياسية وماترتّب عنها، عرف المشهد الشعري الجزائري عدة تحولات في البنية والشّكل، وظهر خطاب شعري يُواكب التغيّرات والتّحوّلات في الجزائر والعالم العربي، مع جيل جديد" أظهر تحكّما في الأداة الفنيّة وبعدا عن التبعية للآخر، مستفيدا من الموروث الشّعري السّابق ومحاولا التّأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذاتية والوطنية" (صالح)، فظهرت قصيدة النثر كشكل شعري جديد مع جيل من الشعراء باعتبار أن التّجريب الفنّي لا حد له ، وأنّ ذائقة الجمهور الأدبي يصنعها الشعراء مع الوقت ، وهذا ماسنفصّل فيه الحديث في أوراق البّحث الآتيّة بإبراز هذا الشّكل الشعري في الجزائر ومعالم التّجريب فيه.

ثانيّا:قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر:

قصيدة النثر شكل شعري حداثي فنّي مختلف عمّا سبق، حاولت أن تخرج عن الشّكل التقليدي الموروث الذي كان سائدًا في ساحة الشّعر العربي شكلا ومضمونا. وهي مصطلح "خارج تماما عن السّياق الطبيعي للشعريّة العربيّة التي ألفت الشّعر والنّثر متناقضين ومختلفين بما يُشكّل الشّعر من نظام واتّساق والنّثر وما فيه من فوضى وعدم الإلتزام بشكل أو قالب" (خمقاني، 2016، صفحة 15) فهي بذلك مزيج بين الشّعر والنّثر "مبنية على اتّحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب وإنّما في جوهرها كذلك: نثر وشعر، حريّة وقيد ، فوضوية مدمّرة وفن منظّم" (رزق،، 2010، صفحة 23)، ويعرّفها أدونيس قائلا: أمّا قصيدة النثر فذات شكل قبل أي شيء، ذات وحدة مغلقة، هي دائرة أو شبه دائرة، لا خط مستقيم ، هي مجموعة علائق تنظيم في شبكة كثيفة، ذات تقنيّة محدّدة ، وبناء تركيبي موحّد ، منتظم الأجزاء متوازن .. أي أنها وحدة عضويّة" (أدونيس، 1978، صفحة 81)، وأمّا رائدة صياغة قصيدة النثر_ الناقدة سوزان برنار_ فقد أعطتها خصائص فنيّة تشكّلت في:

- الوحدة العضوية (التّنظيم الفنّي):ويُراد بها السّيطرة عبر أنساق متشابهة لأنساق النّظم على الزّمن، وامتلاكه وفرض شكل وبنية عليه عبر الايقاع" (برنار، 1998، صفحة 31)، فقصيدة النثر تتطلب تنظيما فنّيا يسمح لنا بالتّفريق بينها وبين الأنواع الشعريّة الأخرى ويجعلها في خانة واحدة مع الشّعر في الوقت ذاته." (بوعزة، 2020، صفحة 33)
- المجانيّة: بمعنى أن تكون لها غاية خارج ذاتها فلا تستهدف المضمون الأخلاقي أو الفلسفي أو الروائي، ..فهي لا تسعى لأي غاية بيانيّة أو سرديّة خارج ذاتها.
- الوحدة والكثافة: ينبغي لقصيدة النّثر أن تتجنّب الاستطرادات والايضاح والشّرح ، وكل ما يقودها إلى الأنواع النّثريّة

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الأخرى (برنار، 1998، صفحة 157).

وهذا الشكل الشعري قد حظي باهتمام كبير لدى الشّعراء الجزائريين الذين حاولوا تطوير تجاربهم الشّعريّة وتطعيمها بأشكال تجريبيّة جديدة، وهي في ذلك لا تخلو من انعكاسات التّأثير المباشر بالمنجز الشّعري المشرقي ، حيث تمتد بدايات ظهوره إلى السّبعينيات من القرن الماضي في ديوان (الأرواح الشّاغرة) للشاعر الروائي " عبد الحميد بن هدوقة" وبعده ديوان (الوقوف بباب القنطرة) "لعلاوة جروة وهبي"، وقبلهما مع الشاعر والمؤرخ " أبي القاسم سعد الله" في ديوانه (الزمن الأخضر) _في الخمسينيات_ الذي ضمّ قصيدتين نثريتين أجمل وأجود من بعض المنظومات البيتيّة التي نشرها بعنوان (إلى أين) وأهداها إلى (ضحايا الديمقراطية إلى البائسين)، يقول فيها:

إلى أين نسير؟
والبرد يلحفنا
لقد بعدنا عن الكوخ
كوخنا المسكين
الذي جرفه السّيل
ونحن نأكل
فتات الخبز المجفّف الذي ابتاعه أبي (فتح، صفحة 90)
من بائعي الورقة
آه، أين أبي؟

فهي قصيدة مضفورة الخيوط ، مرهفة الإيقاع ، غنيّة _لبساطتها التعبيرية الشّديدة _ بأعمق الأحاسيس الانسانيّة ، تنضح بالشجى والألم النازف من جراح الطّفل اليتيم الذي يتحدّث الشّاعر بلسانه ،" وهي تشهد بموهبة قصصيّة مبكرة وقدرة على تفجير الذكريات الدفينة من خلال استيحاء الأحداث الصّغيرة عبر صُور متتابعة منسوجة من واقع حي لا من سمادير الأوهام، فلا تنميق ولا تهويم ، لأنّ واقعيّة تلك الأحداث تُحقّق مالا تُحققه الأخيلة من صدق نفسي وصدق فنّي." (فتح، صفحة 91)

كما تعد فترة الثمانينات الإنطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في الجزائر والفترة المؤسسة لها ، حيث تعتبر جامعة لأهمّ الأصوات التي قدّمت هذا الشّكل الشعري بمفهومه الحداثي ، قدمته وهي تعي بعده الفني وانتمائه لفضاء شعري مختلف، ومن الأسماء التي مثّلت هذه المرحلة نجد:" عبد الحميد شكيّل" في ديوانه " فاجعة الماء" ، وعبد الرحمن بوزرية في ديوانه" وشايات ناي" ، والشاعرة والروائية " أحلام مستغانمي" في ديوانها "الكتابة في لحظة عري"، وربيعة جلطي، وزينب الأعرج، ولخضر شودار ، وحكيم ميلود...وغيرهم من الشعراء الذين حاولوا تخليص الشعر الجزائري من كلّ" ماعلق به في المرحلة التي سبقتهم خصوصا ما ارتبط بسيطرة المضمون الايديولوجي على القصيدة، كما حاولوا التّأسيس لبناء مختلف نصيّا على مستوى اللغة والايقاع والرؤيا والفضاء النصّي الأكثر اختلافا وتمرّدا". (خمقاني، 2016، صفحة 75)

كما يمكن الإشارة إلى أن قصيدة النثر في الجزائر قد ولدت في ظروف لا تختلف كثيرا عن تلك الظّروف التي ولدت فيه قصيدة النثر العربية والغربية، فهي وإن شكّلت أكبر تمرد عرفته القصيدة العربية المعاصرة، فإنّ هذا التمرّد لم يظهر من فراغ بل تضافرت عدة أسباب أدّت إلى ولادته منها" ماهو ذاتي خاص نابع من إحساس الشّعراء أنفسهم بضرورة البّحث عن شكل شعري جديد يلبّي طموحاتهم المسكونة بهاجس التّجريب حيث الخلق والتجاوز الدّائمان ، ومنها ما هو خارجي ناتج عن التّفاعل أو المثاقفة الفاعلة مع المنجزات الابداعية الغربية "(بلفوس، 2014، صفحة 91)

ولعلّ هذا ما يؤكده أدونيس عندما يقول: "هناك عوامل كثيرة مهّدت من الناحية الشكليّة لقصيدة النّثر الشّعر العربي، منها التحرّر من وحدة البيت والقافية ونظام التفعيلة الخليلي. فهذا التحرّر جعل البيت مرنا وقرّبه إلى النّثر"، (بلفوس، 2014، صفحة 91) فحضور قصيدة النثر في الشعر الجزائري كان نابعا من نوازع أصحابها نحو تطوير تجاربهم الشّعريّة وتطعيمها بأشكال تجريبيّة جديدة.

ثالثا:أدوات التشكيل الفني في قصيدة النّثر الجزائرية:

التشكيل الفني قرين الإبداع، لأنه يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل" (فضل، 2005، صفحة 3)، وهو يقتضي الوعي بالتّجريب، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظريّة لتجارب الآخرين وتوفّره على أسئلته الخاصّة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنّيّا يستجيب لِسياقه الثّقافي ورؤيته للعالم، حتى يتسنّى له التّفاعل مع حصيلة النتاجات الأدبيّة على اختلافها، والعمل على مغايرتها. والدّعوة إلى التجديد بفعل التجريب تقف خلفها عدّة مسوّغات منها: اتّساع المنظومة المعرفيّة وتعدّد أنواعها واتّجاهاتها، فضلا عن التّغييرات الحاصلة في الواقع ومآلات الجدّة والابتكار التي طرأت على الأنظمة الحياتيّة والاجتماعيّة والإنسانية، وكذلك الشّعور بالحاجة إلى التّجديد والتّخلص من هيمنة القوالب الثّابتة أو المترهلة أو البائدة ، وهذه القوالب المترسبة الجذور في تربة يسودها التصحّر، هي التي تدعونا إلى التخلّص من حالة الجمود" (خلف، 2005)

ولقد استقطب التّشكيل الفني؛أي التّجريب العديد من الشّعراء والأدباء_إن لم يكن معظمهم_ فالتّجريب عند الشعراء المعاصرين يعني البحث؛ أي البحث عن مضامين وأشكال وبنى، وكذلك هو الشّأن مع قصيدة النثر فهي عمل بحثي ومؤهلة لإفراز رؤى فنيّة، وبما أنّ الشّعر هو ديوان العرب والأكثر الأجناس جذبا واطلاعا، فمن الموضوعية أن نقول هو الأكثر إثراء للتّجريب.

ولقد اخترنا في بحثنا هذا أن نقدّم أهم مظاهر التجريب التي طرأت على قصيدة النثر الجزائرية والتي اعتمدها الشعراء في نصوصهم فوجدناها في:

- **1-اللّغة:**

تُعدّ اللغة أهم ما يميّز الأدب عموما والشّعر بوجه خاص عن باقي الفنون، فهي الأداة الأساسيّة للتّعبير عن الرؤية الجماليّة والفكريّة للشّاعر، فالمعروف أنّ الرّسام يستعمل الريشة وكلّ فنّان له أداته، أمّا الأديب فأداته اللغة أي هي المادّة الأساسية التي يستثمر فيها الأديب وهي وعاء الفكر ولهذا السبب يقول أهل الأسلوبية: "الأسلوب هو الرجل"، والشّعر يعيش في لغته.

ولغة الشعر المعاصر لغة شعرية ذات رسالة جمالية لأنّها حُبلى بالدّلالات، وهي لغة تتميّز عن لغات العصور السّابقة لأنّها لغة مفعمة بالوجع الإنساني الحالي.

ولعلّ أوّل سمة نلمحها في لغة قصيدة النثر الجزائرية المعاصرة هي توظيف الشعراء للصورة الشّعريّة وتجريبهم فيها.

1-1الصورة الشّعريّة في قصيدة النثر الجزائرية:

تُعدّ الصّورة الشّعريّة إحدى أهمّ المكوّنات الإبداعية الفنيّة التي تُبنى عليها القصيدة الحداثية لِما فيها من طاقة جماليّة وإيحائيّة تُولّدها أحاسيس الشّاعر،"فجمالية الشّعر وقوّة دلالته تتمثل في الايحاء عن طريق الصورة الشّعرية لا في التّصريح بالأفكار المجردة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التّعميم والتّجريد منها إلى التّصوير والتّخصيص" (الضناوي، 2019، صفحة 60)، وهي بذلك تمثل الشّكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليُعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكانياتها في الدّلالة والتراكيب والايقاع والمجاز وغيرها من وسائل التعبير الفني.

والمتأمل في أعمال الشعراء الجزائريين المعاصرين يجد أن أسلوب التصوير عندهم كسى نصوصهم وميّزها عمّا سبق وشكلت نمطا جديدا في التعبير باعتمادهم لغة عصرهم الخاصة، ولانّ المقام لا يسمح لنا بعرض جميع النصوص إلا أننا سنكتفي بتقديم بعض المقطوعات الشعرية التي تحمل تلك الصورة الفنية، ومن ذلك تحضر معنا قصيدة "مكابدات الاقحوان" للشاعر عبد الحميد شكيّل" الذي اشتغل فيها على الانزياح اللغوي، يقول:

ما خُنتُ القصيدة! لكنّها الريح التي أوغلت في دمي
وتفاصيل الشجر الذي ألغى فحولته!والدماء التي
اِحدودبت في أقاصي الجهات، وماستوى في القلب
زيغ المرايا، ريح الرّمل التي صعّدت نغمتها الوتريّة،
وأقحمتي في سرها المتشابك، أيّها الذاهب في

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

احتفالات المعاني، هزيج الكلمات المشوبة بالفنون

المتراكب: وحد دمنا ، بالتراب المغفر بزهو

الطواويس المرسلات، أو فانقش شكل دمك على

شغاف الصّهد المتواطئ مع لون القبرات، نرحل (شكيّل، 2002، صفحة 30)

مع الريح ، أو ننتهي في مذاقات النشيد..

فهذا النص لا يرضى بالقراءة السّطحيّة ، بل يحتاج إلى التعمّق والتأمّل فيه، لأنه نص مترع بالانزياح والبيان ومُثقل بالتّشفير اللغوي والغموض [ماخنت القصيدة، الدماء التي احدودبت، أيها الذاهب في احتفالات المعاني ، انقش شكل دمك...]، فالشاعر من خلال هذا التمرد في الدلالات يحاول تغيير تطوير مسار القصيدة النثرية الجزائرية واعطائها لمسة خاصة بها بتجاوز ماهو معروف ، ورأى أن البديل الذي يضمن لهذا الشّكل التجريبي شعريته هو اللغة.

فراح" يُجرد الكلمات من دلالتها المعهودة ويُلبسها دلالات جديدة عن طريق إدخالها في تراكيب تخرج بها عن حدود العرف اللغوي" (البطل، 1981، صفحة 30)، وفي قصيدة أخرى يقول الشّاعر:

أجنح نحو الظلّ، يأتي العسس اللّيلي، متشحا

بعليق الغابات الكبرى

أدفع ذاكرتي صوب أعشاب الصّبار

أستنفر حيلة الذئب، خُبث الثّعالب، عفوية الماء

الصّاعد من توجّات الغار

كيما أوقف مسرات الغربان الطّالعة كالطّاعون من

تضاعيف لغة التوحيد (شكيّل، 2002، صفحة 93)

فهذه المقطوعة الشعرية مملوءة بالصور الفنية والمجاز الذي حقق بها الشاعر الانزياح اللغوي ، معبّرا فيها عن واقعه برؤيته ولغته وأسلوبه الخاص. ولعل هذا ما تمتاز به القصيدة النثرية الحديثة عندما تؤسس لنفسها حداثة شعرية مفارقة في المنظور والرؤية الفلسفية والجمالية لمفهوم الشّعر.

ومن النماذج أيضا نذكر قصيدة "وهج" للشاعر " عبد الرحمن بوزرية" التي عبر فيها عن ذاته المشحونة بالألم والأسى قدمها بصورة فنية جمالية ، يقول فيها:

رتّبت فوضاي..

احتواني الليل..

أولعت القصيدة من أساي..

وكانت الأرض اخضرار الملح

في جسدي

فقلت : أهاجر الآن انكسارا

في المرايا!...

أوغلت أوقظ مشتهاي..

باكورة الخطو

ارتباك الدرب

والنّاي اختلى بالبحر عنّي..

فاستحال الطّين

سدرة منتهاي.. (بوزرية، 2001، صفحة 30)

القصيدة وهج منبعث لدواخل ذات الشاعر الحزينة المنكسرة ،[أهاجر انكسارا، أساي، ارتباك الدرب، استحال الطين،..] نسجها بلغته الشعرية المنزاحة التي بلغت حدود التشفير الذي يستفز فكر القارئ لفهم دلالتها.

2-1 حضور الرّمز في قصيدة النّثر الجزائريّة:

الرّمز من أبرز المظاهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشّعر المعاصر وليس غريبا أن يستخدم الشاعر المعاصر الرموز في شعره،" فالعلاقة بينهما ترشح لهذا الاستخدام، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري". ويقف الرمز في قصيدة النثر الجزائرية في دهشة أمام التوظيفات غير المتناهية لأشكاله المختلفة لتتحوّل القصيدة إلى رمز في حدّ ذاتها " (بلفوس، 2014، صفحة 96)، وتصبح_القصيدة_ كتلة من الايحاءات يتوجب على المتلقي أن يكون مطلعا على ثقافات عدّة كي يستطيع فهم دلالتها المشفرة .

ومن النصوص التي حضر فيها الرمز ، نجد قصيدة "تهم" للشاعر " جروة علاوة وهبي"، يقول الشاعر:

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

كي أظهر للسّادة الكرام أنّي مثقّف
من السّوق اشتريت نظارة وكتابا
وخلّيت شعر ذقني
فأشارت إليّ الأصابع
هوشي منه الجزائر
شيوعي أحمر (ينظر: وهبي، 1985، صفحة 43)
أنبذوه

فالرمز في هذا النص يظهر في اسم "هوشي منه" الزعيم الفيتنامي الشيوعي الثّائر على الاتجاه الليبرالي واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، واستحضاره في مناسبة القصيدة كان ملائما للمقام الذي يعبر عنه الشّاعر في حاضره المرير ومجتمعه الذي لا يرحم أفراده ويظلمها من خلال القوانين المطبقة.

فالرمز وسيلة حقّق من خلالها الغموض والايحاء الذي منح القصيدة جمالية فنية باختلاف أنواعه وأشكاله، ومع تتبعنا للنماذج الشعرية ، نلتفت إلى تجربة الشاعر " عبد الحميد شكيّل " الذي أبدع بتوظيفه للرمز وخاصّة الرمز الصّوفي كقصيدته " التنور" الذي يقول فيها:

غاض الماء
وفاض التّنور
وتوارت أجنحة الريح الشهبية
واستوحشت الأنحاء
فانهض يا حلاج البعد القوس!!
هات الفضة، البرزخ الرائع، بصاق الفيض! (شكيّل، 2002، صفحة 18)

والرمز في القصيدة يظهر من خلال ذكر الشاعر اسم المتصوف "الحلاج"، الذي يدعوه للنهوض ومشاركته تجربته ، فالشاعر في هذا المقام يتشبه بمعاناة الحلاج.

وفي مثال آخر مع الشاعرة "نادية نواصر" في قصيدتها " كي يولد من موتاك عراق" التي تشكو فيها آلامها وحيرتها من مجدها الضائع قائلة:

يرقصون في مأتم
صلاح الدين الأيوبي
ويوزعون الحلوى على الأطفال
يشكون أوجاعهم للغريب
يمدون أيديهم للعدو
يشربون من إناء الغريب
يقتسمون الخبز والشّاي مع العدوّ
والشكوى لغير العرب مذلة
آه يا بغداد (نواصر، 2007، صفحة 70)

فالرمز في القصيدة ظاهرا في شخصية صلاح الدين الأيوبي رمزا للفخر والقوة والمجد والانتصار ، التي تحاول الشاعرة الاستنجاد به بعد اليأس الذي حط على العربي ومجده الضائع الذي يستحيل استرجاعه إلا مع قائد كصلاح الدين في نظر الشاعرة .

3-1 حضور التّناص في قصيدة النثر الجزائرية:

يعتبر التّناص l'interxtualité من أهم آليات التّجريب الفنّي في قصيدة النثر الجزائرية، كونه يفتح المجال أمام النص الشعري ليتعالق مع نصوص أخرى ويغرف ويقتبس منها ويحاكيها، وهو ميزة خاصة للنص الحداثي وجديد في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

ومن التجارب التي ظهر فيها التّناص كشكل فني جمالي ، نقدم قصيدة" الإيمان الأقوى" للشاعر جروة علاوة وهبي" التي يقول فيها:

قسما بالرب العظيم
قسما بالنار المحرقة
يا بلادي
قسما بنقمة الشعب الثائر
قسما بأرض الشهداء، ودم الأحرار
بصمود الثّوار
قسما بعزتنا، وحرية الكادحين
بدموع الأبرياء، بصبر اللاجئين
إننا سنقتحم الأسوار
ونمزق عبدة الدولار (ينظر: وهبي، 1985، صفحة 11)

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فالشاعر في هذا النص لك. يعقد تناصا أدبيا مع قصيدة النشيد الوطني الجزائري للشاعر مفدي زكريا الذي يقسم فيه [بالنازلات الماحقات، والدماء الشهداء، وبالبنود، والجبال...] بأن الجزائر ستحيا وتتحرر وأن دم الشهيد لن يذهب سدا، والأمر نفسه مع النص الحاضر مع قصيدة "الايمان الأقوى" الذي اقتبس فيها ظاهرة القسم التي تجلت في القسم [بالرب، والنار، ونقمة الشعب، وأرض الشهداء، وبالعزة...]، وفي قصيدة أخرى له. يقول:

افريقيا للافريقيين

صرخة يوغرطة الفذة الرائعه

الملايين رددها من سنين (ينظر: وهبي، 1985، صفحة 74)

تبنى الشاعر موقفا مليئا بالثقة والتحدي معبرا عن الانتصار ضد قوى الشر والاحتلال، بذكره مقولة (يوغرطة افريقيا للافريقيين) وهذه المقولة ذات مرجعية تاريخية ، وبهذا يكون الشاعر وظف تناصا تاريخيا خدم قصيدته لتشابه االتجربة بين نص الحاضر والتناص المستدعى. وهذا النوع من التناص يخلق تداخلا بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وتحفيراته وأحداثه على الحاضر، فالشاعر وهو يكتب يسترجع التاريخ العربي الضخم ويأخذ منه ما يخدمه ويشبه تجربته ويتناسب معها.

ومن النصوص التي تجلى فيها التناص أيضا نذكر تجربة "لخضر شودار" من خلال ديوانه"شبهات المعنى، يقول:

أقصص رؤياك على إخوتك

قال يوسف لي...

رأيت فهممت...

قلت ... رأيت فهممت (ينظر:شودارلخضر،، 2012، صفحة 34)

وفي هذه المقطوعة تناص مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وهي تناص ديني مقتبس من الآية الكريمة « قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لِلۡإِنسَٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ (سورة يوسف_أية 5)

فالشاعر قد أخذ حالة صاحب الرؤيا كما في الآية ، لكنه لم يأخذ الحدث كما هو بل يحضر النص الأصل ويعيد بعثه في تجربته المختلفة"وعبر هذا تبرز جمالية الصورة وفنيتها العالية حيث تتبنى انطلاقاً من تحول في مستوى التلقي بين النص الحامل للتّناص وبين النص الغائب في العمق الذي يحوي مصدر التناص". (خمقاني، 2016، صفحة 226)

رابعا:جمالية الايقاع الداخلي في قصيدة النثر الجزائرية:

يشكل الإيقاع الموسيقي أحد أهم العناصر التي تميز الشعر والذي تكمن فيه الطاقة التّعبيرية والدّلالية وله أهمية بارزة في خلق الجوّ العام للقصيدة وتماسك بنيتها.

ويعتبر الإيقاع اللغوي الداخلي الأكثر ظهورا في قصيدة النثر باعتباره أوّل البدائل للوزن بالمفهوم التّقليدي والذي استخدمه الشاعر الجزائري المعاصر كسمة جمالية في نصه ، ويمكن تحديد هذا النمط من الإيقاع في الكثير من المؤشرات اللغوية الحاملة له، ولعل أبرزها ظاهرة التكرار بكل أنواعه.

والتكرار جمالية أسلوبية يستخدمه الشاعر لتجسيد مختلف المعاني وإثبات ما يريد الوصول إليه ، ومن أكثر التكرارات الواردة في قصيدة النثر نذكر منها:

أ_تكرار الكلمة :

أخذ هذا النوع من التكرار حضورا مميزا في قصيدة النثر الجزائرية، ولعل ذلك راجع إلى دور الكلمة في بناء وتحريك القصيدة خصوصا أنها تفقد حمولتها الخارجية بدخولها في فلك القصيدة وتجربة الشاعر، " ففي قصيدة النثر تبرز الآنية واللحظية في الإبداع فلا شيء قبلها وهو مايجعل من الكلمات تولد مع القصيدة وعبر تكرارها يظهر إيقاعا وهو يولد معها في النص، وعليه تختلف تقنيات الإيقاع من قصيدة إلى أخرى حسب التجربة ولو كانت لنفس الشاعر. " (خمقاني، 2016، صفحة 235)

ومن النصوص التي تطالعنا على هذا النوع من التكرار نجده مع الشاعرة "ربيعة جلطي" حين تقول :

حيرة في الأفق

حيرة في المرايا

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أيها الكلّ النائم بعضه
يتقاسم القلة الغنائم
وأنت نائم
نائم

نائم (جلطي، شجر الكلام، 1991، صفحة 88)

نلاحظ تكرار الشاعرة لكلمة (حيرة) مرتين متتاليتين وكلمة نائم ثلاث مرات متتالية، مما يشكلا إيقاعا صوتيا حسيا خاصا، فترديد الكلمات أعطاها نغما خافتا حسب الدلالة الخارجية للتكرار والنص. فالمضمون مسيطر على النص فتكرار اللفظة تمثل وحدة شعورية والوحدة الشعورية هي الشعور العام الذي يطغى على النص أو على بعض أجزائه. وتكرار الكلمة في هذا المقطع الشعري جاء ملازما لنفسية الشاعرة المحتارة.

ب_تكرار الألفاظ المتجانسة صوتيا:

ويكون فيها التكرار متجانسا كليا أو جزئيا عن طريق الاشتقاق أو الجناس والترديد والقافية، كما هو الحال مع قصيدة " حامل الأزهار" " لعبد الحميد بن هدوقة" في المقطع الآتي:

صفارات انذار...
هجوم...نار...خراب...دمار...
وانتصار...
أيتام صغار...عبيد وأحرار... (هدوقة، 1981، صفحة 121)

فالتكرار حصل مع ألفاظ [إنذار، نار ، خراب، دمار، انتصار، صغار، أحرار] وجميعها شكلت تجانسا صوتيا يولد إيقاعا منتظما.

ج_إيقاع التّوازي:

ويعتبر شكلا من أشكال التنظيم النحوي ويتمثل في تقسيم "البنية اللغوية للجمل الشعرية إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة، فالنص_ بكليته_ يتوزع في عناصر وأجزاء تربط فيما بينها من خلال التناسب بين المقاطع الشعرية، التي تتضمن جملا متوازية، وهاهنا تحقق التماثلات النحوية أنساق التوازي في الشعر، ومن ثمّ توجّه حركة الإيقاع في النّص الشعري" (ترمانيني، 2004، صفحة 97)، ونعثر على هذا النوع من الإيقاع في نص الشاعر علاوة جروة وهبي" ، عندما يقول:

قسما بالرب العظيم
قسما بالنار المحرقة (ينظر: وهبي، 1985، صفحة 11)

فيبدو واضحا أن السّطرين متوازيين من الناحية التركيبية النحوية ، فكلاهما يتكونان من: مفعول مطلق لفعل محذوف (أقسم)+ جار ومجرور+ صفة.، وأما من الناحية الدلالية فإنها تساهم في الربط بين أنساق الأسطر الشعرية.

د_تكرار الجمل:

إن الجملة باختلافها تساهم في تحقيق إيقاعات مختلفة بديلة عن الإيقاع التقليدي المعروف، وعبر تتبعنا لقصائد النثر الجزائرية وجدنا هذه الظاهرة من التكرار تظهر عند بعض المبدعين وغائبة عند آخرين، وذلك حسب التجربة الخاصة بكل شاعر ، ومن القصائد التي وظفت هذا النوع من التكرار وجدناه في قصيدة الشاعرة ربيعة جلطي التي تقول:

تذكرت أن علي أن أموت
أن أسلم جواهري لتيجان الموت
رقصتي لانثى طير زوبعة
شعري لنهر قرب موقدي يفوت
تذكرت أن علي أن أموت (جلطي، شجر الكلام، 1991، صفحة 95)

تتكرر صياغة " تذكرت أن علي أن أموت" في القصيدة عدة مرات، ويأتي التكرار هنا ليؤكد استمرارية الرغبة الاكتشاف والمغامرة للبحث عن معنى مغاير لمعنى الموت عند الشاعرة. فيكتسب النص ايقاعا صوتيا متتاليا يعد بديلا عن الإيقاع التقليدي. وهذا الإيقاع نابع من نفسية وتجربة الشاعر.

هـ_إيقاع التضاد:

يحصل هذا الإيقاع الموسيقي عندما يُقدّم الشاعر معنيين متضادين في العبارة أو السطر الشعري ، حيث لا تكون هذه الألفاظ مبتذلة ولكن يستعملها الشاعر عفوا ودون تكلف أو عناء ، وهذا التضاد يولد إيقاعا متنافرا على المستوى الدلالة الداخلية للقصيدة. وهذه الظاهرة البلاغية موجودة عند جميع الشعراء لكن بدرجات متفاوتة، ومن العينات الأولى في قصيدة النثر الجزائرية ، نجد قصيدة"

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فراشات الماء" للشاعر عبد الحميد شكيّل عندما يقول:

أدفع ذاكرتي صوب أعشاب الصّبار

أستنفر حيلة الذئب، خبث الثّعلب ، عفوية الماء (رأفت اسماعيل رمضان، 1988، صفحة 93)

فالتضاد يظهر بين الألفاظ خبث/ حيلة# عفوية وهي تعبير عن حالة شعورية للشاعر جمع فيها عن جمود المادة وخبث وحيلة الحياة ، وهذا التضاد خلق جرسا موسيقيا في القصيدة، ودلّ على تأكيد المعنى وتوضيحه ، إضافة إلى ذلك يكشف عن براعة الشاعر في انتقائه للألفاظ.

ومن الإيقاعات التضادية أيضا ، نذكر تجربة الشاعرة ربيعة جلطي في قولها:

سوط العطش

ينثرني العياء أشلاء ، أشلاء

وتجمع شتاتي من جديد

عربات الأمطار (ربيعة، 1983، صفحة 42)

يظهر التضاد في كلمتي النثر # التجمع ، وفي معنى العبارتين أيضا وحمولة دلالتهما ، وهما بهذا يخلقان جوّا موسيقيا معبّرا عن حالة وتجربة مريرة مرت بها الشاعرة وهي تصارع ضياعها مع قسوة الحياة.

ويحضر معنا أيضا نص للشاعرة نادية نواصر التي تقول:

عام مضى

عام أتى

عام سيأتي ويجيء (نواصر، 2007، صفحة 13)

حيث نجد التضاد في كلمتي مضى # أتى ، فتقسم التجربة بذلك إلى زمنين متضادين في المضي والمجيء ، وهو عبارة عن معاناة بين قرب وبعد ، وعبر هذا تظهر فنية وجمالية التضاد التي تمنح الأذن صوتا موسيقيا تأنس لسماعها.

ومن هذا المنطلق يتبين لنا أن لقصيدة النّثر الجزائرية مصادر عديدة يتولد عنها الإيقاع الداخلي وتشكيله وأنه ليس بالضرورة توفرها جميعا في نص واحد ، ولأن أيضا المقام لايسعنا لتقديم الكثير من المصادر والنماذج اكتفينا ببعضها وأكثرها تواجدا مع جميع الشعراء.

خاتمة:

ولعل من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة هي :

إنّ التّجريب مثّل همًّا إبداعيا حظي باهتمام العديد من الشعراء الجزائريين لاعتقادهم بضرورته، وإن الهاجس التجريبي قد صار واقعا لكل أديب وشاعر يكتب نصا جديدا، وعدّ ذلك اشتراطا لا مناص منه لإتاحة هوية تتسم بنبوءات مغايرة عما تمت كتابته في زمنه الماضي.،وبفعل هذا الهاجس الإبداعي استطاعت تجربة شعراء الحداثة في الجزائر خلق خصوصية إبداعية ، جسدت الاختلاف من خلال تخلصها من أسر النموذج المشرقي وانفتاحها على روافد إبداعية متنوعة مزجت التراث الجزائري والعربي المتعدد بالآداب العربية ومرجعياتها الفكرية والفلسفية المختلفة، إضافة إلى الملامح الشخصية الخاصة بالذات الشاعرة ورؤيتها للواقع وموقفها منه.وهذا ما استنتجناه من خلال تتبعنا لملامح التجريب في قصيدة النثر الجزائرية المتمثّلة في:

_استخدم شعراء قصيدة النثر لغة حُبلى بالبيان والتّصوير وكانت الصّورة الفنية حاضرة بقوّة في نصوصهم إذ أنّها_الصورة الفنية_ تمثّل البنية المركزيّة للشعر ووسيلته وروحه وجوهره الثّابت وهي تعدّ مقياسا للموهبة الشّعريّة والشّاعريّة الفذّة ورمزا من رموز التجديد في كتابة القصيدة عامّة وقصيدة النّثر خاصّة.

_يعدّ التّناص أو التّعالق النصّي من أهمّ التّقنيات الحداثيّة التي اعتمدها الشعراء الجزائريين في بناء قصائدهم النثريّة،وهو ميزة خاصّة للنّص الحداثي وجديد في التجربة الشعريّة الجزائريّة المعاصرة، وقد حضر التّناص بكثرة مع نصوص الشّاعر"جروة علاوة وهبي" وكان متنوعا في أقسامه بين تناص ديني ،وتناص الشخصيات ،والتناص الأدبي.

_إنّ توظيف الرّمز في قصيدة النثر المعاصرة أمر لا بدّ منه ذلك أنّ الرّمز يمثّل أداة من أدوات التشكيل الفني في القصيدة المعاصرة،وإنّ حضوره في النماذج المختارة للدراسة غير متناهي بأشكاله المختلفة بين رمز تاريخي وديني وحتّى ثقافي وهذا يدلّ

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

على بصيرة التّعبير عند الشّاعر الجزائري المعاصر.

_التفت الشعراء الجزائريين المعاصرين في بناء قصائدهم إلى ظاهرة الإيقاع الداخلي وهي جمالية أسلوبية تمثّل إحدى ميزات الخصائص الفنية في الشعر المعاصر ومن بين أركانها عنصر التكرار الذي كان حاضرا في نصوص الشعراء بمختلف أنواعه:تكرار الكلمة، تكرار الجمل،تكرار التضاد،تكرار الألفاظ المتجانسة صوتيا والمتوازية إيقاعيا.

المصادروالمراجع:

المراجع:

- ✓ أدونيس ، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، لبنان، (دط)،1978.
- ✓ جروة علاوة وهبي، الوقوف بباب القنطرة، منشورات مجلة أمال، طباعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، الجزائر،(دط)1985
- ✓ حسن فتح الباب، شاعر وثورة، قراءة في ديوان الزمن الأخضر للدكتور أبي القاسم سعد الله رائد الشعر الحر في الجزائر، دار المعارف، سوسة، تونس،(دط)، (دت).
- ✓ ربيعة جلطي، شجر الكلام، منشورات السفير، مكناس، المغرب، (دط)، 1991
- ✓ ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريسي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983
- ✓ سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: راوية صادق، تقديم ومراجعة:رفعت سلام، دار شوقيات للنشر والتوزيع، مصر،(ج1)، (دط)، 1998
- ✓ شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، مركز الحضارة العربية، القاهره، مصر(دط)2010
- ✓ شودار لخضر، شهات المعنى، يتبعها كتاب الندى، منشورات الاختلاف، الجزائر،(دط)2012
- ✓ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي،ط1، 2005
- ✓ عبد الحميد بن هدوقة، الأرواح الشّاغرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981
- ✓ عبد الحميد شكيّل، تحولات فاجعة الماء، مقام المحبة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002
- ✓ عبد الرحمن بوزرية، وشايات ناي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائرية، دار هومة، الجزائر ،ط1، 2001
- ✓ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، ط3، (دت)
- ✓ علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن العشرين الهجري، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1981
- ✓ نادية نواصر، أوجاع، نصوص إبداعية، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية، (دط) 2007

الرسائل الجامعية:

- ✓ خلود ترمانيني، الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا 2004
- ✓ عبد الله العيشي، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، شهادة دكتوراه دولة، وهران، الجزائر،1991
- ✓ فايزة خمقاني، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة فنية جمالية، شهادة دكتوراه دولة، ورقلة، الجزائر،2017

المجلات والمخابر:

- ✓ خديجة عبد الله شهاب، محمد أمين الضناوي، بنية الصورة في الشعر العربي الحديث، مجلة أوراق ثقافية، سنة 1، ع1، 2019
- ✓ زهيرة بوفلوس، الأشكال الشعرية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر بين هاجس التجريب وسؤال المرجعية، مجلة اشكالات، ع4، فبراير2014
- ✓ طيبي بوعزة، جمالية قصيدة النثر العربية، نص علامة استفهام لفاطمة الزهراء فزازيانموذجا، مخبر قضايا الأدب المغاربي، مج5، ع2، 2020

المو اقع:

Www.startimes.com/?t=25655634

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)