حيوية التكثيف الأسلوبي في الشعر المغاربي المعاصر

The Vitality of Stylistic Condensation in Contemporary Maghreb Poetry

سمية صالحي *

جامعة الشهيد حمّه لخضر– الوادي

salhi-soumaia@univ-eloued.dz

تاريخ الاستلام: 2022/08/04 تاريخ القبول 2022/09/06 تاريخ النشر 2022/10/13

ملخص:

استطاعت الحركة الشعرية المغاربية المعاصرة أن تفرض وجودها، وتصنع مقوماتها الخاصة ،حيث تمكنت من أن تصبغ عليه طابع الهوية المغاربية، وهذا بعد ظهور كوكبة من الشعراء الذين خاضوا غمار حركة الحداثة في الشعر وسعوا لتأسيس مبدأ التميز و الإبداع، بمنجزات تواكب مستجدات العصر ومتغيراته، لأنه ينطلق من مرجعية فكرية وحضارية متميزة باختلافاتها وتعددية مشاربها، ولكون المنطقة المغاربية خاضت الكثير من المتغيرات الحضارية عبر الأزمان، كل هذه التجاذبات الحضارية صقلت الإبداع الفني، وطبعت عليه مميزات الخصوصية والتفرد ،تُمثل أساسه وأصالته .

- **الكلمات المفتاحية**: الحركة الشعرية ؛ الأسلوبية ؛ التكثيف ؛ الشعر المغاربي المعاصر ؛ الهوية المغاربية ؛ الحداثة.

Abstract:

The Maghreb poetic movement was able to develop its own components, as it was able to impose its presence and imbue it with the character of Maghreb identity، and this is after the emergence of a constellation of

* المؤلف المراسل

poets who fought in the midst of the modernity movement in poetry، as they sought to establish the principle of excellence and Creativity، with achievements that keep pace with the developments of the era and its variables, because it stems from an intellectual and civilization reference that is distinguished by its differences and the plurality of its trends, and because the Maghreb region has undergone many cultural changes through the ages, all these civilizational interactions refined artistic creativity, and imprinted on it the characteristics of privacy and exclusivity, representing its basis and originality.

key words*:* Poetic movement; stylistics; condensation; contemporary Maghreb poetry; Maghreb identity; modernity.

مقدّمة:

لقد ميز الشعر المغاربي المعاصر طفرة حركية ، أنتجت " جهازا مصطلحيا" يتميز بالزئبقية واللا تحديد، فخلق دلالة هُلامية ذات طابع تكاثري تتعدد فيها المعاني والمفاهيم وتختلف حولها الرؤى والمقاصد، مما جعل النص الشعري المغاربي في تنامي مستمر على مستوى الشاعر المبدع نفسه، وعلى مستوى المتلقي الذي ينتج كم لا متناهي من النصوص المتأتية من النص الأصلي، كونه مشحون مكثف بالرموز التي لها دائما ما خلفها.

فتضافر كل هذه الاختلافات على مستوى البنيات الأسلوبية، أنتج نصية شعرية تحمل في طياتها حركية طافحة تعكس صورة الشعر المغاربي المعاصر وما يزخر به من إبداع وتجدد.

– ما الأساليب البديلة التي قامت عليها هذه المنجزات الشعرية التجديدية؟ ثم ما هو مفهوم الحركية الأسلوبية؟ وما مقوماتها وأبعادها في الشعر المغاربي المعاصر ؟.

– وما هي القيمة الفنية والعلمية من البحث وراء الحركية الشعرية المغاربية؟وهل من خلالها تتحدد وتتضح خصوصيته .

– فيما تتجلى الحيوية التركيبية؟ وهل كانت آليات الترابط النصي و الوحدات المعجمية تحمل هذا البُعد الحركي؟ وهل كانت هناك إنزياحات في الانسجام و الاتساق الشعري خرج به الشعراء المغاربة عن اللغة الطبيعية؟.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة، هو المنهج التحليلي الوصفي، الذي يضع المادة العلمية للتحليل الموضوعي، والوصف الذي يمكن من تتبع واستقراء مرتكزات الحركية الأسلوبية في الدواوين الشعرية.

كما ان الهدف من هذا الموضوع، هو الكشف عن مقومات الحركية الشعرية على مستوى الكم (الإنتاجي الذي أبدى إختلافا كبيرا بين الماضي والحاضر)، وكذلك في مستوى الكيف (من خلال دراسة البُنى الأسلوبية المتعددة و المتمايزة) في هذا المتن الشعري المغاربي المعاصر ،الذي جاء مواكباً لمتطلبات روح العصر ومُتغيراته.

1 . تجليات التكثيف الايقاعي:

معلوم بان للإيقاع أهمية بالغة في بسط سلطانه على كل قصيدة شعرية إلا انه يظل مجهولا من قبل الذات الكاتبة، كما عبر عن ذلك " ميشونيك" و تصبح هذه الذات متحكمة فيه ،بل هي التي تحركه و هذا ما يجعل الإيقاع متجاوزا للوزن [1] و هذه هي الخاصية الجوهرية التي دعت الى البحث عن نظام جديد للاوزان يتحرر فيه الشاعر من وحدة البيت الى وحدة النص ، وهذا ما خلق حركية خلاقة في البناء الموسيقي للقصيدة المغاربية المعاصرة .

طغيان التجربة الشعرية الجديدة التي فرضت مفهوما جديدا للايقاع و اعطت دورا آخر للتفعيلة في السطر الشعري، فهي تتردد وفقا للتشكيلات الدلالية و النفسية و الإبداعية لدى الشاعر، و عن طريق التدفق الشعوري تتشكل الجملة الإيقاعية التي قد تطول أو تقصر ، و قد تسرع أو تبطئ وفقا لهذا السياق الشعوري لحظة إبداع القصيدة[2] .

أ – ايقاع الزحافات و العلل :

تُعرف الزحافات و العلل على انها :"تغييرات تلحق التفعيلات التي هي اساس الايقاع الوزني ، –كما هو معلوم — قالب ايقاعي ذو نسق منتظم ، و الزحافات و العلل تمثل خروجا او انحرافا عن هذا النسق بصورة لا تؤذي الى تقويضه بشكل نهائي ، بعبارة اخرى لا تمثل الزحافات و العلل الا انتهكات جزئية يستوعبها النظام الايقاعي ، فهي تولد انساقا ايقاعية جديدة متساوقة مع الانساق الاصلية غير ناشزة عنها"[3]

كما نجد، القرطاجني قد أوضح أهمية الوظيفة الجمالية للخروج عن النسق المتمثل في الزحاف خصوصا إذا قلل من السواكن في الأوزان التي توصف بالتقطع و نقلها إلى هيئة أكثر بساطة و ليونة و ذلك في قوله " و الكثير السواكن اذا حذف بعض سواكنه و لم يبلغ ذلك لحد الإجحاف به اعتدل ، و هم يقصدون ان تكون حائمة حول ثلث مجموع المتحركات و السواكن، إما بزيادة قليلة أو نقص أو لان تكون اقل من الثلث اشد ملائمة من أن تكون فوقه[4].

ولعل المتتبع للشعر المغاربي المعاصر، يلحظ كثرة الخروجات الموظفة للزحافات و العلل ، وما لفت انتباهنا خاصة ، حذف السواكن في التفعيلات المزحفة في الحشو ، و زيادة الس واكن في الاضرب ولهذا سنحاول رصد بعض الخروجات الواردة بكثرة في الشعر المغاربي المعاصر :فمما لا شك فيه أن لإيقاع الرجز اهمية بالغة في الشعر المعاصر ، وهو ما كانت نبهت عليه "سلمى خضراء الجيوسي" في مقال لها يعود الى نهاية الخمسينيات ، حيث قالت : "... و لعل اكتشاف إمكانيات الرجز كان من أهم ما حدث للشعر العربي في حركته التحررية الجديدة"[5] واذا كان الرجز يرتبط بعلاقة وطيدة مع الكامل من حيث الاشتراك في الوحدة (التفعيلة) مستفعلن السالمة في الرجز و المضمرة في الكامل (متفاعلن) مع كثرة ورودها في قصائد الكامل في الشعر الحر ، فانه يمكن القول بان الرجز استولى على زحافات الكامل بالإضمار، ومن بين انواع الزحافات و العلل التي ترد في هذا الباب نذكر:

– دخول القبض على تفعيلتي المتدارك : (فاعلن ـ فاعل) ، و المتقارب (فعولن ـ فعول):

يكثر دخول زحاف القبض على تفعيلة المتدارك في الشعر الحر، وهذا يمنح النص صفة المرونة الايقاعية الناجمة عن التلوينات الطارئة على التفعيلة الاصلية، مما يخرج بها عن رتابة التكرار، يقول الدكتور عبد الرضا علي[6] :" اما في الشعر الحر فان تسامح الشعراء باستعمال مختلف الأضرب في القصيدة الواحدة، فضلا عن اباحتهم القبض في حشوه انقض هذا الوزن من رتابته ، و جعله قابلا للتلوين "[7] على سبيل المثال ، في قصيدة للشاعر(بوزيد حرز الله)[8] الواقعة تحت عنوان (مرثية .....و اغتيال عش السفر المغناج) ورد القبض في موضعين مختلفين :

1– نسجت للرفاق صنوفا من الورد

/0/ 0// 0/0// /0//0 /0///

فعلن فاعلن فعلن فاعلن فاع

حاكت له شاهدا من خزامى[9]

0/0//0/ 0//0/ //0/0/

لن فاعل فاعلن فاعلاتن

2. كان يروى لنا

0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن

انه وحده يغفر الذنب[10]

0/ 0//0/ //0/ //0/

فاع فاعل فاعلن فاع

كما نجد ذلك في قصيدة (الصبح انين ولادته في الماء) للشاعر (محمد شيكي) [11] في قوله :

(ما اقسى لغات القبل . مبللة) [12]

0///0// /// 0/0//0 /0/0/

فعلن فاعلن فاعل فعلن فعلن

لقد يتعرض حشو المتقارب الى زحاف واحد وهو القبض (فعول) وقد وردت هذه التفعيلة المقبوضة في كثير من نصوص الشعر المغاربي المعاصر، و لان كان زحاف القبض في الشواهد السابقة قد قام بمهمة جمالية بتقليله عدد السواكن، فان العلة قد تنظم اليه في المتقارب تحقيقا للغاية نفسها ، حيث القبض ورد في الضروب و الحواشي بشكل لافت للنظر كما في قول الشاعر (كمال قداوين) [13] في قصيدته (لغة واحدة)

لتل على مسمع القلب

/0/0// 0/0// /0//

فعول فعولن فعولن فـ

و القلب متسع لحكايات البلاد

/0// 0/0/// 0///0 //0/0/

عولن فعول فعول فعولن فعول

و عشق البلاد

/0// 0/0//

فعولن فعول

جاءت القصيد من بحر المتقارب التي احدث فيها الشاعر علة القبض و التزمها من بداية القصيدة الى نهايتها في كثير من تفعيلات الحشو والضرب فقلت بذلك السواكن بالنسبة الى مجموع السواكن والمتحركات فكان الايقاع المتولد عن توالي الحركات بكثافة

مناسبا متلائما، بعيدا عن التقطيع<< فكلما قلت السواكن قل التقطيع، وظهر التدفق والاسترسال وتوالت الحركات في حركة مرنة يبرزها التوزيع الحاذق للسواكن القليلة المتباعدة >>[14]

والقيمة الجمالية لحذف الساكن الاخير بالتحديد تكمن في انها ، احيانا كثيرة تحيل بعض الاوزان مفردة التفعيلة الى اوزان مزدوجة التفعيلة محققة بذلك درجة كبيرة من التناسب في اعلى مستوياته ، والشعر المغاربي المعاصر زاخر بهذا النوع مما اكسب الشعرية المغاربية المعاصرة ايقاعا يتمتع بالليونة و الانسيابية البديعة .[15]

ب – إيقاع التكرار :

التكرار في اللغة من الكر بمعنى الرجوع ،كما انه يطلق على معنى إعادة الشيء ، يقول ابن منظور : << الكرَّة الرجوع يقال كرَّهُ وكرَّ بنفسه ... والكر مصدر كرَّ عليه يكرُّ كراً وكروراً وتكراراً : عطف عليه وكرّ عنه : رجع ... وكرر الشيء وكره كره : أعاده مرة بعد أخرى ، فالرجوع الى الشيء وإعادته وعطفه هو تكرار...>>[16] Repetition بمعنى يحاول مرَّه أخرى والمأخوذة من petere التي معنها يبحث أما في الاصطلاح فهو تكرار الكلمة أو اللفظية أكثر من مرَّة في سياق واحد إما للتوكيد أو زيادة التنبيه أو التهويل أو للتظيم أو للتلذذ بذكر (المكرر)[17] كأن " يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينة سواء أكانت الكلمة موحدة المعنى أو مختلفة، وهذا يعتبر ضروري في اتفاق المعنى الاول والثاني ، فإن كانا متحد العبارة والدلالة فإن الفائدة في إثباته تأكيد ذلك الامر وترسيخه في الفكر، ووهذا يحدث ايضا اذا كانت الدلالة متحدة وإن كانت الكلمتان متفقتان والمعنى مختلفاً ، فالمغزى في إستخدامه هو الدلالة على المعنيين المختلفين"[18]

كما ان مما لاشك فيه ان التكرار هو أساس الايقاع في جميع حالاته، فالمقصد الاسلوبي من التكرار– في كونه من اهم اشكال الايقاع – كونه << هو الاثبات

بملفوظات مماثلة في مواطن مختلفة، من المنجز الفني،فنحن نجده في الموسيقى ،كما نجده مرتكز لنظرية القافيةفي الشعر، وهو المغزى من وراء نجاح أشكال المحسنات البديعية...>>[19]

هذه المقومات التي يتحلى بها التكرار، جعلته يكون مرتكزا في تحريك وضبط الايقاع في المتون الشعرية، وذلك في كل مستوياته،فهذا الاجراء يساعد في إنسجام النص وإتساقه كي يُحيله فيما بعد الى البنية الدلالية،فيتبلور عن ذلك كله كم لا متناهي من البدائل الاجرائية المتنوعة، والتي بدورها تعطي الشاعر إمكانات أرحب في خوض التجربة الشعرية، والغوص في عمق وسعة هذا الابداع مما يولد إختلافات بين المبدعين كلٌ حسب خصوصيته وذلك عن طريق ثنائيتي التماثل والتغاير وما تجسده من تنامي وحراك دائم .

والتكرار << يجسد تيار التوقع و يساعد في اعطاء وحدة للعمل الفني و من الادوات التي تبني على التكرار في الشعر : اللازمة ، العنصر المكرر، الجناس الاستهلالي،الجانس الصوتي و الانماط العروضية ...>> [20] فالملاحظ اذا في ان التكرار إكتسب أهمية كبيرة في الشعر الى درجة قول بعض النقاد في انه << لا يستقيم قول شعري الا به، ولا تتحقق طاقة شعرية الا بدونه >>[21].

وكمثال على ذلك نجد قصيدة تحت عنوان (بلا وطن هل نعيش) للشاعر (علي ملاحي) تُظهر "التكرار المتدرج" حيث يرسم حراكه صعودا أو نزولا باثا بذلك حالته الشعورية القلقة و المتذبذبة، مما أحدث تشكيلا هندسيا ايقاعيا متغيرًا في كل مرة فهو يقول

"بلا وطن هل نعيش؟

التفاصيل شافية في الجيش....

وفاطمة في الحنايا اشتهاء أفقْ

من عزاءْ

وفاطمة من صورة من دجر واضح الانتساب......

فاطمة والنياشين معروضة للطلب

فانشب

فاطمة

اسميك فيما اسميك سجادة للصلاة

وزربية لاجتماع الأخوة

.......................(22)

من الواضح هنا ان الشاعر اطلق لفظة "فاطمة " عدة مرات في هذه الاسطر الشعرية، لكن هذا العدد لم يكن عامل رتابة في النص بقدر ما كان له حركة إيقاعية متجددة في كل مرة، فالنص كشكل هندسي يعتبر مركزه "فاطمة" التي تعمل على تحريك ايقاع ودلالة القصيدة فاخرجتها اللفظة المكررة من الرتابة ما جعل المتلقي يرتقب تمثلات "فاطمة" التي يبرز فيها الشاعر كعازف يبثألحانة على متلقبه في انسجام تام.

وهذا نجده في مواطن كثيرة في الشعر المغاربي المعاصر، من ذلك قصيدة تحت عنوان (أواني المطبخ) للشاعر "مجدي بن عيسى" حيث يتصاعد وقع كلمة "صمت" بشكل هرمي انطلاقًا من السطر الأول في توتر منتشر الأثر حيث جاء كأيقونة مركزية تكثف المعنى وتحرك النص في كل اتجاه.

لكأني بها الليلة تنشج في صمتْ

صمت البيت الخالي

صمت الليل

صمت أب

ودّع منذ قليل ابنته

في ثوب العرس إلى بيت الخروج.[23]

2- فاعلية التركيب النحوي في حيوية القصائد:

أطلق الكثير من النقاد القدامى والمحدثون ،مفاهيم وتعريفات حول التركيب وبنيته، من ذلك قول عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن العلاقة بين علم النحو وعلم المعاني وبالتحديد في هذا الباب يقول:<< هو باب كثير الفوائد ،جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد العناية، لا يزال يفتر لك عن بديعه ،ويفضي لك الى تطبيقه ،ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه،ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف ان قدّ فيه شيء، وحوّل اللفظ من مكان الى مكان>>[24].

فعندما يذكر التقديم و التأخير نعلم أننا أمام الحديث عن ترتيب عناصر الجملة، وقد نجد انفسنا امام مجالين اثنين،مجال نحوي يهتم بالوظيفة النحوية ،ومجال بلاغي يهتم الدلالات . فاذا هو<< تغير في المكونات الرئيسية لبنية التراكيب، أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ورقة ولكن هذه الحرية غير مطلقة >>[25] فالجملة العربية ،هي عبارة عن تراكيب محددة والاساليب المختلفة هو تغيير لهذه القاعدة بحيث يعطي للمفردات نوعا من الحرية لكن ليس بطريقة عشوائية حتى لا تخرج الى شيء لا تقبله اللغة ولا يولد معنى، وبهذا يكون التقديم و التأخير تغير في عنصر من عناصر الجملة يترتب عن ذلك وظيفة نحوية ومعنى معين.

فإذا، يُعد (التقديم والتأخير)من ابرز مظاهر الحركية النحوية، ذلك كون الكلام << يتألف في اللغة الطبيعية من وحدات معجمية متنوعة تشكل باجتماعها جملة مفيدة ،تشكل مع مثيلاتها من الجمل خطا متسلسلا ممتدا للوصول إلى مفهومية الخطاب، ويخضع اجتماع الوحدات في الجمل إلى معايير تفرض ترتيبا محددا، كما هو في الجملة الفعلية مثلا (فعل + فاعل+...) ويعمل المستوى الدلالي الذي يفرضه الخطاب على ترتيب تلك الوحدات المعجمية ، دون اعتبار أية أهمية محددة لوحدة معجمية ما، دون

أخرى خارج سياقها، باستثناء ما تجب عنها الصدارة،كألفاظ الشرط و الاستفهام، لتحقق الغاية من مدلولها التركيبي في الجملة>>[26]

كما نجد قول الشاعرة زينب الأعوج:

متعبة أنا

انّدسّ فيّ منذ عصور [27]

قامت الشاعرة بتقديم الخبر(متعبة) على المبتدأ (أنا) حيث أن أصل الكلام (انأ متعبة)، فالجلي هنا من هذه الحركة التركيبية، التي وضفتها الشاعرة لتجسد بها الكثير من المعاني المضمرة فيها، حيث أن الاستهلال بلفظ (متعبة) أكثر بلاغة، وأدق في أصال المعنى من تقديم المبتدأ (أنا)

أ – حيوية بنية القلب :

لقد ضبط النحاة مكونات وتراتيب محدد للجملة الفعلية فنصوا على أن الأصل فيها أن تتكون من الفعل "المسند"و "الفاعل" "المسند إليه" و المفعول به القيد أو الفضلة إذا كان الفعل متعديا[28]، كما أنهم وضعوا شروطا معينة لتقديم احد العناصر على غيره و أحاطوا العنصر المتقدم بسياج من القيود و المواصفات و أسهبوا في الحديث عن وجوب و جواز التقديم فالأصل في المفعول به أن يتأخر عن الفعل و الفاعل لكنه قد يتقدم على احدهما كالفاعل او عليهما معا (اي الفعل و الفاعل) ومن الشروط التي وضعها النحاة في هذا الميدان، اذا اتصل بالفاعل ضمير يعود على المفعول به وجب تقديم المفعول به على الفاعل[29]

والشرط الموالي يتحدد في ما اذا كان الفاعل محصورا في الفعل وجب تقديم المفعول به ايضا نحو ما احسن الكتابة الا خالد كما يتقدم المفعول به عن الفعل و الفاعل معا وذلك في المواضع التالية:

- إذا كان المفعول به اسم شرط أو اسم استفهام : أي آيات الله تنكرون[30]

- إذا كان المفعول به كم و كان الخبر يتبين: كم كتاب قرأت
- إذا كان المفعول به منصوبا جوابا لاما مثل: "أما اليتيم فلا تقهر"[31]

لكن تجدر الاشارة هنا على اننا لسنا نخوض درسا لغويا ، و لكننا نورد ذلك للتوضيح ، فلا يمكن بأية حال من الأحوال أن نقدم على هذا (قضية التقديم) ما لم نعرف الحكم او الشرط فيه.

من خلال هذه النماذج السالفة الذكر تتجلى لنا الابعاد الحركية للقلب على اعتبار انه عنصرا شعريا ، لا يتوفر في القصيدة بشكل اعتباطي، فالانزياح الذي يعبر عنه يكسر نمطية الصورة على محورين، الأول المعيار السياقي، والثاني المعيار اللغوي، في اللغة الطبيعية، يظهر الأول في النص و من نسقه و طبيعته فهو معيار داخلي تلح طبيعة الشعر عليه، وينشأ الثاني من طبيعة الخطاب النثري الممتد الأساس فهو معيار خارجي، تلح طبيعة الخطاب الشعري على خرقه للخروج إلى لغة أخرى لا تعرف الثبات و التواصل الممتد و الواضح و الدائم[32]، وهذه سمة تميز لغة الشعر عموما ،كما اننا نجدها ماثلة في الشعر المغاربي المعاصر، فهي لغة حركية قلقة و ممتدة بفعل رجعي و الغامضة دون أن تفقد الخطاب سمته التواصلية التبليغية والجمالية أيضا .

ولا ريب في أن التقديم و التأخير من مميزات العمل الشعري و تثير بلاغتها، ولهذا اقترنت هذه الظاهرة بالبلاغة، ولكن لا يمكن النظر الى ظاهرة التقديم و التأخير على أنها مجرد فصل كلمتين متحدتين نحويا عن طريق تقديم كلمة و تأخير أخرى، أو إنما تغير في النظام النحوي النمطي لأننا في << لغة الشعر نتحدث بمنطق الجمال لا الصواب، وكون الكلام صوابا فقط لا يمنحه الجمال او الشاعرية>>[33]

وانطلاقا من هذه الرؤية فان البُعد الجمالي في العبارة الشعرية لا يقاس على اساس صوابها او خطئها و انما بشعريتها او الَقها الجمالي، أي بما تستحوذ عليه من بلاغة و

لطافة من نقل مغزاها و مقصودها الجمالي للقارئ، فالشاعر<< يدرك ان الشعرية في أوج إثارتها ما هي إلا خلق لما هو متغير أسلوبياً و جمالياً ،فهو يعني أن قيمة الجملة بما تمثله من رؤى و مؤثرات بلاغية و دلالات مبتكرة>>[34]، ولهذا نوع الشاعر المغاربي المعاصر في تشكيلات القصائد بما يستثيرها جمالياً و يضفي عليها حركية في مبناها و مغزاها، ومضيفا عليها مرونة بديعة لفظيا و دلالياً من جهة، وفنيا و جماليا من جهة آخرة.

وكمثال على ذلك قول الشاعرة فوزية العكرمي:

لماذا لا تكفيني ايتها الرؤية ولا اكفيك

كأني نبي لهداية قبرة وإرضاء سلحفاة لا

تعنيها العولمة[35]

"لماذا" جاءت مفعول به مقدم

2- فاعلية الاعتراض البلاغي :

يعتبر الاعتراض البلاغي في الشعر ذا أهمية بالغة، حيث لا يكاد يخلو شعر من الاعتراض، كما له فاعلية واضحة في دينامية القصائد الشعرية، وقبل الولوج لهذا الباب ودراسة تأثيره على الحركية الشعرية في الشعر المغاربي المعاصر، لابأس بأن نورد تعريف بسيط للاعتراض في اللغة والاصطلاح، حيث جاء في لسان العرب لابن منظورقوله:<<يُقال اعترض الشيء دون الشيء : تكلفه واعترض عرضه، أي نحا نحو، واعترض له بسهم :أقبل فرماه فقتله >>[36]

وورد في كتاب صبح الاعشى للقلقشندي ما يفسر التعريف اللغوي للاعتراض قوله يصف نهر قزل صو << :النهر الاحمر" وهذا النهر صعب المخاض واسع الاعتراض عالي المهبط زلق المسقط مرتفع المرتقى بعد المستسقى>>[37]

و جاء في الحديث النبوي "إياك و اللّو، فإن الَّلو من الشيطان، يريد قول المتندم على الفائت، لو كان كذا، لقلت وفعلت كذا، وكذلك قول المتمني، لأن ذلك من الاعتراض على الأقدار" [38]

كما نلحظ بعض النقاد يسمونه " التفاتا" قال الحاتمي عن الالتفات :<< وسماه قوم الاعتراض " وقال ابن رشيق عنه " وهو الاعتراض عند قوم" فواضح هنا ان النقاد القدامى لم يفصلوا المصطلحين عن بعض، فهو اعتراض مرة والتفات اخرى ،شانه شان غيره من المصطلحات البلاغية و النقدية في بداية نشأتها و التنظير لها.>>[39]

وبعد وضوح معا لم وحدود الاعتراض لغويا ، سنسرد تعريفه اصطلاحيا كما وردفي بعض مصادره:

<<أولا–الاعتراض النحوي:

وردت تعريفاته عند النحاة العرب، وسموه الجملة الاعتراضية، وهي الجملة المعترضة بين متلازمين ،لا فادة الكلام تقوية وتسديداً وتحسيناً، كالمبتدأ والخبر، والفعل ومرفوعه، والفعل ومنصوبه والشرط وجوابه>>[40]

ثانيا–الاعتراض البلاغي:

<< هو ادخال الكلام في غيره،بحيث يزيده قوة،و لا يتوقف تمامه على وجوده إلا أن ذلك التعريف قاصر كما يبدو لاشتماله على بنية الاعتراض النحوي فكلاهما في التعريفين، اعتراض بين شيئين متلازمين و يمكن الاستغناء عنهما و اتمام الجملة دونهما فوظيفتهما اضافية>>[41] أي اضافة معنى جديد يوضح الجملة المعترضة ويؤكدها، أي يضاف الى ذلك ان هذا التعريف لا يغطي صورة الاعتراض التي تولدها المتواليات الشعرية، أن كان على سبيل الاعتراض الجزئي، بإدخال جملة قصيرة في جملة طويلة، أو جملة ثانوية في جملة رئيسية، أو على سبيل الاعتراض الموضوعي إذ تتداخل الموضوعات، باختراق الثانوي الموضوع الرئيسي، وبالتالي يتجاوز الاعتراض مفهوم الجملة إلى ما سمي

في البلاغة العربية "الاستطراد" و هو << ايهام القارئ بالاستمرار في غرض من اغراض الشعر، والخروج الى غيره،و المناسبة بينهما،ثم الرجوع الى الاول>>[42]، وعلى ذلك فإن بالاعتراض البلاغي هو عبارة عن : << تداخل المستويات الدلالية عند سياق الاعتراض في المتواليات الجزئية ينتج من ذلك تخلل التركيب الشعري متتاليات تاليفية تفرع الدلالة المنبثقة عنه الى دلالتين ممتزجتين في اطار من التخالف البنيوي في مستوى العبارة و المحتوى،وهو ما يوضع ضمن مفهوم التوازي بالتخالف>>[43]، حيث تكون دلالة الجملة الاعتراضية عالقة بمساواة الشطر للشطر او البيت للبيت ثم بالتخالف بينهم بالاعتراض كما في قول ادريس زايدي[44] في ديوانه "اساتُ لي"

فاضت رياحي و المدى اشواق — رهجا يرجى رحلها الاشراق —
اهذي كما يمشي القوافي بحر — و الموج يعلو فيضه الرقراق
طوفت اركان السواقي خيلا — ما بين عود للخطى اشفاق
وترتل باليدين جنونا — و العزف من نقراته سراق[45]

و في قول الشاعر أحمد مفدي، في قصيدته "جمر الهوى" من ديوان لباس الشفوف،اذ يقول:

تسافر ليلا ....
اتمحو خطى العابرين....؟
.كان مروج الشموس شراع. ...
الى ارخبيل الشفق
و لا زاد في رحله بين عشق
مقيم...ترى[46]

فالمقطع (كان مروج الشموس شراع.) اتت على شكل جملة اعتراضية مقطوعة عما قبلها و عن ما بعدها ، محدثتا حركية لغوية توقف القارئ للحظة تأمل ثم تعيده الى جو القصيد من جديد .

3– البعد الحيوي في البنية الدلالية:

إن الدارس للشعرية المغاربية المعاصرة يدرك وجود جهاز مصطلحي يغلب عليه اللا تحديد في مدلولاتها، يكاد يكون لهؤلاء الشعراء ميزه وخاصيه تميزهم، ومن تجليات هذه الخصوصية انها تنظم تنظيما توليديا، غير أن هذه الخاصية التكاثرية لا تخرج عن إطار الإشعاع التعبيري، و التنويع الأسلوبي، ذلك أن الطاقة الدلالية الكامنة في النص الشعري هي المحركة لهذا الشحن التوليدي، الذي يؤدي الي فتح مجال الاحتمال الدلالي، وتوسع مساحة التعبير اللغوي أمام القارئ ليتحرك في فضاء النص حركة كبيرة تتيح له إمكانية الوقوف عند الدلالات غير المشبعة، وبالتالي يثري النص.

1–الرمز الصوفي وحركة النص الشعري

إن المتأمل في الشعر المغاربي المعاصر يلاحظ ميلا كبيرا لدى الشاعر المغاربي في توظيف الرموز الصوفية وخاصة رمز المرأة و الخمرة، الا أن طريقة توظيف هذه الرموز من شاعر لأخر، بل تختلف عن الشاعر الواحد، منهم من يوظف مصطلح الصوفي لفظا واحد ومنهم من يضمن نصه عبارات صوفية ومنهم من يستلهم الحالة الروحية دون اللفظ بحيث يوحي النص بالدلالة الصوفية من دون توظيف المصطلح الصوفي .

ولكن هل هذا التضمين الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر استطاع أن يخلق لنفسه خصوصية وطوره هؤلاء الشعراء ليضاهوا به قصائد المتصوفين الأوائل فندرس حين اذن تجارب صوفية انتجت حركية دلالية جديدة نسجت على منوال صوفية الحلاج (ت 309 هـ) وابن عربي (ت 638 هـ) والجنيد (ت 297 هـ) .... ؟

إن التجربة الصوفيه في عرف التراث العربي الاسلامي بخاصة هي " مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد لمراحل تدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين وفي اثر ذلك تتداخل العناصر الأتية :

1- الحب الأهلي

2- التغني بالذات الألاهية

3- رؤية الجمال المطلق وتجليه في مظاهر الطبيعة والكون[47]

هذه العناصر الثلاث تدور حولها كل التعريفات التي لا حصر لها ذكرها الأولون خلاصتها قول " الكرخي " (ت 200 هـ) << التصوف الأخذ بالحقائق , والياس مما في أيادي الخلائق>>[48]

ثم أتى العصر الحديث بتعقيداته الحضارية ومتغيراته العقائدية والسياسية والثقافية ليضيف الى التصوف مفاهيم لا حصى لها ، حين صار معقودا بآراء المفكرين والفلاسفة والدينيين واللا دينيين، فالرومنسية لها معان تصوفية منها أنها << جهد للهروب من الواقع وسوادية عاطفية وتشوق مبهم>> [49] والوجودية لها تصوفها الذي يعني السعي نحو الوجود المطلق، والسريالية لها تصوفها، ذلك لأن << السرياليون يغوصون في اللاوعي لمساءلة ذاته مقصيا بذلك آليات العقل ممتلئ بنشوة الفرح الماورائي بعيدا عن عالمه الأرضي احتفاءا بالعالم الغني هناك حيث تنسجم الذات مع عالمها وتسكن اليه في ألفه>> [50] والواقعيون لهم صوفيتهم اذا << لما كانت الصوفية هدما كليا وتحطيما كاملا لكل ما يشمل الواقع الاسلامي لوصفه ممارسة يومية تخلوا من أي تعبير وجداني فقد شملت كل معاني الثورة والتمرد والعصيان>> [51].

ومع كل هذه المفاهيم وغيرها نجد الكثير من الدارسين المعاصرين من وضعوا مفاهيم دقيقه حول التصوف، يقول عز الدين اسماعيل << ... ومن خلال الرؤية الشعرية

والحلم الواعي يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن و الممكن، وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الأتي لزمن المستقبل فيؤدي بالنسبة لعصره دور القديم، دور النبوءه>>[52] هذا ما جاء حول التجربة الشعرية الصوفية باختصار .

أما عن دراستنا حول حركية الشعر الصوفي في الشعرية المغاربية المعاصرة فالملاحظ هنا، اختلاف طبيعة استخدام المفاهيم الصوفية لدى الشعراء المغاربة بتوجهات و تجارب مختلفة الدلالة، فمنهم من يستخدمها من خلال المفهوم البسيط المتعلق بالتصوف الاسلامي الذي يثور فيه الشاعر المتصوف عن المفاهيم الدنيوية المادية السائدة ويحن لنموذج إسلامي راقي، كما نجد شعراء آخرين يكتبون على منوال التجارب الغارقة في الصوفية، كما نرصد شعراء اختاروا التلميح من خلال المناجاة الروحية، كما نجد شعراء آخرين استعاروا التجربة الصوفية وحاولوا النفاد إلى جوهر الكون من خلال المناجاة الروحية التي تأتي في رحلات تموج بالابتهالات ,حيث يناجي بها خالقه المنقذ من زيف الدنيا وظلالها، والهادي إلى حياة يملؤها النور والحق والصدق[53]

وفيما يلي سنحاول رصد الرمز الصوفي وبعده الدلالي الحركي الذي يعمل على تشكيل وتنامى المفاهيم وتناسلها داخل النص الشعري المغاربي، فمن الرموز الصوفية التي وقفنا عليها في الدواوين الشعرية المغاربية المعاصرة مايلي:

يقول الشاعر " عبد الله حمادي " في ديوانه "أنطق عن الهوى "

حبيبتي... لا تسألي عن جذوة النار

عن شجرة الخطيئة

عن تفاحة الأقدار

....

هناك في حدود الموج وردتان

أولهما بداية ألفنا

وآخرهما التوحيد و السن

احببت يا حبيبتي مدارج القربان

ونكهة العروج لعالم الكتمان

لأهب الجنون وخضرة العصيان

أو أستعيد رسائل الغفران

ومحنة التكوين والهوان[54]

في النص نفحات صوفية واضحة، ولكنها آتية من النص، لم تأتي من خارجه، فإن كان الشاعر " عبد الله حمادي " استعار من الصوفية بعض طقوسها فقد دونها بلونه الذي لا يدرك الا من خلال النص وهنا مكمن الحركة الابداعية في توليد المعاني داخل القصيدة فقد أفتتح هذه الأبيات بأهم رمز صوفي وهو (رمز المرأة أو الحبيبة) فأخرجها عن صورتها الحسية فهي رمز التجلي اللاهي وواحدة من الاغراض الموصلة الى الجوهر من خلال الملفوظات التالية (موحدا البدايات، تفاحة الاقدار، موعدنا اللقاء ...)

- ثم نجده يبحث عن (مدارج القربان) وعن المعارج الى السماوات (ونعمة العروج لعالم الكتمان) ليصل في آخر رحلته الى الجنون أو الى الحكمة " رسائل الغفران ".

في نص آخر نجد الشاعر "أحمد مفدي " يضمخ أبيات قصيدته برموز صوفية دقيقه حيث التحمت بالنص فلا نشعر معه أنه خارج كيميائة بل خلقت هذه الرموز حركيه عميقة.

2- دور التناص الاسطوري في حيوية وتكثيف الدلالة :

لطالما اعتبرت الأساطير منبعا ومعينا لا ينضب للخيال الشعري، ومعادلا موضوعيا للرؤيا الشعرية، يصور اتساع الخيال و شمولية التجربة .... وقد انفتح الشعر المغاربي المعاصر على المتن الشعري للشعر العربي المعاصر مثل (السياب .صلاح عبد الصبور. ايليا الحاوي. عبد الوهاب البياتي .....) فكثرت استخدام الاسطورة في الشعر خاصة في

تجارب الثمانينات وأثرها بطاقات فنية هائلة، أوصلت شعرنا المعاصر بالتراث الانساني العالمي.[55]

وهذا راجع لكون أن الاسطورة ليست خرافات قديمة بل هي ميراث فني تبقى صورها حية في مخيلة الآداب، هذا ما أشارت اليه (جين هاريسون) بقولها :<< أن الاسطورة قطعة من حياة الروح، فهي عبارة عن تفكير الشعب الجمعي، مثلما أن الحلم أسطورة الفرد >>.[56]

فالتوظيف الاسطوري يجعل النص حافلا بالانفتاح والايحاء ،فالمتأمل للشعر المغاربي المعاصر يجده مفتوحا على عالم الاساطير، حيث استخدمه العديد من الشعراء المغاربة المعاصرين، لكن هذا الاستخدام نجده متفاوتا من شاعر لآخر .

ومن بين الاساطير التي نجدها بكثرة في الشعر المغاربي المعاصر نذكر ::

اسطورة سيزيف . اسطورة شهرزاد . اسطورة السندباد . ...

ومن ذلك قول الشاعر فيصل الاحمر في ديوانه المعلقات التسع[57] :

تفتح لي الان ارض مضمخة بالفراديس والنور

تفتح لي مساحة وتقول :

أيا سندباد ....تعال

ويا رجال الشرق ....

أدخل مدار الحكاية

وأعبر مسار الغواية

أقبل ...ففي رحم الصمت شهوة حكي

وترجمة للذي لم يقله السياق

فلشاعر هنا يبحث عن السندباد البحري ورحلاته المتعددة وهي أجواء مليئة بالمغامرات والمتاعب، فهو ينادي السندباد البحري ليساعده في الخروج من واقع متصلب متعب يشد

قبضته على حريته الفردية، حيث لا يتركه يعتمد على ذاته ويخوض الاهوال والمصاعب بغيت الاتيان بالنفائس والعجائب والمواصلة << البحث عن انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس ويخصب الحياة بالأمل في ولادة جديدة منتظرة>>[58] .

حيث نجد الشاعر المغربي " ادريس زايدي " في قصيدته " مساءات عربية " يقول:

اجمع ليل القصيدة

أتملى صاحبي النائم

أنتظر بدايات حلمي الساهر

كلما صاغت شهرزاد تفاصيل الحلم

يحمل الصبح على عري الندى

فيوقظني صوت النبوءة

فيستعيد صمت الصفاء [59]

يستطيع القارئ لهذا النص أن يلحظ وجود (التناص) لأن الشاعر لم يتكلم بصوته وانما يتحدث بصوت الفكرة الأسطورية عن طريق وصفه حالة انتظار " شهريار " بداية حكاية شهرزاد وما تحمله من تشويق، وينقلها للشاعر نفسه الذي يحلم بالحب والعيش الكريم، فهو مثل شهريار كلما اقتربت من نهاياتها انبلج الفجر ليوقف الحكاية (يحمل الصبح على عري الندى).

تمكنت الحركة الشعرية من وضع مقوماتها الخاصة ،حيث استطاعت ان تفرض وجودها وتصبغ عليه طابع الهوية المغاربية، وهذا بعد ظهور كوكبة من الشعراء الذي خاضوا غمار حركة الحداثة في الشعر، حيث سعوا لتأسيس مبدا التميز والابداع، وذلك بمنجزات تواكب مستجدات العصر و متغيراته ينطلق الشعر المغاربي المعاصر من مرجعية فكرية وحضارية متميزة باختلافاتها وتعددية مشاربها.

إن التجربة الشعرية الجديدة في المغرب العربي المعاصر اسست لمفهوم جديد " للإيقاع" يحمل روح المغامرة والتجريب فتعددت بذلك مظاهر الموسيقى الشعرية، فظهرت إشكالا عدة من القصائد، منها ما يعتمد على الوزن مع توزيعات حديثة للوحدات الايقاعية وللتفعيلات في فضاء النص الشعري.

لقد كان لطريقة بناء الجملة الشعرية اهمية بالغة في سمو الجماليات الفنية داخل النصوص الشعرية، فانتجوا تراكيب نحوية ابداعية رغم انها تنطلق من انظمة نحوية صارمة بقوانينها، لكنهم استطاعوا أن يبدعوا اشكالا تعبيرية متجددة عن طريق التلاعب بالتراكيب النحوية، ذلك لان دينامية النص الشعري انطلقت من دواخلها وبُناها التركيبية المختلفة .

كما أن الدارس للشعر المغاربي المعاصر يلحظ تكثيف " للرمز" في العديد من الدواوين الشعرية، مما يبرز الاسلوب البديع الذي ينتج حركية تفاعلية داخل النص الشعري، كونه يحتوي على اكثر من دلالة في المستوى اللفظي الظاهر، وفي المستوى الدلالي الباطن الواقع خلف ظلال النص، فالأهمية التي جاءت من التكثيف "للرمز" تكمن في كونه عنصرا فاعلا في انفتاحية النصوص الشعرية وتعددية القراءة فيها.

الهوامش:

[1]- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة تكوينية وبنيوية) ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1979،ص 45.

[2]- المرجع السابق، ص 14.

[3] – مقداد محمد شكر قاسم ، البنية الايقاعية في شعر الجواهري ، رسالة ماجستير ، جامعة صلاح الدين ، اربيل ، العراق ،ط1 ،2007 ص93 .

[4]-. ابو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الادباء، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 267.

[5]-. سلمى الخضراء الجيوسي ، بحر الرجز في شعرنا المعاصر ، مجلة الأداب، العدد الرابع، 1959 ، فلسطين، ص13.

[6]-. عبد الرضى علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان، الاردن، ط1، 1997، ص 12.

[7]- بوزيد حرز الله ، شاعر جزائري من مواليد عام 1958 ، له عدة اصدارات (مواويل للعشق و اخرى للحزن 1985) (حديث الفصول 1996) (الاغارة 2003) ، ينظر ديوان الجاحظية، قصائد جائزة مفدي زكريا للشعر المغاربي المعاصر ، (1990- 2007)منشورات التبيين ، الجاحظية ، طبع المؤسسة الوطنية للنشر و الاشهار، الجزائر، ط2008، ص 15.

[8]- المرجع السابق ، ص 16.

[9]- نفس المرجع ، ص 16.

[10]- نفس المرجع، ص 17 .

[11]- محمد شيكي، شاعر مغربي من مواليد عام 1950، ببورزازات جنوب المغرب، له عدة اصدارات (ايقاعات بحجم الماء 1998) (انثى البهاء 2000) (الثلج الاحمر 2006)، ينظر ديوان الجاحظية، ص 181.

[12]- نفس المرجع ، 182

[13]- كمال قداوين، شاعر تونسي من مواليد عام 1955، بمدنين، له عدة اصدارات (لغة الاغصان المختلفة 1982) (النار فاكهة الشتاء 1993) مجموعات شعرية، ينظر ديوانه، لغة الأغصان المختلفة، مطبعة فن، تونس، ط1، 1982 ص 97.

[14]- ابو فراس النطاقي، الحذف في بحر الرمل، مجلة ابحاث، اليرموك، الأردن، سلسلة الأداب و اللغويات، المجلد 9، العدد 2، 1991 ، ص 164.

[15]- نفس المرجع، ص 165.

[16]- الخليل ابن أحمد، كتاب العين، الخليل ابن أحمد، تح: مهدي المخزومي وآخرون، ج5، ط1، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، العراق، ط1، 1982، ص277 .

[17]- ابن معصوم، انوار الربيع في انواع البديع، تحقيق: شاكره اديشكر، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ج5، ط1، 1969،ص،35-34.

[18]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، الاعظمية، بغداد، العراق، ط1، 1989، ص 370.

[19]-سمير سحيمي، الايقاع في شعر نزار قباني، دار عالم الكتب الحديث، اربد ، الاردن، ط1، 2010، ص129.

[20] – محمد عبد المطلب، بناء الاسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2 ، 1995، ص390.

[21]- سمير سحيمي، الايقاع في شعر نزار قباني، ص 128 .

[22]- علي ملحي، البحر يقرأ حالته، ديوان الجاحظية، ط1، الجزائر،ط1، 2011، ص 88 وما بعدها.

[23]- عبد الرحمان بوزربة، ديوان: وشايات ناي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2001، ص 84.

[24]- محمد السيد شيخون، اسرار التقديم والتأخير في القرآن الكريم ، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1983، ص 3.

[25]- أحمد مطلوب،ب حوث بلاغية، دار الفكر، الجزائر، ط 1 ،1987، ص 41.

[26]- حمد بن عمر الزمخشري، المفصل في علم العربية، تح: فخر صالح قدارة، دار الجيل،ب يروت، لبنان، (د، ط)،2004، ص22.

[27]- زينب الاعوج ، ديوان عطب الروح، دار الصدى، الامارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2013، ص 15.

[28]- أحمد الهاشمي، شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، دار القلم، بيروت، لبنان، ج2، (د، ط)، (د، ت)، 237.

[29] – نفس المرجع، ص 238.

[30]– سورة غافر، الاية 81.

[31]– أحمد قبش، الكامل في النحو و الصرف و الاعراب، دار الرشد، دمشق، سوريا، ط6 ، 1985، ص 109.

[32]– محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ط2 ، 1995، ص51.

[33] – محمد العمري، مقال حول: مسألة الإيقاع في الشعر العربي الحديث، مجلة فكر، الكويت، العدد 18، 1999، ص 22.

[34] – محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص51.

[35]– فوزية العكرمي، ديوان: ذات زمن خجول، مطبعة فن الطباعة، تونس العاصمة، تونس، ط1،2011 ، ص 18.

[36]–ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة (عرض)، دار صادر، بيروت، لبنان،1956، ص 1146.

[37]– أبو العباس احمد القلقشندي، صبح الاعشى في صناعة الانشاء، ج14، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1922، ص 183.

[38]– ضياء الدين ابن الاثير، الجامع الكبير، تحقيق: مصطفى جواد،و جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق،1956، ص 280.

[39]– حواس بري، وظائف الأعتراض وأساليبه في نماذج لعبد اللطيف أحمد الشويرف، مجلة الاثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد الخامس، مارس،2006، ص 289.

[40]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ.ويتر.ا، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، تركيا، 1954، ص 167.

[41] – المرجع السابق، ص168.

[42]– نفس المرجع، ص 168.

[43]– ادريس بلمليح، المختارات الشعرية و اجهزة تلقيها عند العرب، ط1، الرباط، جامعة محمد الخامس، 1995، ص45.

[44]– ادريس زايدي، ديوان أساتُ لي، مطبعة بلال، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2018، ص 42.

[45]–المرجع السابق، ص 57.

[46]– أحمد مفدي، ديوان لباس الشفوف، مطبعة بلال، سيدي سليمان، المغرب، الطبعة الأولى،2018، ص69.

[47]– عمر أحمد بو قرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى – عين مليلة – الجزائر، 2004، ص 97.

[48] – القشيري، الرسالة القشيرية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص 126.

[49] – ارنودلب هنجلف، موسوعة المصطلح النقدي، تح: عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بيروت، لبنان، مجلد1، ط1 ،1979، ص 164.

[50]– عبد القادر فيدوح ، الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعيه، الجزائر، ط 1، 1994 ، ص 16.

[51]– نفس المرجع، ص 64.

[52]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص 415.

[53]– عمر بن أحمد بو قرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى – عين مليلة – الجزائر، 2004، ص 102.

[54]– عبد الله حمادي، ديوان :أنطق عن الهوى، دار الالمعية، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2011، ص 24 –25 .

[55]- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص 81 ، 82 .

[56]- ك .ك .راثقين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي منشورات عويدات الدولية، بيروت، لبنان، 1981، ص 117 .

[57]- فيصل الأحمر، ديوان المعلقات التسع ، ص 18.

[58]- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 90.

[59]-ادريس زايدي، ديوان وجع النخيل، مطبعة بلال، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2015، ص 24.