الظواهر الأسلوبيّة في شعر محمّد الصالح باوية قصيدة الثائر انموذجا.

Les phénomènes stylistiques dans la poésie de Mohamed Salah Baouia le Rebel.

سربوك خديجة

طالبة دكتوراه،بإشراف :د/جغدم الحاج

جامعة الشلف /الشلف.

الملخص:

تسعى هذه الدراسة – ذات الطابع الإجرائي التحليلي – إلى الوقوف على الظواهر الأسلوبية في النص الشعريّ

الثّوري الموسوم ب":الثائر" للشاعر الجزائريّ المغمّور محمّد الصالح باوية، حيث شكل هذا الأخير فضاءً مفتوحا وعالما متضافرا من الإشارات اللّغوية العائمة المفعمّة بالّروح الثّورية يستلزم منهجا نقديا دقيقا بغية الوقوف على الخصائص الأسلوبيّة الجماليّة المميّزة له.

اشتملت هذه الدراسة على ثلاثة عناصر أساسية هي: العنصر الأول يحمل ظاهرة التكرار بأنواعه، العنصر الثاني يحمل ظاهرة الانزياح، أمّا العنصر الأخير هو الحذف.

الكلمات المفتاحية :الثورة، محمّد الصالح باوية، التكرار،الانزياح، الحذف.

Résumé :

Cette étude est de nature procédurale analytique qui cherche de se tenir sur les phénomènes stylistiques dans le texte révolutionnaire poétique, surnommé: Le Rebel "pour le poète algérien Mohamed Salah Baouia, ce dernier constitué un espace ouvert et u un monde concerté des signaux linguistiques pleins d'esprit révolutionnaire, nécessitant une méthodologie critique exacte afin de connaitre ces caractéristiques financières.

Cette étude comprenait trois éléments à savoir:le premier élément porte sur le phénomène de la répétition et ces types ،le second de l’écart،et la troisiéme sur le suppression.

Mots clés: Révolution, Mohamed Salah Baouia, répétition écart, suppression.

لا جرم أنّ ثورة نوفمبر كانت مفجّرا قويّا للإبداع، وأرضية خصبة للشعر الجزائري الّذي ساير ظروفها وأحداثها وعبر عن تطلعاتها، فكان الشّعر بمثابة الطلقة التي تدمي صدر العدّو،والشرارة التّي تلهب المشاعر و تشحذ الهمم من أجل ثورة على المستعمر وأذنابه. وثورة نوفمبر تكاد تكون الموضوع المهيمن لكثير من الدواوين الشّعرية منها أغنيات نضالية" لمحمّد الصالح باويّة ".حيث انفرد نصه الشعري"

الثائر" بجملة من الخصائص الجماليّة المقترنة بالجوّ الثّوري الحماسي الذّي يبعث روح الإبداع فيه، فالشاعر ذو تجربة شعريّة فريدة من نوعها التزم فيها بالتعبير عن الوطن والثورة التحريرية .وقد مكنته قدراته الشّعرية وذائقته الفنيّة من تخطي الحدود الضيّقة للّغة وتحويلها من مجرد أداة للتواصل إلى جمال فنّي مفعم بروح التّحدي وذلك للتعبير عنه ليس تعبيرا تقريريا صحفيا مباشرا وإنّما من خلال لغة شعريّة لا تقتصر على جانب معجمي محدود الدلالة وإنّما باستنفاذ ما في الكلمات من طاقة باستغلال جانبها الجمالي مستثمرا ما تولده من إيقاع وصور وضلال[1] "،لاريب أن الشّعر الثّوري يحمل وظائف ايحائية جمالية إلى جانب الوظيفة الإخبارية التي تحمل الحقائق التاريخية لتتلاحم في الأخير مشكلة ما يعرف بالتضافر" converegence " وهو "إ ركام جملة من الإجراءات الأسلوبية في نقطة معيّنة من النص ويفترض ريفاتر أن هذا التضافر له قوة إثارة الانتباه[2] " نظرا لمّا تتميّز به القصيدة من خصائص جماليّة جعلتها قمينة بالمكاشفة والمدارسة ولمّا كان لكلّ نص خصائصه فلكلّ نص منهجه النقدي الّذي يجذبه، فارتأينا أن المنهج الأسلوبي البنيوي الريفاتري كفيل بمكاشفة النص الشّعري والغوص في أغواره نظرا لتجاوب نسيج النص معه بغية الوقوف على مظاهر تناغم الجماليّة والثوريّة.

وقد جاء عنوان مداخلتنا موسوما ب":الظواهر الأسلوبية في شعر محمّد الصالح باوية – قصيدة الثائر انموذجا -"تتجلى هذه الظواهر في جملة من الإجراءات الأسلوبية المتراكمة التّي لم يسعنا المقام لذّكرها كلّها اقتصرنا في دراستنا هذه على أساليب :التكرار بأنواعه وظاهرتي الانزياح والحذف التي لجأ الشاعر توظيفها توظيفا فنّيا جماليّا في قصيدته لدوافع نفسية وأخرى فنيّة، الأولى ترتبط بوظيفة مزدوجة تربط بين الشاعر والمتّلقي، أمّا الثانية فتمثلت في التلوينات الإيقاعية العفوية التي يسعى الشاعر من خلالها إلى التلاعب بالألفاظ فالصياغة عنده لا تطغى على العواطف ، ممّا ساعده على التعبير عن تجربته الشعريّة وعكسها على المتّلقي وحثّه على التجاوب تبرز في كسر قيّد الوزن والقافية، فالشاعر لا يريد أن يخضع لأيّ قيّد بل يريد أن يكيّف القيّم الموسيقيّة لتجربته وفق حالته الشعورية، فالقصيدة من الشّعر الحرّ مبنية على تفعيلة بحر الرمل إضافة إلى تنويعه في القافية بين المتواترة والمترادفة من نماذج هذا قول الشاعر :

حطّموها واهتفوا ملء الأثير يا فرنسا اشهدي اليوم الأخير

00//

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

يا رّفاقي في الذّرى،في السّجن،في القبر،وفي ألام جوعي[3]

0/0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كما أن صخب الإيقاع وضجته في هذه الصياغة الناضجة المغايرة لطبيعة الإيقاع الهادئة للشاعر تداخلت مع ضخامة الموضوع ،حيث شهدت تغيّرا في حرف الروي تماشيا مع حالة الشاعر المتغيّرة بيد أن حصة الأسد كانت من نصيب حرف الياء وهو من عائلة الحروف الليّنة [44] التي تفطن لها أذن السامع لتؤدي في

الأخير وظيفتها التعبيرية انطلاقا من معايشة الواقع النابض بالأحداث لتنسجم انسجاما حيّا مع مطامح الشعب الجزائري .لا جرم أن هذا الأمر فجّر في ذات شاعرنا طاقة الخلق في قالب تعبيري جميل استطاع تحويل المستقبل له من متّلقي مجرد إلى متّلقي فاعل مشارك معايش للأحداث.

أسلوبية التكرار:

من أهم التقنيات الأسلوبية والآليات التعبيرية في اللّغة الأدبية التي بمقدورها كشف أغوار النص واستجلاء مختلف المشاعر الدفينة المتراكمة في نفس المبدع. كما أنّه ضرورة شعريّة ينبغي على المبدع أن لا يغفل عنها لأنّها تثير انتباه المتلقّي و بهذا الصدد تقول نازك الملائكة": إنّ التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتّكلم بها[5]." وهو أيضا ناتج عن دوافع وأسباب نفسية متأججة في نفس المبدع يلجأ إليه معتبرا إيّاه وسيلة من وسائل التأثير ولفت انتباه القارئ وتتجلى "الدوافع الفنيّة للتكرار فإنّ ثمة إيماءً على أنّه يحقق توازنا موسيقيا لنغم أكثر قدرة على استثارة المتّلقي والتأثير في نفسه[6]."

للتكرار في قصيدة الثائر مزايّا فنيّة وأسلوبية على مستوى التجربة والخبرة، فالتكرار عند باوية ينبع عن حالة شعورية نفسية (غير عادية)، فهو عندما ركزّ اهتمامه على وحدة لغويّة معيّنة جعلها النقطة المركزيّة التي تتمحور حولها القصيدة كلّها حيث تقوم قصيدة الثائر على عنصرين أساسيين هما:التكرار والتنوع منبثقين من موسيقى أخاذة مشحونة بالنفس الثّوري الحماسي الصاخب الّذي يتلائم والمعاني ليثير دلالة صوتية مميّزة.

أسلوبية الصوت في قصيدة الثائر:

يعد الصوت من الأنماط التكرارية المنتشرة والشائعة في الشّعر خاصة والنثر عامة يتمثل في :"تكرار حرف صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة [7]."الأصوات التي يتعمد الشاعر ترديدها في سيّاق النص الشّعري لها خلفية دلالية أراد الشاعر إرسالها للمتّلقي بطريقة غير مباشرة لتدغدغ وجدانه إلى نوع الصوت الملفت للانتباه يقول أحد العلماء مؤكدا هذا:"الظاهرة الأسلوبية الصوتية ليست جديدة بل كانت ولا تزال ذلك الإجراء الإيقاعي الدال الّذي تتجلى من خلال تكراره الكثير من الدلالات النفسية،و الاجتماعية، و الموسيقية..."[8]

استغل الشاعر القيّمة الصوتية للحروف ودلالتها للتعبير عن الوضع السائد وتفجير شحنّات الغضب يتجلى ذلك في تكرار الصوامت منها : الشديدة والرخوة والمائعة.

اللّافت للنظر في النص تكرار الصوامت الشّديدة :"وهي التي يمنع أن يجري الصوت فيها وهي الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء والدال والباء "[9] ساهم تكرارها في تحقيق الانطباق الدلالي كونها

أنسب الأصوات المعبرة عن هذه الظاهرة اللّغوية في المقاطع التالية:

يا رفّاقي في الذّرى،في السجن،في القبر،وفي ألام جوعي

قهقه القيد برجلي يا رفاقي، حدّقوا... فالثأر يجتر ضلوعي

يا جنون الثورة الحمراء،يجتاح كيّاني ومغارات ربوعي[10]

تردد صوت القاف في هذا المقطع7 مرات وهو "صوت لهوي"[11] يصورا لنا حالة الشاعر النفسية جراء الوضع المزري وساعده صوت الجيم الّذي تكرر6 مرات وهو من "الصوامت الشديدة الانفجارية"[12] في إيقاد جمر الغضب وإذكاء نار الثورة ،كما لعب ا لتضعيف في الألفاظ الأتية :(الذّرى، السّجن، حدّقوا،يجتّر) دورا هاما وكذلك حروف المدّ الطويلة في الألفاظ الأتية:(ألام-حدّقوا -ضلوعي) في تصوير الوضع تصويرا موازيا للأحداث فانسجمت الأصوات والدلالة المنشودة.

كما شكلت الصوامت الرخوة مثيرا يستقطب ذهن المتلقي وهي" الهاء و ا لحاء والغين والخاء والشين والزاي والسين والصاد و الضاد و الثاء والفاء [13]." استخدمها الشاعر استخداما رائعا في القصيدة فهي بخصائصها المميّزة تصور لنا المعاني تصويرا حسيّا و تضفي عليه جرسا موسيقيا موحيا مؤثرا يبرز في الأبيات التالية:

دمدم الّرعد وهزّتنا الرّياح حطّموا الأغلال وأمضوا للسّلاح

حطمّوها و اهتفوا ملء الأثير يا فرنسا ا شهدي اليوم الأخير

أين أشلاء خطيبي يا رفيقي، أنا للأشلاء شوقا و هيام[14]

تردد في هذه الأبيات صوت الهاء5 مرات وهو "صوت مهموس يخرج من أقصى الحلق "[15] ليعبر عن آهات و زفرات الشاعر الكامنة في صديد قلبه ليصل أثرها إلى قلب المتلقي .يصور لنا الشاعر حالة الجزائر تصويرا حسيّا محدثًا في ذلك نوعا من الارتخاء فإذا علمنا أن الرخاوة من صفاتها قلنا أنّها جاءت في هذه الأبيات لتكسر مبدأ الاعتباط وتحقق بدله مبدأ الانسجام بين الدوال والمدلولات.

كما يستوقفنا تكرار الأصوات المائعة يقصد بها" الّلام والميم والنون والراء ويطلق عليها علماء الّلغة الأصوات المتّوسطة[16]" متضافرة في المقطع الأتي :

دمدم الّرعد وهزتنا الرّياح حطّموا الأغلال و امضوا للسّلاح

حطّموها واهتفوا ملء الأثير يا فرنسا اشهدي اليوم الأخير[17].

فتكرار صوت الميم 7مرات ، "وهو صوت شفوي مجهور مكرّر متوسّط ،لا هو بالشّديد ولا بالرخو"[18]يشكل لوحة فنيّة بالتحامه مع بقية الأصوات الأخرى ملائمة للجوّ العام والإحساس الجيّاش الّذي يحفله الشاعر حيث كانت خير معبر استند عليه للتعبير عن رفضه للاستعمار وتغنيه بألوان الحرية .

كما وظّف الشاعر التكرار الّلفظي الّذي يعد هو الأخر شكلا من أشكال التكرار المتعددة التّي تقوم" على تكرير كلمة معينّة على مستوى البيت أو النص ممّا يحقّق لنا بعدا إيقاعيا ودلاليا"[19]اعتمده الشاعر لإثارة ذهن المتّلقي وشدّ انتباهه" للكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعريّ بنية متّسقة فكلّ تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع الشكلي يعين على إثارة التوقّع لدى السامع وهذا التوقّع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزا لسماع الشاعر والانتباه له[20]"من نماذجه:

أقسمت أمّي بقيّدي بجروحي، سوف لا تمسح من عيني دموعي

أقسمت أن تمسح الرشّاش،و المدفع،والجرح، بمنديل دموعي[21]

فقد بلغ عدد المكرّر" أقسمت7 "مرات في القصيدة، وظفّها الشاعر في مطلع كل بيت وهي مناسبة للمقام الّذي هو فيه ،كما أن تكرارها لا يبعث الملل في نفس سامعها بل تشّده إلى غاية يسعى الشاعر إلى زرعها في ذهن المتلقي وهو الإشادة بدور المرأة وبطولتها . فالأمّ هنا بطلة ماردة تقسم بالامتناع عن مسح دموع ابنها لأنّها مشغولة عنه برعاية الأسلحة، وهكذا غيّرت الثورة وظيفة الأشياء وأعادت تقسيم الأدوار بين الرجل والمرأة فالمنديل بيدها انزاح عن وظيفته لمّا أنيطت به مهام أخرى أكثر أولوية في سلم أولويات الثورة (مسح الرشّاش- المدفع- الجرح) .

المرأة في الثورة ليست الأم فحسب ولكنّها البنت الثائرة والجندية المناضلة والممرضة في المغاور والكهوف و الماردة الجبارة الممتنعة عن وسائل الاستنطاق الرهيبة في السجون الاستعمارية.

كما ساهم أيضا تكرار العبارة في ارتفاع منسوب الحمّاس كونها تتميّز بقوة تجعلها تحدث وقّعا قاتلا عند سماعها لأنّها مجموعة من الأصوات والكلمات وبالتالي تكرارها يكون أشد تأثيرا في جسد القصيدة بأكملها ،فهو حيلة مقصودة غايتها لفت انتباه السامع يقول في هذا محمّد لطفي اليوسفي ":إنّها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة[22]"يبرز هذا النوع في تركيز الشاعر وإلحاحه على تكرار العبارة التالية : قهقه القيّد برجلي، يا رفاقي،حدّقوا... فالثأر يجتّر ضلوعي[23].

هذه الجملة يجتّر ضلوعي الّتي تتكرر في القصيدة على شكل لازمة تؤكد هاجس الشاعر وهو الأخذ بالثأر،تحيل ذهن المتّلقي إلى تخيل حالة الشاعر ورسم صورته وهو في ذّروة الهيجان بعد نفاد الصبر يجتذبه لفح الثورة وصوت الحرية .

كما كان للدواخل منها حروف الجرّ (في) وحرف العطف (الواو) دور دلالي بارز في تعاملها مع اللفّظة داخل النص يظهر هذا في قول الشاعر:ورفاقي كمنوا في ثنية الوادي ،وفي السحب ،وفي كوخ الرعاة

فالشاعر في هذا البيت يتخذ من حرف الجرّ (في)البؤرة لتعميق المعاني التّي استطاعت أن تعبر عن أحداث الثورة المجيدة كما كانت الأداة الفاعلة في النص بضم جزيئات المعنى وتوحيدها كما سانده حرف العطف الواو الّذي ساهم هو الأخر في ترابط العناصر ببعضها البعض، ممّا جعل الشاعر يعبر عن الأحداث بتلقائية دون تكلف أو صنعة.

من الدواخل أيضا حرف النداء" يا" وهو "يستعمل لكلّ منادى قريبا كان أو بعيد[24] "يستعمل لتنبيهه كرّره الشاعر 12مرة ما دلّ على نباهة الشاعر في وصف حالة عاشها أو يريدنا أن نعيشها تبرز في قول الشاعر :

يا رفّاقي في الذّرى،في السّجن،في القبر،وفي ألام جوعي[25].

المنادي في صرخة تامة يستغيث بذوات محدّدة مقصودة وهم رفاقه بقوله (يارّفاقي) فباوية بهذا التأويل أراد

إبلاغهم بما في قلبه من تأوهات وزفرات أججت نيران الغضب بداخله كما ساعدته حروف الليّن (الواو- الياء) في تفجير الصوت في قوله(حدقّوا - ضلوعي-جوعي) فالشاعر يريد أن يترجم نار آهاته المحتقنة في صدره المهموم ليصل هذا الصوت إلى أبعد مدى ممكن من الانتشار ليصل إلى الحيّز القابل للاستقبال.

أسلوبية الانزياح:

يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية جماليّة يعمد إليها الشاعر باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين وذلك أنّ لغة الشّعر وسيلة للإيحاء وليست أداة لتقديم المعاني، وهذا ما ذهب إليه ميكاييل ريفاتر michael riffaterre في تحديده لظاهرة الانزياح كونه خرقا للمألوف من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية بقوله":يدقق مفهوم الانزياح بأنّه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا أخر"[26]وهو برأيه حيلة من الحيل يلجأ إليها الكاتب لجذب انتباه القارىء ومفاجأته بشيء لم يكن يتوقّعه .لقد حفلت قصيدة الثائر بالانزياح التصويري الّذي اعتمده الشاعر لاستقطاب ذهن المتّلقي يظهر هذا في قول الشاعر :

حطّموها واهتفوا ملء الأثير يا فرنسا ا شهدي اليوم الأخير[27]

فالبنية الكنائية (يا فرنسا اشهدي اليوم الأخير) تحيل ذهن المتّلقي إلى مدلولات إيحائية عميقة إذ أن اليوم المعبّر عنه في هذا السيّاق غير اليوم المعروف المحدّد بأزمنته المعتادة كالساعة، واليوم، والشهر ،والسنة تدعو المتّلقي إلى ضرورة التساؤل عن سرّ هذا اليوم: هل هو يوم فناء الوجود؟ أم يوم فناء فرنسا كشخصية اعتبارية؟ لا شّك أنّه اليوم الموعود يوم انتهاء مدة صلاحية فرنسا اعتبارية وإعلان ميلاد الوطن الجزائري المستّقل.

وكذلك نقف عند قوله:

يا رفّاقي في الرّزايا،في حديث الكوخ، في الآهات،في قطف الدموع[28]

انتهكت هذه العبارة(في قطف الدموع) أفق التوقّعات لدى القاريء وأصابته بخيبة الانتظار، فالمتّلقي لإشارة القطف ترتسم لديه دلالة متوقّعة تنتج عن فعل معلوم كقطف الثمار الناضجة،الورود... لكن الشاعر يفاجيء القاريء بعملية قطف غريبة ينكسر معها أفق توقّع القاريء ألا وهي قطف الدموع، فالقطف عادة يكون بعد عملية النضج وعملية النضج هنا متمثلة في تراكم الزمن إلى ما يقارب قرن ونصف القرن(1962-1830).

أسلوبية الحذف:

يعد الحذف من أهم القضايا التي حظيت بعناية الدارسين بوصفه ظاهرة أسلوبية تميّزت لغتها بالانحراف عن المستوى التعبيري العادي، يستمد أهميته من أن لا ينتظر منّا ملأ الفراغ بألفاظ تناسبه بل هو شحنة عقلية توقظ ذهن المتلقي إلى المسكوت عنه الّذي يثير التخيّل لدى القارىء. تفطن لها علماء اللّغة حيث راح الجرجاني إلى القول: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر ،فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر ،والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة،وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[29] قد أسهب باوية في استعمال الحذف مستغلا إمكاناته الإيحائية التي حولت خطابه من مجرد وسيلة تعبيرية إلى منبه تعبيري مثير يلفت عيون متعطّشيه يظهر في قوله:

بضع ساعات...ونصليهم سعيرا...خبروا الرشّاش يرنو للعباد [30]

المميّز في هذه القصيدة مسألة هذه النقاط(...) الّتي شكلت مثيرا يتمثل في كلام محذوف جرّده المبدع من نصه أراد التعبير بها عن حالة شعورية انتباته وعدم عن التصريح بها لاجتناب الملل ليترك المهمة

للقارىء الخبير القادر على استكمال النقص ببنيات لسانية تعبر عن المسكوت عنه، لعلّ الشيء المحذوف ليس إقلالا من شأنه بل كان لشّدة تخيّره قام بحذفه ليربط الصلة بقارئه ويدفعه التطلع وفهم السيّاق لملأ تلك الفراغات والفجوات.

خلصنا في الأخير إلى جملة من الخطوات التّي تمت الاستعانة بها لتحليل القصيدة تحليلا أسلوبيا وتبقى لكلّ قارىء رؤيته الخاصة للظواهر الموجودة في النص لكن الشيء الّذي لا يمكن الاستغناء عنه هو الطريقة المنهجية والمنطقية في التحليل ،فكلّ ظاهرة يجب البرهان عليها وبيان طبيعتها وإبراز دلالتها المرجوة من توظيفها وهذا ما حاولنا نسعى إليه في هذا التحليل الأسلوبي:

1_ يعتبر محمّد الصالح باوية من أوائل الشعراء الّذين حملوا مشعل الحرية في نفوس الجزائريّين بالدفاع عن قضيتهم وذلك بإتباعه للنموذج الشعريّ الجديد الّذي ينحرف في مبناه عن النماذج التقليديّة المعروفة.

2_ لقد وظّف باوية التكرار بأنواعه المختلفة (تكرار الأصوات– الألفاظ- العبارة) توظيفا جماليّا ساهم في إثراء الموسيقى الداخلية وإحداث حركة في الإيقاع الشعريّ، كما كان التكرار وسيلة من وسائل الإقناع وتعزيز الأفكار يُستعمل لشدّ انتباه المتّلقي خاصة وأنّه يكاد يكون أداة إجرائية ملازمة في قصيدته.

3_ كما برزت ظاهرة الانحراف الدلالي نتيجة استعمال الشاعر لألوان التشبيه والكناية والرمز وكان لهذا الأخير فضل في تكثيف دلالة النص الشعري وخلق إيحاءات دلالية جديدة محقّقة لأسلوبه الخصوصية والتفرد.

4_ أمّا بالنسبة لظاهرة الحذف فقد تمثّلت في وضع النقاط والفراغات في جملة النص لتوقّع القارىء في شباكها بإثارة ذهنه لملأ تلك الفراغات والفجوات وإبعاد الملل عنه بارساله في رحلة لاصطياد المعنى المقصود.

الهوامش

[1] - محمّد ناصر،الشّعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925_1975) ، ط1،دار الغرب، بيروت– لبنان،1985،ص:277.

[2] _ ميكائيل ريفاتير،معايير التحليل الأسلوبي ،ترجمة:حميد الحميداني،ط1،دار النجاح الجديدة_البيضاء،1993،ص:10.

[3] _ قصيدة الثائر لمحمّد الصالح باوية نقلا عن صالح خرفي ،الشّعر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنيّة للكتاب –الجزائر ،1984،ص:86.

[4] إبراهيم انيس ،الأصوات اللغوية ،مطبعة نهضت مصر ،ص29.

[5] _ نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ،ط1،دار العلم للملايين ،بيروت ،1962،ص:267.

[6] _ عدنان حسين قاسم،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،ط1،الدار العربية للنشر والتوزيع،1992،ص:218.

[7] _ حسن العرفي،حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر ،ط1،الشركة العالمية للكتاب ،2000،ص:82.

[8] _ علي ملاحي ،المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري المعاصر،ط1،دار الأبحاث الجزائر ،2007،ص:43.

[9] _كمال بشر: علم الأصوات ،دار غريب للنشر والتوزيع ،القاهرة،2000،ص:177. -

[10] _ محمد الصالح باوية ، قصيدة الثائر ،ص:86.

[11] _كمال بشر :علم الأصوات ،ص:186.

[12] _ المرجع نفسه ،ص: 212-213.

[13] _ المرجع نفسه ،ص:213.

[14] _ - محمّد الصالح باوية ، قصيدة الثائر،ص:86.

[15] _كمال بشر ،مرجع سابق ،ص :185.

[16]ينظر:رمضان عبد التواب،المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي،ط3،مكتبة الخانجي ،القاهرة-مصر،ص:226.
[17] محمّد الصالح باوية ،قصيدة الثائر،ص:86.
[18] إبراهيم أنيس ،الأصوات اللّغوية ،مكتبة الأ نجلو ،القاهرة ،1990،ص :48.
[19] عبد الله خضر محمّد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،ط1،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،2013،ص:216.
[20] ينظر:محمّد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار الفكر، بيروت، لبنان،1988،ص:390.
[21] - محمّد الصالح باوية ،قصيدة الثائر ،ص:86.
[22] محمّد لطفي اليوسفي،في بنية الشعر العربي،دار للنشر،تونس،1985،ص:129.
[23] - محمّد الصالح باوية،قصيدة الثائر ،ص:86.
[24] ينظر:سبويه،الكتاب،تحقيق وشرح:عبد السلام هارون ،ج2،دار الجيل ،بيروت،ص:182.
[25]- محمّد الصالح باوية ،قصيدة الثائر ،ص:86.
[26] عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب ،ط3،الدار العربية للكتاب،ص:103.
[27] محمّدالصالح باوية ، قصيدة الثائر ،ص،86.
[28]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.
[29] عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق:محمود محمد شاكر أبو فهر،ج1،مكتبة الخانجي ،ص:146.
[30] محمّد الصالح باوية ، قصيدة الثائر ، ص:86.