جمـالية التشكيـل الأسلوبـي في النص الشعري المعـاصـر
قصيدة " شهيد " للأخضـر بـركـة انـمـوذجـا

The aesthetics of stylistic formation in the contemporary poetic text

The poem " Shahid " by Al - Akhdar Baraka is a model.

الباحثة: وحيـدة بـوقنـوس [1]*

كلية الآداب والفنون ـ جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف ـ الجزائر

البريد الإلكتروني: w.bouguenous@univ-chlef.dz

الدكتـور محـمد بلعبـاسي [2]

كلية الآداب والفنون ـ جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف ـ الجزائر

البريد الإلكتروني: belabassi1973@hotmail.fr

تاريخ الإرسال:2021/07/15	تاريخ القبول:2021/10/24	تاريخ النشر:2021/12/28

الملخص :

نسعى من خلال هذا البحث إلى الكشف على ما تختزنه القصيدة العربية المعاصرة من طاقات إيحائية، وسنتوقف بشكل خاص على جمالية التشكيل الأسلوبي وبالأخص القصيدة الجزائرية، ممثلة في قصيدة " شهيد " للأخضر بركة، بدراسة البنى الأسلوبية فيها، وبالتالي الكشف عن البعد الجمالي الكامن في هذا النص الشعري بحسب ما تمليه الظواهر الأسلوبية فيه، لذلك كان لزاما علينا التأسيس لهذه الأخيرة بمقاربة أسلوبية تخضع لمجموعة من البنيات الصوتية والتركيبية والبلاغية والمعجمية، والوقوف على علاقة بعضها ببعض ووظائفها التي تحيلنا حتما إلى وقعها الجمالي بطابعها الإيحائي الذي يتوارى خلفه العالم المصور والمخبوء فيها، بمزج اللغة بالصرف والنحو والبلاغة، من أجل دراسة العلاقة بين

* المؤلف المرسل: وحيدة بـوقنـوس.

معاني المفردات في القصيدة، لفهم هذه الظاهرة الأدبية وتفسيرها من خلال مكوناتها، والكشف على أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها الذي شكل وحدتها الدلالية المتكاملة، وطريقة تركيبها، وإدراك العلاقات فيها، ممّا يتيح لنا الفرصة لتذوق جمال اللغة في القصيدة العربية المعاصرة، والتمتع بدلالاتها المتنوعة، وبالتالي استكناه أدبيتها وجمالياتها وقيمها الفنية التي تزخر بها.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الأسلوبي، الأسلوبية، النص الشعري المعاصر، الأعمال الشعرية للأخضر بركة، قصيدة شهيد، الجمالية.

Abstract :

Through this research, we seek to reveal the suggestive energies of the contemporary Arabic poem, and we will focus in particular on the aesthetic of stylistic formation, especially the Algerian poem, represented in the poem "Shahid" by Al-Akhdar Baraka, by studying the stylistic structures in it, and thus revealing the aesthetic dimension inherent in this The poetic text as dictated by the stylistic phenomena in it, so it was necessary for us to establish the latter with a stylistic approach that is subject to a group of phonetic, synthetic, rhetorical and lexical structures, and to stand on their relationship to each other and their functions that inevitably refer us to their aesthetic impact with its suggestive character that hides behind the pictured and hidden world, by mixing Language with morphology, grammar and rhetoric, in order to study the relationship between the meanings of the vocabulary in the poem, to understand this literary phenomenon and explain it through its components, and to reveal its linguistic secrets, and to explain its construction system that formed its integrated semantic unit, the method of its installation, and the realization of the relationships in it, which gives us the opportunity to taste The beauty of language in the contemporary Arabic poem, and the enjoyment of its diverse connotations, and thus we found its literary, aesthetic and artistic values that abound out.

Keywords : stylistic formation, stylistics, contemporary poetic text, poetic works of Lakhdar Baraka, Shahid's poem, aesthetics.

1 ـ مقدمة:

تتوقف جمالية التشكيل الأسلوبي في القصيدة العربية المعاصرة عند بنيتها اللغوية، مع كشف ما تختزنه هذه الأخيرة من طاقات إيحائية، والتي من شأنها الكشف عن تأثير النص في القارئ، وبالتالي الكشف عن البعد الجمالي الكامن في النص الشعري المعاصر، بحسب ما تمليه الظواهر الأسلوبية فيه، لذلك كان لزاما علينا التأسيس لهذه الأخيرة بمقاربة أسلوبية تخضع لمجموعة من البنيات الصوتية والتركيبية والبلاغية والمعجمية، والوقوف على علاقة بعضها ببعض ووظائفها التي تحيلنا حتما إلى وقعها

الجمالي بطابعها الإيحائي الذي يتوارى خلفه العالم المصور والمخبوء في القصيدة العربية المعاصرة، وبالأخص القصيدة الجزائرية، ممثلة في قصيدة " شهيد " للأخضر بركة، بدراسة البنى الأسلوبية فيها، بمزج اللغة بالصرف والنحو، البلاغة، من أجل دراسة العلاقة بين معاني المفردات في القصيدة، لفهم الظاهرة الأدبية وتفسيرها من خلال مكوناتها، للكشف على أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها الذي شكل وحدتها الدلالية المتكاملة وطريقة تركيبها وإدراك العلاقات فيها، ممّا يتيح لنا الفرصة لتذوق جمال اللغة فيها والتمتع بدلالاتها المتنوعة، وبالتالي استكناه أدبيتها وجمالياتها وقيمها الفنية التي تزخر بها.

فهل توقف الزمن لتظل قصيدة " **شهيد** " شامخة تحكي واقع الجزائريين والأمة العربية، وتنادي بعودة الروح إليها ؟

2 ـ جمـــالية تشكيل العنـــوان:

يشكل العنوان مفتاح النص، وله دور بالغ الأهمية في التعريف به وتحليله واستكناه مقصدية المبدع، ومنحه دلالات إضائية تشرح رؤية المتلقي وتدعم الحس القرائي لديه. وكلّ قراءة للعنوان هي قراءة للنصّ من خلال التفاعل بين فعل القول وفعل التلقي والتأويل. وهو ظاهرة فنية وثقافية وضرورة كتابية[1]، وجزء لا يتجزأ من الكلية النصية، له وظائف بنيوية بالنسبة لهيكل النص الخارجي وأخرى دلالية في علاقته بمضمونه. فتقول بشرى البستاني عنه أنّه: " رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدلّ على باطن النص ومحتواه "[2]. أمّا بسام قطوس فيقول عن العنوان: إنّه " علامة أو إشارة تواصلية "[3]، أي أنّه علامة لغوية مشفرة، تشكّل دلالات ذات حمولة معرفية تحتاج إلى قارئ حاذق يفكّ رموزها.

أمّا قراءتنا لعنوان قصيدة " شهيد " للأخضر بركة، نجد أنّ الشاعر قد تفنن في اختيار عنوان قصيدته لتأدية الغرض المقصود، إذ نجد أنفسنا أمام عتبة قوية تتألف من لفظة دالّة على أفق رحبٍ من المعاني، ودال مركزي على امتداد هذا المتن الشعري، إذ فرض وجوده بواسطة حضوره **اللفظي والوظيفي**، حيث تموقع في النص وفي كل الاتجاهات، فتدور كل الأحداث والواقع في فلكه، منطلقة منه وعائدة إليه.

وقد كان الشاعر بركة فنانا تشكيليا، إذ نجد تلاحماً قوياً بين رسمه للعنوان والنص الشعري، ممّا أحدث جمالية في **رسم العنوان**، الذي يبدو أنّه تخيّر لفظه بوعي وحرص كبيرين محمّلا إيّاه طاقة رمزية وحمولة تعبيرية عالية التركيز، ممّا يشدّ القارئ ويحفزه على قراءة النص قصد كشف دلالاته، وبذلك يكون

جسرا رابطا وممّرا للنص، هذا الأخير الذي اختار له الشاعر عنوانا يتوافق وأحداثه لإخراجه إلى العالم الآخر.

فلننظر كيف استطاع هذا العنوان الفني الوارد في لفظة " **شهيد** " أن يؤدي مقصدية النص وتحديد تأويلاته عن طريق فهم وقراءة العلاقات والمفارقات المعنوية القائمة فيه. فوردت لفظة " **شهيد** " مفرد مذكر لصيغة مبالغة على وزن " فعيل "، جذرها الفعل " شهد "، والشهيد هو من قتل في سبيل الله أو العقيدة الصحيحة أو الوطن أو الواجب، أو مات مبطونا، أو مطعونا، أو غرقا، أو تحت الحطام (زلزال)، فيكون يوم القيامة شاهدا على من ظلمه وعلى المنحرفين. ومجد الأمم لا يبنى إلا على رؤوس الشهداء، إذ يحيل هذا التعبير من خلال العنوان على أن الروح رحلت بعدما كانت في الزمن الماضي تشد عضد العرب وتسم حياتهم بالتفوق في ميادين العلم والمعرفة. أمّا العلاقة البنائية التي تربط العنوان بالنص، فكلاهما يكمل الآخر في علاقة تكاملية ترابطية: الأول يعلن، والثاني يفسر.

وبهذا تكون قراءتنا للعنوان، ضمن هذه الحيرة المنبثة بين حناياه، دليل على أدبية هذه القصيدة، لأنّ المبدع الذكي هو من يجعل قارئه يقرأ بحدسه أشياء غير حاصلة، ولكنها ممكنة الحصول ما دامت ليس ضربا من المستحيل، ممّا يوحي بحركية القصيدة وديناميةأحداثها، ويترجم قوة العاطفة وصدقها عند الشاعر بركة.

3 ـ جمالية التشكيل الصوتي:

ترتكز جمالية القصيدة العربية على تشكيل الأصوات ودلالاتها الشعرية، لأن رمزية الصوت، أو القيمة التعبيرية للصوت في اللغة الواحدة ترجع إلى طبيعة تلك الأصوات نفسها[4]. ولغة النص الشعري تتكون من صوت ومعنى، والربط بين الصورة الصوتية والصورة الدلالية هو كيفية امتلاء الأصوات بالدلالات، وفق نسق تركيبي لإنتاج بيان لغوي معين يحمل سمات دلالية خاصّة مؤثرة في المعنى بفضل التلوّن النطقي، والتبادل الموقعي لأصل الكلمات. ووظيفة الصوت هي حَمْل معناه الذاتي داخل السياق لإنتاج الدلالة[5]، إذ يؤدي تلوينها وتكييفها إلى حالات تتناسب ومعطيات المواقف والحاجات ممّا يتناسب ويتناسق بين المواقف الذاتية والتعابير الصوتية التي توجه المباني، ولذا فالتغير الصوتي هو ما يطرأ على الأصوات العربية من تبدّل من حيث المخرج والوظيفة، حيث تطرأ أشكال متنوعة تلحق الصوائت والصوامت، ممّا يحدث تتابعا صوتيا وتنوعا داخل تيار الكلام، ممّا يسهم بشكل كبير في القيمة التعبيرية للحروف، وقدرتها الإيحائية على وضوح الرؤيا الدلالية للكلمة وأصواتها.

ولعل المتتبع لشعر الأخضر بركة يدرك أن القصيدة عنده وصلت إلى مستويات فنية وإبداعية شدت إليها القراء داخل الوطن العربي، حيث وجدوا فيها سمتا للقصيدة العربية في القوة والحضور الفني غير مجترة أو مقلدة بل مجدّدة، وراسمة أفقا رحبا للإبداع العربي، وفي كل ذلك ظلت محافظة على مقومات الشعر الأصيل من حيث المقوّمات البنائية والنظمية في تصور جديد وفق ما تقتضيه الظرفية التي عاشها شاعرنا وانصهر في لجتها ، ومن خلالها استمد قوته الشعرية.

3 . 1 . الإيقاع:

يرسم الإيقاع لأبيات القصيدة منحا موسيقيا، وه ينقسم إلى نوعين: إيقاع خارجي وآخر داخلي، أما الخارجي فأوله البحر الشعري . فالقصيدة إثارة شعورية وعاطفية وفنية وفكرية معا قائمة على معمار لغوي[6].

لم يكن الأخضر بركة أسير لحظة واحدة على مستوى الإيقاع والتنغيم في إبداعاته الشعرية بل نوع موسيقاه وإيقاعاته وفق الوقفات العاطفية والوجدانية التي عاشها متيّما وكلِفا بقضايا أمته العربية، وهكذا اقتضى الحال أن يوزع قصائده مستجيبا لدواخله ولواعجه، لقد جال في بحور الخليل حتى تحولت قصائده الى أناشيد و تراتيل عذبة تستسيغها النفوس لها وتطرب لما فيها من جمال إيقاعي متفرد يليق بمقامات في حضرة الغرض الذي اختاره موضوعا لنظمه.

والبحر الشعري هو الميزان الضابط الذي يشدّ اللغة على مستوى الحروف والألفاظ في نسق منطقي، ولأنّ كل بحر في أوزان الشعر يُعد مجموعة من العلاقات الزمنية الثابتة، التي تجمع بين أصوات مختلفة في مجموعات متباينة، ونتيجة لذلك فالبحر عبارة عن روابط زمنية متصلة في حركة الأصوات[7]، والشاعر الأخضر بركة اختار لقصيدته ميزانا في أفق رسم نغمات تشد المتلقي إلى معاني الشعر كما تزيد التأليف اللغوي بهاء وجمالا. وفي النص الشعري المتمثل في قصيدة " شهيد " نجد الشاعر الأخضر بركة قد اعتمد البحر المتدارك وهو من البحور الصافية، الأحادي التفعيلة، يرتكز بناؤه على تفعيلة " فاهلن "، وحركات المحدث فيه تنتق نحو : " فعلن وفعلن "، وصور تفاعيله نحو: " فعلن، وفاعلن، وفالن، وفاعلان، وفالان، وفاعلاتن، وفالاتن، وفاعل "، ويتميّز بسرعة إيقاعه ووضوحه، ممّا يتوافق وسرعة العصر، إذ أسعف الشاعر بركة ليضمنه مراميه ومعانيه المفعمة بالقوة الوجدانية والحسرة على حال الإنسان الجزائري والعربي بصفة عامة.

3 . 2 . القافية:

القصيدة الحرة متغيرة وغير ثابتة، بحيث لا تقع مسامعنا على قافية واحدة، إذ لا يعتمد الشاعر على القافية الواحدة بل تتغير من سطر إلى آخر. ومن خلال قراءتنا لقصيدة " الشهيد " نجد الشاعر بركة لم

يتقيد بوحدة الوزن ولم يثبت على قافية واحدة بل تنوعت وتعددت دون انتظام في استعمالها، مثل قوله:[8]

دار ـ راب ـ ياء ـ وار ـ مات ـ ثاء ـ واء ـ يابسن ـ مستيقظن ـ صورتن ـ واضحن ـ ساعدن ـ واحدن ـ شائكن ـ خلستن ـ مطرن ـ صادقن ـ وحدهم ـ أجلهم ـ سرّهي ـ قبرهي ـ أمّي ـ زالو ـ عذبي ـ مجدو ـ هأبن ـ مبلى ـ رفهو ـ ليكن ـ بلنا ـ دمهو.

إذ نلفيه متحررا من قيود القافية وهذا من سمات الشعر الحر، إذ تميّز بحدوث زحافات وعلل كثيرة، ممّا يتوافق مع تفاعله مع الأحداث والمتغيرات ويوافق تدفقاته الشعرية ونفسيته التواقة إلى التحرر ومواقفه المتناقضة. حيث نجد تفعيلة فاعلن تحولت في كثير من أسطر القصيدة إلى " فعلن" وإلى " فاعلان " وإلى " فاعلاتن "، ممّا يعكس حالة الشاعر بركة النفسية التي تتميّز بالاضطراب وعدم الخضوع، ممّا جعل شعره يتميّز بالغموض والتكثيف وعدم التقرير، وتأجج العاطفة وتوقدها.

وبهذا يمككنا القول أنّ الأخضر بركة لم يتقيّد بقافية واحدة بل استعملها في صور عديدة ومختلفة ودون انتظام في استعمالها، ممّا يدل على نفسية الشاعر المضطربة نتيجة عدم استقرار نفسيته ومشاعره من ألم وحسرة وغضب وغيظ وامتعاض وتنديد واللا استقرار، وهو كله أمل في تغير الأحوال إلى الأحسن تجاه ما يشهده من وقائع وأحداث في هذه الحياة غير المستقرة والمتجددة والمتناقضة.

وبتعدد القوافي تعدد حرف الراوي وتنوع بين: الراء والباء والهمزة والتاء، باعتبارها روي مرسوم في القصيدة، إذ سجلت قوة في الجرس الموسيقي، ومن صفاتها الشدّة عند النطق، وتمتع الصوت بكمال قوة الاعتماد على مخرج الحرف، وهي بالإضافة إلى ذلك تستعذب أذن المتلقي لما تتضمنه من وقوة وترنيم، فهي حروف جهورية تعبر عن قوّة وشدة تحسر الشاعر بركة على أزمة الإنسان العربي الذي لم يستفد كثيرا من تاريخه الحافل بالإنجازات والقيم الإيجابية، نحو قوله :

ـ الراء في السطر السادس في قوله[9] : بندقيته ...تلك فوق الجدا ر

ـ الباء السطر التاسع في قوله[10] : للتقاسيم رائحة من ترا ب

ـ الهمزة في السطر العاشر في قوله[11] : نفسه الشبه الغامض، الصحو والكبريا ء

ـ التاء في السطر السادس والعشرين في قوله[12] : ثمّ ماذا يهمّك أنت؟ الشهيد الذي ما ت

3 . 3 . التكـــرار:

ونحن في حضرة القصيدة ألفينا التكرار يسجل حضورا لافتا أغنى جمالية النص حيث نجد حروف المد التي تشغل مساحة كبيرة ، والمد هو " نفس يمتد بعد مضي نفس الحرف، لذا فإنه يعد بمنزلة حرف متحرك"[13].

من خلال القصيدة نلاحظ أن حروف المدّ تشكل الجزء الأساسي والهام من الإطار الدلالي، حيث تتصدر هذه الأحرف الألف وتليها الياء، ثم الواو.

ومن الدلالات التي تحملها الألف أنها إذا كانت "تقع في أواسط المصادر أو أواخرها، يقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصية الامتداد عليها في المكان أو الزمان"[14].

وهذا فعلا ما تدل عليه الألف في تكرارها في هذه القصيدة، حيث توحي بالحزن واليأس الممتد والمطلق لدى الشاعر، والذي كان في ماضيه وامتد إلى حاضره، والذي لا نهاية له، كما يحمل المد في ثناياه دلالة التأوه والحسرة وكلها تعكس الحالة النفسية الكئيبة للشاعر. مثل قول الشاعر: يابس، دافئ الطعم، ما يزال، وماذا ورثت سواه أبا، للتقاسيم رائحة من تراب، الغامض،الكبرياء، القامة، لم تجد ساعدا واحدا، وماذا ورثت سواك ابنه؟، ميعاد، مات، قال في سره، الرثاء، التراب لنا، الهواء.

أمّا دلالة الياء، فـ " إذا تحرك ما قبل الياء الساكنة بالكسر، فإنها تعطينا صورة الحفرة العميقة والوادي السحيق، لتشف الياء في هذه الحالة عما في صميم الإنسان أو الأشياء من الخصائص المتأصلة فيها، وتكرارها في هذه القصيدة يوحي بمدى تأسي وحزن الشاعر على أمّته لما أصابها من ذلّ وهوان، مثل قول الشاعر: تقاسيم، ميعاد، شهيد، نشيد.

وهي لم تتكرر كثيرا مقارنة بالألف التي توحي بـ" الانفعال المؤثر في الظواهر"[15]، ممّا يدل على أن الشاعر منفعل في أعماقه ويائس وكئيب وحزين أكثر مما يدل عليه ظاهره.

والملاحظ أن حرف المد سجل حضورا قويا ويبين وهذا مدى انفعال الشاعر وامتداد الصوت إلى أبعد قطر في الجزائر الحبيبة وفي الوطن العربي، فالشاعر يريد لصوته أن يُسمع وأن يصل لكل ذي عقل لبيب، حالم وعازم على نبذ الذل والهوان مهما كان منشؤه.

وبعدّ أحرف اللين يأتي حرف الميم، والذي من خصائصه: أنّه مجهور متوسط الشدة، والذي يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق، وعند النطق به يتم التصاق اللسان بأول سقف الحنك قريباً من اللثة العليا حبساً للنفَس، ثمّ انفكاك اللسان عن سقف الحنك، وانفلات النفَس خارج الفم، فطريقة النطق به تماثل الأحداث التي يتم فيها الالتصاق[16]، فالميم صوت يتصف بالوضوح في السمع مما يجعله تاليا لأصوات اللين وتكراره في النص يمنحه مضمونا إيحائيا خاصا، حيث يقترن بالفتور والهدوء والالتصاق والملازمة، وهذا ينسجم مع الحالة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر، وهي الأسى واللوعة وخيبة الأمل التي أصابته وأصبحت ملازمة له ومتعلقة وملتصقة به، وكأنه ينزلق من قمة الحرف ليستقر في

القاع، فهو لا يملك إلاّ ألم الحياة وقسوتها عليه، كما أن تكراره يوحي بالرفض للواقع الذي يعيشه الشاعر، من خلال ورودها في ألفاظ تدل على تسميات لأمكنة على شهداء الوطن، واقترنت أيضا بتسميات تقترن بالمروق والتمرد وأسماء أخرى اقترنت بأسماء المدلسين والمنافقين، وهذا ما أراد الشاعر بركة الجهر به وعدم السكوت عنه بلغة جريئة مسموعة الغرض منها عدم المساس بقدسية الشهيد، نحو قوله:[17]

يابس...

دمه في القميص الذي خبأته عن الناس أمّي

تلمسته:

دافئ الطعم، مستيقظا ما يزال.

وماذا ورثت سواءأبا ... ؟

بالإضافة إلى تكرار حروف الميمّ ألفينا تكرارا حرف الهاء، نحو قول الشاعر:[18]

نفسه الصوت، لكنّه شائك

ذلك الناحل الوجه حين نعرفه ...

خلسة

هم يسمونه المجد ...

هذا لهم ... وحدهم

هم ...

وفي قول الشاعر أيضا:[19]

النشيد لهم، ثوبه العسكري، الرثاء ...

ليكن ...

فالتراب لنا

دمه ...

والهواء ...

فحرف الهاء هنا يدلّ على ملء ما خلا، أي ملء نفوس المهملين والمتغافلين بقيم إيجابية، وذلك بكشف المستور، وهدم البنايات الهشة والجوفاء، وهذا من شأنه أن يدفع الإهانة عن قدوسية الشهيد ورفع الظلم عن الضعيف وعدم الاستهزاء به.

وعلى العموم نلاحظ أن معظم الأصوات المهيمنة على القصيدة تميّزت بالشدة والرخاوة، وهي تتوافق مع المواقف المؤلمة والعواطف الجياشة.

وقد استطاع الأخضر بركة أن يمثل في هذه القصيدة تجاربه الشعرية على المستويين اللغوي والعاطفي، حيث تعدّ لغته ظاهرة صوتية مرتبطة بأبعاده وموارده، فهي ترصد مبادئ وقواعد النظرية اللغوية، فالربط بين الصورة الصوتية والصورة الدلالية يعبّر عن مكنونات النفس وخوالجها، ويعبر عن خواطر الأفكار وفق قوالب الألفاظ، وصيغ الجمل الدالة على العواطف والانفعالات.

فالعلاقة بين الأصوات وخصائصها وكثرة شيوعها في قصيدة الحال، يكشف عن أحاسيس الشاعر بركة المليئة بالحزن والكآبة، إذ مكنه توظيفه هذا للأصوات ومخارجها من التعبير عن أحاسيسه ومكنوناته، إضافة إلى الحالة النفسية للشاعر لعبت دورا بارزا في اختياره لمجموعة صوتية دون أخرى، واختيار الشاعر بركة لمجموعة الأصوات شبه الرخوة ينمّ عن حالة الحزن والكآبة لما آلت إليه الأمة العربية من ضعف وانحطاط، والتي تتناسب مع مشاعره الرقيقة والحزينة.

وقد تنامى البعد الفني الموسيقي في تكرار الكلمات أو ما يسمى الجناس التام الذي تحقق في لفظ: أب، تراب، دم، نفس، حيث وظفها الشاعر بركة كونها تشكل محور ارتكاز لهذا النص الشعري ومنبع ثقله الفني، ممّا حقق تكرار هذه الكلمات بعدا وتوازنا فنيا وتكاملا إيحائيا.

وكلمات احتوت على صوتين مختلفين في خصائصهما : الأول جهوري تمثل في صوت " الميم " والثاني مهموس تمثل في صوت " الهاء "، ونذكر من هذه الكلمات، نحو قول الشاعر[20]: دمه ـ يهم ـ مثله ـ هم ـ يسمونه ـ وحدهم ـ أبوتهم ـ ميعادها ـ يهمّك ـ أجلهم ـ لهم ـ دمه.

أمّا تكرار الجمل والعبارات نحو قوله: " وماذا ورثت سواه أبا...؟ "، فقد تميّزت بإيقاعها الشديد، وحركيتها المستمرة. والغرض منها الكشف عن دلالة محورية تجلب انتباه القارئ لقيمة الشهيد. وهذا يدلّ

على الحالة النفسية المضطربة للشاعر بركة النائحة بين الغضب والحزن، والمنتحبة بين التيه والضياع. وتدل على ألم الشاعر وحسرته من الحياة وصراعه معها، فحالة الحزن التي يعيشها كانت حركية ومستمرة، فهي لم تفارقه، بل كان كل مرّة يشرب من كأس الألم والحزن الذي عبّر عنه في قصيدته، كما نجد غالبا ملازمة الفاعل للفعل مما يدل ويوحي بالصلة الوثيقة والقرابة بين الشاعر والحياة، فهو كان في صراع دائم معه، وهو يدفع بكلماته الرنانة الإهانة عن قدوسية الشهيد ورفع الظلم عن الضعيف وعدم الاستهزاء به.

والملاحظ أن هذا التراكم الكمي يضفي على القصيدة جمالا فنيا يرجع بالأساس الى الترنيم الناشئ عن التفاعل العاطفي والوجداني لدى الشاعر.

4 ـ جمالية التشكيل النحوي:

تكمن جمالية القصيدة المعاصرة في نظام بنائها وطريقة تركيبها لما بينها من علاقات من خلال تواشج الألفاظ والبناء النحوي الذي يعدّ ركيزة للنص حتى يستطيع القارئ أن يلج في عالم القصيدة، ولن يتم ذلك إلا بتفسير بنيتها ذاتها وتحليلها إلى مكوناتها التي انبنت منها، على أن يكون ذلك بأكبر قدر من الوضوح والسلاسة وعدم التعقيد[21].

ولاستكناه جمالية القصيدة المعاصرة، لابد من دراسة بنية الجمل بغية استشفاف الأسلوب بتحليل التركيب اللغوي للنصوص، لنحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك لمعرفة وظائفها في النص الشعري، وهذا ما تطرق إليه رومان جاكبسون وميشال أريفي، وغيرهم من اللسانيين التوليديين المهتمين بالشعر[22]، وذلك للكشف عن تحولات وانحرافات تركيبية.

فالشاعر الأخضر بركة حاول أن يعبّر عن أحاسسيه وصراعه مع الحياة بأدق تفاصيلها، فاستخدم في هذا تقنية التقديم والتأخير لغرض جلب انتباه القارئ ، وجعله يقرأ بتركيز وتمعن كبيرين، وهذا من شأنه أن يحقق فائدة تعبيرية وجمالية ، حيث اعتمد بركة هذه الظاهرة في عدة أسطر نذكر منها :

ـ في السطر الرابع في قوله:[23] " دافئ الطعم، مستيقظا ما يزال "، نجده هنا قد أظهر تقديم الخبر المتعدد بقوله: " مستيقظا " و " دافئ الطعم " على الناسخ، والأصل أن يقول: " ما يزال مستيقظا، دافئ الطعم " ، وذا للدلالة على مدى تعلقه بالشهيد، ووصفح للحالة التي يكون عيها بع استشهاده وانتقاله إلى حياة الخلود والأبدية.

ـ وفي السطر الخامس في قوله:[24]" وماذا ورثت سواه أبا...؟ "، فقد قدم الشاعر شبه الجملة سواه على المفعول به " أبا "، في حين الأصل أن يقول: وماذا ورثت أبا سواه ؟، وهذا دليل على قيمة الإرث الذي يتركه الشهيد لابنه ممثلا في اسمه الذي ينتسب إليه.

ـ وفي الأسطر: السادس والسابع والثامن، في قوله :[25]

" بندقيته ... تلك فوق الجدار...

علّقت...

فوقها صورة ... "

هنا قدم الشاعر شبه الجملة على نائب المفعول، والأصل أن يقول: علقت صورة فوقها، ممّا زاد من جمالية المشهد وبالتالي هذا التركيب اللغوي.

ـ وفي السطر الخامس عشر، في قوله[26]: " ربما لم تكن مثله واضحا "، هنا قدم الشاعر بركة شبه الجملة " مثله " على الخبر " لم تكن "، والأصل أن يقول: " ربما لم تكن واضحا مثله "، وفي هذا دلالة على الاختلاف الموجود بين الشهيد وابنه، رغم تشابههما في الأصل والعرق والعرف، أمّا الاختلاف فيكمن في أفضلية الشهيد على ابنه، فهو في خيمة الله تحت عرشه، لا يفضله إلا النبيون، وهو رفيقهم في الجنة، وصاحب الروح الطاهرة التي ضحت بنفسها لأجل إعلاء كلمة الله، لقوله تعالى: { وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا، بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ } آل عمران: 169.

فنص قصيدة الحال بطبيعة تركيبته هذه مكثف مركز يحمل من الدلالات أكبر مما تحمل اللغة المستعملة في مجالات أخرى، أو اللغة المألوفة، والشاعر بركة نجده في قصيدة الحال يكتفي أحيانا باللمحة الدالة والإشارة الخفية، وقد يسهب في وصف شيء يجعله مقابلا لشيء آخر، ولا يعمد إلى عرضه بطريقة مباشرة، والقصيدة في نظر الدكتور محمد حماسة هي: "بناء فني يحمل من الإشارات الكثير، ولكن الدليل الذي لا دليل سواه على كل ما يريد الشاعر من قصيدته وهو ما يقوله فعلا في القصيدة، وما يقوله هو الكلام المحكوم بعلاقات نحوية معينة أنتجت هذه الدلالات المكثفة[27].

وما يهمنا هو أن الشاعر اختار هذا البناء دون سواه، وهذا التركيب على غيره لغاية سعيا منه للوصول إلى مراده. والقصيدة ذاتها هي الدليل من خلال طريقة تركيبها وبناء جملها والعلاقات الخاصة بها، والإشارات التي تحملها هذه البنية بكل أبعادها وهو يتضمن كله داخل العلاقات النحوية. وهذه المعاني النحوية تتجدد وتعدد بتجدد وتعدد الإبداع في الشعر، ونجد ناقدنا قد تناول بالتحليل القصائد الكثيرة مطبقا لما نظر له، فحلل النصوص في مستوى العلاقات الأفقية أو المعاني النحوية الأفقية. والقصيدة الجيدة تسعى إلى التوازي والتوازن بشكل ما بين جملها التي تشكلها، فهي تعرض عددا متنوعا من الصور وكل صورة تختلف عن الأخرى في مادتها وكميتها ولكنها تتوازى معها في حركتها الداخلية وتبدو هذه الصور متباعدة ولكن توازي حركتها الداخلية يؤلف بينها ويربط عن طريق الموازنة والموازاة [28]

فقصيدة شهيد تضمنت إحساسا راقيا زاوج فيه الشاعر بين الواقع العيني والسؤال الفلسفي الحالم بجمع ما تفرق من العزائم والهمم. وقد ساورت مخيلة الشاعر أهدافا نبيلة لتتفتق اللحظة الإبداعية، فيرحل الشاعر محللا وباحثا عن السبب والعلة التي جعلت جسم الأمة العربية متباعدا ومتفككا، وغير قادر على استجماع قوّاه لمواجهة التحديّات، لقد وجد شاعرنا الفذ من خلال سبك اللغة بغيته، وفي الجمال والفن ديدنه فأرسل حسرته ودعوته لعودة الروح الى من سلبت منه، عبر النداءات المتواصلة والأوامر المتتابعة والهدف هو إيصال المعنى إلى أبعد مدى والحث عليه وتأكيده، واستنهاض الهمم للبذل والفعل والابتعاد عن الانزواء والتخفي وراء الخيبات، من خلال قول الشاعر[29]:

دمه في القميص الذي خبأته عن الناس أمّي

تلمسته:

دافئ الطعم، مستيقظا ما يزال.

وقوله أيضا:[30]

نفسه الشبه الغامض، الصحو والكبرياء

حدة النظر العذب ...

أو ربما القامة المستقيمة.

وقوله أيضا:[31]

نفسه الصوت، لكنّه شائك

هم يسمونه المجد ...

5 ـ جمالية التشكيل الصرفي:

تتميّز القصيدة العربية بدلالات الزمنية النابعة من دلالة صيغ الأفعال والأدوات المدخلة على الجمل أو ظروف الزمان، أو الكلمات الدالة على الزمن وتشغل وظيفة غير ظرفية في الوقت نفسه ويربط بين كل العناصر لتؤدي في الأخير إلى الكشف عن بناء القصيدة لتمكن من الدخول إلى عالمها[32]، إذ كانت مفردات قصيدة " شهيد " متلاحمة ومتعانقة مع إيقاع وزنها لتوحي بالسرعة، فإن بناء الجمل والافتتاحية

على الخصوص متماسك بشبكة من العلاقات والأدوات، إذ نجده يوظف الأفعال الماضية المتتابعة، ممّا يشير لأحداث متلاحقة[33].

وقد وظّف الشاعر الأفعال المضارعة ذات القدرة على التواصل والاستمرار الزمني، ممّا يوحي بأن أحداث النص ذات بعد مستقبلي، ممّا أعطى انطباعا بالصدق الواقعي والفني، والرغبة الثاقبة المصحوبة بأمل كبير أن تعود الأمة العربية يوما ما إلى سابق عهدها حازمة ومتسلحة بالعلم والاتحاد والقيم الايجابية للماضي الجميل وبعث ما فيه من ضياء، إنه خطاب ممزوج بالحسْرة على حاضر أهله في سبات عميق وتدهور مستمر وعلى سوء حال الأمة العربية اليوم.

أما الحضور الباهت للأفعال الماضية في النص فمرده إلى انجذابها في دلالتها نحو الحاضر فهذا يؤكد أن هموم الحاضر هي التي جعلت زمنية الفعل المضارع تهيمن على معظم أسطر القصيدة ،ممّا يدلّ على مدى حرقة الشاعر بركة على ما يصيب الإنسان العربي ومن خلاله الأمة العربية من ضعف وهوان، وحنين الشاعر للماضي له ما يبرره، فالتاريخ يحكي أمجاد الأمة العربية ،ممّا تجلى في قول الشاعر:[34]

دمه في القميص الذي خبأته عن الناس أمّي

تلمسته:

دافئ الطعم، مستيقظا ما يزال

وقوله أيضا:[35]

ربما لم تكن مثله واضحا

لم تجد ساعدا واحدا بالجوار

وماذا ورثت سواك ابنه ...

وقوله أيضا:[36]

ثم ماذا يهمك أنت ؟ الشهيد الذي مات ...

6 . جمالية التشكيل البلاغـــــي:

أمّا على المستوى البلاغي، فنجد الشاعر .وهذا من شأنه أن يفتح الآفاق الرحبة في فهم النص الشعري، وانفتاحه على فضاءات أخرى، وتوليد اللامنتظر من المنتظر، وهذا ما يوقظ ذهن المتلقي عن طريق اللجوء من غير المتوقع من خلال الانزياح[37]، فنجد الشاعر بركة في قصيدة شهيد قد وظّف **الانزياح** الذي يقوم بدور **الخرق الدلالي** عبر تركيب مفردات تخالف العرف اللغوي، ومثال ذلك : **إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي**، مثل قول الشاعرفي السطرين الأول والثاني :[38]

يابس...

دمه في القميص الذي خبأته عن الناس أمّي

فالشاعر قدم شبه الجملة " عن الناس " على الفاعل " أمي "، وهذا التقديم كان الأصل فيه قوله: " خبأته عن الناس أمّي ". وهنا هو يريد التركيز على الجماعة التي أخفت عنهم الأم القميص الملطخ بالدم، ممّا يوحي هذا بأهمية الفعل على الفاعل.

وقال في السطر التاسع : " للتقاسيم رائحة من تراب "، والأصل أن يقول رائحة التقاسيم من تراب، وبالتالي وهنا الشاعر آثر الانزياح عن القاعدة والأصل، ليقد الشاعر تعبيرا قويا عن المعنى المراد، أنّ الإنسان أكثر ارتباط بوطنه وأرضه، وفي هذا قوة دلالية وجمالية.

فالشاعر حاول من خلال هذه الانزياحات أن يعبّر عن أحاسيسه وصراعه مع الحياة بأدق تفاصيلها، وقد استخدم في هذا عدة تقنيات، مثل الحذف الذي جاء ليؤدي دلالة قوية للحزن.

وهذه الانزياحات اللغوية في القصيدة الشعرية تتناسب تماماً مع الحالة الوجدانية للشاعر، إذ جاءت محملة بإيحاءات قوية تجعل القارئ المتأمل يكشف عنها بسهولة، ومنها أيضا التقديم والتأخير.

وتعكس لغة الشاعر بركة علاقة وثيقة بينه وبين مفردات اللغة العربية، ومعناها الدلالي المستمد وطبيعته التفكيرية، وكذا طريقة تعبيره ودواعي إطلاقه اللفظ على المعنى، وذلك لأهمية المفردة عنده في التعبير وأداء المعنى. وتحقيقا لوحداتها الدلالية، واحتمالاتها الوظيفية[39]، فلقد وظف الأخضر بركة لغة شعرية مشحونة بطاقات إيحائية ودلالية كبيرة، غنية بالطاقات التعبيرية، إذ وظف ألفاظا نذكر منها: مستيقظا: للدلالة على حياة الشهيد التي وعده الله بها لقوله تعالى: { وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا، بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ } آل عمران: 169. ولفظة تراب: الدالة على الزهد والتواضع، ولفظة الصحو: الدالة على الفطنة والذكاء، ولفظة مقاوم: الدالة على القدرة الفائقة لتحقيق الهدف المنشود.

فالمقاوم يطلب الموت شهيدا في سبيل الله لتمنح له الحياة الأبدية في الجنة رفقة النبيين والصالحين وحسن أولئك رفيقا، ولفظة كبرياء الدالة على العزة والشموخ والأنوفة واللا خضوع، ولفظة المجد: للدلالة على الشرف والفخر، ولفظة الأبوة للدلالة على الرعاية والعطف والحنان وتحمل المسؤولية، ولفظة الإخلاص للدلاة على وفاء الشهيد لقيمه وإخلاصه لوطنه.

7 ـ جمالية التشكيل الفني:

يعدّ الشعر المعاصر، أكثر الأجناس الأدبية اهتماما بالتشكيل الفني والتصوير الأدبي، ويعد الشاعر الأخضر بركة من المهتمين به في إبداعاته الشعرية، وقد ظهر هذا جليا في قصيدة شهيد، ممّا يستدعي منا كقراء وكدارسين تتبع هذا لتقصي مكامن الجمال في قصيدة الحال، نحو قول الشاعر بركة :[40]

تلمسته:

دافئ الطعم، مستيقظا ما يزال

تجدنا هنا ندرك الصورة الفنية بواسطة حاسة اللمس والذوق بأنّه دافيء.

ـ وفي قوله: " للتقاسيم رائحة من تراب "، تجدنا ندرك الصورة الفنية بحاسة الشم، وهو ذو رائحة من تراب فيضفي عليه صفة ندركها بحاسة الشم.

ـ وفي قوله: " حدة النظر العذب "، يصف النظر الذي هو من مدركات حاسة البصر(حدة النظر)، وأنّه عذب، فهي صفة من صفات ما يدرك بحاسة الذوق.

. أمّا في قوله: " نفسه الصوت، لكنه شائك "، فهنا هو يصف الصوت ويضفي عليه صفة اللمس. وهذه الميزة، ميزة تراسل الحواس ، قد اشترك فيها الشعراء المعاصرن، والأخر بركة واحد منهم، ممّا زاد من قوة التأثير في القارئ أو المتلقي وجلب انتباهه، وبالتالي العمل على نقل التجربة الشعرية إليه.

فالشاعر الأخضر بركة من خلال مجموعته الشعرية، وبالأخص في قصيدة " شهيد "، نجده ينطلق في في تركيبته الشعرية من تجربته في الحياة ومن الواقع المعاش، وهو يلاحظ حركة العالم بعين بصيرة، لتكون فيما بعد مادّة شعريّة تتخذ من تفاصيل الحياة والواقع المعاش سبيلا إلى صناعة المعنى وتحقيق الشعريّة .

8 ـ خـــــــاتمة:

وفي الأخير يمكننا القول: إنّ قصيدة " شهيد"، تمثل نسقا شعريا راقيا داخل المسار الإبداعي للأخضر بركة، الشاعر الذي أجاد في مناحي شعرية كثيرة وأبان عن التفوق في رسم معالم الجمال والفن من خلال الحبك والنظم وتآلف الكلم، ولعل ما يمكن استنتاجه:

ـ أنّ لغة الشاعر الأخضر بركة تعكس علاقة وثيقة بينه وبين مفردات اللغة العربية، ومعناها الدلالي المستمد وطبيعته التفكيرية، إذ لولا الدلالة التي تحملها المفردة اللغوية في طياتها من دلالة إضافية تستقى من الأنساق السياقية والتركيبية لما أسهم في إثراء وصقل قاموسه اللغوي بمعان إضافية.

ـ أنّ الألفاظ قد اختيرت بعناية فائقة للدلالة على الحزم في أفق خدمة الأمة العربية، بالدعوة الى عودة الروح إلى جسد الأمة العربية، إذا كان الشاعر وجدانيا في تعبيره، حيث وظف حقل الحزن، مما يعني أنه عنصر مهيمن على نفسية الشاعر، فالبنية العميقة للقصيدة تتمحور حول الشاعر ومعاناته في الحياة، مما يدل على أنه كان غارقا في أحزانه، وهذا يجعلنا نستنبط عدة حقول وبنيات دلالية تصب في مجرى واحد وهو الموضوع الأساسي للقصيدة، والذي هو بمثابة رسالة موجهة إلى كلّ أبناء الأمة العربية لما أصابهم من ضعف وهوان وسوء حال. وهذا التوجه ليس غريبا على شاعرنا الذي أبدع في كثير من المناسبات متأسفا فيها على نكباتها وأزماتها السياسية والاجتماعية، ممّا ولّد قوة المعنى وأكّد عليه، لتتوالد من خلالها.

ـ أنّ الجانب التصويري في قصيدة " شهيد " قد أدى وظيفته بامتياز ووصلت صرخاته الممزوجة بالحسرة الى كل العرب في كل الأوطان.

9 ـ الهـوامـش:

[1] ينظر: محمّد فكري الجزار، 1998، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ص 15.

[2] بشرى البستاني، 2002، قراءات في الشعر العربي الحدبث، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 34.

[3] بسام قطوس، 2001، سيمياء العنوان ، ط1، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، ص 33.

[4] ينظر: محمد مفتاح، 1992، تحليل الخطاب الشعر ـ استراتيجية التناص، ط 3، المركز الثقافي العربي، المغرب، صص: 31... 34.

[5] ينظر: محمد أحمد أبو الفرج، 1966، المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، صص: 11... 16.

[6] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، 2001، اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، صص: 68 – 69.

صلاح فضل، 1985، النظرية البنائية في النقد الادبي ، ط 3، دار الافاق الجديدة بيروت، ص 71[7]

ينظر : الأخضر بركة، 2013، الأعمال الشعرية، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، صص: 38... 40[8]

[9] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص 38

[10] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المصدر نفسه، ص 39 [11]

المصدر نفسه، الصفحة نفسها.[12]

سعد بوفلاقة، 2004، سيمياء الشعر القديم ، ط 1، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ص 39[13]

حسن عباس، 1998، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 98.[14]

حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، م.س، ص 39.[15]

ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها،م.س، صص: 80 – 81.[16]

الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص 38[17]

المصدر نفسه، ص 39[18]

المصدر نفسه، ص 40[19]

ينظر: الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، صص: 38...40.[20]

[21] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، م.س، ص 10-11.

ينظر: نور الدين السد، 2010، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، ص 85. [22]

الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص 38.[23]

المصدر نفسه، الصفحة نفسها.[24]

[25] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المصدر نفسه، ص 39.[26]

محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، م.س، صص: 29- 30. [27]

ينظر: المرجع نفسه، ص77. [28]

الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص 38[29]

المصدر نفسه، صص: 38 – 39.[30]

الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص 39.[31]

ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، م.س، ص 39. [32]

ينظر: المرجع نفسه، ص 76.[33]

الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، م.س، ص 38.[34]

المصدر نفسه، ص 39.[35]

المصدر نفسه، الصفحة نفسها.[36]

ينظر: يوسف أبو العدوس، 2007، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، الأردن ، ص 130. [37]

[38] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، م.س، ص 38

[39] ينظر: أحمد حماد عبد الرحمن، 1983، عوامل تطور اللغة، ط 9، دار الأندلس، بيروت، ص: 151.

[40] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، م.س، ص 38.

10 ـ قـــــائمة المصـادر والمراجع:

1. القرآن الكريم، مصحف ورش عن نافع ، ط5، 1432هـ / 2011م، بيروت، لبنان

2 . الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ط1، 2013، دار ميم للنشر، الجزائر.

03 . أحمد حماد عبد الرحمن، عوامل تطور اللغة، ط 9، 1983،دار الأندلس، بيروت.

04 . سعد بوفلاقة، سيمياء الشعر القديم ، ط 1، 2004، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر.

05 . حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، دمشق

06 . حسني عبد الجليل، موسيقى الشعر العربي، ج 1، 1989، الهيئة المصرية العامة.

07 . نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، 2010، دار هومة، الجزائر.

08 . صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الادبي ، ط 3، 1985، دار الافاق الجديدة بيروت.

09 . يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، الأردن.

10 . عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة دار المعارف، 1983، بيروت.

11 . محمّد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، 1998، الهيئة المصرية للكتاب، مصر.

12 . ببشرى البستاني ، قراءات في الشعر العربي الحدبث ، ط1، 2002، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

13 . بسام قطوس، سيمياء العنوان ، ط1، 2001، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن.

14 . محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعر ـ استراتيجية التناص، ط 3، 1992، المركز الثقافي العربي، المغرب.

15 . محمد أحمد أبو الفرج، المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، 1966، دار النهضة العربية، بيروت.

16 . عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي، 1998، سلسلة الدراسات اللغوية.

17 . محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، د.ط، 2001، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة .