إشكاليات التجريب اللغوي في الشعر العربي المعاصر
شعر ما بعد السبعينيات أنموذجا

Problems of linguistic experimentation in contemporary Arabic poetry poetry after the seventies as a model

أ.مليكة بن قومـــار[1]
جامعـــة غردايـــة
Benkoumar.malika@vniv-ghardaia.dz
تاريخ الوصول 2021/06/02 القبول 2021/10/08 النشر على الخط 2022/03/15
Received 02/06/2021 Accepted 08/10/2021 Published online 15/03/2022

ملخص:

تُعدُّ إشكالية التجريب في الكتابة الشّعرية المعاصرة من ضمن أهم الإشكاليات التي تؤرق الشاعر و الناقد على حد السواء، وذلك لما لها من أهمية بارزة في الوصول إلى النص الإبداعي المثالي الذي يريد أن يحققه الشاعر في بحثه الدائم عن التجديد وتجاوز ما أصبح (وما سيصبح) قديما أو كلاسيكيا أو رتيبا.

و لا تخفي إشكالية التجريب عند المبدع عموما وعند الشاعر خصوصا، السؤال الجوهري لإشكالية الحداثة بمفهومها الشامل و المتجدد فحسب، و إنما تكشف عن عمق المساءلة الجوهرية المطروحة أبدا ضمن صيرورة متجددة تؤرق الناقد هي كذلك، في محاولته الوصول إلى اكتشاف أسرارها و فك ألغزها المشفرة.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي المعاصر، إشكالية التجريب، التجريب اللغوي.

Abstract:

The problem of experimentation in contemporary poetic writing is one of the most important problems that haunt the poet and the critic alike, because of its outstanding importance in reaching the ideal creative text that the poet wants to achieve in his constant search for renewal and beyond what has become (and what will become) Archaic, classic, or monotonous.

And the problematic of experimentation does not hide for the creator in general and for the poet in particular, the fundamental question of the problem of modernity in its comprehensive and renewed concept, but rather reveals the depth of the fundamental questioning that is ever raised within a renewed process that haunts the critic as well, in his attempt to reach the discovery of its secrets and decipher its coded mysteries.

Keywords :Contemporary Arabic, Experimentation problem, Linguistic experimentation.

[1]– المؤلّف المراسل: مليكة بن قومار البريد الإلكتروني:benkoumar.malika@univ-ghardaia.dz

1. مقدمة:

يتفق جُلّ الدارسين الذين تطرقوا للنص الشعري الجزائري المعاصر على أن حركية التأسيس الشعري في بداية النصف الأول من القرن العشرين، قد لعبت دورا حاسما في ترسيخ العديد من مفاهيم الكتابة الحديثة المرتبطة بانتقال المخيلة الإبداعية من وضعية كان فيها النص يلبس اللبوس الكلاسيكي إلى وضعية أصبح يعايش فيها المنطلقات التأسيسية التي بُنيت عليها حركة الشعر الحرّ في تجديدها للبنيات الشكلية والدلالية للنص الشعري.

و كثيرا ما أحصت الدراسات النقدية وهي تؤرخ لميلاد قصيدة التفعيلة في الجزائر، جلّ ما يُقدّم للمهتمين ممّا أصبح من المسلّمات التاريخية التي تتعلق بأحقية السبق في تجريب الأشكال المختلفة عن الشعر العمودي والمحاولات الثائرة عليه منذ بداية القرن العشرين، ومن ثمة البحث عن أدنى تجليات التغيير الشكلي في المحاولات التي شهدتها بداية هذا القرن ابتداءً بما حاول "رمضان حمود" أن يدعو له في مقولاته النقدية أو في شذراته الإبداعية، ومرورا بما حاول "مفدي زكريا" أن يثبته من خروج على البناء المتساوي الشطرين في بعض أناشيده خاصة التي احتواها ديوانه" اللهب المقدس".

و يُخيّل للدارس أن ثمة معانقة نقدية من طرف النقاد الجزائريين للرؤية النقدية التاريخية التي حددت مسار ظهور قصيدة التفعيلة في المشرق العربي من زاوية المؤثرات الخارجية المحدودة دون أن يلتفت هؤلاء النقاد إلى ما كان يجري من نقاش واسع حول أسباب تغير بنية النص الشعري العربي في مستوياته الإيقاعية والعروضية من جهة وفي مستوياته اللغوية والدلالية والجمالية من جهة ثانية.

ومن الواجب القول أن ما صاحب حركة التجديد الشعري في المشرق العربي من مساءلات نقدية تنظيرية تجاوزت في مفاهيم طرحها ما كانت تدعو إليه قصيدة التفعيلة من تجديد، لم يكن له أثر يذكر في الكتابات النقدية الجزائرية في فترة الستينيات على مستوى الاتصال المعرفي الواعي بجذور التغيير التي طالت القصيدة الحديثة في مستوى بنياتها الشكلية وبنياتها اللغوية والدلالية، إلا ما ندر من شذرات لا تفي بالإجابة عن عمق هذه المساءلات، وكان شعراء السبعينيات أول من أقدم على مغامرة التجريب الشعري محاولين تجاوز ثقل الحضور الإبداعي الذي كان يمثله شعراء الجزائر التقليديين "كمحمد العيد آل خليفة"و "مفدي زكريا" في مساحة التلقي باعتبارهما أنموذجين صارخين لما كانت عليه الشعرية الجزائرية في فترة اتسمت معالمها في الجزائر بالرؤية الكلاسيكية المطلقة، ومعالمها في المشرق العربي بالانقلاب على القيم الفنية والجمالية السائدة ومحاولتها إيجاد إبدالات مغايرة لها في مفاهيم الكتابة وإسقاطها على النصوص الشعرية.

فكان لا بد على هذا الجيل الجديد أن يحاول إدراك المسافة الفاصلة بين البقاء داخل الأطر التقليدية للكتابة الشعرية ومحاولة التأسيس لإطار تجريبي جديد لم تعهده فضاءات التلقي، وأسس القراءة التي اعتادت على استقبال ما يصلها من شعر وفق نمط تقليدي محافظ لم تجد من يقدم لها بديلا مقنعا عنه.

ولا شك أن أهمية المسافة تكمن في اشتغال هذا الجيل على الأطر الفكرية والموضوعاتية، التي كانت توفّر لشعرائه هامشا من الوعي السياسي بأهمية المرحلة يمكّنهم من إحداث القفزة الضرورية التي تُدخلهم في معركة حداثةِ الكتابةِ انطلاقا مما كانت تقدمه المرحلة التاريخية من ظروف مواتية في بنياتها السياسية والإيديولوجية جعلتهم يربطون آليات التغيير في بنية القصيدة بآليات التغيير في بنية المجتمع الجزائري الخارج لتوّه من الشرط الاستعماري، وفق اقتناعات سياسية وإيديولوجية شارك المثقف السبعيني في صياغة مشروعها الثقافي بوصفه جزءً من حِراك المشروع

الإيديولوجي العام و توجهاتِ خطاباتِه السياسية وبرامجه الإنمائية، من أجل القضاء على البنى الموروثة من طرف الاستعمار كليا و إتاحة حق المعرفة[1]، للمجتمع الجزائري الذي يعاني غالبية أفراده من الأمية.

و تُحيل إشكالية علاقة شعراء السبعينيات بالكتابة الشعرية إلى صعوبة تحديد الموقف الفني والجمالي من معركة الأشكال الشعرية التي تبلورت معالمها في الستينيات من القرن الماضي بصورة واضحة في المشرق العربي، فكان الطرح الإيديولوجي والسياسي قد ساعد العديد من شعراء هذا الجيل على بلورة رؤية معينة للخروج من هذا التناقض واتخاذ موقف واضح من الشعر التقليدي العمودي.

و لذلك كانت نظرة هؤلاء الشعراء للمتغيرات الفنية والجمالية، نظرة أيديولوجية سياسية أكثر منها نظرة فنية جمالية، ذلك أن مجمل المدونة الشعرية السبعينية لا تقدم لنا تبريرا فنيا وجماليا لحركية انتقال النص الشعري الجزائري في مستوى الوعي بإشكاليات بنية القصيدة، إلا من ناحية نظرية عمود الشعر، و يحيط بها من أحكام معيارية لم تخرج عن بعضها القصيدة العمودية منذ العصر الإحيائي، أو من ناحية التحكم في التقنيات العروضية الضرورية التي لا يمكن الدخول بها في حركة تجريبية للأشكال الجديدة بدون التمكن من قوانينها الوزنية والإيقاعية.

ومن هنا فإن مراهنة شعراء السبعينيات على ربط تطور الأشكال الشعرية ومحاولة تجريبها بمستويات الوعي الفكري والسياسي للمرحلة التي أنتجتهم، قد انعكس على تجربتهم الشعرية بصورة سلبية أخبرت عمّا كان يشوب نصوصهم من شحٍّ في فهم آليات تغير الأشكال والأساليب، و دلّت على عدم إدراكهم العميق للحراك الذي أدى إلى بروز الحداثة الشعرية في المشرق العربي، وقبلها في العالم ككل.

وجل التغييرات والتجاوزات التي مر بها هذا الشعر هي التي دفعتنا لأن نخوض في موضوع التجريب، لذلك وقع اختيارنا في هذا البحث عن إشكالية التجريب اللغوي في الشعر الجزائري، و قد انصب اهتمامنا على شعراء جيل السبعينات كنموذج.

و باعتبار– الأدب يموت دون تجريب – سنحاول الإجابة في هذا البحث عن الإشكاليتين التاليتين: ماذا يعني مصطلح التجريب؟ في ما تتجلى مشكلة التجريب اللغوي لدى شعراء جيل السبعينات؟.

وللإجابة عن هاتين الإشكاليتين اخترنا بعض العناصر المهمة في الموضوع كانت كالآتي:

2-مصطلح التجريب و إشكاليته:

يعد مصطلح التجريب أحد أكثر المصطلحات الفضفاضة التي مازال يتلبسها الكثير من الغموض، ولا يزال النقاد والدارسون يقفون أمام مفاهيمه العائمة محللين ومؤولين دون الوصول إلى نتيجة واضحة، وعلى الرغم من ذلك، فقد أسهم المصطلح في محاولة القبض على التحولات المتسارعة في النص الشعري المغاربي وتقديم قراءة متغايرة للكثير من المفاهيم.

أ-التجريب لغة:

ورد التجريب في" لسان العرب "بمعاني متنوعة ف« جرب يجرب، تجربة وتجريبا: الشيء حاوله أو اختبره مرة أخر...»[2] فالتجريب يحمل هنا معنى المحاولة والاختبار، فيما نجده بمعنى الممارسة والاكتشاف، « ورجل مجرب ب :قد بُلي ما عنده، ومجرِّب قد عرف الأمور وجربها ... والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده....ودراهم مجربة موزونة[3]» ، كما يحمل التجريب في صيغ أخرى معنى التعدد والتنوع: « رماه بالجريب أي بالحصى الذي فيه التراب » ، «الجريب والجربة المزرعة» ، ففيه معنى التعدد في الأولى لاختلاط الحصى بالتراب، وفي الثاني المعنى ذاته لتعدد وتنوع ما تنبت وما يزرع في" الجربة."، كما يحمل الجذر اللغوي للفعل جرب معنى القحط والعيب: «فالجرب معروف، بثر

1: جغلول عبد القادر: تاريخ الجزائر الحديث(دراسة سوسيولوجية)، تر: فيصل عباس، دار الحداثة-الجزائر. 1983. ص:223.

2 : ابن منظور: لسان العرب، دار صادر–بيروت، لبنان ط4، ج1 ، 1990 م ، ص261

3: المرجع نفسه، ص ن.

يعلو أبدان الناس والإبل ...وأرض جرباء: ممحلة مقحوطة لاشيء فيها ...والجرب العيب ...والجرب الصدأ يركب السيف[1]»، ولعل هذا التنوع والتعدد الدلالي الذي يتضمنه الجذر اللغوي" جرَّب "هو ما سيحيل إلى تعدد أبعاد التجريب وانفتاح آفاقه.

ولعل معنى المحاولة والاختبار الذين وجدناه في" لسان العرب "هو أقرب المعاني للتجريب باللغات الأجنبية ففي الفرنسية" Expérimentation"تعود أصولها إلى الكلمة اللاتينية "Expérimentum "، وتعني البروفة أو المحاولة.[2]

ب–اصطلاحا:

إن مصطلح التجريب مصطلح دقيق يصعب تحديده، ذلك أن زواياه متعددة لذلك لا يمكن قولبته، فهو يهدف دائما إلى كسر المألوف والتجديد، وبذلك يصعب تحديد مفهومه بدقة، "فالتجريب في المقام الأول معاناة وجودية شاملة وسط أعماق اللحظة الآنية، صوب المستقبل المشتمل على جوهر الماضي، وأعماق الحاضر[3]

"ويراد به هنا أن مصطلح التجريب هو مصطلح صعب لأنه وليد اللحظة وكذلك لا يرتبط بالزمن " فالتجريب وعي مطلق وشامل مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا زمنيا بل هو متعال على كل الأوصاف و لا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم."[4] حيث لا يهتم لا بالزمان ولا بالمكان فهو شكل من أشكال التجاوز و وعي كامل بضرورة التطور لا للتسليم بالحقائق المقررة والركون إلى ما يرسخ في الذهن لأنه من قبيل المسلمات الغير قابلة للاختبار والمسألة " فالتجريب قريب للإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف.[5]

فالتجريب يتولد من المغامرة الجمالية و هي المولد الأساسي للإبداع الأدبي "[6] وهو بذلك يدعو إلى التمرد على ما هو مألوف، والنزوع إلى تخفيف كل ما يحمل طابع القداسة و الاحترام في المخيلة العامة بل هو انتهاك وثورة على القوانين فأساسه الاختراق والتجاوز ، إذ " هو عبارة عن اقتراحات في المجالات الإبداع المختلفة اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح أفاق جديدة و إثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ جديدة للخطاب والتواصل[7]، فكل اختراق لبنية نصية يعتبر تجريبا وبذلك يغدو الملتقي منتجا للنص من جديد وليس مجرد مجرد قارئ فقط، و من هنا تنشأ العلاقة بين المبدع والقارئ ومنه تطوير آليات الإبداع وتطوير آليات القراءة ولا تتجسد ملامح التجريب إلا في نصوص شهدت في لغتها انحرافات امتدت لتشمل شكلها ورؤيتها إذ لم يحرص الشاعر على تغيير اللغة فحسب، وإنما جعل من إشكالية هذه اللغة محورا رئيسيا"[8] .

1: المرجع نفسه، ص ن.

2: هناء عبدالفتاح، أصول التجريب في المسرح العالمي: نظرية والتطبيق، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ج2 ، مج 14 ، ع1 ، ربيع 1995 م، ص 36.

3: أيمن تعيلب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط1، 2010، ص10

4: محمد عدناني، إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ، جذور للنشر ، الرباط ،ط1 ، 2006، ص16

5: صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي–القاهرة مصر، ط1 ، 2005 ، ص3

6: مريم بن حملة، التجريب في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي" أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ، 2015/2014، ص10.

7: المرجع نفسه،ص ن.

8: مناف جلال الموسوي ، غواية التجريب (دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينيات في العراق) دار الشؤون الثقافية العامة، العدد 59 ، كانون 4 ، ص263

ومن هنا يتضح لنا المفهوم الاصطلاحي للتجريب، فهو ما يتعلق بالانحراف والخروج والتجديد والتفرد وحب المغامرة، وكذا القدرة على استيعاب الجديد.

3-إشكالية التجريب وبلورة المفاهيم النقديـــة:

في هذا العنصر سنحاول أن نتّتبع إشكاليات التجريب الشعري في الكتابات النقدية لشعراء ما بعد السبعينيات و هم يحاولون أن يبرروا آليات انتقال النص الشعري إلى فضاء التجريب التي لم يعهدها من قبل، وذلك من خلال نقدهم للتجربة السبعينية واستقصائهم لعوالم التجريب الشعري في النصوص الشعرية العربية من خلال إعادة قراءة مميزات الشعرية العربية في جذورها و في مراحل تطورها، أو في طرحهم للحداثة الأدبية والإبداعية من باب التعرض لإشكالياتها من وجهة نظر تعتمد على المتن الحداثي الغربي.

إن الرجوع إلى الكتابات النقدية لشعراء ما بعد السبعينيات لا يساعدنا على فهم هؤلاء لآفاق العملية الإبداعية على المستوى النظري فحسب، وإنما يخول لنا البحث عن مدى تطابق هذا الفهم مع فهم النص الشعري العربي للحداثة الشعري والوعي بتجلياتها على مستوى الممارسة الشعرية، ذلك أن مسافة الفاصل التي كانوا يحرصون على تأكيدها بينهم و بين الجيل السبعيني لم تظهر معالمها على مستوى الممارسة الشعرية فقط وإنما ظهرت على مستوى التحول الذي شهده الخطاب النقدي الجزائري الذي لم يتعود في مراحل تطوره على الاعتماد على الشاعر نفسه في التأسيس لحداثة شعرية من خلال الممارسة النقدية. ففي جلّ الكتابات النقدية التي تعاقبت على نقد النص الشعري، كان الشاعر يخضع في تقييم تجربته الشعرية لما يقوله النقاد المنفصلون عنه و كان الشاعر الجزائري في كل هذه المراحل يتقبل الدرس النقدي المشوب بنوع من الوصاية الأبوية التي كان الناقد فيها يبدو متحكما في آليات الكتابة الشعرية ومتحكما في ما يجب أن تكون عليه منطلقاتها.

إن المتتبع لمسار إشكالية التجريب في النص الشعري، يرى أن الناقد كان منفصلا عن الشاعر إلا في حالات نادرة تتعلق إما بدراسة موضوعية للتيمة الشعرية كما هو الحال عند "زينب الأعوج"[1]، أو مدافعا عن موقفه الإبداعي من وجهة نظر إيديولوجية كما هو الحال عند "ربيعة جلطي"[2]، أو سجاليا في أطروحاته الإبداعية التي عادة ما كانت تأتي انطلاقا من مواقف لنقاد لم يستصغها الشعراء كما هو عند العديد من الشعراء وهم يتبادلون التهم اللصيقة بالتقليد والتجديد، وتجلياتها على مستوى الأشكال الظاهرة أو البلاغات الباطنة.

ولم يكن الشاعر في فترة ما قبل السبعينيات ليجد له طريقا واضحا في الممارسة النقدية يتخذ منها سبيلا لتأكيد الذات المبدعة في تواصلها مع حركية التاريخ من جهة، و في تماهيها مع ما كانت هذه الحركية تزود به المخيال العام للشعراء و هم يحاولون أن يجدوا لهم فيها مكانة شعرية وصيتا نقديا.

ولم تكن العلاقة البينية كذلك المبنية على المعاصرة الإيديولوجية كافية لخلق وشائج منسجمة بين الذات الشاعرة و الذات الناقدة، و يتجلى عدم الانسجام هذا في المفارقات التي كانت بادية بين الموقف الفكري الذي يجمع بين الذاتين من الإيمان بالمبادئ الفنية والجمالية لمذهب معين (الواقعية الاشتراكية خاصة عند النقاد والشعراء ذوي التوجه اليساري)، والموقف النقدي من النص الشعري الذي يفرق بينهما، مما أدى بجيل النقاد والشعراء في فترة السبعينيات وما قبلها إلى إنتاج كتابات نقدية متشظية في رؤيتها للحداثة الشعرية بناء على ما أنتجته المدونة الشعرية المتشظية هي الأخرى في طرحها لهذه الحداثة.

1: ينظر: الأعوج زينب، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الطليعة، بيروت، د ط، 1985. ص:67

2: ينظر: جلطي ربيعة. جماليات القصيدة النثرية. مجلة آمال، ع:59. 1984. ص:19.

ولا شك أن هذا الشرخ في الممارسة الإبداعية وما يجب أن يصاحبها من حركية نقدية، قد أدى إلى احتقار الكتابات الشعرية من طرف النقاد نظرا لضعفها، واحتقار الكتابات النقدية من طرف الشعراء، نظرا لعدم إلمامها بالخاصية المعرفية التي تخول للناقد الولوج إلى الذات الشاعرة وسبر أغوار النص، وهو يؤسس لحداثته من خلال ممارسته لإشكاليات التجريب وفق ما كان يتبدى له أنه الأكثر التصاقا بالمرحلة التاريخية وحركيتها الفكرية والاجتماعية.

وتطرح العلاقة التي ربطت بين المدونة الشعرية وبين الكتابات النقدية إشكالات متعددة لعل من أهمها غياب المستوى المعرفي الذي كان من المفروض أن يمكن أصحابهما من تمثل إشكاليات الحداثة الشعرية في جوانبها الفنية والجمالية، وإدراك أهمية مغامرة التجريب الشعري التي خاضها الشعراء السبعينيون في الجزائر. ويتجلّى ذلك في عزوف الممارسة النقدية عن اتخاذ المدونة السبعينية أنموذجا لاستخلاص الدرس النقدي من هذه المغامرة في جوانبها السلبية والإيجابية والخروج بفهم أعمق لآليات التجريب الشعري على مستوى النصوص التي يعتمد عليها الشعراء في ترسيخ التجربة الحداثية الشعرية بغض النظر عن مستويات طرحها الفكري أو الإيديولوجي.

لقد أوكل العديد من شعراء ما بعد السبعينيات همّهم الإبداعي إلى المجازفة النقدية من خلال محاولتهم الدخول في الرؤية التنظيرية التي تمكنهم من التعايش مع معطيات الكتابة الإبداعية من زاوية أكثر إضاءة لإشكاليات التجريب الشعري في جوانبه التاريخية والفنية والجمالية. وقد انعكس ذلك على المدونة النقدية التي بدأت تنفتح على عوالم التشكيل الشعري في القصيدة العربية من خلال طرحها لهذه الجوانب المتعلقة بتطور النص الشعري في مستوياته الشكلية والأسلوبية والدلالية، ممّا أدى إلى انفتاح النص الشعري لهؤلاء الشعراء على هذه العوالم التي كانت مغيّبة نظرا للأسباب التي ذكرناها سالفا.

و نحن إذ نركز على هذه النقطة بالذات في البحث عن تحولات المدونة النقدية في فترة الثمانينيات، وما بعدها فإننا لا ندعي بأن شعراء هذه المرحلة قد حققوا قفزة نقدية نوعية في منظومة الكاتبة النقدية العربية، و إنما نحاول أن نؤكد على مسافة الفارق بين تجليات إشكاليات التجريب الشعري اللغوي في الكتابات النقدية الجزائرية عامة والكتابات السبعينية على الخصوص من جهة، و تجليات هذه الإشكاليات في الكتابات النقدية التي حاول من خلالها شعراء ما بعد السبعينيات أن يثبتوا قدرتهم على طرحها بطريقة مختلفة، سواء من حيث الرؤية الفكرية أو من حيث الممارسة الجمالية في النص الشعري.

و من هنا فإننا نلاحظ أن هؤلاء الشعراء قد حاولوا تجاوز الأطروحات النقدية السبعينية من خلال الاهتمام بالمواضيع المغيبة في الكتابات النقدية السبعينية ، وذلك من خلال:

- إعادة تشكيل رؤية نقدية مختلفة تعيد تحديد بنية الخطاب النقدي في طرحه إشكاليات التجريب.
- الرجوع إلى المنابع التنظيرية للقصيدة العربية من خلال الاهتمام بالبنيات الشكلية للقصيدة العربية و تحولاتها الفنية و الجمالية.
- إعادة قراءة المدونة الشعرية السبعينية قراءة نقدية خطابية من خارج أسوار الطرح الإيديولوجي اليساري.
- محاولة فهم إشكاليات الحداثة الغربية من زاوية فكرية فلسفية بحتة.
- محاولة تطبيق المناهج النقدية الجديدة على النص الشعري بوصفه قرينة دالّة على تطوره و مُحيلة إلى إشكالياتِ تجدّدِ بنياته الأسلوبية وأنساقه الدلالية بغض النظر عن المؤثرات الخارجية التي ميّزت الكتابات النقدية السابقة لهذه المرحلة في تعاملها مع النص الشعري.

و إذا كانت هذه العناصر التي حاول من خلالها شعراء ما بعد السبعينيات إن يدخلوا معترك الكتابة الإبداعية من خلال الانشغال بالنص و الاشتغال عليه في الوقت نفسه، تأخذ ملامح المشروع النقدي من الناحية النظرية، فإن محاولات هؤلاء الشعراء الاشتغال على إشكالياتها لم يكن ليعكس العمق الضروري الذي تحمله هذه العناصر في شمولية فهمهم لها، ومن هنا فأنه من البديهي أن ننظر إلى هذه التجربة من باب

ما أتيح لأصحابها من وعي بهذه الإشكاليات في مرحلة متسمة بحراك ثقافي وصراع فكري وإيديولوجي لم تكن في يد هؤلاء الشعراء كلُّ خيوطه الظاهرة والخفية، نظرا لقلة تجربتهم في الممارسة الفكرية وريبتهم من الممارسة الإيديولوجية، على الرغم مما أتيح لهم من تكوين علميّ و أكاديمي.

لقد تمكن العديد من شعراء ما بعد السبعينيات من تبوء منابر التدريس في الجامعة بعد الانتهاء من دراساتهم العليا، فكان لابد على هؤلاء الشعراء وهم يعيدون ترتيب ما يجب أن يكون عليه الدرس الأدبي في ذهن المتلقي، أن يبحثوا عن الاقتناعات الفكرية و الجمالية التي تمكنهم من طرح إشكاليات التجريب الشعري من زاوية مختلفة عن نظرائهم في الفترة السبعينية.

وكان هذا الاشتغال حافزا كبيرا من خلال الحضور الدائم لهذه الإشكاليات في وعي هؤلاء الشعراء وهم يمارسون الكتابة الشعرية و يمررون من خلال الدرس المعرفي رؤيتهم لحداثاتها و تبرير مدى استيعابهم لمرجعياتها الفكرية والجمالية.

إن مجرد وجود هذا الاهتمام من طرف شعراء ما بعد السبعينيات لهو انتصار للنص بتوفير كتابة نقدية ملازمة له، وانتصار للشعراء أنفسهم على النقاد المنفصلين عنهم من خلال إحداث قطيعة تأسيسية في الممارسة الإبداعية التي سيأخذ الشعراء على عاتقهم مسؤولية التأكيد عليها بترسيخ جماليات القصيدة الشعرية الجديدة في ذهن المتلقي من خلال مستويين اثنين وهما:

المستوى الأول: يتعلق بالقصيدة، و هو إعادة صياغة إشكاليات التجريب في أبعادها العروضية و الدلالية صياغةً تفي بمطلب الحداثة الشعرية من خلال الرجوع إلى جذورها القديمة، وتحقيق هدف أساسي هو كتابة القصيدة الشعرية المختلفة عن القصيدة السابقة استنادا على الكتابة النقدية و تأسيسا على ما تحققه من ممارس تنظيرية و إجرائية.

المستوى الثاني: يتعلق بالقارئ و هو إعادة صياغة إشكاليات التلقي صياغة تمكنه من تقبل النص الشعري الجديد تقبلا يستند إلى معرفة فنية وجمالية، و تتيح له التواصل الفكري مع المرجعية الحداثية للقصيدة العربية المختلفة التي تبحث عن جمهور مختلف يقرأ هذه القصيدة ويتذوقها.

و بناء على ذلك، فإن الشاعر/الناقد الذي بدأ يظهر في فترة ما بعد السبعينيات سيضطلع بمهمة القيام بما لم يقم به الشاعر السبعيني من خلال شرح القاعدة التي بنا عليها رؤيته التجديدية من خلال الممارسة النقدية التي تشرح جماليات القاعدة الجديدة و تحدد أطرها الإبداعية داخل الممارسة الشعرية.

و إذا كانت العلاقة الثلاثية ما بين الشاعر والناقد والقارئ قد لعبت دورا فعالا في تثبيت القصيدة الحديثة في خيال الجمهور، وأسرعت في ترسيخ الحداثة الشعرية التي نقلت القول الشعري من النمطية التي لا يجوز الخروج عنها في الشعر الكلاسيكي[1] ، فإن العلاقة الثنائية بين الشاعر/الناقد والقارئ قد مكنتهما من دخول المغامرة الذاتية التي تبنى علاقاتها الباطنة مع وعي القارئ من خلال إيصال جماليات التلقي بطريقة مباشرة لا تحتاج إلى شارح وسيط آخر غير الشاعر/الناقد نفسه.

4- إشكاليات التجريب اللغوي في شعر ما بعد السبعينيات:

ويتجلى ذلك من خلال:

أ-تجريب النص و تجريب الذات: فليس هناك من خيار يمنح للشاعر ما بعد السبعيني جدارةً إعادة تشكيلِ الوعي بالمفهوم التجديدي للخطاب الشعري الجزائري، غير رأب الهوة بين مستقبيلة النداء المتقادم "لرمضان حمود"، وماضوية النداء الحاضر "لمفدي زكريا"

1: ينظر: خنسه وفيق، الدراسات في الشعر السوري الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط.1982. ص:4

وانعكاسهما على بنية التشكيل الشعري للنص الجزائري المعاصر التي ما فتئت تجلياتها تربض في مسار القصيدة من خلال مستويين لم يبرحاها منذ أن كانت: مستوى البناء العمودي التقليدي، ومستوى البناء التجديدي الحرّ.

لقد كان الرسوخ السياسي في منظومة التفكير العامة عند المثقفين الجزائريين خاصية طاغية تميّز بها المثقف الجزائري وهو يحاول أن يجد له مكانا في فضاء الممارسة الثقافية.

وبقدر ما كان (السياسي) حاضرا في وعي المثقف، بقدر ما انعكس هذا الحضور على الممارسة الإبداعية من خلال تحويل معالم النص إلى رجع صدى لبلاغات المراحل التاريخية والسياسية المتعاقبة في المدونة الشعرية الجزائرية، ولم يشعر المثقف والشاعر خاصة في يوم من الأيام، بإمكانية الاستعلاء على السياسي في تشكيل خطاب إبداعي يكون فيه هذا الأخير مجرد إشارة للحادثة التاريخية العابرة للنص المنشغل بعمق تلاحمه الفلسفي مع الذات الشاعرة.

ونرى ذلك جليا في تجربة "مفدي زكريا" وهو يحاول أن يجعل من البعد الثوري موضوعا شموليا طاغيا على خصوصية الرؤية التي تحملها الذات الشاعرة عمّا يجب أن يكون عليه الشاعر، حتى و لو أصبح في نظر تاريخية النص شجرةً عظيمة عظمةَ الثورة الجزائرية تغطي بظلالها على الشعراء المتعاقبين، وهم يحاولون العودة إلى مألوف البنية الجمالية التي أخذت من الثورة بريقها المتجدد باحثين فيها عن استراحة فكرية ومعرفية.

ولم تكن التجربة السبعينية – في نهاية الأمر – غير مرحلة من هذه الاستراحة المزينة بأيقونات المرحلة التاريخية محاولةً إيجاد تحالف مصلحيٍّ مع الجماليات المستوردة من أجل الحفاظ على العلاقة التي تربط الثقافي بالسياسي في مسارات النص الفكرية والفنية، ولذلك عبرت التجربة السبعينية عن مدى ارتباط المثقف بالراهن والآني ومدى خضوعه للفهم المتحيز في صياغة الأنساق التخيلية للعملية الإبداعية وتأسيس المجال المصادر وتوليد المعنى والدلالة المستقرة للدولة المؤجلة، الدولة التي تتخطى حيرتها البنيوية لتعيد إدماج الإنسان في شرايين التاريخ وأوردة المستقبل.[1]

وهذا ما جعل الشعراء في الكثير من الأحيان مأسورين بين نداءات "رمضان حمود" ونداءات "مفدي زكريا". وهو سياق خلق حركيةً للدفع بإشكاليات التجريب الشعري اللغوي إلى مستقبل التصور الحداثي من خلال العودة إلى ما وراء المرحلة السبعينية من أجل إعادة التأسيس لتصور يأخذ بعين الاعتبار صدى هذه النداءات ومن ثمة التأسيس لقاعدة تُدخل الأيقونات المغيبة في مخيال التصور المرحلي لآفاق التجاوز.

قد يكون من العسير على الدارس استخلاص العبرة الإبداعية من تجربة مشوبة بالكثير من البراءة والتلقائية في صياغة مدونتها الشعرية، نظرا لتداخل العديد من الأبعاد التاريخية والثقافية والسياسية والإيديولوجية والاجتماعية في تكوين التصور الفني والجمالي الذي ظهر في هذه المدونة. غير أنها تبقى بالنسبة للدارس مادة خاما لم تنبئ بعد بكل مكنوناتها، وهي قابلة لاحتواء كل المقاربات النقدية بتوجهاتها المتأصلة وغير المتأصلة.

ذلك أن ما يمكن أن نستشفّه من ملاحظات الشعراء أنفسهم عن هذه المرحلة لا يتعدى عند العديد منهم الوعي بحركية التجديد الشكلي المرتبط بالسياقات الإيقاعية والوزنية، في حين أن النص ما بعد السبعيني –في الامتداد الزمني لمدونته الشعرية– ينبئ عن تغيرات جذرية على مستوى بنياته الخفية.

1: بوذن يوسف، القداسة الهوية و العنف، مجلة: الأثر، جر: الجزائر نيوز، تاريخ:2006/04/26.

ب– اللغة الشعرية و واقع ما بعد السبعينيات:

ب–1: لغة الواقع و واقع اللغة: تأخذ إشكالية تحدّد البنية اللغوية بعدا هاما من ضمن مجموع الأبعاد التي تستحوذ على إشكاليات التجريب في النص الشعري لما بعد السبعينيات، وهي تمثل أحد أهم عناصر البحث عن المفازات الدلالية غير المعهودة والأغراض الموضوعية الجديدة التي ظهرت في النص بصورة واضحة وجلية، وإذا كانت اللغة أهم عناصر التشكيل الشعري التي لا يمكن أن يتحقق النص إلا بها لأنها في أساس عملية الإيصال[1]، فإن شعراء ما بعد السبعينيات حاولوا أن يتخذوا منها وسيلة وأداة في ترسيخ مسافة الفارق بينهم و بين الجيل الذي سبقهم، وتتمثل مسافة الفارق في محاولة الخروج من الاستعمال اللغوي المرتبط بمذهب الواقعية الذي كان سائدا في مرحلة السبعينيات، والذي عكس مجمل الاهتمامات بالأغراض المرتبطة هي الأخرى بمبدأ الالتزام في الفن والأدب انطلاقا مما كان يقدمه المذهب الاشتراكي من رؤية فنية وإبداعية.

لقد كانت اللغة الشعرية من حيث كونها المادة الخام التي يجب أن يتحقق بها النص الشعري، من ضمن الإشكاليات الهامة التي دارت حولها معركة التجريب الشعري اللغوي في مرحلة السبعينيات.

ومن أهم التحولات التي شهدها النص السبعيني، زيادة على تغيّر شكل القصيدة الشعرية من خلال الدخول في كتابة قصيدة التفعيلة، هو تحول القاموس الشعري بصورة جذرية عما كان عليه قبل ذلك في المدونة الشعرية الجزائرية، ومن ثمة تحوّل العديد من إشكاليات التجريب الأخرى كالأساليب والرمز وتوظيف التراث والرؤيا، وما إلى ذلك من الإشكاليات الفنية والجمالية.

لقد أدت الرؤية الإيديولوجية التي حددت المجال الذي يجب أن توظف فيه اللغة من خلال تحديد الأغراض على الأقل في أذهان شعراء السبعينيات، إلى إنتاج قاموس لغوي خاص سيطر على المدونة الشعرية السبعينية وحاول من خلاله الشعراء أن يكونوا أوفياء قدر الإمكان للمبادئ الفكرية والجمالية التي كانوا يؤمنون بها.

ومن هنا فإن حركية التجديد السبعينية، بقدر ما أدخلت قاموسا جديدا للنص الشعري لم يكن موجودا سابقا بقدر ما أضفى على هذا النص نوعا من التنميط وأدى إلى توظيف لغة مسطحة تصف المظهر ولا تكاد تتجاوزه إلى الجذور العميقة التي تحتفظ بحرارة الوجدان وتختزنه أو تفجره.[2] ويرجع هذا التوظيف أصلا إلى مستويات الوعي بإشكاليات التوظيف اللغوي وعلاقتها بخدمة الغرض المراد تحقيقه عند شعراء السبعينيات.

لقد كان هذا القاموس يمثل بالنسبة للشعراء نوعا من التحدي من أجل إرساء تقاليد بلاغية مرتبطة بالمسار التاريخي للمرحلة التي عايشوها في أبعادها السياسية والفكرية والثقافية، و كان لزاما على هؤلاء الشعراء– وهم يحاولون أن يكونوا أوفياء لمبدأ الالتزام– أن يحصروا مجالات التخييل الواسعة التي تتيحها اللغة عموما في دائرة ضيقة انحسر فيها مستوى التوظيف اللغوي وانتهت فيها الدلالات المولدة إلى رؤية متشابهة في كل النصوص الشعرية على الرغم من اختلاف مستويات الشعراء، واختلاف إمكانياتهم الإبداعية والفكرية.

ولم يكن القاموس اللغوي السبعيني ليخرج عمّا كانت تتيحه المواضيع الفكرية والإيديولوجية للمرحلة التاريخية في مجال الاستعمال اللغوي وطريقته، وبإمكاننا أن نُجمل مفرداته التمثيلية الدالة في كلمات مثل:(العمال الفلاحين، الفقراء، الأطفال، الثورة، الوطن، النضال، الجهاد، الحرية، الاستعمار، القهر، الاضطهاد، التحرر العدل، المساواة، الظلم، الكدح، البناء، التشييد، المنجل، المعول....وما إلى ذلك من اللغة

1:سقال ديزيريه، من الصورة إلى الفضاء الشعري (العلائق، الذاكرة، المعجم و الدليل)، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، 1993 ص122.

2: حشلاف عثمان، الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي، منشورات البيان الجاحظية، الجزائر ،د ط، 2000 ، ص85.

الشعارية التي اعترف نقاد السبعينيات لاحقا بمحدودية مستويات استعمالها من طرف الشعراء، ومحدودية ما حققه هذا الاستعمال في انعكاس مدلولاته على النص الشعري من حيث دوره في بناء الأساليب وبناء الجملة الشعرية التي تتحقق من خلالها مستويات التخييل الشعري في القصيدة، وقد أثر هذا الاستعمال أيما تأثير على النظرة التي حملها النقاد والشعراء فيما بعد عن شعرية السبعينيات عموما، نظرا لعدة أسباب منها المفارقة الجوهرية بين استعمال هذا القاموس في النص الشعري، و وعي الشعراء بتوظيف اللغة بوصفها أداة وحيدة واستثنائية، وسيفا ذا حدين في يد الشاعر إما أن يحسن استعماله أو لا يحسن.

وانطلاقا من هذا بدا القاموس اللغوي في المدونة السبعينية و كأنه الثغرة الأكثر بروزا من ضمن مجمل الثغرات التي تأثرت به نظرا لما أحدثته من فراغات في الوعي بتوظيف اللغة وما تمثله من تشكيل للأنساق الدلالية والمسارات الجمالية للنص الشعري.

ب–2:مسافة الفارق و البديل اللغوي:إن أول مستويات الفارق بين شعرية السبعينيات وشعرية ما بعد السبعينيات، هو المغايرة التي بدت في نصوص شعراء ما بعد السبعينيات وهم يحاولون إعادة اللغة إلى البيت الشعري، وإعادة تأثيث عوالمه البلاغية والجمالية من خلال:

أ – التخلي عن القاموس السبعيني المرتبط بالأطروحات الفكرية والإيديولوجية للمرحلة السبعينية، وهو تخلٍّ يؤكد حصول الفارق على مستوى المقاربة الإيديولوجية كما سبق ذكره .

ب – السعي إلى تأسيس بديل معرفي وجمالي من خلال البحث عن بديل لغوي يؤسس لقاموس جديد لم يعهده النص الشعري الجزائري، ومن ثمة إعادة الأبعاد المغيّبة عنه في فترة السبعينيات.

ونرى ذلك جليا في محاولة شعراء ما بعد السبعينيات التخلص من ثقل الحضور الواقعي للغة في النص الشعري و التخلص من عبء الصياغة الدلالية والجمالية المرتبطة بالأغراض الشعرية المسيطرة على النص السبعيني وذلك نظرا لانخراط الخطاب الشعري في حركة التغيير التي شهدتها الأنساق الفكرية [مما] جعل هذا الخطاب يواجه نوعا جديدا من الواقع هو أقوى من أن يغير، بقدر ما يسمح باستشراف وقراءة المستقبل، حيث انتقل الخطاب الشعري من مرحلة الواقعية وتجسيد الواقع في أدق تفاصيله، إلى ملاذ الذات والنص.[1]

وبناء على ذلك فقد تغيرت رؤية شعراء ما بعد السبعينيات، إلى اللغة من خلال تغيّر نظرتهم إلى الأغراض والموضوعات الجديدة، و التي بدونها لا يمكن للقاموس اللغوي أن يتغيّر في واقع الممارسة الشعرية، وقد تمّ ذلك على مستويين:

– المستوى الأول: يكمن في محاولتهم التخلص من الرموز الدلالية والجمالية من خلال الاستعمال العكسي لمدلولاتها في النص الشعري، ومحاولة إيجاد رابط فكري و معرفيّ مغاير يربط فهمهم لمستويات الالتزام في الأدب من خلال نظرة غير النظرة الواقعية المرتبطة بالمذهب الواقعي، ويتجسد ذلك من خلال اكتشافهم بأن توظيفهم لمفردات مثل: (الوطن والثورة والشهداء والتاريخ والهوية والمستقبل... وغيرها، لا يمكن أن يتم من خلال هذه الزاوية فقط، و إنما يتم كذلك من خلال زوايا معرفية أخرى أكثر عمقا–في نظرهم–و أكثر انفتاحا على الرؤية الفكرية والثقافية المغيّبة عن النص في فترة السبعينيات.

– **المستوى الثاني**: و هو محاولتهم التأسيس لقاموس لغوي جديد مرتبط بما أتاحته المرحلة التاريخية من تفتح على الآفاق المعرفية الواسعة من خلال توسيع دائرة التخييل الذي سينعكس بالضرورة على مستويات التشكيل الشعري في النصوص و توليد دلالات جديدة لم تكن مستعملة تماما في النص الشعري الجزائري.

1: بن جدو عبد القادر، خطاب الشعر جدلية الواقع، مجلة: الأدبي، الجزائر ، تاريخ:2006/02/13.

وهكذا يصبح بإمكان الدارس أن يلاحظ انزياح مستويات التشكيل الشعري في كتابات شعراء ما بعد السبعينيات إلى عوالم تخييلية لم تكن من اهتمامات النص الشعري السبعيني و لا من أهدافه الأساسية[1].

وبذلك أصبحت اللغة تشكل قرينة إثبات فنية وجمالية قوية في التدليل على خروج المخيلة الشعرية الجزائرية من سيطرة لغة الواقع على النص والدخول في التماهي مع واقع اللغة الشعرية، من خلال استعمال روافد التخييل الشعري المغيبة عن النص في المرحلة السابقة وتجاوز المطبات النحوية والصرفية من خلال صياغة بلاغة جديدة في تعاملها مع الهواجس الفكرية والفنية للمرحلة الجديدة.

ب–3: بقايا السبعينية في مرحلة الثمانينيات: ولئن كانت مرحلة الثمانينيات قد فتحت لشعرائها باب التخييل الشعري على مصراعيه، فإن بقيةً من آثار المرحلة السبعينية تبدو في بعض القصائد وكأنها قرينة إثبات أخرى على ضرورة التجاوز الذي تطرحه إشكاليات التجريب في الممارسة الشعرية، و لعل هذه الآثار تتمثل في الاستعمال المتسرع للغة الشعرية في بنياتها السطحية الأولية من دون النفاذ في عمق المحاورة الذاتية مع اللغة وهي تحاول أن تخرج من أسر التجريد الذهني إلى حقيقة الإمساك بالكلمات والألفاظ الدالة على المعنى، ممّا يعطي الانطباع بصعوبة تحقيق مستويات أكثر عمقا لتوظيف الكلمات ومدلولاتها في النص، ويتجلى ذلك من خلال الاصطدام الذي يلاحظه الدارس في العديد من القصائد، بين مستوى ما تعبر عنه اللفظة من شحنات دلالية، ومستوى تحقق الإيقاع الشعري الذي من المفروض أن يتبع خصائص اللغة التي يقال فيها[2]، باعتبارها "المولد الإيقاعي الأساسي"[3] و فعلاً لغويًّا تلتقي عنده جميع عناصر البنية، فيسحب عليها خصوصياته ثم يوحد بينها[4].

لقد تحقق تغيّر اللغة الشعرية على مستويين اثنين شكلا انزياحا حقيقيا عن اللغة الشعرية السبعينية وذلك من خلال:

– توظيف اللغة التجريدية المتجلية بصورة واضحة في قصيدة النثر خاصة، من خلال النزوح باللغة إلى فضاءات تستمد قوتها الشعرية عن طريق البحث عن المعنى و استنطاق الحالات الشعرية الشاغرة في صلب الواقع غير المنتبَهِ إليه من طرف الشعراء السابقين كما هو الحال عند "حكيم ميلود" في ديوان(امرأة للرياح كلها)[5] أو كما هو الحال "عند الخضر شودار" في ديوانه (شبهات المعنى)[6]، أو كما هو الحال عند الشاعرة "خيرة بغاديد"في ديوان (ممرات الغياب)[7].

– توظيف اللغة الصوفية ذات البعد الباطني المعبّر عن طبيعة العلاقة النفسية والوجودية التي تربط الشعراء بالواقع، والتي تجلت بطريقة تناقضية من خلال النفور من المعجم الدال على الواقع واستنطاق فضاءات تناصية تحيل إلى الموروث اللغوي الصوفي كما هو الحال عند "أبي بكر زمال" في (غوارب أبي بكر مزال)[8].

كما أصبحت اللغة في الدواوين تستعمل لغرضها الدال عليها والنازح إليها، والمستقر في قاموسها من دون البحث عن غاية إيديولوجية أو سياسية بحتة، ولم يعد الشعراء يستعملون العبارات الجاهزة كما هو الحال في القاموس اللغوي للمفردات السابقة ودلالاتها الجاهزة.

1: الزاوي أمين، الورشة الأدبية، مجلة: آمال، الجزائر، العدد:52/51. 1979. ص:62.

2: فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار المناهل/دار الحرف العربي، بيروت، ط 2، 1995، ص187.

3: اليوسفي محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، د ط، 1985، ص119.

4: المرجع نفسه، ص119.

5: ميلود حكيم، امرأة للرياح كلها، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص53

6: شودار الخضر، شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى، اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، 2002، ص21.

7: بغاديد خيرة، ممرات الغياب، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د ط، 2002. ص16.

8: زمال أبو بكر، غوارب أبي بكر زمال و هامشها غبار الكلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2000، ص28.

وكانت العبارات الجاهزة في اللغة من أهم ما وظف في مرحلة السبعينيات وحتى في مرحلة الثمانينيات في العديد من الدواوين وأصعبها، وذلك خلال سعي الشعراء إلى توظيف الأبعاد التناصية سواء أكانت تراثا أو قصصا شعبية أو أمثلة شعبية، إما من خلال التوظيف المباشر لهذه الدلالات خدمة لأهداف جمالية تتعلق بتحقيق مستويات فكرية وتاريخية في الأغراض والمواضيع، أو محاولة التعبير عن الأبعاد التاريخية والثقافية للنص وهو يحاول أن يخلق تناصات معرفية مع العوالم الفكرية والجمالية.

ج- تجليات التجريب في لغة النص الشعري :

ج-1: قاموس الثمانيات و تجديد الوعي بالتوظيف اللغوي: إذا كانت العودة إل كتابة القصيدة العمودية تستدعي في حد ذاتها مناداة الشعراء لقاموس يتماهى مع بنيتها الوزنية وإيحاءاتها الإيقاعية بطريقة تخدم السياق الفكري للقصيدة، فإن هذه العودة قد فتحت للشعراء آفاقا واسعة في التخييل التواق إلى العودة إلى ينابيع الشعر الإحيائي وتلقف أيقوناته الفنية والجمالية من خلال استدعاء الأساليب البلاغية التي تشارك في صياغة الجملة اللغوية صياغة مختلفة عن الإطار المرجعي لمرحلة السبعينيات، مع الحفاظ على البعد الإيحائي للمرحلة التاريخية التي كانت تحمل في رحم حراكها بذور الثورة على الواقع المعيش واستشراف تأزمات آفاقه المطلة من كوّة التسعينيات القادمة.

وتعبر العودة إلى القصيدة العمودية، عن رغبة في تجريب الأشكال الشعرية الثابتة في مخيلة التلقي من خلال تأكيد حضورها الدائم في النسيج العام لحركية التجريب الجديدة وترك الذات الشاعرة تختار حرية تحقيقها لمسافة المغايرة الفنية والجمالية، يقول "الأخضر فلوس":" أنا لا أختار القالب أكتب فيه، بل أترك للتجربة تحفر مجراها كما تريد، وتتجه أنّى تشاء، لست معنيا كثيرا بالأشكال، معنيٌّ أولا بروح الشعر وهو موجود في كل شيء"[1].

غير أن هذا التغير قد يتخذ له طابعا مخالفا من حيث استدعاء البنيات اللغوية التي تنسجم مع النص الشعري الحرّ الذي تمثله الغنائية الإيقاعية التي تتجلى في التأثر بقصائد الشعراء الكبار مثل: "السياب" و "محمود درويش"... وغيرهم، ونرى ذلك جليا في العديد من النصوص الشعرية التي يستدعي فيها أصحابها بنية الجملة الشعرية كما تتجسد دلالاتها عند هؤلاء الشعراء، كما أنه بإمكاننا أن نلاحظ مسافة الفارق من خلال الاستعمال المفتاحي للجملة اللغوية في العتبة العنوانية في هذه الدواوين، و انزياحها عن الاستعمال اللغوي لهذه العتبة في دواوين السبعينيات التي كانت تحمل دلالات أكثر التصاقا بالواقعية إلى درجة الجفاف في التخييل من خلال الإحالة الواقعية المرتبطة بالتدليل على الرؤية الإيديولوجية للمرحلة السبعينية كما هو الحال في (يوميات متسكع محظوظ) و (ما ذنب المسمار يا خشبة؟) على سبيل المثال لا الحصر.

وممّا يلاحظه الدارس ابتعاد القاموس اللغوي في قصائد شعراء ما بعد السبعينيات عن الاستعمال اللغوي الخاطئ للمفردة اللغوية، ومن ثمة الابتعاد عن التشكيل البلاغي الخاطئ الذي كان يشوب بعض نصوص المدونة الشعرية السبعينية، ولعلّ تغيّر المرحلة التاريخية، وتغير مستويات الاهتمام بالمضامين والأغراض الشعرية كان عاملا أساسيا في تغير القاموس اللغوي عند هؤلاء الشعراء.

ج-2: الانزياح التسعيني و المفازات الجديدة: فتحت هذه المرحلة لهؤلاء الشعراء عوالم جديدة للتشكيل اللغوي استعان فيها الشعراء النقاد خاصة بما زوّدهم به الدرس النقدي من أسس معرفية و أطر منهجية مكنتهم من تغيير النظرة السائدة للاستعمال الدلالي للقاموس اللغوي، و من ثمة التأسيس لبلاغة جديدة على مستوى صياغة الأبعاد الفنية و الجمالية للنص الشعري، كما أخذت اللغة الشعرية طابع المقاربة التجريدية المتعمدة في العديد من النصوص الصادرة في مرحلة التسعينيات، ولم تعد تكتفي بالنظر على الواقع من خلال اصطلاحه

1: فلوس الخضر، حوار مع الخيّر شوار، مجلة: اليوم الأدبي، الجزائر، تاريخ:2005/05/09، ص19.

الواقعي المعيش، بقدر ما حاولت أن تنظر إليه بلغة متعالية في مدلولاتها ومضامينها. تُؤثر الذات على الموضوع و تتوخى المغامرة الفكرية مع القاموس المجرد من واقعيته والمشكّل في الذات الشعرية من مسافة الفارق الجمالية التي أرست لغتها المرحلةُ التاريخية في عمق تراجيديتها و في سعَة اطلاعها على التجارب الحداثية المعاصرة.

فأصبح القاموس الشعري رهن الابتهالات النفسية للشاعر، و هو يحاول أن يدلل على الواقع من كوّة الترميز الذي يأخذ كل أبعاده الفنية والجمالية، من خلال اتخاذ اللغة مرآة مشبعة بالتناقضات الوجودية في بناء علاقاتها الحميمة مع العالم والأشياء، كما أصبحت اللغة لعبة نرجسية لصناعة التمثيلات المجردة، واعتبارها واقعا شعريا خاصا يدور في فرغان الذات المغلقة على نفسها، والباحثة عن توليد المعنى من خلال استنفاذ طاقة المفردات الدلالية و الجمالية بناء على الطلب الملح لشراهة الذات الشاعرة في قضم اللغة بوصفها حياة متكاملة الزوايا لا تبحث عن تشويش خارجي بلغة متصلة بمرارة الواقع المعيش، و لا تستنفر القاموس الجاهز في الإشارة إلى خيبة هذا الواقع من خلال التدليل على ماضوية تواجده في المدونة الشعرية، أو من خلال حضورية مشاكسته للذات الشاعرة و هي تحاول أن يصبغ عليه آفاقا من التخييل لم يعهدها من قبل.

إن الشاعر يحاول أن يقف على خراب اللحظة، إما بتمنع الجاهز من القاموس، مستمدا تمنعه من ثقته النحوية و هو يتلقى ضربات الشعر علّه يتفتت و يسفر عن معنى جديد، و إما بتمنع المعنى الجديد نفسه عن الملتقي مستمدا غموضه من خروجه إلى لحظة القراءة دون أن ترافقه ملابسات الانبثاق الأولى التي تبقى حبيسة الذات الكاتبة[1].

و يبدو عنصر التجريد واضحا في العديد من الدواوين الشعرية لهذه الفترة من خلال تقاطعها المرجعي مع التجربة النثرية في بعدها المشرقي، ولكن بانزياح تيمي يؤكد خصوصية التجربة المبحوث عنها في تراكمات المرحلة التاريخية وتوجعاتها الباطنة، ونرى هذا التقاطع من خلال قصيدة (لن) في ديوان (فرغان) للشاعر "نجيب أنزار" التي تحيل بالضرورة مهما كانت مبررات التغطية الفكرية والجمالية، إلى الديوان المشهور" لأنسي الحاج" الذي يحمل العنوان نفسه[2].

ولعل المفارقة بين تجريب المفازات اللغوية الجديدة وتبرير توظيفها بالنظر إلى الواقع، واقع القراءة خاصة هو من بين الإشكالات الهامة التي لا يزال يتعرض لها النص ما بعد السبعيني في بناء علاقة فنية وجمالية مع واقع القراءة الذي يبدو وكأنه غير مؤهل لاستشفاف المعالم الفكرية والجمالية للنص من وجهة قرائية تعوّد عليها في المنظومة اللغوية للنص ما قبل السبعيني، ومن هنا فإن النص ما بعد السبعيني لا يؤكد خطورة حضورية بلاغاته في متاهات التلقي التسعينية من وجهة الرؤية المختلفة عما كانت عليه لغة النص الشعري من قبل فحسب، وإنما يؤكد على إجبارية ندائه الملح للقارئ من أجل لالتحاق بحساسية اللغة الشعرية الجديدة من خلال النظر إليها بعين الشاعر و بلغته المجردة التي تخلق الأشكال المتعددة والمختلفة عما تعود عليه القارئ سابقا في استاطيقية تذوقه الأحادية[3].

ج–3:اللغة الصوفية، باطن المعنى وظاهر الممارسة: تتعالق اللغة التجريدية مع القاموس الصوفي من أجل التأكيد على مسافة الانزياح في خضم معركة البحث عن المعنى من بوابة اللغة المشرعة على رياح المغامرة التجريبية للأشكال الشعرية الملتصقة في كثير من الأحيان بما تفرضه عليها الدلالات المنسوجة من واقع الجرح التسعيني النازف.

1: بوكبة عبد الرزاق، جدلية الذات و القاموس الجماعي، مجلة: الأثر، الجزائر، تاريخ:2005/11/22، ص16.

2: العباس محمد، ضد الذاكرة(شعرية قصيدة النثر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، د ط، 2000، ص83

3: ماجد فخري، أبعاد التجربة الفلسفية، دار النهار، بيروت، د ط، 1980، ص142، 148

ولعل تجريب اللغة الصوفية من أهم ما ميّز المغامرة التجريبية لشعراء ما بعد السبعينيات، نظرا لغياب القاموس الصوفي عن الممارسة السبعينية للتيار اليساري، وتباعده تاريخيا عن والواجهة اللغوية للمدونة الجزائرية منذ ما كتبه الأمير عبد القادر الجزائري في مدونته الشعرية. وبقدر ما يشكل الرجوع إلى القاموس الصوفي بالنسبة لشعراء ما بعد السبعينيات اختراقا معرفيا للمنظومة اللغوية السبعينية و انقلابا عليها، بقدر ما يشكل رجوعا حقيقيا إلى المنابع التاريخية للنص الشعري الجزائري منذ العهد الوسيط.

ولعلنا لا نبتعد عن الحقيقة إذا قلنا إن النص المكتوب من طرف الشعراء الجزائريين في مراحل تاريخهم المختلفة إنما كان يتجلى من خلال خصوصية العلاقة التي ربطته مع اللغة الصوفية، والتي لم تكن لتبعده في أية لحظة عن بناء تصور عقلاني مع الواقع المعيش، نرى ذلك جليا في شعر "بكر بن حماد التيهرتي" الذي كان شعره رؤية فلسفية للوجود و المجتمع[..] و فنا جميلا مليئا بالصور وطافحا بالأساليب الشعرية المتجددة، مما يجعلنا نقر أن الشاعر يمكن له أن يضاف إلى شعراء المتصوفة الذين أغنوا بتأملاتهم وتخيلاتهم الفكر الصوفي في المغرب العربي[1].

فإذا كانت اللغة الصوفية قد وجدت لها مكانا في النص الشعري، فهذا لا يعني أنها تأخذ في عمق تصور الشاعر لها أبعاد التجربة الصوفية الخاصة، و إنما تتجلى على مستوى استعارة الدلالات المجردة من أجل صياغة التشكيل الضروري الذي يحتاجه البحث عن المعنى غير الصوفي في غالب الأحيان، إنه البحث عن المعنى الفلسفي المجرد الذي يأخذ فيه القاموس الصوفي حيّزا معرفيا يساعد الشاعر على الوصول إلى هذا المعنى الذي طالما استعملته المدونة الشعرية الغربية من خلال تجربة الشعراء الغربيين الكبار، مع مكونات التشكيل اللغوي المجرد الذي تتخذ فيه الدلالات نسقا معرفيا وفكريا خالصا، والذي عادة ما يطرح إشكالية الإنسان الغربي المعاصر مع مصيره الوجودي .

ومهما يكن من أمر فإن استحضار الشعراء للقاموس الصوفي وتوظيفه في بنية اللغة الشعرية لمدونة ما بعد السبعينيات، يتخذ له طابعا خصوصيا يرفد المجرى العام للترميز و يوحي بعمق البنية الدلالية من خلال العودة إلى الأصول اللغوية، و من ثمة إعادة بعث اللغة في العوالم المغيبة عن النص الشعري الجزائري، و ذلك من خلال الخروج من الصورة النمطية لبناء لغة القصيدة و دلالاتها، و إعطاء الشكل حرية أكبر في تجريب مساراته الفكرية والجمالية بطريقة مختلفة عن التراتبية التي تعودت عليها في سيرورة حداثاته.

كما أن البحث عن تجلياتٍ حداثية تُمكّن من التجريب داخل الأطر التجديدية المشرقية، يؤكد محاولة حرص الشعراء على تجريب المستويات اللغوية الأكثر تمكينا للنص من التجلي بصورة شكلية تستجيب لطموحاتهم النظرية وهم يتواصلون مع مستجداتها الدلالية من خلال البحث عن المعنى والوصول إليه.

ولا يمكن للغة في هذه الحالة إلا أن تأخذ صورة الرمز الدال على هذا البحث من خلال استعمال الرمز الصوفي على مستويين اثنين:

– الرمز الصوفي الظاهر الذي يحاول أن يجسد عمق التجربة المشرقية في استعمالها لتقنية القناع من خلال استحضار تجارب الصوفية الكبار، ومن ثمة إسقاط سيرتها على الواقع كما هو الحال في توظيف تجربة "الحلاج" و" السهروردي" و "النفري"... و غيرهم، فتصبح اللغة في هذه الحالة قناعا رمزيا لقراءة الواقع من خلال إعادة قراءة المرجعية التراثية بعين آنية ومعاصرة، نظرا لما لهؤلاء المتصوفة من مواقف دينية وسياسية ما تزال لحد اليوم في التاريخ العربي تثير إعجابنا، من أجلها تحملوا عذابا لا يصدق وآلاما لا توصف[2]، عند شعراء الصوفية في كثير من التجارب الشعرية لشعراء ما بعد السبعينيات، بقدر ما يعبر عن اشتياق معرفي وجمالي لمعانقة الأفاق التخييلية للغة لم يكن لهم عهد بها في المتن السبعيني الحاضر في مخيالهم الشعري.

1: مرتاض محمد، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص64.

2: نجاري جيلالي، حوار مع الخير شوار، مجلة: اليوم الأدبي، الجزائر، تاريخ:2005/10/03، ص18.

فتجميع القاموس الصوفي في نص واحد أو ديوان واحد لا يكفي للظفر بالمعنى الصوفي في أبعاده الحقيقية، إذ تبدو المفارقة بين الكلمات المستعملة وعمق التجربة بصورة واضحة في العديد من النصوص، مما يشوّش على الوصول إلى المعنى في سياق خيط التجربة البارزة في مخزون النص الإيحائي وبنائه الدلالي.

وقد يعطي هذا التوظيف الانطباع للدارس بأن إشكالية التجريب اللغوي في بعض النصوص هي مجرد تقليد لغوي و تكرار كتابيّ للقراءات الشعرية الحداثية لا ينطلق من تمثّل عميق لتجارب بالشعراء المتأثر بهم، و إنما ينطلق من محاولة الشعراء أسر حركية التجريب الشعري في دائرة التأثر بالنصوص التي يعتقد الشاعر المجرّب أنها الأكثر حداثة.

د–توظيف اللغة والإسقاط النقدي: إذا كانت علاقة الناقد بالنص الشعري في الجزائر خاصة لا تنم بالضرورة عن وعي متكامل بالأبعاد التي تحققها اللغة وهي تأخذ مكانها الوجودي في نسيج البنية العامة للنص الشعري فإن مستويات تجلي القاموس اللغوي لا يمكن أن تدلل على كل أبعادها الفكرية والجمالية من خلال ما تتلقاه من معرفة مسبقة للناقد، وهو يحاول أن يحشر هذه المستويات في البعد التأثري الذي تفرضه رؤيته الآنية للغة للنص من داخل الإطار المحدد لهذه المعرفة المسبقة، والتي يسارع الناقد من خلالها إلى تأسيس تصور أولي/نهائي عن مستوياتها المخفية في النص بناءً على الرؤية العامة للمقولات النقدية التي أسسها عن التوجه العام لشعرية النص ما بعد السبعيني، كما أن صعوبة الوصول إلى الأبعاد الباطنة التي تحققها اللغة في النص يكمن في تعددية المعنى لمصطلحات اللغة فكلمة واحدة يمكن أن ترسلنا إلى مراجع موحدة من وجهة نظر الأونتولوجيا أو علم الكائنات ولكنها متعددة من وجهة نظر الفينومينولوجية أو علم الظواهر[1].

إذا كانت التجربة الشعرية لشعراء ما بعد السبعينيات قد حققت مسافة الفارق الفكري والجمالي بالنظر إلى التجربة السبعينية، فإنه يبدو لنا أن هذا الفارق قد تجسد أكثر ما تجسد في مستواه اللغوي، لا من خلال تخليها عن القاموس السبعيني فحسب، ولكن من خلال البحث عن الأصل في الماضي اللغوي للذات الشاعرة ومحاولة تحقيقه في حاضر الممارسة الشعرية ليدل بذلك على طموحات النص المستقبلية في استشراف عوالم كانت مغيّبة بطريقة قصرية في البناء العام للغة النص الشعري. ومن ثمة فإن العودة إلى الذات اللغوية المغيّبة لم يكن أمرا حتميا أو إشكالية اضطرارية في تحقيق القفزة الحداثية، و إنما كان أمرا طبيعيا يخبر عن عودة الذات إلى أصولها اللغوية من خلال اتخاذ القاموس اللغوي الجديد مرجعيةً أساسية في بناء حاضر النص الشعري وهو يتماهى مع تفاصيل اللحظة الوجودية المرتبطة بطريقة علائقية مع بتراجيدية الحادثة التاريخية.

ولا يمكن للعودة الطبيعية هذه أن تدل في نظرنا على سهولة في الوصول إلى المخزون اللغوي المغيّب وإعادة استعماله بطريقة آلية، كما لا يمكن أن تدل بالضرورة على النزعة "الإجرامية" للشعراء في محاولتهم "القتل الرمزي للأب"، و من ثمة "الاعتداء على الأصول" ومرجعياتها الفكرية والثقافية من أجل تحقيق القطيعة المعرفية مع الموروث اللغوي للحادثة التاريخية الذي يتلبس بلبوس "القداسة القاهرة" كلما تعلق الأمر بتجديد منابع النص الفكرية و الجمالية.

إن هذه العودة تعبر عن رغبة باطنة في نزع صفة القداسة عن الأطروحات الإيديولوجية الساكنة في صلب الخطاب النقدي، و التي اتخذت من إشكاليات الهوية اللغوية في الوعي الجمعي، كابوسا مرجعيا يؤدي بالضرورة إلى انفجار أيقوناته المعرفية في وجه من يقترب منه. ومن ثمة فإنها تعبر عن الرغبة في إعادة بناء علاقة سليمة مع اللغة بوصفها ذاتا وهوية، من أجل التخلص من دكتاتورية الأطروحات الإيديولوجية للمناهج الفكرية والسياسية التي سُلطت عليها، وإذا كان ثمة من قتل للأب تفرضه الرؤية النقدية المعاصرة، فهو قتل لأبوية السياقات

1: كوين جون، اللغة العليا(النظرية الشعرية)، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1999، ص171

الفكرية الخارجة عن الذات الشاعرة، والتي كانت تحدد تاريخ ميلاد النص وتاريخ موته من خلال القاموس اللغوي في تعددية تجلياته الصوتية الموزعة على خريطة الانتماء الحضارية، وفي تعددية أبعاد هويته الوطنية، على الرغم من اعتبار بعض الشعراء أن العودة إلى هذه اللغة هي عودة الشعر للخطاب الفج والأسئلة المطروقة التي لا تقلق أحدا[1].

ومما يمثل في نظرهم نكوصا للقفزة الفنية والجمالية، و تراجعا عن دينامية التجريب الشعري التي حققها شعراء الثمانيات، فإن عودة العديد من الشعراء إلى اللغة الكلاسيكية المحكومة بالمنظومة العمودية يعبر عن رغبة فنية وجمالية في إعادة تشكيل الأطر المستقبلية لحداثة النص الشعري الجزائري، وهي دليل آخر على محاولة هذا الجيل إزاحة الثقل الإيديولوجي لإشكالية هوية اللغة، والتعامل معها بوصفها منطلقا معرفيا وغاية تشكيلية وهدفا للوصول إلى مآلات المعنى.

وهكذا فإننا نعتبر أن التجربة الشعرية لما بعد السبعينيات، إنما حاولت أن تحيي الأب النائم نومة أهل الكهف في دهاليز المقولات النقدية الجاهزة، والمتأ لم لردح من الزمن من لسان حال الحادثة التاريخية وهي تعيده إلى السرير الإكلينيكي للموظفين الإيديولوجيين كلما انقلب ذات اليمين أو ذات الشمال.

على الرغم مما يمكن أن يشوب هذه اللغة من فلتات لسانية دالّة عن كسر نحوي أو جنوح نفسي في متن النص و هو تتباهى بحضورية تواجده في تحقيق الذات الشاعرة و التعبير عن تأوهاتها المرحلية، فإن ذلك دليل صحة آخر على اعتباره مما لا يمكن أن يخلو منه نص إبداعي جزائريا كان أم غير جزائريٍّ، سبعينيا كان أو ما بعد سبعينيٍّ.

لقد استطاع النص الشعري لما بعد السبعينيات أن يضع إشكالية اللغة جانبا بصفة جذرية ونهائية، وعِوَضَ الحديث عن اللغة في النص ما بعد السبعيني، يجب الحديث عن اللغة الشعرية ومستويات توظيفها الجمالي والفني من خلال تمثل العودة إلى الأصل دليلا للوصول إلى بواطن النص الشعري، ومن ثمة الوصول إلى مقدار ما حققه من قفزة تجديدية لم يكتمل فارقها المعرفي بعد، لا على المستوى الزمني ولا على المستوى الجمالي بصورة تسمح للنقاد بالحكم على أبعادها النفسية و الجمالية حكما نهائيا.

5-خاتمـــة:

في النهاية حاولنا من خلال هذه الورقة البحثية أن نبحث عن إشكاليات التجريب اللغوي في شعر ما بعد السبعينيات لنصل إلى بعض النتائج نختصرها في ما يلي:

-استطاع الشعراء الجزائريون أن يؤسسوا لأنفسهم قاعدة معرفية ونقدية مكنتهم من خوض غمار إشكاليات التجريب الشعري من خلال الممارسة الشعري، ومن خلال الممارسة النقدية، فأصبحوا بذلك على اتصال معرفي وثيق بمفاهيم الحداثة الشعرية العربية والغربية، وقد حاولوا بناء على ذلك أن يعكسوا هذا المفاهيم في نصوصهم الشعرية و في كتاباتهم النقدية بمستويات مختلفة، وانطلاقا من اقتناعات فكرية وجمالية مختلفة كذلك.

- ساعد تفتح الشعراء الجزائريين على التجارب الشعرية الغربية، من تجريب ما لم تتحه فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي من رؤى كتابية مرتبطة بالتجريب الشعري على مستوى الأشكال والمضامين ما مكنهم من الدخول في أتون المغامرة التجديدية العربية، ولا شك أن المطلع على المدونة الشعرية لفترة ما بعد السبعينيات يدرك مدى ما حققه هؤلاء الشعراء من مستويات فكرية وجمالية لا تقل من حيث منابع إبداعها ومن حيث عمق ارتباطها بالواقع عن التجارب الشعرية العربية.

-تجليات الرؤية التجديدية لشعراء ما بعد السبعينيات في النص الشعري من خلال تجريب الأشكال والموضوعات المغيبة في الفترة السابقة، ومن ثمة التأسيس لنص شعري جزائري واعد في تحقيق مستويات فنية وجمالية أكثر عمق وتأصيلا.

1: بحاري جيلالي، حوار مع الخير شوار، مرجع سابق.

6. قائمة المراجـع:

*المؤلفات:

1: جغلول عبد القادر، تاريخ الجزائر الحديث(دراسة سوسيولوجية)، تر: فيصل عباس، دار الحداثة-الجزائر. 1983.

2: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر-بيروت، لبنان ط4، ج1 ،1990 .

3: أيمن تعيلب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط1، 2010.

4: محمد عدناني، إشكالية التجريب و مستويات الإبداع ، جذور للنشر ، الرباط ،ط1 ، 2006.

5: صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي-القاهرة، مصر، ط1 ، 2005 .

6 : الأعوج زينب، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الطليعة، بيروت، د ط، 1985.

7 : خنسه وفيق، الدراسات في الشعر السوري الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1982.

8 :سقال ديزيريه، من الصورة إلى الفضاء الشعري (العلائق، الذاكرة، المعجم و الدليل)، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، 1993.

9 : حشلاف عثمان، الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي، منشورات البيان الجاحظية، الجزائر ،د ط، 2000 .

10 :فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار المناهل/دار الحرف العربي، بيروت، ط 2 1995.

11: اليوسفي محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، د ط، 1985.

12: ميلود حكيم، امرأة للرياح كلها، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.

13: شودار الخضر، شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى، اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، 2002.

14: بغاديد خيرة، ممرات الغياب، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د ط، 2002.

15: زمال أبو بكر، غوارب أبي بكر زمال و هامشها غبار الكلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2000.

16: العباس محمد، ضد الذاكرة(شعرية قصيدة النثر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، د ط، 2000.

17: ماجد فخري، أبعاد التجربة الفلسفية، دار النهار، بيروت، د ط، 1980.

18: مرتاض محمد، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.

19: كوين جون، اللغة العليا(النظرية الشعرية)، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1999.

* المقالات:

1: هناء عبدالفتاح، أصول التجريب في المسرح العالمي: نظرية والتطبيق، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ج2 ، مج 14 ، العدد1 ، ربيع 1995 .

2 : مناف جلال الموسوي ، غواية التجريب (دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينيات في العراق) دار الشؤون الثقافية العامة، العدد 59 ، كانون 4 .

3: جلطي ربيعة، جماليات القصيدة النثرية. مجلة آمال، العدد:59. 1984.

4: بوذن يوسف، القداسة الهوية و العنف، مجلة: الأثر، جر: الجزائر نيوز، تاريخ:2006/04/26.

5 : بن جدو عبد القادر، خطاب الشعر جدلية الواقع، مجلة: اليوم الأدبي، الجزائر ، تاريخ:2006/02/13.

6: الزاوي أمين، الورشة الأدبية، مجلة: آمال، الجزائر، العدد:52/51. 1979.

7 : فلوس الخضر، نجاري جيلالي، حوار مع الخير شوار، مجلة: اليوم الأدبي، الجزائر، تاريخ:2005/05/09.

8 : بوكبة عبد الرزاق، جدلية الذات و القاموس الجماعي، مجلة: الأثر، الجزائر، تاريخ:2005/11/22.

الأطروحات:

1: مريم بن حملة، التجريب في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي" أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2015/2014.