

سيمياء السرد الشعري النسوي الجزائري المعاصر، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات
قراءة في ديوان نوافذ الوجع لنوارة لحرش

The semiotics of the contemporary Algerian feminist poetic narration, from the
poetry of language to the poetry of the self

Reading in the Diwan of windows of pain for Nawara Lahrash

حساين رابح محمد*

جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)

rabah.hassaine@univ-sba.dz

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/24

تاريخ الاستلام: 2025/06/22

ملخص:

لقد استرجعت الذات - بوصفها مصطلحا نفسيا - حيوتها ومكانتها في الدراسات النقدية الحديثة، إذ حظيت باهتمام خاص في سيمياء الانفعالات والأهواء بعد أن أقصتها المناهج اللسانية والبنوية وما بعدها. وقد أصبح التفكير بالذات والوعي الإنساني فلسفة شعرية داخل قصيدة النثر الجديدة، هذه الأخيرة التي تقوم فيها الذات بالتحرر من الانغلاق وإطلاق الحرية لانفعالاتها وأهوائها من خلال التلاعب بالألفاظ وهندستها داخل النص وفق المزاج النفسي الخاص، مما أدى بهذا النوع من الكتابة لأن يصبح مشروعا تطوريا على مستوى الأنساق والرؤى وطريقة الصياغة والتشكيل من أجل تحقيق الدلالة الشعرية الفنية. وفي ضوء ذلك، تتجه هذه الدراسة إلى بحث مسألة سيميائية السرد الشعري النسوي الجزائري المعاصر، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، محاولين إبراز تماثلاتها التطبيقية في ديوان نوافذ الوجع للشاعرة نوارة لحرش، من خلال المسألة النصية وقراءته قراءة نقدية تحليلية رصينة، وسعيًا منا من جهة أخرى للإجابة عن التساؤلات التي راودتنا في هذا الصدد ومنها: ما مقومات سيمياء السرد الشعري النسوي؟ ما سمات الكتابة النسوية في مجال الشعر؟ وما خصوصية تلك الكتابة؟ وفيم تكمن جمالياتها؟

الكلمات المفتاحية: سيمياء، سرد، شعر جزائري معاصر، قصيدة نثر، نوارة لحرش.

Abstract:

The self has recovered its position in modern critical studies, as it received special the emotions and whims of the passion after being excluded by linguistic and structural. Thinking of humanitarianism has become a poetic philosophy within the new prose poem, the latter in which the self is freed for its emotions and passions through manipulating the words, which

* المؤلف المرسل حساين رابح محمد.

led this type of writing to become a development project at the level of patterns, visions, and way of formation achieving artistic significance.

According to this perception, this study is discussing the issue of the semiotics of the contemporary Algerian feminist poetic narration, trying to applied in the windows of pain for Nawarah Lahrash, and seeking from to answer the questions that we have in this regard Including: What are elements of the semiotics of the feminist poetic narration? What are the characteristics of feminist writing in the field of poetry? What is the privacy of that writing? And where is its aesthetic?

Keywords: semiotics; narrative; contemporary Algerian poetry; Prose poem; Nawara Lahrash

مقدمة:

إنّ من يتابع نص المرأة الشعري في المشهد الشعري الجزائري المعاصر، يشعر بتلبّس الذات الأنثوية لكتابتها، وكلمتها الشعرية، فنجد مواضيع القلق والحيرة والتمزق، والنشوة بالدخول في عالم البوح، واستشراق الأفق، والبحث عن شكل جديد للكتابة، وارتداد العوائق إلى عالم من المواجهة والتجاوز داخل النص. فقد صار كلّ "ما تكتبه المرأة يتمثل علاقة بما يقترن بوجودها الأنثوي، وما تنيره من أسئلة حول عوائق مسارها الإنساني ومواجهتها للسلطة الذكورية"¹، وهذا لا يتحقّق لها إلّا إذا صدر عن وعي ثقافي للمرأة، وما تحقّقه من مكاسب في ميادين الحياة المختلفة كالعمل والحرية والتعبير، التي أكسبتها الجرأة على مراودة الأسئلة الصعبة والتي تتعلّق بمعاشها ووجودها، فضلا عن مجاهدة الصّمت والتسلط والإقصاء².

ووفق هذا التّصور، تتّجه هذه الدّراسة إلى بحث مسألة سيميائية السرد الشعري التسوي الجزائري المعاصر، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، محاولين إبراز تماثلاتها التطبيقية في ديوان نوافذ الوجد للشاعرة نوارة لحرش، من خلال المساءلة النصية للديوان وقراءته قراءة نقدية تحليلية، وأيضا سعياً منّا للإجابة عن التساؤلات التي شكّلت الهدف من الدّراسة ومنها: ما مقومات سيمياء السرد الشعري التسوي؟ ما سمات الكتابة التسوية في مجال الشعر؟ وما خصوصية تلك الكتابة؟ وفيما تكمن جماليّتها؟ هذا بالنّظر إذا اعتبرنا الأول-السرد- قد تخلّى عن بعض من سرديته لصالح الشعر، والثاني قد تخلّى عن كثير من شعرية لصالح السرد، غير أن هذا التخلي المزوج والمؤسّس على المطاوعة اعتبرناه ملمحاً جمالياً عضد من أدبية هذا النص أو ذاك، وجعل مساءلته أمراً ملحاً ومشروعاً.

وقد فرضت علينا هذه الخصوصية، الاستئناس بمنهج أسلوبي بلاغي دون التقيّد بحرفيته، وذلك لاستنطاق مقومات الجمالي الفنية والدلالية، خاصة وأنّا لا ننكر بأنّ الأسلوبية العلم الجديد ينظر إلى النص في كليّته، خاصة وأنّ هذه الأسلوبية ما هي إلّا "علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، وتعدّ الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس ندرسها ضمن نصوصها"³.

2. تحولات اللغة والخروج على الشكل الشعري:

مع موجة الحداثة التي مست الشعر العربي الحديث والمعاصر على مستوى الشكل، كان لزاماً لشعراء المرحلة الزاهنة أن يواكبوا مستجدات الساحة الفنية والإقبال على مستويات شكلية جديدة ومغايرة عن تلك التقليدية الرتيبة، وما كان إلا أن برز الشكل الجديد للقصيدة الشعرية التي في ذاتها شكّل قضية راهنة جعلت النقاد فيما بينهم يقعون في إشكالات بشأن تسمية هذا الشكل الجديد، ما خصائصه وما معايير؟ وغيرها من الأسئلة.

والشكل الشعري الجديد الممثل في شعر التفعيلة أو الشعر الحر، وقصيدة النثر الجديدة جعل التنافس من أجل الكتابة فيه محتمداً بين الرجل والمرأة، حيث لم يكن اختيار المرأة لشكل الشعر الحر (التفعيلة) أو قصيدة النثر مجرد اقتحام لأشكال إبداعية جديدة، تجرب فيه المرأة أدواتها وطاقتها التعبيرية، وإنما كان ذلك الاقتحام لقناعة من المرأة بضرورة التجديد، والخروج على تقليدية النسق⁴، كلّ هذا جعل القصيدة الجزائرية تتمرأ في معترك القلب القرائي كالمناهة التي تتجاوز حدود حركيتها جدلية التجاذب والتناوب حين يتداخل النص مع الذات من أجل تحقيق المعنى، وتخفيف الدالّ الاستيمولوجي.

بهذا القدر من الوعي الشعري، تواصلت القصيدة رحلتها انطلاقاً من تحولات الواقع ومركزاته المعرفية، حين تنفتح على الأجناس، فتحاور التراث والأساطير، وتقرأ من أعماق الذاكرة وأوجاعها النازفة إشاراتاً وملاحمها، هكذا ولجت المشهد الإبداعي الجزائري أسماء شعرية جديدة، لمواصلة سفر الإبداع عبر مسافات اللغة بكل جمالياتها والفكرة بكل آفاقها، ولبناء قضايا الوطن الباحث عن الهوية والذاكرة، هاهنا اندلعت أوضاع كتابية، اختلفت جمالياتها وتباينت إيديولوجيتها وارتسمت محاولات تجريبية عانقت الحداثة، بل وتجاوزتها واتسعت عوالم مدارس الشعر في مخابر البحث ورسائل الدراسات العليا.

وإذا تأملنا تجربة نورة لحرش الشعرية فسنجد اللغة عندها تتصف بالرصانة والاصطفاء ويغلب عليها البعد الإشاري المشفر، وهذه إحدى سمات الحداثة، فقضايا مدوّنتها يتداخل فيها التناص الديني والأسطوري والصوفي والعجائي، وتدور أشعارها في أغلبها حول أسرار الذات والعالم والكون برمته، وتدهشنا الشاعرة من جهة أخرى بسيل اللاوعي الفوضوي غير المنظم المفعم بالغموض والتعقيد بما يصعب على القارئ العادي والمتقف فك طلاسمه ورموز لترفع بذلك من شعرية نصوصها التي تمتنع عن منح معانيها بكل سهولة واضحة.

فالشاعرة تتقاطع في رحلتها الإبداعية مع الرومانسيين، بارتياحها لمناطق مجهولة، لا تبوح بسرّها، لأنّ البوح جريمة أثناء القراءة النقدية يعاقب عليها، وإن أفصحته، فإنّ النص يفقد سرّ جلاله وقديسيته الذي هو سرّ جماليته وشعريته. من أجل ذلك كانت تجربة الشاعرة تحدث خلخلة على مستوى موازين اللغة، وثورة باطنية تؤدي إلى الاختلاف والتميز، بحيث تصبح القصيدة عندها نوعاً من التجريب.

ومن هذا المنطلق، يكون التجريب "دلالة على البراعة في البناء والحرص والتجويد، والسعي إلى مخالفة السائد"⁵ وهذا كله ينتظر قارئاً حصيفاً يتولى مهمة فك ذلك البناء ومحاولة استجلاء المعاني النصية حتى تكتمل عملية التواصل البلاغي.

3 تناوب التشكيل الشعري بين سيمياء الذات وعالم النص

لقد بدأت إرهاصات التجربة الشعرية عند نورة لحرش باتخاذها لشعر التفعيلة معبراً رئيساً في تشكيلاتها الشعرية، ثم جاوزته إلى حالة شعرية اتخذت ما تبته من تشكيل شعري الذي يمثل القطب الرئيس في تجربتها. ومن جهة أخرى، فقد كانت هذه التجربة ثرية على مستوى الفعل الشعري، وعلى مستوى التحليل الذي راودها، فقد جعلت هذه التجربة من ألم الإنسان وتمزقه وتوقه إلى الخلاص تشكيلاتٍ شعريةً راودت التراث وسيرها على نهج القدامى في بث انفعالاتهم ووصفها، كما تأملت الحاضر، وأفصحت في كل ذلك التأمل عما يحيط بالذات من فوضى، وما يمزقها من جراح، وعبث بالهوية والمقومات.

ولما كانت الذات الشاعرة مسؤولة عن تشكيل النص وإنشائه، فهي إلى جانب ذلك ذات تتشكل داخل النص كونها الباعثة والمبعوثة من النص، فهي صاحبة وجود وعمل، صاحبة تشكيل وتشكل قبل النص ودخله، فحين يتداخل النص مع الذات فإن ذلك يؤدي إلى تحقيق المعنى، وتحفيز الدال الاستيمولوجي.

وبالتالي يصبح عالم النص هو النسيج الذي تنغرس فيه الذات، ويشكل هيئة تحركها، ولذا سنوضح اشتغال النص الشعري بهذه الحركة المتردة والقائمة بين الذات وعالم تكوينها، إذ سنبرز تشكل الذات أولاً قبل الدخول إلى جدليتها مع عالم النص، من خلال مظاهر نصية تشير إليها وإلى حالها، من خلال إشارات وعناوين نصية وغيرها، من الإشارات المشبعة بالذاتية التي تريد الذات الشاعرة أن تجعلها بؤرة تؤول ذاتها ووجودها في النص.

ولنقف على ديوان نورة لحرش (نوافذ الوجد)* لتبين هذه الحركة، حيث نجد العنوان معلماً واضحاً من معالم الشعرية، يظهر الحاجة والتعطش لإغلاق نوافذ الوجد والآلام، وسحب ذلك على مدار التزم بموسيقى الديوان، الذي يكتنف ذلك التطلع بلحنه الشجي الحزين الذي تقطعه آهات الجراحات والانكسارات التي تمزق الذات الشاعرة، وقرنت ذلك بالآمال التي تتطلع من خلالها إلى نسيان هذه الآلام، والحزن على زمن مضى، والتلهف ترقب مستقبل مشرق خال من الأوجاع والآهات والأحزان.

وإذا جاوزنا ذلك إلى ما اختير من كلمات شعرية على الغلاف الآخر، فإننا نجد مثلاً في قولها من قصيدة "خررة ألم":

أساري الآن ناضحة عذاب

وها ربح وجعي

تخرق مسام الجرح...

ترتشف الأغاني العذاب

تراقص الفؤاد...

يستل من ربيع العصفير الزقزقات

أخجل من حزني الذي

ترعرع في أسارى من شقاء؟⁶

لنرى الذات المنطفعة جسدا وتعبيرا، والمنكسرة أوجاعا وجراحا، لكن الصرخة باقية للاحتجاج وبث الألم، واختيار هذه الكلمات في هذا الموقف يشي ببقاء الصرخة رغم المساحة التي قدمت فيها الشاعرة آمالها وتوقها إلى الخلاص من خلال اللجوء لربيع العصفير المفعم بالبراءة، ونقرأ قولها في قصيدة "خررة ألم":

حين يبكي

يئن في تضاريس جرح الفؤاد

هذا الأبد

يئن في ملكوت فالروح

تنشجى خرخرة الآلام

أخرقة من أنين

تنشجى خرخرة المواعيل⁷

نجد أنّ الذات الشاعرة تنشط في عالمها، تبحث عن سلسلة الالتئامات للجراحات التي تنخر روحها من الداخل في عالم القراءة، لكن ذلك الالتئام يؤول إلى تشظٍ ناتج عن قهر مواعيلها، تقوم معه أسئلة مقاومة الزمن. أمّا عالم النصّ في ديوان نواره لحرش فيتجسد في ما يتأمله النصّ، وما يحاوره، وما يتوجّه إليه للخلوص من قلق التشظي، وتحقيق رغبة التجاوز والالتئام، فنجد في نصوصها الأمكنة المغلقة، مثل: غرفة، المنافذ مثل الباب، وما يحيط بالذات مثل: الفراغ، الأشياء المحيطة، نقرأ في قولها من قصيدة "نوافذ الكوايس":

المواعيل في صوتي الآن... بلا فاكهة

شرفات الأزمنة والأماكن

تنطفئ على نوافذ الكوايس⁸

وتقول: حين تتمدد أورد الجراح

بين رفوف العذاب

تتلاشى بين أصابع القلق

بساتين الغبطة

بساتين الانشراح⁹

هل قلبي نافذة

تحلم بصيف الملائكة...؟¹⁰

وما تتأمله الذات مثل: البحر، السرب، الكتاب،... الخ وكذلك فضاءات الذات التي تروم منها الالتئام مثل: الحاكيات، تأمل النجوم، الأحلام، القصيدة، وما تضجر منه الذات، وعلامات ضجرها، مثل الحزن، القلق، اللهفة، الوجد، اليأس، فنقرأ لها المقطع الآتي:

...أيها الدّمع...

قلبي جرح غامض.. غامض

سمائي مزهريات مطفأة...¹¹

وتقول من قصيدة "نافذة ال... من"

من يفك أزرار تعبي..؟

من يفك أزرار قلقي..

أزرار حزني...؟¹²

لقد أصبحت مساحة التأمل أكثر من مساحة التعبير عن الذات، فكانت معاناة المرئي وعذاباته أكثر من بوح النص، تقول في المقطع الآتي من قصيدة "غيم الشحوب":

هل يمكن لي..

يا قلبي الغريب في هذا العالم

أن أزعج غيم الشحوب هذا بباقات من قصائد؟

في عمري المطفأ

أصباحا قهبي نهارا آخر؟

صباح يرعى القلب ويرعاني¹³

4. بلاغة الخطاب الشعري بين سردنة الشعر وشعرية السرد:

تتمظهر تجربة الشاعرة نوارة لحرش من خلال نصوصها الصادقة، التي تبحث عن روح الإنسان الحقيقي، وعن الذات، وعن الحقيقة الغائبة، وتحمل في طياتها استراتيجية مضادة تنفتح على القراءة والتأويل والقراءة والغموض، ولذا

فبلاغة الخطاب "تطمح إلى إقامة الدالة الأدبية بكل ثرائها، وإيجاءاتها، أو تهدف إلى احتواء ما أطلق عليه بارت علامات الأدب"¹⁴.

إنّ بناء الخطاب الشعري على الرمز والإيجاء بدءاً من العنوان، يجعل القارئ في توتّر مستمر لفك طلاسمه، ومن ثمّ ينهال في ذهنه جملة من التصورات والتأويلات للقبض على السر الخفي الذي يحقق للنّص شعريته. حيث يحيلنا هذا المضمون إلى الوقوف على طبيعة اللّغة الشعرية وحدثاتها في ديوان "نوافذ الوجع" بدءاً بالعنوان.

1.4. سيميائية الغلاف وشعرية العنوان:

ينتمي الشّعر والرّسم على فن واحد، ولا تقل الدلالة المرئية عن الدلالة المعنوية، لذا تعتبر الصورة لغة موجهة نحو استكشاف فضاء المعنى. ويتشكل غلاف ديوان "نوافذ الوجع" من رسومات تجريدية لنماذج إنسانية مطموسة المعالم والملامح، وتساهم الألوان الطبيعية للغلاف خاصة الأزرق الذي يخالطه البياض بدلالته الشعورية والنفسية والجمالية في إبراز لجدلية الحياة والموت، السّعادة والحزن، التفاؤل والتشاؤم. ثم يظهر لنا اسم الشّاعرة المدون أعلى الصفة الغلاف، إذ كتب بخط متوسط الحجم باللون الأسود هو الآخر، واللون إذا كان الأسود فهو لون مشؤوم، يوحي بضبابية وسوداوية التي تلفّ الذات من جميع النواحي.

أمّا العنوان فقد ارتسم بالخط العادي وبالألوان السوداء الغامق، ومن خط العنوان تناسلت وأحاطت به رسومات مزركشة أشبه بأوراق متفتحة ومربعات تتمرأى في شكل نوافذ، انتشرت في مساحة الغلاف وعلى حساب اللون، توحى بتجذّر الأوجاع والآلام واستطالتها وفتح النفس الأمل للخلاص من هذه الأوجاع والآلام، لتنبجس بعدها كلمة شعر معلنة عن جنس العمل الأدبي بمحاذاتها وأسفلها مباشرة.

أمّا المرئي فيبدو فيه الأزرق منتشرًا في صفحة الغلاف كلّ، وكأنّها مكان مزركش برسومات مربعاتية تظهر وكأنّها نوافذ تتدلّى أسفلها ورود وأزهار كتلك التي تغرس على عادة اليونانيين والإيطاليين للزينة، مع حضور البياض الذي لا يتعدّى الشقوق التي فلتت من قبضة الأزرق.

وهذه اللوحة ما هي إلا تصوير للذات ودواخلها، أو هي تضمين رمزي له، ولعل هذه الصورة تمثلت دلالتها الناتجة عن القراءة في التحول الذي عرفته الذات الشاعرة من انكسارات وتشظّ وجراحات وآلام، وصورة تلك النوافذ المفتوحة وكأنّها توحى بانفتاح النفس على الأمل والتفاؤل في الخلاص، والتي لا بد لتلك الأوجاع في يوم ما أن تزول وتتلاشى.

كما تمدّنا من جهة أخرى العلامات البارزة على ظاهر الغلاف بمستويات العناصر الأسلوبية والدلالية التي تساعدنا على فتح مغاليق النّص، "فدرجة الإبداع تتوقّف على عنصر المفاجأة في ضم العناصر التي لا يتوقف جمعها في سياق واحد"¹⁵، وهو العنصر الذي يساهم في تحقيق النصّ وبلاغته، وقد ركّز عليه محمد مفتاح في دراسته للعنوان باعتباره وحدة دلالية في قوله: "يجب فهم معاني الكلمات المعجمية، وبنية الجملة ومعناها المركّب، أي من القاعدة إلى القمة، وعلى

أساس هذه الجملة نتوقع ما يحتمل أن يتلوها من جمل أي من القمة إلى القاعدة¹⁶. فالعنوان يخفي شيئا ما لإثارة انتباه قارئه إل أهميته والبحث عنه، ولهذا فالوحدة الدلالية للعنوان نص مضمّر، والتّصّ توسيع لتلك الوحدة الدلالية.

ولما كان العنوان يمثل وحدة دلالية مستقلة، ويحتزل التجربة الشعرية برمتها في خبر لمبتدأ محذوف، لشحن العبارة بالعنصر الغرائبي وأبعاده الدلالية "فالكتابة وشاية لسر يتشكل في الخارج، ويحتزن حاجر الصمت والألم"¹⁷.

والعنوان يدخل بطبيعته من بدايته في لعبة الكتمان والإخفاء، وتصبح وظيفة اللغة في النص إيحائية مشفرة، إن أفصحنا عن أسرارها فقدت جلالها الذي هو سرّ جمالها. وعلى هذا الأساس، تعجز اللغة في بعدها الضيق عن استيعاب التجربة الشعرية المجازية، وتنحاز إلى لغة المفارقة والانزياح، لغة القلب والعقل الباطن.

وهذا "الإطلاق للفاعلية القلبية، فرض على التجربة الصوفية طريقة جديدة في التعبير، ذلك أنّه كشف عن مناطق لا تحيط بها اللغة، ومن هنا لم يكن بد من خلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى، وهي لغة الرمز والإشارة"¹⁸، وتجربة شاعرنا لا تخرج عن هذا الإطار، حيث أخذت دلالة عنوان "نوافذ الوجع" تتنامى وتسري عبر تشعّبات النصّ وفضاءه، حتى بسطت سلطتها على جسد الخطاب بأكمله، مما يوحي بالبراعة الفنية التي أهلت الشاعرة نوارة لحرش لاختيار مثل هذا العنوان وتركيبته من أجل بسط شعرية شاملة تنتقل من دلالة العنوان إلى داخل ثنايا النصّ الشعري.

وضمن هذا الإطار، فدراستنا هذه حاولت استنطاق الصّبغ السّيميائية والأسلوبية التي ساهمت في إبراز الفكرة المحورية للنّص، من خلال إبراز علاقة العنوان بالخطاب الشعري. حيث تعدّ مفردات العنوان "نوافذ الوجع" نقطة البداية والانطلاقة التي يتأسس عليها محتوى النصّ، فهي قد لعبت دورا وسطا ومحورا مركزيا وبؤرة دلالية أساسية، في بعض معظم المقاطع الشعرية النصّية المشكلة لبؤرة النصّ وللتدليل على ذلك لا بأس أن نقف عند بعض المقاطع من الديوان، إذ تقول الشاعرة من قصيدة "بكاء قلب آيل للسقوط...؟":

بين الدموع التي ازدهى بها الحزنُ

الذي اعتراني... ينخرط في الأحزان...

نهارى أبدا يجيء

على أجنحة الجراحات

التي منها الألم يعاني...¹⁹

لقد اتّسم هذا المقطع بكثرة الدوال المعبرة عن الحالة النفسية التي تكابد الألم مثلما في ألفاظها (ازدهى بها الحزن، جراحات، الألم، يعاني....) ليتجلى لنا توازي رحلة الذات المأساوية التي نخرها الألم بفواجعه وقسوته، حتى لكأنّه ترتّب على سلطة الذات وكتلها بسطوته التي لم تجد الشاعرة بدّا للخلاص والنجاة منه.

وتقول في مقطع آخر من قصيدة "نافذة أشجار الوقت":

أيّها الدمع يا مروحة الحزن

تُهاجر قطعان الضوء من عيوني

يأفل ريش الصباح ويبتس...

قلبي جرح غامض... غامض

حزني جياد متعبة... متعبة... فكيف أعيد إلى صوتي..

إلى أشجار الوقت²⁰

استخدمت الشاعرة هنا أسلوب الالتفات البلاغي، وهو الانتقال من صيغة إلى أخرى بحيث تحقّق كلّ صيغة وظيفة السياق الذي وضعت فيه، "فقد ترد صيغة ما من صيغ الالتفات في سياق بعينه لتشير إلى المعنى المقصود، ثم ترد هذه الصيغة نفسها في سياق آخر لتشير إلى معنى آخر مقصود هو نقيض للمعنى الأول، وهذا يعني خصوصية الدلالة في كلّ حالة"²¹.

فإذا تأملنا نصّ الشاعرة، فسندجدها قد اهتمت بهذا اللون الأسلوبى اهتماما مكثفا، حيث تحول الخطاب عندها من الغيبة إلى المتكلم، ومن المتكلم إلى المخاطب، ومن المخاطب إلى الغيبة، ومن حال الحضور إلى حال الغياب، وإنّ شعريّة أسلوب الالتفات ووظيفته في مثل هذا المقام هو رغبة الأنا الشديدة في التخلص من قيود الألم والحزن وسلطتهما، من حيث تعداد الفضاء الذي تعرّض لوطأة هذه الجراح (الدمع، الحزن، تنكس، جرح غامض، حزني جياد متعبة،....) وكلّ هذا شكّل قاسما مشتركا في ذات الشاعرة، التي تكشف من خلال نبرتها الخطابية عن أمل البحث عن الملاذ الآمن. وقد شكّل المنادى في المقطع عنصرا هاما في النصّ من أجل التواصل مع المتلقي (أيها الدمع...) وهو ما يغيب في الأنا بوصفها أصل ومنشئ الخطاب، وبهذا المعنى يدخل النصّ في دلالات الانكسار والحزن والتّوجع، وتظل الأنا ترفع راية الثورة الباطنية على موجة الأوجاع والآلام التي تعيشها مسلوقة الإرادة في الواقع الظاهر.

2.4. البنيات الدلالية في النص الشعري: من سلطة اللغة إلى سلطة الذات

لقد اعتمدت الشاعرة في نصّها "على علائق إسنادية نخلت من خصائص اللغة العربية الإبداعية من خلال إيجاد علاقة طردية بين الكلمات المكونة لهذا النصّ، والتي تجسّد حقلا دلاليا بارزا، حيث إنّ الحقل الدلالي هو مجموعة المفاهيم تنبني على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بنى النظام اللساني"²².

إنّ البنية الدلالية لنصوص نؤارة لحرش تستمد حضورها من الخطاب التخيلي العاطفي والانفعالي، الذي فرض نفسه على المدونة، مشكلة بنية مفرداتية للخطاب توزّعت على المحاور الآتية:

1- ألفاظ دالة على الطبيعة مثل: الرّيح، أمواج، الشتاء، البساتين، غبار الظلام، أزهار البال، طيور الشمس، الوقت

شتاء شرس،... الخ

2- ألفاظ دالة على الحزن والألم والتوجع: الألم، الجراح كالضّمد، إبط الآلام، الجراحات، وجع الوداع، شهقة، دمعة، تنهيدة، النكد، المواويل، قهقهة البكاء، نار النوى،

3- ألفاظ دالة على التفاؤل والأمل: بحور الأمنيات، ورود الأماني، صباح غناء، هطول المسرات، تنشرح عصافير الحزن، بساتين الغبطة والانشرح، نور الغبطة الرحيب،.. الخ²³

3.4. الحزن دالا شعريا:

يمثل الشعر حاضنة هلامية بوسعه اكتناز أعماق العلاقات وأكثرها حساسية، فهو فعل إبداعي يضغط اللغة إلى درجة العصر ويقطرها في شكل أحاسيس ورؤيا ملونة بألوان التجربة الذاتية للشاعرة نوارة لحرش، وهي تجربة اشتغل فيها الحزن بوصفه فاعلا سيميائيا، ومركزا دلاليا يتدخل في إنتاج جوهر العلامة الشعرية²⁴.

والشاعرة نوارة لحرش امتزج لديها وفي قصائدها الحسّ الرومانسي الغنائي بجوهر الحزن، فهي تحاول تجاهل ألم فراق من حولها عن طريق الأمل والأمنيات التي تسوقها داخل الأمكنة وفضاءات نصوصها، تقول من قصيدة "الغيم ينحني للحزن":

أحدّق في الغيم...

فتنتبه إلى حزني

قلبي المخضوضر بالشّجي

وهو ممتطيا صهوة

الدموع التي تراي...²⁵

فهي شرعت في تقشير الفجائع التي تسبّب فيها الإنسان، وبكل هدوء تنكأ جرح الذرائع التي يتوسّلها هذا الإنسان لتبرير قسوته الناتجة عن خوفه وريبه، وتؤكد الشاعرة أنّه بقدر العلو سيكون السقوط موجعا ومؤلما، ولعل هذا ما برز في السجل اللغوي للشاعرة الذي يتمظهر في الجملة الشعرية* الحديثة حمالة للألم والوحدة، ففي نظرها حين يهرع الليل كعادته، لينهشها، فتفتح قميص اللغة تنزوي فيه، كما لو أنه جنتها، وحده قميص اللغة، وطنها ومنفاها، ووحدتها العزلة العالية هويتها وانتماؤها، فاتكأت على دموعها المشربّة بغابات أحزانها وحسراتها وغيرها، فتقول من قصيدة "المعاني شمعدان للجرح؟":

على شُرْفَةِ الصَّوْتِ

نشيد جريح

وصباح غناء

وأثّنه الحزن بالسحاب

وها سكينُ الجرح

أُغمِد في ورود الأمانى²⁶

أما الصّور التي عمدت إليها الشّاعرة في القبض على القارئ إلى النهاية، فتمثلت بإخراجه من موسيقى الاكتئاب والحزن، لمنسوجة من خيوط الحياة اليومية، ويمكن لأي إنسان أن يعيشها ويسردها، كيف لا وهي لشاعرة تعمل على تطوير لغتها وأدواتها في صمت وانتباه، فتلتقط بحواسها الرقيقة جمال ما يحيط بها وإن كان روتينياً، فنقرأ لها المقطع الآتي من قصيدة "دندنة...":

دمعة يابسة..

تجهل كيف

من نوبات النّشيج تشفى؟

وكيف القلب

من نعاس الوجع معفى...؟

وأبدا تظل في الصّوت دندنة بائسة

وشجر جراحه وارفه²⁷

وهذا المقطع فرصة لكشف عن أنّ اللغة/الكتابة أصبحت تمثل الفراش الذي تتوسده الشاعرة لأسئلتها وحيرتها، وما الحروف إلّا الغطاء الذي تلتحف به لتتدثر من كل برودة وأحزان الحياة الخائنة، وهي لا تعي بأنها تحفر لكلماتها مكاناً في مشهدنا الشعري، بعيداً عن التهويلات اللّغوية التي تسرق منا الشعر، وتفتح لنا سيج صمتها لندخل تأملاته بهذا السّؤال.

تقول نورة لحرش في قصيدة "نوافذ الوجع":

تتربّي طيور الحزن في صوتي

تهدّ أكوام التكد مباحجي...

تدقّ الجراح مسامير الألم في قلبي..²⁸

فأصل التعبير في هذا الموقف هو صراخ الإنسان الذي يعاني ويتكبّد الأوجاع، ولكن حصل انزياح عن التعبير الحقيقي في لفظة (تتربّي طيور الحزن)، والانزياح هنا حتق لنا الشّعريّة لأنّه وقع عبر هذا التّركيب كونه قطعة وجزء لا يتجزأ من وصف حالات الإنسان، التي ذكرها الشّاعر ويقصد من ورائها عدم نجاة الإنسان من هذه الحالة، لأنّها تشكّل نصيبه الدائم في هذه الحياة.

تقول من قصيدة "حزن"²⁹

... قلبي أنا... أم قلب أحزاني

هذا الذي صار يؤرج العمر

في أراجيح الأسى؟

ويجعل الغيم يراقص أحزاني؟

لقد استطاعت الشاعرة بهذا التعبير الشعري المفهم بالأسئلة أن تحول العالم إلى كلمات، فالشعر هو امتلاك للواقع، فالنص فيه نوع من الأسى والألم والجراح، وهذا ظاهر من ألفاظه ودواله الواردة، التي جاءت لتبرز معاناة الآلات المشحونة بأيجابية آتية من داخل الجرح، لنستشعر حينها الوقت الذي يذهب بالسعادة، فيشهر عذابه بطرح الأسئلة، هذا الأسئلة باتت تمثل رئة الكتابة الإبداعية وعلامة من علامات تحوّل المشهد الإبداعي حين تغترف الشاعرة من الواقع ما يصلح لأنّ تحقّق به شعرية خاصة في نصوصها وكتاباتها.

إنّ نؤارة لحرش فضّلت الانزياح عن لفظة (يراقص أحزاني) لاشتمالها على الدلالة الحقيقية على العذاب والمقاساة والمعاناة الشديدة، لتبرز العذاب في صورة بيئة تجذب المشاعر وتنبّه العقول، ولو عبّرت الشاعرة بلفظة غيرها كـ (حزني شديد مثلا) لما تحقّقت الشعرية ولما تحقّقت قصيدة الشاعرة من ألم وعذاب.

وعلى العموم، ومن خلال هذه القراءة لهذا لديوان يظهر أنّ الشاعرة تفتح تجربتها الشعرية على الحياة مرة أخرى، وهي تبين لنا بقاءها وفية للشعر والإنسان بآلامه، وحاجاته التي لم يمحها كل التنظير الذي طال الشعر والكتابة. فهي نموذج حيّ عن حكمة الأنثى التي تخذلها الحياة فتتمسك بها أكثر، فتزيح جبلا من الأفكار الجاهزة بياقة من الكلمات الرقيقة التي بها تتحوّل إلى طفولة وحلم لا يزولان.

3.4. البنية الإيقاعية:

يوجد في قصيدة النثر شكل من الإيقاع ونوع من التكرار لبعض الصفات والبنىات الشكلية التي تحقق وظيفة الإيحائية كما قال صابر عبيد بذلك³⁰، وقصيدة النثر اكتسبت استقلاليتها بوصفها نوعا شعريا ذا خصائص مميزة، فهي "تحمل شكلها الخاص قبل كل شيء، وهي وحدة مغلقة، ومجموعة علائق تنتظم في شبكة كثيفة، ذات تقنية محددة وبناء تركيبى موحد، منتظم الأجزاء، تهيمن عليه إرادة الوعي التي تراقب التجربة الشعرية وتقودها وتوجهها، فهي وحدة عضوية وكثافة وتوتر قبل أن تكون جملا وكلمات"³¹، فنقرأ في المقطع الآتي للشاعر من قصيدة "عنقود الحلم...؟"³²:

أحلم أنّ وقتي ببادر نور... ومهّار..

عصافير مكتظة في وريدي

تطرّز بريش السُرور

حُقول جرجي

تُرمّم شجر العمر المنهار..

أَحْلُمُ أَنَّ أَيَّامِي

مِعْصَمٌ يَنْبُضُ بِالْوَدِّ

إنَّ الشّاعرة من خلال هذا المقطع أسست لبنية ذاتية خاصة استطاعت من خلالها إلغاء كل ما يمكن من شكلية الموسيقى الخارجية، وإحلال مكانها موسيقى داخلية تنبع من حدس تجربتها الشعرية، تجربة أحالت التفجير محل التسلسل في قولها: "وقتي بيادر نور، حقول جراحي، ترمم شجر العمر المنهار....". وهذه البنى نماذج عن صورة موسيقية نفسية تجلي نوازع الأمل لدى الشّاعرة وخلاصها من قهقرات الجراح الدّفينّة وانكسار وتشظّي العمر.

فشاعر النثر يحاول أن يبلور العالم والوجود في أشكال إيقاعية، إذ إنّه يجعل الحياة والزمان هيكلا منظما سواء بالمقاطع المنظمة أو التكرار أو البناء الدائري، كما أنّه يستعمل بدل القافية والمقاطع الموزونة توازنات من نوع مغاير، وهذا ما يفسّر تنامي مسألة الإيقاع لدى رواد قصيدة النثر إذ أصبحوا يستعوضون عن محور الخليل ويعوّضونها بانسجام داخلي لا يفتأ يتجدّد ولا يخضع إلّا لحركة الرّؤيا والتجربة الشخصيتين، كما أنّ الشّاعر يطلق العنان والحرية لفكره وخياله، لأنّ يسعى لإضافة قدرات شعرية كبيرة للقصيدة من أجل كسر الوجود المهيمن ورتابة الإيقاع التقليدي القائم على تفعيلية محفوظة في ذاكرة المتلقي³³، تقول نّارة لحرش في المقطع الآتي من قصيدة "توعّكات"³⁴:

في غمرة السّعال (؟) ..

يتشاءب حزني

في دمعَةٍ شاردة

تؤثّث أيامي بشجر الغروب..

تؤثّث حياتي

بالتّوعّكات المتجدّدة

وحده الحب لقاح

ضدّ فيروسات الحزن الباردة

يظهر لنا في هذا المقطع براعة الشّاعرة في التّصوير واستخدام التّعابير المجازية الصّورية الطّريفة، في الوقت نفسه عفوية الشّاعرة وتلقائيتها المدهشة صنعت في هذا المقطع إيقاعا شعريا من نمط خاص، حتى بات لكلّ تجربة شعرية إيقاعها المميز، فللحزن إيقاع، وللتفاؤل إيقاع، وللمناجاة إيقاع، وللوطنية إيقاع وغيرها.

تقول نّارة لحرش من قصيدة "احترق..."³⁵

يا لائمي... لا تبح بسرّي
لشظايا الليل، لمرايا الغسق...
لا تبعثر صور دموعي
على أرصف الغيم، على أرصف الأرق
فعشقك يا محزني
صار نبعا يفيض بالقلق...
والقلب قد مات، وفي وِجَع الوداع
صلبت نبضه...
كئي... ح...ت...ر...ق...

فالقصيد تنهض على فكرة أساسية هي فكرة غربة مزدوج غربة الروح وغربة الإبداع، فالشاعرة تحاول من أجل إيصال هذه الفكرة إيصالا شعريا باللجوء لاستخدام أكثر الوسائل قدرة على التكنيف اللفظي، ومن ثم إنشاء إيقاع يقوم على شعرنة الفكرة عبر التسلسل الحكائي المبني على تتابع اللقطات التصويرية (صار نبعا يفيض، القلب قد مات، صلبت نبضه...) هذه اللقطات رسمت في مقطع الشاعرة شعرية النص باستخدام الاستعارات التصويرية (شظايا الليل، صور دموعي، وِجَع الوداع...) كلها حققت توازنا إيقاعيا بين ظاهر النص وسطحية تراكيبه وبين باطن دواخل نفسية الشاعرة المنكسرة.

و السياق الدلالي الذي يخلق في فضاء النص عالما من الغربة والحزن والتوجع والفرح ينقل القصيدة إلى معنى حلمي يحاول إشغال الأحاسيس وبعث المشاعر، وبذلك قد لا يجعل هذا السياق القارئ المتلقي لأن يلتفت بخبرته الشعرية في استقبال نص يقوم على ما عرف وأثر من تقاليد إيقاعية رتيبة معروفة، فقد صار للمتلقي وتحديدًا من وجهة التداولين سلطة الرأي في تشكيل إيقاعات القصيدة من خلال تزواج عالم القصيدة مع تشكيلات أحساسيه ومشاعره³⁶.

يمكن لنا أن نورد مثالا عن تشكيل الصور الذهنية لدى الشاعرة نوارة لحرش في مدونتها في قصيدة "بكائيات قلب آيل للسقوط":

حين يقصُّ الحزنُ أجنحةَ الأماني
يسقط عن أفق الأفراح المقتضبة
ما تبقى من ربيع المعاني
يصب خافق الأيام المتعبة
كالوتر الكسيع

كالوتر الجريح

مطفأ النّغمات

مطفأ المعاني³⁷

تبرز الصّور الذهنية المشكلة في هذا المقطع من خلال تواشج أطراف العلاقات المجازية والاستعارية والتشبيهية، كما يتمظهر الإيقاع هو الآخر من خلال البعد الجمالي الكامن داخل كثافة هذه الصور، بحيث تمثل اللغة التي اعتمدتها الشاعرة لوحة فنية ذهنية يغلب عليها طابع الحكمة، التي استقتها الشاعرة من حكم وتجارب الدهر والأيام في سياق دلالي يحمل حركة إيقاعية متناغمة.

فالخطاب الشعري يهدف إلى تمثيل الحقائق برسم جمالياتها بظلال الكلمات المشحونة بالدلالات لتصبح قيمتها في جوهرها لا فيما تعبر عنه، وإنما فيما توحى إليه من دلالات تزيد في نسبة توتر الإيقاع³⁸. فتراكيب: "يقص الحزن أجنحة الأماني / ربيع المعاني/ الأيام المتعبة/ الوتر الجريح... صور غريبة ومفاجئة تدهش المتلقي وتكسر أفق انتظاره، فيها حركية تحيل إلى الكتابة وحالة اللااستقرار وقمة الاستسلام للظروف. فهي حالة لا وجود لها إلا في ذهن الشاعرة، تتسم بإيقاعية خاصة تسير وفق دقات شعورية مميزة عند الإلقاء، فكلما اتسعت الدلالة وتجاوزت الكلمة حدودها وقطعت الصلة بالمعجم اللغوي واحتد التقابل والتنافر في المعنى، وساد الغموض في فضاء النص وكثرت الصور الجزئية المشكلة للصور الكلية، كانت حيوية الإيقاع أقوى، وزاد اكتمال بنية النص دلاليا وجماليًا وشعريًا.

وكلّ هذا لا يتم إلى من خلال عملية التأويل الذي بات محصورا في إبراز وتبيان قيمة الخبرة الجمالية، بينما الأثر يعدّ متصورًا ذهنيًا غائبا يعمل هذا التأويل على استدعائه وفق طاقات تخيلية وقدّرات تأملية معينة³⁹، وعلى إثر ذلك تستدعي عملية التأويل مهارة تخيلية في تلقي الخطاب، وحتى قراءته تفوق أحيانا مهارة المبدع نفسه، لأن الانفتاح على مجالات الرمز يحتاج إلى رؤيا تأويلية تجتمع فيها آليات التحليل النصي والخبرة في كشف جمالية النصوص المقروءة.

5. خاتمة:

على ضوء ما سبق وما ورد في هذا البحث، نخلص إلى ما يلي:

- عمدت الشاعرة إلى توظيف اللغة بحساسية فريدة من أجل بلورتها في المعادلات الموضوعية في أحيان كثيرة، وكذلك من أجل تشخيصها للمواقف الشعورية المحيطة بالذات، وكلّ ذلك يكشف عن رحابة الخيال وكثافة التصوير في تجسيد الواقع والتعبير عن معاناة الذات وما يشغلها من تداعيات الحياة.
- إنّ المتقصى لحشيات الشعيرة الجزائرية المعاصرة وتحديدًا عند نؤارة لحرش سيكتشف فسيفساء نصية وافية الظلال وكيمياء لفظية كثيفة مشحونة بالطّاقات، تنم عن تحولات فنية وشعرية إلى صعيد جميع المستويات، حيث تنصهر في المتون

الكتابية الشعرية، وهذه الأخيرة تستفز القارئ وتحثه على خوض تجربة لاكتشاف عوالم النص وفك سنن وقائعه في أثناء عملية الإدراك الجمالي.

- حرصت نوارة لحرش على الإيقاع الصوتي للألفاظ وتراكيبها ومكوناتها في نصوصها الشعرية، فالإيقاع متنوع ومتنم يرتبط بالحالة الشعورية المكثفة تكشفها القصيدة بمفرداتها وأساليب التصوير فيها التي تنقلها إلى ذهن المتلقي.

- إن الشكل الجديد للقصيدة الجزائرية المعاصرة جعل الشاعرة تتحرك بشكل حر داخل الفضاء النصي لقصيدتها، وفق نفسياتها وأحاسيسها التي في الغالب تكون متتابعة وفق وتيرة واحدة، فتكون التفعيلة وفق تلك الحركية تقوم الشاعرة بتوزيعها كيفما تشاء.

- إن التلقي للنص الشعري في ظلّ تحولات المشهد الإبداعي الجديدة لم يعد سطحيًا، وإنما هو عملية تفاعلية تخرج القارئ إلى آفاق مفتوحة من الدلالات، التي تسمح بعدة قراءات مفارقة ترتبط بسياقات معرفية وحضارية وثقافية وتاريخية، ما يجعلها تفتح باب التعدد في الرؤى والبحث والتحليل والتأويل.

- إن هذه التحولات غيرت نظرة الشاعرة إلى النص، لأن إبداعها أضحى يركز على مكونات هذا النص، التي تفتح المجال أمام (الباحث / الناقد / القارئ) الذي بدوره يقوم بتحديداتها وتحليلها بتقنيات حديثة تليق بالنص المعاصر، وبالتالي يصير المؤلف والباحث القارئ شريكين في إنتاجه.

من التوصيات:

وبعد، فلسنا بما قدّمنا قادرين على أن نزعّم أننا وصلنا في شعرنا إلى تمام التجربة أو نضجها، فهذا ما لا يستطيع أحد أن يزعمه ولكننا فخورون مع ذلك بقيمة التجربة في حدّ ذاتها، حريصون ومعتزّون بأننا مازلنا نصارع من أجل التّهوض بشعرنا الجزائري المعاصر إلى مستوى العالمية، ولن نصل إلى هذا المستوى بالغرض من قيمة التجربة، ولا بالتحمس الأرعن لها، ولكننا نهض بها وبالجدّ والدراسة والتّوجيه، فلا يجوز للنقد الأدبي أن يظلّ صامتًا يتفرّج في سلبية وانكماش، وواجب النقد المعاصر هو التّهوض بعبء الدراسة المجدية البناءة التي تدفعنا إلى رفع مستوانا الأدبي والفكري ومسايرة حاجات الوجود الإنساني وشروطه.

- وأيضًا يجب الاطلاع على دواوين الشعراء الجزائريين المعاصرين بتأمّل وروية لاستنباط ما فيها من بلاغة الخطاب وترصد تحولات المشهد الإبداعي في نصوصهم وجمالياتها وما ينتج عنها من تحولات للمعنى في متونها.

- يجب أن تخضع الأعمال الشعرية للشعراء الجزائريين المعاصرين إلى المزيد من الدراسات وكشف الحجب عن جمالياتها سواء بتفريدها الداخلي - بنيتها الداخلية - أو بعلاقتها وتفاعلها مع النصوص الأخرى، وكذلك لما تحويه من جماليات لغوية وفنية فريدة ومتميزة تروق السامع وتبهر المتلقي.

6- الهوامش:

- ¹ علي سرحان القرشي، أسئلة القصيدة الجديدة، مؤسسة الانتشار العربي والنادي الأدبي الثقافي، بيروت، ط1، 2013، ص49.
- ² ينظر: المرجع نفسه، ص49.
- ³ صبحية عودة زعرب، النص بين التأويل والتحليل والتلقي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2008، ص134.
- ⁴ علي سرحان (مرجع سابق)، ص50.
- ⁵ صبحية عودة زعرب، (مرجع سابق)، ص134.
- * ديوان شعري أصدرته الشاعرة بين أعوام (1993-2002) حتى اكتمل إصداره عام 2005 عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، يتكون من (95) خمسًا وتسعين صفحة من الحجم المتوسط، يضم اثنتين وعشرين قصيدةً.
- ⁶ نوافذ الوجد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2005، ص ص17-18.
- ⁷ المصدر نفسه، ص16.
- ⁸ م ن، ص59.
- ⁹ م ن، ص61.
- ¹⁰ نوافذ الوجد، ص62.
- ¹¹ نوافذ الوجد، المصدر نفسه، ص60.
- ¹² م ن، ص65.
- ¹³ م ن، ص84.
- ¹⁴ صبحية عودة زعرب، النص بين التأويل والتحليل والتلقي، ص134.
- ¹⁵ صبحية عودة زعرب، المرجع نفسه، ص136.
- ¹⁶ دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987، ص59.
- ¹⁷ صبحية عودة، ص136.
- ¹⁸ أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1978، ص95.
- ¹⁹ نوافذ الوجد، ص51.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص ص60-61.
- ²¹ صبيحة عودة، ص140.
- ²² محمد تحريشي، أدوات النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص23.
- ²³ نوافذ الوجد، ص ص9-85.
- ²⁴ ينظر: محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، ط1، 2012، ص ص167-168.

- ²⁵ نوافذ الوجع، ص32.
- * بنية موسيقية أكبر من السطر، وتستغل أكثر من سطر، بل وتمتد إلى خمسة أسطر أو أكثر، وهي تشكيل موسيقي للشعر المعاصر، تطور عن تشكيل السطر الشعري، كما أنّها بنية مكثفة بذاتها، وإن مثلت في الوقت نفسه جزئية من بنية عضوية أعم ألا وهي القصيدة، ينظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ص108-109.
- ²⁶ نوافذ الوجع، ص39.
- ²⁷ المصدر نفسه، ص ص48-49.
- ²⁸ م ن، ص56.
- ²⁹ المصدر نفسه، ص82.
- ³⁰ ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاق الشعري الأولى)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص74.
- ³¹ المرجع نفسه، ص74.
- ³² نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص86.
- ³³ ينظر: صابر عبيد، ص ص74-75.
- ³⁴ نوافذ الوجع، ص66.
- ³⁵ المصدر نفسه، ص ص21-22.
- ³⁶ ينظر: صابر عبيد، ص78.
- ³⁷ نوافذ الوجع، ص51.
- ³⁸ ينظر: عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص170.
- ³⁹ ينظر: خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص - تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع06، تيزي وزو، جانفي، 2010، ص19.

7. قائمة المراجع:

- أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1978.
- خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص (تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل)، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع06، تيزي وزو، جانفي، 2010.
- صبحية عودة زعرب، النص بين التأويل والتحليل والتلقي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2008.
- عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.
- علي سرحان القرشي، أسئلة القصيدة الجديدة، مؤسسة الانتشار العربي والنادي الأدبي الثقافي، بيروت، ط1، 2013.
- محمد تحريشي، أدوات النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاق الشعري الأولى)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، ط1، 2012.
- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.
- نؤارة لحرش، نوافذ الوجد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2005.