

تمثيلات القصيدة الشعبية ودلالاتها في قصيدة (حيزيا وقلبي.. وأشعار دم..) لـ زينب الأعوج Representations of the Popular Poem and its Significance in the Poem

.(Hezia and My Heart... and Blood Poems...) by Zainab Al-Awaj

ميلودي أمال¹ / بارش زهيرة²

MILOUDI Amel¹ / BARECH Zahira²

مخبر السرديات والأنساق الثقافية

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2- (الجزائر)

University of Mohamed Lamine Debaghin, Setif 2- (Algeria)

a.miloudi@univ-setif2.dz¹ / z.bareche@univ-setif2.dz²

تاريخ النشر: 2024/09/02

تاريخ القبول: 2024/05/12

تاريخ الإرسال: 2024/03/21

ملخص البحث

خاضت القصيدة المعاصرة غمار التجريب مما ساهم في تهجين جسدها النصي شكليا وبنائيا فتمخض عنها ولادة أنواع شعرية تحمل رؤى كشفية وسات دلالية وتركيبية عابرة للأنواع ومتشظية منها قصيدة النثر، هذه الأخيرة التي ولدت من رحم النقيض _ النثر، والتي حيزت مكانا لها في الشعر النسوي الجزائري وأضفت عليه روحا إبداعية واعية ألبسته خصوصية شعرية مطعمة بجماليات وسات تثير الذات لاستنطاق خصوصية الثقافة الجزائرية بأبعادها التاريخية والثقافية، والانفتاح على الوعي الشعري المرعب في تقصي الإبداعات الفنية، والقيم الإبداعية وعلاقتها بالقيم المعرفية والحمولات الثقافية، مستلهمة قبسات نورانية من الثقافة الجزائرية وتاريخها العريق من بينها "الموروثات الشعبية" التي تحيل على مدى ثقل المحولة الفكرية والقيم الدلالية والفنية والجمالية، والمعرفية المبتكرة والمكتنفة داخل السياق المتجدد، مستعينة في ذلك بالأدوات الكشفية التي تبحث عن معاني جديدة وطرق البحث عن عصارة الوعي الثقافي التجريبي في نصوص مستحدثة بلغة وأدوات تناسب هذه السيولة الدلالية وأبعادها اللانهائية المستفزة والملحة التي تأبى الاستقرار.

الكلمات المفتاحية: تمثيلات; القصيدة الشعبية; دلالة; قصيدة حيزيا وقلبي وأشعار دم; زينب الأعوج.

Abstract:

Contemporary poetry has embarked on experimentation, contributing to the shaping of its textual, formal and structural aspects. This has gave birth to various poetic forms carrying revelatory insights and symbolic multifaceted

* ميلودي أمال : a.miloudi@univ-setif2.dz

characteristics. Among them is the prose poem. The latter; born from the womb of its opposite- prose- has carved out a place for itself in Algerian poetry , infusing it with a creative and conscious spirit; a linguistic uniqueness enriched with aesthetics and features that beckon the self to explore the distinctiveness of Algerian culture, including its rich historical heritage, among which are its folk traditions which alludes to the extent of intellectual; semantic; symbolic and cognitive contents that are locked within the ever-renewing race. It does so by utilizing investigative tools that seek new meanings and methods to extract the essence of cultural consciousness experimentally within innovative texts, using a language and tools that suit his fluidity of meaning and its infinite dimensions, in a distance and urgency that refuse to settle.

Keywords:

representations; popular poem ; connotation ; Hezia's poem, my heart, and blood poems; Zineb LAOUEDJ



مقدمة:

سارت القصيدة الشعرية في مشوارها الإبداعي والتجريبي عبر محطات مختلفة في خط تصاعدي متجدد ولدت عبرها أشكال شعرية متنوعة منها قصيدة النثر، هذا الشكل المتمرد الهجين والعاير للأشكال، والذي من خلاله فُتحت مجالات واسعة أمام المبدعين لإثراء تجاربهم خاصة ما حوته من حرية في الشكل وخروجها عن أحادية القلب، وتخليها عن الإيقاع الشعري مما مكّن القصيدة من احتواء وتبني إبداعات فنية بنائية جديدة تكثف عن طريقها أدواتها الإجرائية، وعناصرها التركيبية من بينها؛ استدعاء البناء السردية، والتشكيل البصري، الانزياح، وتبنيها لآليات وخصائص أجناس أدبية مختلفة واستنطاقها عبر سياقات جديدة، حيث تمكن الشاعر من صب رؤاه وطاقتها الإبداعية والكشفية لجعل القصيدة تضي كحضور متوحد ومن بينها ما يحمل خصوصية ثقافية بأبعادها التاريخية والثقافية، ومحولاتها المعرفية رغبة في مخاتلة المتلقي وإثارة لتحقيق الإشباع الفكري عبر اللغة الشعرية المكثفة ذات السيولة الرمزية والانزياح الدلالي، والفضاءات التخيلية و" من الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة، احتواؤها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث، التي تتيح تمازجا، وتخلف تداخلا بين الحركة الزمانية، بحيث ينسكب الماضي بكلّ إثارة وأحداثه على الحاضر بكلّ ما له من طراوة اللحظة الحاضرة"¹؛ وذلك باستلهاام الشاعر الوعي الفكري

الإبداعي والمعرفي المتدفق، وتحريك المحولات الثقافية وتطعيمها بأشكال ورؤى مغايرة ومخالفة، وغالبا "كان هذا الاستلهام صورا احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف، اللحظة الغائرة في سراديب الماضي"²، حيث يكتسي قلبا ديناميا متسع الرقعة الدلالية، ومحفزا للطاقة الإيجابية عبر العلامات اللغوية والتراكيب المعقدة لرغبة المتلقي للغوص في غياهب الطاقات التعبيرية الكامنة في أعماق العمل الإبداعي، وتعرية الرسائل المشفرة التي تحمل مدلولات تجمع ما بين التراث والمعاصرة في خصوصية ذات علاقة حميمة برؤى إبداعية منشطية تروي ظمأه الاستكشافي والرؤيوي للمخبوء الدلالي، المطعم بالجماليات الفكرية والإبداعية. فالقصيدة الجزائرية استطاعت أن تبني سرحا إبداعيا مخالفا للمألوف عبر الشعر الذي "عرف تطورا ملموسا في بناء الصورة الشعرية وطبيعتها ومصادرها مع ظهور مدرسة الشعر الجديدة، وقد تميّزت القصيدة الجديدة عن التقليدية بالتعبير بواسطة الصور تعبيرا بنائيا بمزجها بين الذاتي والموضوعي، والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والتراثية والشعبية"³

ومن بين الفنون الأدبية التي استلهمت في قصيدة النثر: الأدب الشعبي وما يندرج ضمنه من قصائد شعبية ذات بصمة تراثية وقيمة ثقافية وتاريخية عميقة ضاربة في المجتمع، ومحملة بخصوصية فكرية ومعرفية بكل تعقيداتها وانحناءاتها، وعمق الرؤيا الكشفية التي تنبعث منها ومع رغبة انصهارها مع الواقع والمأمول. فما هو الأدب الشعبي؟ وما مدى استلهام خصوصية الثقافة الجزائرية وتقاليد الموروثات الشعبية في قصيدة النثر النسوية الجزائرية؟ وما هي القيم الفنية والفكرية والدلالية والجمالية الجديدة التي أضافتها المواجهة الشعرية بين القصيدة الشعبية، وقصيدة النثر؟

1- الشعر الشعبي:

من بين الفنون الأدبية التي برزت في الأعمال الشعرية الجزائرية المعاصرة، حيث ذاع صيته في أوساط المبدعين بعده؛ "فن من الفنون الأدبية، يعبر به الناظم عن حالة فردية، أو مأساة اجتماعية، بلهجة خاصة توحى إلى رقعة جغرافية ما"⁴، حيث اتخذ الشعراء مطية للكشف عن الظواهر الاجتماعية وترسيخ التراث الثقافي والفكري، وكذا معالجة موضوعات مختلفة ذات حمولات موحية بالوقائع وشدة المواقف وفق مناسبتها ومجرياتهما.

2- مستويات حضور القصيدة الشعبية في قصيدة النثر "حيزيا وقلبي.. وأشعار دم..- لـ "زينب الأعوج"

أولا: البنية السردية في قصيدة حيزيا:

تتداخل تقنيات البناء السردية مع الشعري في قصيدة النثر مشكلة فسيفساء ذات طابع تجريبي جمالي متجدد التراكيب ومتجاوز لأحادية النسق متشظي الدلالات، تستعين فيه الذات بأدوات وعناصر سردية مختلفة مما يجعلها ذات بناء يعتمد أساسا "على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب

ومادته الأساسية⁵، وهذا يجعلها تسير في إطار سردي حكاوي محكم يحافظ على كثافته وحمولته؛ فالسرد هو "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان من صميم الحقيقة أو ابتكار الخيال، وهو تعريب اصطلاحي ومفهومي لمصطلح: Narrativ"⁶؛ كما يشتمل على تقنيات وعناصر بنائية أساسية تعمل على تسلسل الخيط السردى وتنظم سير الأحداث وتعمق بؤرها الدلالية، وتثير شهوة القارئ لاقتناص أبعادها المبطنة في ثنایا القصيدة منها:

1- الحدث:

يشكل الحدث أهمية كبيرة في البناء السردى الذي تتولد عن طريقه موضوعات الإنتاج اللغوي الباني للحكاية والرباط بين نسجها الدلالي ومحطات سير الأحداث، وإدراج الشخصيات وتحديد المكان والزمان والأحداث والراوي كعنصر فعال في الحدث، والذي غالبا ما يكون من خلق الشاعر عبر الحكمة التي تكون مصدرا لهذه العناصر، والتي تقوم بربط الخيط الشعوري والانفعالي عبر تدرجات الحدث وتفاصيله، لذلك نجد في قصيدة النثر كدلالة على بناء سردي محكم يدل على مدى شعرية القصيدة وكثافتها الدلالية، حيث "إذا أمعنا النظر في الشعر العربي الحديث، وجدنا الحكمة الفنية تحظى بوجود واسع، وذلك نتيجة تأثير الشعر الحديث بفن القصة والرواية، فالحكمة التي يجلبها الروائي في روايته، والقاص في قصته قد أضحت ماهرة يقتضيها الشاعر المحدث ويستخدمها"⁷، لإثارة المتلقي ودغدغة حسه الفضولي والشعوري في لحظة استكشافية للبؤرة الدلالية الممغنطة التي تسحب إليها لاستنطاقها وتمثل التجربة بالغوص في عمقها وكثافة مدلولاتها. وفي نص زينة الأعوج يظهر الحدث في الأسطر الشعرية الآتية:

قالت ذات فجر،

عيونها مثبتة على صفرة الرمل،

تمحو ذاكرة تعرت من أعشابها كغابة يابسة.

-((ما يزال لدينا متسع من الفرح والكآبة.

لنحس ولو مرة،

أنا فوق أن نكون مجرد أوراق مهيمة.))

مال الطفل بجرحه ثم كوج البحر رغي،

-((ما زلت أفسأل

محكوم علي بالحياة شنقا على خصلة شعرك،

فمن سرق الشمس من جيوب الأطفال؟؟؟⁸)

تتشابك خيوط السرد لتسير وتتوغل في عمق الأسطر الشعرية ولتكشف عن الحدث السردى المرتبط بالزمن (قالت ذات فجر)، ولاستنطاق الانفعال المنبعث من خلجات منفتحة الجراح حاملة في واقع أفضل،

معنيّة الحرية في ثوب ينزلق بين التيه (عيونها مثبتة على صفرة الرمل)، وتشظي الأمل المرعب في الفرح الذي طال غيابه (تمحو ذاكرة تعرت من أعشائها كغابة يابسة)، وعبر سيل من التوترات الشائكة التي تبعث على الإهمال ومرارة الأيام (لنحس ولو لمرة، /أنا فوق أن نكون مجرد أوراق مهيمة)، ليتداعى الخيط الشعوري عبر المحولة الدلالية في لحظة كشفية تستهوي القارئ لمعرفة المدلولات الخفية لتضعه في دولا ب من الانفعالات وتجره إلى سؤال يدس في عمقه كومة أحزان (فمن سرق الشمس من جيوب الأطفال؟؟؟)، تتجه نحو واقع متردي باهت لا عدالة في أحداثه، معبأ بصور الوحشية والانهزام، والإهمال والأحزان.

2- الحوار:

قد يرد الحوار في القصيدة على هيئة بنية مشهدة" إذ يغيب الراوي ويتقدّم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها ومدتها"⁹، وفي هذه العملية المكثفة بإيجاءاتها حيث يثير الحوار بؤرة التفاعلات وينمي حركة البنية السردية بوتيرة دينامية لانهاية الدلالة في النص ولذلك "الشعر يعدّ أرضية خصبة للدراما حيث المونولوج الدرامي، وحيث الرمز، والإيجاء، والكناية"¹⁰، التي تلامس الخيط الشعوري والانفعالي المخبأ في المشاهد، والبناء السردى المحبوك داخل النص كما ورد في الأسطر الشعرية التي سبق ذكرها في الحدث، والتي تحيل على الحوار الخارجي.

بينما نلاحظ بقية القصيدة صوت الراوي / الشاعرة تندد عبر حوار داخلي منبعث من شرح الانفعال بالقضية المساوية الحزينة، من بينها ما جاء في الأسطر الشعرية الآتية:

"((حيزيا))، يا نجمة بريرية الجمال،

يوم تدحرجت من رحم أثقلت جراحات الليل،

سوداء، كنت، كهينيك،

ونمت في شقاء البؤس تحت نخل الأجداد

كأي رمح،

بقدر ما حاولوا كسره،

استقام.

فرحنا يوم فاجأنا الموج يرغي، في يؤؤ عينيك

لكننا، صمتنا حين سمعنا أخبارك.

تروها العرب بمسحة خيبة

وأنت كنت..

وأنت كنت.."¹¹

تتنفس الذبذبات الانفعالية بشدتها ورخاوتها عبر الحوار الداخلي مستعينة بشخصية تراثية شعبية جزائرية (حيزيا)، والتي مارست معها حوارا خارجيا في المقطع الأول من القصيدة من دون غيره، ((حيزيا))، يا نجمة بريرية الجمال،/ يوم تدرجت من رحم أثقلت جراحات الليل/ سوداء، كنت، كمينيك/ ونفوت في شقاء البؤس تحت نخل الأجداد/ كأني رمح/ بقدر ما حاولوا كسره،/ استقام.. الذي يُظهر ويُدي خزنها وبراءتها من الواقع السيء الكتيب، وفي كل مقاطع القصيدة الموالية يظهر الحوار الداخلي محدثا موجات ورقصات انفعالية نابعة عن خلجات نفسية مثقلة بالانزلاقات الحزينة والتراكمات المؤلمة للذات المجسدة على جسد النص، "كصمت الكظيم لفقدانه العزاء، وإحساسه بعدمية مخاطبه معاصره، فكأنه يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاعترا ب وشعور بالاستيعاب مما يعطي مذاقا مكثفا لأدائه الفني"¹²، وتمتج فيه تفاعلات شعورية يبتها الراوي/الشاعرة في نسيج الأسطر الشعرية التي تضع القارئ في شبك المغريات، محاولة الكشف عن المدلولات عن طريق اللحظة الكشفية النابعة عن القوة الانفعالية في التلاعب بالمتعة الذهنية عنده، حيث تتلقف وتنبعث من غياهب مرارة الأحداث التي مرت عليها (حيزيا)، وعذابات المرأة البدوية العاشقة، التي عانت عن طريق عواطفها الدخول في شبك الظلام والمأساوية وقرصنة العادات والتقاليد وتحريمها لهذه التصرفات (فرحنا يوم فاجأنا الموج يرغي، في يؤؤ عينيك/ لكننا، صمتنا حين سمعنا أخبارك.. / ترويهما العرب بمسحة خيبة/ وأنت كنت.. / وأنت كنت..)، فتتطق الذات في حوارية تنبجس عن وعي بالقضية التاريخية والاجتماعية للتقاليد الصارمة حيث تدين عن طريق الأسطر ما جرى على حيزيا، وتتألم لمصيريتها باحتوائها قضيتها وتبنيها والإشهار بها بكل اعتزاز وتخليد لذكرها.

3- الشخصيات:

يشكل توظيف الشخصية في البناء السردى للنص الشعري إضافة حتمية وضرورة فنية ودلالية لأنها تمثل أحد العناصر الرئيسة التي يبنى عليها السارد عالمه، والسارد يتماهى بالشخص، ويبرز أصواتها بإعادة إنتاج أقوالها، بحسب أنماط سردية مختلفة¹³، تبعث على تنامي الإثارة مع الاستعانة بالوصف والمجاز وذلك "لإظهار مشاعرها وانفعالاتها وأفكارها عن طريق الحوار مع الشخص الأخرى أو المونولوج المباشر واللا مباشر، أو التداعي الحر. وبواسطة سلوكها وأفعالها والحدث والصراع الذي يؤدي دورا أساسيا في القصيدة المتكاملة، وللمكان وتصويره أثر في توضيح سيات الشخصية"¹⁴، وقد كان حضور الشخصية في عدة مقاطع من القصيدة منها ما جاء في المقطع الثامن على النحو الآتي:

"هاقد تجمعوا ((حيزيا)) يبنون خلاء لطيور الليل،

ها قد جاؤوا ظلهم تسحبها سيوف مكسورة.

ليلة زرع الأوباش في أحشائك طفلة..

على مقابض السيوف يغنون ليالي العشق..(وأي

عشق (؟؟؟)

وحين غادرك العسكر،

عارية كنت، داخل بحر دم،

يشهق موجه كالصرخة،

يتكسر الموت في عينيك كالأحجار"¹⁵

تتراسل ملامح الشخصية التراثية وتشير شجون النفثات الشعورية مضفية حركية وتدفعها يجعل الذات ترتقي في أحضان الانفعالات الدلالية، والعلاقات العاطفية التي تنسجم في حمية تجمع في تجربة واقعية متأزمة بشخص تراثية ذات حمولات دلالية متوازنة تقفز بالمتلقي إلى الشعور بالشهوة المحفزة للوصول إلى اللحظة الكشفية عند ظهور الشخصية ((هاقد تجمعوا ((حيزا)) بينون خلاء لطير الليل،))، والتقلبات الانفعالية للذات عند إلباسها ثوب الواقعية المدمرة وكأنها تبحث في تجاوب الوطن عن تمثلات آلامه وعلامات محاولة استدماره عن طريق الأحداث ((وحين غادرك العسكر،))، وسلسلة الممارسات البشعة التي عايشها المجتمع على كل مستوياته .

ثانيا: الرمز ودلالاته:

اتخذت القصيدة النثرية من الرمز وأبعاده الجمالية والدلالية، وكذا الفكرية والرؤياوية مطية لا غنى عنها في بنائها وموضوعاتها محدثة بذلك انفعالات مختلفة لدى المتلقي، تكون متضاربة أحيانا بين الدهشة والتساؤل والإرباك الفكري؛ حيث تُحدث عنده لذة انتشائية وفجائية عند اللحظة الكشفية التي تغري الأفق الكشفية عن طريق التلاعب اللغوي والعمق الدلالي المحبب في مكمن وغيايب الرموز فتفتح عبره آفاق التوقع وتعمل على خلخلتها؛ فالرمز يعبر عن "كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيماء، أو بوجود علاقة عرضية، أو متعارف عليها"¹⁶ مما يجعل الرمز متفلت ذو سيولة دلالية هاربة مضطربة تأبى الاستقرار والتحديد لأن "الكلمة أو الصورة تكون رمزا حيث توحى بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده، أو تفسيره بدقة وجلاء"¹⁷، لعمق حمولته الدلالية وانفلات تفاصيله المربكة، ومن بين الرموز التي برزت في القصيدة نجد:

1- الرمز التراثي:

لكل نص رموز تخدم المحتوى الفكري والجمالي والفني وغيرها المكونة للنص، والمثير لشهوة البحث والإثارة الكشفية للمتلقي، وتختلف من تجربة شعرية إلى أخرى ومن بينها الرموز التراثية التي استلهمها الشعراء الجزائريين بشكل بارز لأنها "رموز لا تأخذ دلالتها التي أرادها الناص إلا بالإسقاط على الأزمة الجزائرية ومخلفاتها، التي أراد الناص نقلها من عالم الواقع إلى عالم النص، بالاشتغال على جمالية الرمز، التي تخلقها مسافة التوتر بين الدلالة الأصلية والدلالة الجديدة"¹⁸، كما جاء في الأسطر الشعرية الآتية من القصيدة:

" وجد الرماد، وعصف الليل والأرياح،

وجثثا عليها مواطيء الخيل العربية

ورماح ((تمورلنك)) ورعونة الأحقاد ((التتارية))،

وخصلة من شعر طفلة، عرفت كيف أن الليل عيونا،

احترقت .. لكن النار تلاشت عند الحبيبة

حين عاد، كان الفرح مجرجا، كجمال قصيدة

لكن ((حيزيا)) كانت قد سافرت

صوب نجوم البر.

بكي دمعات، ثم غزا البحر عاري القدمين،¹⁹

تتأيل الطاقات السردية بمحولاتها الدلالية وشحناتها الانفعالية والعاطفية، وكذا الفكرية والاجتماعية لترتمي بين ثنايا خفقات ونبضات الأسطر الشعرية الملامسة لعمق اللحظات الكشفية التي تنهذى عبر الخيط الشعوري محدثة هزات مريكة عبر الرموز المكثفة، المكثفة للدلالات في لحظة صادمة تزعزع ذهن المتلقي وتضعه في أحضان التوتر ويتمرغ فيها، حيث تظهر الرموز في حلة دلالية جديدة ذات مدلولات متشابكة، في الموجات المتضاربة والقصيرة التي تتلون بين (وجد الرماد، وعصف الليل والأرياح)، (وجثثا عليها مواطيء الخيل العربية)، حيث تتراسل شدة القساوة والتحكم التي عاشتها العاشقة حيزيا في قبيلتها التي حاولت السيطرة على عشيقها لسعيد وفك رباط الحب والألفة بينهما، وبين محاولتها تحدي ورفض الخضوع لسيطرة والدها فدافمت عن حبا بكل روح عاشقة للقتال، وبكل جرأة وشجاعة التي تمثلها رمز ورماح ((تمورلنك)) ورعونة الأحقاد ((التتارية))، وبين سخابة أحزان يفقدها حياتها ووفاتها من شدة الحزن (لكن ((حيزيا)) كانت قد سافرت صوب نجوم البر)، (بكي دمعات، ثم غزا البحر عاري القدمين)، وإشعال فتيل مرارة وفاتها الخبر الذي نزل على عشيقها كصاعقة جعلت منه تائها في الأرض. لتنهذى الخيوط الانفعالية وتمثل قوة المرأة الجزائرية الشائرة والمقدسة. وفي هذا، "لم تكن المرأة عند الشاعر الحدائي رمزا للمتعة، أو ملهية يُتلى بها الرجل، بل كانت رمزا بكل ما هو جليل ومقدس، فهي رمزٌ للأم أو الأخت حينا، وللأرض والثورة حينا آخر، وهي حينا ثالثا بحث عن الذات المفقودة أو المستترة وهي من قبل هذا وذاك رمزٌ للخصوبة والولادة المتجددة"²⁰، وبذلك تلتقط الانفعالات أنفاسها عبر الخيوط الشعورية التي ترتوي من عقب المرأة ومدلولاتها المتجددة واللائهائية، وترسم عبر جذورها الرمزية المقدسة.

ثالثا: التناص:

يُحدث التناص أثرا فاعلا في تكثيف الدلالة واستنطاق الماضي عن طريق دمج الحاضر بحيث يعد " التناص حوار يقيمه النص مع نصوص أخرى، ومع أشكال أدبية ومضامين ثقافية"²¹، مما يثري العمل الشعري

ويكتنف من طاقة النص الجمالية والدلالية بأبعادها الفكرية والدلالية المختلفة ذلك لأنّ التناص " يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب، أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي"²²، فضلا عن توليد مدلولات جديدة خفية تبعث على الإرباك من خلال العلاقة الحميمة التي تتولد عن المزاوجة بين النص الأصلي ونصوص أخرى من بينها:

أ- التناص الأدبي التراثي:

يحمل هذا التناص مدلولات ذات قيم فنية تاريخية وفكرية مكثفة؛ "لأن عناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيجاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير وعواطفهم، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار؛ لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي"²³، مما يثير المتلقي للبحث في أصولها وتعريه القيم والدلالات المتخفية ضمنها. ونلاحظ هذا التناص في القصيدة عن طريق الأسطر الشعرية الآتية:

"لكن حين سقطت بالترجم،

في القلب أبوك حية،

((يا حفار القبور

سايس ريم الغور

لا طيش الصخور

على حيزيا ...))"²⁴

وفي مقطع آخر جاء كالتالي:

"الغزال لي حبيتي مشي عليّ

سكنت تحت اللحد ناري مقديا"²⁵

تقطف الذات تقلباتها النفسية وانفعالاتها العاطفية المحمومة بقبسات نورانية وتنبها في ثنايا القصيدة عبر توظيف الموروث الشعري الشعبي الذي يصعد تيار الاستغراب والدهشة لدى المتلقي في محاولة ربط علاقات الحمولة الدلالية المكثفة في ثوب جديد ((يا حفار القبور / سايس ريم الغور / لا طيش الصخور / على حيزيا)). الغزال لي حبيتي مشي عليّ / سكنت تحت اللحد ناري مقديا)، والتي تتأرجح بين ثنايا القصيدة بدقات وخفقان دلالي يروي الظمأ الانفعالي وامتصاص الكبت المسيج على محتوى الصورة الحزينة لحيزيا باستنطاقها وإجلالها رغم توالي السقطات وفقدانها لروحها الطاهرة التي لا تزال بثورتها وشجاعتها ورمزيتها الشجاعة حية عبر الزمن رغم رحيلها. وهنا الشاعرة أضفت على قصيدة حيزيا روح المعاصرة مستخدمة النص الأصلي موزعا على محطات من القصيدة بكل عناصره حيث أستخدمي النص وأستخدم "استخداما فنيا إيجائيا وتوظيفها رمزياً

لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية، بحيث يسقط على معطيات التراث، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية - معاصرة²⁶، شكلت حضوراً حركياً، وخططاً محكماً نورانياً مكثفاً للحمولات الدلالية، والأبعاد الرمزية، والجمالية والإيحائية التي تبث روحاً جديدة متداخلة الأزمنة والقيمة الثقافية والتاريخية والتراثية، وترصع تعالقها في علاقة حميمة إبداعية دالة.

رابعا: التشكيل البصري ودلالته:

من بين العناصر البنائية للقصيدة الشعرية التي تتردد عليها قصيدة النثر الإيقاع الخليلي (الوزن والقافية)، مما جعلها تستعير إبدالات فنية وطرائق جديدة لبناء جسدها النصي، وإضفاء العنصر الدلالي والجمالي فيه حيث "إن التحول الشعري الحديث من القالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات- قياسات محددة مسبقاً- إلى رحاب السطر الشعري قد فتح المجال أمام التشكيل البصري في السطر الشعري (...). تجسد الدلالات البصرية التي يرومون تجسيدها للمتلقين"²⁷، وتكون عن طريقها الإثارة والحركة والانفعال والرغبة في اكتشاف المعطى البصري لكل نص خاصة أن "التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية، ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص، ويحيل إلى أهمية المصورات في إنتاج دلالة النص الشعري...، فاختلاف التشكيل من نص إلى آخر حسب مضمون وحالة كل نص يجعله جزءاً أساسياً من النص بحيث يصبح المعطى الكتابي البصري مولداً للمعنى الشعري"²⁸، كونها متعددة التشكيلات والمدلولات فتختلف من نص إلى آخر لأنها "لما لجأت القصيدة المعاصرة إلى التعبير بشكلها البصري أكثر من شكلها الكتابي فإنها دفعت الكثير من الشعراء إلى التلاعب بالشكل الكتابي للقصيدة على فضاء الصفحة الشعرية عبر التلاعب بشكل الخطوط والحروف، وتفتيت الكلمات؛ بوصفها جزءاً من الثورة على اللغة والإيقاع لتكون القصيدة متفاعلة بشكل هارموني، لتحقيق أساقها وتناغمها الإيحائي"²⁹ وهذا ما ورد في قصيدة النثر النسوية الجزائرية، وفي نص حيزيا الذي يزاوج بين القصيدة الشعبية بحمولاتها الثقافية التاريخية والفكرية، وقصيدة النثر. من بين التشكيلات البصرية الواردة في قصيدة حيزيا:

أ- التفاوت الموجي:

اعتمدت قصيدة النثر على تشكيلات بصرية متعددة لترجمة الانفعالات وهزاتها المتذبذبة، غير المستقرة وذلك عبر "تفاوت أطوال الأسطر الشعرية تبعاً لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر"³⁰، فتتلاقح الخيوط الانفعالية بهزاتها الارتدادية وميولاتها العاطفية، واضطرابات التوتيرية بتدرجاتها لتنسكب على جسد النص. كما جاء في الأسطر الآتية من القصيدة:

"ونموت في شقاء البؤس تحت نخل الأجداد

كأي رمح ،

بقدر ما حاولوا كسره ،

استقام.

فرحنا يوم فاجأنا الموج يرغي، في يؤؤ عينيك

لكنا، صمتنا حين سمعنا أخبارك.

ترويحها العرب بمسحة خيبة

وأنت كنت..

وأنت كنت..³¹

تسير الدفقات الشعورية بهزاتها الارتدادية بين الشدة والخفة لتبث وميضها الدلالي وسيولتها الانفعالية عبر مسامات الأسطر الشعرية، لتلقي بالمتلقي في حوض من الانفعالات المبعثرة بدءا بإثارة افعال الموت الشرسة التي تبثها الحاجة، والشقاء لكنها تتصادم مع قوة حب البقاء (وغموت في شقاء البؤس تحت نخل الأجداد)، في افعال طويل المدى ما يلبث أن يتدحرج في نزول يهوي به إلى ومضة تمسح على انفعالها المتذبذب عبر ((الصمود كأني ربح))، المتسك بالأمل، لتنسكب الموجات الانفعالية عبر الأسطر الشعرية محدثة تفاوتات فيها، صعودا ونزولا بين قوة التحمل (بقدر ما حاولوا كسره / استقام)، ونزولا عند انطفاء ضربات الانفعال المعبأ بالأمل (ترويحها العرب بمسحة خيبة / وأنت كنت..)، في هبوط متشطي مكثف محمل بدلالات تفتح باب التأويل المتشابه عبر التفاوت الموجي المرصع بقطرات من الدفقات الشعورية الماثرة في ذهن المتلقي.

ب- الأشكال الهندسية:

تتلون الأسطر الشعرية عن طريق أسطرها الشعرية لتظهر " الأشكال البصرية التي تقدمها النصوص معتمدة على المادة اللغوية في صورتها البصرية من أجل تشكيلها، وهذه الأشكال تعتبر مجردة لأنها لا تتلبس طابعا أيقونيا صرفا ومن ذلك مثلا:

الأشكال المثلثة.

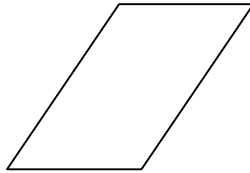
الأشكال المربعة.³²

فتفرز الطاقات انفعالية ببيتها الجمالية وانزياحاتها الدلالية تشكيلات بصرية هندسية مراوغة، كما في الأسطر الشعرية التالية التي تظهر في شكل متوازي الأضلاع عن طريق ما يأتي:

"من يدري؟؟؟"

لأنها لحظة البدء ..

قد نلتقي ..



قد تتعاقب عند هذه العتبة.³³

تتولد الانفعالات الشعورية بثقل دقاتها بين دقات الأسطر الشعرية بدقاتها المتنامية محدثة تشكيلا بصريا يشد بصر القارئ ويربكه، محدثا شهوة الكشف عن مكونات التجربة وجمالياتها، والغوص في ثنايا الشكل

البصري للأسطر الشعرية المجسد في متساوي الأضلاع، والتي حملت طاقات انفعالية تساؤلية (من يدري؟؟؟)، لتزلق وتتمايل لحمية راكدة قد تصبح مسدودة اللقاء (قد تتعاق عند هذه العتبة)، مما يحدث دغدغة واستفزاز للمتلقي للسير عبر المفاتيح البصرية، واستنطاق اللذة الجمالية خاصة "أن الهندسة البصرية في تشكيل القصيدة، تبعا لمحفظاتها الدلالية، يسهم إسهاماً فعّالاً في تقبلها تقبلاً جمالياً"³⁴، يبعث على تقصي الانحراف الدلالي والمحجوز الجمالي وحل فتنة التمثيل البصري للنص الشعري.

ت- علامات الترقيم:

تتوزع في كل نص شعري علامات ترقيم ذات أبعاد دلالية غير مباشرة كما وضعت له في أصلها فقد "لفتت علامات الترقيم انتباه الباحثين والشعراء إلى دورها المؤثر في عملية التبليغ الشعري المؤثر؛ ليمتدّها بصرياً، كقواصل بصرية إيقاعية تتحكم في مسار الجملة؛ وفي وقفها وتتابعها؛ وانهارها الدلالي"³⁵، ذلك لأن "علامات الترقيم دوراً مهماً في تبين المعنى الشعري، وإضافة مُحفّزات بصرية قرائية لتلقي القول الشعري على جرعات، منقطعة، تجعله في وضع التحلي التام، والإدراك العياني والذهني الدقيق"³⁶، ومن بين علامات الترقيم الحاضرة على مستوى الأسطر الشعرية الموزعة على بياض الصفحة:

1- نقطتا التوتر (..):

اتخذت نقطتا التوتر مساحة دلالية تُعمّق مكان الإثارة في المتن النصي، وارتسمت في قصيدة النثر على شكلها الذي يكون بـ "وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية"³⁷، لتعميق التجربة الانفعالية، والدقائق الشعورية بتوتراتها المقذوفة على بياض الصفحة، كما ورد في المقطع الآتي من القصيدة:

"في هذا الليل المتبجح بالقهر،

ثمة ((حيزيا))

تبحث عن شفاء ما تزال حيه

تعيها كلمات..

محركة..

تقية كالشمعة..

كالنار،"³⁸

تداعب علامة التوتر الفضاء النصي مُشكّلة علامات بصرية تحرك الأفق الكشفي لدى المتلقي وترتحل به إلى مسامات الأسطر الشعرية لاقتناص وتعرية الخفي من الدلالات، واستنطاق إيجاءاتها الانفعالية عبر توتر دقاتها الشعورية في لحظة استدراج حميمة تتصادم بقطرات الحزن (في هذا الليل المتبجح بالقهر/ ثمة ((حيزيا))), محاطة بسحابة من الألم والفقد الذي لم يقبل الاستكانة عبر دقات ارتدادية محتارة تبحث عن

حياة (تبحث عن شفاء ما تزال حيه/ تعبرها كلمات..)، عن استنطاق لقضية دامية عبر سيل من التوتر والانتقاض الباحث عن لحظة كشفية تنبجس بأسلاك تشير روح حيزيا الفتاة البدوية وتخلدها بصورتها الطاهرة، وشخصيتها الشجاعة في التاريخ (نقيه كالشمعة..)، في هزة انفعالية دلالية متوترة تلوح في أفق التأثير بقصتها التي تحتاج إلى ثورة كلامية تشعل فتيل قبسات نورها عبر الزمن بشقلها وخصوصيتها الثقافية الجزائرية .

2- القوسين (()):

تتجسد علامة القوسين في النص الشعري حسب الحاجة إليها كما " تكثر في حالات التوظيف التراثي والاقتراسات والتضمين"³⁹، الذي يُدرج ضمن الأسطر الشعرية، وهي "تقوم على تبطيء عملية التلقي، وكأنها تجبر القارئ على التوقف"⁴⁰، وثُلُفت بصر المتلقي لوجود مُثير دلالي وفكري عميق كما وردت للدلالة على "التناس" في الأسطر الشعرية الآتية :

"((يا حفار القبور

سايس ريم الغور

لا طيحش الصخور

على حيزيا ...))"⁴¹

تستدعي الحيوط الشعورية ودققاتها الانفعالية عبرات تناصية لُتْرَع حملتها الدلالية في روح الأسطر الشعرية محدثة رجّة صادمة للمتلقي عبر المثير البصري – القوسين- في لحظة كشفية فضولية مريكة تبث إغراءها وتكشف عن سيولتها عند بؤرة انفعالية متراكمة مركزها تناص شعري من التراث الشعبي الغارق في حبال الهوية عبر القصيدة الشعبية (حيزيا وقلبي.. وأشعار دم) "لاين قيطون"، عبر فيض دلالي مريب ومكتف للحمولات الدلالية في رباط حميمي مصعد للتعلق الفكري والثقافي عن طريق صب مقطع من القصيدة (يا حفار القبور/ سايس ريم الغور/ لا طيحش الصخور/ على حيزيا ...)، محدثة رعشة انفعالية تبعث الرغبة في تقصي التداخلات الفنية التناصية والقبض على قبساتها الجمالية، وحمولاتها التي تبث وميضها ونبضها الثقافي والفكري بصورة متشظية بروحها التوالدية المتفجرة، وانحرافات التي فعّلت الحيط الشعوري، والشحنات العاطفية بانفعال جديد يربط بين رؤيا متوهجة للواقع والتاريخ المبعوث في جسد القصيدة بروحها الجديدة، حيث بثت عقب استلهاام خصوصية الثقافة الجزائرية وتقاليدها الموروثة الشعبية عبر المزاجية الشعرية التي فعلت من الحمولات الفكرية الدلالية والجمالية .

خاتمة:

– نلاحظ أنّ الشاعرة الجزائرية زينب الأعوج استقت تجربتها الشعرية الإبداعية من عمق التراث الجزائري _الشعبي_ مما أثرى هذه التجربة وبث فيها نبض الحياة، باستنطاقها عن طريق قصيدة النثر في قالب

جديد منتشطي ومتعدد استطاعت الشاعرة إظهار طابع الأصالة بطريقة غير مألوفة ومتميزة من دون الاستناد إلى رموز وبيئة الآخر.

— مارست الشاعرة عملية توليد الحمولات الجمالية والدلالية والفكرية، والانفعالية الجديدة جمعت فيها بين التراث والمعاصرة ضمن جسد نصي ينطق بإرباكات دلالية معقدة اشتغلت فيها علاقات حميمة بين الظواهر الفنية، في ربطها بين الشعر الشعبي وقصيدة النثر؛ لتثير وتلامس أشكالاً حيوية تنطق عن الخصوصية المعرفية عبر (البناء السردى/ التشكيل البصري/ التناص التزائي)، محدثة تقاطعات متوهجة تُعلي من حمولة النص الرمزية التخيلية وطاقاته الدلالية المخاتلة.

هوامش:

- ¹ - رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1995، ص 201.
- ² - رجاء عيد: لغة الشعر، ص 201.
- ³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1985، ص 527.
- ⁴ - نبيلة سنجاق: الشعر الشعبي ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، د ط، د ت، ص 133.
- ⁵ - فتحي النصري: السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتسمية فنون الرسم، تونس، د ط، 2006، ص 118.
- ⁶ - حاتم الصكر: مرايا نرسييس، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م، ص 56.
- ⁷ - ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 1، 1993 ص 96.
- ⁸ - زينب الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983، ص 114.
- ⁹ - منى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرائي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990م، ص 84.
- ¹⁰ - حاتم الصكر: مرايا نرسييس، ص 118.
- ¹¹ - زينب الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ص 114، 115.
- ¹² - رجاء عيد: لغة الشعر، ص 201.
- ¹³ - محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد 149، الهيئة المصرية العامة لتصور الثقافة، مصر، د ط، 2004م، ص 192.
- ¹⁴ - خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 238.
- ¹⁵ - زينب الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ص 120، 121.
- ¹⁶ - مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 552.
- ¹⁷ - أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، عدد 3، الكويت، 1985، ص 4.

- ¹⁸ - محمد عروس: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، نصوص من دس خف سيبويه في الرمل، لعبد الرزاق بوكية، مدونة تطبيقية، الألفية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص318.
- ¹⁹ - زينة الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ص126.
- ²⁰ - لؤي شهاب محمود سعيد الغاني: المعذب في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد، العراق، 2005، ص4.
- ²¹ - محمد خطاي: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3 1972، ص315.
- ²² - عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، د ط 2005م، ص356.
- ²³ - مصطفى السعدني: في التناص الشعري، منشأة المعارف، القاهرة، د ط، 2005، ص83.
- ²⁴ - زينة الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ص115.
- ²⁵ - المصدر نفسه، ص125.
- ²⁶ - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص31.
- ²⁷ - محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي، الرياض، ط1 2008، ص171.
- ²⁸ - محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر الحديث (1950-2004م)، ص22.
- ²⁹ - عصام شرخ: حداثوية الحداثة شعر بشرى البستاني أمودجا، دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري- البصري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م-1436هـ، ص148.
- ³⁰ - محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص172.
- ³¹ - زينة الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ص115.
- ³² - محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص242، 243.
- ³³ - زينة الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ص127.
- ³⁴ - عصام شرخ: حداثوية الحداثة شعر بشرى البستاني أمودجا، ص149.
- ³⁵ - المرجع نفسه، ص226.
- ³⁶ - المرجع نفسه، ص225.
- ³⁷ - محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص204.
- ³⁸ - زينة الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ص128.
- ³⁹ - محمد نجيب التلاوي القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، دار الفكر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط 2006، ص305.
- ⁴⁰ - ماجدة قائد قاسم مرشد: جالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر- والصناعات الثقافية، فاس- المملكة المغربية، ط1، 2018، ص94.
- ⁴¹ - زينة الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ص115.

قائمة المراجع:

1. زينب الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983.
2. أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، عدد 3، الكويت، 1985.
3. حاتم الصكر: مرايا نرسييس، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
4. خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.
5. رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1995.
6. عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، د ط 2005م. مصطفى السعدني: في التناسل الشعري، منشأة المعارف، القاهرة، د ط، 2005.
7. عصام شرخ: حداثوية الحداثة شعر بشري البستاني أنموذجاً، دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري- البصري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م-1436هـ.
8. فتحي النصري: السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر- وتنمية فنون الرسم، تونس، د ط، 2006.
9. لؤي شهاب محمود سعيد العاني: المعذب في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد، العراق، 2005.
10. ماجدة قائد قاسم مرشد: جالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر- والصناعات الثقافية، فاس-المملكة المغربية، ط1، 2018.
11. مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
12. محمد الصفراي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي، الرياض ط1، 2008.
13. محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
14. محمد خطاي: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3 1972.
15. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد 149، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2004م.
16. محمد عروس: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، نصوص من دس خف سيبويه في الرمل، لعبد الرزاق بوكبة، مدونة تطبيقية، الألفية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.
17. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985.
18. محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، دار الفكر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط، 2006.
19. مصطفى السعدني: في التناسل الشعري، منشأة المعارف، القاهرة، د ط، 2005.
20. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.

21. نبيلة سنجاق: الشعر الشعبي ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، د ط، د ت.
22. ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 1 1993.
23. منى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرائي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990م.