

التجريب اللغوي في الشعر الجزائري المهاجر " قراءة في نماذج "

*Linguistic experimentation in Algerian immigrant poetry:
"A reading of examples."*

حنان بومالي

جامعة الجاهد عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر

h.boumali@centre-univ-mila.dz

تاريخ النشر: 2026/03/31

تاريخ القبول: 2026/02/24

تاريخ الإرسال: 2025/04/23

الملخص:

عرف المشهد الشعري الجزائري في نهاية النصف الأول من القرن العشرين محاولة تجريبية في الكتابة الشعرية تمخض عنها بروز شكل شعري جديد عُرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، وقد كان لهذه المحاولة الأثر البالغ في تغيير مسار القصيدة الجزائرية، وفتح الباب أمام ممارسة التجريب بجرأة أكبر على جميع مكونات القصيدة شكلا ومضمونا، ويبدو أن تحلي المسعى التجريبي في الجانب اللغوي بصورة ملحوظة قد حقق أعلى درجات الحرية في الكتابة الشعرية الجزائرية المهاجرة.

وفي هذه الأصوات المهاجرة المتعددة نشير إلى أسماء شعراء جدد من أصل جزائري برزوا في فرنسا خلال العقدين الأخيرين، أمثال زليخا بوقرط، ومحمد كنتري، وناصر كنان، وصالح الدين مرزوقي، ناصرية بغدادية العرجي، عمر أزراج... وغيرهم ممن مارسوا التجريب على مستوى القصيدة شكلا ومضمونا، لذلك آثرت هذه الورقة البحثية أن تخوض غمار الكشف عن التجريب اللغوي وتحلي مستوياته التي أفرزها هذا المسعى التطويري من قراءة بعض النصوص الشعرية الجزائرية المهاجرة.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الجزائري، المهاجر، التجريب، الحداثة.

Abstract:

At the end of the first half of the twentieth century, the Algerian poetic scene witnessed an experimental attempt in poetic writing that resulted in the emergence of a new poetic form known as free verse or iambic poetry. This attempt had a profound impact on changing the course of the Algerian poem and opening it up to them practicing experimentation with all components. The poem in form and content It seems that the remarkable manifestation of the experimental endeavor in the linguistic aspect has achieved the highest degrees of freedom in Algerian immigrant poetic writing.

In these multiple immigrant voices, we point to the names of new poets of Algerian origin who have emerged in France during the last two decades, such as Zuleikha Boukart, Muhammad Kantari, Nasser Kattan, Salah al-Din Marzouki, Nasiriyah Baghdadi al-Arji, Omar Azraj... And others who practiced experimentation at the level of the poem in form and content, so this research paper chose to delve into revealing linguistic experimentation and clarifying its levels that resulted from this development endeavor from reading some Algerian immigrant poetic texts.

Keywords: Algerian Poetry, experimentation ; immigrant, , modernity.

1. مقدمة:

مما لاشك فيه أن الدارس للأدب الجزائري الحديث لا يستطيع إغفال صورة هذا الوجه المتميز من الإبداع والذي أطل به هؤلاء الأدباء المهاجرون إلى مختلف دول العالم، وتتداعى ملامح هذا الوجه وتتجاذب لتكون في النهاية الصورة العامة للأدب الجزائري المهجري، وهذا الأدب بصورته الجديدة لم ينفصل عن الأدب الجزائري خصوصا ولا عن العربي بشكل عام، وإنما كان لبنة أضيفت إلى صرح أدبنا الشامخ؛ فشارك في إعلاء البناء وشموخ التشييد، وهو مرتبط بأوثق الصلات ارتباط الانتماء والروح والبقاء. ثم إنه ليس بمنأى عن التحديث والتجريب الحاصلين في الساحة الشعرية العربية.

ونلمس نوعين من الهجرة طالت أبناء الشعب الجزائري، هجرة بالفكر والرأي والقلم، وهجرة إلى طلب المعرفة والعلم، ولكل منهما وسطها الثقافي ومجالها وصلاتها، ثم إن البيئة الثقافية التي نشأ فيها الأدب الجزائري المهجري هي التي تحدد لنا المعالم الأساسية لهذا الأدب الذي كان ومنذ نشأته يؤكد وطنيته الجزائرية، وإخلاصه لانتماءاته العربية والقومية.¹

ولعل أهم السمات الأساسية للشعر الجزائري المهجري تتلخص في التاريخ المشترك، واللغة، والجنس، ووحدة الهوية والانتماء، أو كما يقول صالح خرفي: «إن الشعر الجزائري الحديث بمختلف مضامينه وطرائق تعبيره شعر نضال ووطنية وإصلاح اجتماعي وفكري وسياسي يستهدف القضية الوطنية في أوسع مجالاتها وأبعادها، وإن اتسمت منطلقاته أحيانا بضيق المناسبة وأكتسب صبغة خاصة تبدو بعيدة عن مجال النضال السياسي». ³، ولذلك فإن الشعر الجزائري المهجري قد برزت فيه قضية الوطن والهوية والانتماء، كما لم تبرز في شعر آخر.

وفي هذا الإطار الفكري المشبع بالنخوة والحماسة والإخلاص للوطنية الجزائرية والمتدفق عروبة واندفاعا لتحقيق فكرة الجزائر الموحدة، والمتجاوب مع الأفكار العربية والطموح إلى تحقيق الهوية العربية نشأ وترعرع الشعر الجزائري المهجري في أوروبا والعالم العربي عموما، فكان صوتا قويا شجاعا مفصحا عن كل هذه الأفكار، معبرا بصدق عن اغترابه الآني، متجاوبا مع الأحداث القريبة والبعيدة، باختصار إن الشعر المهجري جزء من شعر الجزائر العامل من أجل تحديد الوطن والانتماء إليه.

ولم يعبده هذا الحس القومي والوطني عن ممارسة التجديد والتجريب في أشعاره؛ بل إنه سار حذوه النعل بالنعل مع أقرانه من الشعراء العرب المعاصرين، وكان التجريب اللغوي من أهم المحطات التجديدية في الممارسة الشعرية الجزائرية المهاجرة، وبناء على هذا الطرح تستوقفنا الإشكالية الآتية: إلى أي مدى نجح الشاعر الجزائري المهاجر في تحديد اللغة الشعرية في مستواها التركيبي والدلالي؟.

ومحاولة منا الاجابة عنها اعتمدنا على المنهج الفني الذي يكشف البنى اللغوية ويحللها ويصنفها إلى أشكال تجريبية مختلفة حسب السياق الشعري الذي طرحت فيه. وتكمن أهمية هذه الدراسة في ابراز مستويات التجريب اللغوي في المدونة الشعرية الجزائرية المهاجرة من خلال مقارنة بعض النصوص ، وبيان مدلولاتها التركيبية والنفسية والثقافية... وغيرها.

2. في مفهوم التجريب

إن كلمة التجريب في اللغة مشتقة من الفعل جَرَّبَ، كما جاء في لسان العرب: جَرَّبَ، يُجَرِّبُ، تَجَرَّبَةً وَتَجَرِّبًا؛ الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى ... ورجل مُجَرَّبٌ: قد عرف الأمور وجرها ... والمُجَرَّبُ الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده ...² ويتكرر هذا المعنى في معاجم أخرى³، تتفق كلها على أن التجريب يعني الانتقال من حالة إلى حالة أخرى أو هو المغامرة المستمرة مع الجديد في كل الميادين.

ولا يخرج المفهوم الاصطلاحي للتجريب عن المفهوم اللغوي، وإن ظل من الناحية الإصطلاحية لحد الآن سؤالاً قائماً لأنه أصبح يخترع في كل مرة عوالم جديدة، ويحدث ثورة على الأشكال المألوفة، كما يتقاطع مع مجموعة لا متناهية من المصطلحات نحو؛ التجربة، الممارسة، الحداثة، التجديد، الابداع، التهجين وغيرها، ونؤكد في هذا السياق أن الكلمة قد تم تداولها في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن والأدب.

ولقد ارتبط مصطلح التجريبية بنظرية التحول، وقد أكد الناقد مارتن إسلن (MartinEsslin) هذا الطرح قائلاً « كلمة (تجريب) مأخوذة في الأساس من العلوم ... علوم الطبيعة، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يُجَرَّبَ ...⁴ »؛ مما يعني أن التجريب يقتضي فعل التجاوز بالإضافة أو التعديل؛ الأمر الذي يؤدي حتما إلى التغيير والتحويل .

إذا كان هذا الطرح يجسد المفهوم العلمي للتجريب، فإن الفلسفة الوضعية رسَّخت فكرة التجريب واعتبرتها مكسبا ضمن لها تجاوز الاتجاهات الفلسفية السابقة، حيث اهتمت « بتحليل الظواهر الاجتماعية على وجه التحديد تحليلا علميا، وذلك من خلال الوقوف على جوهر وكنه الشيء المدروس وأجزائه التي يتكون منها وكيف يتطور ويختلف من حقبة تاريخية إلى أخرى، وما هي العلاقات التي تربطه بالأشياء المجاورة له، أو المتباعدة عنه، وهذا كله من أجل الوصول إلى المنطق والقوانين والآليات التي تنظم سيره وتتحكم في توجيهه ».⁵

وعن تداول مفهوم التجريب في مجال الفن يتضح بأنه ظهر في « الفنون أولا وعلى الأخص الرسم والنحت بعد أن تلاشت آخر المدارس الجمالية التي تفرض قواعد ثابتة، وبعدها تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرين، وشهدت نوعا من البحث التجريبي في اتجاه الخروج عن السائد والمألوف ».⁶

والتجريب في الفنون « عمل إبداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية، لكنها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها، صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقية على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي⁷، بمعنى أنه فعل ناتج عن ذات فاعلة مجرّبة، واعية بما تفعل، وقوام هذا الفعل التجاوز المؤدي إلى تقدم المختلف الإبداعي؛ وبهذا أخذ التجريب في الفن مسارا مختلفا عن التجريب في العلوم وإن اتفق معه في رفض المنجز النهائي، حيث إن الثاني ينسخ حديثه قديمه، أما الأول فلا ينفي الأشكال السابقة عليه، وإنما يجدد الرؤى وينوع الأساليب⁸.

أما عن رواج هذا المفهوم في مجال الأدب، فيعود الفضل في ذلك لإميل زولا (Emil Zola) وجامع أغلب الدراسات النقدية على ذلك، حيث إنه أدخله مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته " الرواية التجريبية " التي رسخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، كما لخص أغلب فرضياته التي تأثر فيها بداروين (Darwin) وكلود برنار (Claude Bernard)، إضافة إلى اشتغاله على المختلف والغريب من خلال التجديد في الشكل الروائي الكلاسيكي⁹.

وعليه فإن المتأمل لمفهوم التجريب المتداول في المجالات المعرفية المختلفة يلحظ بأنه اقترن في بعض الآراء والمواقف بالاختيار والانحراف والخروج والتخطي والتجدد والتفرد، مما يوحي بأنه مزيج مركب من هذه المفاهيم جميعها، ولا يمكن حصره في واحد منها فقط، كما أنه « ليس نزعة شكلاية عابثة تسعى وراء تخريب الأشكال وتفويضها، لكنه في الأصل منهج في التفكير، وفي الحياة أيضا، يتمثل في الاجتهاد ضد المسلمات والزيغ، فهو قيمة عالية من قيم الحياة والمستقبل اصططحت الإنسان في كل مراحله، وكانت جوهر كل نهضة ولا غنى عنها إذا أردنا الانتساب لعصرنا¹⁰، ثم إن أمر الاختلاف في الفهم والتنوع في تمثل التجريب يفرض نفسه وفق الخلفيات المتحكمة في فهم الناقد لمصطلح التجريب ودلالته، وإن كان ثمة ثلاثة إطارات كبرى يتعين على الدارس التمييز بينها، أحدها عام وثانيها ذو بعد إبداعي وثالثها يتخذ بعدا ثقافيا.

إن التجريب بدلالته العامة يستعمل في كثير من الخطابات التي لا تخص بالضرورة مجالا معرفيا أو أدبيا أو فنيا خاصا، فيصبح بالتالي مرادفا لصيغ من قبيل "تجاوز المألوف، الإتيان بالمختلف، ضرب الجاهز، الخروج عن المتداول"... إلى غير ذلك من التعابير العامة التي يصعب قياسها لمعرفة ما يمكن إدخاله ضمن سياق التجريب وما ليس كذلك¹¹.

أما التجريب بدلالته الإبداعية الجمالية، فهو بمثابة معطى إبداعي أو بعبارة دقيقة هو شرط أنطولوجي لتحقيق الإبداع، لأن الإبداع نفسه لا يسمى كذلك إلا بخلقه لنموذج جديد لا يستحضر بالضرورة نموذجاً سابقاً، بهذا المعنى يصبح التجريب والإبداع وجهين لعملة واحدة، وكلاهما يدل على الآخر ويحمل خاصياته.

إلا أن الدلالة الثقافية للتجريب والتي تجعله إضافة نوعية للإبداع، ربما تبقى هي الأنسب والأكثر ملاءمة لفهم ما نصطلح عليه " المسرح التجريبي"، ذلك أن التجريب يتحول في إطارها إلى اتجاه أو حساسية جديدة أو نزعة فنية غير تقليدية، ولعل هذا ما يفرض على الدارس أن يضع الدلالة الثقافية للتجريب في سياقها الفكري الملائم، ألا وهو صراع التقليد والحداثة¹².

وفي إطار هذا الصراع بين التقليد والحداثة يرتبط التجريب بمدلول آخر وهو التجربة على اعتبار أن هناك نطاقا للتبادل العلائقي بين التجربة والقراءة، فإذا اعتبرنا القراءة ممارسة والتجربة كذلك، فإننا نجد الممارسة منطلقة من معطى ومن خلال ذلك تتم الممارسة حين يكون التفاعل والمعطى قائما، وبحصول التفاعل بين القراءة والمعطى (خاما أو منظما) تكون عملية الممارسة.

يحصل الشيء نفسه مع التجربة، حينما يكون التفاعل واردا بين الذات والموضوع بصفة عامة، ويأخذ معنى القراءة والتجربة هنا طابعا عاما وشاملا، وما يحدد طابع الممارسة هنا هو مبدأ التفاعل، فالذات (الكاتب) يعيش التجربة تجربة التفاعل مع الموضوع، وتأخذ عملية التجربة طابع الممارسة عندما يبدأ هذا التفاعل بين الذات والموضوع في التبلور والتقدم في اتجاه يحدد ما يمكن أن نسميه موضوع التجربة.

إذا أردنا الانتقال من رصد العملية التي تتم بين القراءة والتجربة إلى مستوى آخر ينظر إليها في حركيتها نجدها تستعيد إعادة الإنتاج أو الإنتاج الجديد، وفي هذه الحالة تكمن أهم سمات إعادة الإنتاج في محاكاة وتقليد نموذج ما، وفي زمن آخر قد تتعدد التجارب وترمي إلى تكسير النموذجية والخروج عنها¹³، وهذا المعنى يتقاطع مع مفهوم التجريب الذي يسعى دائما إلى تدمير الأدوات الصداة القديمة، وتغييرها بأدوات جديدة أو شحنها بدلالات مغايرة وجديدة من أجل الخروج والتجاوز لكل ما هو قائم، خاصة وأنه من شروط التجريب تحقيق التجاوز؛ وإذا انتفى عنه ذلك فلا يحق لنا أن نسميه تجريبا، وإنما هو تخريب للأصل وتشويه له، وهو ما أكدته أدونيس بقوله: «التجريبية لا تنهض وفقا لما هو راهن وإنما تنهض كتجاوز له، من أجل الكشف عن بديل أشمل وأعمق وأغنى»¹⁴.

ثم إن التجريب مصاحب للتحويلات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي شهدتها الساحة العربية، وبذلك فهو مطلب من مطالب الحداثة وآلية من آليات تنشيط عملية التحول ومؤشر حقيقي على تجاوز القديم وتمرد على النموذج، شريطة أن لا يكون هذا التمرد أو الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير، وإنما يقتضي «الوعي بالتجربة، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم، ومن ثم فإن محاوره النصوص الأخرى والتفاعل معها؛ بل والاستفادة من منجزاتها الفنية تصبح مختصة ومولدة لأشكال جديدة أو قديمة أو حديثة في صوغ مضامين ورؤيات مغايرة»¹⁵.

وبكل تأكيد لا شيء يولد من فراغ، والتجربة لا تصنع من لا شيء، كما أن لاستمرارها مسوغا أساسيا يمكن اختزاله في الحاجة إلى التطور وضرورة التفاعل مع ظروف هي في تحول لا نهائي، فالحاجة إذن دافع جوهري لاستمرار التجارب، وتفادي موت الأدب سعي مقدس ومبدأ ثابت وأصيل يحتاج إلى آليات لتنشيطه وتفعيله وليس له وسيلة أنجح من التجربة التي تؤمن بتحققها، و تساهم في رسوخ هذا المبدأ الذي هو الوعي بقيمة الأشياء وبضرورة الاستمرار¹⁶.

فالوعي إذن، هو المحرك الأساسي للتجربة، وهو وعي شامل وعام، وهذا الوعي هو التجريب، لأن كل أمة تعي ما يدور حولها لا بد أن تطرح تساؤلات حضارية وتسعى إلى توليد إجابات لإشكاليات مستحقة فيكون الوعي بإطلاقه هو العنصر المؤسس لبدائل تتجاوز عجز الأشكال القديمة على تقديم حلول لما يستجد من الظواهر والموضوعات، لكن هذا الوعي يتشكل من الممارسة وعمق التجربة؛ وهنا يكمن عمق العلاقة التلازمية بين التجريب والتجربة، حيث « يستحيل التجاوز إلى فعل ملاحقة الأصل بنفيه، وكلما نفيناها تناسل عبر لواحقه، وكلما توهمنا إعدامه خرج لنا كطائر العنقاء من رماده عبر هوية تروم التعدد واللاتحد وذاك من فعل تأصيل التجريب، حيث يقاوم التجريب في هذه الحالة زيف مغامرة الأشكال على حساب الهوية الجامعة والمختلفة التي هي المعنى الحقيقي لكل فن»¹⁷.

مما سبق يتضح أن التجريب يتأسس على عملية بحث تمثل أولى درجاته « فبدون بحث لا يوجد تجريب وتمثل المغامرة جوهر التجريب الفني بالأساس، وذلك بحكم بنائه على نقض المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة، وصياغة السؤال الذي يولد السؤال وممارسة حرية الإبداع في أقصى حالاتها»¹⁸، فيشكل بذلك واجهة للتطور الثقافي المبني على المعرفة والإدراك.

ومهما يكن من أمر فإن البحث في مفهوم التجريب يضعنا أمام جملة من التساؤلات حول حفریات التجريب أولا، ومفهومه النقدي ثانيا، إذا ما اعتبرناه « نغما من الفهم والممارسة يتسم برفض التقليد، أو الركون إلى ما هو منجز في أي حقل من الحقول المعرفية والإبداعية، كما يتسم بالمساءلة الدائمة للماضي والحاضر معا استهدافا للأفضل والأقدر على الاتساق مع العصر والاستجابة لحاجاته وضروراته»¹⁹.

كما أنه في الطرف المقابل قد نجد المصطلح يحمل في كوامنه دلالة معاكسة لما سبق، فيقتضي بذلك معنى المخالفة، إذ يستعمل للدلالة على « البراعة في البناء، والحرص على التجويد والسعي إلى مخالفة السائد مخالفة حبلية بالإضافة الجمالية، تؤكد السابق الرفيع وتوصله، فتلغي المتهافت الضعيف وتمحوه من الذاكرة، وتبشر بالطريف والنبل، فتضييق السبل على من يستهلكون الكتابة»²⁰؛ خاصة وأن الأديب لا يتغنى لفنه مجرد التجديد، وإنما يطمح إلى مسامرة الذائقة التي تتعاطى " الذوق الجمالي"²¹ الذي يستجيب لحاجاتها وترجم الواقع المعيش.

3. قراءة في بعض النصوص الشعرية المهجرية

يمكن الشاعر عن طريق اللغة من خلق عالم مواز لعالم الواقع، يجرب فيه قدرته على مقاومة المألوف والمبتذل والناقص، يجرب قدرته على خلق الحلم والغضب والتمرد والبكاء؛ والقدرة على الوعي بالوجود والإحساس به كل ذلك باستخدام اللغة التي يعتقد فيها القدرة على تحقيق التفاهم وانتقال المعلومات والتواصل؛ بل إنه يتجاوزها أحيانا إلى ممارسة التجريب اللغوي حسب الحاجات الملحة والظروف المحيطة التي تتسرب إلى لغته الشعرية فتجعلها آثارا معبرة عن عقل الشاعر وتجاربه وهويته وثقافته.

وتشكل اللغة العربية في الكتابة الشعرية ركنا هاما لا تنهض بدونه قصيدة ذات رؤيا مؤثرة وهي من أعظم وسائل التعبير والتفكير، وأكثرها مرونة وطواعية واتساعا وقدرة على النمو والتطور، واللغة أداة الشعر الأولى ومفتاح أبوابه ومجلى آفاقه ومكن أسرارها، وعن طريقها يتحقق للشعر اكتشاف ما في العالم وما في الوجود.

وعلى نحو ما تخدم اللغة الشعر، فتمنحه قدرته على التعبير والتصوير والتطور ونقل التجربة حية ندية وتغنيه وتوسع آفاقه، كذلك يخدم الشعر اللغة فيغنيها ويخصبها ويكسبها قدرة على القيام بأعباء التعبير، ويوسع طاقاتها ويمنحها طاقات جديدة تمكنها من الاستمرار في العيش والتطور والتجدد، فالعلاقة بين الشعر واللغة علاقة جدلية تجعل كلا منهما لازما للآخر وواجب الوجود لنموه وتطوره ورقية²².

ويكاد يكون من المسلم به بين نقاد الشعر اليوم أن اللغة هي موطن الهزة الشعرية التي تصدم وتباغت وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها، ورغم ما يكون في هذا القول من إعلاء لفعل اللغة الشعرية ووضعها بالنتيجة في المرتبة الأولى للفعل الشعري، إلا أنه إعلاء يجد رغم كل شيء مصداقيته في كل قصيدة ممتلئة وبارعة، كما يكشف عن وجاهته في سياق الإنجازات المترابطة لكل شاعر عميق التأثير في لغته القومية.

وللغة قيمة كبرى ودور مهم في الشعر، لأنها أدوات التي يكسب بها وجوده فنا بين الفنون، فإذا كانت الألوان وسيلة الرسم والحجارة والمواد المجسمة وسيلة النحت، فإن اللغة وسيلة الشعر وأداته، وإذا كان الشعر يعبر عنه بواسطة أدوات فنية من صورة ورمز وموسيقى، فإن اللغة أداة فنية ذات أهمية كبرى، لأنها تقوم بوظيفتين أساسيتين في العمل الشعري، فهي من جهة أداة لتلك الأدوات الفنية المتعددة، ومن جهة ثانية أداة فنية مستقلة في تأثيرها وتأثرها، وذلك باعتبارها مجموعة ألفاظ تحمل خصائص يمكن أن تتغير من شاعر إلى آخر في مصادرها المستقاة منها، وفي درجة قوة معانيها، وفي تجاورها، فالنص الشعري إذن « فعل خلق وإبداع وتعبير أدواته اللغة التي لم تعد وسيلة نقل وتفاهم فحسب؛ بل غدت وسيلة استبطان واكتشاف تأثير المتلقي وهززه من الأعماق وتغمره بإيقاعاتها وإيقاعاتها²³ »

ولقد حاول رواد الشعر العربي الحر أن يجددوا الشعر من خلال تجديد لغته، وأرادوا أن يجددوا لغته ويغنوها من خلال احتكاكهم بالحياة الجديدة، لقد وجدوا أن اللغة التقليدية جامدة عاجزة عن مواكبة حركة الحياة فثاروا عليها ووجدوا أن القاموس الشعري أصبح مجرد ألفاظ ميتة تحمل معاني محددة مكررة لا تمت إلى حياتهم بصلة، ومن ثم كان لابد من تجديد اللغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديد للحياة²⁴، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة.

على هذا الأساس قامت ثورة نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي وأدونيس... وغيرهم على النمطية الجاهزية التي جمدت بفعل التكرار وبلبت بكثرة الاستعمال حتى فقدت معناها وتأثيرها وعلاقتها بالحياة ويلتقي كثير من الشعراء معهم في القول بفقر اللغة العربية ويرد ذلك إلى التجربة التي مر بها الإنسان العربي في المرحلة الأولى؛ وهي تجربة خارجية تخص المكان أكثر مما تخص الإنسان، فقد وضعت للأسد مئات الأسماء.

أما المواجهات الداخلية فظلت مفرداتها فقيرة مما يدل على أن حركة المكان كانت تتحكم في اللغة أكثر من الحركة النفسية، وفي المرحلة الثانية ويسمى المرحلة النحوية فقد عمل البدوي على رفع اللبس عن المعنى، والميل إلى الوضوح، فأصبحت اللغة منطقية مما جعل الشاعر العربي الجديد يجد معاناة كبيرة في التعبير عن أحاسيسه وتجربته²⁵، وهذا ما يفسر ثورة هؤلاء الرواد على اللغة التقليدية والبحث عن لغة جديدة، من خلال إغناء اللغة العربية بالعودة إلى ألفاظ مستعملة في الحياة مهملة رغم فصاحتها وإيجاد علاقات جديدة بين مفرداتها .

إذا كان رواد الشعر العربي الحر ينادون بخلق لغة جديدة من خلال الصراع مع لغة الجماعة ولغة التراث الشعري أو العودة إلى الحياة بدل القاموس الشعري، فإن شعراء الجزائر في المهجر يذهبون إلى أن اللغة الشعري "لغة ضمن لغة"، أي لغة خاصة ضمن لغة عامة؛ فالشاعر لا يأتي بمفردات جديدة وإنما يستعمل ما يعرفه الناس بطرائق خاصة ولكل شعر لغته المتميزة ولكنها ذات صلة بلغة الآخرين .

وهكذا تصبح اللغة لدى الشاعر المهجري وسيلة للتعبير وخلق موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات، كائنا ذا نبض وحركة وحياة، وبديلا عن الواقع الأليم المأساوي وهروبا من اغتراب الذات والروح والمكان، وإن كان في هذا الهروب اغتراب من نوع آخر، هو التجريب الفني اللغوي، لأن لغة القصيدة تكثيف وغرابة تتخذ الكلمات فيها وزنا أثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما تصادفها في الكلام العادي أو في صفحة جريدة، أو حتى في صفحة من الكتابة النثرية، إذ إن السياق يكسب الألفاظ قسوة ونضجا، وهذا ما يؤكد صلاح الدين مرزوقي في قوله²⁶:

حين أطوف شوارعك يا وطن،

يسكنني الحزن

بل يصبح الحزن وطنا

أسكنه...

إن الموقف النقدي من الحياة جعل علاقة الشاعرة بوطنه متوترة، جدلية معه، يعاني الاغتراب اللغوي وهو في مسكنه، كأنه أبداً على سفر، مما جعله يعقد علاقة حميمة مع الحزن ويتخذ وطناً جديداً بدل الوطن الأول وهو بهذا ينشد توليد صورة مثالية للوطن بالخلاف معه ومع معطياته التي لم يكن راضياً عنها البتة، وذلك وفق لغة اغترابية مثلة في تكرار لفظ الحزن.

وتلوح للقارئ صورة أخرى للتجريب اللغوي عند ناصرية بغدادية العرجى وذلك في تعاملها الخاص مع النصوص الشعرية، حيث يشيع الاتكاء إلى سند الجملة الفعلية، أصلية وفرعية، كما نقرأ ذلك في قصيدة "يا أناي" حين تقول:²⁷

تبعثري خطي الخوف منك
تجتاحني رغبتني فيك
ويحتويني دفء الأمنيات
أمنحني أسطراً لأخطك
قبل أن يسرقني الظل
وتخونني في خطوات الأمسيات.

يتضح من المقطع السابق أن تردد الجمل الفعلية يمثل جزءاً كبيراً من إجمالي تردد الجمل الاسمية نحو: “تبعثري، تجتاحني، يحتويني...” وغيرها من العبارات المرتبطة بتلك الديناميكية الكبيرة للحركة التي تعم مجال الإبداع الأدبي في عالم الشعر، وهذه الحركة تتسم بالتكرار والتداخل، كما أن خيوطها تتنوع في الاتجاهات والمجالات.

وتمارس الشاعرة التجريب اللغوي من خلال حضور صيغة النهي المتميز في نصوصها، وذلك بتواشج هذا اللون الإنشائي التعبيري بحالات الذات الأنثوية في تصالحها ورفضها للآخر، وفي هدأتها واضطرابها، حيث تقول:²⁸

لن تشد القوافل رحيلها
... وفارسها
... لن يقرأ عنك القصيدة
لا تبكيه
.. ! لا تندي لياليه والسمير
.. ! فقوافله بنيتي
قوافله ليس لها وطن

يسجل المتلقي للمقطوعة السابقة تواتر النهي ثلاث مرات، وهذا التكرار يتميز بصفة الاحتمالية والقدرة على الوجود، لأن الشاعرة وهي امرأة وجدت لتكون أساس قوة الرجل ومصدر سعادته ورمز كينونته واستمراريته، أما هو فيعد ظلها الحاني وعطرها الفواح، يحيا بها، ويظهر من خلالها دائما حتى لو أنكر ذلك ورفض الاعتراف به .

وما دامت كل قصيدة لها «سيناريو بالغ التحديد والصفاء، ولها بنية دلالية مكتملة لا تشكو الطول ولا القصر ولا الترهل، تدخل علمها فتهديك إلى معالمها دون عناء، وتمتلك إيقاعها النفسي والموسيقي الفريد، وتشير إلى معطيات الحياة بألوانها الحقيقية»²⁹، فإن قصيدة "علميني سيدتي" تبني زمنها في تراكم الأفعال والصفات وتوالي المشاهد، كما نقرأ ذلك في مقطع منها:³⁰

علميني كيف أنسى غرقى
وأودع آخر بحوري،
كي أبحر بعيدا، وأغرق في عينيك...
كوني آخر رشدي وجنوبي،
وأنسى كل همومي،
طلقي كبريائي،
وتعالني نامي في عيوني...
علميني سيدتي

تفتتح اللغة الشعرية في هذه المقطوعة على كم مترالك من الدلالات النفسية والثقافية والدرامية، حتى لكأن الشاعر يستعرض صراعه الداخلي والنفسي عبر دوال تعبيرية مثل: "غرقى، بحوري، عينيك، رشدي، جنوبي..." تكشف عن مدلولات لها ارتباطها الخاص بالذات وألمها واغترابها وضياها في غيابات الحب والعشق، فالبحر مثلا يحمل معنيين "البحر كمكان جغرافي مألوف، و البحر كرمز لغوي دال على الضياع والتهيه"، ثم يستتبع ذلك بلفظة سيدتي، التي تتكرر من العنوان إلى ختم القصيدة، وفي كل حين لا يستحضر هذه السيدة إلا مقرونة بمدى فاعليتها في شخص الشاعر وتأثيرها فيه، فيتحقق التجريب من خلال الاستخدام المكثف للرموز اللغوية المختلفة، وكذلك ادخال سمة المشهدية على المقطع الشعري، من مبدأ انفتاح الشعر على الدراما.

وتمارس ناصرية التجريب اللغوي من خلال توظيف ظاهرة الانزياح؛ والتي يتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح، وإن اختلفوا في تعليله ذلك أن الجدة والغربة التي يحققها الانزياح هي مبدأ جمالي له أبعاد سيكولوجية هامة، ويرى "جون كوهن" أن «الانزياح -» يسميه المجاوزة - له هدفه الخاص، وهو فك لبناء اللغة، ورفض الوظيفة الاتصالية لها، والتحويل النوعي للمعنى الموصوف، من معنى تصوري إلى معنى شعوري»³¹، وبهذا تتحول الكلمات من دوال إلى مدلولات، كما في قول الشاعرة³²:

يا أنت المسكون في هواجسي
امنحني اسطرا لأخطك
قبل أن يسرقني الظل
وتخني في خطوها الأمسيات
... لا أحد يقدر على وجعي سواك

لا تؤدي الألفاظ في هذا المقطع معاني واضحة أو غامضة فحسب، بل تؤدي معاني بيانية كذلك، وهذا ما يجعلها واسعة الدلالة، وحتى الألفاظ المعنوية منها نحو: "الظل، الأمسيات"، نحس فيها اتساعا شديدا وخروجا عن مألوف الاستخدام اللغوي، فالظل أشبه بلص يسرق الشاعرة، والأمسيات لها خطوات تخون نبضها، وهذه محاولة من الشاعرة لنقل أحاسيسها التي لا تستطيع ألفاظ اللغة أداءها. وفي القصيدة نفسها "يا أناي.. القصيدة التي لم تكتمل بعد"، تتمثل بنية ذات مضمون انزياحي مدهش يخلق المعادلة المستحيلة للنص، وذلك في قولها³³:

اسمك من اسمي
أحمله غريبة
ومغربة عنك
احتمي في مد حروفه الباسقات
على جبيني الفضي منقوش صورته المعتقة بجلالك
... وجلالهم وبالسنون المغلقات
... ورسمك من رسمي! ... كيف لا

إن ثمة حروفا باسقة تختمي بها الشاعرة من غربة حببها حين تحمل اسمه غريبة، فالانحراف الدلالي يتجلى للمتلقى من علامات البنية التي تتضمنه والسياق القائم به، حيث حولت الشاعرة الحروف إلى أشجار باسقة، وكل ذلك بكسر علاقة النعت (باسقات) بمنعوتة (حروف) وهو منعوت افتراضي لا حقيقي، وبهذا اكتسبت الألفاظ دلالة منطقية في مخيلة المتلقي، لأن «الانحراف اللغوي والانزياح المنطقي -الدلالي- ينحوان إلى الامتزاج»³⁴.

ولأن المبدع في النظرة الشعرية الجديدة يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام إلى اللغة الجديدة، لغة الكلام بحسب الكتابة، وهذا يعني إفراغ الكلمات من محتواها المألوف واستئصالها من سياقها المعروف؛ وبدل أن يكون الشاعر جزءاً من اللغة المألوفة تصبح اللغة جزءاً من الشاعر، وهكذا تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه لا يلبسها وإنما يتجلى فيها³⁵، فإن شعراء الجزائر في المهجر يمارسون التجريب اللغوي كبديل لمعاناتهم وآلامهم وقدرتهم على رؤية مالا يراه الآخرون نافذين بهذه الرؤية من الحاضر إلى المستقبل ومن الواقع إلى المأمول، ومن اليأس إلى تبشير الأمل الضائع.

4. الاستنتاج

مما سبق يتضح أن الشاعر الجزائري المهاجر يلجأ إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل لغته الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيجابية وتعبيرية أغنى، تجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول أن يعبر عنها في خطابه الشعري.

ثم إنه يثور على الواقع المعيش بثورته على سلطة اللغة؛ والتحرر من كل منطق لغوي مألوف عن طريق الانزياح التركيبي، والذي يمثل واقع الأمر انزياحاً قومياً تحريراً. والكلمة الشعرية عنده لا تعرف الهزيمة واليأس؛ ولقد استطاع أن يعبر بواسطة هذه الكلمة التي لا تعرف الهزيمة عن إنسان العصر منغرساً في أعماق اللاوعي أحياناً وراصداً للحياة الظاهرة أحياناً أخرى.

ويبدو الشاعر المهاجر مولعاً بنظرية التجريب وخرق الأنظمة اللغوية التي لا تخلو أشعاره منها، بل إنه يتفنن في إيراد علاقاتها وبصور شتى تمنحه طريقة مميزة في القول الشعري وفي إنتاج الدلالة أيضاً، إذ يستغله في كل المواقف مهما بلغت حدتها، ولأنه شاعر مؤمن إيماناً مطلقاً بدور المثقف في التغيير وفعالية كلمته في شحذ الهمم وإيقاظ الضمائر، فإنه يمارس كل صور التجريب اللغوي التي يراها تسهم في ذلك.

5. الخاتمة

في ختام هذه الدراسة عن التجريب اللغوي في الشعر الجزائري المهاجر يمكن أن نلخص ما توصلنا إليه من نتائج فيما يأتي:

- اللغة لدى الشاعر المهجري وسيلة للتعبير ولخلق موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائناً ذا ملامح وسمات.

- اللغة الشعرية عنده بديل عن الواقع الأليم المأساوي وهروب من اغتراب الذات والروح والمكان، وإن كان في هذا الهروب اغتراب من نوع آخر، هو التجريب الفني اللغوي.

- يمارس الشاعر المهاجر التجريب اللغوي من خلال حضور صيغة النهي المتوالي في نصوصه، وذلك بتواشج هذا اللون الإنشائي التعبيري بحالات الذات الشاعرة في تصالحها ورفضها للآخر، وفي هدأها واضطرابها.

- تنفتح اللغة الشعرية المهجرية على كم متراكب من الدلالات النفسية والثقافية والإيديولوجية، حتى لكأن الشاعر يستعرض صراع الحضارات.

- إن الجديد المتميز على صعيد المعجم الشعري المهجري الفصل بين المعجم القديم والمعجم الشعري الجديد، بمعنى أننا نرى في التجربة الشعرية للشاعر جرأة في مفردات المعجم، واهتماما بقدراتها التعبيرية في المقام الأول، ومن ثم نلمح في هذا الشعر معجما مميزا من حيث احتوائه على مفردات وكلمات اعتبرت في وعينا ارتباطا حميما بالأرض والوطن والهوية.

- يمارس شعراء الجزائر في المهجر التجريب اللغوي كبديل لمعانهم وآلامهم وقدرتهم على رؤية مالا يراه الآخرون نافذين بهذه الرؤية من الحاضر إلى المستقبل ومن الواقع إلى المأمول، ومن اليأس إلى تبشير الأمل الضائع. هكذا يمارس شعراء الجزائر في المهجر التجريب اللغوي بأساليب خاصة في النظر إلى الزمن والحياة والموت والصمت والخرن والفرح... وغيرها، حيث تكثر من استعمال الأفعال بشكل عام، ومن التشخيص وتراسل الحواس، ولا يتوانون عن استعمال أسلوب النهي في مواضع كثيرة، وبخاصة في حالي التمرد والغضب والرفض، وقد ظهر أن الشعراء قد عبروا عن غربتهم بالانزياح كملمح تحريبي خاص يعبر عن تمردهم اللغوي في ساحة المعترك الحضاري.

6. الهوامش:

- ¹- الجابري محمد صالح : الأدب الجزائري المعاصر، 2005م، ط1، بيروت: دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ص19.
- ²- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري : لسان العرب، ت: عبد الله الكبير. محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، بيروت: دار المعارف، ج1، ص61، مادة حرب.
- ³- الشيخ أحمد رضا: معجم متن اللغة " موسوعة لغوية حديثة"، 1958م. بيروت: دار مكتبة الحياة، مج1، ص500.
- ⁴- بن عائشة ليلي : التجريب في مسرح السيد حافظ. 2005م. ط1. القاهرة: مركز الحضارة العربية. ص46.
- ⁵- بالفوس زهيرة، (2009م/2010م). التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. دكتوراه علوم غير منشورة لليل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث والمعاصر. كلية الآداب واللغات: جامعة منتوري. قسنطينة (الجزائر). ص9.
- ⁶- إلياس ماري وقصاب حنان حسن: المعجم المسرحي، 2006م، ط2، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ص118.
- ⁷- مجدي فرح : تأملات نقدية في المسرح "دراسات". منشورات أمانة: عمان. 2000م. ص17.
- ⁸- بالفوس زهيرة : التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ص10.
- ⁹- المرجع نفسه. ص11.
- ¹⁰- المرجع نفسه. ص13.
- ¹¹- يوسف حسن، (2011م)، الصورة أفقا للتجريب في المسرح المغربي "قراءة في تجارب إخراجية جديدة"، مجلة علامات، المغرب، ع35، ص21-22.

¹² - المرجع نفسه. ص 22.

¹³ - يقطين سعيد: القراءة والتجربة " حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب "، 1406هـ/1985م، ط1، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ص 14-22-23.

¹⁴ - أدونيس علي أحمد سعيد: زمن الشعر، 2005م، ط6، ب بيروت: دار الساقى، ص 287.

¹⁵ - أمصور محمد : خرائط التجريب الروائي ، 1999م، ط1، المغرب، فاس: مطبعة أنفويرات، ص 24.

¹⁶ - عدنان محمد : إشكالية التجريب ومستويات الإبداع " في المشهد الشعري المغربي الجديد"، 2006م، ط1، الرباط: جذور للنشر، ص 14-16.

¹⁷ - المرجع نفسه. ص 43.

¹⁸ - بن جمعة بوشوشة : التجريب وارتخالات السرد الروائي المغربي، 2003م، ط1، تونس: المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ص 31.

¹⁹ - عطية نعيمة جهاد : في مشكلات السرد الروائي " قراءة خلافة في عدد النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة"، 2001م، دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب، ص 78.

²⁰ - حفيف عمر : التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، 1999م، ط1، تونس: المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ص 9.

²¹ - نخبة من العلماء والأكاديميين السوفيتيين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، 1981م، ط4، بيروت: دار الطليعة، ص 220.

²² - أبو حقة أحمد : الالتزام في الشعر العربي الحديث، 1979م، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، ص 373.

²³ - أبو جهجه خليل ذياب: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، 1995م، ط10، بيروت: دار الفكر اللبناني، ص 250.

²⁴ - العلاق فاتح : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي، 2005، دمشق: إتحاد الكتاب العرب، ص 207.

²⁵ - المرجع نفسه. ص 210

²⁶ - مرزوقي صلاح الدين : وطن الموت، نشرت في النهار الجديد بتاريخ 14 فيفري 2010م. تاريخ الزيارة 27 أكتوبر

2024م، 14:25 سا، متاح على الرابط: <https://www.ennaharonline.com>/الشاعر-الجزائري-المغرب-صلاح-الدين-المرزوقي/

²⁷ - العرجي ناصرية بغدادي : يا أناي... القصيدة التي لم تكتمل بعد، مجلة المنافذ الثقافية، 2022، بيروت: دار النهضة العربية، ع 37. ص 514-515.

²⁸ - العرجي ناصرية بغدادي : خمس رؤى... وعرافة، نشرت بجريدة الرائد، بتاريخ 23 سبتمبر 2014م ، تاريخ الزيارة 14 فيفري 2023م، 20:15 سا، متاحة على الرابط: <https://elraed.dz>/خمسة-رؤى-وعرافة.

²⁹ - فضل صلاح : نبرات الخطاب الشعري، 1998م، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص 46.

³⁰ - مرزوقي صلاح الدين : علميني سيدتي، موقع سمير بوكروش، 29 مارس 2010م. تاريخ الزيارة: 20 نوفمبر 2023م، 10:30 سا، متاح على الرابط: <http://aintaghroun.unblog.fr>

³¹ - كوهن جون : النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، 2000، القاهرة: دار غريب، ص281.

³² - العرجي ناصرية بغداددي : يا أناي... القصيدة التي لم تكتمل بعد، مجلة المنافذ الثقافية، 2022، بيروت: دار النهضة العربية، ع37. ص514-515.

³³ - المرجع نفسه.

³⁴ - رمضان السيد علاء الدين : ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، 1996م، القاهرة: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص144

³⁵ - أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول " بحث في الإبداع والابتداع عند العرب"، ط4، 1983م. بيروت: دار العودة، ج3، ص282.

7. قائمة المصادر والمراجع:

7-1 الكتب العربية:

1- أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول " بحث في الإبداع والابتداع عند العرب"، ط4، 1983م. بيروت: دار العودة، ج3،

2- أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر، 2005م، ط6، ب يروت: دار الساقبي،

3- أمنصور محمد : خرائط التحريب الروائي ، 1999م، ط1، المغرب، فاس: مطبعة أنفوبرات،

4- الجابري محمد صالح : الأدب الجزائري المعاصر، 2005م، ط1، بيروت: دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع،

5- أبو جهجه خليل ذياب: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، 1995م، ط10، بيروت: دار الفكر اللبناني،

6- أبو حافة أحمد : الالتزام في الشعر العربي الحديث، 1979 م، ط1، بيروت: دار العلم للملايين ،

7- العلاق فاتح : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي، 2005، دمشق: إتحاد الكتاب العرب،

8- بن جمعة بوشوشة : التحريب وارتخالات السرد الروائي المغاربي، 2003م، ط1، تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار،

9- بن عائشة ليلي : التحريب في مسرح السيد حافظ. 2005م. ط1. القاهرة: مركز الحضارة العربية،

10- حفيظ عمر: التحريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، 1999م، ط1، تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار،

11- عدنان محمد: إشكالية التحريب ومستويات الإبداع " في المشهد الشعري المغربي الجديد"، 2006م، ط1، الرباط: جذور للنشر،

12- عطية نعيسة جهاد : في مشكلات السرد الروائي " قراءة خلافية في عدد النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة"، 2001م، دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب،

13- رمضان السيد علاء الدين : ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، 1996م، القاهرة: منشورات اتحاد الكتاب العرب،

14- فضل صلاح : نبرات الخطاب الشعري، 1998م، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،

15- كوهن جون : النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، 2000، القاهرة: دار غريب،

16 - مجدي فرح : تأملات نقدية في المسرح "دراسات". منشورات أمانة: عمان. 2000م.

17- يقطين سعيد: القراءة والتجربة " حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب"، 1406هـ/1985م، ط1، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة،

7-2. المعاجم:

1- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري : لسان العرب، ت: عبد الله الكبير. محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، بيروت: دار المعارف، ج1،

2- إلياس ماري وقصاب حنان حسن: المعجم المسرحي، 2006م، ط2، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون،

3- الشيخ أحمد رضا: معجم متن اللغة " موسوعة لغوية حديثة"، 1958م. بيروت: دار مكتبة الحياة، مج 1،

4 - نخبة من العلماء والأكاديميين السوفيتيين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، 1981م، ط4، بيروت: دار الطليعة،

7-3. الرسائل والدوريات:

1- العرجي ناصرية بغداددي : يا أناي... القصيدة التي لم تكتمل بعد، مجلة المنافذ الثقافية، 2022، بيروت: دار النهضة العربية، ع37.

2- بوالفوس زهيرية، (2009م/2010م). التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. دكتوراه علوم غير منشورة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث والمعاصر. كلية الآداب واللغات: جامعة منتوري. قسنطينة (الجزائر).

3- يوسف حسن، (2011م)، الصورة أفقا للتجريب في المسرح المغربي "قراءة في تجارب إخراجية حديثة"، مجلة علامات، المغرب. ع35.

7-4. المواقع الإلكترونية:

1- العرجي ناصرية بغداددي : خمس رؤى... وعرافة، نشرت بجريدة الرائد بتاريخ 23 سبتمبر 2014م، تاريخ الزيارة 14 فيفري 2023م، 15:20 سا، متاحة على الرابط: <https://elraed.dz/54178> -خمس- رؤى-وعرافة.

3- مرزوقي صلاح الدين : وطن الموت، نشرت في النهار الجديد بتاريخ 14 فيفري 2010م. تاريخ الزيارة 27 أكتوبر 2023م، 14:25 سا، متاح على الرابط: <https://www.ennaharonline.com/> الشاعر-الجزائري-المغرب-

صلاح-الدين-المرزوقي/

4- مرزوقي صلاح الدين : علميني سيدتي، موقع سمير بوكروش، 29 مارس 2010م. تاريخ الزيارة 20 نوفمبر 2023م، 10:30 سا، متاح على الرابط: <http://aintaghroun.unblog.fr>.