ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر: الدواعي و التجليات

Blur Phenomenon in Contemporary Algerian Poetry: Causes and Manifestations

د. لخميسي شرفي (المؤلّف المُراسِل)
كلية الآداب واللغات ، جامعة العربي التبسي – تبسة ، الجزائر
Lekhemissi.cho@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2019/04/13 – تاريخ القبول : 2019/06/20 – تاريخ النشر: 2019/06/30 – ص ص: 96– 109

ملخص البحث:

اعتمد الشاعر الجزائري الغموض تقنية تعبيرية تجاوز من خلالها لغة الشعر الخطابية إلى لغة جديدة موغلة في الإيحاء، بحيث اتسعت المسافة بين الدوال ومدلولاتها، وذلك ما جعل نصه الشعري قابلا لأكثر من قراءة وتأويل. ويرجع غموض الشعر الجزائري المعاصر إلى عدة عوامل، منها توظيف الرمز والانزياح اللغوي وما ينتج عنه من تقديم وتأخير، إلى جانب الحذف وغياب الروابط الحرفية المسهمة في تماسك النص الشعري.

تلك العوامل مجتمعة ضاعفت من حضور الغموض في هذا النص الشعري ليغدو مصدر ثراء للتجارب الشعرية، ومقوما أساسيا للشعر الجزائري المعاصر، ووسيلة جذب للقراء

الكلمات المفتاحية: الشعر الجزائري المعاصر، الغموض، الرمز، الانزياح اللغوي

Abstract:

Ambiguity has been adopted by Algerian poets as expression tool in order to overpass the discursive language of poetry and to replace it by a new one full of allusions , in a such a way that distance between signifier and signified became wider, giving , thus , the poetic text much more readings and interpretations.

Ambiguity in contemporaneous Algerian poetry is explained by several factors: the use of symbols, the linguistic shift and the subsequent words arrangement, the elliptical style and the lack of verbal connectors necessary to text cohesion. All these factors deepened the ambiguity presence in the poetic text as to enrich the poetic experiences, and as an essential quality for the Algerian poetry to attract lectors.

Key words: : contemporaneous Algerian poetry , Ambiguity, symbols , the linguistic shift

1 – تأسيس نظري:

اتجه الشاعر العربي المعاصر إلى تجاوز ملامح لغة الشعر التقليدية والكتابة بلغة مجازية تعددت معها مدلولات الدال الواحد، ليتسع نطاق القراءة والتأويل وتصبح طريقة الصياغة الجديدة ظاهرة تعرف بالغموض. وقد انتبه النقاد إلى هذه الظاهرة محاولين تحديد معالمها ، فذهب عز الدين إسماعيل إلى أن «الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل، فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولا متعمدا عن الوضوح إلى الغموض، ولا يمكن أن تكون كذلك مجرّد رغبة في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاضة متلقي الشعر بوضعه في إطار الطلاسم التي تتحدّى الفهم»[1]. هذا الغموض الذي انتقل بلغة الشعر إلى أساليب تعبيرية جديدة غير مألوفة، له كظاهرة في شعرنا المعاصر، أسبابه المرتبطة بخصوصية الشاعر انطلاقا من حالته النفسية، وقدراته الذهنية، وخلفياته المعرفية، والملابسات المصاحبة لتجربته الشعرية، وطبيعة علاقته المكانية والزمانية بالمتلقي، وذاك ما يجعل الغموض «خاصية في طبيعة التفكير الشعري، وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري»[2]، أي أنه أعمق من أن يقف عند حدود البناء اللغوي أو ما يعرف بالجانب الشكلي للنص الشعري.

لم ينظر النقاد المعاصرون إلى الغموض في الشعر الجديد كحادث عارض فيه، بسبب هذا الانتقال المغاير من شكل شعري إلى شكل آخر، ومن لغة شعرية تميل إلى التقرير والمباشرة إلى لغة أخرى تغرق في الإيحائية، وإنما نظروا إليه على أنه مقوم من مقوماته. وهو حسبهم «مصدر من أهم مصادر الإيحاء والجذب والتأثير فيه»[3]، لذلك راحوا يبحثون له عن أسباب يبررون بها شرعية وجوده، وذاك ما فعله عز الدين إسماعيل حين رأى الغموض في الشعر خاصية مرتبطة بطريقة التفكير وليس بطريقة التعبير، وأنه لا يمكن النظر إليه على أنه مجرد صفة سلبية ترتبط بعدم قدرة الشاعر أن يبلغ إلى تمام الوضوح، كما أنه لا يرتبط بالشعر الجديد فقط، بل هو ميزة يشترك فيها قديم الشعر وجديده، إضافة إلى ذلك فهو يربطه بعمق التجربة، حيث كلما قلت تفصيلات الحالة الشعرية زاد تأثيرها في المتلقي. وهو يعلل ذلك بأن «كثرة التفصيلات لا تترك عملا للإيحاء الذي تتمتع به لغة الشعر»[4].

وإذا كان أغلب النقاد قد رأوا في الغموض مقوما أساسيا للشعر الحداثي، ومصدر ثراء للتجارب الشعرية، ووسيلة جذب للقراء، فإن بعضا منهم، ممن تربّت أذواقهم على سماع نتاج البلاغة المعيارية، وألفوا خطابية القصيدة التقليدية، لم يستسيغوا هذا الغموض، ومنهم إبراهيم السامرائي الذي لم يجد سببا -حسب اعتقاده- لوجود هذه الظاهرة في الشعر الجديد سوى الضعف اللغوي لدى الشعراء، فحسبه أن «جل هؤلاء لم يشقوا بصحبة الكلمة، ولم يعانوا كون المادة اللغوية وثيقة الصلة بنفوس أصحابها، لأنها تفصح عنهم، ولعلهم أدركوا هذا وأدركوا أن لا طاقة لهم بمعالجته (أي الشعر)، فاتجهوا إلى الإغماض، وكان من ذلك أن تقرأ فلا تخرج من قراءتك بشيء، وإن جمهرة القرّاء غير متفقين على ما يكون لهم من قراءتهم»[5].

ومهما كانت مسافة الاختلاف إيجابا وسلبا حول الغموض، فإنه ترسخ سمة بارزة تميز شعرنا العربي المعاصر وملمحا من ملامح حداثته، ولعل الفضل في ذلك يعود إلى رواد الحداثة الشعرية العربية من أمثال أدونيس والبياتي وصلاح عبد الصبور، الذين اجتهدوا في إعادة ترتيب علاقات الألفاظ بعضها ببعض في نسيج لغوي تتحكم فيه التجربة الشعرية بعيدا عن التقليد والمجاراة، فهم

«يفرغون الكلمة من شحنتها التراثية، ويملؤونها بشحنة جديدة تخرجها من الإطار العادي إلى إطار لم تتعود عليه الأذواق تماما»[6]، فتصبح أقرب إلى الإيحاء منها إلى الوضوح، وذلك ما يضاعف من فاعليتها الشعرية. هذه الحقيقة يؤكدها أدونيس حين يقول بأن: «القصيدة الحديثة خلق تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية شكلية غير معروفة، وتلك هي الخاصية الجوهرية للشعر الحديث، إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير»[7].

2 – الغموض في الشعر الجزائري المعاصر:

هذا التحول عرفه الشعر الجزائري المعاصر أيضا، إذ يعد مسار التحديث الذي عرفه في مستهل النصف الثاني من القرن العشرين لحظة فارقة في تطور بناء القصيدة الجديدة، فكان لابد أن يتجاوز الشعراء طريقة التعبير التقليدية، ويبحثوا عن لغة شعرية جديدة تترجم تجاربهم الشعورية، وتعكس مواقفهم الشعرية، وتكشف عن رؤاهم الخاصة للحياة والعالم. من هذا المنطلق راحوا يتلمسون معالم هذه اللغة الجديدة التي تحقق لهم التجاوز عبر انفتاحهم على التجربة الشعرية العربية، ولما كان الشاعر يحاول من خلال عناصر التعبير الشعري أن ينقل لقرائه صورة عن تجربته الشعورية والعاطفية، فإنه لا يعمد إلى استخدام الألفاظ محدودة الدلالة التي توافق لغة التواصل اليومي، وإنما يستخدم من الألفاظ ما يناسب طريقة تفكيره المغايرة للتفكير العادي، وبذلك نجده يميل إلى اختراع الألفاظ وصور التعبير التي تشكل لغته الخاصة[8]، الأمر الذي يجعل لغته لغة منزاحة مفعمة بالإيحاء والغموض، يشقى القارئ للوقوف على دلالتها أحيانا.

أشار الشاعر عمر أزراج إلى أنه ينشد الغموض في شعره لبناء عالمه الخاص وترجمة رؤيته للحياة، لكنه يؤكد أن غموضه ليس مستغلقا، فالقارئ يستطيع أن يرى خلفه وضوحا صارخا إذا استطاع فكّ رموز قصيدته. يقول في ذلك:[9]

إن الغموض حديقتي
والسطح كرمتهم جميعا!..
لا شيء يمضي هكذا!..
فُكُّوا الرموز تَروا وضوحي صارخا

إن اللغة الشعرية التي عبّر بها شعراء الجزائر المعاصرون عن تجاربهم قد تفاوتت في درجة غموضها ونسبة إيحائها من شاعر إلى آخر، وذلك راجع إلى الاختلاف بينهم في أصالة الموهبة وعمق التجربة والتمكن اللغوي، إلى جانب اختلاف الأجيال. فمع جيل الرواد كانت درجة الانزياح اللغوي بسيطة، بحيث لم تختلف لغة هؤلاء الشعراء عن لغة الشعر التقليدي، ففي هذه المرحلة المرافقة للثورة التحريرية غلب النص الشعري الثوري الذي تناسبه النبرة الخطابية المباشرة التي هدفها في الأساس إلى رفع درجة حماسة المتلقي وتقوية حسه الوطني والثوري، فالخطاب الشعري في هذه المرحلة اضطلع برسالة توجيهية مرافقة لصوت الثورة التحريرية، لذلك لم يخل من النبرة التقريرية. نسوق مثالا لذلك، إحدى قصائد أبي القاسم سعد الله ذات الملمح الثوري، وهي بعنوان "خطى السنين"، يقول في المقطع الأول منها:[10]

لتمضي السنون
أماسي انتحاب
وأيام حقد
مكشرة عاويه
ليالي مخضبة دامية

وآكام ذل وقيد
تحطم أجسامنا
معاولها لا تبالي
أصخرا تُصِب أم أضلاعنا.

فعلى الرغم من غلبة الأسلوب المباشر، فإن هذا النص الشعري لا يخلو من انزياح يحد من وطأة الوضوح الناتج عن التعبير المباشر، فنحن نقف على عبارات منزاحة توحي بحال الجزائريين خلال صراعهم مع الاستعمار، ومنها: (أيام حقد مكشرة عاويه، ليالي مخضبة، آكام ذل، معاولها لا تبالي..)، إضافة إلى شحن بعض الألفاظ بدلالات رمزية، فـ (القيد) يرمز للاحتلال والحرمان من الحرية، و(المعاول) ترمز لآلة الدمار الاستعمارية، و(الليالي) ترمز للعهد الاستعماري المظلم. ولئن كانت العبارات المنزاحة قليلة في هذا النص الشعري، فوجودها مؤشر إيجابي على التحول الذي بدأت اللغة الشعرية تعرفه مع ظهور قصيدة الشعر الحر في الجزائر.

وتمثل اللغة الشعرية في قصائد "محمد الصالح باويه" نموذجا متقدما بالنسبة لهذه المرحلة، حيث تتضاعف فيها درجة الإيحاء حتى توغل في الغموض تاركة الوضوح خلفها، وكأن بينها وبينه أمدا بعيدا. فعلى الرغم من أن باويه كتب القصيدة الثورية على غرار شعراء هذه المرحلة وهي القصيدة التي ارتبطت عندهم بالنبرة الخطابية، إلا أنه خالفهم، فكانت له لغته الخاصة التي تغذيها تجربة عميقة وموهبة فذة، فأنتج نصا شعريا متفردا، فديوانه " أغنيات نضالية " الذي يشي عنوانه بمضامينه الثورية، يكشف عن لغة شعرية فيها خلق وابتكار، حتى ليصدق فيه قول أدونيس: «ويجتهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق، فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء يعبّر عنه، بل الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة »[11]. هذه الطريقة الجديدة في الصياغة اللغوية نقف عليها في المقطع الشعري الآتي، والذي يقول فيه باويه:[12]

يا رفاقي يا رفاقي في الذرى، في السجن في القبر وفي آلام جوعي
قهقه القيد برجلي يا رفاقي، حدقوا فالثأر يجترّ ربوعي
أقسمت أمي بقيدي، بجروحي سوف لا تمسح من عيني دموعي
أقسمت أن تمسح الرشاش والفأس بأحقاد الجموع
أن أراها ضربة عذراء تغزو بسمة السفّاح في الحقل الخصيب

فعلى خلاف النموذج السابق، نجد هذا المقطع الشعري حافلا بعدد كبير من الرموز التي تعمل على تكثيف الدلالة وتعميق المعنى، وتضاعف من الفاعلية الشعرية، ومنها كلمة (أمي) فهي الرمز الرئيسي في النص الذي تتمحور حوله بقية الرموز والمضامين، ويقصد باويه بهذا الرمز الجزائر، ذلك الوطن السليب الذي أقسم الشعب على استرجاعه، وأما كلمة (رفاق) فترمز للمجاهدين الذين انتفضوا من أجل تحرير هذا الوطن، في حين ترمز كلمة (السّفاح) للاستعمار المجرم الذي لا يتوانى عن زهق أرواح الأبرياء وسفك دمائهم. إضافة إلى هذه الرموز، تجلت اللغة المنزاحة في أكثر من عبارة بدت في علاقاتها الإسنادية ودلالتها المعنوية مفارقة للتعابير المألوفة، ومنها :(قهقه القيد برجلي، الثأر يجترّ ربوعي، تمسح الرشاش والفأس بأحقاد الجموع...)، وكلها عبارات تسهم من خلال ما تم فيها من خرق لغوي، في تكثيف معاني النص الشعري. ولم يكتف الشاعر بذلك، بل اجتهد في خرق علاقات التجاور التقليدية بين الألفاظ، ليكسر بذلك رتابة التعبير،

فعلاقة التابعية بين النعت والمنعوت في قوله (ضربة عذراء) لم تعد علاقة شارحة توضح معنى المتعالقين وتقربه من القارئ، بل نراها أوغلت في الغموض المفضي إلى التأويل وتعدد القراءة، وتلك ميزة الشعر الحداثي؛ فغموض القصيدة الحداثية يفضي إلى تعدد القراءات واختلافها بحسب اجتهاد القارئ في فهمها واستنباط دلالاتها. وليس هذا الاختلاف نقيصه تلحق بالنص الشعري، بقدر ما هي إشارة إلى أصالته وعمقه ونضجه الفني، فالنص الشعري الأصيل «ينقل إلى كثيرين معنى سطحيا واضحا ولو نسبيا، بينما يحتفظ للقليلين بمجموعة من الأعماق، وهذه الثنائية كانت وستظل سمة كل فن عظيم».[13]

هذا السّعي إلى إنتاج نص شعري يخفي أكثر مما يظهر، ويحتفظ بأسراره العميقة لأكثر القراء قدرة على التأويل، من خلال الكتابة بلغة تبتعد عن النمط التقليدي المألوف، والتّوغل في الإيحاء، بدأت معالمه تتضح تدريجيا في مسار القصيدة الجزائرية المعاصرة مع جيل السبعينيات الذي عايش ظروفا مغايرة لظروف جيل الرواد، أتيح له معها أن يعيش تجارب شعرية عميقة، ويكتسب رؤية فنية جديدة، وأن يطلع على تجارب الشعر العربي المعاصر، ليقف على ملامح لغة الشعر الحداثي، كل ذلك ساعد شعراء هذا الجيل على الانحراف بلغتهم الشعرية عن المعيار التقليدي، حيث صاغوا تجاربهم الشعورية في قصائد قوامها لغة حداثية إيحائية عالية الفاعلية والتأثير. ومن هؤلاء الشعراء عبد العالي رزاقي الذي يقول في قصيدة "الإبحار عبر متاهة الصفر":[14]

أدور.. أدور
في خلجات أيامي الشقية.. والزمان
وفي مرايا الصمت.. والمنفى
وحيدا..
أرتمي..
في لجة الأحزان
في دوامة التخمين
في أيقونة التجوال
وحيدا..
في عقارب ساعة عمياء
اغتال الدقائق والثواني
أجر الحزن
أشرب وقع خطواتي
ألم الصمت
أمضغه
وأبحر في عباب الصفر

تبدو لغة هذا المقطع الشعري في اختيارها مناسبة للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، أي الاحساس بالفراغ القاتل، فبعبارات منزاحة عن المعيار اللغوي، استطاع رزاقي أن ينقل لنا إحساسه المضاعف بالكآبة والضياع لفقدانه الأمل في الحياة المنشودة، فهو يحيا بلا هدف ينتشله من دوامة الضياع التي عجز عن الخروج منها، فتضاعف إحساسه بالتفاهة. هذه التجربة نجح رزاقي في نقلها إلى القارئ من خلال اختيار كلمات مفتاحية تصف حالته تلك، فكانت أولاها كلمة (أدور) المكررة مرتين في السطر الشعري الأول من المقطع، والتي توحي بالتخبط العشوائي للشاعر في غياب رؤية واضحة لمسار حياته التي فقد البوصلة المحددة لمسار استقامتها. وأما الكلمة الثانية فهي (ساعة عمياء) الموحية ببطء حركة الزمن وضياع القدرة عند الشاعر على تمييزه، وذلك ما يضاعف من كآبته ويعمق إحساسه بالضياع.

ولإيجاد عبارة شعرية مغايرة للمألوف من خلال علاقتها الإبدالية واسعة الدلالة، انحرف رزاقي بعلاقة التابعية بين النعت والمنعوت من

مدلولها المعياري الذي لا يتعدى وظيفة الشرح إلى علاقة جديدة تتعدد معها المدلولات من خلال تعدد أوجه القراءة والتأويل، نجد ذلك في عبارة (ساعة عمياء) الصادمة للقارئ بغموض دلالتها، الأمر ذاته من الانحراف نجده في التراكيب الإضافية التي جاءت في هذا النص خارقة للعلاقة المعيارية بين المضاف والمضاف إليه، والتي لا تتعدى التعريف والإبانة، لتدل على معان أخرى يختلف تحديدها بحسب زاوية نظر القارئ. ومن أمثلة هذه التراكيب الإضافية (مرايا الصمت، دوامة التخمين، أيقونة التجوال)، إضافة إلى ذلك اعتمد الشاعر مبدأ الخرق اللغوي، ليتجاوز الأسلوب التعبيري المباشر، فعبارات (أدور في خلجات أيامي، في دوامة التخمين، اغتيال الدقائق والثواني، أبحر في عباب البحر...)، كلها تعكس تطورا ملحوظا في لغة الشعر الحداثي الجزائري إبان هذه المرحلة، إنها لغة تميل إلى الانزياح واستكشاف صيغ جديدة وإبدالات علائقية توسع من دائرة الغموض.

هذا النضج الشعري الذي بدأت معالمه تظهر بوضوح حين اتسعت المسافة الفاصلة بين التعبير التقريري المباشر والتعبير الإيحائي المنزاح، نجده في محاولات "حمري بحري" الشعرية التي تضمنها ديوانه "ما ذنب المسمار يا خشبة"، وفيه يفاجئنا الشاعر باجتهاده اللغوي الخارق لرتابة المألوف انطلاقا من العنوان ذاته الذي يحمل مفارقة فيها أكثر من دلالة. وفي إحدى قصائده التي تصف معاناة المهاجرين الجزائريين الذين يشقون بعملهم المضني في مناجم فرنسا أملا في تغيير وجه واقعهم البائس، لكنه يزداد بؤسا وشقاء عندما تتضاعف المعاناة وتشتد وطأة الغربة ويحاصرهم الحنين، يقول حمري بحري:[15]

يئن القطار
يمر لفيف الأماني عجافا
يعانقه الاغتراب
وتصدأ كفّاه،
والوشم فحم
تمر السنون
يجيء الحنين
ويفتح للذكريات البعيدة؛
جسرا وبابا
ويشتاق صوتا بعيدا
يناديه "بابا"!...

فما يلاحظ على هذا النص الشعري أن مبدعه تجاوز النبرة الخطابية ، ففي تصويره لرحلة اغتراب المهاجرين الجزائريين خرق لغة الوصف الظاهر للأشياء الذي تضيق معه مسافة الدلالة حين تُسمّى الأشياء الموصوفة بأسمائها الوضعية، وعلى عكس ذلك ونقيضه اتسمت لغته الواصفة بعمق الإيحاء وفيض الدلالات والرموز، إنها بحق « لغة تتجه في حركتها من يقين الحواس إلى الحلم وحدسية العقل الباطن، من الوضوح المباشر إلى ممارسة لعبة الظل والتمويه »[16]، وبذلك تنفتح على أكثر من دلالة. نقف على هذه اللغة في مثل هذه العبارات المنزاحة: (يئن القطار، يمر لفيف الأماني عجافا، يعانقه الاغتراب، تصدأ كفاه، يجيء الحنين...)، فكلها عبارات تنفتح على أكثر من قراءة وتأويل، لأنها توحي بأكثر من دلالة ومعنى، وأكثر من ذلك فهي تضفي على النص وهجا شعريا، وتكسبه جمالا فنيا. وبذلك فالغموض في الشعر ليس نقيصة تزري به على حد قول أدونيس « أن الغموض ليس بذاته نقصا، وأن الوضوح ليس بذاته كمالا، الغموض على العكس دليل غنى وعمق، ولو كان الغموض بذاته نقصا لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجته».[17]

وتبرز ظاهرة الغموض بصورة أقوى حضورا مع شعراء الثمانينيات والتسعينيات ومن جاء

بعدهم، فهؤلاء الشعراء كان لهم من الأسباب ما مكنهم من تعميق تجاربهم وتكثيف لغتهم الشعرية، حيث اجتهدوا في بناء معاجم شعرية تكثر فيها الصيغ اللغوية الجديدة، وتتنوع فيها علاقات الإبدال والتوزيع، إضافة إلى توظيف الرموز وأسطرة الأحداث والوقائع في النص الشعري. إن القصيدة الشعرية التي أنتجت في هذه المرحلة، جاءت مترعة بخصوصياتها العاكسة لطبيعة المرحلة السياسية، فعبرت عن القلق والخوف من المستقبل المجهول ورفض سلطة الواقع الجديد الجائر، لذا كان لابد أن تغرق في الغموض لتكون في مستوى هذه الحمولة من الدلالات. تأكيدا لهذه الحقيقة يرى عز الدين ميهوبي «أن الكتابات الأدبية التي ظهرت في التسعينات قد ميزتها مواصفات منها: استخدام لغة تحمل كثيرا من التشاؤم والسوداوية والإغراق في الغموض والمجهول، إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت المجاني والشعور بالانتحار المبرمج... وأنها مليئة بالفجيعة ورافضة للسياسة، وتكشف عن مؤامرة غير واضحة، عن تشبّعها بالأسئلة التي تبقى معلقة إلى حين، لأن المبدع لا يقتنع بأجوبة السياسي، وإنما بممارسات الإنسان».[18]

نشر عز الدين ميهوبي خلال هذه المرحلة مجموعة من الدواوين، منها "النخلة والمجداف"، و"اللعنة والغفران"، و"عولمة الحب عولمة النار"، و"كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس"، جاءت نصوصها الشعرية عاكسة لهذه الحالة النفسية المتأزمة بما حملته من هموم ومآسي المرحلة، ناقلة قلق المبدع؛ فقد عبّر في ديوان "اللعنة والغفران" عن خوفه من هذا الموت المجاني الذي يترصده كمبدع في كل أنحاء المدينة، يقف له خلف الجدران، ويتبعه عبر الشوارع، ويرقبه من وراء الشرفات، حتى غدت حياته صورة للقلق المتواصل، والصراع مع المجهول، فكل يوم يحياه هو ضرب من التأجيل المؤقت، فالموت الذي خيم على المدينة لن يخطئه، وسيهزمه في الأخير. يقول في ذلك:[19]

ربما أخطأني الموت سنهْ
ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم..
كل رؤيا ممكنهْ..
ربما تطلع من نبض حروفي... سوسنهْ
أنا لا أملك شيئا غيركم...
وبقايا أحرف تورق في صمت الدم المر حكايا محزنهْ
ربما أخطأني الموت..
فطارت من شفاهي لعنة البوم..
وطارت أحصنهْ

هذا القلق النفسي والخوف اليومي المتواصل في حياة الشاعر خلال هذه المرحلة التي عُرفت - سياسيا من خلال ما شهدته من أحداث دامية - بالعشرية السوداء، انعكس في مضامين قصائد ميهوبي وكذلك ارتسم في بنيتها اللغوية، فكان نصه الشعري حداثيا يتكئ على الغموض لإنتاج هذه الدلالة، نورد مثالا لذلك قصيدة " الليل " التي يقول فيها:[20]

من ثقب الباب يجيء الليل
وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم
القبر المنسي بعيدا
الليل يجيء وحيدا
من نافذة الخوف المخبوء
يأتي الفرح الموبوء
وهذا الليل فجيعة
من ثقب الباب
يطل غراب
عنقاء الموت تحط على شجر الليمون

الصمت جنون

فتنكسر الأجفان

لعلّ أول علامة في هذا النص الشعري تحيل على الغموض هي العنوان (الليل)، فهو رمز كثيف الدلالة والإيحاء، يخفي من المعاني أكثر مما يظهر؛ لأنه يرتبط بالزمن المبهم حيث يعبّر عن الامتداد والطول وعدم التحديد أو الانتهاء، ما يؤدي إلى الإحساس بثقله على النفس البشرية، كما يرتبط هذا الرمز بالحياة في مختلف مظاهرها الاجتماعية والسياسية التي تمثل فضاء حركة الإنسان، إذ كلما اعترى هذه الحياة طارئ ما، انعكست صورته على نفسية هذا الإنسان، فأوغل في التجهم والسوداوية. هذا العنوان بدلالاته المتشعبة انسحب على فضاء النص، فغدت مفردة (الليل) التي تكررت أربع مرات، كلمة مركزية فيه، تتجمع حولها كل الدلالات الفرعية الأخرى، علما أن هذه الكلمة وردت مرتين مسبوقة بفعل المضارع (تجيء) للتعبير عن الترقب والانتظار المقرون بالخوف من هذا القادم غير المرغوب فيه، وارتبطت في الأخريين بالفجيعة التي هي نهاية الانتظار، وبذلك رسمت هذه الكلمة المفتاحية الجو العام للنص المعبر عن واقع ملؤه الخوف والقلق. وقد نجح الشاعر في اختيار معجم شعري معاضد لتلك الكلمة المفتاحية خادما لمضمون النص، ومن مفرداته (ثقب الباب، شوكة صبار سوداء، وحيدا، الخوف، الموبوء، غراب، الصمت)، هذه المفردات صاغها الشاعر في تراكيب منزاحة خارقة لنسق العبارة التقليدية المباشرة، يتجلى انزياح هذه العبارات في استبدال علاقة التابعية بين النعت والمنعوت، ليغدو النعت بعد أن تجاوز وظيفة الشرح، أداة تمويه دلالي تضاعف من شحن النص بالغموض كما في (الفرح الموبوء) و(شوكة صبار سوداء).

إن توجه شعراء هذه المرحلة للاستفادة من تقنيات القصيدة المعاصرة وطاقات الطرائق التعبيرية في بناء نصوصهم الشعرية، بقدر ما جعل كتاباتهم توغل في الغموض، فإنه كشف عن مدى فهمهم الصحيح لحقيقة الشعر عامة، والنص والشعر الحداثي خاصة، فهو «نص لم يعد يكتب بالأذن وحدها، بل أصبحت تتداخل فيه كل الحواس»[21]، فكان طبيعيا، وقد تداخلت الحواس في إنتاج هذا النص، أن تتغير علاقات التجاور داخل النسيج اللغوي خارقة المعيار متجاوزة تقريرية اللغة التعبيرية، فلغة الشعر لغة خلق وابتكار، فلا ريب إذاً، أن ترتبط بالغموض الذي عده رومان جاكبسون سمة ملازمة للشعر حين قال: «وتكمن خصوصية لغة الشعر في أنها ليست لغة إبلاغية بقدر ما هي لغة منحرفة تتراوح من خط المألوف المتداول إلى خطوط مشتركة احتمالية».[22]

والغموض كظاهرة مميزة للشعر الجزائري المعاصر ، لا يعكس ترفا فنيا عند الشعراء، بقدر ما يترجم مدى تفاعلهم الإيجابي مع مجريات الأحداث الواقعة وظروف الحياة المعقدة التي ولدت لديهم رؤية خاصة للحياة جعلتهم مختلفين عن الآخرين في طريقة القول. إنهم لا يعبّرون بل يبتكرون ويخلقون، وتلك هي ميزة اللغة الشعرية. «فمن خصائص اللغة الشعرية الحديثة أن تتفاعل أساليبها التعبيرية مع مضامينها الغامضة تفاعلا يحدث الحيرة والريبة والارتباك»[23]. هذه الحقيقة الشعرية نقف عليها من خلال هذا النموذج الثاني الذي نقتطفه من ديوان "يا هذه الأنثى" لعثمان لوصيف، وفيه يقول:[24]

تضرجي بأغنياتي

توشحي بالنار والإعصار

وانتظريني بعيدا على شاطئ الجنون

أيتها الغجرية الشاردة في متاهات القلب

المتراكضة على وميض التراويح الليلية
تضرجي بأغنياتي
وخذي تفاحة دمي المتأجج
باصطخاب البحار البدائية

إن حديث الشاعر المعاصر عن المرأة لم يعد رومانسيا حالما تذيبه كلمات الوصل وتحرقه عبارات الصد والهجران، فهذه اللغة غدت مُتجاوزة، لتفسح الطريقة للغة جديدة ترى صورة المرأة أكبر من أن تحتويها اللغة التعبيرية المألوفة، أو أن تحيط بها الأوصاف والتشبيهات التقليدية. فهذه المرأة ذات الصورة المميزة المتفلتة عن الإمساك بها، كان لزاما أن يخاطبها الشاعر المعاصر بلغة شفافة مثلها، يصعب القبض على دلالاتها دون اجتهاد، وتلك غاية الشعر الذي وجد ليؤثر في المتلقي، علما أن «التأثير يعني تغييرا في الاتجاه وتحولا في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي من ناحية، ويقنعه بها من ناحية أخرى، وذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العادي للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة، تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالا تخلب الألباب وتسحر العقول، فتتبدى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محببا يثير الفضول ويغذي الشوق إلى التعرف».[25]

هذه الصورة مرتسمة بوضوح في النص الشعري المسوق للتمثيل، فحين نقرأه يعترينا شوق لا يخلو من دهشة لمعرفة صورة هذه المرأة التي سكنت قصيدة عثمان لوصيف، ويزيد من هذه الدهشة أن الغموض لا يقف عند حد المضمون، بل يتعدّاه إلى اللغة المعبّرة عنه، والتي خرقت المعيار بارتكازها على تقنيات القصيدة الحديثة ابتداء بالتصوير المجنح الخيال الذي أضفى على النص ملمحا أسطوريا، ثم استعمال العبارات المنزاحة من مثل (تضرّجي بأغنياتي، توشّحي بالنار والإعصار، الشاردة في متاهات القلب، يسدل الليل وحشته الرمادية). ويبدو الخرق جليا في العبارة الشعرية من خلال كسر نمطية علاقة التجاور التقليدية بين الألفاظ، ومنها تابعية النعب للمنعوت التي لم تعد شارحة فقط بل غدت من العناصر المثيرة للدهشة عند المتلقي، فهذه النعوت: (البحار البدائية، دمعتي المغتربة، وحشته الرمادية) نأت بالمعنى بعيدا، لتوغل في الغموض، ليس ذلك فقط، بل إن حضور الرمز في القصيدة من خلال عبارات (خذي تفاحة من دمي المتأجج)، أسهم هو أيضا في توسيع مساحة الغموض في النص. وبذلك يصبح من الخطأ البحث عن معنى واحد أو الوقوف عند قراءة واحدة للنص الشعري المعاصر الموغل في الغموض، لأن « الشاعر لو كانت لديه فكرة محددة واضحة المعالم يريد إيصالها إلى القارئ، لما لجأ إلى الشعر أسلوبا لنقلها، ولآثر عليه النثر الذي هو أكثر قدرة على تحديد المعاني والأفكار والمشاعر التي تنمو وتتنوع وتعمق بقدر ما يبذل القارئ من جهد وإخلاص في قراءتها».[26]

3- دواعي غموض النص الشعري الجزائري:

إن البروز اللافت للغموض في الشعر المعاصر أصبح يدعو إلى التساؤل عن الأسباب والدواعي التي جعلت الشاعر يقبل عليه بهذا النحو، فيخرج بالقصيدة من طابعها التقريري المباشر إلى الإيحاء العميق الذي يربك القارئ و يشوش ذهنه، فالمعنى الشعري الذي لم يكن القارئ يجد صعوبة في تحديده، غدا مستغلقا أحيانا ومتفلتا أحيانا أخرى لتضمّن العبارة الشعرية أكثر من دلالة ومعنى، فبالإضافة إلى ارتباط النص الشعري بتجارب خاصة تعكس الحياة المعقدة التي يحياها بعض الشعراء، وكذا اختلاف رؤاهم الفنية باختلاف مرجعياتهم

الفكرية والابتستيمولوجية، نجده أيضا يرتبط بتقنيات القصيدة الحداثية ويخضع لنسيج لغوي جديد يقوم بناؤه على الخرق المعياري.

أ- **توظيف الرمز:**

يميل الشاعر المعاصر إلى توظيف تقنية الرمز والأسطرة لما فيها من طاقات شعرية هائلة تسهم في تعميق معنى النص وتعدد دلالاته، فكان لهذه «الرموز والأساطير التي ولع بها شعراء الحركة الجديدة من الخمسينيات دخل كبير في غموض بعض القصائد حتى بعد الإشارة إلى طبيعة هذه الرموز في هوامش القصائد كما يفعل –على سبيل المثال- السياب والبياتي وسعدي يوسف».[27]

وتتجلى هذه الظاهرة في الشعر الجزائري المعاصر بتفاوت، حيث يوظف بعض الشعراء الرمز بنجاح، ويوظفه البعض الآخر من أجل التوظيف فقط، فيغدو ضربا من الابتذال الذي يرهق النص الشعري ويشوش ذهن المتلقي. فمن أمثلة التوظيف الناجح للرمز، هذا المقطع الأول من قصيدة "المهدي" لعثمان لوصيف، وفيه يقول:[28]

مثلما
تنفضّ العنقاء
من تحت الرماد
حمحم المهدي... مشبوب الفؤاد
وانبرى
يرسل أنوار الهدى
بين الروابي والوهاد
كان... مثل السندباد
يجرح اليمّ
ويجتاح السواد

فالشاعر لم يستعمل في هذا المقطع، رمز (العنقاء، السندباد) منقطعا عن سياقه، بل أتى به مرتبطا ببعض هذا السياق الدلالي مستفيدا من طاقة التشبيه، ليشكل هذا التوظيف ثراء للنص.

ب- **الانزياح اللغوي:**

يعد سببا آخر من أسباب هذا الغموض في شعرنا الحداثي، فهو سمة بارزة في هذا الشعر، يخرق من خلاله الشاعر معيار اللغة المألوف بحثا عن معان جديدة يرى أن تحقيقها بالطرق المألوفة في صياغة التراكيب اللغوية أمر غير ممكن، لذلك يعمد إلى هذا الخرق لتحقيق ضالته المنشودة، وهذا ما جعل كثيرا من النقاد يعتبرون الانزياح «جوهر الإبداع بل أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي»[29]، لكن المبالغة في استخدامه قد تجعل العلاقة بين الدال والمدلول ضبابية لا تخلو من غموض. نسوق لتوضيح ذلك هذا المقطع من قصيدة (تداعيات مدن السراب) لأحمد عبد الكريم، وفيه يقول:[30]

إلام تذوب على راحتيك الشموس؟
دم الشمس فوق المرايا،
وهذا المدى الأرجواني يشعلك الآن بالأغنيات
وأنت تواعد هذي الطقوس مساء
وفي لحظة للحنين العتيّ
تلغّم جسر المسافة
تفلت من مدن للمرافي
ومن زمن للتجافي
لتأسر ظل الغزال
وتمسك بالقلب كل الضفاف

ج- **التقديم والتأخير:**

كذلك نجد للتقديم والتأخير إسهاما ملحوظا في توسيع فضاء الغموض في النص الشعري الحداثي، فهو ضرب من الخرق يقدم التركيب اللغوي في صورة مغايرة لقواعد المعيار النحوي، إذ بعيدا عن الوظيفة الجمالية لهذا الأسلوب والتي ترفع من

قيمة النص الفنية «بالكشف عن قيمته الدلالية والنفسية في العمل الأدبي»[31]، فإننا نلاحظ ما يحدثه هذا الخرق اللغوي، لنصبح أمام لعبة لتبادل المواقع قد تؤول بالمعنى إلى الغموض. نسوق لذلك مثالا المقطع الأخير من قصيدة "نداء" لفاتح علاق، وفيه يقول:[32]

«من ذاتها ستخرج الأشياء
تعانق الفضاء
من ثوبها ستخرج اللغة
لتسبح في الما»
- (عنق الزهرة مال على كبدي في بطن الحوت
هل يخرج اسمك من صدف
أم يقطر قلبك من توت؟
النار أنا
والماء أنا
والعالم ينهض من موتي!!

د- الحذف:

يعتري الغموض الشعر الجزائري المعاصر، كذلك بسبب ظاهرة الحذف التي استهوت الشاعر الحداثي، فمال إلى توظيفها مقدما للقارئ نصوصا شعرية تكثر فيها البياضات ونقاط الحذف بعد جمل غير منتهية المعنى، ليجد القارئ نفسه مرغما على التخمين كما أرغم من قبل على التأويل، وهو بصدد قراءة نص شعري لا يخلو من الحذف. ويُعد عبد الله العشي من الشعراء الجزائريين الذين يجيدون توظيف تقنية الحذف في نصوصه الشعرية ذات النزعة الصوفية، ففي قصيدة "تجاوب" من ديوانه الأول "مقام البوح"، نقف على هذا المقطع وفيه يقول:[33]

ها...
قد بلغت
.....
.....
وأمد عن بعد يدي
فتمد عن بعد ضياها
وأمد صوتي
فتمد لي من جنة الفردوس فاها...

هـ- غياب الروابط الحرفية:

إذا كانت الروابط الحرفية من عناصر بناء العمل الأدبي التي تحقق له الترابط والاتساق بالربط بين وحداته اللغوية وعباراته الشعرية، فإن بعض الشعراء الحداثيين يحجمون عن استخدام هذه الروابط في نصوصهم الشعرية، وهم بهذا الإحجام الذي يخرق المعيار النحوي، إنما يسهمون في مضاعفة ظاهرة الغموض في الشعر الحداثي. نسوق لذلك مثالا، المقطع الأول من قصيدة "آه يا عينيك" لعثمان لوصيف، يقول الشاعر:[34]

ما زلت أسافر في عينيك الرائعتين
ما زلت أسافر من مطلق إلى مطلق
في أبد الأباد
أسافر.. ولا أصل
أنا سندباد التيه
أنا سندباد الغواية
هل أحد قبلي
هام بفيروز عينيك الشفقيتين
هل أحد قبلي
جُن بالبحر في عينيك اللامتناهي
هل أحد قبلي
توضأ بالعشق وصلى لعينيك

انعدمت هذه الروابط تماما في بقية الأسطر، حيث استعاض الشاعر عنها بتكرار بدايات بعض العبارات، لكن ذلك لم يمنع من بروز التفكك بين العبارات الشعرية مما أفضى إلى غموض المعنى.

إن هذا النموذج الشعري يبرز بوضوح كيف تنوعت طرائق التجاوز في الشعر الحداثي، ومنها العزوف عن استخدام الروابط الحرفية التي بقدر ما أظهرت تفككا واضحا بين أسطر المقاطع وأجزاء النصوص الشعرية، أبانت كذلك عن مدى إسهامها في التأسيس لظاهرة الغموض في شعرنا المعاصر.

خلاصة وتركيب

إن مثل هذه النصوص الشعرية التي لا يحدد فيها مرجع الضمير، ولا يعرف عائده، تبقى نصوصا غامضة الدلالة، يشقى القارئ في القبض على حقيقتها الشعرية المختفية وراء هذا البوح المبهم والنسبة المضمرة. وحين يتجاوز الشاعر الحداثي مرجع الضمير، فذلك ضرب من الخرق اللغوي للمعيار الذي تربت عليه الأذواق، وهو إذ يفعل ذلك إنما يضفي على نصه الشعري هالة من الغموض المحبب.

وإن تعدد أسباب الغموض في قصيدة الشعر الجزائري المعاصر بقدر ما يعكس تنوعا في التجارب الشعرية واختلافا في الرؤى الفنية، فإنه ينعكس إيجابا على هذا النص الشعري الذي يبقى يبحث عن أسباب التجاوز التي تحقق له حداثته الشعرية، شرط ألا يبالغ الشاعر في طلب الغموض الذي قد تتحول فيه علاقة نصه الشعري بالقارئ من لذة ومتاع إلى نفور وانقطاع.

الإحالات والهوامش:

1 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط05، 1994، ص 188.

2- المرجع نفسه، ص 164.

3- أحمد محمد المعتوق: اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2006، ص 83.

4- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 353.

5- إبراهيم السامرائي: البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، 2002، ص 21.

6- حمدي الشيخ: الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، 2010الاسكندرية ، مصر، ص 17.

7- أدونيس: زمن الشعر, دار العودة, بيروت, ط02, 1978، ص 40.

8- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 165.

9- عمر أزراج: العودة إلى ثيزي راشد، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1985، ص 51.

10- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 159.

11- أدونيس: محاولة في تعريف الشعر، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت ، ع 11 ، 1959، ص 125

12- محمد الصالح باويه: أغنيات نضالية، موفم للنشر، الجزائر، ط02، 2008، ص 41.

13- مصطفى ناصف: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، 1965، ص 29.

14- عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص 27.

15- حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، منشورات آمال، الجزائر، 1981، ص 112.

16- شعيب أوعزوز: اللغة الشعرية في القصيدة الحديثة والمعاصرة (1917-1991)، مطبعة الأمنية, الرباط, المغرب, ط01, 2004، ص 288.

17- أدونيس: زمن الشعر، ص 276.

18- عز الدين ميهوبي يدعو إلى أدب يحمل ثقافة السلم والإخاء، جريدة النصر، بتاريخ 22 سبتمبر 1999.

19- عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط01، 1997، ص 25

20- عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرينكا الرايس، منشورات دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط01، 2000، ص 17.

21- صبحي حديدي وآخرون: في الشعر العربي المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2003، ص 36

22- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي وحنون مبارك، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 51.

23- منصور قيسومة: حداثة الشعر العربي، شعرية الحداثة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط01، 2012، ص 66.

24- عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، منشورات البيت، الجزائر، 2008، ص ص 109، 110.

25- جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص 73.

26- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط05، 2008، ص ص 35، 36.

27- محمد حسين الأعرجي: مقالات في الشعر العربي المعاصر، دار وهران للدراسات والنشر، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1985، ص 61.

28- عثمان لوصيف: زنجبيل، مطبعة هومه، الجزائر، سنة 1999، ص ص 40، 41.

29- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط01، 2007، ص ص 186، 187.

30- أحمد عبد الكريم: موعظة الجندب، دار أسامة للطباعة والتوزيع، الجزائر، ط01، د.ت ، ص 99.

31- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 190.

32- فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ص 80.

33- عبد الله العشي: مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة، الجزائر، 2007، ص 14.

34 - عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 1999، ص ص 51، 52.

مراجع البحث:

- إبراهيم السامرائي: البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، 2002
- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- أحمد عبد الكريم: موعظة الجندب، دار أسامة للطباعة والتوزيع، الجزائر، ط01، د.ت .
- أحمد محمد المعتوق: اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2006.
- أدونيس: زمن الشعر, دار العودة, بيروت, ط02, 1978.
- أدونيس: محاولة في تعريف الشعر، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت ، ع 11 ، 1959.
- جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.
- حمدي الشيخ: الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، 2010الاسكندرية ، مصر.
- حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، منشورات آمال، الجزائر، 1981.
- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي وحنون مبارك، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

- شعيب أوعزوز: اللغة الشعرية في القصيدة الحديثة والمعاصرة (1917-1991)، مطبعة الأمنية, الرباط, المغرب, ط01, 2004.
- صبحي حديدي وآخرون: في الشعر العربي المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2003.
- عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.
- عبد الله العشي: مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة، الجزائر، 2007..
- عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 1999.
- عثمان لوصيف: زنجبيل، مطبعة هومه، الجزائر، سنة 1999.
- عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، منشورات البيت، الجزائر، 2008.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط05، 1994
- عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط01، 1997.
- عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرينكا الرايس، منشورات دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط01، 2000.
- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط05، 2008.
- عمر أزراج: العودة إلى ثيزي راشد، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1985.
- فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001.
- محمد الصالح باويه: أغنيات نضالية، موفم للنشر، الجزائر، ط02، 2008.
- محمد حسين الأعرجي: مقالات في الشعر العربي المعاصر، دار وهران للدراسات والنشر، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1985.
- مصطفى ناصف: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، 1965..
- منصور قيسومة: حداثة الشعر العربي، شعرية الحداثة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط01، 2012.
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط01، 2007.