شعرية الفضاء في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

ثلاثية أحلام مستغانمي نموذجا

The poetry of space in the contemporary Algerian Triple Ahlam Mostaganemi as a model

د. سعاد شريف

المركز الجامعي الونشريسي – تيسمسيلت

cherif.souad@cuniv-tissemsilt.dz

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2020/07/02	2020/11/12	2020/12/01

مُلخّص البَحث

جاءت اللغة الشـعرية كردّة فعل على اللغة المعيارية النفعية ذات الحدود والقوانين الصـارمة, فالخطاب الروائي المعاصـر يقوم أسـاسـا على إعادة النظر في النظام اللغوي للكتابة من خلال خلق مسـاحات إبداعية تجريبية لم تستهلك من قبل, فاللغة المعيارية أحادية الدلالة يتطابق فيها الدال مع المدلول دون عناء أو تفكير, بينما اللغة الشعرية تعطينا مجالا واسـعا من الخيارات الدلالية وهذا ما يجعل من النص يحتمل تأويلات متنوعة تغذي الرواية وتنميها, وما الفضاء إلا عنصر أساسي في هذا الخطاب الذي لا يتأسس من دونه, لهذا حاول الروائي تطويعه بشكل جمالي ليواكب تطلعات القارئ المعاصر وليشكل له فضاء ساحرا تتسع معه مخيلته, مستعينا بأساليب الشعرية لتأثيث هذا الفضاء وتأثيرها على الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الشعرية, الرواية المعاصر, الانزياح, الفضاء, الوطن, المكان.

Abstract

The poetic language came as a reaction to the normative language of utilitarianism with strict boundaries and laws. The modern fiction is based on a revision of the linguistic system of writing through the creation of experimental creative spaces that were never consumed. , While the poetic language gives us a wide range of semantic options, and this makes the text open to various interpretations that nourish and develop the text, and the place is only an essential element in this discourse which is not founded without it. This is why the novelist tried to adapt it aesthetically to keep up with the expectations of the sinful reader

Keywords: poeticism, displacement, place, home, receive

1- تمهيد:

تتضافر في اللغة الشعرية عدة عناصر لبلوغ الجمالية وذلك بالترابط الوثيق بين اللغة وتراكيبها, وبين الصور وعلاقتها بموسيقى النص والخيال والعاطفة, فهي «كلمة العمل الشعري أو النسيج الشعرية بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى»[1], في حين اقتصرت الشعرية العربية القديمة على عمود الشعر وعناصره ولم تتجاوزه إلى النثر, غير أن الشعرية الحديثة سعت إلى شمولية هذا المفهوم وتجاوز النمطية السائدة في القديم حول الكتابة وشروطها وقوانينها, متأثرة في ذلك بالشعرية الغربية ومناهجها الحداثية التي انتشرت بسرعة في العالم الغربي وللفهم الجيد حاولت تقديم مفهوم مختصر لهذا المصطلح من خلال رواده البارزين في الغرب والعرب.

أ- شعرية جون كوهين:

تقوم شعرية "كوهين Jean Cohen " على مبدأ الانزياح، الذي نجده بمصطلحات متعددة منها (العدول/ الاختراق/ الانتهاك..), ذلك أن «الانزياح يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام, ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث شعرية جون كوهين في تميز الأساليب»[2], ويقوم هذا المفهوم عنده على ثلاثة مستويات وهي التركيبي والصوتي والدلالي, ومن خلال هذه المستويات استطاع أن يميز بين أنواع الكتابة الأدبية من القصيدة العمودية إلى قصيدة النثر والفرق بين الشعر الموزون والنثر المسجوع.

فاللغة الشعرية عنده هي تغيير في أسلوب الكتابة وتحوير عن المنطق وإغراق في الخيال والغموض, فالأسلوب الشعري المعاصر يثير انتباه القارئ ويحفزه لقراءة النص حتى النهاية فهي تتمثل في «كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة»[3], فاللغة الشعرية عند جون كوهين إذا هي الانزياح عن لغة النثر باعتبارها عنده لغة الصفر في الكتابة.

ب- شعرية تودوروف:

شملت شعرية "تزيفتان تودوروف" الأدب شعرا ونثرا على عكس كوهين, ويقول في ذلك « من يجرؤ على أن يفصل بين الأدب وبين ما لا يمت بصلة إليه؟ فهناك منوعات أدبية لا تحصى تعرض نفسها علينا ضمن منظورات مختلفة جدا »[4], فلم تعد تقتصر جمالية اللغة الشعرية على الشعر فقط؛ بل أضحت مميزة للنثر المعاصر وخاصة بعد تداخل الأجناس واضمحلال الحدود الفاصلة بينها.

ومن هنا ركز "تودوروف" على الخصائص النوعية للخطاب الأدبي بغض النظر عن نوعه وموضوعه, وركز على ما يثير المتلقي من خصائص أسلوبية ولغوية متفردة, ويحددها لنا في مجموعة نقاط تندرج تحتها مجالات الشعرية:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب
2- تحليل أساليب النصوص
3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي[5].

ج- شعرية جاكبسون:

يرى "رومان جاكبسون Roman Jakobson " أن «محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن، إلا أن الوظيفة الشعرية عنصر فريد عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى، هذا العنصر ينبغي تعويضه والكشف عن استقلاله»[6], ويركز في نظريته على وظائف اللغة الست خاصة الوظيفة الشعرية وإلى تفاعل الوظائف اللغوية معها التي تعد مهيمنة على بقية الوظائف وشرطا أساسيا لأدبية الأدب كما أن الوظيفة الشعرية عنده تتجاوز مجال الشعر لتحتضن فضاء النثر.

ومن أجل أن يمسك الناقد بأطراف الوظيفة الشعرية في أي نص فني يضع (ياكبسون) لها قانونا عاما، وعاد في ذلك إلى مبدأ المحورين الذي عرضه (دي سوسير) وهما محور الاختيار Selection ومحور التأليف Combinaison؛ حيث يرى أن هناك طريقتين متكاملتين للتحليل اللغوي:

أحداهما: اختيارية أو انتقائية؛ حيث « تنمو العمليات ذات الأساس التشبيهي وهي المكونة لجميع التنظيمات الاختيارية »[7], وتقوم على معرفة علاقة الكلمة المذكورة في النص بالكلمات التي من مجالها الدلالي والتي لم تذكر في النص.

ثانيهما: سياقية تقوم على معرفة ارتباط بعض الكلمات ببعض، فالشاعر ينتقي بوعي أو بغير وعي، الكلمة الدالة من بين الكلمات الأخرى التي تؤدي نفس المعنى ويركبها مع كلماته (إنتاج المعنى)، حيث تقوم في هذا المحور « علاقات التجاور وبالتالي تلك العمليات ذات الطابع التأليفي »[8]، وتتحدد وظيفة الشعرية حسب (ياكبسون) من خلال إسقاط مبدأ محور الاختيار على محور التأليف.

د- شعرية كمال أبو ديب:

تستند الشعرية في مفهوم (كمال أبو ديب) إلى الفجوة: مسافة التوتر، فهي «...الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات الوجود أو اللغة لأي عنصر ينتمي إلى نظام الترميز Codes وهو يقوم على علاقتين ذات بعدين:

1- علاقات تقدم باعتبارها طبيعة نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة.

2- علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعة، أي أن العلاقات هي تحديدا لا متجانسة لكنها في السياق الذي يقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس »[9].

ويؤكد (كمال أبو ديب)، أن الشعرية خاصية ذات علاقات معقدة تنمو بين مكونات النص، ذلك لأن «كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها...»[10].

ومن هنا فالشعرية عند "أبو ديب" لا تقتصر على اللفظة بل في تجانسها مع ما قبلها وما بعدها من مفردات, فالنص بنية متكاملة ومتجانسة تتواشج مع بعض لتعطينا صفة الشعرية «فالشعرية.. ليست

خصيصة في الأشياء بل هي تموضع الأشياء في فضاء العلاقات»[11], فهي عنده الخروج عن المألوف والمتعارف حيث يقول:« إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة, وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة: مسافة التوتر»[12], فسر جمالية النص هو كسر أفق القارئ وإنشاء أفق جمالي مغاير وهو صميم الوظيفة الشعرية.

هـ- شعرية أدونيس:

يعد "أدونيس" أكثر النقاد العرب إسهاما في مجال الشعرية العربية؛ حيث درس التحول الذي طرأ على المنظومة الابداعية من الجاهلية إلى وقتنا الحالي, مستفيدا من النظريات اللغوية العربية ونظرية النظم للجرجاني, وركز على أثر القرآن في هذا التحول, وانتقال القصيدة من الشفهي إلى الكتابي والمثير أنه لم يكتفي بالنقد بل له أعمال شعرية حاول من خلالها تجسيد مفهومه للشعر.

ويؤكد "أدونيس" على ما قيل سابقا عن اللغة المنطقية ومعناها الواضح المباشر والذي لا يتجاوز المعنى المعجمي والفرق القائم بينها وبين اللغة الشعرية التي تعتمد الإشارة والإيحاء والرمز, ذلك أن الشعر عنده هو « تجاوز للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم, فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي, ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة »[13], فالكتابة عنده عالم قائم بذاته لا تحده حدود, وهي تفجير للسائد وبناء وجود مغاير خاص بكل كاتب, حيث « يحلم أدونيس بتفجير تراكيب اللغة تفجيرا جديدا بممارسة اشتقاقات جديدة»[14], فاللغة العادية غير قادرة على مسايرة التيار الجارف الذي يحتويه الإبداع المعاصر.

2- شعرية الفضاء:

تحيلنا شعرية الرواية المعاصرة إلى بؤرة انزياحية جديدة تضفي على الأمكنة صبغة جمالية وتعطيها بعدا دلاليا مغايرا؛ حيث تستند الذاكرة في اشتغالها على دعامتين أساسيتين هما الزمان والمكان فإذا كان الزمن يجمع في ثناياه العناصر السردية كلها فلا يمكن أن نفصله عن المكان، إذ لا يمكن الإحساس بالزمن إلا داخل المكان وذلك « بمقتضى الترابط والتشاطر العضوي بين الفضائين من جهة وبمقتضى وحدة الرؤية المؤسسة لها من جهة ثانية»[15].

وقد جاء تناص الأمكنة ضرورياً لاستكمال الجانب الواقعي الذي اتخذته الرواية المعاصرة من خلال توظيفها للزمن التاريخي كإسقاط ومفارقة مع عصرنا الحالي، ذلك لأن المكان يشكل أيضاً أحد الفضاءات المهمة داخل البنية السردية؛ حيث يمثل « القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص ويستوعبها، حدثاً وشخصية وزمناً، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته»[16], ولاستيعاب هذه الشعرية المميزة للمكان الروائي والمشاهد السردية اخترت ثلاثية أحلام مستغانمي من أجل التمثيل والتوضيح.

أ- فضاء المدينة:

فنجد في هذا الحوار أكثر من بؤرة شعرية تتعلق بالفضاء حين يسأل البطل خالد في رواية ذاكرة الجسد عن حال حياة قائلا: «كيف أنت؟.. يا شجرة توت تلبس الحداد وراثيا كل موسم.

يا قسنطينية الأثواب.

يا قسنطينية الحب.. والأفراح والأحزان والأحباب, أجيبي أين تكونين الآن؟.

ها هي ذي قسنطينة.. باردة الأطراف والأقدام, محمومة الشفاه مجنونة الأطوار.. ها هي ذي كم تشبهينها اليوم أيضا .. لو تدرين »[17].

تشكلت شعرية هذا المقطع السردي من كثافة التشبيه والانزياح الدلالي, وذلك بالدمج بين حياة وقسنطينة (فضاء المدينة) كفكرة مركزية نبعت منها صور بيانية صغرى؛ فشبهها في الأول بشجرة توت (تشبيه بليغ) زاده جمالا الوصف الاستعاري لهذه الشجرة التي تلبس الحداد, كما أحدث تكرار النداء وقسنطينة ايقاعا داخليا جذب المتلقي للتمعن في هذه الصور المتعددة .

أما قسنطينة فأخذت في الجزء الثاني من الصورة الكلية ملامح الأنثى, من خلال استعارات متعددة تصف جسدها المغري وجنونها المتطرف, وبذلك جمعت هذه الرواية بين التضاد الدلالي الكامن في الفضاء الذي شكلته مدينة قسنطينة وبين الدمج التجريدي مع المحسوس والمفهوم الانزياحي للغة الشعرية.

ولم يقتصر تشبيه البطل للبطلة على المشبه به (قسنطينة) فقط, بل هو يحملها معه أينما ذهب ليرسم ملامحها في كل مدينة يزورها: «كان حبك يأتي مع العطور والأصوات والوجوه, مع سمرة الأندلسيات وشعرهن الحالك مع فساتين الفرح.. مع قيثارة محمومة كجسد, مع قصائد لوركا الذي تحبينه, ومع حزن أبي فراس الحمداني الذي أحبه.. فهل كل المدن العربية أنت .. وكل ذاكرة عربية أنت؟ ... مرّ الزمان وأنت مازلت كمياه غرناطة رقراقة الحنين.. تحملين طعما مميزا..»[18].

يأخذنا هذا المقطع السردي بأجوائه التاريخية إلى حقبة زمنية كان لها هالة من السحر في نفوسنا, جعلت الروائية منها صورة شعرية تتداخل فيها عدة تناصات من قصائد "لوركا" إلى "أبي فراس", كما استعارت أحاسيس إنسانية وألبستها للقيثارة المحمومة.

أما القسم الثاني جاء إجابة عن سؤال البطل التفت فيها إلى تفاصيل من تاريخ غرناطة حين شبه حياة بمياهها الرقراقة ليس ببريقها، وإنما بحنينها إلى زمن مضى, ليتخطى المكان كونه هيكل جغرافي يتجسد بالوصف الواقعي إلى كونه فضاء يحمل «دلالات ثقافية ولغوية ومرجعية نسقية أحيانا وتخيلية معرفية أحيانا أخرى ومن ثم يمكن اعتباره عنصرا مهما له قدرته الخاصة على تداعي الأفكار ولذا فإن الوظيفة الشعرية للمكان تعد في جوهرها معرفية »[19], تزيدها الصور البيانية دلالة وكثافة, باعتبارها البؤرة المركزية في العملية الإبداعية الحديثة والمعاصرة.

ونلاحظ ثراء كبيرا لعنصر الفضاء داخل الرواية المعاصرة، بل إنه يتسع ويتحول إلى شخصيات روائية «تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطاراً أو ديكوراً، لتصبح عنصراً مهماً من عناصر تطور الحدث»[20], فكان للفضاء نصيب كبير من النصوص الغائبة التي تتداخل مع العمل السردي وتمنحه صفة الواقعية, وفي لمحة حزينة اتجاه الوطن تقول البطلة حياة «أتذكر وأنا أرى الناس حولي يسارعون في كل الاتجاهات وكأنهم يخافون الجسور، أو كأنهم يخافون ليل قسنطينة تلك القصيدة لوالت ويتمان (على جسر بروكلين):

المد الصاعد تحتي، وأراك وجهاً لوجه !

غيوم من الغرب

والشمس ما تزال هناك لنصف ساعة أخرى

وأراك وجهاً لوجه

حشود من الرجال ومن النساء يتنكرون

في ثيابك العادية

ما أغربهم في عيني !»[21].

تناصت الروائية مع هذه القصيدة التي تلخص لنا حالة الانتظار التي تعيشها (حياة) وهي ترقب عودة الغائب في أكثر الأمكنة غموضاً ورعباً بالنسبة لها، فجاءت هذه القصيدة الغارقة في الإبهام لتصف لنا مكاناً أكثر واقعية وجلاء، وأضفت هذه المتضادات على النص جواً غامضاً يعيدنا إلى سنوات المحنة والإرهاب التي أرهب السكان وشكلت لهم عقدة جماعية حسب تعبير كارل يونغ.

وتظهر تناقضات واضطرابات النفس في علاقتها مع الفضاءات المتاحة من خلال المفارقات السردية في رواية فوضى الحواس في قول البطلة التي تستعين بمقولة (بودلير) « عندما جئت إلى هنا منذ أسبوعين، كان بودلير يرافقني بتلك المقولة الجميلة التي كانت تستبقه إلى كل سفر، " الشهوة تناديني والحب يتوجني"، الآن أترك عرش الحب خلفي، فالشرعية تناديني...وقسنطينة تنتظرني, والحياة التي استغفلتها وخرجت على قانونها تعيدني إلى بيت الطاعة متوجة ببريق الذكريات»[22], إن الدمج بين ما هو مجرد وما هو محسوس داخل هذه الرواية ناتج على ما يضفيه الفضاء على شخصية البطلة فهي تتواصل مع الحياة عبر حيثيات لها جذورها الموغلة نحو الماضي والتي تدعم بناء الحاضر وترصد المستقبل.

وهذا ما شكلته قسنطينة كمعادل موضوعي بالنسبة إلى (حياة) التي تحاول الهرب من قيود التقاليد والأعراف وتلجأ إلى مقولة (بودلير) ولكن ببعد مضاد، فهي تجعل منها مدينة شرعية ترفض الشهوة، ذلك أن «النقيض أخلاقيا أو سياسيا، لابد أن يؤدي وظيفة شعرية »[23], كما أن النص الروائي المعاصر يستقي شعريته من كثافة المفارقات الحياتية.

ب- **فضاء الجسر:**

تواصل (أحلام مستغانمي) استلهامها لكل مكونات قسنطينة وجسورها منذ لوحة "حنين" في ذاكرة الجسد، فقسنطينة تشكل «المكان المحوري للأحداث باعتبار الأماكن الأخرى لا تشكل سوى نقاط عبور في التقاء الشخصيات وتطور الأحداث»[24], حيث تجسد لوحة حنين صورة لجسر في قسنطينة يسمى قنطرة الحبال الذي يعد من الآثار العجيبة في هذه المدينة إذ وصفه أحد المؤرخين بقوله: «وللمدينة بابان باب ميلة في الغرب وباب القنطرة في الشرق وهذه القنطرة من أعجب البناءات لأن علوها يشف عن مائة ذراع وهي من بناء الروم»[25] , جمع هذا الوادي بين الخوف والرعب الذي يثيره عمقه الكبير، وبين الدهشة والإعجاب بجماله وشموخه، لتشكل الثنائية المتضادة شعورا بالغموض، كما أنهما يشتركان في وصف جمال الجسور المعلقة التي تهدهد النسمات خاصرتها كما تهدهد الأم طفلها .

وليأخذ بذلك الجسر في داخل العمل السردي بعداً واقعيّاً يزيد الرواية إيهاماً بالواقع وبعداً عاطفيّاً يرتبط بما شكله من مشاعر متناقضة، وبعدا ثوريا لما شهده من ثورات في عهد التحرير، وبعدا أسطوريا يرجع إلى أصل البناء في أيام الرومان.

تواصل البطلة مسيرتها مع قسنطينة «وأنا جئتها بأغراض عشقية وكلمات اسخيليوس في مواجهة أثينا: " يا سيدتي... تخلي قليلاً عن الآلهة، واعطني شيئاً من شقائك العظيم»[26], تتحاور الروائية من خلال هذا التناص مع كلمات اسخيليوس، لتجعل قسنطينة تحاكي المدن العريقة وتجعلها مدينة أسطورية، مدينة الشقاء, فأحداث الرواية تتراوح بين الفاجعة التي هي راهن المدينة، والحلم الذي هو استشراق للمستقبل, ويظهر ذلك من خلال أسلوب التقابل أو الثنائيات الضدية في دوامة الصراع، لتتقمص مدينة "قسنطينة" دور البطولة، وتتحول من مجرد فضاء إلى شخصية محورية في العمل الروائي.

تكررت الصورة التشبيهية التي تجمع بين طرفيها البطلة حياة وقسنطينة, واختلفت من حيث أوجه الشبه ففي كل مرة تحيلنا إلى وجه مغاير: « لكأنها كانت قسنطينة كلما تحرك شيء فيها حدث اضطراب جيولوجي واهتزت الجسور من حولها, ولا يمكن أن ترقص إلا على جثث رجالها »[27].

تغدو شعرية التشبيه أكثر تأثيرا في نفسية المتلقي كلما باعد بين الطرفين الأساسين, ففي بداية الصورة نجد التشبيه الرئيسي تزيده دعما الصورة الاستعارية في كون قسنطينة ترقص في هزاتها الجيولوجية على جثث من سقطوا من جسورها, وهي صورة تتبادل فيها الأدوار بين المشبه والمشبه به, وقد استعارت الروائية هذا الوهج الشعري لدعم أركان السرد في خطابها, فالصورة «ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه وإلى الكشف عما يتعذر معرفته, هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل الرسالة وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي»[28], فكلما كان وقعها مؤثرا في القارئ كان نجاحها متميزا .

خاتمة:

يعد التجريب اللغوي من خصائص الكتابة المعاصرة؛ حيث يعمل الروائي على تجريب أنماط جديدة لم تعرف من قبل، فيحول اللغة إلى حقل تجارب ابداعي وجمالي, لتغدوا عملية خلق في حد ذاتها تبتعد عن محاكاة السائد والظاهر إلى خلق عوالم خفية لا تجليها إلا اللغة الشعرية.

ونرى بهذا أن الفضاء في ثلاثية أحلام مستغانمي يتجاوز بعده الجغرافي والواقعي، ليجمح بنا نحو رموز ضاجة بالدلالات العميقة في نفسية الشخصيات الروائية، بل إنها تمثل هواجسهم ومخاوفهم ماضيهم وطفولتهم، وبذلك يكون الفضاء أكثر الأشياء ارتباطا بالشخصيات ومسار الحدث, تتجاوز بذلك الأمكنة المدلولات العينية إلى المحسوسات, ومن ديناميكية الكائن إلى ما يمكن أن يكون.

بنيت الثلاثية على مجموعة من الثنائيات المفتوحة دلاليا, وعلى فضاءات لا حدود لها تشعبت مصادرها واختلفت طريقة توظيفها في المتن الروائي, ومن أهم هذه الثنائيات (الحضور والغياب), (الأنا والآخر), (الذاكرة والنسيان), (الموت والحياة), (الجسد والروح) , (الثابت والمتغير)...في إطار أوسع هو الوطن.

إحالات البحث

[1] سعيد الورقي, لغة الشعر الحديث, دار النهضة, بيروت, ط3, 198 4, ص: 67

[2] مرشد الزبيدي, اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق, اتحاد كتاب العرب, دمشق, 1999, ص: 100

[3] جون كوهين, بناء لغة الشعر, تر: أحمد درويش, مكتبة الزهراء, القاهرة, ص: 35

[4] تدوروف, مفهوم الأدب, تر: منذر عياشي, النادي الأدبي الثقافي, جدة, ط: 1, 1990. ص: 36

[5] ينظر: عبد الله الغذامي, الخطيئة والتكفير, من البنيوية إلى التشريح, النادي الثقافي جدة, ط1, 1993, ص: 23

[6] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال, ط1، 1988 ،ص: 21

[7] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،الشركة المصرية العالمية للطباعة والنشر, لونجان, ط1, 1996, ص:73

[8] تدوروف, مفهوم الأدب, ص:73

[9] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987, ص: 21

[10] كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية, بيروت, دط ، ص: 14

[11] كمال أبو ديب, في الشعرية, ص: 58

[12] المرجع نفسه, ص: 38

[13] أدونيس, مقدمة للشعر العربي, دار العودة, بيروت, 1979, ص: 125-126

[14] رضوان بن عربية, مساءلات جديدة للشعرية العربية, المتقي برينتر, المحمدية, ط1, 2007, ص: 126

[15] خليل شكري هياس، فاعلية الذاكرة في الكتابة الشعرية، ، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب, دمشق, ع 383، آذار،2003 ص:171

[16] المرجع نفسه، ص: 177

[17]أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، (رواية)، دار الآداب،بيروت،ط:11 ، 1992, ص: 13

[18] ذاكرة الجسد, ص: 216

[19] عبد الفتاح أحمد يوسف, لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2010, ص: 190

[20] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الروائي، (دراسة تطبيقية)، دار آفاق، ط1، الجزائر 1999، ص: 207

[21] أحلام مستغانمي, فوضي الحواس ، دار الآداب, بيروت, ط5, 1998, ص: 107

[22] المصدر نفسه، ص: 331

[23] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية, دار الشروق, عمان, ط1, 1997, ص: 136

[24] عمار زعموش، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد، مجلة الثقافة, المؤسسة الوطنية للفنون المطبعبة, الجزائر, 1993,العدد 114, ص: 238

[25] محمد الهادي، لعروق: «مدينة قسنطينة، دراسة في جغرافية العمران»، ديوان المطبوعات الجامعية 1984، ص: 74

[26] فوضى الحواس، ص:332

[27] أحلام مستغانمي, عابر سرير , دار الآداب, بيروت, ط7, 2008, ص: 16

[28] رابح بوحوش , اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري, ص: 152

مراجع البحث

- أبو ديب كمال 1987، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1.
- أحمد يوسف عبد الفتاح2010, لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة, منشورات الاختلاف, الجزائر , ط1.
- أدونيس, 1979مقدمة للشعر العربي, دار العودة, بيروت .
- بن عربية رضوان, 2007مساءلات جديدة للشعرية العربية, المتقي برينتر, المحمدية, ط1.
- تدوروف1990, مفهوم الأدب, تر: منذر عياشي, النادي الأدبي الثقافي, جدة, ط: 1.
- التيطاوي عبد الله, الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد, ج1, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة.
- الزبيدي مرشد1999, اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق, اتحاد كتاب العرب, دمشق .
- زعموش عمار ، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد، مجلة الثقافة, المؤسسة الوطنية للفنون المطبعبة, الجزائر, 1993,العدد 114.
- صحراوي إبراهيم 1999، تحليل الخطاب الروائي، (دراسة تطبيقية)، دار آفاق، ط1، الجزائر .
- العلاق علي جعفر 1997 ، الشعر والتلقي، دراسات نقدية, دار الشروق, عمان, ط1 .
- الغذامي عبد الله1993, الخطيئة والتكفير, من البنيوية إلى التشريح, النادي الثقافي جدة, ط1 .
- فضل صلاح 1996 ، بلاغة الخطاب وعلم النص،الشركة المصرية العالمية للطباعة والنشر, لونجان, ط1
- كوهين جون, بناء لغة الشعر, تر: أحمد [illegible] الزهراء القاهرة

- مستغانمي أحلام ، 1992 ذاكرة الجسد، (رواية)، دار الآداب،بيروت،ط:11
- مستغانمي أحلام, 1998فوضي الحواس ، دار الآداب, بيروت, ط5 .
- مستغانمي أحلام, 2008 , عابر سرير , دار الآداب, بيروت, ط7 .
- مفقودة صالح 2002 ، نصوص وأسئلة، اتحاد الكتاب الجزئريين, ط1 .
- نجمي حسين 2000، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- هيمة عبد الحميد ، دلالة المكان في رواية (سرادق الحلم و الفجيعة)، لعز الدين جلاوجي، مجلة الموقف الأدبي1984: السنة الثانية والثلاثون آذار: 203، العدد: 383.
- الورقي سعيد, لغة الشعر الحديث, دار النهضة, بيروت, ط3.
- ياكبسون رومان 1988 ، قضايا الشعرية، تر: محمد الولى و مبارك حنون، دار توبقال, ط1 .