بناء المعجم الشعريفي ديوان" امرأة للرياح كُلّها" لحكيم ميلود

أ. فائزة خمقاني
جامعة قاصدي مرباح –ورقلة (الجزائر)
أ.د مشري بن خليفة
جامعة الجزائر (الجزائر)

ملخّص:

نتتبع خلال هذا المقال المعجم الشعري في إحدى تجارب قصيدة النثر الجزائرية وهي تجربة الشاعر حكيم ميلود، حيث سنركّز على أهم الحقول المعجمية التي بنى من خلالها نصه، ونبيّن قدرة هذه المعاجم على توجيه المتلقي نحو قراءة محددة، كما نشير إلى بعض الجوانب الصرفية المتعلّقة بالمعجم كالصياغة الفعلية وما يتعلّق بها، كذلك نربط المعجم ببعض التقسيمات من حيث الوظيفة، مع ربط حضور هذه المعاجم المختلفة بالتجربة الشعرية وكيف أثّرت في تقسيمها، إضافة إلى مختلف الأبعاد الجمالية التي قدّمتها على مستوى البناء عموما.

الكلمات المفتاحية: المعجم – الصرفي- التجربة- الوظيفة- البناء- القراءة

Abstract:

Trace through this article poetic lexicon in a poem Algerian prose feels a poet experience Hakim Miloud, where we will focus on the most important lexical fields that are built from which to read, and to demonstrate the ability of these dictionaries on Front facing specific reading, we will refer to some of the morphological features of a dictionary, and link the lexicon of some divisions in terms of function, connecting with the presence of these various dictionaries poetic experience and how it affected division, in addition to various aesthetic dimensions provided by the syntax level in general.

Keywords: lexicon - morphological - experimentation - Function - Construction – Reading

Resume :

Trace à travers cet article lexique poétique dans un poème en prose algérienne éprouve une expérience poète Hakim Miloud, où nous allons nous concentrer sur les champs lexicaux les plus importants qui sont construits à partir duquel lire, et de démontrer la capacité de ces dictionnaires sur la réception dirigée vers la lecture spécifique, nous allons nous référer à certains des aspects morphologiques d'un dictionnaire, ainsi que lier le lexique de certaines divisions en termes de fonction, la connexion avec la présence de ces divers dictionnaires expérience poétique et comment cela a affecté la division, en plus de diverses dimensions esthétiques fournies par le niveau de syntaxe en général.

Mots-clés: lexique - morphologique - expérimentation - fonction - construction - lecture

مدخل:

انطلاقا من أهمية المعجم في عملية التحليل النصي نجد دراسته من الناحية الأدبية أمرا مهما ووجيها حيث يستمد مشروعيته من المناهج من جهة والغايات والأهداف المرجوّة منه من جهة ثانية[1]، لهذا فدراسته في النص الشعري تتيح لنا التعرّف على آليات الاختيارات وطبيعتها، فغَلَبة حقول على أخرى ترسم ملامح بناء النص والديوان ككل، ومن جهة أخرى يعد الكشف عن نسبة وطبيعة المعجم الشعري مدخلا لمُساءلة لغة النص الشعري عموما، فاللغة الشعرية لغة تصوير وتدليل[2]، بالدرجة الأولى، لهذا يعد تتبّعها انطلاقا من حضور المعجم أساسا للحكم على طبيعة تشكّل لغة النص ككل. وتجدر الملاحظة أن رصد المعجم ليس لذاته في أغلب الأحيان، لكون البناء يقوم على العلاقات بين العناصر اللغوية لا عليها منفصلة، ولكن هذا لا ينفي دور رصدها وتحديد نسبها، حيث يؤثر حضورها في الظواهر اللغوية الأخرى بشكل كبير. وعليه سنُحدّد نسَب حضور الألفاظ المشكّلة للحقول الدلالية المهيمنة، مع ذِكر بعض التفصيلات حول طبيعتها البنائية مما يفيد أثناء التحليل بعد الوصف. لهذا فالإحصاء مهم في ضبط آليات توليف المعجم: ومهما يكن من أمر، فإن الذي يجب أن نتمسك به هو: أن الطريقة الإحصائية تضع يدنا على بعض التـرددات التي هي ذات مغزى[3]، مما يعكس ماديا توجه النص وصاحبه، وعبر هذا الدور للمعجم تبرز أهميته فهو لحمة أي نص كان، فمهما اختلفت النصوص فالمعجم يحتل موقعا مركزيا فيها، لهذا حظي بالاهتمام قديما وحديثا[4]،وسنحاول من خلال أحد الدواوين الجزائرية المعاصرة التركيز عليه وتبيين مدى مساهمته في توجه التلقي النصي، وحضوره الملفت في تقديم جمالية مختلفةللنص.

من خلال قراءة الديوان نلاحظ أن معجمه الشعري يقدّم تجليا مختلفا على مستوى نوع الحقول ونسبة التردّد، فهو معجم تتداخل فيه الحقول كما تتضارب عليه الثنائيات، لهذا سننطلق في دراسته بداية بتحديد الحقول الدلالية "S MANTIQUES- CHAMPS" المهيمنة عليه، ثم ندرس حضور الأسماء والأفعال، ونختتم المعجم الشعري بتتبّع لغة عناوين القصائد.

1- **الحقول الدلالية المهيْمنة على المعجم الشعري:**نقوم برصد الحقول المهيمنة بعد تحديد عدد ألفاظ الديوان ذات الدلالة ككل التي تدخل ضمنها هذه الحقول حيث لا يمكننا الجزم بهيمنة أي حقل إلا من خلال مقارنته بالعدد الإجمالي للألفاظ ليصبح ظاهرة مؤثرة على بناء الديوان ككل، وعليه سنحصي الألفاظ المشكلة للحقول المهيمنة على الديوان ثم نقارنها بالعدد الإجمالي لألفاظ الديوان التي أحصيناها، ونقدّم فيما يلي نماذج عن المحدّدات اللفظية التي من خلالها نرصد باقي الألفاظ التابعة لكل حقل، وتنتمي هذه الألفاظ إلى بنية الأفعال أو الأسماء أو للمركبات الاسمية أو الفعلية، بحكم ارتباط هذه الأنماط جميعا بالدلالة والتحولات، لهذا سنستثني الأحرف وبعض الأسماء الجامدة، لعدم خضوعها لأي تحول قد يؤثر في دلالتها.

عبر قراءة الديوان-امرأة للرياح كلّهالحكيم ميلود- نلاحظ توزّع ألفاظه على حقلين رئيسين؛ أولهما حقل المرأة الذي يدخل في حقل الإنسان وثانيهما حقل الكون، حيث يُهيمنان على معظم ألفاظ المعجم الشعري في الديوان، فنجدهما ممثلين في الأسماء والأفعال والجمل على اختلافها، وعبر إحصاء حضورهما في قصائد الديوان نصل إلى مدى ظهورهما الكمي، ونلخّص ذلك في الجدول التالي:

الجدول رقم (01)

رقم القصيدة	عنوان القصيدة	عدد الألفاظ الدالة في كل قصيدة	الحقول المهيمنة في الديوان	
			حقل المرأة	حقل الكون
ق1	حبيبتي	161	90	52
ق2	امرأة للرياح كلها	201	118	24
ق3	أنثى الفداحة	191	131	16
ق4	لك	161	80	34
ق5	عناق	145	77	18
ق6	امرأة	68	14	43
ق7	بوح	71	56	12
ق8	جنون الحواس	2870	1417	387

من خلال الجدول نصل إلى مجموع الألفاظ الدالة إضافة إلى مجموع الألفاظ في الحقول المهيمنة على الـــديوان ونجملها في الجدول الآتي:

الجدول رقم (02)

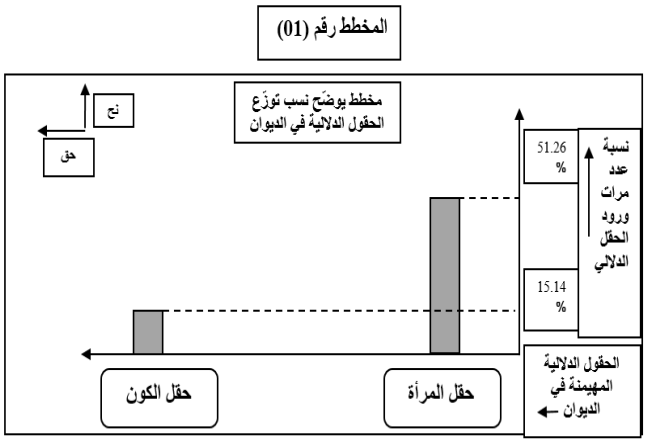
مجموع الألفاظ الدالة في الديوان	مجموع ألفاظ حقل المرأة	مجموع ألفاظ حقل الكون
3868	1983	586

يظهر العدد الكبير لألفاظ الحقول المهيمنة، ويمكننا ملاحظة هذا حضور بشكل أكثر دقة من خلال التعبير عنهـــا بالنسب المئوية ثم تمثيلها بمخطط بياني يوّضح توزّعها وتطوّرها من قصيدة إلى أخرى، وفيما يلي نقدّم نسبها مقارنـــة بالعدد الإجمالي لألفاظ الديوان الدالة:

الجدول رقم (03)

الحقول المهيمنة في الديوان	عدد الألفاظ في كل حقل	نسبة ألفاظ الحقول مقارنة بالعدد الإجمالي لألفاظ الديوان	عدد ألفاظ الديوان الحاملة للحقول	عدد ألفاظ الديوان إجمالا
حقل المرأة	1983	%51.26	2569	3868
حقل الكون	586	% 15.14		
المجموع	2569	% 66.41		

عبر الجدول (03) نصل لنسب وكمّ الألفاظ المشكلة للحقول المهيمنة على الديوان، حيث وصلت نسبة الحقـــول الدلالية المهيمنة مجتمعة إلى **66.41 %** من ألفاظ الديوان، وتعد هذه النسبة عالية بما يكفي لتشكّل هذه الحقول ظاهرة بارزة تحدّد معالم بناء المعجم الشعري في هذا الديوان، وسنحاول ترجمة البيانات الموجودة في الجـــدول أعـــلاه إلـــى معطيات نمثّلها في المخطط الموالي حيث نرمز لنسبة عدد ألفاظ الحقول الدلالية بالرمز (نح) وإلـــى الحقـــول الدلاليـــة بالرمز(حق).



التعليق: من خلال المخطّط (01) تظهر سيطرة الألفاظ المنتمية إلى حقل المرأة على معظم ألفاظ الديوان حيث بلغت **51.26 %** من ألفاظ الديوان؛ أي أكثر من نصف ألفاظ الديوان كانت حول المرأة ومتعلّقة بها بشكل أو بآخر، وهذا ليس غريبا إذا ربطنا ذلك بالديوان ككل انطلاقا من عنوانه الذي يُعلن عن بدئه بالمرأة "**امرأة للرياح كلّها**" وعليه جاءت هذه النسبة الأعلى في الديوان، كما قدّم هذا الحقل تصويرا عاما لتوجّه الديوان والشاعر، فهو يقدّم رؤيته للعالم ومختلف قضاياه انطلاقا من رؤيته للمرأة وحكمه على تلوّنها، فهو يرى العالم من خلالها"**رأيتك تلبسين صباحا من الورد... رأيت اختلاجاتك الذاهلة..." [5]**، وتعتبر الرؤيا من أهم ما ركّزت عليه تجربة الشاعر في الديوان، حيث وظّفها بشكل كبير، محققا بذلك عملية الكشف، ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي[6]، بهذا غاص الشاعر في الأعماق للوصول إلى اللغة في شكلها الأول وطفولتها ليكشف عن مجاهيلها. لتظهر في هذا المقام إمكانات اللغة غير المحدودة مُبرهنة على قدرة الشعر في خرق القوانين العادية التركيبية، والتداولية والمرجعية، حيث يخلق قوانينه الخاصة به، فالشعر بذلك يستند إلى قوانين اللغة العامة ولكنه يثور عليها أيضا[7]، بهذا فليست القصيدة لعبا بريئا في ماء اللغة وما يحمل من مدلولات سطحية، إنها تحتاج إلى أن تتجاوز ذلك إلى تفجير الواقعة أو الفكرة من شحنة داخلية كامنة[8]. وهو ما قام به الشاعر حيث تَمثّل التجربة الشعرية المعاصرة خصوصا في نسختها الما بعد حداثية متمثلة في قصيدة النثر التي تتجاوز واقع اللغة وتحاول التأسيس لُلغة جديدة.

أما من الناحية اللغوية الصرفية فقد اختلف حضور الألفاظ المعبّرة عن المرأة من حيث البنية فنجد الأفعال كما في قوله: **تغزل، تتفتحين، تسكنيه، تترك...** ونلاحظ أن أغلب هذه الأفعال مضارعة لتقدّم دلالة الاستمرار والحضور في الزمن، ومن جهة أخرى تحمل الأفعال عموما دلالة الحركة والارتباط بالزمن، وهذا يجعل المرأة التي يقدّمها الشاعر امرأة خرافية غير مستقرّة، فهي حاضرة وفعلها مستمر، وهيئتها أسطورية، ولتأكيد دور حضورها واستمرارها في الزمن نجده يوظف أسماء قريبة في وظيفتها من الأفعال، كاسم الفاعل في قولة: **راقصة، نائمة،..** حيث يحمّلها دور الفعل في تحريك الصورة، كما نرصد البعد الحسي في توظيفه للأسماء المرتبطة بالمرأة كقوله: **بيضاء، أناملها، شفتيها، دمها...** فأغلب الأسماء تنتمي لحقل المرأة الجسدي الحسي وهذا يضفي تصويرا حسيا للحركة في النص فيظهر وكأن الشاعر يصوّر بالكلمات هيئة وشكل هذه المرأة المضطربة.

أما الحقل الثاني الغالب في الديوان فهو حقل الكون الذي وصلت نسبة حضوره **15.14 %** من ألفاظ الديوان، وهي نسبة عالية أيضا حيث تأتي في المرتبة الثانية بعد حقل المرأة، ويعد هذا الحقل بألفاظه الفضاء الذي دارت فيه ومعه الأحداث في هذه النصوص، كما أنه من احتوى صفات وأفعال المرأة الخرافية التي دارت عليها مختلف القصائد، وعليه فدور هذا الحقل هو توفير ما احتاجه الشاعر من وسط مناسب ليشحنه بما يريد، ونجد أن أغلب ألفاظ حقل الكون

من الأسماء وذلك لتجريده من الزمن، ليكون عاما غير خاضع لتراتبيّة معيّنة فيمنح بذلك لحقل المرأة ومختلف الألفاظ الأخرى الخلفية الساكنة ليتحرّكوا، ومن أمثلة ألفاظ الكون ذات الطبيعة الاسمية قوله: **المطر، شمس، البحر، الرياح، صحراء...** حيث نلاحظ أن أغلب هذه الأسماء مستقلّة عن الزمن ودلالتها عامة وساكنة مما يجعلها وسطا مناسبا لحركة الألفاظ في حقل المرأة ومختلف الحقول البسيطة الأخرى، كما أن الشاعر عمل على وضعها في تشكيل خاص مع بقية ألفاظ النص، ليكون بذلك قد أعاد ترتيب وتنسيق الوجود داخل نصه، وهو مسعى الشاعر العربي المعاصر الذي اتجه في إنتاج صوره بشكل عام إلى إعادة تنسيق الوجود الخارجي طبقا لدواخله[9]، بهذا فالحقول الدلالية متداخلة الألفاظ ويخدم بعضها بعضا وفق تنسيق خاص داخلي نابع من النص وبنائه.

2- **بنية الأسماء والأفعال في الديوان:** نحاول تتبّع حضور الأسماء والأفعال في النص من خلال إحصائها في البداية ومقارنتها فيما بينها، ثم نبحث في حضورها الداخل في الحقول المهيمنة كما حدّدناها سابقا، بهذا سنحصي أولا حضورها من خلال الجدول التالي في كل قصيدة على حدة:

الجدول (04)

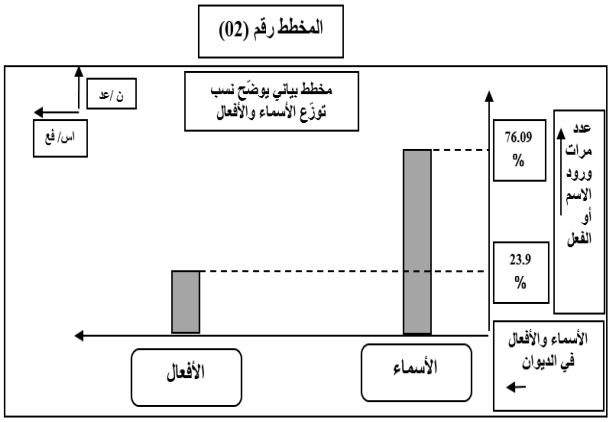
رقم القصيدة	عنوان القصيدة	عدد الأسماء	عدد الأفعال
ق1	حبيبتي	138	14
ق2	امرأة للرياح كلها	157	43
ق3	أنثى الفداحة	134	47
ق4	لك	130	27
ق5	عناق	119	23
ق6	امرأة	52	16
ق7	بوح	52	19
ق8	جنون الحواس	1991	682

من خلال الجدول (04) نصل إلى مجموع الأسماء والأفعال في الديوان ونجملها في الجدول الآتي:

الجدول (05)

الأسماء والأفعال في الديوان	عدد الألفاظ لكل من الأسماء والأفعال	نسبة الأسماء والأفعال مقارنة ببعضهما البعض
الأسماء	2773	%76.09
الأفعال	871	% 23.9
المجموع	3644	% 100

من خلال الجدول (05) نلاحظ الحضور المكثّف للأسماء على امتداد مختلف قصائد الديوان، حيث بلغت الأسماء **2773** اسما، أي بنسبة **76.09%**، أما الأفعال فلم يتجاوز عددها **871** فعلا أي بنسبة **23.9 %**؛ أي ما يعادل ثلث الأسماء تقريبا، وهذا يعكس مدى اعتماد الشاعر على بنية الأسماء في تشكيل قصائده، ويمكن توضيح العلاقة بين الأفعال والأسماء بشكل أكثر دقة من خلال تمثيل حضورهما الثنائي من خلال المخطط التالي حيث نرمز لهما بالرموز – اس/فع- على الترتيب ولنسبتهما بالرمز –ن / عد- :



التعليق: يظهر من خلال المخطّط بشكل جلي التفوّق الاسمي على حضور الأفعال التي لا تتعدى ثلث الأسماء في كل الديوان، وهذا يقدّم مبدئيا طبيعة التشكيل المعجمي للديوان، فهو يعتمد على السكون الذي توفّره الأسماء، كما يجنح للوصف والإغراق في الذاتية التي تستوجب توظيف الأسماء، بينما تقل الحركة والارتباط بالزمن بسبب ضعف حضور الأفعال، ولكن رغم هذا الحكم المبدئي إلا أننا لا نُقر بعمومه حتى نتعرّف على طبيعة حضور الأسماء والأفعال عبر التركيب الذي يقدّم لنا طبيعة المتحكّم في النص، فقد تكون الأسماء تابعة للأفعال في أغلبها، وهذا يضعّف دورها، لكن مبدئيا ننطلق من غلبة الأسماء وسيطرتها، حيث تظهر بأشكال صرفية مختلفة، فنجدها معرّفة ونكرة، كما نجدها مفردة وجمعا، وهذا يعكس تنوّعها وسيطرتها على أغلب المعجم الشعري في الديوان. أما الأفعال فحضورها من الناحية الزمنية متداخل بين الماضي والمضارع ولو أن المضارع أكثر حضورا حيث نجده تقريبا في كل القصائد ومن ذلك قوله: **أعود، يأتي، تبقين، تحرسُها، تعلن، أكون، أحلم...** وقد أدّت مختلف هذه الأفعال المضارع وظيفة الاستمرارية والحضور الدائم للشاعر في تجربته، وهذا يزيد من التصاقه بنصه الذي يُنتج ذاته من الداخل، أما الأفعال الماضية فهي أقل حضورا، فلم تأت إلا موجّهة من الفعل المضارع، فحملت هي الأخرى دلالة المضارع، كقوله: "**أقول: إنني مررت...تركتُ**"[10] نلاحظ أنه رغم كون الفعلين بعد مقول القول ماضيين إلا أنهما تابعين للفعل المضارع قبلهما ومُوجّهين انطلاقا منه، فدلّا على الاستمرار والحضور، بهذا فقد أخذت معظم الأفعال الماضية دلالتها من المضارعة التي غلبت على أفعال الديوان. كما نسجّل من خلال قصائد الديوان أن الأفعال مرتبطة بشكل كبير بضميرين يعودان إما على الشاعر أو المرأة، ومن أمثلة هذا الترابط نذكر قوله: **تملكين، تجلسين، ينمو في سهوكِ، تعرفينه، تصادق، تسدلي، حدّقتْ، أصرخ، صدّقيني، قلتُ، أقتربُ...** نلاحظ أن الأفعال مرتبطة بالشاعر والحبيبة، وهذا يجعل مختلف قصائد الديوان تدور حول هذه الثنائية التي تنطلق منها باقي الثنائيات، فالشاعر يمثل الطالب/الذات، والمرأة هي المطلوب/الموضوع، هو يمثل الواقع وهي الحلم، لهذا ارتبطت أغلب الأفعال بهما معا أو بأحدهما لتحيلنا إلى الآخر، كما نجد لهما تعالقا مع مختلف الثنائيات الضدية في الديوان، حيث يرتبط كل طرف من طرفي الثنائية بالشاعر أو المرأة ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة **عناق**:

سأرفعُ لك مرآة خرابي

لتُسْدلي شعْرَكِ على الرحيلِ.[11]

من خلال السطرين يظهر التضاد واضحا بين الأعلى في قوله "سأرفع" والأسفل في "لتسدلي" ونلاحظ ارتباط كل طرف بشخصية محدّدة، فالشاعر هو من سيرفع، لهذا فموقعه الأسفل والمرأة في الأعلى وهي من سيُسْدل، بهذا ارتبط كل فعل من طرفي الثنائية بشخصية مختلفة ومتضادة مع الأخرى، وتحمل قيما متعاكسة، ونجد لهذا الحضور الثنائي دورا بارزا في تقديم نصوص الديوان خصوصا ما ارتبط بالجانب الإيقاعي الدلالي في قصيدة النثر.

3- **بنية اللغة في عناوين قصائد الديوان:** انطلاقا من أن العنوان في النص أو القصيدة مهما للغاية فهو ليس كلمة عابرة توضع اعتباطا بل يتم اختياره واللجوء إلى وضعه بشكله ذاك انطلاقا من ضغوط ودوافع مختلفة أكثرها داخلية[12]، فإن عناوين قصائد الديوان عملت على تقديم نصوصه بشكل مختلف ورمزية أكبر، فبداية نلاحظ أن عناوين القصائد مشكّلة من الأسماء سواء مفردة أو مركّبة، ويظهر ذلك جليا كما في الجدول التالي:

الجدول رقم (06)

رقم القصيدة	عنوان القصيدة	الصفحة
ق1	حبيبي	09
ق2	امرأة للرياح كلها	17
ق3	أنثى الفداحة	27
ق4	لك	35
ق5	عناق	41
ق6	امرأة	45
ق7	بوح	49
ق8	جنون الحواس	53

من خلال الجدول (06) يظهر الحضور الاسمي الكبير في العناوين، ولهذا الحضور دوره الرمزي الكبير، حيث لا نعثر على الفعل مطلقا كما أن الأدوات والحروف محدودة للغاية، وعليه فانطلاقة القصائد انطلاقة ساكنة ومستقلة عن الزمن، وهو ما يجعلها أكثر عمومية مما يربطها بالبعد الإنساني أكثر، ويزيد ذلك وضوحا إذا تتبعنا بنية هذه الأسماء في العناوين، فقد جاءت في معظمها نكرة : عناق، امرأة، بوح، وحتى العناوين التي جاءت معرّفة بالإضافة كجنون الحواس وأنثى الفداحة، فهي قريبة للنكرة شكليّا بسبب عدم اقتران أوّلها بالألف واللام، وهذا يجعلها جميعا أكثر عموما بسبب تنكيرها، مما يُكسبها مساحة أوسع للتعبير عن التجربة في بعدها الإنساني وهو مطلب القصيدة الحديثة عموما، وعليه فقد انطلقت قصائد الديوان – بل الديوان ذاته – من تجارب إنسانية عامة لخّصتها تجربة الشاعر ورؤيته للمرأة.

كما يمكننا ملاحظة طبيعة تركيب هذه العناوين حيث يرتبط كل تركيب بالنص بشكل محدد، ففي العناوين المكوّنة من كلمة واحدة كامرأة، وعناق، وبوح، نجدها أكثر إيغالا في الرمزية والعموم، فلا محدّد أو قرينة تضبطها، لهذا فهي تفتح النص على التأويل بشكل أكثر اتساعا، أما النمط الثاني فنجد فيه العناوين مركّبة بالإضافة أو بالجار والمجرور كقوله: أنثى الفداحة، وجنون الحواس، وامرأة للرياح كلّها، حيث يظهر ارتباط العنوان بما يوضّحه أو يحصره نسبيا في مجال محدّد، وهذا يجعل من هذه العناوين أكثر تخصيصا للقصائد، حيث تقدّم للمتلقي مفاتيح القراءة الأولى. إضافة إلى ذلك نشير إلى قصيدة جنون الحواس وهي الأكبر من حيث المساحة النصية، فقد حملت عنوانين أولهما في صفحة مستقلة وهو **جنون الحواس** أما الثاني فجاء في الصفحة الموالية حيث بدأ نص القصيدة وهو **فهرسة الرغبة** وعبر العنْوانيْن يظهر أن الشاعر ينطلق من رأسين في قصيدته وهذا ما يزيد تجربته إغراقا في الرمزية والإيحاء، ويحمّل النص بالكثير من الإمكانات التأويلية، كما يعكس تميّز هذه القصيدة بالتحديد حيث تحتل أكثر من نصف الديوان، فتعد مجموعة من تجارب متواصلة عايشها الشاعر وقدّمها بدفقات مختلفة على مستوى اللغة والإيقاع وحتى الفضاء النصي، فبعضها أخذ الشكل الشجري والكثير منها جاء بشكل أسطر متوازية كالنثر، وعبر هذا التمايز تنطلق هذه التجربة مُؤسِّسَة اختلافها وتفرّدها من بين التجارب الجزائرية المعاصرة لها.

الإحالات:

[1] ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، المغــرب، ط4، 2005،ص 58.

[2] ينظر، محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2008.، ص235.

[3]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص) ، ص60.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 61.

[5] حكيم ميلود، امرأة للرياح كلّها، منشورات الاختلاف، ط1، 2000م، ص 69.

[6] ينظر، مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياته اوإبدالاتها النصية، دراسة، صدر عن وزارة الثقافــة بمناســبة، الجزائــر عاصمة للثقافة العربية 2007م، دط. ص168.

[7]ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص) ، ص68.

[8]ينظر، على جعفر علاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمــان – الأردن، ط1، 2002م.ص 51، ص 121.

[9] ينظر السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، مقوّماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصــر، دط، 2003.، ص 135.

[10] حكيم ميلود، امرأة للرياح كلّها، ص 92.

[11]المصدر نفسه، ص 44.

[12] على جعفر علاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص 55.