الأنساق المضمرة في مختارات من شعر عثمان لوصيف

د.أحلام بن الشيخ
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب
كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح
ورقلة (الجزائر)
ahlembencheikh@yahoo.fr

الملخص:
يستهدف البحث الوقوف على الأنساق المضمرة في مجموعة من النصوص المختارة من شعر عثمان لوصيف من حيث كونها أنساقا ثقافية وتاريخية تكونت عبر المحيط الثقافي والحضاري للشاعر، من ناحية تتجاوز اللغة والدلالة لتشتغل على الدلالة النسقية الثقافية والتي تستند على المضمر النصي في الخطاب اللغوي وغير اللغوي للشاعر.
الكلمات المفتاحية: النسق- المضمر- الشعر - الحديث- عثمان لوصيف

Abstract:
The research aims to identify the contexts included in a set of texts chosen by Othman Lusif's poetry in terms of being cultural and historical forms formed across the cultural and civilizational context of the poet, in terms of transcending language and significance to operate on the cultural coordinative significance, which is based on the textual context in the linguistic and non-linguistic discourse of the poet.
Key words: contexts - format - modern - poetry - Othmane Lousif

مقدمة:

تستمد الأنساق الثقافية كينونتها من مجموعة غير منتهية من المتواليات الثقافية والحضارية، تنتظم في الإطار اللساني النصي ضمن ثيمات مضمرة خفية تتكّشف من خلال الحمولات الدلالية المرتبطة بها في الداخل (النصّي) والخارج (الثقافي)، فالنسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة فيما بينها لها آلية معينة ومحدودة تستند على مدلولات داخلية وخارجية، حيث تتقن هذه الأنساق الاختفاء ضمن النصوص على اختلاف أجناسها لتشكّل منظومة جمالية تؤثر في الجهاز

المفاهيمي الراسخ لدى الأفراد، ويقع ذلك جميعا في إطار قراءة مغايرة لما هو مألوف للنص الأدبي.

إن عملية خلخلة النسق الدينامي قصدية تحصل من خلال التفاعل الكامن بين البيئة المحيطة والثقافة وكذا المعطيات المتجدّدة في الوعي الفني، لذا تعتبر كل قراءة ثقافية للنسق المضمر متجاوزة للحدود العُرفيّة أو المتفق حولها للنص ولا تتبع أعرافا نقدية كلاسيكية، وهي تسعى إلى ترتيب عملية القراءة من نحوية إلى دلالية ثم مجازية، لتنتقل وفق القراءة الثقافية عبر دلالات ثلاث هي: الدلالة المباشرة الحرفية، ثمّ الدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، لتصل إلى الدلالة النسقية الثقافية، أما الأخيرة فتقع في صميم المضمر "وتحتاج إلى أدوات نقدية عالية التركيز تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها"[1] تتجاوز البحث في المعنيين القريب والبعيد إلى البحث عن المعنى المتعدّد وثضميناته "فالخطابات والأنماط الثقافية والسلوكيات هي تورية ثقافية، فيها المعنى القريب والمعنى البعيد، حيث القريب هو ما تعارفنا عليه كفن جمالي تتعدد دلالته ومجازاته وتضميناته ويتنوع تأويلنا له، كل ذلك في منطقة الوعي المعرفي والعقلي، ومن تحت ذلك هناك مضمر نسقي يلعب لعبته الرمزية؛ حيث هو جبروت رمزي متحكم وبه تتشكل الدلالة النسق "[2] وبناء على ذلك لا يمكننا بحال اعتبار النص الأدبي نصّا معزولا عن سياقاته التاريخية والحضارية والثقافية، وأنه مجرّد لغة فقط، بل هو بنية ثقافية جمالية متكاملة تتخذ وضعها الإنساني المؤثر والمتأثر قبل ذلك بكل ما يحيط بها، بطريقة تفاعلية متميزة.

مفهوم النسق:

يعني النسق في الفهم البسيط كل علاقة مبنية على الترابط بين مجموعة من المتواليات المتجانسة ظاهرا وباطنا، وهو يعني " بالمفهوم العلمي، نظاما متكاملا ومترابطا من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما، مثل: تقديم نموذج رياضي يفسر ظاهرة فيزيائية. ويدل النسق أيضا على مجموعة من القواعد والمبادئ والفرضيات والمسلمات والنتائج التي تكون نظرية كلية مجردة، أو نظاما، أو جهازا علميا كليا"[3]

ويذهب الغذامي إلى أبعد من ذلك حين يعتبر حلول الدلالة النسقية حلولا شاملا تفرزه الثقافة لا وجودا فرديا يصنعه المؤلف، فيصبح النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة "منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء "[4]. ثم إن المؤلف الفرد ليس حرا بل هو "ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولا، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست من وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ"[5]. ومهما حاول المؤلف الفرد " أن يعبر عما يريد، فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته...فالمؤلف الفرد هو نتاج المؤلف الثقافة، التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل والأكثر حضورا، والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه"[6] ومنه يمكن الجزم بنجاعة القراءة الثقافية التي تستوجب حلول شروطا أربعة إذا توفرت في نص ما "نكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية، وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي"[7]، ويقدّم تفصيلا لذلك أن نص الثقافة لا يدرس ثقافيا إلا إذا صدر عن نسقين اثنين: أحدهما ظاهر(علني) والآخر مضمر(خفي)، ويشترط أن يكون النسق المضمر (الخفي): ناقضا، نقيضا(مضادا للنسق الظاهر) ويشترط أيضا أن تكون هذه التعارضات ضمن نص يتوفر على شرط جمالية، باعتبار الجمالية أخطر حيل الثقافة من حيث قدرتها على تمرير أنساقها وإدامتها، والجمالي المشروط هنا لا يدل بالضرورة على الموفور المؤسساتي (المركزي) والجاهز والذي كرسه النقد الأدبي، إنما الجمالي ما يعتبر جماليا من طرف المجال الثقافي جميعا (مركزا وغير مركز). وفي هذا خروج من المعنى الضيق والمتداول للجمالية وانفتاح مؤسس للجمالية بالمدلول الثقافي العام ومنه تكشف الثقافة عن عللها وأنساقها المخبوءة. وهو السبيل الذي لأجله قام مشروع النقد الثقافي.

الشعر الجزائري الحديث وتوالد الدلالة:

لم تفتقر الحاسة الشعرية الجزائرية بوصلة التكثيف الدلالي المرتبط ببناء الأوعية الحاملة للدلالات المتفرّعة عن القضايا الموضوعية والذاتية، فالشعر "مفتاح

للدخول إلى المتسع الفسيح واللانهائي، وهو مفتاح سحري له مداخله الخاصة فينا، وفي ما حولنا، فكل قصيدة أجنحة، وكل كلمة ريشة تحمل الروح إلى فسحة في اللانهائي"[8]. هو كذلك أولا وقبل كل نقاش يمكن خوضه عن إمكانات الشاعر وقدراته الفنية والتخييلية في تحمّل المسؤوليات الفنيّة الجسام والملقاة على عاتقه والتي تظهر من خلال النص الذي يمثّل "قناة لغوية مشفرة، لابد لها من مفتاح سري، لا غرابة في أن يكون مالكه هو التناص نفسه، ولا ضير عليه أن يلقي به إلى المتلقي دون أن يقيده بما ينغص عليه طقوس السهرة الجميلة ويسلبه تحكيم ذوقه الفردي.."[9].

وتخصيصا للبحث في شعر عثمان لوصيف وتمكُّنِ هذا الأخير من ناصية التكثيف الدلالي المرتبط بمفهوم الرؤيا في تشكّيل معالم القصيدة العربية الحديثة والعاصرة والتي يجسّد ملامحها: الاعتماد على التفعيلة والأسطورة والرمز والرمزية والتجريب في اللغة والإيقاع وكثافة الصور الجزئية والصدام مع الواقع. وقد ترافق كل ذلك بوعي جديد لمفهوم الشعر حيث كانت الرؤيا الشعرية الحداثية تتجه إلى المستقبل متجاوزة الواقع، إما اعتماداً على الماضي البعيد الذي أسس لحاضرها غير الموضوعي.

إن القدرة الشعرية لعثمان لوصيف على توليد الأنساق المترابطة ضمن المتواليات الشعرية، يمكننا من الوقوف على مجموعة غير متناهية من الثنائيات المترابطة دلاليا والتي كوّنت فيما بينها أنساقا مضمرة، نُوزّعها لتحصيل فهم طريقة تشكّلها وتمكينا لمقاربتها إلى تنائيتين رئيستين هما: الحضور/ الغياب، الموت/ الحياة، حيث تتقاطع الأنساق المضمرة المنضوية ضمن النصوص الشعرية مع التيمات الملخّصة للرؤيا الفنية في التعبير الشعري لعثمان لوصيف في إطارها التخييلي الفني العام، وسنقدم من خلال هذا البحث مجموعة من النماذج المنتخبة للتأكيد على الترابطية الكامنة بين الأنساق المضمرة في التجربة الشعرية لعثمان لوصيف من 1982 إلى غاية 2004، حيث شحذت الرؤيا بمنطق فني غير منقطع عن الواقع، وفق تمثيل رومانسي يجنح للتكثيف الدلالي المقترن بالثنائيات المتضادة وسيلة للتكثيف على النحو التالي:

1-نسق الحضور/ نسق الغياب:

يعد هذا النسق الأبرز_في شعر عثمان لوصيف حيث تتوزّع القضايا مشرِّعة أمام المتلقي أنساقا مضمرة تعمد إلى إرساء مفاهيم كونية وصوفية منفلتة، يحملها الشاعر إلى المتلقي من أجل تجسيد أكوان جديدة مبنية على رؤى ايديولوجية خاصة بالذات الباثة للخطاب محاولا من خلالها مركزة الوعي الجمعي للذاكرة الثقافية، حيث تطالعنا هذه الرؤية_في ديوانه "ولعينيك هذا الفيض"، الذي ينفلت من الفيض العارم للطبيعة إلى فيض مرتبط برموز تستحيل أنساقا تجمع بين الظاهر والخفي_في الفهم الصوفي المنقطع، وتصير لأجله الموجودات أدوات حاملة لدلالات مفعمة بالشحنات النفسية التي سبغت شعر لوصيف المتصوّف، يقول لوصيف:[10]

أتذكرك
في كل صلاة
فأنحني .. _في خشوع
أغمض عيني من رهبة
أسبح بحمدك
وأتضرع
إلى عينيك اللامتناهيتين
يا صورة الله
إلى أن يقول:
في بهو المرأة
ويا راهبة المعاني
من كل نار
وعلى كل قافية ضامرة
يتوافد الحجيج أفواجا
أفواجا[11]

إن توظيف المرأة لفظا دالا على الحضور منغمس_في صرف النظر إلى (الوجد) _في المعنى الإنساني المتداول مُخفيا ومواريا المعنى الغائب للذات وعلوقها بخالقها، ثم لا ينقطع الخطاب عن الأفاق الشعرية المتجدّدة والمتعلقة بهذا السياق

حيث يجمع بين الظاهر والمخفي_في هذه التجربة، بأسلوب جمالي يبني جسرا بينه وبين ابن عربي، _في غير إنكار لحقيقة أن العلاقة بين المتصوف والمرأة ابتدأت ببداية الخلق ذاته ثم اختلفت ودّا وشوقا وحنينا، يقول ابن عربي: "وعمر الله الموضع من آدم الذي خرجت منه حواء بالشهوة إليها إذ لا يبقى_في الوجود خلاء، فلما عمره بالهواء حن إليها حنينه إلى نفسه"[12] فالحنين الروحي منبثق عن ميثاق روحي زرعه الصوفي ليملأ الكوامن خوفا من الفراغ المحدق، ولذلك فقد اجتمعت المرأة مع الرجل_في علاقته الفاعلية والانفعال.

يرتبط فيض لوصيف_في ديوانه هذا بنداءات متكرّرة تحمل رمزية المرأة بين الحضور والغياب المسترسل والمبين لانكسار الذات الواقعِ_في حضرتها ليس "من حيث هي ذات ولكن من حيث أنها طريق إلى الله وهو لا يفنى_في عيني حبيبته ولكن_في ما وراءها من سحر يسبح الله يناديه ويغريه، فالشاعر الصوفي لا يغرق_في المحسوس ولكن ينساق وراء روح تناديه من وراء ذلك"[13]، محاولا الوصول إلى المنتهى.. وهل تراه يصل؟، وفي ذلك يقول: [14]

أعدو إليك على إيقاع الأجراس
أعدو .. ولا أصل!
على أي سدة من الشفق
تجلسين
والى أي مدى
تحدقين
آه ! يا امرأة الغيم والألوان
يا امرأة التطاريز والنمش

إن المرأة المجسّدة_في هذا الديوان امرأة غير واقعية، ولعل الإقبال المخيف_في هذه التجربة على أزمة الفرد يسوّغه اللهث المبالغ_في تجسيد المعادل الموضوعي ، والتخفّي وراء (المثل الجمالي) لكل ما هو موجود مما يبين أن الموقث الفلسفي من الوجود قد ارتكز على التيار الرومانسي من مبدئه إلى منتهاه، وقد خدم التنويع اللغوي والتجديد الفني بناء الصور وانتظام الأخيلة مما أضفى جمالية أعمق،

ونشير هنا إلى أن المرأة في ديوان شكّلت أحد أهم هواجس الشاعر، فهناك حنين جارف إليها، فهي الملاذ، والمأوى.

ولا تمثل صورة المرأة في نسيجها الثقافي الدلالة الصوفية وحسب، ولا يرتبط بها شعر لويف ارتباطا عقديا من غير تنويع في سياقاتها، حيث قام الشاعر باستغلال المرأة رمزا للحبيبة فلسطين، وبثّ إليها وجده قائلا بحرقة معهودة: [15]

أنت ملاذي و خلاصي
أنت منفاي وغربتي الجميلة
.....
أنت لذتي وعذابي
.....
أنت عرشي
وأنت نعشي
أنت مهدي
وأنت لحدي

تتضاد عناصر هذه الصورة الشعرية بطريقة ملفتة حيث تتركب من صورة جدلية تعمّق وحي القدس رمزا في نفس الشاعر الجزائري المستميت حبا مستطيرا، حيث الملاذ يضاد المنفى، واللذة تناقض العذاب، والعرش ينافي النعش، والمهد يعاكس اللحد. وإن هذه التضادات جميعا تجاهر بالصراع الداخلي للشاعر بين رغبته الشدسدة في تحرير القدس، ومناقضة الواقع الخارجي لهذه الرغبة، وهي الرغبة ذاتها، والحب المستطير عينه الذي خاطب به محبوبته الجزائر ملمحا لعداءات باطنة يخشاها على وطنه الغالي، واضعا مصيره رهنا لما سيحل بهذا الوطن، يقول في ديوانه قصائد ضمأى: [16]

حنجرتي محشوّة بالبارود
عيناي تغشاهما
دوّامات من الدخان
وقدماي تغوصان
في برك الدّماء..

تتشكل الرؤية في ديوان قصائد ضمأى من مجموعة من الصور الجزئية التي يربطها الواقع السياسي، لتتجزّأ تدريجيا مستغلة صور(المواطن الخائف من المصير المجهول، الأزمة، المهجّر، المهزوم..) ويظهر جليا أن الواقع السياسي البائس هو ما يشكل الصور المتشظية في التعبير الشعري ويلوح بالضرورة إلى واقع اجتماعي متداعي يمثّل خلفية حسية تتحرك ضمنها جميع عناصرها، وهذا ما يحسب للديوان، ويؤكّد نضجه فنياً وجمالياً. وقد كانت (الجزائر/ المكان) هذا الموقع، أين تتجلّى فيه أبشع الصور التي انطوت عليها رؤية الأزمة بمعناه الحقيقي، وفيها يجتمع السقوط السياسي بالانهيار المجتمعي والثقافي والفني على حدّ سواء.

2- نسق الموت / نسق الحياة:

وضمن هذا النسق لا نجد ما هو أدلّ أبلغ من قول الشاعر: [17]

وهو الميت بين الأحياء
الحي بين الأموات

حيث تشتغل هذه الصورة على مفهوم الهامش بطريقة تتجاوز التضاد اللفظي إلى معطى اجتماعي بالغ التعقيد اقترن بصورة ذاتية تتجاوز التعبير العادي البسيط إلى "تعبير مكثف جدا عن رؤية وجودية للحياة والناس وطرح قضية تأثير البيئة الاجتماعية في الشاعر، إنها بيئة حرمته الكثير من مستلزمات العيش الرغيد؛ بسبب الفقر والمرض الذين ابتلي بهما، ورغم هذا الحرمان فإن عثمان يرى في عالم الشعر والروح متنفسا للإنسان المهضوم[18] وهذا تقوّض فكرة المهمّش براءة الأدب المؤسسي من تحييد الشاعر عن مكانته المفروضة وهو أمر جاهر به الشاعر مرارا وتكرار إلى أن وافته المنية، وبثّه من غير مواربة ينازع فيها الواقع المأمولَ بكل شغف قائلا في شبق الياسمين: [19]

مضرّجين بالغناء
مضمخين بالبكاء

وعلى هذا المنوال تناسلت الصور معاتبة الواقع تحمل من المضمر ما لا يفجّره إلا العارف بأحوال الأديب الاجتماعية والمعيشية، وعبرت عنه أطاريح علمية كثيرة مسدّدة أصابع الاتهام نحو الوزارة الوصيّة علها تتدارك ما نخرها من تجاوز في

حقوق المبدعين الجزائريين، وفي ذات السياق يقول في بيئة لا تعرف للشعر مكانة، ولا للفن متزلة خاصة:20

1. رحت مع الشيطان في عاصفة الجنون
2. مخوضا في ملكوت الرعب والمنون
3. مغلغلا عبر دروب السحر والدخان
4. والدم والرعود والغيلان
5. رحت وكانت شهوتي مطية للجرح
6. الطريق
7. فر من الحريق

لقد سعى الشاعر عبر دواوينه الشعرية إلى رسم عالم متخيّل يوازي الواقع الحسي المهزوم، ولكنه ظل يُعالج المضامين أكثر من محاولته تشييد الصور، وقد اعتمد الشاعر على التدفّق العاطفي الذي غذّى النصوص بشكل ملفت مستغلا الصور المشخصة التي تنسجم وطبيعة الوعي الجمالي، ومحتوى نصوص الذات، ومن ثم طبيعة لغة الخطاب الفني الذي يَظهرُ- عادة -في مثل هذا النوع من النصوص مما يحيل التخييل الفني في جميع النصوص رؤيويا نابعا من فلسفات محدّدة مقترنة بالبدائل أو المعادلات الموضوعية.

إن العلاقات الرمزية لبعض العناوين ضمن المجموعات الشعرية –الدواوين- تحيل بشكل مباشر إلى نظام اللغة داخل النصوص، ولعل التعامل مع هذه الرموز اللغوية خدم النصوص الشعرية فوسّع من فضاءات الصور، ومنح عمقاً للحالة الشعرية بشكل قد يبدو أحيانا مفتعلاً ومتكّلفاً، حيث لا نكاد نتجاوز ذلك في بداية التجربة الشعرية لعثمان لوصيف من خلال ديوانه الكتابة بالنار، حتى نجده أمرا واقعا في ديوانه قصائد ضمأى وهو وإن دلّ على أمر فإنه يدل على عمق الرؤيا الشعرية التي نراها رهانا موضوعيا طبع شعر عثمان لوصيف.

ختاما نقول:

يظهر من خلال المقاربة التطبيقية البسيطة للنص الشعري عند عثمان لوصيف أن مستويات الأنساق المضمرة تؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما

تعلن، وأن ما أمكننا الوول إليه من تأويلات تأتى من خلال ربط العلاقات الدلالية بين الصور الفنية ضمن الدواوين الشعرية، و أن أي نسق مضمر ضمن هذه النصوص لا ينفلت من حالة شعرية تبدأ وتنتهي بنهاية العملية الإبداعية، وظلت بعض الأنساق المضمرة تمثل رؤيا ثابتة داخل المنجز الشعري تولّد عنها ما يلي:

-أن الصورة الكلية للفرد_في شعر عثمان لوصيف لا تحيد عن نسق الفرد: المأزوم ، المهزوم ، الحزين ، الممزق ، الخائب ،ال مقهور ،المنطوي ، الوحيد ، المتروك.

- جاءت الصورة الفنية_في الدواوين المنتخبة للدراسة مختلفةً عن المألوف؛ فهي تجمع بين طابعين (طابع حسي و ذهني) إنها جمعٌ بين النمطين معاً لذلك لا حدود مألوفة_في تكوينها يمكن للمتلقي أن يتوقّعها مما أسهم_في تولّد الأنساق المضمرة ضمن النصوص.

- يمثّل انكفاء الشاعر على ذاته دفعَة إلى الزهد لذلك كثُرت_في نصوص العشرية الثانية من حياته الإبداعية مفردات تدل على: الحيرة، والتيه، والنجوى، والشوق. وقد دفعه الزهد إلى خوض طريق التصوّف للتوحّد مع الأشياء.

- القيمية المنبثقة من الرؤيا الفكرية والفلسفية لعثمان لوصيف ظلت ثابتة_في التعبير الشعري وقدّمت صورة لنضال أدبي مستميت سبغ الحالة الشعرية لدى الشاعر.

-تفتح دراسة الأنساق المضمرة الباب أما دراسة ثقافية موسّعة لشعر عثمان لوصيف يرجى أن تجد لها صدى ضمن الدراسات الأدبية حيث تجاوزت الكثير من الصور الفنية دلالات التكثيف، وهي_في حاجة ماسة وملحّة لتدخل ثقافي يفيها حالتها الأدبية ويحقق الكفاية المعرفية من خلالها.

الهوامش:

1 - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي- قراءة في أنساق الثقافة العربية-، المركز الثقتفي العربي، ط:03، 2005، المغرب، ص:75.

2 - عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص:81.

3 - جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، نقلا عن الموقع الالكتروني:

HTTP://WWW.FORSANHAQ.COM/SHOWTHREAD.PHP?437634 ، تم تحميله يوم:2019/09/28، في الساعة 22:34.

4 – عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف. بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية، بيروت،ط1، 2004، ص: 547.

5 – عبد الله إبراهيم، المرجع نفسه والصفحة.

6 – عبد الله إبراهيم، المرجع نفسه، ص:76.

7 – عبد الله الغذامي : النقد الثقافي،ص78.

8 – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دت، ص5.

9 – يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ط1، دار بهاء، قسنطينة، 2000، ص7.

10 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1999، ص: 34–35.

11 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص:35.

12 – ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، ط: 1، ص: 124.

13 – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط:02، 2008، ص:57.

14 – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص:110.

15 – عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، 1982، ص:31–32.

16 – عثمان لوصيف، قصائد ضمأى، ، دار هومة، الجزائر، 1999، ص:42.

17 – عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص:18

18 – ينظر: عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، دار هومة، الجزائر، 1998، ص: 20

19 – عثمان لوصيف، شبق الياسمين، دار البعث، قسنطينة، 1986، ص:15

20 – عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، 1997، ص:18.