# شعريّة الحوار في القصيدة الجزائريّة المعاصرة
# (مختارات من شعر التفعيلة)

*Poetics of Dialogue in The Contemporary Algerian Poem*
*(Selections from free poetry)*

طالبة الدكتوراه: فرطاس نعيمة
الأستاذ الدكتور: فورار أمحمد بن لخضر

**قسم اللغة والأدب العربي -جامعة بسكرة (الجزائر)**
**مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة**
*doc.naimafortas@univ-biskra.dz*

تاريخ الإيداع: 2022/04/25 تاريخ القبول: 2022/07/21 تاريخ النشر: 2022/09/15

**ملخص:**

ثمة العديد من الدراسات النقدية التي تناولت تقنية الحوار من حيث وظيفته السردية وما يضيفه إلى العمل الأدبي، وهو ما تختلف عنه هذه الدراسة التي تسعى إلى فك شفرات تقنية الحوار وما يقدمه إلى شعرية القصيدة؛ وهذا بوضع تقنية الحوار تحت مجهر الشعرية وأنظمتها ومناهجها للكشف عنه من خلال نظرياتها التي ترفض صرامة القوانين. وهنا السؤال الذي يطرح نفسه كيف للحوار أن يعزز من شعرية القصيدة؟ منتقين شعر التفعيلة الجزائري كعينة للبحث لما يحمل بين طياته العديد من القصائد ذات النسق الدرامي الذي يتكئ على تنامي الصراع والحدث والحوار في بنائه الشعري.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ الحوار؛ القصيدة؛ الجزائرية؛ المعاصرة.

***Abstract:***

There many critical studies that dealt with the technique of dialogue in terms of its narrative function and what it adds to literary work. This is what differs from this study, which seeks to decipher the dialogue technique and what it presents to the poetry of the poem. This is by placing the dialogue technique under the microscope of poetry, its systems and methods to reveal it through its theories that reject the strictness of the the law. Here, the question arises: how can dialogue enhance the poeticity of the poem? We selected the Algerian activating poetry as a sample to search for what

carries among its folds many poems with a dramatic pattern that relies on the growth of conflict, event and dialogue in its poetic construction.

***key words:*** poetics; dialogue; poem; Algerian; contemporary.

يُعدُّ الحوار من أبرز العناصر الدراميّة التي تعمل على إظهار وجهات النظر المتباينة أو المتشابهة من خلال عرض أفكار وآراء يتبناها الكاتب ويقدمها على لسان شخصياته، ليجعل من عمله الأدبي أكثر موضوعية وشفافية، وهو عكس ما تقوم عليه الشعرية التي تتكئ على الانزياح والغموض مثلما دعا إليه أنصارها؛ لاسيما في نظريتي الشعرية عند "جان كوهين" في كتابه "بنية اللغة الشعرية" و "رومان جاكبسون" في كتابه "قضايا الشعرية". إذًا ماذا يضيف الحوار إلى شعريّة القصيدة؟ وما هي الأليات التي سيُستثمر بها الحوار لخدمة شعرية النص، وكيف لمكون سردي أن ينزاح ويصبح مكونًا شعريا تستند عليه الشعرية في إبراز جمالية القصيدة دون خسارة هويتها، لأنّ "موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظيّة أثرًا فنيًّا؟"[1]وهو ما سنعمل عليه.

## 1- مفهوم الحوار:

يُعرّف الحوار في مستواه العام بأنَّه أحد تقنيات المسرح الذي يتشكل من "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر "[2]، وكذلك هو" حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه"[3]. وممَّا سبق يتضح لنا مفهوم الحوار بأنه يندرج ضمن نمط التواصل، ويتفرع منه نوعين من الحوار؛ حوار خارجي بين أشخاص تكثر فيه الجمل الاستجوابية مثل ما نجده في القصة، وحوار داخلي ذاتي بين الكاتب ونفسه، وهو الأشيع في الشعر" لأن الشعر ذاتي مقصور على الأفكار الداخلية للشاعر العربي باعتبار غنائيته الغالبة"[4].

إن تعدّد الأصوات داخل القصيدة المعاصرة تجاوز المتحاورين داخل النص الشعري الواحد بفضل الحوار الذي خلق قناة تواصلية جديدة، تمكن الشاعر من الاشتغال على تنوع الأصوات، كما "يجعل المتلقي جزءًا من هذا الحوار"[5].

### 1-1 -الحوار الخارجي:

لقد أدرك الشاعر المعاصر "أنَّ التجربة ليست إلا ثمرة التفاعل بينه وبين العالم الخارجي. وفي هذا العالم الخارجي شخوص أخرى لها ذواتها الخاصة. ومادام من شأن هذه الشخوص أن تنطق وتعبر عن ذواتها فيتيح لها الشاعر فرصة الكلام والتعبير. والطبيعي أنه من

الممكن استخلاص نتيجة-أي نتيجة-لما قد يدور بين الشخوص المختلفين من حوار، وأنّه في وسع الشاعر أن يصل إلى هذه النتيجة مباشرة، لكن المشهد نفسه، الذي تتنوع فيه الأصوات تبعا لتنوع الشخوص المشتركين فيه، يكون أدل وأكثر حيوية وتأثيراً، حتى عندما لا تنكشف لنا دلالته بوضوح. فمن خلال التجاذب، والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتجاورة، تتضح لنا أبعاد الموقف وتنطبع في نفوسنا صورته"[6].

لا يقف الحوار الشعري عند حدود التواصل بين المتحاورين داخل القصيدة بل يتعداه إلى تمكين أصوات خارجية تعمل على مشاركة آرائها، مستعملا صوت المجتمع في معالجة قضايا مصيرية، مما يحتّم على الشاعر مسك العصا من المنتصف كي لا ينساق وراء الموضوعية التي تخرج العمل الشعري من دائرة الشعرية، وتضعف اللغة الشعرية التي تحاول قدر المستطاع الابتعاد عن اللغة المعيارية (اللغة العادية)؛ "فالشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها على مستوى أعلى"[7]

كما "أنّ الحوار أكثر ملاءمة للشعر، لأنّه يعتمد على الإيجاز والتكثيف"[8]، لأنه يحمل بين طياته الكثير من الدلالات التي لا يمكن أن تكون في غيره، وقصيدة "الطفل" المتضمنة ديوان (كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس)* للشاعر "عز الدين ميهوبي" خير دليل على ذلك، لما تلخصه من معاناة الشعب الجزائري الذي تمزّق بين رؤيتين مختلفتين . إذ يقول الشاعر في قصيدة "الطفل"[9]:

أَبي اِحكِ لي أحجيّة
نَمْ يا حبيبي..
إذنْ غَنِ لي أُغْنيَّة
لَيْتني عَنْدَلِيبًا..
إذنْ اِفْتحِ البَابَ حَتَّى أرى قَمَرَ الصَّحْوِ ...
أَسْأَلُهُ أُمْنيَّة
أَخَافُ عَلَيْكَ حَبِيبِي ..
مِمَّ تَخافْ ؟
مِنَ الصَّحْوِ ...
مِنْ لَحْظَةِ الاِعتِرافِ.

اعتمد الشاعر في هذه الدّرامة الحواريّة على عنْصري الإيجاز والتكثيف:

| الابن | | الأب |
|---|---|---|
| - احك لي أحجيّة | ← | - نم ياحبيبي |
| - غن لي أغنيّة | ← | - ليتني عندليبا |
| - افتح الباب حتى أرى قمر الصَّحو أسأله أمنيّة | ← | - أخاف عليك حبيبي |
| - مِمَّ تخاف؟ | ← | - من الصّحو .....من لحظة الاعتراف |

أُستهل الحوار في هذه القصيدة من طرف الابن الصغير الذي يتوق إلى معرفة وسرد الماضي (أبي احك لي أحجيّة) ليصدّ بإجابة مختزلة (نم يا حبيبي) تظهر فيها نيَّة بتر الحوار من الوهلة الأولى، غيّر أنّ الطّرف الثّاني المتمثّل في الطّفل الذي يملك من اللّهفة والشّغف ما يدفعه إلى مواصلة الحوار وتناميه بتغيير صيغة الطلب (إذن غن لي أغنية)، ولعلّ هذا الطّلب يحمل الفرح والبهجة للأب ما يجعله يسترسل في الحوار ويطوره، إلاّ أنّ الأب يفضّل الصّمت بعد أداة التّمني (ليتني عندليبا). وهنا يتحول الحوار إلى منعرج آخر يوظّف فيه الطفل جملة أمر بتركيب طويل يشرح فيه ما يختلج صدره (إذن افتح لي الباب حتى أرى قمر الصحو...وأسأله أمنية) وما يؤكد طول التركيب توظيف الشاعر لعلامات الحذف للدلالة على تعدد أمنيات هذا الصغير الذي يحمل أحلاما كثيرة. وفي هذه الأثناء تتغير موازين الحوار ليصبح أكثر تطورًا وطولاً من لدن الأب الذي يتملك الحقيقة (أخاف عليك حبيبي) ليكون في المقابل صوت الطفل مقتضبًا (ممَّ تخاف؟) من هنا تزول الهوة التي كانت بين المرسل والمرسل إليه بإجابات صريحة (من الصحو.....من لحظة الاعتراف).لم يكن الحوار هنا مجرد قالب لإظهار موقف إيجابي أو سلبي بين المتحاورين بل كان مشحونًا بصور موجزة ومعبرة بطريقة فنية.

ويتجلى الحوار الخارجي كذلك في ديوان "تغريبة جعفر الطيار" للشاعر "يوسف وغليسي" التي وصفها أنها "دراما شعرية قصيرة في مشهدين"[10]، محددا بذلك نوع الشعر و انتمائه، مقسما إياه إلى مشهدين يبتدئ المشهد الأول بتعارف الشخصيتين الآتي ذكرهما بقوله:

المشهد الأول:

•النّجاشي:

من أنت يا هذا المسربل بالشكوكْ؟

•جعفر:
أنا " جعفر الطّيار" ، جئت مع
الرياح على جناح الرعب ،،
يا ملك الملوكْ ...[11]

من المقطع أعلاه تتجلى كلمة " النّجاشي" ذلك الملك العادل الذي لا يظلم عنده أحد، ولربّما هو السبب الذي دعا "جعفر الطيار" اللجوء إلى ملك الحبشة. ولا يهدف بحثنا إلى دراسة التناصات في المتن الشعري؛ بل إلى دورها في تشكيل الحوار بين شخصيتين مختلفتين زمنيا إحداهما من العصر الحديث ممثلة في شخصية "جعفر الطيّار" الذي يعبر عن شخصية الشاعر ذاته والأخرى تعود إلى عصر الجاهلية ممثلة في شخصية ملك الحبشة "النجاشي"، ويستند بناء الحوار في هذه القصيدة على أرضية تراثية أسهمت في ديناميكية النص الشعري وتلونه. ومن الجمل التي يستعملها الحوار بكثرة " الجمل الاستجوابية: (سؤال/جواب) والناقصة: (حين نقاطع المتكلم) المقاطع المأخوذة من المخاطب "[12]إذ يستهل النجاشي باستجواب جعفر الطيار: من أنت يا هذا المسربل بالشكوكْ؟ وهي بداية التعارف بين الأشخاص، ليجيبه (أنا "جعفر الطيار،" جئت مع الرياح على جناح الرعب) والخوف الذي يطارده لعله يجد ضالته المنشودة.

ويتواصل الحوار بين الشخصيتين الرئيسيتين أكثر فأكثر ليتوضح المشهد.

• النجاشي: من أين جئت؟ وما تريد ؟!
•- جعفر:
إني أتيتك من بلاد النّارِ..
من وطن الحديدْ !
شيعت أحلامي و أحبابي .. صبايَ ..
و كل ما ملك الفؤاد .. وجئت كالطير
المهاجر أبتغي وطنا جديدْ [13]

إنها الهجرة الشاعر من بلاد النار ووطن الحديد تاركا وراءه أحلامه وأحبابه، حتى صباه، مشيعا كل شيء جميل من حوله وكل ما ملك الفؤاد، هي الهجرة نحو الحياة والهروب من الموت المحتوم ليضعنا داخل صورة تشبه الفرار يوم الحساب حين يفر المرء من أمه وأبيه وصحبه وبنيه، مشبها إياها بهجرة الطائر المهاجر الذي يبتغي وطنا جديدا.

فالشاعر "يوسف وغليسي" ينشد وطنا غير الذي دمر وانتهك، يحلم بوطن جديد، بشمس لم يصادروا دفأها، بوطن لم يكبله الجليد، ويبقى كل هذا مجرد أحلام.

لفظتني الأحلام في فج بعيدْ ..
و تقيأتني الأرض إذ شربت دمي ..
كل الدروب إليك مفضية، لأنك
ملجأ الأحرار من كون العبيدْ ..
هاجرت من جسدي الشهيد إليك روحا
لاجئا يا أيها الملك السعيدْ !..[14]

كل أمنيات الشاعر أضحت أحلاما بينه وبينها ألف أخدود وواد، إذ يقول:

جعفر: يا ليته فيها تجلى أو سقط
لكنّه، يا حسرتي، حلم فقطْ! ..
بيني وبينه ألف أخدود وواد ..
حلم يهدهدني قليلا ،،
ثم يفتح مقلتيَّ على السُّهادْ
حلم و"دونه -سيدي- خرْط القتادْ"
النجاشي: لا يا فتي!
دعنا من الهذر الملبد بالسواد[15]

ويحدد أغلب الباحثين صيغ الحوار بالصيغ القولية والنداء والاستفهام والأمر[16] كما في قول الشاعر" مصطفى الغماري":

زَعموك باريس الحضارة
ولأنت باريس الدعارة
حسبوا التقدم أن نسامح قاتلينا!
من أيتموا
من أثكلوا
من أرملوا

من صيروا غدنا مئينا
مزقا وأمشاجا وطينا[17].

وقد يأتي الحوار بثوب جديد يكون فيه الطرف الثاني عبارة عن مخاطب غير عاقل، لا يمكنه الاستماع ولا ينتظر منه التفاعل لأنه ببساطة طرف لا يعقل، إلاَّ أنَّ الشاعر جعل من مدينة باريس طرفا للحوار ومتنفسا يبعث عبره أحاسيسه وهمومه وأفكاره.

كما استطاع الشاعر الجزائري أن يبني حوارات مع مخاطب افتراضي يتلون من سطر شعري إلى آخر. "وتتّسم لغة هذا الحوار بسمات اللغة الفلسفية التي يستدعي فيها المرسل المحاور-الشاعر-نصوصا دينية وتاريخية..."[18].ومن شواهد ذلك قول الشاعر "يوسف وغليسي":

يا سفر البرق في ليل ذاكرتي ..
يا حنيني إلى حفنة من حنان!
يا عبير الهوى .. يا رحيق الشفاهِ ..
و يا شفق الحلم، بالله، لا تغتربْ ..
يا ربيع الطفولة لا تحتضر ...
أدنُ مني قليلا، أناشدك الله، أدنُ،،
وتوج عيوني بلون الزنابق والأقحوانْ! ...[19]

بالنظر إلى تركيبة هذا الإرسال نجد المرسل إليه غير محدد المعالم لتعدد صفاته، ما يمكن المتلقي من اختيار المرسل إليه حسب حالته الشعورية، وزيادة على ذلك تترك له فرصة المساهمة في الكتابة الشعرية وهذا عبر توظيف علامات الحذف التي وضعها الشاعر لمشاركة المتلقي في العملية الإبداعية. كما يبدو ظاهرا في توظيف شعرية الانزياح التي غيرت طبيعة الرسالة من أسلوب النداء والإخبار إلى أسلوب الأمر والطلب.

وقد وظف أسلوب النداء "بوصفه محرّكا للحوار الشعري في وظيفته الإيقاعية، فهو فاتحة الحوار عادة وقد استعمله الشعراء منذ القدم بطريقة بدت فيها وظيفته الإيقاعية إلى جانب وظائفه الأخرى الدلالية والتركيبية".[20] فبالرغم من عدم تحديد المخاطب إلاّ أنّ ياء النداء (يا) جاءت لازمة للسطر الشعري تُفتتح بها جلّ الجمل الشعرية ما منحها الاسترسال ، وأضّف على القصيدة إيقاعا موسيقيا متسارعا ليصل مداه نهاية المطاف.

أراك ، فيزداد نبض الأسى في عروقي ..

تطلّ عليّ العهود القديمة كالشمسِ ،
لكنّ شمسي تغربُ عند الشروقِ !
أراكِ، فتنمو بقلبي
أخاديد موتِ قديمْ !
و تجتاحني حممٌ من براكين تلك الجحيمْ !
و ما بين موتٍ قديمٍ و موتٍ جديد ،،
تباغتني الذكريات
و يحتلُّني جرحُ ماضٍ أليمٍ !...
جُرحٌ يُجددُ جرحي ..
و روحٌ تغازلُ روحي ..
فمنْ لي بروحٍ لتمتصَّ ذي الروحَ من روحي !؟ ..[21]

ويمكن للحوار أن يحمل بين طياته صيغا للاستفهام والسؤال الذي لا يراد منه الحصول على إجابة "الأمر الذي يعني إلغاء فكرة الحوار بمعناه التقليدي، وهنا تتجلى وظيفة الشعرية حين لا يقصد المرسل من خلالها الوصول إلى إجابة، بل محاولة فتح حوار مع تفاصيل النص نفسه"[22] ويمكن رؤية ذلك عند "عز الدين ميهوبي"

أبصرني واقفا مثله قال لي:
غربتي وطن في تجاعيد عمري..
و هذا خريف المدينة يتعبني..
فلمن كل هذه التوابيت؟
هل بينها نعش "بختي"
وهل بينها زوج أختي
وجاري الذي بتروا ساقه في فرنسا[23]

إن المرسل يعلم الحقيقة ويمتلك الإجابة إلاّ أنّه يحمّل حواره صيغ الاستفهام التي مهد لها بأرضية تشع منها علامات سيمائية مثل: تجاعيد عمري، خريف المدينة، إنّه زمن الموت والفناء.

### 2-1- الحوار الداخلي: Monologue

قد فرّق الباحثون بين حوارين: خارجي وداخلي، الأول يكون بين شخصين أو أكثر أما الحوار الداخلي فهو "حوار منفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما صوته الخارجي العام؛ أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه غيره" [24] يقول "يوسف وغليسي" في ديوان "تغريبة جعفر الطيار":

أنا أنت .. و أنت أنا !
أهواك لأني منكَ ،،
و أنك مني
روحك حلت في بدني ..
أنا "حلاج" الزمن ..
لكن ،،
ما في الجبة
إلاك أيا وطني ! ..[25]

تستمد اللغة الشعرية وجودها في هذا الحوار من شخصية الشاعر الذي يحاور ذاته بلغة صوفية يغلب عليها الحلول والانصهار بين ذاته ووطنه حتى يغدوا شيئًا واحدًا. وهذا النوع من الحوار يقوم على مناجاة النفس. كما تكمن أهمية الحوار حسب رأي "سيد فيلد" في الآتي: "أولاً، الحوار يدفع القصة إلى الأمام. ثانياً الحوار يوصل الحقائق والمعلومات للقارئ أو الجمهور. ثالثاً الحوار يكشف الشخصية"[26]. كما هو الحال عند الشاعر "عقاب بلخير":

إنَّ روحك يا وطني
تشكل من روحنا
حيث ينبض قلبك فينا معا
لم يزل يكبر الحب في داخلي
وسنقسمه بيننا
وليكن بعض هذا الغناء لحبك يا وطني[27]

ترتكز مقومات عملية التواصل على المرسل والمرسل إليه، وتتضمن رسالة ما؛ فالشاعر هنا يحاور وطنه الذي امتزج به وتشكل منه.

ويتميز الحوار في الشعر بالتنقل السلس بين الضمائر؛ لإضفاء طابع الحيوية والتنوع، فهي تقنية شعرية تعصف بأركان الرسالة، لتعيد بناءها من جديد عبر انزياحات لغوية تسهم في تعزيز شعرية النص. كما في قول الشاعر "عثمان لوصيف":

يا أنْتَ... يا أَنا ؟
مَنْ عَلَّمَكَ السُقوطَ إلى الأَعلَى ؟
مَنْ عَلَّمَكَ الغوصَ إلى القِمم ؟[28]

إن الجمع بين المتنافرات ومزجها في سياق واحد هو ما يضع القصيدة على أرضية شعرية غير متزنة تكشف مدى خلخلة نفس الشاعر وتضارب الصور الذهنية في مخيلته.

ومنه نخلص:

- إنّ توظيف الحوار في القصيدة الجزائرية لم ينجم عن كونه تقنية أو مكون سردي أو درامي وظّفه الشاعر لتزيين نصه، إنّما لما يحمله من فاعلية وقدرة على شحن وإثراء شعرية القصيدة.

- استطاع الشاعر تشكيل الحوار في النص الشعري من خلال كسر نمطية السرد فيه؛ بفضل انقطاع التواصل بين طرفي الرسالة، المرسل والمرسل إليه، وبهذا يشكل الشاعر نموذجا تواصليا منفردا.
- تداخل الضمائر في المونولوج بين المخاطب والمتكلم، وانتقاله بسلاسة من ضمير إلى آخر يعزز شعرية القصيدة ويقوي الصّلة بين دلالة الألفاظ، وبذلك ينفتح النص على آفاق جديدة تتنفس من خلالها الشعرية.
- قد حمل الحوار في القصيدة الجزائرية انزياحات شعرية مكنته من إعادة بناء عوالم داخلية جديدة للقصيدة.

هوامش البحث

[1] - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 23.
[2] - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص78.
[3] - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1979، ص100.

[4] - محمد سعيد مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم -شعر امرئ القيس نموذجا-، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، تكريت، مج(14) ع(3)،2007، ص76.

[5] - عبد الله أحمد عبد الله الوتوات، أساليب الحوار في شعر ابن الواردي، المجلة العلمية لكلية التربية بجامعة مصراته، مصراته، مج(2) ع(8)، يونيو2017، ص47.

[6] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1978، ص299.

[7] - جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، مقدمة الكتاب ص39.

[8] - محمد سعيد مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم -شعر امرئ القيس نموذجا-، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، تكريت، مج(14) ع(3)،2007، ص72.

[*] - كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، عنوان مجموعة شعرية يبدو معقدا، لكن إذا جمعنا الكلمات بعد شرحها سيكون واضحا وشفافا؛ كاليغولا هو إمبراطور روماني اشتهر بدمويته وإهانته للناس، أما غرنيكا فهي قرية إسبانية تعرضت للتدمير أبان الحرب الأهلية الإسبانية، خلدها بيكاسو في لوحة استخدم فيها لونين هما الأبيض والأسود، أما الرّايس فهو حي شعبي تعرّض لإبادة من طرف مجموعة إرهابية عام 1997.ولكم أن تتصورا كاليغولا يأتي ليرسم غرنيكا أخرى في حي الرّايس. إنها مفارقة التاريخ. تمت ترجمة النص إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية من طرف الأستاذين عمر زياتي ومرزاق بقطاش.

[9] - عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، منشورات أصالة للإنتاج ، سطيف، الجزائر، ط1، 2000،ص31، 32.

[10] - يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار الهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2003، ص42.

[11] - يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص42.

[12] -جان كوهين، ينية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص23.

[13] - يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص42، 43.

[14] - يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص44.

[15] - يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص57.

[16] -عبد الله أحمد عبد الله الوتوات، أساليب الحوار في شعر ابن الواردي ص45.

[17] - مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص72، 73.

[18] - محمد المحفلي وعبد الرحمن بن صالح عبد الرحمن الخميس، شعرية الحوار في القصيدة السعودية المعاصرة "دراسة في مجموعات مختارة"، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، المجلد (31)، العدد (120)، يناير 2020، ص911.

[19] -يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص37.

[20] - محمد المحفلي وعبد الرحمن بن صالح عبد الرحمن الخميس، شعرية الحوار في القصيدة السعودية المعاصرة "دراسة في مجموعات مختارة ص922.

[21] - يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، منشورات إبداع، الجزائر، ط1، 1995، ص 37.

[22] - محمد المحفلي وعبد الرحمن بن صالح عبد الرحمن الخميس، شعرية الحوار في القصيدة السعودية المعاصرة "دراسة في مجموعات مختارة، ص918.

[23] - عز الدين ميهوبي، عولمة الحب، عولمة النار، منشورات أصالة للإنتاج، سطيف، الجزائر، ط1، 2002، ص52.

[24] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره المعنوية، ص294.

[25] - يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص67.

[26] - سيد فيلد، ورشة كتابة السيناريو، ترجمة سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،1989، ص25.

[27] - عقاب بلخير، السفر في الكلمات، منشورات إبداع، الجزائر،1992، ص16.

[28] - عثمان لوصيف، براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص32.