مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 08/ العدد: 03 جوان (2022) - ص 26- 39

التصديرات النصية في الشعر الجزائري المعاصر

the epigraphs in Contemporary Algerian Poetry

روفيا بوغنوط
rofia.boughanout@univ-oeb.dz
جامعة العربي بن مهيدي . أم البواقي (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2021/10/29 تاريخ القبول: 2022/02/05 تاريخ النشر: 2022/06/16

ملخص البحث

تنبني دراستنا على مقاربة واحدة من العتبات النصيّة (les seuils) المراهن عليها في تشكيل محيط النص الشعري، وهي عتبة التصديرات Epigraphes Les، إنها عتبات نصيّة مشحونة بكثافة دلالية، وطاقات قرائية ساكنة ،تحريك أنساقها كفيل بأن يبدّد ظلمة المعنى و يساهم في تغيير دروب الفهم أو شحنها للانفتاح النص على التأويل :فالتصدير النصيّ استشهاد في معرض العمل الأدبي ، ومقولة تتربع رأس النص؛ حيث إن استحضارها حين يقوم على إستراتيجية نصية ومقصدية اشتغال لا يغدو ترفا أو حلية بلا نوايا دلالية؛ بل رهان تجريبي يشكل مفاتيح تأويل بامتياز من خلال علاقتها بالنص الشعري.وهو ما نرمي إلى مقاربته من خلال تأويل العلاقة بين العتبة والنص .

الكلمات المفتاحية : عتبات النصية :تصديرات:شعر جزائري: معاصر: قراءة

ABSTRACT:

Our study is based on the approach of one of the striking text thresholds of it in forming the poetic text's surroundings, This is the threshold of experience, quotations or text quotes (epigraphs), they're semantic charged text thresholds a static reading energy moving its styles.The thresholds is an example in the exhibition of literary work, and a saying that stands at the top of the text, its recall is based on a textual and intentional strategy, it's a business that doesn't become luxury or ornamentation without semantic intentions .This is what we aim to approach by interpreting the relationship between the threshold and the text.

Keywords: paratexts ; thresholds; Epigraphs; Contemporary; Algerian ; poetry

1. مقدمة:

يتأسس موضوعنا على فكرة الكشف عن علاقةِ النصِ بمجموعة من العناصر المحيطة به، التّي اصطُلِحَ عليها في ظل الدراسات النقدية المعاصرة بمصطلح(النصوص الموازية أو عتبات النص)؛ أي ما يقابل المصطلحين الفرنسيين (Les paratextes, les Seuils)؛ وتعني بالأساس بنيات لغوية وأيقونية تتقدّم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة،تُعرِّف بمضامينها وأشكالِها وأجناسِها ، هي عتبات نصية تقدِّم قوة دافعة للنص في العملية التواصلية وسيرورة التلقي.

تُعَدُّ العتبات النصيّة من الخطابات الواصفة التّي تُشكِّلُ ميثاقا قرائيا يُعقد بين المؤلف والقارئ؛ يَكْفلُ هذا العقد أو الميثاق خلق منطقة مترددة بين داخل النّص وخارجه أو ما نصطلح عليه بمنطقة العبور؛ هي منطقةٌ تضمن للقارئ الحصول على تأشيرة المرور إلى النص ؛إذ تتموضع أمامه بوصفها مفاتيح تأويل، فالنصوص الموازية واحدة من أهم مواقع اللاتحديد،و المناطق الظَنِّية البعيدة عن اليقين،وقد انفتحت مقاربتُها على حقول معرفية كثيرة.

كما برزت أهمية (العتبات النصيّة) في إطار اشتغال عام على الشعريات من قبل مجموعة من النقاد الغربيين من بينهم :ليو هوك (léo Heok)،وشارل كريفل(Charles Grivel) و أنطوان كومبانيون (Antoine Compagnon) وهنري ميتران (Henri Mitterand)،جيرار جينت (Gérard Genette) لينتقل الاشتغال في بداية سنوات التسعينيات إلى الدراسات العربية ، فكان رهان العتبات بذلك على استحضار المهمش أو القابع في الهامش إلى المركز؛ أي انتقلنا من النص ومركزيته إلى المحيط وفاعليته الجمالية والشعرية والدلالية ،وتحوّل ما كان مغيبا في الدراسات النقدية إلى صاحب سلطة، وانزاحت كثير من المفاهيم من قبيل الحلية والتوشية، لتحل محلها نصية العتبة.

تتكئ النصوص الموازية على مبدأين هما:سؤال أين (question ou ?) سؤال كيف (comment ?) وذلك بغية تحقيق فعالية للقراءة وضمان عملية تواصلية ناجحة بين المُرسِل والمُرسَل إليه ،فالعملية التواصلية تقتضي معرفة مِمنْ الرسالة (ممن(de qui؟)، ولِمْن ترسِل (إلى من(a qui؟)[1].كما أنَّ هذه الأسئلة تفضي إلى ضرورة معرفة أنظمة التي تنبني عليها الرسالة (النصوص الموازية)،فيغدو من الضروري معرفة مكانية النص الموازي وصفاته (Caractéristiques spatiales). وزمنية النص الموازي (Temporelles).وتداولية النص الموازي (pragmatiques) وظائفية النص الموازي (fonctionnelles). والتمظهر المادي للنصوص الموازية(لفظيتها،أيقونتها وواقعيتها).

تقتضي عموما مقاربةَ العتبات النصيّة حسن الإنصات، ولا يتأتى ذلك إلا إذا كان هناك حسن إنصاتٍ للمتن ؛حيث إنّ علاقة العتبة بالنص ضرورة قرائية وتأويلية، فالعتبة النصيّة رسالة كاملة. على اقتضابها . توازي رسالة أخرى، تساندها وتآزرها، أو أو بصورة أدق رسالة مكثفة تقع على هامش رسالة أخرى أقوى من حيث مركزيتها، و أكثر تفصيلا من جهة بناء الدلالة والمعنى،كما أنّ العلاقة القرائية لا تتشكل من جهة العتبة -النص فحسب ؛ بل إنها تفرض قيام علاقة بين المُرْسِل والمرْسَل

إليه(المتلقي)، فالمؤلف يتأول عمله ويخلق عتباته، والمتلقي يتلقى العمل ويتأولُه ،وإن كانت العملية القرائية تتشكل بحركة عكسية لكل منهما،فالمؤلف يكثفُ المفصلَ ويؤثثُ عتباتَه ، والمتلقي يفصلُ المكثفَ ويفكِكُه.

والتصديرات النصيّة واحدة من بين أبرز العتبات النصية المسيّجة للمتن الشعري، تتخير لنفسها أفضل الأماكن ؛هي نصوص منفصلة عن المتن متعلقة به، يؤتى بها خدمة للمتن بشكل أساسي؛لذلك فإن أفضل مكان لها هو أن تأتي بعد صفحة الإهداء (dédicace) ،وقبل المقدمة (la préface) غير أن هذا الاشتغال ليس بالمطلق فقد تحتل فضاء نصيا في صفحة العنوان ؛حيث تلي العنوان مباشرة كما يطرح التصدير إشكالية الكلام المقول سلفا،ذلك أن هذه العتبة تضعنا أمام المؤلف الحقيقي للنص المستشهد به، وأمام ذات أخرى هي التي تنتقيه وتؤثث به نصها.وسنعمل في دراستنا هذه على مقاربة عتبة التصدير في الشعر الجزائري المعاصر.

2. الانعكاس المرآوي في عتبة التصدير :

1.2 الغير في مرآة الأنا:

تستغل مجموعة من الدواوين الشعرية الجزائرية النمطين معاً في توظيف التصديرات الغيرية (Epigraphe Allographe) ، تمثل ذلك عند كل من لخضر فلوس في ديوان (عراجين الحنين[2]،و الأنهار الأخرى[3]) ، وعثمان لوصيف في ديوان (الإشارات[4] ، وزنجبيل) ، ولخضر شودار في ديوان (شهات المعنى يتبعها كتاب الندى)[5].

يحشد لخضر شودار في ديوانه (شهات المعنى يتبعها كتاب الندى)كماً معتبرا من التصديرات التي تتشابك مع«إغراءات تجربة الكتابة؛حيث تخط اليد ،بلذة لا تقاوم ، قولا مكثفا يصل العنوان بالنص، ويسهم في تجسير العلاقة بينهما»[6]. تتعانق تصديرات الديوان بأصوات شكلت في الذاكرة العربية الإسلامية والصوفية، حالة للاختلاف بدءا من ابن عربي، مرورا بالنفري، و التوحيدي يخصص لهم الشاعر الصفحة الأولى من الديوان، ويدرك القارئ أنّ التصديرات خاضعة لمنطق مخصوص،فالذات الشاعرة تعي ما لهذه الأسماء (المصدر بها) من قيمة تاريخية و أدبية؛ إذ إنّ حضور اسم العلم هو في أصله علامة وليس لعبة ترف مجانية؛ حيث يزاحم الآخر (صاحب المقتبسة) الشاعر في فضاء الصفحة ليقيم إقامة عابرة غير أنها فاعلة ،فلن يمتلك النص ولا ينبغي له ،كما تبيح له هذه الإقامة نسج علاقات ود مع النص أو علاقة تضاد.

نلتقي عبر التصديرات الداخلية بأصوات من خارج الثقافة العربية القديمة،إذ يُستدعى صوت الشاعر البرتغالي "فِرْناندو أنْطونيونوغيرا بيسوا Fernando pessoa) (1888 - 1935) ،هذا الكاتب الذي يعد استثناءً متميزاً «بطقوسه الخاصة وطريقته غير العادية في الكتابة .كتب الشعر بأكثر من قناع وشخصية أدبية صنعها لنفسه فكان كل ديوان يختلف عن سابقه فلسفة وجمالاً. لذلك لم يكتف بنشر ما كان يوقِّعه باسمه الحقيقي، فخلق لنفسه عدة أنداد مثل ألْبرطو كاييرو، وألْفار دي

كامْبوس، وريكارْدو ريس، وبِرْناردو سْواريش. ويختلف كل ندّ من هؤلاء عن الأنداد الآخرين وعن صانعه فرناندو بيسوا سيرة وفكراً وطريقة في الكتابة ورؤية للعالم»[7].

يأنس لخضر شودار ويستأنس بأصوات شعراء التمرد والخروج ،يستحضرها لتتبادل «الإضاءة مع النص، بكيفية تتجاوب مع أفق ومقصدية مُرسِل التصدير ومُؤَوله»[8] ، التصدير منطقة مترددة، إلا أنها تضمن فرصة للشاعر لكي يتعانق مع القلق الميتافيزيقي ،(عند بيسوا) والقلق الروحي والفكري (عندي ابن عربي، النفري والتوحيدي ، التهناوي[9])، هي اللاطمأنيينة بشكلها الصارخ تمتد إلى النصوص ،لتغدو النصوص عالما متعطشا إلى الجديد ،و الخبيء في الكلمات .ويتجلى عبر التصديرات قلق الذات تجاه (الكلام ،الكتابة ،الصمت ، الهوى والعشق). «مُذ كينونة البداياتِ أطعمتُ ضَوراي/ الحرفِ أشكالاً مِن المعنى خائضًا في/ سَديمِ ،تُفْرِغُنِي الإشارةُ مُسْتَوضِحًا /عنْ مَخْلُوقَاتِي في خفاءِ العِبَارَة/ مَارِقًا خِلال الأشياءَ في خفةِ إلى شَفافِية /المحْوُ.. أحُك الكلمات مثلمَا هواءٍ يَحُك/أصداغَ الجِهاتِ.. مُدلَجًا في الأضْواء/ مُتمَحِضا ليقينٍ كلهُ ريبٌ ، هامِزًا خَبيءَ/الكَلِم ..»[10].

أما لدى عثمان لوصيف و لخضر فلوس فقد توزعت التصديرات هي كذلك بين مرجعية الثقافة العربية القديمة والثقافة الغربية؛حيث تشتغل المقتبسة التي صدر بها "لوصيف" ديوان (زنجبيل) بالأساس على وظيفة التعليق على العنوان وإضاءة الدلالة، ذلك أن العنوان (زنجيل) يقود أفق القارئ إلى دلالة مخصوصة لمعنى محدد هو نبات الـ(زنجبيل)، مع ذلك يبقى التساؤل لِمَ عنون الديوان بـ (زنجبيل) ؟ .خصوصا وأنه لا يتربع على عرش عنونة أية قصيدة داخل الديوان.

واللافت أن التصديرات تحمل إشارة واضحة إلى تجاوز الحدود بين أجناس البشر ،يعيدنا عثمان لوصيف بتصديراته عبر صوت المعري في قوله:(ليلتي هذه عروس من الزنج ** عليها قلائد من جومان) إلى نصرة الزنوج، وإلى إزاحة الفوارق بين البشر متكأ على الحديث الشريف [لا فرق لعربي على عجمي ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى]، كأن عثمان لوصيف يأخذ طريق الشاعر السوداني محمد الفيتوري الذي غدت إفريقيا هي الموضوع المهين في جل أشعاره ، .ولا ينأى ديوان (زنجبيل): حيث لا يتجاوز هذا الهوس بالموضوع، إن عثمان لوصيف يهتز طربا لنصرة (الزنجية الفيتوري،الطيب صالح ،النوبيات..) يقول: «روحنا وحدا /وإفريقيا كانت فضاء/لكل.. كل النسور»[11].

تحظى التصديرات عند عثمان لوصيف بمكانة جمالية وحضور لا فت؛ ذلك أن الشاعر يأنس كثيرا لأصوات الآخرين عندباب/عتبات نصوصه ،فيستدعي تشكيلة من أصوات مختلفة في ديوان (نمش و هديل) متباعدة زمنيا ؛ إذ يحضر صوت (أبي العلاء المعري ، وصوت أبي القاسم الشابي ، والحديث النبوي)،كما يتكئ كذلك في ديوان (لؤلؤة) على مقتبسة من القرآن الكريم ،وصوت الآخر ممثلا في "هولدرلن" ، وهي عتبات من حيث تموضعها تحتل فضاء مستقلا عن النصوص ، فتكون في الصفحة التي تلي صفحة العنوان الداخلية (العنوان المزيف).

يستحضر في ديوان (لؤلؤة) مقتبستين تشتغلان بصورة تكاملية ،اعتمد في المقتبسة الأولى على نص مقدس تمثل في آية من القرآن الكريم﴿ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ﴾ (سورة الرعد ، آية17)

أما العتبة التصديرية الثانية فتعود للشاعر الألماني "فريدليش هولدرلين" (1770-1843) بعبارته (لكن ما يدوم إنما يؤسسه الشعراء) بشكل آخر إن كل شيء ذاهب إلى الزوال وما يبقى هو ما يقدمه الشاعر،في محاولة للإعلاء مكانة الشاعر داخل المجتمع.

نشير أن تصديرات "لوصيف" قاصرة عن تأدية الوظيفة التوثيقية التي ينبغي أن تقوم بها العتبة النصية التصديرية؛ حيث إنه أورد الآية دون إحالة على السورة القرآنية التي اقتبس منها، كما أن اسم الشاعر الألماني لم يرد كاملا ؛إذ اكتفى بكنيته (هلدرلن)، وبهذا نحن أمام احتمالين ، إما أن الذات تنهل من مرجعيتها المعرفية دون الاتكاء على التوثيق واعتمادا منها على شهرة صاحبة المقتبسة، أو أنه يثق في كفاءة قارئه ومرجعيته ، وتبقى ضربة حظ أن يعثر على قارئه هذا ؛لأن العمل يتوجه إلى الجمهور (قارئ خاص + قارئ عام) لتحقيق الجانب التداولي والقيمة الاجتماعية.

بالعودة إلى العتبتين فإنهما تخدمان النصوص بشكل جيد؛ حيث إنّ الأصوات تتشابه في إيمانها بقوة الشعر ، وعثمان لوصيف يلتقي بهلدرلين حد التشابه، فاختار شبيها له، واحد من الشعراء الذين كتبوا الشعر حد الموت به «فقد ظل هلدرلين يقول الشعر حتى بعد أن غاب عن الوعي والحياة »[12] ،وعثمان لوصيف ظل جرس الشعر يطارده حتى آخر لحظة من حياته« هي لوثة عمياء ...وانقشعت /فالمنتهى يغشاه مُبتدأ/وتمر/الطفل/ النبيُّ على موتي ، وفار النسغ..واللّبأُ/وامتدت الآفاق /ساطعةٌ»[13]

يحضر صوت (هولدرلين) مرة أخرى في ديوان (الأنهار الأخرى) للأخضر فلوس؛ حيث تعتمد الذات الشاعرة على هذه المقتبسة لانفتاحها على معجم الطبيعة الحاضرة منذ البدء في العنوان وداخل المتن الشعري ،هكذا يحتفي الشاعر بنظرائه، فهولدرلين وصف بأنه «"شاعر الشعر"، و"شاعر الشعراء" ،وليس غريبا أن يتفق أهله وغير أهله على أنه أعظم من أنشد الشعر في لغته وفي كل اللغات ومن أعظم من تعذب وجن بسببه»[14] .

يستأنس الأخضر فلوس هو الآخر بأصفيائه (هولدرلين ، وطاغور) للسيّر في طريق الكتابة والشعر «أنا ما نسيتُ ولكنّه الشعر قد جَرَني نحو خلوتِه/ ثم علمني ...فمشيتُ على مائه حافيا أرتعد!»[15].لقد كان صوت طاغور وهولدرين ترجيع لصدى صوت الذات ،فجميعها تنشد مياه النهر في عزلة الكتابة « جسد يخرج من دملة الوقت كأغصان الدفلى /تتشابك في مروج اللذة / والصبح المطلي بالقار /إن بنات الديمة أنزلن جباه النهر/وأعدن تخطيط المجرى »[16].

2.2 عتبة التصدير وتقنع الذات الشاعرة

تشكل التصديرات ما يشبه التقنع،و باستدعاء صوت ذات التلفظ épigraphe، بتاريخها وامتدادها النصي والجغرافي،و فاعليتها وسياقاتها المختلفة البعيدة عن النص، يُلزم الشاعر épi grapheur (المستجلِب لعتبة التصدير) نفسه الحذر في اختيارها ،فقد تؤدي (التصديرات) إلى مزالق تعتيمية ،بدل أن تكون ثريا النص تضيء الطريق أمام القارئ، بالإضافة إلى ضرورة حسن اختيار مكان ظهورها، وقد رأى جيرار جينت إلى أن أفضل مكان لعتبة التصدير هو الصفحة التي تلي عتبة الإهداء مباشرة وقبل عتبة المقدمة ،وهو الموضع الذي وفق في اختاره أغلب الشعراء، نظرا لم يحدثه من تبئيرٍ بصري ، يجذب القارئ.

نتوقف عند عتبة التصدير من ديوان (هيبة الهامش) لرضا ديداني «انبشوا قلبي! وإذا ما وجدتم فيه شيئا غير الرغبة الخالدة ارموا به إلى المزبلة ،واجعلوه طعاما لديدان الأرض!»[17] ، يختار الشاعر صوت (بول كلوديل ، 1868-1955) الكاتب الفرنسي الذي بنيت كتاباته على إعادة إنتاج توتر الفكرة وحركتها، يضفي اسم هذا الكاتب "كلوديل" على (هيبة الهامش) الكثير من الحرية، فالكاتب (كلوديل) أحدثت قطيعة مع التقليد وأدان قسما من نتاج الكتاب الكلاسيكيين، واتهم تقريبا جميع الشعراء الأمناء للشعر الفرنسي القديم،لقد أعلن عن أفكاره التي ظنها جيدة ،و لقد رفض . تحديدا . الوزن بشدة[18].

لعل في ذلك حرية كبيرة تنشدها (هيبة الهامش) وهي مسألة الوزن من جهة وحرية (الأنا) من جهة أخرى،إنه التحرر من كل قيد أو تهميش، وعتبة التصدير حين تتعالق مع النصوص المعنونة بـ(قصائد العزلة) تكشف عن ذات مرتهنة بدواخلها، والممثلة في تصورات الأنا للشعر فتؤسس عوالمها وتكون شاهدة على نفسها، ممّا يفضي إلى القول إنّها على درجة عالية من اليقظة النصيّة «قصيدة عمياء تتذكرني،/ولي رغبة حمقاء/أن أتذكر،/ أن أتمدّد/ أن أتآمر على جسدي/ حتى يوصلني إلى أناه/وأنعم بسلطتي»[19] .

يبرز في القسم الثاني من المجموعة الشعرية المعنونة بـ (قصائد الهامش) اسم الكاتب الفرنسي شارل بودلير في عتبة تصديرية سوداوية «شاهدتُ في عز الظهيرة غيمة جنائزية بعاصفة تنزل على رأسي حاملة لشياطين شريرة شبيهة بأقزام قاسية وفضولية بدأت تتأملني ببرودة»[20].هي الوجهة المتأزمة في نصوص الهامش،تشكل الصدى لصوت الذات الشاعرة الغارقة في عتمة نصها،لقد وجدت الذات في صوت بودلير(شاعر الخطيئة والتمرد) منفذا قويا للتحقق«صرخة شيطان تعتم جوف الضوء ،فأفك تشكلي/ من هامش الحديث لأنقذ عراجين المملكة،/وأبطل خطوة للعتمة،/ كي لا يبوح بسر السورة ويضيء الهوة!/وأنا أتحدى توبة تشرحُ هذيان الأزمنة»[21].

من اللافت في عتبات التصدير« تضخم الشواهد المنسوبة إلى أدباء الغرب ووقوع الذات في أحابيل الكونية الرحبة و"الزمن العولمي" ،وإقرارها من ثمة بأن حداثة الرؤيا وجدة التعبير ومكمن الكتابة وآفاقها المستقبلية لا سبيل إلى تحقيقها إلا في أفق العولمة»[22]. يبرز هذا لدى ميلود حكيم الذي يستدعي صوت الكاتب المكسيكي أكتافيو باز عند عتبة تصدير ديوانه (امرأة للرياح كلها)، ويستدعي ثلاثة أصوات أخرى من جغرافيات مختلفة (إدموند جايسن ، برنار نويل، رلكه) في ديوانه (أكثرُ من قبرٍ أقلُ من أبديةٍ) ،ما نتلمسه وجود وعي كبير بقيمة المقتبسات لدى ميلود حكيم :حيث يتخيرها مرتبطة بمواضيع نصوصه،كما هو في تصدير (امرأة للرياح كلها)، فقد اختار صوت من يشبهه (أوكتافيو بازOctavio paz) ،هو واحد ممن كتبوا قصيدة الهايكو) لذلك جاءت المقتبسة عتبة تقدّم الدعم الكبير للعنوان والنص الشعري، مما يفضي إلى أنها تشتغل على انجاز:

الوظيفة التعليقية : تشتغل بالأساس على التعليق على العنوان والنص .

الوظيفة الإقناعية: تتبدى عبر التشدّيد على اسم صاحب المقتسبة (أوكتافيو باز، إدموند جايسن، برنار نويل، رلكه)؛ إذ يراهن على هذه الأسماء المشهورة في عالم الأدب.لما لها من قيمة أدبية وإبداعية.

الوظيفة التوثيقية: تؤكد على مرجعية المقتسبة بذكر نصها الأصلي اللهب المزدوج،حب وإيروسية .

وظيفة الإثارة والتشويق : تعمل على تصعيد وإثارة فضول القارئ، فالعتبة التصديرية في ديوان (امرأة للرياح كلها) مشحونة بحد الشهوة «أن نحس بالتناهي،أن نفقد الجسد في الجسد الآخر؛هي أيضا تجربة فقدان للهوية، تفتيت للصور إلى ألف إحساس ،سقوط في الجوهر الإقيانوسي ، تبخر الذات...»[23] وهي بذلك تتوافق تماما مع دلالة المتون الشعرية المشبعة بحضور المرأة هذا الكائن الذي يقول عنه أكتافيو باز ،لقد كانت المرأة دوما هي آخر الرجل نقيضه ومكمله[24] ،كما أن العناوين جاءت على شاكلة التيمة المهمينة في النصوص (حبيبي ،امرأة للرياح كلها ، أنثى الفداحة ، لك ، عنقا ، امرأة بوح ، جنون الحواس) فحضور الإيروسية بالنسبة لإوكتافيو باز[25] .

هكذا يقدّم ميلود حكيم إقرارا بالتمرد و الولع بالسير عكس الاتجاهات «كلما خضتِ غمارا بروفٍ غنوج/ونهدٍ لا يفرقُ بين أعراسهِ المُوحشة/ ستكتشفين ضيقَ الخرافةِ/ التي رَعَتْهَا القَبائِل»[26]

لقد خدمت التصديرات التي تقدمت المجموعة الثانية (أكثرُ من قبرٍ أقلُ من أبديةٍ)، نصوصها بشكل بيّن، مما يجعلنا نؤكد على وجود إستراتيجية في التصدير لدى ميلود حكيم ،فهناك إدراك لبلاغة العتبة التصديرية ومراعاة لوقعها في نفسية المتلقي وأثرها،بالإضافة إلى مساهمتها الكبيرة في فتح الطريق أمام القارئ، فالمقتبسات الثلاث لم تخرج عن تيمة الموت ، وهو الموضوع المهيمن على نصوص ميلود حكيم.

تتمظهر عتبة التصدير التي وضعها (أبو بكر زمال) لنص (الحوزة) عازفة على وتر إثارة القارئ «أنا حيث لا معنى و لا طريق ،في ذكرى أبي بكر زمال»[27]، تحولت العتبة مرآة للأنا، تُعلنُ عن نوعٍ من التمركز حول الذات في عزلتها «يُتمي يؤولني /سؤاله نرد/ وعماء»[28] ليكشف النص عن سؤال من (أنتَ):

سمى نفسه

وأخرج أنـ.

..ثويات البدء

من شهـ.

وته[29]

أما يوسف وغليسي فيتكئ في تصديراته على الثقافة العربية والإسلامية :إذ يعتمد موالا عراقيا في تصدير نص (تجليات نبي سقط من الموت سهوا):

اللي مضيع ذهب * بسوق الذهب يلقاه

واللي مضيع حبيب * يمكن سنة ويلقاه

بس لمضيع وطن * وين الـوطن يلقاه

يُشكل (نص) المقتبسة سندا قرائيا لعتبة العنوان، عبرها يتجلى الوطن رسما ضائعا ويرتسم داخل الذات الشاعرة / النص واقعا منتهكا ومستباحا، هو الوطن الضائع بين عير الخنا ونفير الخائنين :«وذا وطني مصحف في يدي../"مالك ابن دينار" يَسْكن صوتِي/في غَمْرةِ اللَّهفِ: (وطني امرأةٌ وشحت روحَها بالعَفاف../وأنا الملك الآدمي الذي يشتهي/ أن يموت على صدرها المرمري/ خاشعا يتصدع من خشية الوجد و الإنخطاف!»[30]

يبدي بعض الشعراء اهتماما كبيرا بعتبات التصدير، سواء التي تتقدم أعمالهم ككل أو التي تكون عتبة مخصصة لنص شعري بمفرده. وهو اهتمام يجنح إلى المبالغة ،هذا ما ألفيناه عند (نعيمة نقري، إدريس بودية، عبد الحميد شكيل) ، ففي ديوان نعيمة نقري(كأني ...به)أحصينا (أربعة وعشرين تصديرا) توزعت على مجموعة شعرية من الحجم المتوسط(ضمت سبعة وستين عنوانا).استحضرت فيها تشكيلة من الأصوات(محي الدين بن عربي 8مرات، أبو منصور الحلاج 8مرات،أبو زيد البسطامي 8 مرات،جلال الدين الرومي ، سيمون المحب ،الشيرازي ،مرة واحدة)

ما نسجله على الرغم من اشتغال الشاعر الجزائري على توشية نصوصه الشعرية بعتبات تصديرية، تخلق فضاء /منطقة التقاء بين الذات الشاعرة وأصوات أخرى.إلا أن الأمر يفضي في أحايين كثيرة إلى شغف ورغبة في تمازج صوته بأصوات الآخرين دون حذر ، فيتحول إلى رهان لا يحقق دهشة التلقي ولا يفتح أفاقا تأويلية، فقد تعمل هذه الرغبة على خلق سمفونية متناسقة بين النص والعتبة التصديرية، وفي أحايين أخرى يحدث التنافر بين النص وبين المقولة المقتبسة، بالعودة

إلى التصديرات التي اعتمدها إدريس بودیبة الحاملة للوجهة الصوفية عبر أصوات (جلال الدين الرومي ، السهروردي ، فريد الدين العطار الشيخ محي الدين عبد القادر الجيلالي ،...)، نجد نوعا من القطيعة بين النص والعتبة، وذلك لاستغراق العتبات التصديرية في الفيض الصوفي وغيابه في نصوص الشاعر، بل إننا نرى أن النصوص تشتغل على تيمة الحزن بأسلوب رمزي، فهو حزن موضوعي وليس حزنا ذاتيا حسب وصف"عزالدين المناصرة"[31] ،لكنها في مجملها لا تلامس الصوفية.

3. التصدير الذاتي وعرفانية العتبة :

1.3 عرفانية العتبة – الرؤيا:

يتجلى الإشراق الصوفي في بعض التصديرات الذاتية (Epigraphe Autographe) ، من خلال الحضور الطاغي لصوت الأنا والحضور الوافر الظلال للجانب العرفاني،وما يميّزها عن سواها من (التصديرات الغيرية) أن الشاعر يصنع تصديره من روح شعره ومن دهشة المخيلة، فيدخلنا صرح الغواية والضبابية، وقد يتجسد ذلك عند لشعراء الذين يمتلكون وعيا كبيرا ومرجعية معرفية بالشعرية الصوفية ، يتبدى لنا بصورة لافتة مصطفى دحية وعبد الله العشي.

تصادفنا داخل هذه الدواوين عتبات نصيّة تصديرية تشتغل على إرباك وخلخلة أفق القارئ /المُصَدَّر له . "فمصطفى دحية" في ديوانه (اصطلاح الوهم) يصدره بقوله :«حين تَغْدُو النواميسُ أوهامَنا/ يجتبينا مَلاك النشوء فنُبدئ أرحَامنا/تنتفي هيأة الله إما إجترحنا مداد الحقيقة/ حين يَمْثُل ثلث الحقيقة: / تنسُخُ أقلامنا موتنا».

ترتكز مقولة التصدير على مجموعة من الدوال، المشتتة لأفق القارئ هي (النواميس، النشوء ، الوهم، الرحم، هيأة الله،الحقيقة الأحلام، الموت) ،فعبر هذه العتبة النصية يستدعي مصطفى دحية قارئا من خامة المفككين،الذين يستلذون البحث عن الحقيقة ،داخل المقولة ، فندخل دائرة البحث عن الحقيقة التي تتجلى بوجهتها الصوفية بأنها «المشاهدة الربوبية ، بمعنى أنه تعالى هو الفاعل في كل شيء والمقيم له ، لا هوية قائمة بنفسها ،مقيمة لكل شيء سواء»[32] ،أما بالوجهة الشعرية التي انبنى عليها أفق مصطفى دحية فتتمثل تجربة المحو من أجل الوصول إلى العالم الحقيقي: أي محو الحضور الخارجي بغية الوصول إلى حقيقة الذات،إنه التشكل عبر اللغة وداخل اللغة ،تستكين فيه الأنا إلى الحرف والكلمة ،بصورة أخرى :هي القوة التجاوزية/ المجازية لدى مصطفى دحية التي «تمتلك طبيعتها الهدمية، أو التفجيرية لا تقف عند حدود الواقعي،بل تتجاوزه إلى الممكن الإبداعي ذاته»[33] ،(فحين يَمْثُل ثلث الحقيقة) يعاد تشكيل الواقع ،عبر الكتابة :أي القلم الذي ينسج موت الذات ويعيد صياغتها عبر الحرف /الكلمة.

بهذه العتبة يدخل الشاعر عالم الكتابة بذات مدمرة فتنتها أهوال ما حولها ، فمجدت الوهم ، بل خلقت له اصطلاحا خاصا به،ونُلفي أنفسنا أمام إنسان /ذات شاعرة هي «ذات الفاني في الله ، المتحد به لا تشهد إلا نفسها»[34] يقول :من رَهَبي حَملْتُ بقيتي/ وسكبت في إغفاءة الليلين ناسوتي»[35]

2.3 الإشراق الصوفي في تصديرات ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي:

اللافت في ديوان (صحوة الغيم) عتبة التصدير المعنونة (بفاتحة الأبجدية)، مشحونة ببعدٍ صوفي وهذا ما يبرز تأثر عبد الله العشي باللغة الصوفية والرؤية الصوفية العرفانية ويؤكده يقول :«الله يا ألله أنَرْتَ من أمامه أضواءكَ الخضراء/فاسَّاقَطتْ على يديه/ لكنه../منطفئ القلبِ ،، كلُّ نبضٍ فيه/ مدينة عمياء/ الله يا ألله»[36].

تنبني قراءاتنا لهذه العتبة التصديرية من فكرة أن« الذي يقوم بالتأويل ليس ملزما بالوفاء لتوجهات مفترضة مصدرها النص أو صاحبه أو هما معا ، على المؤول عكس ذلك، أن يتخلص من هذه التوجهات المسبقة كشرط ضروري للإتيان بكل الدلالات الممكنة حتى لو تناقضت فيما بينها. فلا وجود لأي شيء يحول بين المؤول وبين رغبته في الذهاب بالنص في كل الاتجاهات»[37] .

النص بالنسبة لنا هو هذه العتبة القابعة في أول الكلام، بداية الصحو (صحوة الغيم) التي تنفتح ضمنيا على أصل الخلق أو أبجدية الوجود، قد لا يتسنى أمام قارئ العتبة النصيّة وهو(المُصَدِّر له) الوصول إلى ذلك بسهولة، إلا بعد التركيز والبحث في مراكز ثقل العبارة :وهي (الإنارة ،الأضواء الخضراء، منطفئ القلب ،مدينة عمياء) :حيث إنَّ ما نتلمسه في هذه العتبة النصيّة رهانها الضمني على الفكرة الصوفية القائلة (من شدة الظهور الخفاء) ،بمعنى آخر إنه الانفتاح على حالة الكشف إلا أن «الكشف هنا لا يعني زيادة في جلاء المعنى ،ولا يعني نقله من حالة غياب إلى حالة حضور،بل يعني تخفيفا من شدة ظهوره لتمكن رؤيته .فكلما ازدادت الشمس إشراقا وسطوعا،قلت إمكانية التحديق فيها؛ أي خفيت عن العين »[38] . فالاحتجاب يتأتى من شدة ظهور المعنى (الله) و« المعنى (الله) ليس غائبا لكي نقول إنه يحضر أو يظهر ، وإنما هو حضور دائم مطلق وعندما نراه في صورة لا نراه هو وإنما نرى إلى صورتنا فيه ، فالصورة من جهة الرائي،لا من جهة المرئي»[39] ،ويحتجب المعنى في حال ظهوره/ الإنارة (أنرتَ أمامه أضواءَك الخضراء)، لأن«نورَه باهر،بحيث يستحيل على البصر أن يثبت له ، وأن ينظر إليه »[40] ،فكان الرائي(منطفئ القلب، كل نبض فيه مدينة عمياء). أي إنَّ الصورة حجاب «تردنا إلى نور المعنى وإلى ظلمة الكون ، الصورة ـ الكون سحاب يغطي شمس المعنى، لكنها في الوقت ذاته طريق إليها ، إنها الظاهر الذي يشير إلى الباطن .ولهذا فإن من يكتفي بالنظر إليها ضمن حدود الظاهر الحسي، يرى المعنى ظلمة ، ويكون مرتبطا بالظلام غير أن من يتجاوزها وينفذ إلى باطنها، يرى المعنى في نوره الحق، ووجود الحق »[41] العماء هو «الحائل بين الناظر والشمس»[42] ،بمعنى تكون «الصورة بمثابة غيمة رقيقة شفافة تسترها بحيث يصبح من الممكن النظر إليها، بحيث تظهر للرائي »[43]، قد يحدث أن يكون القلب (منطفئا) غير محقق للغايات الروحية.

نُلفي داخل هذه العتبة حديثا عن غائب (هو) (تساقطت على يديه، كل نبض فيه،منطفئ القلب) بعدها ينتقل الحديث داخل النصوص بضمير المتكلم / الذات الشاعرة.وكأنَّه انتقال من حالة الدخول في (الفناء)،إلى حالة الخروج منه (الصحو)،فولّد كل هذا طقس الكتابة /القصائد: أي

(الصحو) بعد (الغيم). إنها إذن الرؤيا الصوفية و تجربة الذات الكاتبة التي تجاوزت الظاهر وهدمته، وتحقق التجاوز الظاهر باللغة نفسها؛ أي بتعبير أدونيس، نُسْكِرُها، يجب أن نخلق نشوة في اللغة تتطابق مع نشوة التجربة [44].

اللافت أن جل هذه الدلالات تنصهر في ديوان (صحوة الغيم) لتشكل معاني وتكتسب شاعريتها من علاقة الحرف بالوجود؛ حيث تتجلى عبر ثمانية وعشرين (حرفا) وزعت على ثمانية وعشرين عنوانا / قصيدة، إنَّه المجاز الصوفي لدى عبد الله العشي الذي يربط بين المرئي واللامرئي «فالمجاز الصوفي توحد بين المحسوس والمجرد ،الظاهر والباطن ،المعلوم والمجهول»[45]، هي ذات تنشد الصمت بعد "البوح" ،بعد "الطواف" ، وبعد "الصحو"[46] يقول: سأغيّر حبري/ وأغيّر أبجدياتي /وأسطورة من دم كذبٍ/ أخطاتها حروفي/ وأعيد مياهي إلى نبعها وأناشيد بوحي إلى صمتها /وأعيد النهاية إلى بدئها/ ثم أمضي... وخلفي صدى صامت/ وسأخرج من وهمها/ مثقلا غير أنّي ...[47]

4. خاتمة:

نخلص إلى أن عتبة التصدير -كما سبق التأكيد- ليست حلية تزينية ،فقد يخفق الشاعر والمبدع كثيرا إذا نظر إليها بهذه الوجهة ، أو ظن فيها هذا الظن.حين يلجأ إلى مراكمتها عند مدخل النصوص ولا يكتفي بصوت واحد ؛بل يجعل عددا من الأصوات تجتمع وتتزاحم من مشارب مختلفة وتؤثث العتبة من(صوفيين، وأدباء عالمين) ،ولعل ذلك يربك القارئ الموكل له تأويلها أكثر مما يعينه ، فهذه التشعبات في زعمنا ليست دائما مصدر متعة نصية .

قد يحمل الشاعر وزر غياب الوعي الجمالي في الاشتغال على عتبات التصدير، حين يلجأ إلى تأثيث فضاء العتبة بطريقة تراكمية، نعتقد أن هذا الاشتغال لا يسمح (للمصدِر) ولا للمقولة بأن تحظى بمساحة التحقق وإقامة علاقة نصية مع السياق الجديد الذي وردت فيه أو ما يسميه نبيل منصر (بالكفالة النصية) هي «سعادة التداخل النصي والسكنى في قلب العبارة الشعرية المعاصرة»[48] فالتصديرات التي تتقدّم العمل في زعمنا ليست عتبات توشية بقدر ما هي عتبة تنتشر داخل النص (ضمينا) وتتفجر قراءة وتأويلا ، ذلك أن «النص التوجيهي يحمل دلالة عامة، والنص المركزي يفصل في أبعاد وجوانب ودقائق تلك الجوانب ، بطريقة صريحة أو ضمنية)»[49].

لم تسلم النصوص الشعرية . وفق منظورنا . من الوقوع في مأزق؛ إذ إن بعض الشعراء لا يوفقون دائما في اختيار المقولة المقتبسة؛ أي إن تهجير النص /المقتبسة لا يوافق شروط الهجرة النصية، التي نزعم أنها تقتضي أن تقيم وشائج جمالية بين النص والعتبة ،فمن غير المنصف نقديا أن نقول بجمالية مطلقة لحضور عتبة التصدير ، متناسين القصدية في الاشتغال التي تلعب دورا هاما ، كما لا ينبغي الانبهار باسم المُصدَر له، ففي ذلك تباهٍ من قبل الشاعر بخلفيته المعرفية الواسعة التي قلما تفضي به إلى دلالة أوسع .

تشكل الأسماء (ذوات التلفظ) داخل العتبة التصديرية قوة تأثيرية وإقناعية تمارسها على القارئ كما تعكس صورة تثاقفية لعلاقة الأنا/ الغير .كما تكشف التصديرات الذاتية اعتداد الذات بنفسها ونرجسيتها، حين لا تأنس إلا لصوتها عتبة تحيط بالديوان، هو اشتغال يعلي من حضور الذات .

تراهن عتبات التصدير بشكل شاخص على تأدية وظائف عديدة منها (الإغرائية ، الإقناعية، التوثيقية ، تثاقفية). فهي ليست حلية للزينة ،أو مجرد قلادة تتدلى على جسد النص ،بل علامة تعمل على التبئير البصري ، إثارة القارئ ، وكسبه لصالح النص ، (قراءة وتأويلا). كما نؤكد أنَّ قيمة التصديرات ،لا ترتكز على مضمون اللفظ فحسب؛بل على صاحب القول ومكانته ،بوصفه حجة وسلطة.

الهوامش:

[1] - Gérard Genette , (1987), Seuils , éditions du seuil, paris ,p12.

[2] - الأخضر فلوس (2001) : عراجين الحنين ، ط1،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر.

[3] - الأخضر فلوس (2001): الأنهار الأخرى ،ط1، منشورات أرتيستيك، الجزائر.

[4] - عثمان لوصيف،(د ت) ،كتاب الإشارات،مطبعة هومة،الجزائر،(نشير إلى إشكال لافت عند "لوصيف" وهو في كثير من دواوينه تغيب معلومات النشر).

[5] - الخضر شودار،(2000)، شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر.

[6] - خالد بلقاسم(2000)، أدونيس والخطاب الصوفي، ط1، درا توبقال ، المغرب ، ص 131.

[7] - آنا ماريا فْريتاشْ و تيريسا ريتا لوبيشْ،(2013) ،فيرناندو بيساو شاعرا قاصا، ترجمة سعيد بن عبد الواحد، مجلة الدوحة، عدد64 www.aldohamagazine.com/article

[8] - نبيل منصر،(2007) ،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصر ، ط1، دار توبقال ، المغرب، ص334.

[9] - عبد الحي فخر الدين الحسيني،(1999)، الإعلام بمن في تاريخ الهند من أعلام المسمى بـ (نزهة الخواطر وبهجة المسامع و النواظر)، ج1،ط1، درا حزم، بيروت، ص1187 عن(الشيخ أشرف علي التهانوي ، هندي الأصل سنيّ العقيد، حنفي المذهب ، صوفي،ولد في (1280هـ وتوفي1362هـ).

[10] - لخضر شودار ،(2000)، شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى ، ص 28.

[11] - عثمان لوصيف، (1999)، زنجبيل ،دار همة ، الجزائر، ص27

[12] - عبد الغفار مكاوي(1974)، هلدرلين ، ط1، درا المعارف ، مصر ، ص17.

[13] - عثمان لوصيف، (1997)،اللؤلوءة، دط، دار هومة ، الجزائر ، ص35.

[14] - عبد الغفار مكاوي ، هلدرلين ، ص08.

[15] - الأخضر فلوس،(2007)، الأنهار الأخرى ،منشورات أرتيستيك، الجزائر، ص57.

[16] - المصدر نفسه ، ص90.

[17] - رضا ديداني (2002) ، هيبة الهامش ، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، ص09

[18] - لويس بيرش، (1980)، كلوديل، ترجمة حسيب نمر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ص 94-99.

[19] - رضا ديداني ،(2002)،هيبة الهامش ، ص40

[20] - المصدر نفسه ، ص59

[21] - المصدر نفسه ،ص65.

[22] - عبد المجيد بن البحري، (2005)، قراءة في عتبات النص النقدي بحث في بلاغة التصدير محنة الشعر لنزار شقرون أنموذجا،مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، العدد 168، ص 145.

[23] - ميلود حكيم، (2000) ، امرأة للرياح كلها ، ط1، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ص07.

[24] - أوكتافيو باز ،(2014) ،جدلية العزلة ،ترجمة أحمد أيت أحسان وعبد اللطيف جامل ، مجلة نزوى ، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر ، سلطنة عمان ، العدد79، ص39.

[25] - أوكتافيو باز : (ولد في 21مارس 1914، بالمكسيك ،عمل باز في كل شعره وكتاباته النثرية على التعبير عن القوى والعناصر الأساسية المعقدة والمتناقضة في الحياة الحديثة ، حاملا حب التاريخ والثقافة المكسيكيين ، ومبديا اهتماما بالسريالية والوجودية والتصوف الشرقي ، تميزت قصائد باز باتجاهها نحو التجريب في الشكل من أهم أعماله متاهة العزلة، نال جائزة نوبل ، عام 1990) ينظر : أوكتافيو باز ،(2015)،مثل منْ يُنْصِت إلى المطر ، ترجمة إلياس فركوح ، ط1، دار الأزمنة ،الأردن، ص07.

[26] - ميلود حكيم،(2000) ، امرأة للرياح كلها،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 25.

[27] - أبو بكر زمال ،(2010) ،غوارب ، ط1، منشورات البرزخ ، الجزائر، ص18.

[28] - المصدر نفسه : ص28.

[29] - المصدر نفسه : ص19.

[30] - يوسف وغليسي ، (2003)، تغريبة جعفر الطيار،ط2درا بهاء الدين ، الجزائر، ،ص26

[31] - إدريس بوديبة، (2008)، الظلال المكسورة، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ظهر الغلاف الخلفي.

[32] - القاشاني،(2005) ، لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام ، تحقيق أحمد عبد الرحيم السايح و توفيق علي وهبة مجلد1، ط1، مكتبة الثقافة العربية الدينية ، القاهرة ، ص347

[33] - عبد الواسع الحميري، (1999)، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت ص59

[34] - محمد كعوان،(2009)، التأويل وخطاب الرمز،قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ط1، درا بهاء الدين/عالم الكتب الحديث، الجزائر/الأردن،ص431.

[35] - مصطفى دحية ،(د ت) ،اصطلاح الوهم ، منشورات الجمعية الوطنية للإبداع ، الجزائر، ص18

[36] - عبد الله العشي ،(2014) ،صحوة الغيم ،دار فضاءات، الأردن ،2014، ص9

[37] - سعيد بنكراد(2012) : سيرورة التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات ، ط1، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر/بيروت ، ص 31.

[38] - (أدونيس) ،(1999) الصوفية والسريالية ،ط2، درا الساقي، بيروت، ص 146.

[39] - المرجع نفسه : ص ن.

[40] - المرجع نفسه : ص147.

[41] - المرجع نفسه : ص ن .

[42] - عبد الباقي مفتاح ،(2013) ،الحقائق الوجودية الكبرى ،دراسة مفاهيمية حول حقيقة الحقائق و العماء، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر ، سوريا ، ص35

[43] - أدونيس ،(1999)، الصوفية و السوريالية ، ص 147

[44] - المرجع نفسه، ص 159

[45] - المرجع نفسه ، ص 161.

[46] - إشارة منا إلى تجربة "عبد الله العشي " في دواوينه الثلاثة (مقام البوح) و (يطوف بالأسماء)، و(صحوة الغيم).

[47] - عبد الله العشي،(2014)، صحوة الغيم ، ص 122

[48] - نبيل منصر ،(2007)، الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة ،ط1، دار توبقال ، المغرب، ص336.

[49] - عبد الملك أشهبون،(2009)، عتبات الكتابة،ط1، دار الحواؤ ، سوريا، ص174.