مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 24 العدد: 4 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2022 ص 234-ص :244

التّناص في الشّعر الجزائريّ المعاصر
يوسف وغليسي أنموذجا

Intertextuality in contemporary Algerian poetry
Youcef oughlici as a model

أ. فوزيّة دندوقة♥

تاريخ الاستلام: 21-12-2020 تاريخ القبــول: 13-09-2021

ملخّص: يعدّ التّناص واحدا من المصطلحات النّقديّة المستحدثة في الأدب، والتي لاقت رواجا كبيرا لأسباب مختلفة، أهمّها أنّه يهدف إلى تقديم تصورات جديدة بالمقام الأوّل، أكثر ممّا يهتم بدحض التّصورات الرّاسيّة في ميداني الأدب والنّقد.

فلم يعدّ النّص مع هذا المفهوم مجرد عبارات يلفظها النّاص، بل هو تلاحم وتواشج جملة من النّصوص تصنع بناء لغويا وأدبيا متميزا، كما ينم من ناحيّة ثانيّة عن ثقافة واسعة يمتلكها الأديب، وهذا ما سنكشف عنه في هذا المقال، الذي يحاور عالما شعريا متميزا للشاعر الجزائري المعاصر يوسف وغليسي.

كلمات مفتاحيّة: التّناص؛ النّص؛ البناء؛ الشّعر.

Abstract: Intertextualityis a modern criticaltermthat has gainedgreatpopularity in literaturebecauseitaims to present new perceptions more thanitisconcernedwithrefuting the vertical perceptions. The textis not just expressions thatweutter, but rather the cohesion of a group of textsthatcreates a distinct linguistic structure, as itindicates a wide culture that the writerpossesses, and thisiswhatWewillrevealit.

♥جامعة محمد خيضر–بسكرة، الجزائر، البريد الإلكتروني: fz.dendouga@univ-biskra.dz. (المؤلّف المرسل).

Keywords: Intertextuality; Text; construction; poetry.

1. مقدّمة: لا شكّ أن النّص الأدبي لا يمكن أن يولد دون أن تكون له جذور فكريّة، أو تاريخيّة في نصوص غائبة، سواء تذكرها الكاتب أم الشّاعر حينما بدأ الكتابة، أم نسيها و حضرت دون وعي منه، فالنّص يولد من رحم ثقافات أخرى تسهم في بنائه، واعتماد النّصوص في بنيتها السّطحيّة، والعميقة على نصوص غائبة يسمى التّناص، وتأتي هذه الورقة البحثيّة التي تستقصي الظّاهرة في الشّعر الجزائري المعاصر لتبيان أهميّة هذا المفهوم في النّقد والأدب المعاصرين، من خلال دراسة في ديواني أوجاع صفصافة، وتغريبة جعفر الطّيار ليوسف وغليسي.

2. مفهوم التّناص: ظهر مصطلح (التّناص) للمرة الأولى في أبحاث لجوليا كريستيفا بين عامي (1966 و1967)، في مجلتي (Te lQuel, Ritique)، ثم في كتابيها (سيميوتيك) و(نص الرّواية)، وفي مقدمة كتاب(ديستوفسكي) لباختين[1].

وهو يعني "أن النّص ليس ذاتا مستقلة أو مادّة موحدة، ولكنّه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعا تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التّاريخ، ولهذا فإنّ النّص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصر من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف، إن شجرة نسب النّص حتما لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا"[2]

فهو فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة[3]؛ لأنّ كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائيّة من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، ويكون هذا الاقتباس أو الاستلهام في صور عديدة منها: التّناص القرآني، التّناص التّاريخي، التّناص والتّراث الشّعبي، التّناص الأسطوري.

وترد هذه الظّاهرة وفق مستويات ثلاثة تختلف باختلاف علاقة النّص الحاضر بالنّص الغائب، وهي[4]:

– التّناص الاجتراري: الذي كان سائدا في عصور الانحطاط بصفة خاصّة، حيث يتعامل الشّعراء مع النّص الغائب بوعي سكوني، مما يجعل عناصر الإبداع تبدو في شكل منفصل، لا ترابط فيها بين النّص الأصل، والنّصوص الجديدة؛

– التّناص الامتصاصي: ويمثّل أعلى درجة من المستوى السّابق، وفيه ينطلق الشّاعر أساسا من إقراره بأهميّة النّص المستحضر، ووعيه بحاجة النّص الأصل إليه مما يجعله يتعامل مع النّص كحركة، وتحول لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدّد؛

التّناص الحواري: يقوم على تحطيم مظاهر الاستيلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، فالشّاعر أو الكاتب لا يقدس أي نص، و ليس بوقا ينادي بما ينادي غيره بل يتعامل مع النّصوص فيحاورها ويغيرها.

وأشكاله ثلاثة أيضا، تختلف باختلاف النّص الجديد، فعندما تتفاعل نصوص الكاتب مع بعضها يكون التّناص ذاتيا، وعندما تتفاعل مع نصوص معاصريه يكون داخليا ويكون التّناص خارجيا عندما تتفاعل نصوصه مع نصوص سابقيه[5].

أمّا مجالاته فتختلف باختلاف النّص الأصلي المعتمد عليه، فقد تشمل النّصوص الجديدة، أو النّص المستحضر مواد القصيدة كلها، وذلك عندما يصاغ النّص القديم كاملا في صورة جديدة، مع المحافظة على بعض خصوصياته أو الكثير منها، وذلك ما كان يحدث في الشّعر العربي القديم، وخاصة في شعر النّقائض. وقد تشمل بعض موادها، فيلجأ الشّاعر إلى أخذ صورة شعريّة ما أو معنى معيّنًا، أو قد يكون تناصًا مقتصرا على القافيّة والوزن أو الموضوع ...

3. التّناص في شعر يوسف وغليسي: إنّ نوعيّة الثّقافة ذات أثر كبير على طبيعة النّص الغائب، وبالمقابل فإن النّص الغائب هو المفتاح الذي يمكننا من الولوج إلى ثقافة الشّاعر ومعرفة انتماءاته الفكريّة، وهذا ما لمسناه في ديواني الشّاعر الجزائري المعاصر (يوسف وغليسي) حيث إنّ النّص القرآني أكثر النّصوص المتداخلة مع النّص الشّعري الوغليسي، وإن دل ذلك فإنّما يدل على تشبعه بالثّقافة الدّينيّة، وارتوائه من مبادئ الإسلام، ومن أمثلة ذلك ما استلهمه من قوله تعالى ﴿**اليومَ أَكملْتُ لَكمْ دينُكُم وأَتْممتُ عَليكُم نِعْمَتِي ورَضيتُ لكُم الإسلامَ دينًا**﴾[6]قوله[7] (كامل):

اليَوْمَ أَكْمَلْتُ الهَوَى .. وَعَلَيْكُمْ أَتْمَمْتُ شِعْري، نَيِّرًا ومُنوِّرَا
اليَوْمَ أَكْمَلْتُ الهَوَى .. ولَكُمْ رَضِيـ ـتُ الحُبَّ دِينًا طَاهِرًا ومُطَهِّرَا

حيث يتناص الشّاعر مع الآية الكريمة تناصا خارجيا امتصاصيا، يتوازى فيه مضمون البيتين مع الآية، فيقيم البناء المعماري لنصه على أسس قرآنيّة، يتقابل فيها الشّعر بالقرآن، فقد أتم الله نعمته على خلقه وأكمل لهم دينهم، والشّاعر أتم على مجتمعه شعره وأكمل لهم الهوى، وهو إذ يتقمص شخصيّة المتمم المكمل يحاول أن يعطي كلامه صبغة قيميّة، ويحيطه بهالة من القوة والدّيمومة.

ومن القرآن دائما يشحذ أفكاره، فمن قوله تعالى: ﴿**كَذَّبت ثَمودٌ بِطغْواهَا، إذ انبَعث أَشقَاها، فَقالَ لَهُم رسولُ الله ناقَةَ الله و سُقيَاها، فَكذَّبُوه فَعقرُوها، فَدمْدَم عَليْهُم ربُّهم بِذَنبِهم فَسَّواها**﴾[8]، يستلهم قوله[9]:

يَسْأَلونَكَ عَنْ صَالِحٍ .. عَنْ ثَمُود الجَدِيدَة ..

عَنْ نَاقَةِ الله يَعْقُرُهَا سَيِّد الجَاهِلِين

وفق تناص خارجي امتصاصي أيضا، حيث يعتمد الشّاعر على النّص الغائب في شكله ومضمونه ويبلوره في النّص الجديد، بما يخدمه شكلا ومضمونا، ومن خلال قوله هذا يوحد بين زمن تليد والزّمن الحاضر، بين زمن صالح رسول الله عندما جاء إلى قومه يذكرهم بنعمة الله عليهم، لكنّهم لم يستمعوا إليه وعقروا ناقته، معجزة الله إليهم، وبين الزّمن الحاضر؛ الزّمن الذي يسميه ثمود الجديدة، حيث أصبح النّاس في جهلهم كالثّموديّين وربّما أكثر. ولم يوحد الشّاعر في حديثه بين الماضي والحاضر إلاّ لأنّه يتمنى أن يحدث لثمود الجديدة ما حدث للقديمة، يوم عاقب الله قوم صالح على كفرهم وعصيانهم فأرسل عليهم الصّواعق تهدم قصورهم وتحرق زروعهم فهو يسأل باسم الجميع عن صالح يصلح ما بالأمّة من فساد، فإن هي لم ترض بمصلحها أنزل الله عليها ألوانا من العقاب.

ومن صور التّناص الخارجي الدّيني أيضا، قوله[10] (كامل):

عَبسَت تَوَلَّت .. والهَوَى يَجْتَاحُهَا شَفَقًا وقَالتّ كَمْ أُحِبُّك مُشْفِقَا

والنّص الغائب هو قوله تعالى:﴿**عَبسَ وتولَّى أَن جَاءهُ الأَعْمَى**﴾[11]، وسبب نزول الآية معروف، حيث أتى ضرير إلى رسول الله (ص) يسأله فأعرض عنه ولم يفعل الرّسول ذلك عن كره لهذا الرّجل أو لكبر في نفسه، و لكن لأنّه كان منشغلا عنه

بجماعة من النّاس، فالشّاعر يصف حبيبته بما فعله الرّسول يوما، ليقول إنّها لم تفعل ذلك كرها به وإنّما لسبب في نفسها.

أمّا في قوله[12]:

لَكُم دينُكُم ولَها دينُها

فتراه يبني الشّطر مستحضرا قوله تعالى﴿ **لَكُم دِينُكُم وَلِيَ دِينِي**﴾[13]، إشارة إلى الإنسان العاصي الذي لا يؤمن بربه، ولا ينتصح بما يقول غيره، فالمتحدّث عنه في قول الشّاعر هو امرأة توزع فتنتها على النّاس، ولم تلتزم بأمر ربها، وما دامت كالكافر الذي أعرض عن دين الإسلام، فأعطاه الله الخيار بأن يكون له دينه، ويترك دين الإسلام لأهله، فعلى النّاس أن يلتزموا بدينهم، ومبادئهم، ويتركوها لدينها، وما اختارت من سبيل.

إنّ تشبع الشّاعر بمبادئ الدّين والثّقافة الإسلاميّة الواضح في اعتماده على ألفاظ القرآن، ومعانيه يتجلى أكثر عندما تتسع نصوصه، لتشمل نصوصا من الحديث الشّريف، ومن نماذج هذا الاتساع والتّشرب الدّيني قوله[14]: (طويل)

ونَادَيْتُهَا مِن عُمْق سِرْدَابِ وحْدَتِي سَمِعْتُ صَدَى الأَقْدَارِ يَتْلُو مَآسِينَا

سَتَجْمَعُنَا اللُّقْيَا غَدَاةَ فِرَاقِنَـــــا وتُرْفَع دَعْوَانَا بَيَانًا وتَبْيِينَـــــــــا

حيث يذكرنا البيت الثّاني من خلال قوله (ستجمعنا اللقيا غداة فراقنا) بالحديث الشّريف **(المَرءُ مَع مَن أَحَب)**[15] فهي، وإن لم تكن معه، موجودة في قلبه وتعيش بفكره، والإنسان بفكره وقلبه وروحه، لا بجسده الخالي من كل ذلك. وإذا كانت هذه الحبيبة تحيا في كيانه، فهي معه أين حل؛ لأنّ روحها داخل روحه، والملاحظ أنّ الشّاعر في هذا البيت مستوعب لنص الحديث جيدا، فاستعمله –وفق ما يخدم أفكاره– في قالب جديد ومغاير تماما للقالب الأوّل، وهو ما يسمى بالتّناص الحواري الذي يحطم فيه الشّاعر كل أنواع الحواجز الفاصلة بين النّصوص، إذ لا فرق بين نص ونص، بل لا دليل على أن نصا ما قد عانق نصا.

ومن الحديث أيضا يذكرنا الشّاعر وغليسي بقول الرّسول (ص): **(إنَّ الله إذَا أَحبَّ عَبدًا ابتَلاَه)**[16]، وذلك عندما يقول[17](هزج):

لِمَاذَا الهَمُّ يَا قَدَري؟ لِمَاذَا الخَطْبُ يُضْنِينِي؟

لِمَاذَا البَلْوَى أَيَا رَبِّـي؟ سُؤَالٌ ظَلَّ يُعْيِينِـي؟
أَخِيرًا أَينَعت – أَمَلاً – وُرُودٌ فِـي بَسَاتِينِـي.
لأنَّ الله يَعْشَـــــقُني لِـذاكَ الله يُبْلِينِـــي.

إنّ الشّاعر في هذه الأبيات غارق في بحر من التّساؤلات، يتساءل عن سر الهموم التي ابتلاه بها قدره، يتساءل عن سبب الخطوب التي تضنيه، والبلوى التي يعانيها، لكنه في آخر لحظات الكتابة يكف عن التّساؤلات، ويتراجع عن الشّكوى ليرى – متفائلا–ما أينع في بساتينه من ورود، كيف رأى الشّاعر هذه الورود، وهذه البساتين؟ لقد تذكر قول الرّسول (ص) بأن الله يبتلي –من عباده– المقربين إليه وذاك ما جعله يرضا بهمومه، وبلواه، وينسى كل الخطوب، وينظر إلى ما حوله من جمال ونعم.

لقد خلفت هذه النّصوص المستلهمة من أحاديث الرّسول الكريم –على قلتها–في شعر وغليسي أثرا عميقا من حيث الدّلالة والتّركيب، فالرّسول(ص) أفصح من نطق بلسان الضّاد، والصّياغة على منواله تزيد القول قوة وجمالا.

وإذا كان محمد (ص) أفصح العرب قاطبة فإن نحاة العربيّة القدامى قد احتجوا بالشّعر قبل الحديث، بل قبل القرآن الكريم؛ لأنّ الحديث منقول بالرّواية، ومن الرّواة من لا يصدق، ولأنّ للقرآن قراءات مختلفة، فكان الشّعر في نظرهم أفصح كلام عربي، وهاهو وغليسي ينهل من ينبوع الفصاحة، فيروي قصائده بأعذب ما قيل من الشّعر العربي القديم في قوله[18](كامل):

نَقِّل فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِن الهَوَى مَا الحُبُّ إِلاَّ لِلحُسَيْن وحَيْدَرَا

وقوله[19](كامل):

نَقَّلْتُ قَلْبِي حَيْثُ شِئْتُ مِنَ الهَوَى كُلّ النّسَا خُرَافَـةٌ إِلاَّكِ

فيبني البيتين من لبنات يستمدها من قول أبي تمام[20] (كامل):

نَقِّل فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِن الهَوَى مَا الحُبُّ إِلاَ لِلْحَبِيبِ الأَوْلِ

وذاك تناص خارجي أدبي، يمتص فيه النّص الغائب، ليعيد بناءه في صورة مماثلة، وفي موضع مشابه، حيث يأمر الشّاعران (أبو تمام ووغليسي) بنقل الفؤاد من

جهة، وينفيان من جهة أخرى أن يكون في هذا الفؤاد – مهما تنقل– مكان لغير الحبيب الأوّل.

ويتداخل نصّه مع نص شاعر آخر في قوله[21] (وافر):

أَمْرُّ عَلَى الدّيَارِ.. دِيَارِ لَيْلَى أُقَبِّلُ ذَا الجِدَارَ وذَا الجِدَارا

وَمَا حُبُّ الدّيَار شَغَفْنَ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبُّ مِن سَكَن الدّيَارَا

تناصا امتصاصيا أيضا، فيقول[22] (وافر):

وَمَا حُبُّ الشّفَاه شَغَفْنَ قَلْبِي وَلَكِن حُبُّ مَن خَلَقَ الشّفَاهَا

ولئن كان الشّاعر الأوّل يقبّل جدران الدّيار حبًّا وشوقا لحبيبته، فإنّ وغليسي يسمو بحبه، ويصف الشّفاه شغفا بحب الخالق الذي سواها.

يقول في موضع آخر[23] (بسيط):

يَا بَاكِيَ الرّبِع !قَدْ طَالتّ مَآسِينَا فَاقَرَأ عَلَى دِمنَةِ الأَحْبَابِ يَاسِينَا

الرّبعُ يَشْرَبُ مِن دَمْعِي ومنْ شَجَنِي إنّا مِن الدّمْع قَدْ جَفَّتْ مَآسِينَا

فيذكرنا بقول الشّاعر الأندلسي ابن زيدون[24] (بسيط):

بنتُم وبِنَّا فَمَا ابْتَلَّت جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ ومَا جَفَّتْ مَآقِينَا

وقد شمل التّناص جميع جوانب النّص الشّعري، ما عدا المضمون، حيث إنّه يأخذ من قصيدة ابن زيدون الوزن والقافيّة والألفاظ، ليحورها إلى معنى آخر يعاكس قول النّص الغائب، فابن زيدون يبكي على حبيبته وما جفت –على الرّغم من كثرة البكاء– دموعه، لكن شاعرنا يختلف عنه؛ لأنّ الدّموع انقضت والمآسي جفت.

وما زاد الخطاب الشّعري الوغليسي قوّة ومتانة ذلك المزيج الرّائع بين نصّه والنّص التّاريخي الذي يبدو بارزا في قوله[25]:

أُصَارِعُ مَوْتِي بِلاَ قُوَةٍ

فِي سِنِين الهَجِير العِجَاف

وهَذِي السّجَائِر بَيْنَ يَدِي تَنْتَحِر

أُصَارِعُ مَوْتِي كَمَا زَهْرَةٍ

فِي صِبَاهَا اعْتَرَاهَا الجَفَافُ

أُنَادِيك "هِيلاَنَا " إِنَّنِي انْتَظِر

ولَسْتُ أَمَلُّ انْتِظَارَا

فهو ينادي (هيلانا) الأسطورة الباكستانيّة التي تجسّد الطّاقة الكامنة في أعماق العقيدة الإسلاميّة، كسلاح ميتافيزيقي، لمواجهة كل التّحديات، يناديها لتساعده على مصارعة موته؛ الموت الذي يحاول الفرار منه، دون أن يملك قوّة تساعده على ذلك وهو لا يقصد بالموت موت الرّوح في جسدها، وإنّما موت الأخلاق والضّمير في المجتمعات الإسلاميّة، لهذا تجده يلجأ إلى هيلانا، فلم يدع غيرها، لأنّها وحدها رمز القوة الإسلاميّة في مواجهة الضّربات المعاديّة.

يتجسد التّناص التّاريخي أيضا، والذي تعود نصوصه إلى وقائع تاريخيّة، وأحداث جرت في عهد سابق في قوله[26] (بسيط):

أَبْكِي عَلَى ذِكْرَى الحُسَيْن تَذْمُّرا وَاكَربلاَء! .. دَمُ الحُسَيْنُ تَفَجَّرَا

فالشّاعر يتذكر الزّمن الحسيني ويذكره، فيستحضر حادثة مقتل الحسين بكربلاء هذه الملحمة التي كانت بين الحسين بن علي بن أبي طالب(ض)، وجيش تابع ليزيد بن معاويّة، والتي تعتبر من أكثر المعارك جدلا في التّاريخ الإسلامي، فقد كان لنتائج وتفاصيل المعركة آثار نفسيّة وسياسيّة وعقائديّة، لا تزال موضع جدل إلى الفترة المعاصرة، وقد أصبحت حادثة كربلاء رمزا للشيعة، ومن أهم مرتكزاته الثّقافيّة وأصبح يوم وقوعها رمزا لثورة المظلوم على الظّالم، ويوم انتصار الدّم على السّيف، وكأنّ الشّاعر إذ يستحضر الحادثة، ويبكي آلامها، وفاجعة أحداثها يريد أن يصف ما تعانيه الأمّة من تمزّق وشتات، من خلال أبرز واقعة تصف الخلاف بين السّنة والشّيعة.

ولعلّ أهم ما يمثّل في شعر وغليسي التّناص التّاريخي قصيدته تلك التي منح اسمها ديوان (تغريبة جعفر الطّيار)، حيث يكتب حوارا كاملا بين النّجاشي وجعفر ويحضر خلال هذا الحوار عمرو بن العاص، وعبد الله بن أبي ربيعة، هاته الشّخصيات التّاريخيّة التي يستعملها رمزا لغياب كثير من القيم في وقتنا هذا.

4. خاتمة: بعد هذه النّماذج التي تقصت شعر وغليسي وألقت الضّوء على النّص الغائب فيه نستطيع القول إن شعره زاخر بمختلف الينابيع الثّقافيّة التي اختلف النّهل منها بين تناص امتصاصي يستفيد من الصّورة الأصل، لكنّه يحافظ على

كيانها، فتبقى بارزة المعالم، واضحة الأطر، مع حسن السّبك والرّبط، وبين تناص حواري، يلغي كل ملامح الأصل، فلا تكاد تعثر على ما يدلك على النّص الغائب لولا إمعان الفكر، وإنعام النّظر، وتوظيفُ النّوعين (الامتصاصي والحواري) ينم عن تجربة رائدة ازدان بها الشّعر الجزائريّ المعاصر، ويفصح عن نَفَس شعري متميز ومتجدّد يمتلكه الشّاعر يوسف وغليسي.

5. قائمة المراجع:

- أبو تمام، الدّيوان، تقديم محي الدّين صبحي، دار صادر، ط1، بيروت 1997.
- ابن الجزري، جامع الاصول في أحاديث الرّسول (ص)، تحقيق: أيمن صالح شعبان، دار الكتب العلميّة، ط،1، بيروت، 1998.
- رمضان الصّباغ، في نقد الشّعر العربي المعاصر، دار الوفاء ط1 الإسكندريّة، 1998.
- ابن زيدون، الدّيوان، تحقيق: حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، النّادي الأدبي الثّقافي، ط1، 1985.
- قيس بن الملوح، الدّيوان، نشره كرم البستاني، المكتبة الثّقافيّة، 1982.
- مارك انجينو، مفهوم التّناص في الخطاب النّقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، دار الشّؤون الثّقافيّة، ط1، العراق، 1987.
- مصطفى السّعدني، المدخل اللغوي في نقد الشّعر، منشأة المعارف الإسكندريّة، 1987.

- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار إبداع، الجزائر ط1، 1995.
- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيار، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2000.

6. هوامش:

[1]– ينظر: مارك انجينو، مفهوم التّناص في الخطاب النّقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني دار الشّؤون الثّقافيّة، ط1، العراق، 1987، ص102.

[2]– نقلا عن: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، النّادي الأدبي الثّقافي، ط1، 1985 ص321.

[3]– رمضان الصّباغ، في نقد الشّعر العربي المعاصر، دار الوفاء ط1، الإسكندريّة 1998 ص 338.

[4]– مصطفى السّعدني، المدخل اللغوي في نقد الشّعر، منشأة المعارف الإسكندريّة، 1987 ص 28.

[5]– م ن/ ص 29.

[6]– المائدة/3.

[7]– يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار إبداع، الجزائر، ط1 1995، ص 91.

[8]– الشّمس/ 11، 12، 13، 14.

[9]– يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 91.

[10]– يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيار، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2000، ص 62.

[11]– عبس/ 1، 2.

[12]– يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 29.

[13]– الكافرون/ 6.

[14]– يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 29.

[15]– ابن الجزري، جامع الاصول في أحاديث الرّسول (ص)، تحقيق: أيمن صالح شعبان دار الكتب العلميّة، ط،1، بيروت، 1998، 191/15.

[16]– م ن/ ص112.

[17]– يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص18.

[18]– م ن/ ص88.

[19]– يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيار، ص 55.

[20]– أبو تمام، الدّيوان، تقديم محي الدّين صبحي، دار صادر، ط1، بيروت، 1997 15/2.

[21]– قيس بن الملوح، الدّيوان، نشره كرم البستاني، المكتبة الثّقافيّة، 1982، ص91.

[22]– يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص100.

[23]– م ن/ ص41.

[24]– ابن زيدون، الدّيوان، تحقيق: حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ص 387.

[25]– يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص67.

[26]– م ن/ ص ن.