مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 10 عدد: 3 السنة: 2021
ص: 977 - 986 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

نسق الأسطرة في الشّعر الجزائريّ المعاصر بين الانعطاف الجمالي والإبدال التّأويلي

Mythical System in the Algerian poetry between Aesthetic and Interpretation Paradigm.

شيبان سعيد *

Chibane said

جامعة عبد الرّحمن ميرة بجاية/ الجزائر

university of abderrahmane mira.Bejaia/ Alegria

chibanesaid@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2020/11/08	تاريخ القبول:2021/04/27	تاريخ النشر : 2021/09/02

مُلخّص البحث

اتّكأ الشّاعر الجزائريّ المعاصر على الأسطورة كاستراتيجية تعبيرية وجمالية ،قصد تحقيق أبعاد تواصلية فجّرت مكامن النّصوص، وأتاحت المجال للقارئ لإعادة إنتاجها من خلال أفق انتظار مُغاير أملاه الطّابع الرّؤياوي والاستشرافي للنّصوص في ثنايا الخطاب الشّعري.

حاول الشّعراء امتصاص الدّلالات الأسطورية وتطويعها بطريقة فنّية تتماشى وسياقات التّجارب الحاضرة، ومن ثم راحوا يستنسلون المعاني من هذا المعين الخصب، فيحاورون نصوصه لإنتاج دلالة جديدة مشحونة بالمثاقفة اللّغويّة والفكريّة ، مانحين لنصوصهم سمتي التّفرد والتّميّز.

الكلمات المفاتيح : الأسطورة، الدّلالة الجديدة، المثاقفة، الخطاب الشّعري، التّجارب الحاضرة.

Abstract :

The contemporary Algerian poet leaned on the myth as an expressive and aesthetic strategy, with the aim of achieving communicative dimensions conveyed by the texts and to allow the reader to reproduce them through a horizon of expectation, dictated by the visionary and forward-looking nature of the texts in the folds of poetic discourse. Our poets also tried to absorb mythical connotation and an artistic manner that is in line with the contexts of presents-day experiences, and hey extracted meanings from this fertile corpus, and dialogised their texts to produce new connotations charged with linguistic and intellectual culture, giving their texts the characteristics of exclusivity and distinction.

Keywords: myth, new significance, interculturality, poetic discourse, present experience.

* شيبان سعيد: chibanesaid@yahoo.fr

1- المقتضى المفاهيمي

لقد وجد الشّعراء في الأساطير الإطار الأمثل لتجسيد أحاسيسهم وآرائهم في قالب رمزيّ بعيدا عن الإطار القصصيّ الّذي يمتاح منه شعراء الفترة الإصلاحيّة، من هنا تعرف الأسطورة بكونها **((قصة أو فابيولا أو مأثورا، يحمل بالطبع والضرورة سمات العصور الأولى القديمة، مفسرة معتقدات الناس بإزاء القوى العليا والسماوية، آلهتهم، أبطالهم، خوارقهم، وكذا معتقداتهم الدينية))**[1].

ويرى الباحث اللغوي كاسيرر(Casirer) أنّ الأسطورة سابقة عن اللّغة، أو على الأقلّ **((نسق رمزي مستقل يتطور بمحاذاة تطور اللغة))**[2].

وإذا كان العمل الأدبيّ في حدّ ذاته يجمع بين الحقيقيّ والوهميّ، والعقليّ واللاّعقليّ، فإنّ مجال الأسطورة لا يبتعد كثيرا عن كونه يختزن المنجزات الرّوحية والإنسانية للكائن البشريّ، ومن ثمّة شبّه نورثروب فراي(N.Frye) الأدب بالأسطورة، ليصرّح قائلا:((**الأدب هو أسطورة منزاح عن الأسطورة الأولية التي هي الأساس، وهي البنية، وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدوا كونها تكرارًا لصورة مركزية، مع بعض الانزياح أحيانا، مع مطابقة كاملة أحيانا أخرى))**[3].

إنّ المواقف الأسطوريّة تمثّل فعلا الجزء النّاطق من الشّعائر والطّقوس البدائية الّتي نمّاها وطوّرها الخيال الإنسانيّ، فوظّفت في مختلف الآداب العالمية، ولم يكن الشّعر العربي عامّة والجزائريّ خاصّة، يلجأ إلى استخدام الأسطورة سوى تحت رغبة مُلحّة في الهروب من المادية والواقع الاستيلابي إلى عوالمَ أكثر امتلاءً وحميمية((**فالقصيدة المؤسطرة تتطلع إلى استعادة ما فقده العالم من فطرية وحميمية في علاقاته))**[4].

وقد غدا توظيف الشّاعر العربيّ المعاصر للأساطير نوعًا من التّمثّل للرّؤيا المستقبليّة، فحاول أن يرسم بواسطتها ما لم تستطع اللّغة العادية أن تقوم به، مانحًا لنصوصه أبعادًا كونية، لتضحى المضامين الشّعرية بالنّسبة إليه رابطا من روابط الاستمرار الحضاري في حدود ما سمّاه كارل يونغ بالنماذج العليا(Archétypes).

ويرى النّاقد يوسف سامي اليوسف أنَّ الأسطورة كرؤية وبنية قدّمت للشّاعر المعاصر المنافع الشّكلية والجمالية التّالية:

– دمج الدّرامي والشّاعري في تركيبة واحدة كانت ضرورية لكي تتمكّن القصيدة من التّعبير عن الهم البشري في تواتره.

– إعطاء المفاهيم والتّصوّرات بعدًا شخصيا وتحويل المجرّد إلى ألياف حيّة شاخصة أمام البصر والبصيرة.

– التّعبير عن رغبة الشّاعر بوصفه فردًا، في التّطهّر والتّجدّد والعودة إلى البراءة والطّفولة الناصعة[5].

وهكذا تعامل الشّعراء مع الأساطير باعتبارها كيانا فنّيا موروثا له دلالاته وأبعاده ورموزه على المستوى الإنساني العام، وكان من الطّبيعي أن يلجأ الشّاعر الجزائري المعاصر إلى الأسطورة، ليجعل منها مُتّكأه الرّمزي والبنائي، محاولا إخضاع الشّخصيات الأسطورية للتّحوير، فتغدو في سياقات النّصوص رموزا فكرية تمتلك سمات بواسطتها ينفذ القارئ إلى مغزاها على الرّغم من التّعديلات الّتي سيلحقها بها الشّاعر.

تأسيسا على هذا التسييج ، سندرك بأنَّ الوعي الأسطوري لدى الشّاعر أو الفنان، لا يبقى على حاله، بل هو في سيرورة متجدّدة لا تخضع للزّمان والمكان، ممّا يمنح الأسطورة مرونة وديناميةً لا حصر لهما.

فالأسطورة حين تدخل النّص، فإنَّها تؤدّي دورًا جوهريا بيْد أنَّ الشّاعر يحاول تحريرها من ربقة الزّمان والمكان، فتنشأ علاقة مثاقفة ضمن بنية النّص بين المكوّن الأسطوري والنّص الحاضر، فتغدو((**الشخصية الأسطورية شأنها في ذلك شأن الشخصيات التراثية أو التاريخية كلها ديناميكيات لفتح النص**))[6].

2– الشخصية الأسطورية بين رفض الواقع و نشدان الرّؤيا بوصفها حافزا على الحلم

كان لسفريات السّندباد البحري أثرها الواضح على الشّعراء، لما تنطوي عليه رحلاته من أبعاد نفسية ودلالات فكرية، فرأوا في شخصه((**رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش متآكل**))[7].

يحاول الشّاعر عقاب بلخير تجسيد معاني الغربة والنّفي في قصيدة "تغريبة السندباد"، فيقول:

قسمًا سوف يكون العمر ملاحًا يجوب
لون عينيك ومن كل عقود الأرض عقدا
ومن الليل قمر
جزر الملح غلى مشرف هذا الأفق والمركب طاحت
في البحار الدنيوية

وأنا أمشي على المرفأ مكسورًا وعيناي مسافات لأحلام عصيبة[8].

فرمز السّندباد لم يرد في النّص، إلاّ أنّنا نشعر بوروده ضمنيا من خلال الأجواء الأسطورية الّتي يُتيحها النّص، فيتحوّل إلى مغامر معاصر يرتاد آفاقا مجهولة وعوالم غريبة، ومن هنا سندرك أنّ الشّاعر حين يحنّ إلى الماضي الأسطوري((**إنما يتحدث عنه كنظرة للعالم وحضوره نوعي فيه، بموجبه يتراجع الهول، نعني تشيؤ العالم واغتراب الإنسان عن ذاته**))[9].

وترتبط أسطورة السّندباد عند عاشور فنّي بواقع الشّعوب المضطهدة، ليضع المتلقّي أمام صور تتقاطع داخلها الذّات الشّاعرة والواقع العام والأسطورة ، فتنصهر داخل الفعل الشّعري الّذي يتجاوز دلاليا نطاق اللّغة المباشرة والرّمز البسيط، فيقول:

كأني هنا منذ يوم القيامة
أنتظر السندباد
وأبحث عن جهة للرياح
وعن مرفئي للسفن
كأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة[10].

جمع الشّاعر في هذا المقطع بين صورتين متقابلتين، صورة السّندباد الّذي يحمل دلالة الخلاص من الحرمان والمأساة والتّرقّب لمستقبل مُشرق، وصورة الصّخرة الّتي تحمل دلالة التّشاؤم واليأس من واقع هشّ مليء بالنّكسات والهزائم. وهنا تكمن فاعلية الأسطورة في إخراج العمل الفنّي من حيّز الموضوعية إلى آفاق الذّاتية الفنّية، فيؤدّي إلى((**كشف متماسك المعنى عما يعرفه الإنسان ويؤمن به**))[11].

3- التّماثل مع الأساطير وصناعة المعنى الصّوفي

حاول عثمان لوصيف منح السّندباد مساحة أسطرة تتحقّق من خلالها فعاليته التّشكيلية وتعمّق مستويات تأثيره بما يضمن الاستمرارية التّأويلية، فراح يتقمّص صفاته ليدخل عالم التّصوّف ويرتقي السّرادق العلويّة، فيقول:

سندباد الأعالي أنا
ها المجرات تسبح بي
والسماوات تسطع بي
وتقلدني هالة من جلال البهاء[12].

فالسّندباد الّذي يتمثّله لوصيف في هذا المقطع يحمل همومه الفردية، ويتفاعل ضمن حقل صوفيّ، فربطه الشّاعر((**بمراميه الروحانية في سيره صوب تحقيق شخصيته. من هنا تنبع ضرورة الاهتمام بقيمة الصراع بين المتناقضات داخل نفس الصوفي، وفي علاقته الجدلية مع مجتمعه**))[13].

وهكذا يتحوّل السّندباد عند الشّعراء إلى بحار عصري يجوب عوالم المآسي والهموم، محقّقا السّياقات الخاصّة الّتي تُناسب تجاربهم، وإن كان في غالبها((**يوحي برفض الواقع المتصلب، والبحث عن انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس ويخصب الحياة بالأمل في ولادة جديدة منتظرة**))[14].

وفي سياق آخر، تكاد بعض الأساطير تقترن بالعالم الأنثوي الّذي يُسائله الشّاعر، مُحاولا سبر أغواره وكشف أسراره، لتصبح الأنثى((**من هذا المنظور آمرة/مأمورة؛ لأنها آمرة نصيا مضمونيا لكنها في الحقيقة مأمورة يتحكم في شكلها الشاعر كيفما شاء**))[15]. يقول عثمان لوصيف:

قالوا عنك مخبولة
واتهموك بالغواية
آه... يا قديسة الشعراء!
آه... يا امرأة من نوافح عبقر![16].

فالمرأة التي يخاطبها الشاعر، توحي إلى الجوهر الأنثوي و ما يشاكله من عوالم سرمدية، بيد أنها في هذا السياق تشتغل رمزيا كوسيط بشري للتقرب إلى المحبوب المتعالي، فاكتسبت شحنة موغلة في التعبير عن جمال الوجود الباقي.

فعثمان لوصيف في هذا المقبوس الشّعري، يضفي صفة القداسة على ملهمته، محاولاً تطويع أسطورة (عبقر) بما ينسجم مع أوصافه الموحية إلى الحبّ الإلهي السّاري في هذا المخلوق العجيب، وكلا العنصرين (المرأة/وادي عبقر) يُلهم الشّعراء على الإبداع والخصب والنّماء، وكأنّ هذا الوادي الأسطوري أداة مسعفة للشّاعر في مُعانقة حميمية الأساطير الّتي افتقدها بفعل اغترابه الرّوحي. ((**وبذلك استطاع أن يسمو بتجربته الفنية عن مدارك الشعر الحسي إلى مدارج الرمز الصوفي الذي يتضايق فيه المادي بالروحي، والجمالي بالتراجيدي**))[17].

وعلى صعيد آخر، يوظّف الغماري ويوسف وغليسي أسطورة "هيلانا"، وهي أسطورة باكستانية ترمز إلى القوة الرّوحية في أعماق العقيدة الإسلامية[18]، فطوّعا روح الأسطرة فيها بما يتجاوز محدودية اللّغة المتداولة. يقول الغماري:

أهيلانا... بعيد عنك يا زيتون أفراحي

بعيد..آه...يا حبي المعتق يا سبنا رواحي

أنا الصوفي يحلج شوقه المنثور في الساح

تلاحقه الوجوه السود بين رمي وأشباح[19].

أمّا يوسف وغليسي، فهو يتمثّل في "هيلانا" الملاذ الرّوحي الآمن الّذي سيعيده إلى عوالم الطّهر والينابيع الأولى فيقول:

أناديك هيلانا إنني أنتظر،،

ولست أمل انتظارا!

أنادي... وهذي السجائر بين يدي تنتحرْ...

أنادي: متى تمطرين بدربي؟

متى تزهرين؟..

متى تطلعين جهارا ونهارا؟!

متى يرتوي —منك يا كوثرتي– فيض قلبي؟!

لأحيا.. وكيما غدا أنتصر!...[20].

حاول الشاعران تشكيل الأنموذج الأسطوري، ليختزلا عبر تفاصيل بناء الأسطورة تلك الكينونة الجوهرية التي من شأنها تحقيق الإشباع النفسي والروحي، ذلك أنهما يصدران ((**عن رؤية دينية منبثقة من العقيدة الإسلامية، بحيث نستشعر نشوة الصوفي الذي يذوب حبًا وتولها في ذاته الإسلامية وينغمس في كُليتها متأملا ورائيا**))[21].

سعى بعض الشعراء إلى التميز في أسطرة نصوصهم، بما يمنحها صفة الجدة والابتكار، على نحو ما فعل "مصطفى ديحية" الذي وظف أسطورة "جيفاكا" الهندية، فيقول:

كان بأرض الهند أمير يُدعى —جيفاكا–

يتعاشق،

يحمل كل زهور العالم، يمزُجها،

ويعاملها بقليل من هيمنة الأجداد

إلى أن يقول:

كل النسوة حين يرين الجيفاكا تتعرى
شهوتهنّ فيقطعن الخطوات
ويبكين على رجل منحته الآلهة العرجاء
القدرة كي يشفي العشاق...[22].

وهكذا يتأثّر الشّعراء بالأساطير الوافدة في بُعديْها المضموني والشّكلي ضمن سياق التّفاعل والمثاقفة مع الآداب الأخرى، ويعلّق الباحث واسيني الأعرج على هذا التّفاعل قائلا:((**فالثقافة الهندية بأخيلتها الواسعة، وغرابتها وإدهاشاتها وتنوعاتها، توفر جزءا من توسيع دائرة اللغة والبنيان في القصيدة**))[23].

وقد استفاد الخطاب الشّعري الجزائريّ من رموز أسطورية أخرى كأسطورة العنقاء الّتي ترمز إلى الانبعاث والتّجدّد، إذ حاول الشّعراء تشرّب ما تختزنه من طاقات دلالية وإيحائية دون أن يتخلّصوا تمامًا من عوالق النّص الغائب. يقول يوسف وغليسي في قصيدة "موسم الهجرة إلى بغداد":

بغداد واليأس المضخم بالمنى
بغدا...! وينفتح الفؤاد على نسيمات الهوى..
بغداد والحلم المهشّم في تلافيف الرؤى..
بغداد! قد حطّ الغروب على مشارف حلمنا
لكنّما بغداد كالعنقاء تبعث من هنا أو من هنا!...[24]

فأسطورة العنقاء في هذا المقطع وُظّفت بطريقة اجترارية، أفقدتها فعاليتها الرّمزية في ظلّ غياب السّياق الخاصّ الّذي بموجبه يتفاعل المكون الأسطوري مع النّص الحاضر، كما أنّ أداة التّشبيه(كا) أفرغت الأسطورة من شحنتها الدّلالية الّتي تمنح النّصّ تفرُّدَه وخصوصيته، وتأسيسا على ما سبق، لم تف الأسطورة بحاجة الشّعر، بل خذلته، فألغت التّكثيف الشّعري، بيد أنّ الشّاعر أتى بها عنوة وقهرا[25].

وبنفس التّوظيف القابع في السّكونية الماضوية، يستدعي ياسين بن عبيد أسطورة "العنقاء"، لترتبط بالوضع المأساوي الّذي ساد مدينة "سراييفو" لما تكالبت عليها القوى الصّليبية، فأصبحت تعجّ بالجثث الّتي يحملها طائر "العنقاء" إلى مكان بعيد لتحترق، وتبعث مكامن الذّود عن المقدّسات في سائر البلاد الإسلامية، يقول بن عبيد:

(سرييف) يا ولدي رواعد أضلعي ❖ بالرعب يطعم صدرها الرّضعاء

(سرييف) يا ولدي جنازة محتَدٍ ❖ طارت به في ليلها العنقاءُ
وحدي تناهضني الجموع سفيهة ❖ قلّ النصير وبادت الكرماء
وحدي على شفة الظلام غريبة ❖ أردي الصليب تعنُّه الخصماءُ[26].

إنّ أسطورة العنقاء في هذا السّياق لا تبتعد عن مداركها المعلومة والمتعارف عليها، ولذلك جاءت مفروغة من محمولها الرّؤيوي، فاقتصرت على أداء وظيفة استنساخية نسفت بشعرية النّص.

وأحيانا بلغ الحال ببعض الشّعراء إلى الحشد المجاني للأساطير، فاكتفوا بالوقوف عند حدود مغزاها التّاريخي، ومن ثمّ يغدو هذا النّوع من التّوظيف مجرّد استعراض يكرّس التّبعية للنّموذج المستحضر، ومن أمثلة ذلك قول عثمان لوصيف:

أناديك
أنت!إله الخصوبة والبعث!
يا... أدونيس!
آه أناديك: يا فنيق
قم من رمادك[27].

فهذا النّوع من التّفاعل النّصي تكريس للاجترار والنّسخ، مادام الشّاعر لم يجتهد في استثمار عناصر الأسطورة ومنحها قابليّة المضاعفة الدّلالية الّتي من شأنها التّأسيس لفضاء شعري((**يستوعب القصيدة كاملة ويمتص مؤونتها الشعرية**))[28].

إنّ مجرّد الاكتفاء بالدّلالة المحورية للنّص الأسطوري، من شأنه تعطيل التّواصل المنشود بين المعطى القبلي والبعدي في النّص، إذ يتعيّن على الشّاعر رسم صورة جديدة تتماهى فيها الدّلالات الأسطورية بالواقع وتتباعد في آن واحد، ممّا يوجّه القراءة نحو الأعماق، فلا تتوقّف عند الانطباع المتولّد من القراءة الأولى.

4- خاتمة

ترتبط القصيدة المؤسطرة ارتباطا حميميا بتلك الهزة النوعية التي تتيح للشاعر ترسيخ قيم جمالية مستحدثة ذات محمول جمالي مميز وشخصي. ومن هذا المنطلق، حاول الشاعر الجزائري المعاصر تجسيد التجربة الكلية المعبرة عن أزمة الذات والوجود، فوجد في الأساطير معينا شعريا خصبا يراوح بين المبتدأ والمنتهى وبين الموت والانبعاث، ليستشرف في نشوتها ولادة جديدة تتغيا تغييرا في الزمان والمكان معا.

وعموما يمكن تلخيص أهم النتائج التي أفضى إليها البحث في النقاط الالية :

– إنّ محاولات إخضاع الأساطير للسّياقات المعاصرة في النّص الشّعري الجزائريّ المعاصر تختلف من شاعر إلى آخر، إذ حاول بعض الشّعراء تبنّي مواقف رؤيوية تعبق بأبعاد ميتية آسرة، محاولين تكييف المواقف الأسطورية مع عوالمهم الشّعرية بواسطة منحها سياقات دينامية من وحي الرّاهن.

– لم يكن بوسع بعض الشّعراء التّأسيس لتعدّدية صوتية تحيل إلى التّماثل المعرفيّ بين تجاربهم الشّعرية الموسومة بشغف الارتكاز على التّراث، وبين رمزية الأسطورة كعنصر بنائي تشدّ شروخ النّص و تنبض بهموم الإنسان المعاصر.

– حاول الشّاعر الجزائري تطوير دلالة الرّموز الأسطورية وإغنائها بدلالات جديدة، محاولا تطويعها وفق معطيات الرّاهن، استجابة لمقتضيات الحداثة المعاصرة، وترسيخا لفلسفة جمالية تحدوها الرّغبة في المغايرة والعدول عما هو سائد.

–شكلت المنابع الأسطورية بالنسبة للشاعر الجزائري، وسيطا للولوج إلى عوالم أرحب، مكنت ذواتهم من تجاوز حدود الاغتراب والعودة إلى منابع الحياة الخالدة من خلال ربط الصلة بين العالم الإنساني، والكيان المطلق الأزلي الذي تمثله عالم الأساطير.

هوامش:

[1]– عبد الحكيم شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير، ط1، دار العودة، (بيروت، لبنان)، 1982، ص11.

[2]– قراهام هو: مقالة في النثر، دط، تر محيي الدين صحبي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، (دمشق، سوريا)، 1973، ص172.

[3]– نورثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، تر: حنا عيود، ط1، دار المعارف،(حمص، سوريا)، 1987، ص17.

[4]– عبد الرحمن مُحَمَّد القعود: الإبهام في شعر الحداثة،ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، (الكويت)،2002، ص58.

[5]– يوسف سامي اليوسف: الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (سوريا)، 1987، ص43.

[6]–كمال أبو ديب: الحداثة، اللغة، النص، مجلة فصول، (مصر)، المجلد الرابع، العدد الثالث، الهيئة المصرية للكتاب، ماي 1984، ص58.

[7]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار الوصال للنشر، (الجزائر)، 1994، ص113.

[8]– عقاب بلخير: السفر في الكلمات، ط1، منشورات إبداع، (باتنة، الجزائر)، 1992، ص33.

[9]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، دط، دار سراس للنشر، (تونس)، 1988، ص184.

[10]– عاشور فني، زهرة الدنيا، ط1، دار الفارابي للنشر، (سطيف، الجزائر)، 1994، ص81.

[11]– قاستون باشلار وآخرون، الأسطورة والرمز، دراسات نقدية، تر: جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت، لبنان)، 1980، ص05.

[12]– عثمان لوصيف: قالت الوردة، ط2، دار هومه، (الجزائر)، 2000، ص14.

[13]– علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، ط1، دار الأندلس، (بيروت، لبنان)، 1984، ص34.

[14]– عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، دار هومه للنشر، (الجزائر)، 1998، ص90.

[15]– شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، للشاعر عبد الله العشي، ط1 ،عالم الكتب الحديث، (عمان ،الأردن) ،2010، ص164.

[16]– عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، د ط، دار هومة للطباعة و النشر، (الجزائر)،1999، ص40.

[17]– عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دط، دار أفريقيا للنشر، (الدار البيضاء، المغرب)، 2007، ص40.

[18]– ينظر: مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (الجزائر)، 1992، ط1، منشورات إبداع، (قسنطينة،الجزائر)، 1995، ص37.

[19]– المصدر نفسه، ص39.

[20]– يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، منشورات إبداع، (قسنطينة، الجزائر)، 1995، ص67.

[21]– عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص108.

[22]– مصطفى ديحية: اصطلاح الوهم، ط1، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين، (الجزائر)، 1993، ص69، 70.

[23]– واسيني الأعرج: ديوان الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، (الجزائر)، ص200.

[24]– يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص46.

[25]– محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، دط، دار سراس للنشر، (تونس)، 1992، ص138-139.

[26]– ياسين بن عبيد: الوهج العذري، دط، المطبوعات الجميلة، (الجزائر)، 1995، ص39.

[27]– عثمان لوصيف: أبجديات، مطبعة هومة، (الجزائر)، 1996، ص55.

[28]– محمد صابر عبيد: تمظهرات القصيدة الجديدة، مقاربات إجرائية في الرؤيا والشكل والأسلوب، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (إربد، الأردن)، 2013، ص203.