العنونة وإنتاج الإثارة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر
قلق الكتابة وتمجيد الماء

Titling and Poetical Creation in Contemporary Algerian Poetry
Obsession of Writing and Glorification of Water

د. روفيا بوغنوط[1]
Dr. Rofia Boughanout
جامعة العربي بن مهيدي . أم البواقي . الجزائر
Arab University Ben Mehidi - Um Bouaqi - Algeria
rofiaboughanout@yahoo.fr
boughanout.rofia@univ-oeb.dz

تاريخ الاستلام: 2019/10/09 تاريخ القبول: 2020/03/15 تاريخ النشر: 2020/04/16

الملخص:
تحظى العنونة بأهمية بالغة؛ فهي تسم النص،و تحفظه من الذوبان داخل النصوص/ العناوين الأخرى، تكفل له التحقق وتضمن له الكينونة، وممّا لا شك فيه كذلك أن العناوين على اختلافها وتباين أنواعها محملة بعلامات سيميائية دالة خاضعة لضرورة الالتزام بالنص الذي تعيّنُه، فيكون مقتربا منها ومجاورا لها ،وقد تُلفي عناوين تألف المراوغة والإبهام باعتمادها الإشراق الشعري، والبلاغي، والرمزي، الصوفي، مما يكسبها جانبا مثيرا مختصرا يستفز المتلقي، ويخلخل تصوره الأولي، يعني ذلك أن العنوان يبحث دوما عن قارئ مغامرٍ يقتحم الفضائين الدلالي والرمزي، ويقيم علاقة تفاعلية تشابكية (النص – العنوان) ، (العنوان– القارئ)، (النص– القارئ). بناء على ذلك تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة العنونة في الشعرية الجزائرية المعاصرة ، وذلك بتحليل العلاقة بين العنوان والنص ، وإظهار قدرة العنوان على إنتاج الإثارة الشعرية وفق ما نطلق عليه هاجس الكتابة وتمجيد الماء من خلال مجموعة من العناوين الشعرية.
الكلمات المفتاحية: العنونة ، الإثارة الشعرية ، قلق الكتابة ، الماء ،الإشراق الصوفي.

Abstract :
Titling has a great importance, it qualifies the text and preserves it from dissolution between texts/ other titles, it insures its realization and guarantees its being. Undoubtedly, different titles and types disparities are full with significant semiotic signs submitted to the obligation to compliance with text that designates, it would be approached or close to it. We could find titles constituted from deceit and ambiguity adopting poetical, rhetorical, symbolic, mystic radiance, which give it a summarized interesting aspect provoking the receiver and convulses the prime imagination, that means that the title is

1- المؤلف المرسل د. روفيا بوغنوط boughanout.rofia@univ-oeb.dz

permanently seeking for an adventurer reader breaking down rhetorical and symbolic spaces, creating an interactive and interrelated relation (text-title), (title-reader), (text-reader).

Consequently, this study seeks for the approach of titling in the Contemporary Algerian Poetry by analyzing the relation between the title and the text and showing the willingness of the title in the creation poetry according to the obsession of writing and the glorification of water by a collection of poetical titles
key words: Titling, poetical creation, writing obsession, water, mystic radiance.

تمهيد:

يطلق مصطلح النص الموازي (le paratexte) أو العتبات النصية (les seuils) حسب ما ورد في قاموس اللسانيات لـ"جون دوبوا (Jean Dubois) على «مجموع النصوص المكتفة المحيطة بالنص الرئيس التي تحتل مكانا ما من الكتاب والنص، و يتشكل (le paratexte) من صفحة العنوان (la page de titre)، الكلمة الأولى (un avant-propos) المقدمة(une préface) ،الملاحق(des annexes) ،الملخصات في اللغة نفسها أو لغات أخرى (les résumés) ،الملاحظات(les notes) ،البيبليوغرافيا أو قائمة المراجع (la bibliographie) ،وفي مقطع مسرحية(Dans une pièce de théâtre) قائمة الشخصيات(la liste des personnages)،الإخراج المسرحي(les indications scéniques)، وصف الديكور(la description des décors)»[1]، أما من الناحية اللغوية فيتشكل المصطلح الفرنسي من مقطعينtexte +para، ويحمل المقطع (para) عدة معانٍ في المعجم اللاتيني منها[2] :«(متماثل، pareil)،متعلقة بالأبعاد الكمية والقيّمية،(المتشابه، semblable)، (المجانسة والمماثلة ،approprie)(المساواة،égale)،(الانسجام ، convenable)».

امتلك (النص الموازي) حظا وافرا واستطاع أن يغدو مشروع كتابة بفضل ما حظي به من اهتمام على يد الدراسات والأبحاث في الشعرية الغربية (la poétique) والنقد الأدبي تحديدا مع النمذجة التي قدمها "جيرار جينت" (Gérard Genette) مستفيدا من طروحات " ليو هوك" (léo Heok) الذي انفرد بدراسة مستفيضة لنظام العنونة ضمن كتابه علامة العنوان[3] La marque du titre ، كما شكلت دراسة "شارل كريفل"(Charles Grivel) في كتابه (Production de L'intérét romanesque)، إنتاج الفائدة الروائية[4]،تأثيرا بينا خصوصا أنه عمل على مقاربة العنوان وفق محاور كبرى هي : قوة العنوان (Puissance du titre) . سيميولوجيا العنوان (la sémiologie du titre) ـ قواعد العنوان (la règle de titraison romanesque).

ينضاف إليها دراسة أنطوان كومبانون (Antoine Compagnon) في كتابه اليد الثانية أواشتغال الاستشهاد (la seconde main .ou le Travail de la citation [5]أظهر عبر هذا الكتاب آليات اشتغال الاستشهاد أو الاقتباس،أما "هنري ميتران" (Henri Mitterand) فمن خلال كتابه خطاب الرواية (Le Discours du roman) قدّم حديثًا عن خطاب المقدمات الروائية وقوانينها (la préface est ses lois) أبرز البعد اللساني والإيديولوجي في تشكيل المقدمات؛ ذلك أن مقدمة الرواية هي وثيقة في نظرية الرواية بالإضافة إلى أنها نوع من الخطاب[6]، وبالضرورة تحتاج إلى المقاربة والقراءة؛حيث بإمكانها أن تفصل الحديث عن قضايا نظرية حول جنس الرواية وإشكالاته،أوالمنافحة عن جنس أدبي بعينه.

النص الموازي ،أو عتبات النص ، النصية الموازية، النص المحاذي .....! على اختلاف الترجمات والمقابلات العربية، تجلت تمظهراته النصية في كتاب (أطراس(Palimpsestes) سنة1982) ،غير أن "جيرار جينت" نفسه قد أشار بأنه ليس السبّاق في دراسة هذه (العتبات النصية)؛ إذ كان لفيليب لوجون(Philippe Lejeune) في اشتغاله على ميثاق السيرة الذاتية (le pacte autobiographique,1975) أن وظف ما اصطلح عليه بـ (هامش النص ،Frange du texte) الذي يتحكم واقعيا في كل القراءات ،و قد أشار "جينت" إلى أن ما تحدث عنه "لوجون" هو ذاته ما أراده هو من مصطلح (النص الموازي paratexte)[7]، الذي عرّفه بقوله : «النص الموازي بالنسبة إلينا هو الذي يصنع به النص من نفسه كتابا ويقدِّم نفسه بهذه الصفة للقراء ،وعموما إلى الجمهور»[8] مجموع النصوص الموازية وفق اقتراحات جينت تنقسم إلى فرعين هما : النص المحيط (épitexte) والنص الفوقي(prétexte) ، نجمل عناصرهما التي وردت في كتاب (عتبات، Seuils) في الجدول الآتي[9] .

النص المحيط (épitexte)	النص الفوقي (prétexte)
العناوين(Les Titres)، العناوين الفرعية (les Sous- Titres) ،العناوين الداخلية(Les Intertitres) ، المقدمة(La Préface)، الإهداءات(Les Dédicaces) ،التصديرات(les Epigraphes)، الفهرس ،التذييلات (Annexes) ، الملاحظات (les Notes)، الغلاف (Couverture)، صفحة العنوان(la page de titre)	اليوميات(Journaux intime)، الحوارات (Interviews)،الإجابات الجماهرية (Réponses publiques) ،الوسائط المتعددة(Médiations)،الندوات (Colloques)،مقابلات(Entretiens) مراسلات(Correspondances)- تصريحات شفوية(Confidences orales)،ما قبل النص (Avant Texte)

نشير إلى أن داخل تقسيمات (النص الموازي) بنوعيه نُلفي تفريعات أخرى ،ناتجة عن السلطة المسؤولة عن صناعة العتبة نفسها؛إذ إن هناك عتبات ينتجها (المؤلف) ،وهي ما تسمى عتبات تأليفية (paratexte auctorial)،وأخرى خاضعة لـ (سلطة الناشر) تسمى عتبات نشرية (paratexte éditorial)؛أي (بصورة أخرى) إن (الغلاف وصفحة العنوان، والتجليد، وكلمة الناشر)نصوص محيطة نشرية،(الإشهار،قائمة المنشورات،الملحق الصحفي ،طبعات الجيب ،السلسلة ..)؛هي نصوص فوقية نشرية .

بالضرورة إنَّ سلطة تشكيل النصوص الموازية ،يتقاسمها كل من المؤلف والناشر.وفي حال سيطرة سلطة الناشر فإن الجانب الدلالي والشعري داخل هذه العتبات النصية يخفت قليلا ؛إذ يشتغل الناشر على الجانب الجمالي الوصفي داخل العتبة دون مراعاة النص الرئيس أو رؤية صاحب النص.غير أننا نزعم أن الرِّهان الأكبر يكون على قصدية المؤلف؛ إذ من الصعب القول بنصية العتبات ما لم تكن هناك قصدية في الاشتغال عليها من قبل المؤلف،والتي ينبغي أن تحقق جانبا من الشعرية والجمالية والانفتاح التأويلي،بخلاف – ربما – ما يكون مع العتبات النشرية و التي يتكفل بها الناشر كـ (طبعات الجيب l'édition de poche) مثلا فهي تراهن حسب " جينت" على تكريس العمل عبر التاريخ كما تحقق تداولية ثقافية للعمل وتضمن انتشاره جماهريا،أي يمكِّنه من غزو أوساط القراء؛إذ تحقق الطبعات الزهيدة الشعبية الاستهلاكية انتشارا للعمل؛إنها رسالة نصية موازية هامة(formidable message para-textuel)[10].

كانت علاقة العنوان بأفق التوقع الرِّهان الأول الذِّي أقام عليه"شارل غريفل " تحليلاته وذلك وفق نظرة سيميائية ، «فالعنونة في جوهرها تبحث عن خلق اهتمام وانتظار لدى القارئ والسَّماح له بالاقتناع بالعمل »[11]،كما أن العنوان إذا كان «في (مركزيته)خارج تأويلات وضعه الاعتباري،مكونا نصيا متماسكا وقويا ،فإنه في تفريعاته الصغرى يخلق أحيانا، كيانات دلالية ذات مزالق تعتيمية بالغة ،بسبب امتلائها الفارغ،وبسبب ما قد توحي به من تضخم يسيء إلى تماسك الدليل الأصل»[12].القارئ في هذه الوضعية يواجه بنية شديدة الاقتصاد والافتقار،في ظل ذلك لن ينفلت القارئُ من الإيحاءات المختبئة داخل النص /البنية الكبرى التي تمتد إلى العنوان/البنية الصغرى،بل إننا نؤكدُ على أن كل مقاربة للعنوان؛ هي فك تشفيرات لا تتأتى إلا بإقامة علاقات ود أو توازٍ مع النص.

أهمية بمثل هذه الرؤية أفضت بالدراسات النقدية،والسيميائيات،ونظريات النص،وتحليل الخطاب،والتلقي والقراءة،إلى تقديم مقاربات أُسِست وتأسست من كون العنوان«رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه،فهو نص صغير يهدف إلى تحقيق وظائف تشكيلية وجمالية

ودلالية تعد مدخلا لنص كبير»[13].بغية الوصول إلى هذه الأهمية النقدية للعنونة ارتأينا مقاربة العنوان في الشعر الجزائري المعاصر.

1. شعرية العنونة – قلق الكتابة وتمجيد الماء

يحظى الماءُ بحضورٍ وجمالية لافتة في الشعرية الجزائرية المعاصرة ؛إذ يكتسب فلسفة و ميتافيزيقا خاصة ؛و تتمظهر ثيمة (الماء) بصورة أكبر إغراء في العنوان الشعري ،هذا ما برز لنا في العناوين الرئيسة للمجموعتين الشعريتين (جرس لسموات تحت الماء لـ"عثمان لوصيف" ، بلاغات الماء لـ"مصطفى دحية") ، بالإضافة إلى شعراء آخرين تمثلوا حضرة الماء في كثير من عناوين نصوصهم الشعرية الداخلية ،لقد قدم تمجيد (حضور) الماء داخل العناوين الشعرية الجزائرية جانبا فعالا عمل على خلق وإنتاج الإثارة الشعرية المغرية بالقراءة والتأويل ؛ حيث خلقت العناوين الشعرية جسر تواصل ينبني على أقانيم ثلاثة (النص ـ المتلقي ـ العنوان).

بغية رصد تلك الأقانيم الكتابية تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة العنونة في الشعرية الجزائرية المعاصرة ، وتحليل العلاقة بين العنوان والنص ، وإظهار قدرة هذه العناوين على إنتاج الإثارة والفائدة الشعرية وفتح أفق القارئ على التأويل، ينضاف إلى ذلك أننا نسعى إلى دراسة هاجس الكتابة وتمجيد الماء في الشعرية الجزائرية من خلال مجموعة من العناوين الشعرية .

1.1. العنونة شعرية الماء في جرس لسموات تحت الماء :

جرس لسموات تحت الماء نص/ عنوان مفعم بالشعرية،جاء على شاكلة الديوان/القصيدة؛حيث ينفتح على القراءة وتعدد التأويلات ،نص مشحون بغواية المطاردة ، ومثقل بخبايا الذات وجوانيتها، على صعيد استغلال الفضاء النصي يجمع "عثمان لوصيف"بين ديوانين في ديوان واحد هذا ما يضعنا في مواجهة مع عنوانين على ظهر الغلاف (جرس لسموات تحت الماء) مضاف إليه (يا هذه الأنثى).

نرجئ الحديث عن العنوان الثاني (يا هذه الأنثى)إلى حين؛يستوقفنا العنوان الأول (جرس لسموات تحت الماء)،الذي يجمع في تركيبته ثلاثة داول فاعلة هي (الجرس ، السموات ، الماء).

من الناحية المعجمية إن لفظ الجرس في اللغة هو : «مصدره الصوت المِجْرُوس ، والجَرسُ الصَّوْت نفسه ، والجَرَسُ : الأصل ، وقِيل : الجَرَسُ والجِرْسُ الصوت الخفيُ ، قال ابن سيده : الجَرَسُ و الجِرْسُ والجَّرْسُ الأخير عن كراع ، الحركةُ والصوتُ من كل ذي صوت ، وقبل الجَرْسُ : بالفتح إذا أفرد ، فإذا قالوا : ما سمعتُ له حسًا ولا جِرْسًا كسروا فاتبعوا اللفظ»[14] .

أما الدال الثاني (سموات) ،فالسماء في اللغة :سَماءُ كل شيء أعلاهُ ،والسَّمَاءُ سقف كل

شيء وكل بيتٍ، والسَّمواتُ السبع: أطباق الأرضين ، وتجمع سماءٌ وسموات ،وقال الزجاج : السماءُ في اللغة يقال بكل ما ارتفع و علا ،قد سما يسمو،وكل سقف فهو سماءٌ ، ومن هذا قيل للسحاب السّماء ، لأنها عالية[15] .

في حين يأتي الدال الثالث (الماء) في اللغة: «الماءُ و المِاهُ والمِاءةُ ،وأصل الماء مَاهٌ ،والواحدة مَاهَةٌ مَاءَةٌ، قال الجوهري: الماءُ الذي يُشْربُ والهمزة مبدلة من الهاء وفي موضع اللام وأصله مَوَهٌ،بالتحريك؛ لأنه يجمع على أمواهٍ في القلة ومياهٍ في الكثرة مثل جَمَلٌ وأجمالٌ وجِمالٌ ، والذاهب منه الهاء ، لأن تصغيره مويْه»[16].

نعمل انطلاقا من هذه الخلفيات المعجمية على تفضية العنوان(جرسٌ لسمواتٍ تحت الماء)،وهذا بتتبع حركة أول الدوال (الجرس)، المتبوع بصفات زئبقية شاردة وغامضة رغم التصاقها بالسموات؛ حيث تكرّر دال (الجرس) ثماني وأربعين مرة[17] ،غير أنه وإن كان يحمل معنى الصوت فهو لا يستقر على وتر واحد؛ حيث إننا نزعم أن هذا الصوت/ الجرس ينفتح على أربعة مخارجَ تأويلية أو لنقل هي معانٍ تنتشر في كل الاتجاهات وهذا أفضى إلى أن يكون دال (الجرس) هو :

أولا : جرس الغفوة – فيض الرؤيا

- هل غرقت سَمائي أمْ هي الرُؤيا الطريَّة/ تَختفي فيها الغيومُ/ وتختفي النجومُ/وكل موج البحر يَزْفُر معلنًا أعراسي ؟[18]
- كانت بحارٌ سبعة/مثل السماوات الطباق بعيدة الآفاق /فيها رأيت المعجزات.. رأيت ظل أميرتي/ وسمعت تحت الماءِ أجراسي /فتابعت الرنين مغوِّرا [19]

ثانيا: جرس الأنا – جوانية الذات

- وأنا ..أنا جرس يسافر في الدنى/ يلج السراب مفجرا أمطارهُ[20]
- جرس أنا ..والكون كل الكون ليس سوى رنين[21]
- روح أنا ..جرس و أسكن في التويج [22]

ثالثا: جرس القصيدة – في البدء الكلمة

- فهاكم من أضلعي قبسا/ ومن أسطورتي جرسا /وسيروا ..انتم بين الخلائق أنبياء[23]
- تتناسل الأجراس /يا عصماء لا تتجهمي /أسطورة الخلق المقدس شعشعت/فضعي أساو/من حروفي /في ربيع المعصم/وأرمي جِراحَكِ كُلها في مِهرجان جَهَنمّي/مَنْ حَرك الإغواءَ في الأجراسِ فالتهبتْ/ومَنْ شَدَّ إيقاعات هَذا الكَوْن /فاندلقت خزائنُ فيضه ؟[24]

رابعا: جرس الأنثى – طفلة الماء

- يا لبن المياه ويا ندى الأجراس/إني أتقد /شوقا إلى الأعماق حيث توهجت أسطورتي/حيث السموات.. المرايا..والبروق/وحيث طفلتي الجميلة/باللآلئ تستحم..

وتبتردْ[25]

تحتفي المعتقدات الدينية وثقافات الشعوب بـ(الماء) ودلالاته المختلفة الغارقة في الترميز والميتافيزيقا والأسطرة،فمن الناحية الدينية يدخله المسيحيون في (المعْمُودِية)أو ما يسمى بـ (عيد الغطاس) ،وعند اليهود يأخذ بعدا قدسيا،وفق ما جاء في سفر التكوين عن الخليقة «في البدء خلق الله السموات والأرض،وكانت الأرض خاوية خالية ، وعلى وجه الغمر ظلام، وروح الله يرفُ على وجه المياه »[26].

أما في النصوص القرآنية فيكتسب الماءُ قداسته الأكبر، كونه أصل الخلق﴿ فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ مِمَّ خُلِقَ (5) خُلِقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ (6) يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ (7) ﴾ (سورة الطارق،آية 5،6،7) ،و روي عن ابن عباس ﷺ أنه قال «لما أرادَ اللهُ أن يخلِقَ الماءَ خلقَ ياقوتته الخضراء لا يعلم طولها وعرضها إلا الله سبحانه وتعالى ،ثم نظر إليها بعين الهيبة فذابت وصارت ماء،فاضطرب الماء ،فخلقَ الريحَ ووضع عليها الماء ، ثم خلق العرش ووضعه على متن الماء وعليه قوله تعالى (وَكانَ عَرْشُهُ عَلَى الْماءِ)»[27].

يتمتع لفظ (الماء) في نص (جرسٌ لسمواتٍ تحت الماءِ) بتكرار لافت؛إذ ورد ثلاثا وثلاثين مرة (33مرة)؛في حين أن السموات وردت ثلاث عشرة مرة (13 مرة) و(الأرض) عشر مرات (10 مرة) ،أما البحر فقد ورد ثلاثا وثلاثين مرة (33 مرة)مما يدعم سطوة الماء.(66مرة)

ينْسُج هذا التكرار تضافر دلالات (الجرس) وتعالقها بدلالة (الماء) وحضوره المقدس،وترسم لأجل ذلك خارطة الرحلة والسفر؛هي الغفوة التي تأخذ ذات الشاعر صوب المكان / السموات المتموقعة تحت الماء ، لتتعانق و تتشاكل في مفارقة شعرية، تتوهج عبرها أسطورته (إني أتقدُ / شَوْقا إلى الأعْمَاقِ حيثُ توهجتْ أُسْطُورَتِي /حيثُ السَّمَوات..) إنها رحلة صوفية ،طريقها النظر القلبي ،تتبع صوت الجرس، هذا الصوت الشبيه بالوحي،والذي اكتسب حضورا في الحديث النبوي ،فقد وصفه الرسول عليه الصلاة والسلام حين سئل كيف يأتيك الوحي ،فقال بأنه مثل (صلصلة الجرس) ،وفق نص الحديث «حدثنا عبد الله بن يوسف قال :اخبرنا مالك عن هشام بن عُرْوة عن أبيه عن عائشة أم المؤمنين (ﷺ) ،أن الحارث بن هشام (ﷺ) سأل الرسول (صلى الله ويلم) ،فقال :يا رسول الله كيف يأتيك الوحي ؟،فقال : رسول الله (صلى الله عليه وسلّم)(أحيانا يأتيني مثل صلصلة الجرس وهو أشد عليّ فيَفْصِمُ عليّ وقد وعيتُ عنه ما قال ، وأحيانا يتمثل لي الملك رجلا فيكلمني فأعي ما يقول »[28].

وفق الوجهة الشعرية فإن الصوت/الجرس في نص "عثمان لوصيف " المبني على تفعيلة (بحر الكامل) يتمثل في الوحي الشعري المثقل بالبعد الصوفي أو لنقل هي الغفوة «ورَأَيْتُنِي سِراً يُسَافِرُ فِي جَرَسٍ / هَلْ كان مسَّ عَناصِري بعضَّ الهَوسِ؟/ هي رعشةٌ صوفيةٌ تنسابُ في

الملكوتِ»[29]،لتتبع الذات الصوت وتطارده«جَرَسٌ أُطَارِدُهُ فَتخْطِفُنِّي البُروقُ /غَمامةٌ تَدْنُو وأخرى تَهْرُبُ»[30] ، محدثةً سفرا ورحلةً أقرب إلى المعراج الروحي إلى ما وراء (الماء)؛ حيث إن الذات تنتقلُ من حالٍ إلى حالٍ عبر السبع الطباق المنسابة تحت الماء « واليَّوم تحْت الماءِ أرحلُ في الرنينِ مضرجاً/بضراوةِ التكوين والتلوينِ »[31]، لتنقطع عن واقعها في رحلة روحية ، يدرك عبرها الشاعر وجودَه ،ونصَّه ،وأنثاه،ويدنو ويقترب مريدا ومنادما ؛إذ «لا تتصوف القصيدة إلاّ حين تدخل العالم العلوي المنتسج مع روحها الدلالية الراغبة بالاتحاد مع المطلق»[32].

يا بحرُ فيكَ مَددّتُ جذر طُفُولَتِي /وقرأتُ وجهَ اللهِ فيك /وفيكَ صِحْتُ مدد.. / مدد..[33]

هكذا تَعزِف أجراسُ "عثمان لوصيف" ترانيمَها وإيقاعَها في سفر وترحال صاعدٍ لسموات تحت الماء؛هي رحلة عبورية تحِنُ فيها الذاتُ إلى أصلِها وماضِيها ؛ لأنّ النفس في أصلها هبطت من عالم الروح ففقدت صفاءَها وخالطت المادة،وسبيل النجاة هو أن تذكر النفس موطنها الأول وتجاهد لترجع إليه؛ لأنها تدرك قدسية الروح «ورُوحُه رُوحِي أنَا / مِنْ نَفْخَةِ الرَّحمن أنْفَاسِي وأَجْرَاسي /ومِن صَبَواتِه هذا التَّحَرُقُ والجُنونُ »[34] ،والذات الشاعرة – حين تتبع صوت (الجرس) –يأخذها الحنين إلى طفولتها،و بداياتها،إلى«سماوية المكان ، وروحانية الطبيعة،زمنها ليس كالزمان الآلي، والوجود الروحي،فيها ليس وجودا فيزيائيا إنه وجود التلاشي والفناء في عالم يختلف عن الوجود الإنساني المحسوس»[35]، يقول :

وإذا الطبيعةُ كُلُها سرٌ يُكَاشِفُني/فأبصرُ في مراياها الحَّميمَةِ/طفلةٌ عَصْمَاءُ /تسْقِينِي الحنانَ فاشربُ /وأصيرُ طفلاً يستجيبُ للغْوِهَا /ويضيعُ في أحْداقِها الخضراءَ /يا ليت الطفولةَ سِحرُها لا يذهبُ[36]

ولنا أن نزعم في هذه الحالة الشعرية أنَّ نص (جرسٌ لسَموات تحت الماءِ) في فكرته يتقاطع مع عدد من النصوص الصوفية التراثية التي اتخذت الرحلة الروحية أو الرؤيا سبيلا للوصول والاقتراب من (الله) ولقائه ،نشير إلى أنَّ الاقتراب من الله . المقصود هنا . هو قرب معنوي؛حيث «لا يقترب مخلوق من الله عز وجل قربا مكانيا ، فإنه تعالى لا يحويه مكان ،ونسبة الأمكنة إليه واحدة ولكن القرب المقصود في كلام الصوفية عامة هو قرب معنوي ،قرب محبة ورضا ، قرب مكانةٍ لا قرب مكان»[37] . هو الوصول إلى المعرفة والمطلق ، أووحدة الشهود كما هو في كتاب (منطق الطير) لـ "جلال الدين العطار" ؛حيث كان «الغرض في منطق الطير الاتحاد مع الذات العليا »[38]، أو في وجهة مشابهة قريبة من معارج "محي الدين ابن عربي" في كتابه (الإسراء إلى المقام الأسرى)،كما يقع وجه الشبه كذلك مع معراج "أبي زيد البسطامي" فالذات الشاعرة حين تصل إلى سدرتها «رأيتُ البحرَ في عينين نجلاوين/ قلتُ : الله! هذه سدرتي»[39] ،لا تتوقف بل تواصل رحلتها وعروجها، «فالشاعر

الفنان كالصوفي هما معا عندما يتخلصان من جاذبية الأرض ، ينتهيان إلى جاذبية المنتهى»[40].

ومَضَيْتُ اتبعُ خَيْطَ نورٍ أخضرَ وَهاجٍ /مَنْ يُتْقِن الطيرانَ تحت الماءِ /مثْلي الآن ..مَن يَلِجُ الرموزَ /ومَنْ يَرى ما لا يُرى في لُجَةِ الأعماقِ[41]

تقترب الذات– هاهنا –حين تستعير (صفة الطيران) بعد الوصول إلى (سدرتها) من "أبي زيد البسطامي" في معراجه«فحين وصل أبو زيد إلى السماء السابعة سمع مناديا ينادي (يا أبا زيد ، قف قف، فإنك وصلت إلى المنتهى ، فلم يلتفت إلى قوله ؛ لأنه كان يعلم أن ذلك كله امتحان لصدق إرادته وقصده إلى الحق عز وجل، وحين دلل على صدق إرادته ، وقطع سموات سبعٍ من الامتحان بنجاح صيَّره الله عز وجل طيرا »[42] ،وكما استمرت رحلة البسطامي وهو «يطير في الملكوت ،ويجول في الجبروت ويقطع حجبا بعد حجب ، حتى انتهى إلى الكرسي،ولم يزل يطير حتى انتهى إلى بحر من نور ، ولم يزل يقطع بحارا بعد بحار حتى انتهى إلى البحر الأعظم»[43] ،استمرت كذلك رحلة "عثمان لوصيف"إلى أن يصل مريدا ومنادما ،ليدرك وجوده ، ويبلغ السر الجوهري ،فـ"عثمان لوصيف" من الشعراء الذين يطلبون ضوء (سدرة المنتهى) داخل كثير من نصوصه.

يا بحرُ منكَ أنا /ومِني أنتَ/فاسمحْ للعناصرِ أن تُغَلْغَلَ في العَنَاصِر /كي ينالَ /هَذا الوجودُ وجودَهُ كي تبلغَ الأرواحُ فينا سرَّ جَوْهَرِها الإلَهي[44] .

يُتبِع "عثمان لوصيف " عنوان / نص (جَرسٌ لسمواتٍ تحت الماءِ) بمجموعة نصوص عنونها (يا هذه الأنثى)، اللافت أن هذه الفيوضات الأنثوية ملتصقة بمعجم (السماء والماء) ؛حيث ألفينا حضورا لافتا للدوال (الماء ، والسموات، البحر ، الطفل ،الجرس)، وإن كان ذلك لا يقتصر على هذا الديوان ؛بل يكاد ينطبق الوصف – في زعمنا –على المعجم الشعري لـ "عثمان لوصيف" في مجموعة من دواوينه،هذا ما نلتمسه في ديوان (لعيْنيكِ هذا الفيضُ)[45] وديوان (بَراءة)[46] ،وديوان (قَالتِ الوردةُ)[47] ؛إذ تبسط بعض الدوال اللغوية حضورها بشكل مفرط ومغرٍ بالقراءة والتأويل في آن ،فالشعراء «الذين صعدوا بوجدانهم الشعري ، إلى سدرة المنتهى استغاثوا بأنوار ذلك العروج، وانتشوا في هذه التجربة بما بدا لهم من إشراق ، حاولوا أن يستعدوا رؤاهم في قصائدهم»[48]،هذا ما تجلى في ديوان (نمش وهديل) وتحديدا نصه المعنون بـ (شعاعٌ .. ويأتي النبيُ) حين يقول :

هذه سماؤُكَ تَفْتَحُ أبْوابَها /والبُراقُ الإلهي يَحْمِلُني /في رفِيفِ جَناحَيْه ثم يطيرُ /السلَّامُ على الأنبياءِ .../أرى سدْرةَ المُنْتَهى تلألأ بالحَضْرةِ الأزليةِ ./والطفلُ ..ذاك الذي خَضَّبَتْهُ الأغاني /أراه يَسْبحُ تحت الحَفِيفِ[49]

بالعودة إلى العنوان/ النص (يا هذه الأنثى) نُلفي نداءً للمعرف بـ (ال) ،(الأنثى)، إنه نداء العاقل،هي الأنثى الوارفة الحضور في كل النصوص تخضع بمقاس النص / الشاعر

لعدد من الصفات والنعوت المجازية ؛فهي :

جمر امرأة من حلم (ص75)،سنونوة غاوية (ص77)، يا هذه الغزالة الشاردة (ص80)، الفكرة التائهة (ص 81)، أيتها النبرة المبرعمة على شفتي (ص82)،أيتها المرأة الكونية اللامتناهية(ص82)،بريئة ،عارية ،عذراء (ص 82)، يا أنت يا وشما نقوشا (ص84)،يا نخلة سيّالة (ص90) يا أيقونة (ص 90)، أيتها الكاهنة اللامبالية(ص 94)، يا امرأة بلا ضفاف (ص97)،يا أميرتي اللانهائية (ص 97)،يا مليكة الماء ، يا آلهة العصور الغابرة، (ص 98)،، يا امرأة المياه المحتدمة، أيتها الساحرة الرائية (ص99)، يا البهية النورانية (ص 192)....

إن القارئ لنصوص (يا هذه الأنثى) يكاد يقرأ نصا واحدا ،فالنداءات داخل خطاب"عثمان لوصيف "تنتقل من نص/ عنوان إلى آخر تبتغي مرسِلا إليه واحدا هي الأنثى /القصيدة بكل إغواءاتها التي تصل حد الشهوة ،والشبق ؛إذ إن الصفات الحسية تذهب بنا إلى أن المنادى (هذه) ؛هي المرأة /الجسد بحسيتها، لكن يعود ."لوصيف" ويربك الأفق، فتنفتح الافتراضات للقول إنها لعبة الخلق الشعري ؛هي الكتابة في أبهى صورها تقترن بـ (الأنثى) لتسكن حد الشهوة /الكتابة .

ها أنا أَلِجُ الزَّمنَ المائي لهبًا دمويًا /أطاردُ الأسْماكَ ولا شبكةَ لي /سوى هذه القصيدةُ التي تنْفلتُ /الآن مِن شَفتي لتلفَكِ /بخيطانها الذهبيةِ المشتعلةِ /آه يَا سَمَكَتِي الهاربةُ دومًا /يا جنيةَ البحارِ البائية/رفْقًا ..بالنبّي العاشقِ ![50]

إذا كان مفهوم العنوان ينصُ على أنه (سمةُ الكتابِ) أو(علامةُ الكتابِ) ،فهو كذلك رسالة في حالة تسويق،عليها أن تُؤمِن علاقة تكاملية مع النص فكل منهما يحيل على الآخر .مع استقلال كل منهما ببنيته التي تختلف عن بنية الآخر.انطلاقا من أنَّ" عثمان لوصيف"هو الذي اختار العنوان فالفعل يقتضي أن يتحمل مسؤولية التسمية ، فالعنوان(جرسٌ لسَموات تحت الماءِ) إرسالية تؤدي مجموعة من العلاقات[51].

المرسل (عثمان لوصيف)

↓

الإرسالية (جرس لسموات تحت الماء)

↓

المتلقي /المرسل إليه

1- عثمان لوصيف
2- الناشر (منشورات البيت)
3- القارئ (قارئ عادي ، قارئ متخصص " ناقد" ، قارئ مشترٍ)
4- صاحب المكتبة

يرسم العنوان لنفسه صيرورة تداولية تضمن التلقي الجيد؛حيث إنه سيكتسب إذا أضيفت إليه الوحدات الغرافيكية المشكلة للغلاف (الألوان، الخط، التجنيس،الصور) قوة إنجازية تداولية.فمن الضروري أن يخلق درجة اهتمام لدى القارئ، بغية الوصول به إلى درجة الاقتناع[52]، وبالضرورة نقول إن "عثمان لوصيف" يغري قارءه بشكل جيد ؛إذ العنوان يشتغل على الوظيفة الشعرية بامتياز–كما سبق القول– .

2-1 بلاغات العنونة في بلاغات الماء ، مصطفى دحية[53]

الدخول إلى عوالم "مصطفى دحية" الشعرية يجعلك تقف في ظل المجازات والتأويلات الباطنية القائمة على المجاوزة، فشعرية "دحية"تستجيب لرغبتها في الخرق والانزياح ،حين يعلو صوت كنعان الشعر برؤى مارقة حينا ،وقدسية حينا آخر.لينبعث إيقاع الماء وإيقاع الجسد.

إذا رآني شاخصا في الماء ـ ماء رجعتي ـ /طوى سبابة الماضي /وقال للبرقِ : /تَرَجَّل يا مناحَة السمَاء /ثم اجتباني كيْ أرى سيولة الروح ونول جسدي[54]

تتعدد رمزية الماء داخل المجموعة،وتتشكل دلالته راسمة رغبة الذات في التوحد مع المعرفة والوصول إلى نبع الوجود؛هي الرغبة في أن ترى الذات أناها وتصل إلى كنهها وتكوينها ،وسر البدء يوصلها ذلك إلى تمثل عرش الماء– الحقيقة حلما تسعى إليه،منطلقها قوله تعالى﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَلَئِنْ قُلْتَ إِنَّكُمْ مَبْعُوثُونَ مِنْ بَعْدِ الْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ (سورة هود ، آية 07) والحقيقة المنشودة في (بلاغات الماء) هي بلاغات التشكل والخلق بالكتابة.

قلتُ للماءِ /يا وطنَ الله /هذا /ويَسْرِقُني اللهُ من غَفْوتِي /كُلما حَلمْت بِعرْشِ على الماء[55]

تجدر الإشارة إلى أن "مصطفى دحيّة" كثيرا ما تجنح عباراته إلى الشطح ؛إذ «لا يتحرى فيها عند توظيف لفظ الجلالة من المزالق العقيدية ،التي تبدو واضحة في ظاهر العبارة "يسرقني الله ، ما تبقى من الله ، الله في جنازتي ،هل أطمع في عمرك يا الله ، رغبتي جامحة في أن أرى الله بأنفي ، جئت من خامة الله ، فهذه العبارات وغيرها يصعب تأويل أي معنى باطني لها ، لأن الشطح فيها ظاهر في تسقط عن الله ـ نظرا لأسلوبها المباشر ـ التنزيه »[56]، الحقيقة أن القارئ يقع في حالة إرباك قصوى ؛إذ يُلفي نفسه أمام لفظ الجلالة (الله) صريحا .

يضعنا "مصطفى دحية" في مأزق قرائي تأويلي؛حيث نواجه مثل هذه العبارات التي تجعل القارئ يحذر تأويلها، فقد ظل الشاعر يتحرك صوب المطلق، الذي يبحث عن نقطة التلاشي ،التي تتماهى فيها الذات مع سر وجودها« وهو المتمثل في جعل الألوهية جوهرا لكل إنسان ينخرط في وجوده بالمعنى الكلي الشامل »[57] ،هذا ما أفضى إلى أن (بلاغات

الماء) تشتغل على تفجير المجازات اللغوية وخرق المألوف والمقدس؛حيث يصل إلى الوجد أو ما يسمى بفائض الوجد يقول:

قلتُ يا مصطفى /كم يُعذِبُني الماءُ /قلتُ للماءِ /يا وطنَ اللهِ [58]

تقسم الذات الشاعرة تجربتها بين عنوانين /نصين ،منفصلين طباعيا متصلين دلاليا نعتبرهما مركز ثقل المجموعة ، ينفتح العنوان /النص (استهلالات من آية الماء 1) و(استهلالات من آية الماء 2)على التحول من الخارج إلى الداخل ؛ أي من الوضوح إلى الغموض والرؤيا عبر الاشتغال اللافت على دال الماء .

يأتي الاستهلال لغة من الفعل" هلَّ " تعني من بين ما نعنيه البداية والابتداء ،يقال هلّ الشهر أي ظهر هلاله ،و الهِل بكسر الهاء«استهلال القمر يقال آتيته في هل الشهر أي استهلاله»[59]، وهلّ تعني البداية التكوينية للقمر أو لأي شيء آخر، وهي حال (آية الماء) عند "مصطفى دحية"؛ هي بدايات التكون ، وآية الماء هو ما أودع في اللوح من الأثر الحسي ، إنما ماء المعرفة = الخلق ويرمز إليه الماء الدافق في الرحم ، والمعاني المودعة في الحروف[60] ، وكأن «الكون واحد من اثنين : إما جسد من حروف متأتٍ فقط لمن يمكنه أن يلم أبجديته ويفك شفراته ..أو جسد مقيد بالغيبة يطلقه حضور الحروف ومعزل الفكر واللغة»[61] .

يا أيها الجَسدُ الذي حَمْلْتُه
غَضا ، وكنتُ على ذراه الباكيا
وطَّنْتُ شهوتَهُ على سننِ الهوى
وعَشِقْتُ فيه الوشمَ دينًا ثانيًا.
ياربه، وشربتُ من كاسَاتِه
عسلا و في عتماته أسري بيا[62]

يتربع دال الجسد (نكرة)على عرش العنونة مرة أخرى راسما خلخلة لنظام الكتابة وتشويشًا لنظام اللغة ف «ليس الشعر حدثا ،أو استعادة لما جرى من وقائع وأحداث ،الشعر اشتعال، وتجديد متواصل للكلام،الشعر هو اللغة حين تعيد ترتيب سياقاتها، وتذهب إلى (المتبقي) والمفترض»[63]،هذا ما يجعل "مصطفى دحية" من بين الشعراء الذين «حاولوا التأسيس للغة جديدة في الشعر الجزائري المعاصر ،كانت صادمة وموغلة في الغرابة أحيانا »[64] .

جسدٌ مليء باللغةِ/ كيف يهيجكَ الشبقُ العنيدُ/وأنت من طين خرافي سفته الريح[65]

يفتتح "مصطفى دحية" مجموعته بعنوان (جسد) وينهيها بعنوان (رغبة)، وما بين الجسد والرغبة تعانق لا فاصل له،وقد ضمت المجموعة ثلاثة عشر نصا توشحت العناوين

التالية (جسد ،رؤية ،استهلالات من آية الماء 1، استهلالات من آية الماء 2 ،وقت ،مرثية جسد، ميتا ،حبيبتي ،أحلام ،رقصة الماء ،أسماء ،حنطة ،ماليخوليا ،رغبة) .

جئت من خامةِ الله /يسبقني البرقُ/ يَقْتفِي أثَرِي توأمان :/ جسدي/ ونشيج المعاني/ أذْكُرُ الموتَ/ أبكي وإذ ألتقيه/ تَعْتَرِيني الأغاني/مُلْكُ سيّدي الماء[66]

2 تجليات ثيمة الماء في العنونة الشعرية الداخلية :

يبسط الماء حضوره بشكل مغرٍ في تركيبة العناوين الداخلية ؛ حيث يستغل (الماء) حضوره بانسيابية بين عنوانين داخليين في ديوان (ماءٌ لِهَذا القلقِ الرَّمْلِيْ) لـ "مُحَمَّد الأمين سعيدي" ، فالعنوان الداخلي الأول (عودةُ الماءِ) بتعالقه مع النص يشي بحضور القصيدة ، الماء هو الكتابة التي تتدفق بين شعاب الذات الشاعرة ،هو سر الوجود المتفجرة داخل الأنا.

داخلي الماءُ يَجْرِي /داخلي الماءُ يَجْرِي/ وتَجْرِي القصيدةُ في دَاخِلي[67]

لا يبتعد العنوان الثاني (احتمالاتُ الماء) في دلالته عن العنوان السابق ،حيث تعزف الذات على وتر الأنا وكوامنها، حين تمتزج بالكتابة واحتمالاتها،وتتفجر أحزانها ،هو القلق الماثل في العنوان الرئيس،وهي الذات في امتلائها وفراغها، كأنه التدفق الشعري،الذي لا ينتهي،مادام (الرمل) لا يرتوي، لتمْتثِل الضدية أو الصراع بين الماء المتدفق بحركية عالية ، والرمل الذي لا يقف ساكنا أمام الماء (الامتصاص)،ممّا يفضي بالذات أن تعيش (العطش المستمر) هذا ما تمثله العناوين الداخلية (ترنيمةٌ للعطشِ الجنوبِي ،آخرُ العطشِ في فلوات الكلام ،أول الموت عطشا)، فالمياه هي التي «تولد الصّور؛هي التي تجعلها تتفاوت في مستويات تجسيدها ،فتلك التي تولد من المياه الرقراقة اللامعة تظل صوراً عابرة سهلة، سيئة التجسيد ، تتحرك على سطح العنصر من دون أن تترك للخيال وقتا ليستغل المادة،بينما تولد المياه العميقة صنوفا كثيرة من الصور التي تستجيب لطبيعة النفسية المائية فمع ظهور القوة الشعرية (La force Poétique) يثقُل الماء ،ويتعمق ويتجسد وبالتالي يتطور العمل الشعري (L'œuvre Poétique) باتجاه العمق النفسي ،باتجاه الجوهر»[68] .

ماءٌ لهذا القلقِ الرَمِلّي/ لا يَرْعَدُ /ولا يَسْقِي فتى مِثْلي جَنُوبِي المِلامِحِ[69] .

يعزف العنوان الداخلي/النص (العودة من وراء الماء) لـ"عبد الله العشي" على وتر البحث عن (ماء الكتابة/ القصيدة) «أنا عدتُ مِن أطلالِ أيّامي.../ومن بدَّدِ السِّنين اليابساتِ / ومن وراءِ الماءِ»[70] ؛هي الأنا عائدة ومثقلة بخيبات (السنين اليابسات ،ومن جسد الفجيعة ، من تراث الحزن، ومن تيه الفلاة)،فالأماكن جميعها تشي بالقفر والفقر،مما يخول للذات عودتها ،باحثة عن النقاء، تتخير القصيدة ملجأ لاسيما أن "العشي"« من بين الشعراء الذين يخرجون من برازخ التصوف وأحوال المعاناة الإنسانية ، وأصحاب المقامات ، الدين تشرئب أعناقهم إلى شروق الحقيقة »[71]. هذه الرؤيا للكتابة حاضرة منذ البدء في نص (أول البوح) ، فالذات في مقاماتها تتجلى لها (القصيدة) .

أوقَفْتِني في البوحِ يا مَوْلاتِي/ قَبَضْتِني ، بَسطتِني ،/طَوَيْتِني ، نشرتِني،/أخفيتِنِي ، أظهرتني ../وبُحْتُ عن غوامض العبارةِ./وقلتِ يا مولاي :/ أعْطَيْتُ لكْ.../أعْطَيْتُ كل شيءٍ لكْ،/ أفرغْتُ فيك ما جَمَعْتُ من محَبَّتِي،/ومن بحارِ نَشْوتِي[72] .

لا ينزاح (الماءُ) عند "عبد الله العشي"للدلالة عن شيء سوى (القصيدة) ،فحتى وإن تشابكت في زعمنا للإحالة على الأنثى، فإنَّ الأنثى في مقام البوح هي أنثى /القصيدة ؛ حيث إن روابطَ الافتتان ، والتعلق والشوق كلها تذوب وتنصهر لأجل كائن لغوي واحد هي (القصيدة).

حينَ يُومِضُ ذاك البريقُ/وتَمْلؤُنِي امرأةٌ .../قَدِمتْ مِن وراءِ الغمامِ...[73]

نخلص إلى أنّ : العناوين الشعرية حين تتمثل ثيمة (الماء) تمتلك قوة وإثارة شعرية عالية؛ حيث يمكنها هذا الرهان (المائي)من أن تحمل أبعادا صوفية و ميتافيزيقية، ورؤيوية. فيتشكل بدلك ماء لقلق الكتابة وقلق الحرف متشبث بالذات.

بالإضافة إلى أنَّ نجاح العنوان ـ عادة ـ يعطي العمل فرصة أن يحظى بأكبر عدد من القراء ؛ وبذلك نقول إنه مناسب إذا استطاع أن يجذب قارءَه المحتمل، وحقق النجاح المرجو إذا نساب النص، ومن اللافت أن عنوان الديوان (جرس لسموات تحت الماء) – بناء على ما مرّ بنا من تفضية – يشتغل بشكل واضح على وظيفة الإغراء Fonction séductrice ، التي ترتبط بالتأثيرات الإيحائية البارزة في اقتران (الجرس بـ السموات ، بـ الماء)،تنضاف إليها التأثيرات الدلالية المتأتية من الوظيفة اللغوية الواصفة Métalinguistique.

تعمل العناوين الشعرية بشكل لافت على كسر أفق التوقع بغية استقطاب قارئ على قدر كبير من المعرفة الصوفية والعرفانية ، وهذا ما تجلى لنا في عنوان (بلاغات الماء) لـ مصطفى دحية، و(مقام البوح لـ"عبد الله العشي".

الهوامش:

(1)- Jean Dubois et autre : Dictionnaire de linguistique ,ed Larousse ,paris , p344.-(on appelle l'ensemble des texte généralement brefs , qui accompagnent le texte principal ,Dans le cas d'un livre le paratexte pourra être constitué par la page de titre ,....)
F .Gaffiot :Dictionnaire latin francais ,ed .
(2-Hachette,paris,1934,p1112
(3) -Leo h. Hoek : La marque du titre Dispositifs sémiotiques D' une pratique textuelle ,mouton éditeur ,paris ,1981 .
(4)- Charles Grivel : Production de L'interet Romanesque. était du texte (1970-1880) un essai de constitution de sa théorie, ed ,paris,1973 .
(5)- Antoine compagnon :la seconde main .ou le Travail de la citation, édition du Seuil ,paris ,1979 .
(6) – Henri mitterand :Les Discours du roman .Puf écriture .paris.1986. p166/175
(7 - Gérard Genette : Seuils éditions du seuil, paris,1987,p08
(8) - Ibid: p07.

(9) - Ibid :Idem.
(10 - Ibid :p25.
(11)- Charles Grivel : Production de L'intérét romanesque un état du texte (1870-1880) ,un essai de constitution de sa théorie .p171

(12)-نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،ط1، دار توبقال، المغرب،2007، ص41.
(13)- بشرى البستاني : قراءات في النص الشعري الحديث ، ط1، دار الكتاب العربي ، لبنان ، 2002 ، ص 3.
(14) ابن منظور : مادة (جَرَس).
(15) ـ ابن منظور : مادة (سما).
(16) ـ ابن منظور : لسان العرب ، مادة (موه).
(17) ـ نشير إلى أننا أحصينا لفظ الجرس الوارد في العنوان.
(18) ـ عثمان لوصيف جرس لسموات تحت الماء ،،ط1، منشورات البيت للثقافة والفنون،الجزائر، 2008،ص 43.
(19) ـ المصدر نفسه : ص 44.
(20) ـ المصدر نفسه : ص 23.
(21) ـ المصدر نفسه : ص 47.
(22) ـ المصدر نفسه : ص55.
(23) ـ المصدر نفسه : ص 31.
(24) ـ المصدر نفسه : ص20.
(25) ـ المصدر نفسه : ص 52.
26) الكتاب المقدس:كتب العهد القديم والعهد الجديد،ط4،يصدر عن دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ،مصر ،1995،ص01.
(27) شهاب الدين محمّد بن أحمد الأبشيهي:المستظرف في كل فن متسظرف،تحقيق خير طعمة الحلبي،ط5،دار المعرفة ، بيروت،2008، ص 53.
(28) أبو عبيد الله محمّد بن إسماعيل البخاري :صحيح البخاري ،ط1، دار ابن كثير دمشق، 2002، ص08.
(29) عثمان لوصيف :جرس لسموات تحت الماء،ص32.
(30) ـ المصدر نفسه :ص08.
(31) ـ المصدر نفسه :ص47.
32) ـ غالية خوجة : أسرار البياض الشعري موسيقى الحدس تفاعيل الرؤيا ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سوريا،2009، ص86.
(33) ـ عثمان لوصيف : جرس لسموات تحت الماء ،ص 53.
(34) ـ المصدر نفسه : ص49.
(35) ـ محمّد بنعمارة : الصوفية في الشعر المغربي (المفاهيم والتجليات) ،ط1، المدارس للنشر ، المغرب ،2000، ص69.
(36) ـ عثمان لوصيف : جرس لسموات تحت الماء ، ص09.
(37) ـ محي الدين بن عربي : الإسراء إلى المقام الأسرى ، تحقيق سعاد الحكيم ، ط1، دندرة للطباعة والنشر ، بيروت، 1988، ص24.
(38) ـ فريد الدين العطار النيسابوري : منطق الطير دراسة وترجمة بديع محمّد جمعة ، ط1، دار الأندلس ، بيروت،2002، ص 64." هي رحلة للاف مؤلفة من الطيور لم يصل منهم إلا ثلاثون طائرا (سي مُرغ) كان لها أن رأت طائر السيمُرغ".
(39) ـ عثمان لوصيف : جرس لسموات الماء ، ص 39.
(40) ـ محمّد بنعمارة : الصوفية في الشعر المغربي ، مفاهيم وتجليات ، ص81.
(41) ـ عثمان لوصيف : جرس لسموات تحت الماء ، ص40.
(42) ـ محي الدين بن عربي : الإسراء إلى المقام الأسرى ، ص 20.

(43) ـ المرجع نفسه : ص31.
(44) ـ عثمان لوصيف : جرس لسموات تحت الماء ، ص38.
(45)- عثمان لوصيف : لعينك هذا الفيض ،دط، دار هومة ، الجزائر، .1993
(46)- عثمان لوصيف : براءة ، دط، درا هومة ، الجزائر ، 1997.
(47)- عثمان لوصيف ، قالت الوردة ، دط، دارهومة ، الجزائر ، 2000.
(48)-مُحَّد بنعمارة : الصوفية في الشعر المغربي ، (المفاهيم والتجليات) ،ص 84.
(49)-عثمان لوصيف : نمش وهديل ، دط، درا هومة ، الجزائر ، 1997، ص40/39.
(50)-عثمان لوصيف : جرس لسموات تحت الماء ، ص 173.
(51)-استفدنا من دراسة جمال بوطيب :العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص /حداثة محيطه)ضمن الرواية المغربية أسئلة الحداثة، مختبر السرديات ،كلية الآداب بنمسيك /وزارة الثقافة ،المغرب ،1996،ص 195.
(52) - Charles Grivel: production de l'intérêt romanesque ,p 181 .
(53)- مصطفى دحية : يلقب بكنعان الشعر ،ولد عام 1961، بالمهامل منطقة بوسعادة ، بالجزائر ، من دواوينه (اصطلاح الوهم بلاغات الماء) .
(54)-مصطفى دحية : بلاغات الماء ، ص29.
(55)-المصدر نفسه : ص22.
(56)- عبد الله شنيني :الوعي الصوفي ، مخطوط ماجستير ، جامعة قسنطينة ،/الجزائر ، ص162.
(57)- صلاح بوسريف : حداثة الكتابة في الشعر العربي ، ص77.
(58)-مصطفى دحية: بلاغات الماء ، ص 23/22.
(59)-بطرس البستاني : محيط المحيط : مادة(هلّ)، ص942.
(60)- علي أحمد سعيد (أدونيس): الصوفية و السوريالية ، ط1،دار الساقي،بيروت ، 1991،ص150.
(61)- فاطمة الوهبي : المكان والجسد والقصيدة ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء ،2005، ص18.
(62)- مصطفى دحية : بلاغات الماء ، ص.40
(63)- صلاح بوسريف : نداء الشعر ، ط1، دار الثقافة ، المغرب ، 2013، ص61.
(64)- عبد الله شنيني : الوعي الصوفي والحداثي في الشعر الجزائري المعاصر ، ص189.
(65)- مصطفى دحية بلاغات الماء ، ص.23
(66)- المصدر نفسه: ص 44/43.
(67)- مُحَّد الأمين سعيدي : ماءٌ لِهَذَا القَلَقِ الرَّمْلِي ، ط1، فيسرا ، الجزائر ، 2011، ص64.
(68)- غاستون بشلار : الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ص280/279.
(69)- مُحَّد الأمين سعيدي : ماء لهذا القلق الرملي ، ص 16.
(70)- عبد الله العشي : مقام البوح ، منشورات جمعية شروق الثقافية ، باتنة ، الجزائر ، 2007، ص47.
(71)- أحمد يوسف : يتم النص ، ص154.
(72)- عبد الله العشي : مقام البوح ، ص5.
(73)- المصدر نفسه: ص19.