توظيف الأسطورة في شعر عثمان لوصيف.

Effect of myth in the poetry of Othman Loucif

***أد. بوعلام بطاطاش**

جامعة بجاية، (الجزائر)، boualem.betatache@univ-bejaia.dz

إملول كهينة

جامعة بجاية، (الجزائر)، kahina.imloul@univ-bejaia.dz

تاريخ الاستلام: 2021/07/10 تاريخ القبول: 2022/05/21 تاريخ النشر: 2022/09/28

ملخص:: اتكأ الشعر الجزائري المعاصر على الأسطورة كفلسفة قراءة للوجود والحياة، ويعتبر عثمان لوصيف من بين الشعراء الذين اهتموا ببناء رؤيتهم الكونية من خلال أسطرة الواقع وعلاقته بالذات والآخر والوجود، فانتقل إلى توظيف الدلالات الأسطورية وحملها جماليا لتستجيب لمعاني البوح في التجربة الشعرية الراهنة بين مكبوت اللغة وغواية تأويلها، في سياقات مغايرة توخز ذوق المتلقي بأسئلة مربكة تعدّ كعامل إخصاب للتجربة الشعرية الجديدة، وكفاعلية جمالية تعبّر عن مواقفه في الكتابة ومختلف زوايا تجربته الشعرية.

كلمات مفتاحية: الخطاب الشعري، الأسطورة، التجربة الراهنة، الدلالة الجديدة، التصوف، عثمان لوصيف.

Abstract:

Contemporary Algerian poetry relied on myth as a philosophy of reading of existence and life, Othman Loucif is considered among the poets who were interested in creating their general vision by making reality as a myth and its relationship to the self, other and existence. So, he moved to activating mythological connotations and making them beautiful to respond to the meanings of contemporary poetic recitation between the repressed language and the temptation to interpret it in the contexts of areas, that draw the attention of the recipient with confusing questions that are considered as a enrichment factor for the new poetic experience as an aesthetic process that express his position in writing and the various angles of his poetic experience.

Keywords: poetic discours; myth, current experience, new significance, mysticism, Othman Loucif.

.

***المؤلف المرسل**: أد. بوعلام بطاطاش، **الإيميل**: boualem.betatache@univ-bejaia.dz

1. مقدمة:

عالج شعر عثمان لوصيف جملة من المواضيع والقضايا التي شغلت باله، وذلك بطريقة فنية، وظف فيها مختلف الآليات الحداثية التي نقلت لغته الشعرية إلى معالم جمالية تتمازج فيها مختلف الجوانب الصوفية والرمزية والأسطورية.

سنحاول في هذه المقاربة الأسلوبية الكشف عن الآليات التي اعتمدها الشاعر لاستدعاء الأسطورة الأمر الذي أسهم بشكل كبير في انفتاح المعاني والدلالات على قراءة الواقع بطريقة مغايرة، إنها رؤية خاصة؛ نلمس بين جوانبها عمق الإحساس، وقوة التصوير، ودقة التعبير.

استعان الشاعر أثناء بناء معانيه على ما تزخر به الأسطورة من دلالات عميقة، فاستضافها ليشكّل بها سندا يرتكز عليه، منشئا بذلك رؤى وفضاءات كيّفها بطريقة فنية حتى تسمح له بفتح المجال أمام أسطرة الذات وتكييفها مع رؤيته الفلسفية

والوجودية والصوفية، ليظهر تماهيه بالتراث العربي القديم والحديث، فضلا عن شغفه بأساطير الحضارات القديمة، فبين الروح العربية والغربية؛ يترجم الشاعر أفكارا وأخيلة تعبّر عن المعنى العميق لتجربته الشعرية وكونه الشعوري في آن واحد، وذلك بتوزيع متشظّي الأبعاد لامس وفقه الإرث الشعري والصوفي؛ والبعد الفني الكاشف لسرّ توظيف الأقنعة الأسطورية التي توحي بالتجريب والتحوّل المستمرّين على مستوى استثمار مدلولاتها؛ وبعثها من جديد في شكل من أشكال الحوار الداخلي الصامت مع التاريخ والدين والتراث.

سعى الشاعر من وراء توظيفه للأسطورة إلى تجاوز الذات الفردية اتجاه الذات الجمعية في تحليله لمختلف مواقفه من الوجود والعدم، ومنها استخلاص معاني الفرد والوطن والجماعة في ظلّ جدلية الموت والحياة التي يحكمها مبدأ الانزياح، ليتحدّد على نطاق لاوعيه خرق المعنى المعجمي نحو معنى يخرج عن المألوف والمتوارث، تقارب دلالته العميقة الحقيقة الوجودية المبنية على إعادة خلق المدلولات من المفارقة القائمة، وفي أحايين كثيرة بين الإيحائي من جهة؛ والجمع بين النقيضين من جهة أخرى، وكأن الشاعر يتعالق مع شحنات دلالية متنوعة (حضارية، نفسية، اجتماعية، دينية...).

2. أسطرة الذات وهاجس تذويت العالم:

أخذ توظيف البعد الأسطوري لدى الشاعر عدّة أوجه تمثّلها منظوره الخاص وموقفه الذي يتراءى أمامه بأدقّ تفاصيله، ف "الشخصية الأسطورية شأنها في ذلك شأن الشخصيات التراثية أو التاريخية كلها ديناميات لفتح النص"[1] كونه يعيد بناء الواقعة الأسطورية كفاعلية خلاقة تسلّط الضوء على زاوية من زوايا تجربته الشعرية.

1.2 أسطرة الذات في بعدها الصوفي:

تعد الكتابة الشعرية فعلا متناميا وهو الحال عند الشاعر ومن ذلك اهتمامه باستثمار البعد الأسطوري لعالم المتصوّفة سواء في الغموض، أو فيما يمس المتصوفة في حد ذاتهم وما يتحلون به من صفات كالشجاعة والجرأة؛ التي يدفعون من ورائها ثمنا غاليا إزاء المبادئ والآراء المعبر عنها سواء في الجانب الفني الإبداعي أو الموقفي العقائدي، والذي يظهر خاصة في شعر عثمان لوصيف في فرادة اللغة في حد ذاتها، إذ تلوح في أفق المطلق، حيث يُفصح فيها عن سرّ كتابته الشعرية بنمط الكتابة الصوفية حين تغدو كواقع مستحيل وغير ممكن لتعدد معانيه، ولم يجد الشاعر أفضل من تجربة الكتابة عند "النفّري" القائمة على التشظي والتفكك والتشذر، فهي كتابة تعتمد غالبا على الغموض والغياب للتعبير عن الواقع باعتباره وهما يستحيل تطويقه، إنه "توقيف لكل شيء إنه موت بمعنى ما...التوقيف الذي يطولُ كل شيء شاق وهو وحده ما يسمح في تجربة النفّري في الإقامة في المستحيل، وباستحقاق هذه الإقامة التي تفتح داخل هذا المستحيل مُمكنا يظلُّ موشوماً دوما بتقَطُّعِهِ المانِعِ من تماهي المقَيَّدِ مَعَ المطلق"[2]، ومن هذه النقطة بالتحديد نكتشف براعة الشاعر في تقريب المسافة بين المعنى المطروح عند النفّري والآخر الذي يرغب هو في مقاربته رغم بعدهما، سالكا المنهج ذاته في اعتماد القرب من البعيد والبعد عنه في الوقت ذاته، لتشكل نسيجا هيولى الأضداد تسبح فيه الذات لتكشف شفرتها بعد مصادرتها، قصد بلوغ مدارج المعاني في أقصاها، وبالتالي كيّف هذه المقولات والمخاطبات مع ما يتماشى ورؤيته سواء للفن أو للعالم، يقول الشاعر:

"إنني أتقمص كل زمان
فأمسي تألق في حاضري
وغدي لجٌ في نور أمسي ..

كأنني ..

أنا الأبد السرمديْ !!"[3]

"آه .. يا شاعري المتمرّسْ !

لن تكون حكيما

سوى أن تدكّ الجدار القديما

فتهدم كلّ المداجنْ

وتفرغ كلّ الخزائنْ

وتقذف في فورة النار

كلّ الركام المكدّسْ !"[4]

يظهر من المثالين أعلاه مخاطبة الذات بصيغة مباشرة في المثال الأوّل (ضمير المتكلم أنا) وبصيغة ضمنية في المثال الثاني (ضمير المخاطب أنت)، كتعبير عن الذات الشاعرة بين الأمس واليوم، الحاضر والغد، أين تغيب فيه كل القيم الزمنية المتعارف عليها، حيث يرسم المبدع صورة الشعر بين النظرة التراثية ونظيرتها الحداثية، متخذا موقفا واضحا تجاه المسألة (تدكّ الجدار القديما، تهدم، تفرغ، الركام المكدّس)، ليصل إلى نتيجة مفادها أنه بصفته شاعرا لا يتنكّر للتّراث قدر ما يعمل على جعله قاعدة يبني عليها تصوراته حول تفعيل نقطة التحوّل في المرجعية والأدوات النقدية للشعر؛ كتقنين يجيء بعد اختيار وتأمل. ولعل سعة هذا الأخير وامتداد حدود المطلق في تجربة "النفّري" كمُلهم له، كشف عن هويّة موقفه إزاء الكتابة التجريبية المراهنة على فكرة الحلول التي ما هي إلا لعبة على عتبات الموت ومشارف البداية، فالموت لا يضحى نهاية بقدر ما يشكل حالة ميلاد وبعث لانهائية، محقّقا بذلك تعالقا بين السياقين، حيث قرّر جعل الفراغ كاتساع لمفهوم الكتابة في ظل التجربة الحداثية مع ما تطرحه من تساؤلات بعد تكرار معنى الموت (التراث المقيد) المحرك لتداعيات التطوّر على مستوى الوظيفة والبناء الشعريين.

وفي السياق نفسه تفاعل مع شخصية "الحلاج" الصوفية، فآثر خلق جو درامي متوتر يقوم على تراتيل مفعمة بالنفحات الروحانية:

"أيها الشيخ ..! في هدأة الزاويهْ

ياذا التمائم .. والجبّة الزاهيهْ

لك أن تستريح

بمبخرة

ومريدين حولك في هدأة الزاويهْ

لك أن تترنّح في حلقات السّماع

وتلتمس العفو .. والعافيهْ

ولنا نحن .. أن نتلظّى

لنا أن نغامر في الظلماتِ

لنا أن نغبّر في الهبواتٍ
لنا أن نخوّض في اللّجة الحاميهْ
أيها الشيخ
حتى نعانق نور الصباح
ونقتطف الوردة القانيهْ"[5]

اختار الشاعر إقامة علاقة تناصية مع قول "الحلاج" (ما في الجبة إلا الله) في قوله: (ياذا التمائم والجبة الزاهيهْ)، إذ أخذ إلى حدٍّ ما صورة القول دون توجهها، فعمل على إظهار حلول الجبة والشيخ في ذات واحدة مخالفا المعنى الأصلي للقصة التي تدور حول الذات العلوية، بيد أنّ الشاعر أعاد تحويرها، فأنزلها منزلة الإنسان الأرضي، في إشارة منه إلى تخاذل الأنظمة العربية ومريديها فيما يتعلّق بالقضايا التي تمس الإنسان العربي وهوّيته، والتاريخ يبقى شاهدا على ذلك. كما أخذ من النزعة الثورية مثالا يقتدي به الشعب العربي في سبيل تحقيق وحدته وقوميته (نتلظّى، نغامر، نخوّض، نغبّر) كقضيّة ملحّة تنسلّ في الأعماق، ومن نتائجها تكميم أفواه المثقفين بما فيهم الشاعر؛ لتتحكم في صوته ومختلف خياراته الفنيّة، فلم يرى سبيلا سوى انتزاع الحرية (نقتطف الوردة القانية) لتعم الشفافية في التعبير، وتتمرّغ بالدم الأحمر القاني للكتابة؛ كوشم يتسنى للشاعر من خلاله استذكار الثورة على مستوى الكتابة للتأسيس لنموذج شعري؛ معالمه غير محدودة كونه يصب في المطلق واللامتناهي.

2.2 أسطرة الذات في بعدها الديني:

يشكل النزوع الديني دالا موحيا، لذلك راوغ الشاعر المعنى في توظيفه ليحقق مبدأ الانزياح المعنوي، في خطوة تجعل القارئ لا يشعر فيها بتشنّج اتجاه المعنى المستحضر، فتنوّع الاقتباس الذي جاء أكثره في اللّعب على حبكة التفاصيل بما يلائم استنساخ المعنى الجديد كان الهدف من ورائه تمرير معاني موازية موحية ممتدة في الزمن، ومتوقفة في المكان، لاحتفاظها بخصوصية الدلالة الواعية ريثما يلاحظ القارئ خفوتها كضرب من التوحّد المعنوي المعقلن، يقول الشاعر:

"من مَعين الطفولة أنهل
من وحي شبّابة أشعلتني وطارت
وما قتلوها
وما صلبوها
ولكنّها شُبّهت للعيونْ
آه ! شبّابة في لظاها تلقّيت سحر الإشارة
وعلى جرحها المتفتّح صلّيت للّه
ثمّ حملتُ البشارة"[6]

لم يجد الشاعر صعوبة تُذكر في استرداد حلم الماضي القائم على زمن الطفولة، ذلك المستودع المعين الذي لا ينضب، ولا يلبث يؤثث لمعنى وجود الشاعر ، وكثيرا ما يلوذ به حين تتقاذفه مجاهيل الليل، أملا منه بانقشاعها ببزوغ ندى الصباح، هذا الأمل ربطه بصورة المسيح كرمز معبأ بدلالات الميلاد والبعث، وفي المقطع تناص مضمر "ما قتلوها، ما صلبوها، ولكنّها شبّهت للعيون" مع الآية القرآنية "وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم"[7]، فكان استحضار هذا الآخر –رمزا للتطهير والفناء– سَعَتْهُ ذاته

الشعرية لتمرير رسالة حرب التطهير من خلال هذا الطفل –الشاعر– وانتفاضته كفرد واع في إطار جماعة، ومثقف بيده استفزاز الوعي الديني، وكذا الثقافي، ناهيك عن دوره التنويري في إثارة الرأي العام حول قضايا مستعجلة وحساسة. ويقول في موضع آخر:

"صخرة تتدحرج
بيني وبين الطبيعة
صعق البرق
والنمل
أيتها الجمرة المستبدّة
يا شبق الله في الكائنات
و يا زهرة النار
كوني سلاما على العاشقينْ"[8]

لقد تعامل الشاعر في هذا المقطع مع جملة من الرموز الدينية التي ساعدته على التعبير عن معانٍ مكتنزة تنمّ عن ممكنات يكابد من أجل تحقيقها؛ في مغامرة تتراءى ضمنيا أنها تحيل إلى قصّة "إبراهيم" عليه السلام مع النار وقصّة النملة التي كلّمت النبي "سليمان"[9]، ليظهر التناص واضحا في (صعق البرق والنمل، يا زهرة النار كوني سلاما على العاشقين) ، فالشاعر حين لاذ بهذه القصص غير المعلن عنها صراحة وكأنه أراد بها استخلاص ما يجمعها من شقاء وعناء وحكمة ورحمة، والتي هي خلاصة رحلة المكابدة في الكتابة الشعرية التي تزهر من نار تجمع بين الدفء والحرارة الحارقة القوية كقوة عمليات البناء والهدم في تجربة الشعر الحديثة، وهي من منظور آخر تعبر أيضا عن الاستمرارية في الخلق والعمل على التطوير الذي يحيل إلى فلسفة النمل في الرزق كمعادل لعلاقة الشاعر بوجوده وكل ما له صلة بتجربته.

3. أسطورة الخصب:

استقطب الشاعر فحوى سياق أسطورة الخصب وفعّلها لتتماشى وحالة التعبير التي تعتريه وهو في معرض معاينة القضايا الحياتية وخيبة الواقع، فنجده يعمد إلى التنصل من كل شيء يثبّط من عزيمته:

"نتراكض تحت االماءْ هذا اعمايه في المفارقة
نلمس خيط الأشياءْ
لا شكل هنا ... لا لونْ
إلا إرهاص الكونْ
البذرة تحت الأرضْ
تقرأ أسرار النبضْ
والنطفة في الرّحمِ
تشرب سحر النغمِ"[10]

لعلّ ما يسترعي الانتباه للوهلة الأولى جمعه بين البذرة والنطفة كمن يتوق للكشف عن معانٍ لم تر النور بعد، وكلاهما تبشران بمكاشفة وميلاد متجدد يأبى الرحيل لأنه يزرع الحياة المؤجلة دوما للموت، والتي كثيرا ما تتّخذ عدّة صور إحداها تظهر في قوله:

"أنت الندى..أنت المدى

أنت البداءة والبراءة أنت..أنت أنا

وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور

تخترق السرابْ

وتفيض ملء حقولنا الجدباء

عيدا من سحابْ

جرس.. هو النبض السديمي البعيد

هو الهوى الكونيّ وهْو المعجزات الألف"[11]

حيث يغدو الآخر في ظلّ التجربة الشعرية ذاتا تنبض بالروح الأسطورية؛ وتحمل طاقة تحريك التصورات والرؤى، فتتسع القصيدة لاحتواء هذا الزخم الحي من الحفر الأركيولوجي معيدة بذلك تركيب الحوار مع الوعي فنيا ورؤيويا من خلال دلالة البعث (أنت قصيدتي تجتاح البرزخ المهجور، تخترق السحاب، وتفيض ملء حقولنا الجذباء) كمن يفتح القصيدة على ظواهر التحوّل من الجذب بحثا عن الارتواء بماء الذاكرة الجديدة الممتدة في الماضي، لصناعة الحياة المعبّرة عن مسوّغات التحديث الشعري فنيّا، فوجد الشاعر في توظيف خلفيات هذه الأسطورة "رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر"[12]، كما عدّها منفذا ثقافيا يعينه على بسط مفهومه حول الموت كظاهرة وجودية مرتبطة بالذات أولا قبل ارتباطها بالعالم من وجهة نظره ليتجه صوب الإله متضرعا:

"آهِ .. آهٍ ! أناديك: مهيارُ!

من خلف .. خلفِ البحارِ

أناديك ..

أنت ! إله الخصوبة والبعث !

يا .. يا أدونيسُ !

آه .. أناديك: فينيقُ !

قم من رمادك !"[13]

ارتكز الشاعر على كثيرٍ من المحاورات المعنوية مع تصرّف واضح فيها، فمزج بين قوّة إله الخصب المقاومة لكل أشكال العدم، مع تصاعد المد التعبيري العاكس لمرايا المعاناة، حيث خصّب قناع الإله بطائر الفينيق المنبعث من رماده كدلالة على الولادة المتجددة والتحوّل، وكدرع واق يحصّنه من حرب الموت التي أراد بها الحديث عن فكرة الإيمان بالتراث؛ وسلطة القديم غير الفنية، والتي تريد التحكّم بحرية الشاعر لتؤدي دور المراقب الذي عبّر عنه الشاعر بالإله، هذه الأنا العليا الخانقة للذات الشاعرة،

كدعوى نابعة من عمق كيان شاعر يتخبّط في صراع بين الأنا والآخر، فاستثماره لأسطورة أدونيس قد أتاح له الغوص في الواقع الإنساني والفكري وحتى التاريخي لنفض الغبار عن واقع عربي متحجر يأبى نفض الغبار عن نفسه.

4. أسطورة الطير:

اعتنى الشاعر المعاصر بالطيور على اختلاف أصنافها، حيث عمل على تعبئتها بمشاعر الغربة المضنية والفراق المرير؛ ليتخذ منها رسلا تدعو إلى الوصال والألفة، وغالبا ما تتراءى في شعره رقيقة شفافة كأنها جاءت من عالم آخر —روحي- "لما تطالب الروح بالتعالي عن براثن المادي والسفر في عوالم العرفان وكإشارة إلى الروح العلوية في عروجها نحو مرتعها المثالي"[14]، هذا هو حال الحمامة رمز السلام الروحي الذي عالجه الشاعر من عدّة زوايا:

"فلا تبخلي .. وامنحيني فضاء جديدا
وكل الظلال الدنى صدءت
فافسحي لي بعينيك هُدبا وحيدا
فأنا الطائر الصَّبُ
صوفيُّك المتوحّش
شاعرك البدويّ
وفارسك المتسربل باللعناتْ"[15]

يظهر الشاعر في هذا المثال علانية أنه الصبُّ في الهوى، طائر جمع بين الرقة والقوة حين اختلط مع معاني الفارس والمتوحش في جانبه القاتم الذي يحمل بين طياته معالم الهيبة والجبروت، ومنه نستطيع القول أنّه حظي بالكثير من الرمزية الضاربة في عمق الأسطورة، إذ نجد الشاعر في عملية بحث عن تمزيق الظلال حتى تنقشع حجب الرؤيا بعد أن طوّقت المساحات وغطّتها باللّعنات المتناثرة:

"تناثر فوق جبيني
وشعشع في مقلتيّهْ
طفلة الأبجديّات
والبرق
والوخزات النبيهْ
إن مشت عانقتها الأساطير
والتفّ من حولها الطير والحيوان"[16]

ويظل الشاعر يحمل بين ثناياه معاني الطفولة التي هي بمثابة الظلّ الوارف الذي يسكنه ولا يتخلى عنه، طفلة الحرف التي تفتحه على العالم ليستحضر الزمان والمكان معا ويضحى نبياً مسجى على عرش النبوءة الشعرية والذكريات التي لا تشيخ:

"تذكّرتُ
أنّكِ استوليتِ على عصفورة قلبي

ذاتَ دهر ..
فقلتُ أعزف لكِ
سمفونية خالدة
علَّكِ تطلقين عصفورتي
من شباكِكِ التي أحكمتِ خيطانها
فاستردَّ قلبي الأسير ..
ورحتُ أعزف المقطوعة
إلى أن استوَتِ السمفونية
وأُغمِي عليّ من شدّة الوَجْد"[17]

عبّر الشاعر عن الطائر الذي يحوزه (عصفورة قلبي) فصوّر قلبه مجنّحا أسيرا في قلعة الشوق، لم يبق له سوى العزف على خيط الحلم واليقظة الرابط بينهما، عساها تطرب لصوت الأنين والوجع، ولكن هيهات أن تفعلها لأنها تظل تأسر أذنه بسمفونية الوجد حتى الموت، لن تكون سوى المحبة للقصيدة العربية التي لا يزال القلب يرفرف أمام غنائيتها والوجد يفيض أمام أحلامها. يقول الشاعر:

"خرّت قواه أمام عتبات البوح
إنّ للروح ريشا وأجنحة
كي تحلق دوما
وتطوي المحيطات في لحظة
مُدَّ .. مُدَّ أصابعك النازفات
أما آن للجرح أن يتوحّد بالجرح ؟
آهٍ وللنار أن تتوحّد بالنار ؟
من قال إن شعاع النبوة
لا يتلألأ ما بيننا"[18]

من الهواجس التي يصعب على الشاعر بشكل عام والمعاصر بصفة خاصة إدراك معناها أو إبعادها، الحلم والوصل، إنهما يحلقان فوق سقف السؤال (البوح) ويستنيران بضوء الاحتراز، وبلوغ الشاعر إلى هذا المقام قد كلّفه وهج النار واكتواء الجرح بالجلنار، وهذا التمثيل بالتحديد يحيلنا إلى انفلات القصيدة الجديدة وتحليقها فوق أسطح التشكيل والبحث عن الجديد.

4. خاتمة:

استثمر الشاعر عثمان لوصيف ما تحمله الأسطورة بمختلف أنواعها ليجعل منها وسيلة لانفتاح قصائده على مختلف المعاني الممكنة، والملاحظ أن لغته الصوفية من جهة إلى جانب تشبعه الديني، وإلمامه بالأساطير القديمة خاصة أسطوريتي الحب والطير قد ساهم بشكل كبير في حسن الربط بين الدلالات الأصلية المختزنة في تلك الأساطير والقصص مع المعاني التي أراد

البوح عنها بشكل رمزي، الأمر الذي سمح له بالتعبير عن مواقفه اتجاه عدة قضايا راهنة كالكتابة الشعرية، والحرية، ورفض الواقع ومحاولة الهروب منه إلى الماضي البعيد، أين تحمل الطفولة بين جوانحها الأمل في غد أجمل.

5. قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ: الكتابة عند النفّري، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012.
2. عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، ط3، دار الأندلس، بيروت – لبنان، 1983.
3. عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار الوصال للنشر، الجزائر،1994.
4. عثمان لوصيف، أبجديات،دار هومة، الجزائر، 1997.
5. عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر،1997.
6. عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، 2009.
7. عثمان لوصيف، غردايا، دار هومة، الجزائر، 1997.
8. عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997.
9. عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1997.
10. كمال أبوديب، الحداثة، اللغة، النص، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث، ماي.1984

6.الإحالات والهوامش:

1 – كمال أبوديب، الحداثة، اللغة، النص، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث، ماي1984، ص58.

2 – خالد بلقاسم، الصوفية والفراغ: الكتابة عند النفّري، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012، ص12.

3 – عثمان لوصيف، غردايا، دار هومة، الجزائر، 1997، ص51.

4 – عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997، ص66.

5 – المصدر السابق، ص68.

6 – عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر،1997، ص16.

7 – القرآن الكريم، سورة النساء، الآية:157.

8 – عثمان لوصيف، نمش وهديل، مصدر سابق، ص37.

9 – ينظر: القرآن الكريم، الآية:18 من سورة النمل، 69 من سورة الأنبياء.

10 – عثمان لوصيف، نمش وهديل، مصدر سابق، ص33.

11 – عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، 2009، ص12.

12 – عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار الوصال للنشر، الجزائر،1994، ص86.

13 – عثمان لوصيف، أبجديات،دار هومة، الجزائر، 1997، ص55.

14 – ينظر: عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، ط3، دار الأندلس، بيروت – لبنان، 1983، ص305.

15 – عثمان لوصيف، غردايا، مصدر سابق، ص15.

16 – المصدر السابق، ص25.

[17] – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1997، ص72.

[18] – عثمان لوصيف، أبجديات، مصدر سابق، ص54.