التّناص وشعرية النّص الجزائري المعاصر (مابعد 1975)

The Intertextuality and poetry of the Contemporary Algerian Text (after 1975)

د. بوقفحة محمد

المركز الجامعي غليزان

البريد الإلكتروني arabicmed3@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/06/08 تاريخ القبول: 2019/06/14 تاريخ النشر: 2019/10/09

ملخص:

تفرض علاقة النص باللّغة جملة من المفاهيم، منها أنّ النّص ينفتح بشكل تام على اللّغة، وأنّ اللّغة في مستواها العادي، ما هي إلّا انغلاق على الذّات والنّص. لذا صار من اللّازم على الشّعراء استخدام لغة تواكب العصر، وتعبّر أيّما تعبير عن مكنوناتهم. وقد تختلف أدوات التّعبير من شاعر إلى آخر. ومن منطلق أن الشعر رسم ناطق، على حسب زعم بعضهم، وأنا الشاعر هو الناطق باسم مجتمعه وأمته، حذا الشعراء الجزائريون حذو الشعراء العرب وعلى الأخص المشارقة منهم، منذ أن فتقت لدى بعضهم تلك التجربة الشعرية، وأخذوا في اختطاط سبيل شعري ينمازون به من غيرهم. ولعل حاديهم في ذلك، محبتهم في الخروج عن النمط السائد الذي وسموه بالقفص الشعري لما له من صرامة الوزن والقافية، وقد حمل معول الهدم للشكل الشعري التقليدي، أبو القاسم سعد الله، في أولى تجاربه مع قصيدة " طريقي" التي نشرت في جريدة البصائر بتاريخ 25مارس1955.وبذلك فتح مضمار السباق بين شعراءهذا اللون الجديد من الشعر. إنه شعر التفعيلة.

الكلمات المفتاحية: التناص; الشعرية; القصيدة; النص;المعاصر

Abstract:

The relationship between the text and the language dictates a set of concepts, particularly that the text opens completely to the language, at its ordinary level only closing on oneself and on the text . It is therefore necessary that poets use a language that is in tune and express any expression of their meanings. The tools of expression can vary from one poet to another.

Keywords:

The intertextuality; Poetics; The poem; The text; Contemporaneity.

المؤلف المرسل:arabicmed3@gmail.com

مقدمة:

بعد الرّكود الّذي خيّم على الشّعر في الفترة السّبعينية، والّذي تقاسمه شبح الاشتراكية والتّقليد، جاء جيل الخلق في الجزائر مجسّدا مرحلة "التأميم"[1] الشّعري بكلّ تفاصيله، معيدا تشكيل القصيدة انطلاقا من رؤى لا تلغي الواقع، لكنّها أيضا "لا تصوغ لنا حقيقته صيّاغة تسجيلية مباشرة، بل تستغلّ كلّ وسائل الأداء الفني، من الرّمز التّاريخي أو شبه التّاريخي، ومن الأسطورة المشبّعة بالدّلالة ومن عمليّات الرّابط المعنوي بين الأبنية والتّراكيب وغيرها من الوسائل"[2].

لقد حاول الشّعراء – منذ نهاية السّبعينات إلي نهاية الثّمانينات – الاشتغال على عنصر اللّغة وإعادة إنتاجها في قوالب خاصة بهم، ترسم خيوط الرّؤية والواقع الّذي يؤمنون به، ذلك أنّ النّص في علاقته باللّغة يفرض جملة من المفاهيم، منها أنّ النّص ينفتح بشكل تام على اللّغة، وأنّ اللّغة في مستواها العادي، ما هي إلّا انغلاق على الذّات والنّص. لذا صار من اللّازم على الشّعراء استخدام لغة تواكب العصر، وتعبّر أيّما تعبير عن مكنوناتهم. وقد تختلف أدوات التّعبير من شاعر إلى آخر، تبعا للكفاءة الفنية.وتلك سنّة القدماء، فقد كان "الفرزدق يغرف من بحر وكان جرير ينحت من صخر"، واللّغة واحدة في الألفاظ والتّراكيب وإنّما العبرة بالصّياغة كما قال الجاحظ، ورمى إليه أرباب البلاغة والبيان. ومن ثمّة، فإنّ النّص يمارس "حضوره عبر اللّغة المتماهية فيه، وأمّا اللّغة العادية فإنّها تمارس موتها وغيابها المفروضين داخل النّص، إذن، فاللّغة

تخرج من دائرتها المباشرة ومستواها العادي لتتحوّل إلى نص، كلّما كانت أقرب إلى منابعها، وكلّما كانت النّصوص أبعد عن الواقع العادي، الّذي لايشكّل فيه الشّعر إلا أداة من أدوات التّصوير والتّعبير.

لقد انفتح الخطاب الشّعري في الجزائر، منذ الثّمانينات، على نوع من الحركة والتّمرد، اللّذين أصبحا معادلا لرفض الواقع والبحث عن البديل،صاحبت هذا التّمرد صوّر كثيرة من القلق والضّياع والاغتراب، والحنين إلى الطّفولة والتوثّب إلى آفاق روحية نقيّة تبدو كبديل لواقع مرير....، يقول ياسين أفريد في قصيدته "غربتان":

غربتان اثنتان

والّتي كنت أمنحها هفهف الرّوح

تمنحني كلّ آه قذيفة

وتذوب على شفتي مثلما أقحوانه

غربتان اثنتان

وأناسيّد للغجر

ثم ماذا؟

وليس سوى غابة من حنين

تعرش في أضلعي

كلما تتجلى بلادي في عيون "سحر "[3]

يفصح هذا النّص عن ظاهرة الاغتراب الّتي يعاني منها الشّاعر، وهي في الأصل قد تكون القاسم المشترك بين شعراء الجزائر على هذه الفترة. ويحاول الشّاعر أن يرسم لنا الغربة الأولى؛ والّتي تعني علاقته بعنصر المرأة المجسّد في العلامة اللّغوية (ها) في قوله [أمنحها]، بعد أن دلّ عليها بصريح القول في [الّتي]، فهي الّتي صار مع النّداء باسمها رجع الصّدى أهون من ذوبان الاسم على الشّفاه من غير إجابة، والغربة الثّانية في علاقة الشّاعر بالوطن، الأرض أو ما يعرف في قاموس الشّعراء بـ [الأم]، وغربته فيها مجسّدة في قوله:"أنا سيد الغجر". والمعروف عليهم بالتّرحال والتّشرد، وكأنّي بالشّاعر يستحضر قول محمود درويش عن التّرحال واللّجوء، وإسقاط هذا المعنى على شعب الغجر "شعب يخيم في الأغاني والدخان"، في قصيدتها المشهورة "وطني الحقيبة ". و كلّما اجتمعت الغربتان دلّ ذلك على حالة الضّياع، الّتي يعاني منها الشّاعر، وربّما قوله:" غربتان اثنتان"، وإن كان التّركيب غير سليم لما فيه من حشو، إلّا أنّ التّعبير عن قسوة الوضع كان أبلغ .ويضيف الشّاعر قائلا :

لم أكن غير هذا الغضار الّذي

شرّدته المواسم

أو تنتظره قذيفة

غربتان اثنتان

وتسع وعشرون عاما من التّيه

كان بيني وبين بلادي دمي

وعيون التي وهبتني شهي الشّرود

وكانت ضليعة "[4]

ولما كان الغضار "ملازما للأرض، أراده الشّاعر متّحدا مع ذاته ليشكّل الاثنان جسدا واحدا. وهو الأمر الّذي يحيل إلى معنى الذوبان والتماهي، وتلك سمة دأب عليها الشّعراء المعاصرون كلّما تعلّق الحديث بالأرض، فإنّ الذّات الصّغرى(الشّاعر)، تذوب في الذّات الكبرى(الأم /الأرض). إلّا أنّ هذا التّلازم يحول بينه وبين الشّاعر (المواسم/ القذيفة) اللّذان يشكّلان في النّص معنى آخر للاغتراب، الّذي حاول الشّاعر أن يختزل مسافته العمريّة، ثم يعود الشّاعر آخر النّص ليوحّد بين (الأرض والمرأة)، ويعلن الذّوبان فيهما .

قد لا يشكّل هذا النّص—الآنف ذكره- مرجعا لظاهرة الاغتراب لدى الشّعراء الجزائريين، إلّا أنّ الملاحظ على الشّعر الجزائري، ما بعد السّبعينات يكاد يكون واحدا في مظاهر الاغتراب والتدليل عليها. ذلك أنّ عناصر التّشكيل اللّغوي في المتن الشّعري المعاصر، لا تكاد تختلف من شاعر إلى آخر، ومع ذلك فتحت آفاقا جديدة للقراءة. ولقد استغلّ الشّعراء تقنيات كثيرة للكتابة روّجت للنّص المقروء كبديل عن النّص المسموع، ومن هذه التّقنيات :**الحذف والتّقطيع**، وكأنموذج عن هذه التّقنية، ما ورد في قصيدة:"آخر اعترافات سنابل الدّم" ليزيد دكموش[5] و يبرز التّقطيع بإفراد عناصر المقطع عموديا متبوعة بنقاط حذف ويقول :

آه كم اشتاق ...

العنصر ..

وجهك ..

دفاتر الغربة

شموع الحنين ...

فالشّاعر قد قدّم مقطعه على شكل عناصر مفردة، لا تكتمل معنويا، تاركا إيّاها ترسم مشهدا ذهنيّا غير موحّد، يختلف باختلاف المتلقّين،متبوعة بنقاط حذف لفتح النّص على مجال دلالي مسكوت عنه، شأنه أن "يحقق أدنى خصائص النّص المفتوح الّذي يتجدّد بتجدّد عملية القراءة، واختلاف القراء، أو المنظور القرائي للقارئ الواحد"[6] .

وهذه التّقنية لا تكاد تغادر ديوانا واحدا من ديواوين الشّعراء الجزائريين لما بعد فترة السّبعينات. غير أنّ التّقطيع والحذف، يختلفان من حيث الشّكل من شاعر إلى آخر، كلّ حسب الرّؤية والموضوع، بل يصل حدّ الحذف عند بعض الشّعراء إلى الإخلال بالمعنى العام للنّص، فيكون غياب الكتابة عنده أكثر من حضورها. ويستحيل التّقطيع عند بعض الشّعراء في بعض المقاطع إلى حدّ التّمزيق — إن صحّ التّعبير- أي لا يكتفي الشّاعر بإفراد الكلمات عموديّا، وإنّما يقطّع الكلمة إلى حروف تباعا.ويضع بين حروفها نقاط حذف. و يخيّل إلى القارئ عند قراءة هذه الكلمة، أنّ كاتبها إمّا أنّه يحتضر، أو أنّه يهجّي لعيب من عيوب النّطق أو اللّسان، كما نقرأ عند يوسف وغلسي هذا المقطع :

ورفرف في "الأبيض المتوسط "ذاك الشراع ..

عسى أن يثير اشتياق الرفاق إلي .....

ولكنهم (.....) !

فأطرقت مثنى .. ثلاث .. رباع ...

وأعلنت بدأ الوداع :

وداعا ... و.. دا..عا..و..د..ا..ع.[7] !

وهذا النّمط من الكتابة الشّعرية لا يؤثّر في السّامع بقدر ما يؤثّر في القارئ، بل إنّ إيحاء هذا النّمط موجّه إلى القارئ دون السّامع، فإنّ عين القارئ تقع على الحذف فتحيله إلى دلالات، كما تحيل المقطع المسكوت عنه إلى متخيل من الكلام الذي لا تستطيع الأسطر أن تحصره، ولا يمكن للّغة أن تعبّر عنه، أو هناك كلام لا يمكن للشّاعر أن يبوح به .

أمّا التّمزيق الّذي حصل في الكلمة (وداعا)، فإنّما يحيل إلى التّمزيق النّفسي والضّياع الّذي يعانيه الشّاعر، فلم يعد الأداء الشّعري مقتصرا على حاسة السّمع، بل تعدّاها إلى الإمتاع البصري مكرّسا بذلك عدوى الفنون التّشكيلية[8].

ووصل حدّ ذكاء الشّعراء في الكتابة الشّعرية إلى الاستفادة من أساليب الطباعة الحديثة، إذ تمنح له مجال الحرية في استعمال بياض الصفحة وسوادها كيفما شاء ، كما يلجأ الشّاعر إلى هذه التّقنية فيغلّب البياض على السّواد، وهذا ما لا يتاح التفطّن له عند السّامع، بقدر ما يضع علامات استفهام عن طريقة الكتابة عند المعاينة والملاحظة بالعين لدى القارئ .

فأحيانا يترك الشّاعر البياض وحده منتصرا على كلّ النّصوص، قائلا كلّ ما لم يقل مثلما حصل مع الشّاعر "علي مغزي " في ديوانه؛ " إذن")[9]

البياض ..

الوجهة ..

الواجهة ..

حيث ترك البياض يتحدّث على مدار إحدى عشرة صفحة أردفها بهامش صغير يقول فيه :

(هامش) .

في بياض الورقة

تلتقي

كل اللغات العاشقة .

–فالبياض هو اللّون المحايد، أو اللّون القيمة في عرف التّشكليين، يكنز كلّ ألوان الطّيف، لكنّه يحمل سرّا لا يريد أن يبوح به، ففي بياض الصّفحة، يقول الشّاعر كلّ شيء، وهو في الوقت نفسه لا يقول شيئا. تلك المفارقة المبنية على الضّدّ أصبحت سمة ملازمة للنّص الشّعري الجزائري المابعد السّبعيني .

وينضاف إلى جملة من التّقنيات اللّغوية الّتي يعتمدها الشّعراء، من التّقطيع والحذف والبياض والسواد والضد والمفارقات، تقنية السّؤال الّذي أصبح في غالب الأحياء مؤشرا بارزا، عن بعد الشّعراء عن الواقع أو ربّما تعبيرا عن الدّهشة الّتي تتولّد عن غير المألوف، كما نجد هذه التّقنية ماثلة في شعر "محمد بوطغان" :

ما الذي خبأته بـ (سرتا) الينابيع ؟.

والجسر ..

والطرقات الحفية بالخطو

من شهقة الاشتهاء؟

ما الذي أنشدته العصافير

والشجر المتورط في همهمات الوداع ؟؟

ما الذي تركته يداك

من السر ؟؟..

أو زمهرير التستر؟

حتى تفاجئني هكذا لهفة للسماع

ما الذي ؟؟ ما الذي ؟؟

والتوغل في هسهسات الدروب

ذريعتنا

في استطاعته أن يعيد الذي نحن فيه

على نقطة الابتداء ؟؟[10]

ويصبح السّؤال أكثر إلحاحا وتأثيرا كلّما تكرر، بل دلّ على الاضطراب والقلق الذي يعيشه الشّاعر إمّا من حال خطير أو وضع قائم. ويمكن أن يحيل السّؤال إلى فتح فضاء جديد للقراءة، يتولد بتوالد الإجابات المفترضة لتلك الأسئلة لإنتاج نص موازٍ.

يقول يوسف وغليسي :

لماذا كصفصافتين بوادي الرمال التقينا ؟

لماذا كصبح وليل كموج ورمل تعانقنا ثم افترقنا ؟

لماذا نفح الوداع التقينا ؟

لماذا بدأنا ؟ وكيف انتهينا ؟

لماذا قبل الفراق افترقنا ؟

لماذا ؟ !لماذا ؟ !/ محال .. محال

وتشتد جذوة تلك اللماذا "

ويجرفني سبيل ذاك السؤال[11]

ونلاحظ أن سؤال وغليسي في هذا المقطع جاء حائرا محيّرا، صادما مصدوما، مشكّلا انطلاقا من كلّ الأسطر الشّعرية الّتي ابتدأت بأداته (لماذا)نسقا هندسيا سعته تسعون درجة لا هو منفرج، ولا هو حاد، ولا هو ينتظر جوابا، ولا الجواب عنه جاهز، لذلك استعاض الشّاعر عن علامة الاستفهام الثانية لتأكيد السؤال، بعلامة تعجب(!)، مكرّسا بذلك مفهوم السّؤال / الصّدمة ،أو السّؤال /الفجيعة"[12]. و"يعد السؤال بـ (لماذا؟) من أكثر أنماط الاستفهام شيوعا في شعرنا العربي المعاصر، وذلك لقدرتها على تجسيد اضطراب الرؤى، واختلال المفاهيم، والإحساس بالغربة"[13]، وينضاف إلى صيغ

الاستفهام التي يعوّل عليها الشّاعر الجزائري المعاصر في نقل مكنوناته، نجد النّداء في النّص الشّعري الذي يحيل إلى الحاجة الشّديدة إلى الآخر، والخوف من متاهات الوحدة، والأنس بوجود الأنيس، ولو كان ذلك على حساب التّذكّر، أو على سبيل الأثر لا العين، يقول عثمان لوصيف :

يومض البرق فتنثال المرايا .

بين عيني شغيفات ندية

يا رذاذات السماوات البهية

ياغصون البرق

يا نبع التجلي

ظمئت روحي وجنت شفتايا[14]

يقول عبد القادر فيدوح عن هذا النّص: "إنّ ذات الشّاعر تصرّ على أن توجد خارج الزّمان والمكان، مع القوى الغيبيّة المجهولة، باعتبارها نبعا فيّاضا للعطاء السّرمدي، لكنّها تصطدم بواقعيتها،فتلجأ إلى النّداء المتكرّر للبرق والرّذاذ والنّبع، الأوّل بوصفه رمزا لانقشاع الظّلام، والثّاني بوصفه رمزا للتطهّر، والثّالث بوصفه رمزا للارتواء. مصرة على (ألّا ينطفئ في أعماقها سرّ البدايات الأولى، وظمأ الذّات إلى هذه الكلّيات"[15].

كما أنّ صيغ النّداء تتغيّر وفق قواعد نحويّة معيّنة، فإنّ الشّاعر الجزائري المعاصر، صاغ النّداء وفق رؤيته الخاصة، وفي الغالب تخرج عن إطار القاعدة، كنداء الضمير مثلا (أنت)، ونداء الضمير "أنت " على هذه الطريقة، ممّا التزم به الشّعراء الجدد، ذلك أنّهم يجنحون إلى الغرابة الموحية، وهذا النداء غير متبع في الأساليب القديمة"[16]، وربّما يكون لجوء الشّعراء إلى هذه الصّيغة من النّداء؛ أنّ نداء الضّمير يكون أكثر حصرا للمنادى، وتخصيصا له. أما نداء الاسم فقد يكون هذا الاسم لفظا دالا على صفة يشترك فيها غير واحد مخصوص بالنداء.ونقرأ على سبيل المثال لا الحصر قول الشّاعر يوسف وغليسي :

"يا أنت؟ أنت الهوى "والطور" في سفري. . . بيت الهوى كان.. !ويا ليت لم أكن"[17].

وقد يكون من التّقنيات اللّغوية الّتي يعتمدها الشّعراء في النّص الشّعري المعاصر، وهي في الأصل تعدّ عيبا يؤاخذ عليه، تلك التّقنية الّتي تقوم على تكرار عنصر لغويّ معيّن، إمّا بدلالة وحداة، أو بتغيّر دلالته.

ومن قبيل هذا نقرأ عند الشاعر "عقاب بالخير":

أنا الطّارق المستبدّ المعاني الّتي في الذّوات

أنا الحرف في شفرة السّيف صوتي ينادي

وشيء من الذّكريات .

أنا الرّيح في ومضها والسّماء الّتي في اللّهاة

أنا الصّخر في شكله الأعجمي، وهول البلاغة في النّدوات .

أحرف هذي البلاد في دروب صحاب

وأبخرة من دخان .

توطّد حرف الحياة[18].

ولعلّ الشّاعر يرمي من وراء تكرار التّيمة "أنا" إثبات أناه، في صور مختلفة ومتعدّدة وكثيرة، تعبيرا منه عن وجوده القويّ والفاعل، في ظلّ الصّراع القائم بين الوجود و اللّاوجود، سواء داخل النّص أو في الواقع الّذي أفضى إلى وجود هذا النّص. ولا يقف التّكرار عند كلمة بعينها، فقد يكون ضميرا، اسما، فعلا، وحتّى عبارة يقوم عليها النّص وتشكّل لازمة، إذا تكرّرت بني عليها الشّاعر معاني الأسطر الّتي تأتي بعدها، وما لجوء الشّعراء إلى التّكرار إلّا بدواع نفسية، ينزع إليها الشّاعر لما تمثّله تلك اللّفظة المكرّرة من خلاص داخلي له. كما أنّ هناك داعيّا آخر، يفرضه نمط الكتابة، كالإيقاع الّذي يأتي فيه مع تكرار اللّفظة إضفاء النّغمية والخّفة في الأسلوب، وهو ما يكون له الأثر الكبير على المتلقي"[19].

ونخلص إلى أنّ شعراء الجزائر لما بعد فترة السّبعينات، قد تمكّنوا من خلق ظاهرة شعرية جزائرية خالصة، جديرة بالدّراسة والبحث، وهذا الخلق الشّعري الجديد،إنّما كان من تضافر عدّة عوامل، منها ما يعود إلى الذّات الشّاعرة، الّتي تفتّحت على العالم، وأصبحت أكثر وعيا وثقافة، ممّا كانت عليه في فترات سابقة، ومنها ما يعود إلى البيئة الّتي فرضت نوعا من الكتابة، ترفض كلّ ما لا صلة له بالإنسان والواقع على العموم، وتجنح إلى الواقعية أكثر مما تطفو في الخيال. وتلك الزّمرة من الشّعراء الجزائريين الذين كتبوا ما بعد فترة السّبعينات، كانوا على يقين بحاجة الإنسان الجزائري أو التلقي الجزائري على الأخص إلى قراءة نص أقل ما يقال عنه أنّه يلامس الذّات و يتغلغل في الرّوح، فالشّعر الّذي لا يحرّك الشّعور مجرد هرطقة .

– توظيف اللّهجة العامية:

من الظواهر اللافتة في الخطاب الشعري الجزائري، (شعر السّبعينات على الأخص)، ظاهرة لغوية عرفتها التجربة الشعرية الجزائرية لأول مرة في حيلتها، وهي ظاهرة تفشي اللهجة العامية، لفظا وتركيبا، في أوساط النصوص الشعرية، فإذا بنا نعثر على كلمة " شيكات" عند الشاعرة زينب الأعوج، و"الآسيد" عند ربيعة جلطي، و"الويسكي" عند عبد العالي رزاقي حيث تتكرر هذه الكلمة أربع مرات في ديوانه (أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي)[20] ، ومن الشعراء من لا يكتفي بهذه الألفاظ والتراكيب العامية القصيرة، بل يلجأ إلى تضمين القصيدة مقطعا عاميا كاملا، مستحضرا من الشّعر الملحون أو من أغنية شعبية معروفة، أو قولا عاميا مأثورا، وذلك طلبا للإفهام لدى فئة المتلقين، خصوصا وأنّ جملة الشّعراء الّذين وظّفوا هذه التّراكيب ممّن لهم باع في قول الشّعر الملحون، ثمّ إنّ الضّرورة لديهم ملامسة أكبر شريحة من الجمهور القارئ، الّذي هو بدوره على قسط ضئيل من الثّقافة والتّمرس في الفصيح من القول، لذلك كان اللّجوء إلى توظيف اللّهجة العامية لتقريب النّص من القارئ.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا العنصر من التّناص اللّغوي، أنّ النّص الشّعري الجزائري وفترتي السّبعينات والثّمانينات – وتكاد تكون قليلة في شعر التّسعينات– ظاهرة شيوع الأخطاء اللّغوية من نحوية وصرفية وإملائية، فلا تكاد تقرأ ديوانا إلّا وقفت على ذلك الوهن اللّغوي، والضّعف في التراكيب والإهمال المتعمّد، بوعي أو بدون وعي، للقاعدة الصّرفية والنّحوية، وربما تضافرت أسباب دعت إلى هذه الظّاهرة، من ضعف في التّكوين والبعد عن التمرس في العربية وعلومها..

المراجع:

[1] نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 31.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن الرؤية والفن، دار العودة ط2- بيروت 1976ص 215.

[3] نشرت هذه القصيدة في صحيفة اليوم يوم الثلاثاء 01-02-2000م.

[4] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 33.

[5] -نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 45.

[6] يوسف وغليسي، سيمائية الأوراس في ديوان عز الدين ميهوبي ، دراسة مخطوطة.

[7] يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافه في مواسم الإعصار ، رابطة إبداع .1995 .ص79.

[8] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ص144.

[9] ينظر : نسيمة بوصلاح،تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ص 47.

[10] محمد بوطغان ، مشاهد سرتاوية ، قصيدة مخطوطة .

يوسف وغليسي أوجاع صفصافه .ص 38. [11]

[12] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر .ص 49

مصطفى السعدني ، التقنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 150. [13]

عثمان لوصيف، ديوان براءة – دار هومة 1997 ص13. [14]

[15] عبد القادر فيدوح، الرؤيا و التأويل – مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 وهران 1994 ص 78.

[16] إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ص 205.

[17] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين .2000ص 51.

[18] عقاب بلخير، السفر في الكلمات ، منشورات إبداع 1992 ص 12.

[19] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب أنموذجا ، ط1 دار هومة الجزائر 1998ص 56.

[20] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص61.