حجاجية العنوان في الخطاب الشعري عند عز الدين ميهوبي

Title argumentation in the poetic discourse of Azzedine Mihoubi

زيار فوزية: fziar84@gmail.com

جامعة وهران1 أحمد بن بلة

أ.د عبد الحليم بن عيسى: abdelhalim2001@yahoo.fr

جامعة وهران1 أحمد بن بلة

تاريخ الاستلام: 2019/08/23 تاريخ القبول: 2019/08/29 تاريخ النشر: 2019/10/09

ملخص:

تسعى هذه القراءة إلى إثبات فرضية حجاجية العنوان في الخطاب الشعري عند عزالدين ميهوبي، ذلك أن العنونة طريق مفتوح وأفق رحب ينأى عن الضبط، تضيف إلى النص ولا تأخذ منه، وعلى العموم يبدو أن العناوين في الخطاب الميهوبي شكلت أفعالا شعرية (حجاجية) أسهمت في إغواء القارئ ودفعه إلى الإقبال على النص، إن اختيار تلك البنى ينم عن ذكاء صاحبها فقد أحسن انتقاء العناوين بحيث لاءمت المتن وخدمت المقصود الذي أراده صاحبها.

كلمات مفتاحية: الحجاج، الخطاب الشعري، العنونة، الفعل الشعري، حجاجية العنوان.

Abstract: This reading aims to confirm the hypothesis of the title argumentation in the poetic discourse of Azzedine Mihoubi. It is already established that the title is a vast horizon that escapes regularity, the title enriches the text but not itself. In general, it seems that in Mihoubi's discourse the titles constitute a poetic act with an argumentation function wich contributes to seduce and excite the reader and to read the text. These structures emanates from the intelligence of the author he knew how to elect the titles that converge with the content and serve the intended goals.

Keywords: Argumentation; poetic speech; titling; poetic act; argumentation of the title.

المؤلف المرسل: زيار فوزية، **الإيميل**: fziar84@mail.com

1. مقدمة:

إذا ما افترضنا أن العنوان فعل يتجاوز الزمن والقصد، نص مواز بلغة السيميائيين، يطرح العديد من الإشكاليات تستوجب من المتلقي بذل الكثير من الجهد لتأويله، بوصفه أول عتبة يلجها متلقي النص في تحليله، شغل النقاد ومحللي الخطابات فأثاروا الكثير من الإشكالات حوله من قبيل أيهما أحق بالأسبقية، أو بالأحرى متى يكتب العنوان؟ أفي الدرجة الصفر من الكتابة، أم بعد انتهاء الأديب من عمله؟ وعلى الرغم من تعدد الدراسات وتباينها، فإنه مازال حقلا خصبا للكثير من القراءات التي تروم مقاربته، ولا عجب أن تقتحمه التداولية بإجراءاتها التحليلية التي أغنت الدراسات الأدبية واللغوية.

ولكن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الاشتغال على البنية اللغوية للعنوان ومحاولة استنطاقها للوصول إلى مقصدية الشاعر، بالإجابة على الإشكاليات الآتية: إذا كان العنوان يقوم على اختزال اللغة والإيجاز فهل يرقى ليكون فعلا لغويا أولا وحجاجيا ثانيا؟، ثم أيهما يحقق حجاجية الآخر بنية العنوان أم النص؟، وإلى أي مدى وفق الشاعر عزالدين ميهوبي في اختياره لعناوين خطاباته الشعرية؟.

2. حجاجية العنونة في شعر عزالدين ميهوبي:

1.2 العنوان والحجاج:

العنوان علامة لغوية تضطلع بدور الدليل الذي يحيل القارئ على النص، ويشكل أولى العتبات لفهم مغاليق النص ومفاتيحه، ويرى الدكتور بسام قطوس أن "العنوان نظام سيميائي، ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية وهو كالنص أفق قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ، وسيميائيته تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن، يوازي أعلى فعالية تلقٍ ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالته، مستثمرا ما تيسر من منجزات التأويل"[1].

فالعنوان يقوم على اختزال اللغة، بحيث يلفت انتباه المتلقي فيغريه بقراءة العمل الأدبي، فقيمة أي نص مرهونة بمدى قوة العنوان وقدرته على أسر المتلقي، وزيادة على ذلك كثيرا ما يشير إلى مقصدية الكاتب/ الشاعر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

لقد أولت أغلب المناهج التي احتفت بقراءة النصوص ومقاربتها عناية كبيرة للعنوان واعتبرته مكونا هاما ودالا يرافق مدلوله (النص)، ولا يمكن التغاضي عنه في أي دراسة لأنه أول المؤشرات التي تدخل المتلقي في عالم النص، لقد أضحى "العنوان في الدراسات المعاصرة مفتاحا تقنيا يجس به الدارس نبض النص، إنه يفتح المنغلق ويضيء المعتم"[2]

إذ لا يمكن لأي قارئ الولوج إلى عالم النص، واستكشاف مدلولاته دون الوقوف على أولى عتبات الفهم والتأويل، فالعنوان بمثابة تجربة إبداعية تزامنت ولحظة الكتابة، تختزل وجود النص ودراسة أي نص تستدعي الوقوف على معانيه، الأمر الذي يفرض على أي دراسة الانطلاق من العنونة، إذ "تشتغل عتبة العنونة بإنتاجية شعرية عالية في سياق الإدراك النوعي لأهمية وضع العتبات النصية في ممارسة التشكيل النصي، وهي تتصدر العمل على صعيد التلقي البصري، والإيحاء الذهني"[3].

وبما أن العنوان "لافتة دلالية ذات طاقة مكتنزة، ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص"[4] فإننا سنتوقف على دلالة العناوين في الخطابات الشعرية الميهوبية وما تحمله من طاقات حجاجية، فدخول العنوان حيز الإطار التداولي يقتضي منا دراسته بوصفه فعلا تواصليا شعريا يتحرك في نطاق السياق الذي يقتضي إنجازه إنه "علامة وإشارة تواصلية، وجود فيزيقي مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي"[5].

والمقاربة الحجاجية للعنوان تستلزم منا أن نحيط بالجانب المقصدي للعنوان في إطار البنية السياقية التي أنتجته، وكذا الوقوف على الافتراضات المسبقة عن علاقة العنوان بالنص.

فالعنوان من هذا المنطلق ليس سوى بنية لغوية، تجعل من دراسته أمرا مشروعا، إنه يعبر عن لحظة إبداع مر بها الشاعر، يجسدها القصد والإرادة، وهو مرتبط بالتواصل قصدا للإرسال وقصدا للتلقي ، ينجر عنه سلوك ما، يسهم في تحقيق الغايات التي يرمي إليها الشاعر.

لقد حرص ميهوبي في أعماله على توجيه رسالة للمتلقي تحمل إيحاءات يقصدها الشاعر لحظة إنتاج النص، والوصول إلى كل ذلك يقتضي منا الوقوف على البنى اللغوية التي انتظمت فيها العناوين:

عولمة الحب.. عولمة النار، اللعنة والغفران، قرابين لميلاد الفجر، أسفار الملائكة، في البدء.. كان أوراس، كاليغولا...

باستثناء "الرباعيات" التي تدل على العدد أي القالب الشكلي الذي انتهجه الشاعر على غرار رباعيات الخيام، وأما

"ملصقات" فيشبه ما اصطلح عليه بشعر الومضة أو اللافتات، بوصفه نوعا من الشعر الذي يرمي إلى تعرية الواقع وفضحه في قالب من السخرية والتهكم، على غرار لافتات الشاعر العراقي أحمد مطر.

2.2 حجاجية العنوان "عولمة الحب.. عولمة النار":

يتشكل هذا العنوان في بنيته اللغوية من جملة اسمية غاب فيها الخبر وتم الاكتفاء بالمبتدأ العولمة مضافا إليه أولا كلمة الحب ثم أعقبه الشاعر بكلمة النار، مع ما تحمله الكلمتين المضافتين من تنافر في الدلالة، فكيف يجمع الشاعر بين الحب الذي يشير إلى أنبل المشاعر الإنسانية والنار التي توحي بالدمار والحرب والموت؟ لاشك أنه لا يعني سوى الحال الذي آل إليه الوطن – العشرية السوداء – يشير مصطلح العولمة بعيدا عن معناه السياسي المتداول إلى الاشتراك في أكثر من ناحية، فربط العولمة بالحب من شأنه أن يجعل هذا الحب عالميا ومشاعا بين الجميع، كنوع من التفاؤل في هذه الحياة، ولكن سرعان ما يزول هذا المعنى ليتحول إلى ألم ومواجع فيضيف إلى كلمة العولمة كلمة النار في إشارة إلى القتل وسفك دماء الأبرياء، فبعدما كان يجمع أهل الوطن الواحد الحب الوئام ، أضحى الموت هو الجامع بينهم فمن لم يمت قتلا سيموت حزنا وكمدا على هذا الوطن، ويلخص هذا قول الشاعر:

لم يكن شارع الشهداء طويلا
كما كان قبل مجيء صديقي
الذي قال شعرا ومات[6].

ويروي الشاعر في ديوانه مسلسل الموت الذي لم يستثن أحدا، فكثرت الجنازات، وتساقط الموتى يوميا في هذا الحوار يقول:

فلمن كل هذه التوابيت؟
هل بينها نعش "بختي"
وهل بينها زوج أختي
وجاري الذي بتروا ساقه في فرنسا...
لمن كل هذه التوابيت[7].

فالموت مستمر بلا هوادة والشاعر يعرض لكل ذلك وهو غير مصدق لما آل إليه الوطن، فالموت نار تأكل كل ما في طريقها بلا توقف، يقول الشاعر متأسفا:

قبل عامين
كنت أزور المقابر أحمل فلاّ...
وأقرأ فاتحة الاحتقان وأمشي
غدا يحمل الناس نعشي...
ويأتي إليّ حينا الميتون[8].

ثم يعتذر في الأخير عما رواه "عفوكم إن رويت الذي قد رأيت" فالموت موزع في كل مكان، في الشارع، في الطرقات، في وطن الشاعر وهذا ما توحي به عبارة **"عولمة النار"**.

عولمة الحب الأمل بحياة هادئة ←

تتحول إلى:

عولمة النار القتل والدمار ← وطن يحتضر(المأساة الوطنية).

2. 3حجاجية العنوان "قرابين لميلاد الفجر":

يتألف هذا العنوان من كلمتي: قرابين، وميلاد مضافا إليها كلمة الفجر، تشير كلمة القرابين إلى التضحية والدم بينما يوحي الفجر بالتحرر والانعتاق، فالقربان تضحية لأجل ميلاد الفجر (التحرر).

القرابين (التضحية) ميلاد الفجر (التحرر)←

السبب النتيجة

يعبر هذا العنوان عن قضية التحرر ووجوب للتخلص من وطأة المستعمر وجبروته، يخاطب ميهوبي الشعب الفلسطيني تارة، ولبنان تارة أخرى، ويحييهم على شجاعتهم ويحثهم على مواصلة التضحية السبيل الوحيد لنيل الحرية.

تعالج نصوص هذا الديوان في أغلبها القضية الفلسطينية وما يتصل بها، إنها تعبر بصدق عن تعلق الشاعر بقضايا وطنه، ونصرته لأخيه العربي، وذوبانه في الهم العربي المشترك، إن الكتابة عن القدس والانتفاضة والمقاومة أمور لا تحتاج إلى إيعاز، لكنها تحشد الأصوات وتنمي الإحساس بالقضية، إن شاعرنا يهدف إلى تعزيز قناعات القارئ وتعبئته ليكون سندا لأخيه، فيحشد لذلك حججا أفعالا شعرية وفي مقدمتها العنوان (قرابين لميلاد الفجر) تتوسل الإقناع، وما قدمه ميهوبي في هذا الديوان ليس سوى عينات تعبر عن تضامن الشاعر مع شعب اختار الطريق الصعب لبلوغ الحرية فدفع ولا يزال يدفع لأجل ذلك القرابين، ولا حرية دون القرابين.

يقول ميهوبي:

شهيدا يعانق صمت الضُّلوعِ
ويرحل في روحه الطاهرهْ
على شفتيه انكسار الليالي
وفي مقلتيه رؤى عابرهْ
يطوقه عاصف من دماء
وتسكنه الجذوة الثائرهْ
تجوب خطاه الشوارع بحثا
عن الأرض في لحظة فاترهْ
فتلقاه كل الجموع حزينا
يلوك مواجعه الحائرهْ
وترتج أشواقه حين تأتي

براكين ثورته الهادِرةْ

وتكبر مقبرة النور يوما

ويكبر سعّال في الذاكرةْ[9]

4.2 حجاجية العنوان" اللعنة والغفران":

يتألف عنوان هذا الديوان من كلمتي اللعنة والغفران معطوف بعضهما على بعض، فإذا كانت اللعنة في معناها العذاب، فيقال لكل من أجرم في حق غيره أو لحقهم شره لعين أو أنه يستحق اللعنة والعقاب على ما اقترف، فإن الغفران يشير إلى العفو والمسامحة، والجمع بين الكلمتين من شأنه أن يقودنا إلى افتراضات يحيل إليها العنوان تتعلق بالمأساة الوطنية، فكأن الذي حدث لعنة، وكأن الوطن لا يرتجي منا سوى الغفران، لأولئك الذين أجرموا في حق إخوانهم واختاروا سفك الدماء لغة يحاورون بها كل من يخالفهم الرأي، كتبتها في فترة الدم والفجيعة، ورحيل كثير من الأحبة غدرا، رفعها إلى أرواح أولئك الذين آمنوا أن لا أرض لهم سوى وطنهم الذي لم تنل منه أيدي الإثم والإرهاب.

يقول ميهوبي:

مر بي نعش..

سألت الناس "من"؟

قالوا وطن!

قلت: مهلا

وطني أكبر من هذا الزمن[10].

اللعنة العقاب المأساة الوطنية لعنة حلت بالوطن وطن يحتضر

الغفران الصفح والمسامحة الوطن لا يستحق كل هذا أيها الآثمون اطلبوا الغفران من هذا الوطن.

يعكس هذا العنوان قلق وتوتر الشاعر فهو غير مصدق لما جرى، لقد سرقوا منه وطنه فهو يشعر بالاغتراب، والضياع ولا انتماء، يقول ميهوبي:

عندما تذبحون بلادي

بمن أحتمي..

ربما بدمي..

ربما بعيوني التي هجرت دمعها

بشفاهي التي أطفأت شمعها

ربما بفمي..

عندما تذبحون بلادي

لمن أنتمي؟[11].

5.2 حجاجية العنوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس":

يبدو العنوان معقّدا، لكن إذا ما جمعنا الكلمات بعد شرحها سيكون العنوان واضحا، فـ"**كاليغولا**" إمبراطور روماني اشتهر بدمويته وظلمه وإهانته للناس، أما "**غرنيكا**" فهي قرية إسبانية تعرّضت للتدمير أيام الحرب الأهلية الاسبانية، خلّدها بيكاسو في لوحة استخدم فيها لونين هما الأبيض والأسود، أما "**الرّايس**" فهو حيّ شعبيّ بالعاصمة الجزائر تعرّض لإبادة ارتكبتها مجموعة إرهابية حوالي عام1997م. يقودنا هذا إلى تصور أن التاريخ يعيد نفسه فكاليغولا (الإرهاب الدموي) يأتي ليلا ليرسم غرنيكا أخرى في حيّ الرايس. إنها الفاجعة التي ألمت بهذا الوطن.

إن استعارة الشاعر لاسم كاليغولا وما يحمله من مواصفات عبر بقوة عن فظاعة ما اقترفه هؤلاء في حق الأبرياء، فمثلما كان كاليغولا متعطشا للقتل دون رحمة، أيضا هؤلاء الذين تسللوا ليلا وارتكبوا جريمتهم، بلا ضمير، إنهم وحوش تجردوا من الإنسانية يقول ميهوبي:

على فرس من خرابْ

يجيء ..

على رأسه بومة

وعلى جفنه خنجر وغراب

لم يكن مثلنا

...

كان شيئا من الموت..

والميتون شهود

...

لم يكن شيء

وكان اسمه كاليغولا

من الدم يقتات

من بطن سيدة بقرت..

من بقايا صبي[12].

لقد رسموا بألوان الدم لوحة الموت والدمار، والفرق بينها وبين لوحة بيكاسو أن لوحة هذا الأخير تجمع بين اللون الأسود رمز الموت والدمار والحرب، واللون الأبيض لون السلام والأمن الذي يأمله بيكاسو، أما غرنيكا الرايس فخطت بدم ضحايا لا ذنب لهم، يقول ميهوبي:

غرنيكا

اللون الأحمر...غرنيكا

غرنيكا الرايس بالأحمر

طفل يتأبط كراسا..

ودما مزروعا في الأجفان

من يعرف منكم بيكاسو؟

غرنيكا

يعلقها كاليغولا على الجدران

غرنيكا

الموت بلا ألوان..[13]

إن في هذا العنوان حجة على وحشية هذا الجرم، إذ لا يمكن لمن يسمع ويرى هول هذه الفاجعة أن يلتزم الصمت ولا يحرك ساكنا.

كاليغولا الإرهاب الدموي←

غرنيكا الرايس مجزرة راح ضحيتها عجزياء من سكان حي الرايس فظاعة الجرم وشناعته.←

6.2 حجاجية العنوان "في البدء كان أوراس":

"في البدء كان أوراس" عنوان ديوان شعري لعز الدين ميهوبي تشكلت بنيته من شبه جملة من الجار والمجرور "في البدء" وجملة فعلية " كان أوراس" تشكل تناصا مع النص المقدس الموجود في إنجيل "يوحنا" الذي يشير في المعتقد المسيحي إلى ألوهية السيد المسيح.

" في البدء الكلمة الله

هذا كان في البدء عند الله

كل شيء به كان، وبغيره لم يكن شيء مما كان

فيه كانت الحياة، والحياة كانت نور الناس

والنور أضاء في الظلمة، والظلمة لم تدركه"[14]

فالشاعر استعار التركيب اللساني، ولكنه كان بمنأى عن التناص الدلالي المنافي للعقيدة الإسلامية، فالأوراس عند الشاعر أزلي يمثل الماضي والحاضر لا زال في شموخ وكبرياء.

والعنوان الجملة المقدسة "في البدء كان أوراس" أي كان ولا يزال أوراس رمز:

التحدي والشموخ الغضب والرفض والثورة الهوية الوطنية مواجهة الواقع الأليم بانكساراته

إنه يعلن عن صوت الشاعر الذي يأمل في العثور على الوطن المفقود- الجزائر- الوطن العربي، وفي ذلك انتصار للحلم على الواقع، انتصار للأمل المشرق المنبثق من دموع اليأس والإحباط المسيطرين على الشاعر.

يقول ميهوبي:

أوراس...

جئتك مرتين...

وما عشقت سوى شموخك..

أوراس..

جئتك والعنادل في فمي

وقصائدي سكنت عيونك...

النار والدم والتراب..

قصيدتي

أوراس يقرأ آخر الكلمات

فاتحة الكتاب[15].

تنمو الأساطير في أوراس ملحمة

وقد تلاشت غيوم الحزن والنكد[16].

وهذا الاختيار يفسره ميهوبي "...لأنه رمز الذي يسافر مع الدم والحرف والروح.. لأنه الرمز الذي لا بديل له إلا أوراس، لا أعرف كيف أصبحت مسكونا بهذا الرمز المتحفز نحو كل كلمة أريد أن أرسمها على ورقة خرساء.. وكل كلمة أريد أن أجعل منها مادة جديدة لإعادة تركيب أكسجين اللغة التي توجع الفؤاد.. لا أعرف ولكن ما فائدة ذلك؟.. فالأوراس قصيدة الأزمنة التي تمتد من الذرة الأولى.. إلى شموخ الجبل الناسك في معبد هذه الأرض الطيبة. الرموز تتشابه ولكن الروح أصيلة، لماذا الأوراس؟.. لماذا أنطلق من الأوراس.

لأني أرفض رموز الوطن الفرعوني والإغريقي وأزمنة الأوان الموجودة التي لا تنبعث منها رائحة التراب!، لأني أرفض كل الطقوس التي يمارسها العالم ما عدا طقوس الوطن والشهداء.. وأولئك الذين يحملون الكلمة الصادقة بين ضلوع وأفئدة تنبض أصالة وأصالة!.

أرفض كل ذلك.. لا لشيء إلا لأنني أملك رمزا أكبر وأعمق.. هو الأوراس! وما أجمل القصيدة حين يكون الرمز فيها وطنا.. وبقايا حلم أوراسي!.."[17]

ولم يكتف الشاعر باستحضار رمز الأوراس في هذا الديوان فحسب بل استعان به في أعماله الأخرى يقول في قصيدة عنفوان من ديوان اللعنة والغفران:

أتيتك ملتحفا هامتي ومتشقا في المدى قامتي

أتيتك أوراس محترقا ودمع الأحبة في راحتي

تمر السنون ولما يزل صهيلك أوراس في واحتي[18]

بوصفه الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه الشاعر حين تشتد به الخطوب وتضيق به السبل عله يجد السلوى والراحة، في خضم هموم الوطن ومواجعه، والأمر ذاته في قصيدة "تهويمات عاشق أوراسي" من ديوان "عولمة الحب..عولمة النار" يقول:

أوراس آت كما الأمطار يحملني

نبض القوافي ويدنو من دمي الألق

في البدء كنت وكان الحرف كنت أنا

كان التوحد والإشراق والأفق

مسافة العمر وشم في خطى قدم

تقيحت.. واستباحت دمها الحدق

مددت كفي أشاح الناس.. قلت لها

كفي.. فكفت.. وكفى كفها الرمق

سألت ظلي ولم هذه الدموع ألم

تلق الأحبة؟ قال الليلك امتشقوا[19]

3. خاتمة:

وما يمكن أن ننتهي إليه هو أن ميهوبي قد عبر عن رفضه وإدانته للواقع، ولأولئك الخونة الذين باعوا الوطن بأبخس الأثمان، وسفكوا الدماء واستباحوا الأعراض، لقد أحسن الشاعر اختيار عناوين أعماله

" لأن اختيار الكلمات والبنى الحملية والمتتاليات والخصائص الترابطية تخضع لحالة الناص الذهنية، ومواقفه والانفعالات التي يريد التعبير عنها"[20].

لقد عبرت جل العناوين المدروسة عن أزمة اخترقت ذات الشاعر وأنهكت كاهله، لقد أثقلته هموم ومواجع الوطن، فلم يقو على التزام الصمت، واختار الإفصاح عن الحقيقة فكانت أعماله شاهدة على ذلك.

يسعى من خلالها إلى الدفاع عن حقوق المواطن العربي وفي مقدمتها، حرية الفكر والتعبير واستقلال الأوطان والكرامة، أدلته الأولى الشعر وحججه الواقع المعيش والتاريخ المنصرم وموقف الآخر، أما النتائج الحتمية المترتبة عنها، فتتمثل في تجديد العقل العربي ودخول الإنسان في عصر الحرية التي تكفل له حقوقه الكاملة. وما هذه القراءة إلا اجتهاد ومحاولة تبقي فضاء التحليل مفتوحا لقراءات ومقاربات أخرى.

5. قائمة الإحالات:

[1] بسام قطوس، سيميائية العنوان، عمان، الأردن، ط 1، 2001م، ص6.

[2] ينظر، ندى خاوة والآخرون، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، قسنطينة، ط1، 2002م، ص247.

[3] محمد صبير عبيد، الفضاء الشعري الأدونيسي، دار الزمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012م، ص 205، 206 .

[4] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 1997م، 173ص.

[5] بسام قطوس، سيميائية العنوان، م س، ص 36.

[6] عزالدين ميهوبي، عولمة الحب.. عولمة النار، منشورات دار أصالة، ط1، 1998م، ص43.

[7] نفسه، ص 52.

[8] نفسه، ص 53.

[9] عزالدين ميهوبي، قرابين لميلاد الفجر، دار الأصالة سطيف، ط1، 2003م، ص 53، 54.

[10] عزالدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، ديسمبر 1997م، ص 46.

[11] نفسه، ص 48.

[12] عزالدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، منشورات أصالة، الجزائر، ط1، 2000م، ص 30.

[13] نفسه، ص 33.

[14] ينظر، كنيسة الأنبا تكلا هيمانوت، الإسكندرية، مصر، http://www .st-takla.org/

[15] في البدء..كان أوراس، ص27.

[16] نفسه، ص 29.

[17] ينظر، مقدمة ديوان في البدء..كان أوراس، ص 7.

[18] اللعنة والغفران، ص10.

[19] عولمة الحب..عولمة النار، ص90.

[20] نعيمة السعدية، الخطاب الشعري بين سلطة القصد وفاعلية القراءة، استنطاق لنص "أمير من مطر...وحاشية من غبار" لمحمد الماغوط، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد السابع،2001م، ص250 .