جمالية الصورة في شعر عثمان لوصيف -نماذج مختارة-

Aesthetics of the poetic image in Othmane Loucif's poetry

كهينة إملول[1,*]، أ.د- بوعلام بطاطاش
[1] جامعة -بجاية-، (الجزائر)، imloulkahina3@gmail.com
[2] جامعة -بجاية-، (الجزائر)، betatache_b@hotmail.com

تاريخ الإيداع:2021/09/01 **تاريخ المراجعة**: 2021/12/02 **تاريخ النشر**: 2022/03/30

ملخص:

نسعى في هذا المقال إلى الوقوف على مواطن التصوير الشعري في شعر عثمان لوصيف، من خلال نصوصه الرمزية التي يكتنفها تهان معنوي وتكثيف دلالي، يسعى القارئ إلى استجلاء مختلف الرموز والشفرات الكامنة فيها عبر فعالية المراوغة اللغوية.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، انفتاح الدلالة، الشعر، عثمان لوصيف.

Abstract:

In this article, we seek to uncover in the representation of the poetry as artistic world production, full of symbols that requires the readers intervention to decode them and reveal the hidden meaning of them, yet sometimes it appears so difficult to precise the poet intention, especially with the multitude of meaning, the reason why we face a phenomenon of meaning conflict like a poet Othmane Loucif who expresses a poetic image force.

***Key words**:aesthetics image, opening of meaning, poetry, Othmane Loucif.*

*المؤلف المراسل

تقديم:

يقوم الخطاب الشعري ذلك العالم السحري المتموّج والمتناقض في غالب الأحيان، على جملة من المعاني المضمرة والتي تنطوي على معانٍ مخبوءة تستدعي القارئ لتأويلها وامتصاص دلالاتها المفارقة، في علاقة ثلاثية الأبعاد بين الشاعر، والنص، والمتلقي، فتلك المعاني المُضمرة يهدف الشاعر من ورائها، مراوغة المتلقي كما يبعث فيه روح المساءلة، لتمثّل لغة الخطاب الشعري النسيج الضام الذي يحوي المعاني المباشرة وغير المباشرة المحكومة بالخيال، وإذا عرّجنا على آليات إنتاج الدلالة في شعر "عثمان لوصيف" نجدها تتمحور في مدار فجوات إنزياحية صادمة لذائقة القارئ الكلاسيكية، ليقف أمام قيم جمالية جديدة تخاطب حواسه في مشاهد تصويرية لعوالمه الحلمية وأصواته الداخلية، المساهمة في تكوين وجدانه ووعيه بالوجود في لغة تتشدّق بالنور العرفاني، قادرة على النفاذ إلى أعماقه الباطنية، دافعة القارئ إلى اكتشاف كوامنها واختراق تخومها المعنوية.

يصدر الشاعر في شعره عن أفق شعري يشكل المادة الخام لتخييله الشعري، وهو الحال عند الشاعر "عثمان لوصيف" في تلمّسه لطريق الشعر المنفتح على أفق يتيح توالد الصور والومضات ليشكل الإحساس بعالم الدهشة، والبراءة الأولى، وهو ما عبّر عنه "أدونيس" صراحة من حيث كونها تمثّل "مفاجأة ودهشاً- تكون رؤيا، أي تغييراً في نظام التعبير عن هذه الأشياء"[1]، فتكوين النص الشعري يعتمد على جملة من الأساليب بغرض توصيل الرسالة مع العناية بجماليتها، كما تشتغل كتقنية من تقنيات الصياغة على خلق توازن ما بين البعد الغامض منها وتوصيل الرسالة ذات الشحنة النفسية والانفعالية التي يتعايش معها الشاعر، فهي "ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة وأن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الأحاسيس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها"[2]، فالخيال هروب من الامتثال ومهماز الرؤيا وروح القصيدة، تمثل الطفولة والذكريات الأولى تفاصيل دقيقة تبثّ اللغة الشعرية فيها الحياة وتستحضر بقايا صور الحزن والفرح، هي صورة عبّر عنها الشعراء منذ القدم باشتغالهم في دائرة التصوير الشعري، على أساس كون "الشعر في عرفهم ليس لغة تجريد ولكنه لغة بصرية محسوسة"[3]، بيد أن الصورة أضحت في الشعر المعاصر تجلياً لفضاء أرحب يتّسع للوجود والكون و "تركيبا معقدا أو مسرحا للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء وانصهار العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية التي تمتدّ في كل جانب"[4]، وتتيح للشاعر بناء صور وومضات تذلل مشقات اللّيل لتنجلي ويسطع نور الصباح وتدبّ الحياة.

1 . أساليب التصوير

إنّ القارئ لدواوين "عثمان لوصيف" سيكتشف جملة من المثيرات التي تكسر أفق توقّعاته وتثير فيه الدهشة والترقّب، والذي نقاربه في جملة من البنى المشكّلة لمخياله الشعري، حيث اعتمد في تصويره للعالم مع ما يتماشى مع حداثة النص الشعري فكريا وجماليا.

أولا: الصورة الإستعارية وتراسل الحواس

استثمر الشعر المعاصر في علاقات لغوية جديدة، تسمح للشاعر الولوج في حوار مع المدركات من منطلق "يصبح الكون كله وحدة تتعدد تجلياتها ووسائل إدراكها كما يفترض هذا التصور أن في نظام الحواس

نقصا يتطلب مزج عملها، فتستعير كل واحدة من الحواس من الأخرى ما يساعدها على البلوغ بالإيحاء إلى أقصى ما يرمي إليه الشاعر"[5]. الصورة الاستعارية في السياق الحديث تجاوبت مع صور مستقرة في الذات الشاعرة محتفظة بسرّ الغربة الروحية الموحية بالغرابة والارتياب، "ومن تراسل المدركات هذا تتولد صور استعارية شعرية تنزاح عن الأعراف البلاغية"[6]، يقول الشاعر في قصيدة "**العُرَى**":

حينما قذفتنا الزوابع
في بحر هذا الهضاب الكثيف
أسلمتنا اليد الغامضهْ
للضياع وخطف الحتوفْ
فاجترعنا من الرعب حتى ثملنا
وبتنا نضاجع في نهم
هذه المرأة الحائضهْ
ثمّ ..
ها نحن في دمنا نتمرغُّ
نمضغُ هذا التراب
ونعجنه بالمواجع والقبلاتْ[7]

أخذ الشاعر بِيَدِ قارئه إلى مواطن معقدة من الخيال أين يتذوق ما يجب إحساسه ويلمس ما يجب رؤيته (فاجترعنا من الرعب حتى ثملنا، نمضغ التراب، نعجنه بالمواجع والقبلات)، ويؤكد هذا الخرق باتكائه على ظواهر المقدس والمدنس (وبتنا نضاجع في نهم، هذه المرأة الحائضة) كانتهاك لقانون سماوي ديني وعرفي إجتماعي وأخلاقي، يتجه صوب السماع لصوت الذات، ليولد خطاب مقاوم لخطاب السلطة فالمثقف يظل "يتحمّل في الأزمان أعباء الرحلة، ويتحسس في كل مسافة تذكرة سفره خوفا من مراقبة السلطة أو تعدي الخطوط الحمراء للكتابة..."[8]، فالشاعر هنا كمثقّف استعار صورة المرأة الحائض كمثير منفر يشير صراحة لخطاب السلطة المضاد فـ"الغير طاهر أو العفن ومنه الدم الطمثي يشير إلى الخطر المحدق بالهوية بمعنى الأنا المهددة باللاأنا"[9]، فالشاعر أعرب عن قمع السلطة لصوته كمثقّف فكان اختياره واعياً ومقصوداً، ويقول كذلك:

تحنو عليّ بثديين يندلقان سلاها ودفئا
جناح أليف يدثرني
قبلات حليبية تترذذ مسحورة
وخزات النبيذ تبرعم في شفتيّ
وعطريغني ..
فأغرق في شفق مخمليّ
نعاس من الغيب يرفعني
فأنام على حلم من ندى ..[10]

صنع الشاعر عالمه الخاص من حلم مجنّح، ابتعد من خلاله عن العالم المادي، والذي قرّب من تذوّقه، مؤججا نفسه الصوفية فبلغ نسبة عالية من الاستغراق، بعد أن أحسن الانتقال من حاسة إلى نظيرتها، فصوّر للقارئ فعل الانحناء (تحنو علي بثديين) الذي يرى بالعين ممزوجا بحس عاطفي ليصل إلى نتيجة تتقارب الحواس فيها وتضمحلّ "الحواجز الطبيعية بين مجالات الحساسية والوجدان"[11]، كما استعار حاسة اللمس (نعاس من الغيب يرفعني) وأراد بها الإيحاء لحالة الحلول القصوى مع الغائب، فضلا لتشخيص بعض الدوال المجردة لتوليد صور شعرية منزاحة عن الاستعمال المنطقي المتمثّل في أنسنة المجرّدات (عطر يغني، أغرق في شفق، وخزات النبيذ تبرعم)، فتحسّس المجرّد.

ثانيا: الصورة الومضة كمثار للدهشة

تلبس القصيدة الومضة لبوسا مضمّخا بالمعنى أو لنقُل تمثل قصيدة التكثيف الشعري، يقوم الشاعر خلالها بممارسة ضغط رهيب وممتع في اللحظة نفسها، فهي "لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف، يمرّ في المخيلة أو الذهن، ويصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جدا ولكنها محملة بدلالات كثيرة..."[12]، ومن ذلك قوله:

أقول:
لا إله إلا اللهْ
و مقلتاك
آيتان في كتاب اللهْ
و أنت ..
يا معبودتي !
قدّيسة تعشق باسم اللهْ

أقول:
لا إله إلا اللهْ ..[13]

يحسّ القارئ بنوع من المعاني العابرة والهاربة من الشاعر، وهو يظهر في حالة المُطل من بعيد بصورة خاطفة كمن يتصيّد لحظة هاربة يريد إلقاءها بنفس السرعة التي تلقاها فيها، ويضيف واصفاً:

تسطع اللّيْلَكهْ
في سماوات عينيك
ويرفّ الهوى والحريرُ
في اختلاج رموشك
في الوشوشات ..
و في الغمزة المربكهْ[14]

يصف الشاعر حالة من حالات الغزل البريء ينشد على عتبات الجمال مدمجا الأحاسيس في عالم الوجد، فلم يبقى له أمام ضغط الصورة واستحواذها لكثافة الوقفة سوى إبعاد أناه التي ظهرت عالية في أكثر من موضع.

ثالثا:الصورة المشهدية التأملية

تعدّ كلا من الغنائية والجمالية قطبا التلازم الثنائي في تكوين المخيلة الشعرية، فالقصيدة الجديدة انفتحت على نوافذ كثيرة بوعي أو من غير وعي، فأصبحت حيوية ونابضة وتراءت كبنية نصية كاملة، نحت نحو الدرامية السردية ذلك أن"الأشكال الغنائية التعبيرية لا تقدم نمطا نهائيا وجامدا، فهي تتطور باستمرار عبر الانفتاح المتدرج على مختلف المنجزات الفنية والتعبيرية المعاصرة، والقائم على تعددية المواقف والمسارات"[15].

يقول الشاعر:

تومض لؤلؤة الشعر
من خلف عينيكِ
والليل يمزج عنبره
بأريج الصنوبر والكلتوس..
تحلّ المدينة فستانها الفستقيّ
وتنعس تحت رذاذ المصابيح
لكن آلهة البحر تصرخ فينا
فنوغل في شبك الماء مُشْتبكَينِ
يطارحنا البحر خمرا بخمر
وجمرا بجمر[16]

ركّز الشاعر على رمز الماء فجعل دلالة المقطع تنساب بدرامية كجريانه، كما اعتمد في سرده على جملة من المشاهد المتوالية في وعي القارئ تباعاً (تومض لؤلؤة، يمزج الليل، تحل المدينة، آلهة البحر تصرخ...)، ويشارك عقليا وعاطفيا مع درامية الأحداث واتساعها، تجده مشدودا لهذا التركيب الأفقي المتدفق المُدرك دفعة واحدة، وقد اعتمد الشاعر على رائحة الكليتوس كإشارة منه إلى تصاعد المد الدرامي في كونه يثير في الشاعر شبقية جسدية معينة يسافر فيها نحو أقاصي المعاني، ويضيف كذلك:

لكنه كان المارد الذي ألهمته الجنّ
فزمجرت له الأعاصير وهبّت الزلازل
كان الصوت المسكون بارتجاجات الصواعق
والرمح الطاعن في حمى الصيرورات ...
ولا يزال يفرغ الزمن من ساعاته
ويبذّر طفولته وهو يركض من غبار
إلى غبار
إلى غبار.[17]

يصف الشاعر ريادته عالم القصيدة المهول، ويعدد صخب ميدان المعركة، وصفات مريدها الجني والساحر فشبهه بشخصية تحوز قوة الخوارق وأسلحة القتال من الرمح والصوت المدوّي ومعادلاتها تمثّل صوت الشاعر كصاعقة البرق ويراعه، فتمكّن من خلق هذه الصورة التمثيلية والدرامية التي يأبى القارئ إلا رسم أجوائها في مخياله، وأجاد الشاعر فعلا من خلال استحضاره لسياق الغبار المتطاير بعد استفحال نيران الحرب الغبراء، وما لهذا الرمز من بصمة في الذاكرة الشعرية القديمة فالشاعر الجاهلي "وصف غبار الصحراء ساعة الجذب لقلة الأمطار، كما وصف غبار الأطلال الذي يمحو معالم محبوبته وفيه ترويح لنفسه حينما يزور ديارها. لكنه يفاجأ بأن الرياح التي تحرك الغبار قد محا آثارها"[18]، وبعكس تصور الشعراء القدامى فضّل الشاعر استمرار دوران زوبعته، لتلقي به في كل الأرجاء حتى لا يكون له أثر تحتفظ به الذاكرة بل يصير هو الذاكرة في حدّ ذاتها يحملها في حلّه وترحاله، هي تجربة الكتابة الشعرية كحرب ضروس لفارس اختار الولوج في عالمها.

2. امتداد رُؤيا العالم الشعري

يهدف الشاعر وفق تسطيره لرؤاه، بناء أسلوب شعري خاص به، شعر يأخذ على عاتقه اختزال عوالم الذات الداخلية والخارجية في آن واحد، تصبح الأشياء جميعها صدى للذات الشاعرة المبعثرة في عدّة صور شكّلت رؤيا الذات/ الشعر/ الوطن.

احتلّت القصيدة حيّزا هاما كموقف بديهي من شاعر، رام الكشف عن هوّيتها وتصوّره للكتابة الشعرية بشكل عام من وجهة نظر نقديّة، حيث يقول:

تنفلتين من بين أصابعي
كسمكةٍ صغيرة .. لَزِجَة
يا ذاتَ الزعانف الملساء
والحراشف الحريريّة
أراكِ تحت الماء تنعطفين
في البهرج الرباني المحتفل
محفوفةً بالخرز الملوّن[19]

تبين من المقطع توجّه الشاعر لقرائه بالشرح حول تعاليم نظم القصيدة ومكوناتها (محفوفة بالخرز الملون)، فأرادها أن تكون سمكة تهوى الانعطاف والهروب لرشاقتها وتماشي تفاصيلها مع خاصية الماء الذي يمثّل هنا بحر الكتابة، كأفق ممتد مشروط ببراعة الصياد – الشاعر- في استغلال الفرص وحسن التعامل مع أدوات الصيد –الكتابة-، يقول في قصيدة "عرس البيضاء":

شفقٌ .. ولعينيكِ تغريبة البحر
يشتعل الأرجوان المسائيّ
يشتعل الموج بين يديكِ
و أنتِ على ساحل المتوسّط تغتسلين
الغروبُ وأعراسه
شذرات اللهيب على سوسن الماء

والشمس تغرق ..[20]

حظي المكان بأهمية بالغة لدى الشعراء لدلالته على الوطن والانتماء، من منطلق علاقته بالبيت الأوّل أو بيت الطفولة، يبقى بمثابة الروح التي تسكنه وتبحر به على زورق البدايات حيث النهايات تولد ويسبغها الجمال، أطلق الشاعر العنان لحواسه للتفتيش عن رائحة الصور في المكان أين تحتفظ الذكريات بسر البوح الذي لا تفشيه إلا لمن تناسخت معه واستساغت البقاء بقربه، هي الجزائر الوطن، عرس البيضاء وشمس الصحراء (شفق، شذرات اللهيب، يشتعل الموج، يشتعل الأرجوان..) التي لا تغيب، وكلما طال فيها الغروب أصبحت أكثر جمالا، يقف أمام لحظة غروبها، والعكس لحظة إشراق توثق الحوار الصامت.

ينبت الطين أصابعْ
تتشهّى الماء
والخضرة
تمتدّ .. وتمتدّ حنينا ومواجعْ
وتهبّ الريح
تجتاح الملاهي .. والصوامعْ
غير أنّ الطين رغم البرد
ينمو
يغزل البرق
يغنّي .. ويصوغ الورد
في قلب الزوابع[21]

تعمّد الشاعر توحيد نهايات الأسطر، ففي احتكاكها تأكيد على كثافة دلالية تنحت في الأصل والفرد وعالمه الكوني ككل، يلد الطين الحياة (ينبت الطين أصابع...)، هذه الأصابع كموجود تهزّها الرياح لتستقر في (الملاهي والصوامع) التي شكّلت صورة ناطقة تناجي سياق المقدس والمدنس، لأن استثمارهما في هذه النقطة بالذات تلميح للتّراث والحداثة وتجاوز نظرة التصنيف في تأكيد منه على تحليق القصيدة في الوجود، ويظل الطين يعتني بها ويستنير ببرقها الوهاج ليراهن على وجود ساحر وميهر عنوانه التجدّد والتعدّد.

ويقول أيضا:

أجتذب شرشف فستانك إليّ
أفرشُه على الرمل
أتمسّح بقدميك الدمقسيتين
ثمِلاً بعطر الحنّاء
أقرأ سورة التوبة
وأصلي صلاة أيوب[22]

حدّد الشاعر أفق عالمه الشعري في الممتد والمنكشف على الوجود، فالذات الشاعرة هنا تسعى جاهدة لبلورة إحساسها بالذات تجاه العالم والانكشاف على مختلف موجوداته (أجتذب شرشف فستانك إليّ) قصد

كشف هذا العالم المجهول، وقد تم مناقشة الفكرة من خلفية نفسية حيث كانت "أورلان تلغي كلية الصلات ما بين الكون être، الظهور paraitre والملكية avoir.... بقدر ما يعني أن معاملة الجسم كفستان "robe" يبدله المرء على هواه، رفض لواقع أن الجلد ليس قط ثوب ينزعه المرء ويبدله بحسب المناسبات، وأنه علامة الحد القائم ما بين أنا، أنت، الأنا والليس أنا، "وحاجز حاو" يحمي كل فرد من تبعثر ما هو داخلي ومن غزو الخارجي"[23]، فالجلد لا يبقى حاجزا يحجب الرؤية ولكنه في الوقت نفسه لا يمكنه إخفاء حقيقة الجسم كوجود، وإنما يبقي على مسافة من الذات مع نفسها أو مع ذوات أخرى في مواضع تناشد الغيرية والانفتاح وفي أخرى ترفض التماهي مع الآخر وتصنع عالمها بنفسها، كذات تواقة للتماس مع الوجود الطاهر، والانكفاء على لحظات العزلة.

الخاتمة:

في الختام وبعد دراستنا لنماذج من شعر "عثمان لوصيف" نخلص إلى ما يلي:

- أسلوب الشاعر في التعبير عن هواجسه، أبان عن إمكانيات جمالية في التصوير، تشي بالتجلّي حينا وبالخفاء أحايين كثيرة، ممّا يولّد نوعا من الدينامية في تشكيل المعنى باعتباره معنى لا نهائي.

- عرض الشاعر للصور القابعة وراء المعاني المتشظية، دليل على العمق الفني لنصوصه الشعرية ودلالاتها المتميّزة، يتيح له التوغّل في مناطق عميقة كالعدم والوجود، في إشارة إلى نسيج التجربة الشعرية وتوثيقها بالكلمة، واقتناص الصور المعبّرة عنها.

- استحضر ذاته المنصهرة، فصوّرها في بوتقة كتابة حالمة تستجيب لرؤيا العالم الشعري، والكتابة الشعرية بأسئلتها المتجددة.

- تعامل مع مشاهد تصويرية خيالية، ترفّع فيها عن الواقع، فأعاد بناء الصور عبر فعالية لغوية تتأسس فيها اللغة كجوهر للوجود والكينونة، كما يؤسس من خلالها لهوية إبداعية قائمة على وعي جديد في الكتابة، توثقها لحظات الإبداع الشعري.

هوامش وإحالات المقال

[1] - أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، لبنان،2006، ص261.

[2] - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، لبنان، 1994، ص82.

[3] - عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دراسة نقدية، ط1، دار هومة، الجزائر، 2003، ص68.

[4] - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص258.

[5] - عبد الرزاق المجدوب، الصورة في شعر الحداثة، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، 2012، ص170.

[6] - المرجع نفسه، ص نفسها.

[7] - عثمان لوصيف، لؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص26.

[8] - الزين نور الدين، الكتابة والنص، النص والكتابة/ القراءة في مساءلة الذات، دط، منشورات وزارة الثقافة، بشار- الجزائر، 2013، ص8.

[9] - J. Kristiva: سلطة الرعب، مقالة حول النفور pouvoir de l'horreur : essai sur l'abjection، باريس، لوسوي، 1980، ص86، نقلا عن ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،2011، ص114.

[10] - عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997،ص25.

[11] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1978، ص135.

[12] - خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سوريا، 2010، ص53.

[13] - عثمان لوصيف، نمش وهديل، مصدر سابق، ص48.

[14] - المصدر نفسه، ص49.

[15] - عزيز لعكايشي، مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص5.

[16] - عثمان لوصيف، لؤلؤة، مصدر سابق، ص32.

[17] - عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر،1997، ص31.

[18] - صالح بن سالم الحارثي، صورة الغبار في الشعر الجاهلي، أدب ونقد، ط1، مؤسسة أروقة للدراسات والنشر والترجمة، السعودية، 2018، ص160.

[19] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1999، ص55.

[20] - عثمان لوصيف، نمش وهديل، مصدر سابق، ص30.

[21] - عثمان لوصيف، اللؤلؤة، مصدر سابق، ص29.

[22] - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، مصدر سابق، ص46.

[23] - ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، مرجع سابق، ص40.

قائمة المراجع:

1.إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

2.أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، لبنان، 2006.

3.الزين نور الدين، الكتابة والنص، النص والكتابة/ القراءة في مساءلة الذات، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر،2013.

4.الورقي السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، لبنان، 1994.

5.صالح بن سالم الحارثي، صورة الغبار في الشعر الجاهلي، أدب ونقد، مؤسسة أروقة للدراسات والنشر والترجمة، السعودية، 2018.

6. لعكايشي عزيز، مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة، عالم الكتب الحديث، الأردن،2010.ص76.

7.لوصيف عثمان، أبجديات، دار هومة، الجزائر، 1997.

8.لوصيف عثمان، اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997

9.لوصيف عثمان، براءة، دار هومة، الجزائر،1997.

10.لوصيف عثمان، نمش وهديل، دار هومة، الجزائر،1997.

11.لوصيف عثمان، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر،1999.

12.لوصيف عثمان، منشورات البيت، الجزائر.2008.

13.مارزانو ميشيلا، فلسفة الجسد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،2011.

14.المجذوب عبد الرزاق، الصورة في شعر الحداثة، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب،2012.

15.محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة- مصر،1978.

16.مفتاح محمد، المعنى والدلالة، الملركز الثقافي للكتاب، المغرب،.201

17.الموسى خليل، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا،2010.

18. J KRISTIVA ، سلطة الرعب، مقالة حول النفور، باريس، لوسوي، 1980، ص86، نقلا عن ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد.