الموروث الشعبي في" قصائد محمومة " للشاعر خليفة بوجادي "
قصيدة بوغنجة و أبيُّ اللول في موسم العصيان أنموذجا "

د/ محمد الصالح خرفي
جامعة جيجل

قبل البدء "في الديوان" :

صدر ديوان"قصائد محمومة" للشاعر الجزائري خليفة بوجادي، في طبعتين مختلفتين؛ شكلا لا مضمونا ،الأولى سنة 2002 (بـ78 صفحة) من طرف مركز إعلام وتنشيط الشباب بسطيف ،والثانية سنة 2009 (بـ96 صفحة) من طرف الجمعية الثقافية الفنية لبلدية العلمة، المختلف بين الطبعتين –إضافة إلى عدد الصفحات –هو جانب إخراج الديوان إذ كان أكثر إتقانا وجمالا من الطبعة الأولى ،إضافة إلى ترتيب القصائد وعددها، إذ كانت القصيدة الافتتاحية للديوان في كلا الطبعتين هي واحدة "عيد سعيد"، لكنه غير في ما يليها في الطبعة الثانية وقدم قصائد أخرى بعد "عيد سعيد" ،وأضاف خمس قصائد أيضا للطبعة الثانية، و هي :(غادرت باريس ،فجر عيونك،مخيف، يا سعداه ، شاقني البيت العتيق) إذ كان عددها في الطبعة الأولى 26 قصيدة وانتقلت إلى 31 قصيدة في الطبعة الثانية كما حسن في صورة الغلاف الأول والأخير، وعدل في العديد من الأسطر الشعرية بالتغيير و الدمج.

اعر قدم وأخر وزاد بعضا من النصوص التي تبدو أنها تندرج في تجربة شعرية واحدة ،مع الإشارة إلى أن القصائد منفصلة عن بعضها في الطبعة الأولى لكنها متداخلة في الطبعة الثانية إذ لم تكن البدايات مستقلة في صفحة جديدة ، وهذا التداخل – في رأيي – راجع لتداخل التجارب ،وعلى القارئ أن يقرأ الديوان متصلا لا منفصلا ،وإن كانت العناوين تصنع الانفصال فذلك راجع إلى تباين الإيقاعات...

الموروث الشعبي في قصائد محمومة :

يجب الإقرار بشيء –أحسبه في اعتقادي صحيحا– بحكم ملامستي لتجربة الشاعر خليفة بوجادي– زمالة ودراسة وحوارا– أن الشاعر خليفة بوجادي شاعر شعبي باللغة الفصحى، إذ تدور مواضيعه مع الهم الشعبي والاجتماعي البسيط، بلغة شعرية راقية، حتى

لياته وذاتياته هي كذلك ،وهو شاعر اجتماعي بامتياز يلتقط ما يدور في المجتمع ويعيده شعريا.

أما الإقرار الثاني فهو أن الشاعر بدأ يلامس في نصوصه الشعرية ،الشاعرية[1] منذ اتجاهه إلى كتابة شعر التفـ ـة والقصيدة المطولة ،المجزأة إلى مقاطع شعرية، تقصر أو تطول ،مرقمة أحيانا ومعنونة أحيانا أخرى،موظفا فيها الرموز والحكايات الشعبية مطعما إياها بتقنية السرد والحكاية، مستعيرا ذلك من الخطاب الروائي والقصصي ،وقد تجلى ذلك بخاصة في قصيدته "بوغنجة و أبيُّ اللول في موسم العصيان " وهذا راجع إلى اعتقاد راسخ لديه في أن " ثقافتنا الشعبية هي مستندنا و الأصل الذي لا ينبغي العزوف عنه " [2].وقد لفتت هذه القضايا مقدم الديوان الناقد محمد كعوان الذي قال في ذلك:" أول ما صدمني كقارئ و أنا نلقى هذه المجموعة الشعرية هي تلك الملكة الفنية الراقية التي تنبئ بوجود ذات شاعرة وراء هذا الخطاب الشعري، فاللغة الإيحائية و الأساليب الفنية و الرموز اللغوية، و محاولة خلق بعض الرموز من خلال إعادة بنائها معرفيا و إسقاط الدلالات القديمة و تحميلها دلالات جديدة تتماشى و المضامين المراد التعبير عنها وتلك النصوص الغائبة التي تعلن حضورها داخل لحمة النص المتعالي و محاولته الخلق و التجديد و من ثم التجاوز و العدول " [3]

و قد أكثر الشاعر خليفة بوجادي من الرموز و استدعى الكثير من الشخصيات التاريخية و الدينية في قصائد الديوان"قصائد محمومة" واستعان بالموروث الشعبي في نص" بوغنجة و أبيُّ اللول في موسم العصيان" عبر طقسين اجتماعيين ؛ الأول خاص بالمطر، و الثاني بالعيد، و الحقيقة أن هذا الاستخدام عند الشاعر خليفة بوجادي أو عند غيره من الشعراء الجزائريين[4] يعني الارتباط بالماضي و الجذورو الارتباط بالثقافة البسيطة لعامة الناس و ز لسلوكياتهم و يومياتهم في مناسبات خاصة في غياب الوعي الديني عندهم أو بسبب الخلخلة في القيم الدينية التي يؤمنون بها.

الموروث الشعبي في قصيدة "بوغنجة"و"أبيُّ اللول" في موسم العصيان:

القصيدة إحدى القصائد الثلاث التي جاءت في الديوان على شعر التفعيلة، إذ على مدار 31 قصيدة كانت 03 قصائد من شعر التفعيلة و03 أخرى ممزوجة أو مركبة مابين الحر والعمودي، والباقي (25قصيدة) كلها قصائد عمودية، وهو تحيز واضح للشاعر خليفة

بوجادي ،وهذا راجع لثقافته و مرجعيته الشعرية ،وتمسكه بالموروث الشعري العربي،وكذالك راجع إلى التجربة الشعرية التي تفرض القالب الشعري.على أن تأتي القصيدة محور الدراسة من أولها لأخرها على شعر التفعيلة، و هي تتكئ على الموروث الشعبي فهذا له من الدلالات الفنية ماله، حيث تبرز تجذر الشاعر في مجتمعه، و كذا تشبعه بهذه الثقافة.

فالقصيدة " بوغنجة و أبيّ اللول في موسم العصيان"مكثفة ومحملة بالتاريخ العربي والإسلامي والأساطير والموروث الشعبي وقد استطاع الشاعر أن يستثمر كل هذه العناصر للتعبير عن حالته أو حالة واقع يتوق لرؤيته على ذلك الشكل "فالبحث في توظيف الحكاية هو بحث في صيرورتها في القصيدة في الوظيفة التي تضطلع بها، وهي وظيفة فنية تكون لحكاية بمقتضاها مجاز للعبور من العالم الذي تحيل عليه إلى عالم النص ومن دلالاتها الأصلية إلى الدلالات الجديدة [5] .التي يصنعها النص الشعري الجديد.

فالقصيدة " بوغنجة و أبيُّ اللول في موسم العصيان"حكاية شعبية معروفة لدى عامة الناس ،أعادها الشاعر بطريقته الخاصة، مطعما إياها بعناصر جديدة ،وكيفها على حسب الذي تمثله أو حسب أنها يمثله، تشابكت الكثير من العناصر في لها،وأضحت غنية بالشخصيات التي تقنع الشاعر خليفة بوجادي بها ،من الماضي العربي ومن الماضي الجزائري، في تشكل قصة شعرية تصور ألما ومعاناة الواقع ،وحلم الواقع الذي يريده الشاعر.

فعنوان القصيدة " بوغنجة و أبيُّ اللول في موسم العصيان" يبدأ بالشخصية الأسطورية "بوغنجة" لكنه في متن النص الشعري يقدم الشخصية الأسطورية الأخرى "ابيُّ اللول"؛ فالشخصية الأولى تجلب المطر والثانية تعلن بداية أفراح العيد بطريقة فولكورية، لكن التوظيف داخل النص الشعري كان مخالفا ومغايرا لما هو في الثقافة الشعبية ،فـ"أبيُّ اللول" شخصية تعلن الأفراح في الواقع الاجتماعي المتعارف عليه –في سنوات خلت–لكنها في النص تحولت إلى شخصية مخيفة ومروعة:

ويسير "أبيُّ اللول"
ليزرع بالتهريج الخوف وبلوى الجوع
وينقص من تراث القرية

... ويسير أبيُّ اللول – وبالتهريج – على مهل :

عين تسعى لبقاء الزغرودة عالية

وبألحان العيد القمرية.

وله عين مخفية:

تحظى بالوصل وتكشف عورات الجدران

هذا عام يتخوف فيه الناس

ويشتاقون إلى الثمرات

وتعقبه أعوام مما أبقت مصدر للبشرية (6)

والأمر نفسه مع شخصية "بوغنجة" الذي كان رمزا لجلب الأمطار والخيرات في الثقافة الشعبية وهو في التراث الشعبي دمية مصنوعة [7] من تقاطع غصنين يلبس جبة ،ولأن الناس يتبركون به أثناء مواسم الجفاف طلبا للمطر ، يخرج أهل القرية جميعا يحملون تلك الدمية وينشدون كما جاء في النص الشعري:

" حرك رأسك، تروي ناسك "[8]

فهو لا يعدو أن يكون دمية تدخل في طقوس الاستسقاء لكنه اليوم تغير في الهدف وأصبح مخيفا :

وأبو الغنج إله المزن يساوم طهر القرية،

لن تسقوا ما بقيت عذراء في الخدر الغارق في الأعراف [9]

وكأني بالشاعر يعود للثقافة الفرعونية وفيضان النيل وتقديم القرابين لترضى الآلهة عن الناس مازجا بين هذا و ذاك..

فعنوان النص الشعري فيه شيء من الشاعر خليفة بوجادي خاصة في العنوان المتمم" في موسم العصيان"إذ أن حالة الشاعر حقيقة هي العصيان بفعل خطأ إداري .

و النص عبارة عن 06 مقاطع شعرية غير معنونة بل مرقمة من 01 إلى 06 يبدأ بخطاب الآخر المتجلي في الذات:

" هذي أنتاك على الكثبان الرملية..

فتزود منها لمسة عطر تذوي خمرتك الأبدية

و أرحل غيما ،... ارحل ريحا،
ارحل عصيانا ،يعزف غضبتك المضرية
ارحل مطرا ،يأتي المدن المنسية" ص 19

و في المقطع نفسه تتكرر الجملة الأولى:

هذي أنثاك على الكثبان الرملية
و غلالتها وجه للأدغال الغرقى،
تدعوك إلى ظمإ سار فيك
فتفاجئها ريح غربية !!" ص 19

حيث جمع الشاعر بين الظمأ والغرق و أصبحت اللغة الشعرية تدور حول السقيا وجمع بين المفارقات وجعل الظمأ هو المسيطر على تلك المدن التي تسيطر عليها الكثبان الرملية.

أما بداية المقطع الثاني فكانت أيضا بالأنثى ليس تشوقا و أنما رثاء لحالها و معاناتها:

"هذي أنتاك ترتل آيات للحزن
محياها ينضح ماء الورد
بيمناها تابوت يحمل طهر أنوثتها
وبيسراها مرثية. " ص 20

، في النص و في الواقع هي محور عملية الاستسقاء ، بدأت القصيدة بها و انتهت بها كأنها نص شعري دائري في معناها و مبناها.

و لا تعود الأنثى إلى مع المقطع السادس و الأخير، ليرسم واقعا أليما و يوجه النصيحة لنفسه و لغيره ، حتى تتم المحافظة على هذه الأنثى

"يا شاعر عصر الذرة
أوصيك بأنثاك الكلمى خيرا
عود أنثاك دروس التاريخ
و إعراب المدنيهْ !
ليست كإناث الناس..." ص 24

فأنثى الشاعر مخالفة و مغايرة لكل الإناث فريدة وهي متميزة لذلك فهي مطلوبة من طرف الغول،الذي يمثل الإنسان المتعدد الأوجه.

وقد تلاحمت أجزاء النص و مثلت التجربة الذاتية و المعاناة الفردية للشاعر و قد طاع أن يحولها إلى معاناة جماعية لا تخصه لوحده ن خاصة إذا علمنا أن تهمة العصيان كانت جماعية...

"وأبُّ اللول [10] ببغلته العرجاءَ
وقد لبستْ أثوابَ التهريج الورديّة
يتخلّلها نقشٌ للفقر الرافض رحلته
ويبشر كل الناس:
بتعديل الدنيا ومعاودة الطبقيه ..
ويسير « أبُّ اللول »
ليزرعَ بالتهريج (الخوف) و(بلوى الجوع)
وينْقصَ من (التراث) القرية ..
هذا عامٌ للجوع،
وتعقُبه أعوام مما أبقت (مصر) للبشرية ..
ويسير « أبُّ اللول »- وبالتهريج – على مهل:
عينٌ تسعى لبقاء الزغرودة عاليةً
وبألحان العيد القمْريّة ...
وله عينٌ مخفية:
تحظى بالوصل، وتكشف عوراتِ الجدرانْ،
وتحدّد موعد ليلته القَمَريّة ...
هذا عامٌ، (يتخوَّف) فيه الناسُ
ويشتاقون إلى الثمرات
وتعقبه أعوامٌ مما أبقتْ (مصرٌ) للبشريّة

"و«أبو الغُنج» [11] إله المزن يُساومُ طهرَ القرية:
– لن تُسقَوا، ما بقيتْ عذراءٌ في الخدر الغارق في الأعرافْ
– لن تسقَوا، ما لم تُدعى كل الحسناوات ..
– لن تسقوا، ما لم تذري الريح عفافَ الأستار العرفيّة،
وأريدُ الزند البض جسورا
يهتف « واهيْتًا » تحت المطر المنهوكِ من الأسفارْ
أسفا لبكارة هذي القرية:
تأتي أحياءَ «أبي الغُنج»،
وعذراواتٌ ترسلن الأنشودةَ صارخةً:
« حرِّكْ رَاسَكْ،تَرْوَى ناسَك»
«حرِّكْ رَاسَكْ،تَرْوَى ناسَك»،
و «أبو الغنج» المأخوذُ بنشوة صُنوبر الماء
يُحرك رأساً مثقلة بالرعدِ
ويملأ آنيةَ المستسقين
وتعود العذراواتُ إلى خدرٍ مخدوع في السنة المطريّة ..
أسفا لبكارة هذي القرية ... "

أبوالغنج مخادع و مخاتل و مساوم لم يكن ملبيا لنداء السقيا و قد خذل كل اللذين خرجوا له و هو واقع استطاع الشاعر أن يعبر عنه بقناع بوغنجة حيث كيّف معطيات الواقع و الحاضر مع الرمز الأسطوري.

في رمزية بوغنجة وأبيُّ اللول:

لقد أفاد الشاعر خليفة بوجادي من هذه الرموز الأسطورية ،وبنى جزءا كبيرا من نصه على هذه الرموز المستعادة و المحولة عن سياقها السابق إلى سياق جديد، يوافق رأي الشاعر وهدفه من التوظيف ،فالشاعر جعل منها عناصر بنائية في نصه الجديد ووظفهما "توظيفا إبداعيا جديدا يتماشى وطبيعة متطلبات العصر ومجرياته ، ووفق قيم إنسانية جديدة ولكنها

ذات أصول تواصلية ،من حيث جوهر الإنسان في نصاعة فكره وصفاء سريرته وصراعه مع قوى الشر والطغيان " [12]

فعلاقة الأسطورة بالشعر" علاقة ترابطية تكاد لا تنفصم أوامرها لسبب بسيط يكمن أن الشعر يمثل نقل التجربة الإنسانية إلى الواقع ،والأسطورة هي التجربة في حد ذاتها " [13] ، فالشاعر استعاد الرمز الأسطوري بحلة جديدة وانزاح به إلى دلالات جديدة وفق واقع جديد ،واقع الجزائر في التسعينات واقع أليم ، ألم الناس وألم الشاعر وهو في تمراست يؤدي الخدمة العسكرية معاقبا، فهو ما بين واقع وحلم ، ما بين ماض وحاضر ،فالشاعر "ليس معيدا لإنتاج سابق في حدود الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره [14] فهذه الإعادة مكنت الشاعر من إنتاج النص الجديد المغاير المفارق المبني على الأسطورة ورموزها فأصبح النص يحمل رمزية أسطورية بدءا من عنوانه أو .....الأولى " فالعنوان بقدر ما يثير القارئ ويعطيه الدلالات والشحنات باعتباره العلامة اللغوية للنص بقدر ما يسمى لمراوغته "[15] ، فأبي اللول ثم بوغنجة لا يوجد بينهما رابط منطقي إلا الرابط الشعبي والأسطوري أضاف لهما الشاعر تسمية الجملة " في موسم العصيان " وهي إشارة لحاله ووضعه " في العصيان " ونقله إلى أقصى الصحراء الجزائرية –عين امقل ثم أتول–كعقوبة له .

النص الشعري " بوعنجة وأبي اللول في موسم العصيان " نص مكثف كما أشرنا سابقا وتتجلى هذه الكثافة من خلال تداخل هذا النص مع الكثير من النصوص : لأن النص عالم مهول مع العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده حيث يتأسس من رحم الماضي وينبثق "في الماضي "[16] و قد تجلى هذا التداخل من خلال الرموز و الشخصيات الموظفة داخل النص الشعري مع استعانته بالتناص و من ذلك:

أ– أوصيك بأنثاك الكلام خيرا..."استوصوابالنساء خيرا" حديث شريف .

ب– الإشارة إلى عثمان بن عفان وعمرو بن العاص و الخليل ابن احمد و قدامة بن جعفر و ابن رشيق المسيلي,النابغة الدنياني .

توظيف الرموز و الشخصيات التاريخية الدينية و الأدبية في نص بوغنجة. و في الديوان ككل..

- نحو الباب العالي من آل عثمان،.

- فليأت بن العاصي: عمرو....في البشرية.
- مصر (هذا عام للجوع/ و تعقبه أعوام هما أبقت (مصر) للبشرية)
- خليل الشعر (الخليل ابن أحمد الفراهيدي)- قدامة (بن جعفر) – ابن رشيق (المسيلي)
- الذبياني (النابغة)- الكعبة-لبيد-قيس-تبوك- مؤته-بدر –الأوراس-لبنى – القدس- حطين-ليلى-كربلاء - العمدة (كتاب إبن رشيق- العمدة)
- لكنما عيناك حالمتان بالسفر البعيد / تناص مع قصيدة المساء لأبي ماضي
- هزي إليك بجذع الجرح/ تناص مع القرآن الكريم
- قفا نبك قد يحي البكاء المضاربا / تناص مع امرئ القيس
- بغداد-البيت العتيق-الحسين-تدمر-أبو الهول-طرابلس.
- وشم فرعوني (فرعوني لا يوجد في الديوان بل في المخطوط الأول قبل الطبع أطلعني عليه الشاعر و وجود ذكر مصر وكذا ذكر القرابين عند الفراعنة سبب وجود الكلمة ، لكن الشاعر حذف "فرعوني" عندما طبع الديوان).

هذا اللجوء إلى الماضي يلجأ إليه الشعراء كلما ألمت بهم و بأمتهم الخطوب و الأموال راغبين من خلال استحضاره في إشعال روح العزيمة و القوة في الشعب العربي و بعث الماضي المشرق من خلال استعراض انتصاراته الرائعة,و شخصياته العضيمة:كما كان اللجوء إلى التاريخ هربا من الواقع المتخلف"(17)

وهذا التوظيف و التكثيف دليل على تشبع الشاعر بالثقافة العربية و الإسلامية و موروث الشعر العربي القديم و الحديث

غنجة و أبيُّ اللول قناعان تقنع بهما الشاعر خليفة بوجادي حيث تم استغلالهما و جعلهما كأصوات بديلة عن الشاعر في مواجهة الظلم الذي يعانيه و يعانيه شعبه باعتبار الشاعر صوت الحق و المترجم مشاعر الشعب و الأمة فـ"الرموز التي وظفت داخل الخطاب لا

تحيل بالضرورة على مدلولاتها القديمة (فهي) تعبر عن واقع معين و عن رؤيا الشاعر المعاصر الذي لا يكتفي بخلق أسلوبه بل يخلق رموزه كذلك"(18)

و لم يكتف الشاعر ببوغنجة و أبي اللول بل وظف الغول أيضا كرمز للتخويف

كما نجد في النص الشعري شيوع المقاطع الصوتية العديدة المغلقة ،في نهاية السطر الشعري أو الجملة الشعرية باستعمال السكون (هاء السكت) في مثل:

يأتي المدن المنسيهْ/ و الحان العيد العمريهْ/ و تعقبه أعوام مما أبقت مصر للبشريهْ/ عفاف الأستار العرفيهْ/ للريح الغربيهْ/ و بقد البان تعانق قبلتها الشرقيهْ/ أثواب التهريج الورديهْ/مخدوع في السنة المطريهْ/مفتون بالأحداق الزيتيهْ...

و هذا لتنويع الإيقاع و الجنوح إلى الخفة ،علما أن إيقاع النص الشعري يتداخل فيه الخبب مع المتدارك،

وبحثا عن المتجانسات الصوتية، وعقدا للصلة بين الصوت و المعنى لجأ الشاعر إلى ذلك. ليساع ع أو السامع على الاندماج و تعويض الروي من البيت العمودي بهاء السكت المتكررة....

خاتمة:

بالعودة إلى النص الشعري الذي حاولنا من خلاله إبراز الموروث الشعبي نلاحظ أيضا جملة من التكرارات:

أولا: تكرار فعل (الأمر) ارحل 3 مرات بالتتابع، و الرابعة بعد سطر مدور مرتبط بالسابق: مرة غيما (ارحل غيما)و أخرى ريحا (ارحل ريحا)و أخرى عصيانا(ارحل عصيانا)و أخيرا مطرًا (ارحل مطرا)ص 19

ثانيا: تكرار أداة النصب و النفي لن مع الفعل المضارع تسقوا:

– لن تُسقوا ما بقيت عذراء في الخدر الغارق في الأعرافْ.

_لن تسقوا ما لم تُدعى كل الحسناوات..

– لن تُسقوا ما لم تدري الريح عفاف الأستار العرفيهْ !

ثالثا: تكرار جملة :؛ حرك رأسكْ يرْوي ناسَك // مرتين متتاليتين

و تكرار جملة يا شاعر عصر الذرة 3 مرات.في المقطع السادس:

1-يا شاعر عصر الذرة ! / هاجر نحو الدرب الهادي.

2-يا شاعر عصر الذرة / أوصيك بأنثاك الكلمى خيرا

3-يا شاعر عصر الذرة ،حاذر /مولانا الغول العالي مفتون بالأحداق الزيتيهْ

إر الحرف أو الكلمة أو الجملة دلالات متعددة ليس المجال لذكرها في هذا المقام أهمها التأكيد على ما يريده أن يبلغه الشاعر لنا من أن أنثاه حقيقية .

الهوامش:

* قصيدة بوغنجة و أبي اللول في موسم العصيان كتبت القصيدة بمدينة أوتول بتمنراست في 1 ماي 1997 (أي في عمق الصحراء الجزائرية) و هي السنة التي كان فيها الشاعر يؤدي فترة الخدمة الوطنية كجندي عاصي (بسبب خطأ إداريا من مديرية التربية بسطيف) مع مجموعة من الزملاء و هي السنة التي رأى فيها عودة أبي اللول الشخصي الأسطورية قبيل العيد، بعدما كان يسمع عنها فقط.فكان هذا النص .

1. يجعلها عبد السلام المسدى الإنشائية في كتابه الأسلوبية والأسلوب، ، وعبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير ،الشاعرية وكذلك صلاح فضل في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص. و من أهم الكتب التي ألفت في الشعرية :في الشعرية كمال أبوديب 1978،مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم لحسن ناظم 1994، أساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل 1995، مناورات شعرية لمحمد عبد المطلب 1996....
2. من حوار شعري أجريته معهم نشر في كتابي هكذا تكلم الشعراء(ج1)، دار دحلب للنشر 2007 .
3. الديوان، ص8-9.
4. من هؤلاء الشعراء عاشور بوكلوة و السعيد المثردي و السعيد حريرو غيرهم لمزيد من التفصيل راجع:

- دراسة أحسن تليلاني:توظيف التراث في ديوان الحشاش و الحلازين للشاعر عاشور بوكلوة.موقع أصوات الشمال 2010/09/21
- دراسة أحمد زغب:توظيف التراث الشفوي في الشعر الجزائري المعاصر نماذج لشعراء من مدينة الوادي

5. فتحي النصري : شعرية التخييل "قراءة في الحكاية في شعر المنصف الوهايبي "مجلة عمان ع 129 آذار 2006 ، أمانة عمان الكبرى،الأردن، ص 45.
6. الديوان ص 21

7. في المناطق القريبة من سطيف يسمى بوسعدية،و هو رجل حقيقي يمسح باسواد و يلبس اللباس الرث البالي يربط به علب لجلت الالانتباه عند المشي يمشي و يمشي وراءه كبار القرية و الأولاد مع طقوس الغناء و البخور و كل بيت يمر عليه تقدم له الهدايا الغالية و العزيزة و هذا جلبا للمطر.
8. (المصدر نفسه ص 22
9. المصدر نفسه ص 21
10. أبي اللول: شخصية أسطورية هي أصل سلوك اجتماعي ريفي، يتقمصها أحد سكان القرية كل عام قبيل العيد، ليعلم الناس قدومه بشكل من اللهو و التهريج.لمحه الشاعر عام 1997 بعد ما لم يكن يسمع عنه إلا في أحادية الجدات.
11. شخصية أسطورية أخرى في الاعتقادات الشعبية تكون مسؤولة عن المطر و السقي فإذا جفت السنة خرجت صبايا الحي و غدرواته تطفن بالبيوت و تنشدن الري و المطر من أبي غنجة " وهنّ حاملات الأواني الفارغة، ترميهن البيوت بالماء من الداخل.
12. بوجمعة بوبعيو : حضور الرؤيا واختفاء المتن " دراسة في علاقة الأسطورة بالشعر العربي "، دار المعارف ط1 ،2006، ص2.
13. المرجع نفسه ص 35 .
14. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري " استراتجية الشاعر " / ص 142 .
15. محمد الصالح خرفي : فضاء النص ، دار ا رشيك ط1 / 2007 ، ص 56 .
16. عبد الله الغدامي : الخطيئة والتفكير ص 14 .
17. أحمد طعمة : التناصي التاريخي في شعر البياتي,مجلة عمان ع 12/11تشرين الأول 2004 ص ص09. 10.
18. الديوان ص 18.