

الصورة الشعرية في القصيدة الحرة الجزائرية أشكالها ووظائفها

د/صبيحة قاسي

جامعة البويرة

Abstract

This article treats the structure of Algerian free poetry's image, exposing its artistic dimensions like metaphorical dimension, and its total character and the property of fragmentation which this poem resorts to it sometimes. Also, this article reviews the forms of poetic image, such as the simple one and the complex, the visible one and the invisible, and its function in the structure of the text which varies between artistic effectiveness and inefficiency, due to the diversity of poetic experiences at a single poem, and the variation between a poem and another.

إن أهم ما يميز القصيدة الحديثة عن القصيدة التقليدية بناؤها التصويري، لأن الصورة الشعرية عنصر من العناصر الفنية التي تشكل النص، فهي "جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار"¹. ولأنها السبيل الوحيد للوصول إلى استكناه التجربة الشعرية داخل المبدع، ونقل عالمه الداخلي مشكلا تشكيلا جماليا في نصوص شعرية مختلفة².

وفي هذا الإطار حاول الشاعر الجزائري المعاصر أن يطور أدواته، ويذهب بالصورة الشعرية إلى أبعد الحدود، إذ عمل بقوة على خلق الفجوات والفراغات بين عناصر الصورة، الأمر الذي يوفر لها تأويلا متعددًا ينأى بها عن الوضوح والتحديد. وقد يكون التأويل لا نهائيا في بعض الأحيان حين توغل الصورة في دمج عناصرها دمجا يخرق كل الارتباطات الدلالية المألوفة. بهذا الشكل تتحول الصورة الشعرية عن الوظيفة البسيطة، وهي التوضيح والتقريب، إلى وظيفة أخرى أكثر عمقا تتمثل في الإيحاء ومختلف الأبعاد الشعرية التي تحقق جمالية القصيدة.

لكي تؤدي الصورة هذه الوظيفة، التي يسعى إليها كل مبدع، عليه أن يضيف عليها تجربته الذاتية وكل ما يحيط به من بيئة مكانية، فكل ذلك ينعكس على شعوره ونفسيته، وهذا يعني أن الشعراء متفاوتون في خلق صورهم.³

عن الصورة الشعرية: تعدد تداول هذا المصطلح بمسميات مختلفة منها: الصورة الشعرية، الصورة الفنية، الصورة الأدبية، وقد يرد مصطلح الصورة دون وصف أو تحديد.

يؤكد النقاد أن للصورة الشعرية في الشعر الحديث أهميتها ودورها المتميز الذي لا يستهان به في البناء العضوي للقصيدة، فضلا عن قيمتها المعنوية، وقدرتها على الكشف عن التجانس والتلاؤم في القصيدة كلها.⁴ وقد بلغت أهمية الصورة أن توحدت بالشعر في القصيدة العربية الحديثة، "فأصبح الشعر هو الصورة والصورة هي الشعر".⁵ إنها جزء لا يتجزأ من الشعر، فهي شيء حتمي وثابت ومغروس في طبيعة وسيلة الشاعر، اللغة.⁶ ومن ثم يصبح الرأي القائل بأن "تاريخ الشعر سلسلة من التغيرات الكبرى في اللغة والصورة"⁷ رأيا على قدر كبير من الوجاهة والصواب.

لقد مر الشعر الجزائري بفترة نسميها، اعتمادا على عبد الحميد هيمة، بمرحلة التكوين الأدبي، شهدت تكريس الصورة التقليدية مع بعض التجاوزات الطفيفة من خلال الصور النفسية وغيرها⁸، والصورة في هذه الحالة تكون معتمدة على العلاقات الشكلية الخارجية، أو ما تسميه خالدة سعيد بـ "الصورة اللوحة"⁹، لأن مثل هذه الصور "ذات عنصر وصفي أو رمزي تستعين على بلورة التجربة بمشابهات ونظائر في العالم الخارجي، وعندما يسقط الشاعر عالمه الداخلي على هذه الأشباه يقدم لنا صدى التجربة أو طيفا لها، لا فعلها الأصلي، وإن كانت تأتي أزهى وأكثر لمعانا وأسهل إدراكا وتقبلا"¹⁰.

لكن الشعر الجزائري المعاصر سيظل باستمرار يبحث عن أن يكون متخطيا للحدود المرسومة، فهو "لا يقبل أي عالم مغلق نهائي... ولا ينحصر فيه، بل يفجره ويتخطاه، فالشعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له"¹¹، وإذا كانت الأداة الشعرية هي

الصورة، فإنها لا بد أن تتميز بالحيوية الدائمة، والانزياح عما هو مألوف لدى القارئ. وبذلك تكون الصورة "مفاجأة ودهشا، تكون رؤيا، أي تغييرا في نظام التعبير عن هذه الأشياء"¹². ولكي تكون كذلك فإن عليها أن تبني تشكيلا على تحطيم الانسجام الظاهر، وأن توغل في الجمع بين العناصر المتباعدة، وبهذا فإنها تجبر المتلقي على أن يعمل كل طاقاته حتى يتفاعل معها تفاعلا فنيا إيجابيا.

أبعاد الصورة في القصيدة الحرة: تتشكل أبعاد القصيدة الحرة من خلال البناء التصويري الذي يعتمد الاستعارة، لأنها تعتمد عنصر الإضمار الذي يولد قوة الصورة واتساعها وكذا تداخلها، فهي "تتجاوز حدود الجمع أو المقاربة إلى الخلط والإبدال وإحلال الطرف محل الآخر"¹³. على عكس التشبيه الذي يكون صورة جامدة، غير متحركة"، ولعل اكتمال عناصر التشبيه المتمثلة في المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه ووضوحها، يمثلان الدرجة الدنيا في مستوى جمود التشبيه"¹⁴.

تسعى القصيدة، عن طريق تركيب العناصر التصويرية في سياق واحد، إلى خلق وحدة فنية تشكل توافقا وتجانسا يحققان أثرا فنيا لدى المتلقي للنص الشعري.¹⁵ رغم تنوع مظاهر التصوير التي يختصرها علوي الهاشمي "في ثلاثة مظاهر، يخص الأول التشبيه باعتباره صورة جامدة، ويعنى الثاني بالاستعارة باعتبارها صورة متحركة... ويعنى الثالث برصد الصورة الشعرية في مسار حركتها الواسعة وتفرعها وتوالدها وامتداداتها الممكنة التي تفتح بالضرورة حيز التصوير نفسه على أفق الرمز"¹⁶.

وبهذا الشكل يمكن البحث في القصيدة الحرة الجزائرية عن كل العناصر التي تحقق الصورة الشعرية بمفهومها المنوط بالكلية لا بالجزئية. إذ إن من أهم الوظائف التي تؤديها الصورة الكلية تحقيق وحدة التصور وهي أن تشغل العناصر التي تكون الصورة بشكل يضمن الصلات بينها، إذ "تصبح كيانا متماسكا يزول فيه التنافر، لصالح التجانس في كيان تصويري موحد، يؤدي فعلا واحدا"¹⁷. وهذا كله مرتبط بالخيال والقدرة على الإيحاء.

يمكن القول إن القصيدة الجزائرية، في شكلها الحر، قد أصابها ما أصاب القصيدة العربية عامة في سياق حركة التجريب على مستوى الصورة إلى درجة ظهورها في بعض النماذج متشظية ومتباعدة الأطراف، ما يثير الغرابة والتنافر.

يقول الشاعر عاشور فني في مقطع من قصيدة "حورية":¹⁸

كانت الأرض أضيق من خاتم العرس،

والعاشقون أمام عيون البنادق

والفنادق واسعة

والجماهير محشورة في الخنادق

والجيوش معبأة

والزناد منافق

تعتمد الصورة في هذا المقطع على التشبيه الذي أدى دورا حيويا مبتكرا، إذ تبدو معالم الصورة غير محددة، وبدلا من أن يعمل التشبيه على تقريب المسافة بين الطرفين، نلفيه يوسع المسافة بينهما، الأمر الذي ينتج عنه بعد عن الوضوح الذي ألفتناه نتيجة طبيعية للتشبيه المتكئ على المقارنة بين شيئين والتقريب بينهما.

ويقول مصطفى دحية في مقطع من قصيدته "ماليخوليا":¹⁹

أهرب من وجهي

أكتب خاتمتي كنهاية سيف

أتماوج

من يقدر أن يمنحني رزنامة أحلامي

التشبيه هنا لا يقرب بعيدا ولا يوضح غامضا بل هو يقوم بوظيفة عكسية، لأن العلاقة بين الطرفين غائمة وغير واضحة، وهي في حاجة إلى التأويل، لذلك نقول إن الصورة هنا لا توضح، ولا تزيل الغموض، ولا تقرب المسافة بين العناصر، ولكنها تقوم بالإيحاء، من خلال جعل الدلالة متعددة الأبعاد، وتوسيع نطاق التأويل.

يعتمد الشعر الجزائري المعاصر إلى رصف عناصر الصورة بحيث لا يظهر بينها رابط واضح، حتى تكون الصورة متشظية، نرى تفاصيلها ولكننا لا نستطيع أن نجتمعها في إطار واحد، يقول الشاعر:²⁰

للأفق فاتحة الأشياء

لي تعبى

أزهو به

وأغالي برعما نبثا

للغيب وحدته،

قد كان متكئا على الحديث

ولما أشرقت سكتا

إن المتلقي لهذا المقطع الشعري يجهد ذهنه ليجد رابطا بين الأفق والمتكلم، والغيب المتوحد المتكئ على الحديث، هذا الغياب للروابط بين عناصر الصورة قد يأخذ بعدا عميقا، يبلغ حدود امتلاك الصورة ملامح سوربالية، وذلك ما نجده في قول مصطفى دحية في إحدى قصائده:²¹

توليت إلى دفتر قريرتا

كان يراقص مدينة من خوف:

طفل ممتلىء بالوقت...

وبالنار الليلية...

وحكايات أبي زيد...

وبمحفوظات السنة الأولى للخصب..

في هذا المقطع تجتمع عناصر يعجز الذهن أن يجد رابطا بينها، لأنها تنتمي إلى مجالات دلالية متباينة، وهذا ما يؤدي بالصورة إلى التشظي والغموض، وهو ما يجعل اللغة تتمرد وترفض "الاستسلام للقيود العقلانية"²². وذلك بانتهاج طريقة الكتابة

الآلية التي قال بها السوراليون، والتي هي "تعبير بالكلمة عن حلم اليقظة الإرادي الواقع في شق بين سحري ولحظوي، بين الوعي واللاوعي"²³.

ومن بين الأهداف التي تسعى إليها الصورة الشعرية جعل المتلقي متعلقاً بالنص، إلى درجة تحكمه في نوعية الصورة أحياناً. لأن الشاعر في كل الأحوال يراعي من يتوجه إليه بشعره، إما واعياً أم غير واع بذلك. فقد تكون الصورة غريبة التركيب بسبب متلق معين قد وجهت إليه القصيدة، مثال ذلك قصيدة الإغارة لبوزيد حرز الله، فهي مصدرة بهذا الإهداء:

إلى القاص الصديق: السعيد بوطاجين.

ومن ثم تصبح القصيدة رسالة حميمية بين صديقين، وحين نطالع القصيدة نجد ملامح الكتابة لدى بوطاجين حاضرة فيها، ومن أهم تلك الملامح العبث بالعلاقات المألوفة بين الكلمات:

يقول حرز الله في بداية القصيدة: ²⁴

- مطر يتراجع والأرض تسقط أعلى المجاز الذي ما

فهمناه/أنت الذي تقرأ الآن هذا الكلام..

و يقول: ²⁵

إليك أجز الكناية خالية من شروحاتها

كالنكايه فيأصل ما في الحكاية يا صاحبي

في المقابل، حين يتغير المرسل إليه (المتلقي) فإن ملامح الصورة تتغير. مثال ذلك

قصيدة حالتان وفاتحة، وهي مهداة إلى جيلي عبد الرحمان: ²⁶

حينما أوصدت بابها

فتحت موطننا للجراح

غرق البحر في ملحه صامتا

واحتسى رمله

حلمه المستباح

لم يعد ممكنا حينها
 أن تحركه ثورة للرياح
 ومثال هذا أيضا قصيدة "المؤجلة" المصدرة بهذا الإهداء الغريب: "إلى عز
 الدين ميهوبي رحمه الله"، يقول الشاعر: ²⁷
 لك أن تكون كما تشاء
 ولي بلادي
 عاشقا أرنو إلى عطش الحقول
 لسوف أهرق ما تبقى من دماء
 في قصيدي
 يوم عيدي
 فعلى الرغم من السخرية في الإهداء، أو المداعبة، فإن الشاعر لا يتجاوز ذلك
 إلى العبث المفرط بالعلاقات بين الكلمات كما فعل مع قصيدة الإغارة الموجهة إلى
 السعيد بوطاجين.
 ومن بين الوظائف التي تشغل عليها الصورة، وظيفة شد المتلقي إلى النص
 ليشترك المبدع في ملء العبارة غير المكتملة. وهنا تكون الصورة متمشحة بالغموض،
 الأمر الذي يستحث فاعلية التأويل لدى القارئ، فيصبح مشاركا في بناء الصورة.
 يقول الأخضر فلوس: ²⁸
 أين التي...؟
 فجأة رنت خلاخلها
 وحينما اكتحلت عيني برؤيتها
 وجدت نفسي مقتولا
 بسكيني

هنا حذف الشاعر صلة الموصول التي هي مكون دلالي مهم في الجملة، فهي التي توضح ما قبل اسم الموصول، أو لنقل إنها تعمل، دلالياً، عمل النعت، على الرغم من أنها، نحويًا، لا محل لها من الإعراب.

ويقول الشاعر نور الدين طيبي: ²⁹

أرى...

() () () ()

أرأيت الذي...

يا لعصا

في رمال المدى

ضارباً حبة القلب؟

هلا

رأيت الذي

بالعصافير

ما للمدى ضارب حبة القلب؟

هنا حذف الشاعر صلة الموصول، وقبلها حذف المفعول به، وعوضه بنقاط ثلاث متتابة، جاعلاً من فعل "أرى" مقطعاً فاصلاً بين مقطعين كما يظهر من العلامات الفاصلة بين المقاطع، ومن هنا يصبح الفعل "أرى" تلخيصاً لمقطع كامل يتحدث به البياض.

إن الشاعر، بفعله هذا، يخيب أفق انتظار القارئ، وتظل مساحة الرؤيا بياضاً،

فهل هي دعوة للقارئ كي يضطلع بفعل الرؤية؟

أشكال الصورة في القصيدة الجزائرية: ترد عند الباحث عبد العزيز إبراهيم

أربعة أشكال للصورة في المتن الشعري بصفة عامة، يمكن أن نختصرها في: ³⁰

المرئية وغير المرئية: إن الصورة المنظورة هي المرئية، وأما غير المرئية فهي المستحضرة في الذهن. فمثلا الألوان والأشكال والرائحة والطعم تصنع الصورة الأولى، لأن أدواتها النظر. أما الصورة المبنية على العقل فتتجاوز كل الأشياء وكل الصفات. البسيطة والمركبة: تكون الصورة تركيبية معقدة عندما "يتدخل في تأليفها عنصران هامين، أحدهما ظاهري في الحواس المخيلة والثاني باطني يقوم في النفس وموطن التجربة".

ومن النماذج الممثلة لهذا النوع من الصور^{3 1}:

على جمر المسافة

كنت أمشي

تحاصرني جراحاتي

ويقرأ طالع الكفين نعشي

قمر لأحزاني يطل

سحابة تأتي

تداعبني

وتسكن ظل رمشي

يظهر الطابع التركيبي للصورة في استقائها عناصرها من عالم الظاهر وعالم الباطن في الآن نفسه، لينتج كائن لغوي جديد هو مزيج من المحسوس واللامحسوس. ومن هنا تأخذ الصورة الشعرية سمة الغموض والمواربة بسبب تركيبها المعقد، فتظل قادرة على الإشعاع مستعصية على أي محاولة لتوصيفها ورسم حدودها الدلالية، وهذا ما يجعلها تختزن قدرا كبيرا من الشعرية.

أما الصورة البسيطة فهي الناتجة عن تشبيه المفرد بالمفرد في صفة مشتركة بينهما وتكون مفردة أيضا.

يقول الشاعر عز الدين ميهوبي في بيت من قصيدة "شيئية"^{3 2}:

وألحني في العراء فتى يفتش في الصحو عن بيته

إن الصورة المشكلة في هذا البيت بسيطة لأن أطرافها متقاربة، لا تحقق عنصر المفاجأة لدى القارئ. فهي لا تحمل بعدا تأويليا عميقا يؤثر في المتلقي. الأمر نفسه في هذا المقطع الشعري من قصيدة " للفرح " ^{3 3}:

وقال صديقي القديم:

"ولم تشتهي كل هذا

وأنت الموزع كالطين

في قلب زهرة

يقسم الباحث محسن أطيمش الصورة الشعرية باعتبار وظائفها إلى ^{3 4}:

الصورة غير الفاعلة: وهي " صورة منطقتة وعابرة، تضيئ وتخبو سريعا، وقدرتها بالتالي على كشف الموضوع الشعري أو تطويره ضئيلة لأنها غالبا ما ترد على هيئة جملة شعرية، تتصف بالجمال والرهافة، ومع أن مثل هذه الصفات تشير إلى قدرة الشاعر وموهبته في خلق هذا النمط من الصور، إلا أنها تظل أقرب إلى كونها حلية".
يجدر بنا الإشارة هنا إلى أن كل الصور البسيطة تحقق هذه الوظيفة، ونجدها مجسدة في المتن الشعري الجزائري بكثرة. وقد أشرنا إلى هذا النوع من الصور، كمثال، في قصيدة شيبئية للشاعر عزالدين ميهوبي.

الصورة الفاعلة: وهي "النمط الفاعل الذي يؤدي وظيفته الفنية في القصيدة ويتحول إلى أداة تطور المعاني وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف، وهذا النوع من الصورة الشعرية هو الأكثر اكتمالا وأهمية، وبه تتحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه، أو أنها هذه الصور ستتكك وتتهدم".

تظهر هذه الوظيفة جليا في قصيدة "دوائر الصمت" ^{3 5}:

عندما يكبر في أهدابنا

صمت القصائد

يذبل الحرف كنخلات

من الأرض التي عانقت النورس

والتابوت والطين
وأحزان الحصائد
عندما تصبح للصمت عناوين
وأسماء
ووشم وجدار
وبقايا الحلم ألوان من القحط الرمادي
وصيف مستعار
سوف تأتي الغيمة الأولى
ولكن أي عائد
لم تعد تسقط أمطار
ولكن الذي تحمله السحب
قصائد

ما يجعل هذا المقطع الشعري مؤثرا هو البناء التصويري المتباعد الأطراف، إذ تظهر الصورة هنا غامضة مشخصة بشكل مركب، فالشاعر يسند للقصائد صمتا غير عادي، حين يكبر في الأهداب يذبل الحرف، وكأن الشاعر هنا يرسم لوحة تعبر عن جدلية قائمة ما بين الصمت والكتابة. وهذا ما تقوله الصورة الجزئية، لكن الكلية تقول أشياء وأشياء.

ويضيف عبد العزيز ابراهيم نوعا آخر من الصور هو:

الذهنية والحسية: تعرف الصورة الذهنية بكونها الصورة "التي ليس لها ما يطابقها في الخارج، فالشاعر يرسم صورته وفي نفسه إيهاام المتلقي بأنها تقرير للواقع، وهنا يتألق دور الباحث في ربط أجزاء الصورة وملاحقة روافدها"³⁶. ومن نماذجها في الشعر الجزائري المعاصر قول حسن خراط³⁷:

غريب كطيف المجئ
على صهوات القصاص

حواضر ربيع الشتاء

تسافر في ألي

تتهجى الدروب الكؤودة

وتحتلب الدرب والخطوات

يجمع الشاعر هنا شتات وحدات لغوية لها دلالاتها الواضحة منعزلة، لكنها في سياق الصورة الشعرية لا تكاد تأتلف فيما بينها. بل إنه يمكن القول إن الصورة هنا تقوم على المنافرة الدلالية، وهي تُمنع في طابعها الذهني إلى درجة ملازمة تخوم البعد السريالي. أما الصورة الحسية فهي تقوم على " تفكيك الواقع وتشكيله في المخيلة الثانية تشكيلا لحمته الحواس الخمس.... على هذا المعنى ثمة الصور البصرية والسمعية والشمية والذوقية واللمسية"³⁸.
إن هذا التقسيم تعوزه الدقة، إذ إن الصورة المرئية متضمنة في الصورة الحسية، لاعتمادها على حاسة البصر.

- الصورة البصرية: هي الأكثر حضورا في الشعر عامة، ومن نماذجها في المتن الشعري الجزائري قول الشاعر عقاب بلخير:³⁹

بحر من الدم سال ياقوتا على حجر الرصيف

والطفل منهوك ووالده يغيبه النريف

- الصورة السمعية: من نماذجها قول الشاعر ناصر لوحيشي:⁴⁰

أغنيك يا همسة الفجر، ،

يانسمة عند ذاك المغيب

أغنيك قافيتي ورؤاي

- الصورة اللمسية: ترد في هذا النموذج:⁴¹

واساقت، ،

لمسة.. لمستان، ،

على موجعي

آه دفء العسيب

- الصورة الذوقية: يقول الشاعر ميلود خيزار: ^{4 2}

عيناي مسكوبتان

على شفة الأفق

صحو الثمالة يهدر في

تظهر حاسة الذوق في فعل السكب الذي يتصل بالمشروبات، وكلمة "الثمالة"

التي تعني ما يتبقى من الشراب في قعر الكأس.

- الصورة الشمية: وأنموذجها الصورة التالية: ^{4 3}

يبلل أطرافها عطر

الرياحين وشيا

على زند الياسمين

والملاحظ على هذه الأنواع أنها لا تشتغل بشكل أحادي، بل يجتمع في كل

صورة شعرية أكثر من نوع، وهذا راجع إلى أسباب عدة منها طبيعة الإدراك الإنساني

نفسه، الذي يتلقى الشيء الواحد بأكثر من حاسة، ولا أدل على ذلك من فعل

الاحتراق الذي يدرك بثلاث حواس على الأقل: البصر، الشم، واللمس. فإذا قرأنا قول

الشاعرة نواره لحرش: ^{4 4}

والقلب قد مات، وفي وجع الوداع

صلبت نبضه...

ثم أهديته لنار النوى

كي يحترق....

كي ي...ح...ت...ر...ق...

وجدنا أنفسنا إزاء صورة بصرية، شمية، ولمسية في الآن ذاته.

وقد تجمع الصورة أكثر من حاسة تتفاعل بفعل كيمياء الشعر، يقول حسن

خراط: ^{4 5}

تلمس ظل الشذى

في حقول الطفولة

استندت الصورة الشعرية في هذين السطرين إلى ثلاث حواس: اللمس، البصر، والشم، ليتشكل نوع من الصورة يعرف بالصورة المتراسلة أو المتجاوبة، وهي "الصور التي تصف مدركات حاسة من أخرى، فتعطي المسموعات ألوانا وتهب الألوان أنغاما، وتصير المرئيات عاطرة، وتجعل المشمومات ألحانا...أي تقيم صلات متداخلة بين معطيات الحواس المختلفة...وتكون النتيجة وحدة في الحواس فسيحة، عميقة تتشابه على رحابها المشاهد والألوان والأصوات، ويمتزج بعضها ببعضها الآخر" ^{4 6}.

ومن نماذج هذه الصورة أيضا قول نؤارة لحرش: ^{4 7}

يرتشف زهو لوني

ويخلفني في فجاجين الريح

دمعة بحجم المدى

تتجاوب هنا حاستا الذوق والبصر مُضْفِيَتَيْن طابعا من الغموض الفني، أصبحت بموجبه الصورة الشعرية ذات طبقات دلالية لا يمكن اختراقها دون عملية تأويل عميقة. يظهر جليا توفر الصورة على العناصر التي تجسد فعليا وظيفتها وجماليتها على مستوى القصيدة الجزائرية الحرة، وهذا ما يثبت أن الشكل الحر يمنح المبدع إطارا لتشكيل الصورة الشعرية وفق ما ييوح به وجدانه وتجدد به قريحته. والشعر في مفهومه المعاصر يتجاوز مسألة تقنين العناصر التي تكونه، كالصورة والإيقاع وغيرها، كما يتجاوز أيضا اشتغال هذه العناصر بشكل منفصل، فهي تتكامل وتتلاحم لتؤدي وظيفة جمالية تمنح النص الإبداعي فرادته.

هوامش:

- 1 - مدحت سعد محمد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا 1984، ص06.
- 2 - ينظر، المرجع نفسه، ص35.
- 3- ينظر، عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص105.
- 4 - ينظر بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/بيروت 1994، ص149.

- 5 - المرجع نفسه، ص145.
- 6- ينظر سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجناحي وغيره، مراجعة عنان غزوان، دار الرشيد، العراق 1982. ص ص159، 160.
- 7 - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت 2007.
- 8 - ينظر عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر 2005، ص 99 وما بعدها.
- 9 - ينظر خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، ط1، بيروت 1979، ص 72.
- 10 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 11 - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت 1978، ص 43.
- 12 - المرجع نفسه، ص154.
- 13 - علوي الهاشمي، السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا، ج2، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، دبي 1993، ص 223.
- 14 - المرجع نفسه، ص216.
- 15 - ينظر، فائز الشرع، الصورة الكلية، مفهوم وإنجاز، دراسة في الشعر العربي الحر بين الحربين العالميتين، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 2004، ص 154.
- 16- علوي الهاشمي، السكون المتحرك، ص 216.
- 17 - فائز الشرع، المرجع السابق، ص 155.
- 18 - عاشور فني، أخيرا أحدثكم عن سمواته، منشورات Anep، الجزائر 2013، ص 103.
- 19 - مصطفى دحية، بلاغات الماء، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2002، ص 85.
- 20- الأخضر فلوس، مرثسة الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2002، ص 16.
- 21 - مصطفى دحية، بلاغات الماء، ص 86.
- 22 - عصام محفوظ، السورالية وتفاعلاتها العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1987، ص 25.
- 23 - المرجع نفسه، ص 28.
- 24 - بوزيد حرز الله، الإغارة، منشورات anep، ط1، الجزائر 2003، ص 113.
- 25 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 26 - المصدر نفسه، ص51.

- 27 - المصدر نفسه، ص 63.
- 28 - الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، ص 60.
- 29 - نور الدين طيبي، زغرودة الماء، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2000، ص 56.
- 30 - ينظر، عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، ص 107، 108.
- 31 - عز الدين ميهوبي، عولمة الحب، عولمة النار، منشورات أصالة، ط1، 2002، ص 17.
- 32 - المصدر نفسه، ص 72.
- 33 - المصدر نفسه، ص 126.
- 34 - محسن أطيمش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1982، ص 265، و ص 266.
- 35 - عز الدين ميهوبي، عولمة الحب، عولمة النار، ص 112، 113.
- 36 - عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، ص 110. نقلا عن: عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي، دراسات في ذاكرة الألفية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1985، ص 252.
- 37 - حسن خراط، أهازيج البراري، موفم للنشر، الجزائر 2008، ص 88.
- 38 - عبد العزيز ابراهيم، المرجع السابق، ص 111. نقلا عن: المرجع نفسه، ص 254.
- 39 - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر 2003، ص 16.
- 40 - ناصر لوحيشي، فجر الندى، منشورات ارتيستيك، ط1، الجزائر 2007، ص 51.
- 41 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 42 - ميلود خيزار، شرق الجسد، منشورات الاختلاف، الجزائر 2000، ص 65.
- 43 - حسن خراط، أهازيج البراري، ص 113.
- 44 - نورة لحرش، نوافذ الوجد، وزارة الثقافة، الجزائر 2005، ص 22.
- 45 - المصدر نفسه، ص 53.
- 46 - نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، ط1، دمشق 2008، ص 158.
- 47 - نورة لحرش، أوقات محجوزة للبرد، وزارة الثقافة، الجزائر 2007، ص 24.