الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية البدوية

عند شعراء ورقلة

باشي السعيد

جامعة ورقلة

الملخص:

إن ملامح التصوير الفني في القصيدة الشعبية البدوية عند شعراء منطقة ورقلة، تتجاوز حدود الصورة التقليدية القائمة على فنون البيان، إلى صورة مضخمة بالإيحاءات الرامزة، تعكس مخيلة اتكأت على عنصري الواقع والطبيعة فشكلت جمالية شعرية شفوية تميل إلى البساطة والوضوح بالرغم من قدرتها على الغموض الذي ترفضه، لأنها لا تريد أن تلغي دور المتلقي الشعبي البسيط في صناعة الإبداع.

المبحث الأول: اللغة الشعرية

1 – مفهومها:

إن اللغة هي أداة الأب، بل هي أعظم أدوات الإنسان في تعامله مع عالمه، ووجودها شرط لقيام المجتمع، فهي ليست نتاجا طبيعيا، بل إنتاج اجتماعي يمثل تطور صلة الإنسان لعالمه الاجتماعي وعلاقاته " ويعد من أبرز مهامها على الإطلاق، إنها تختزن سياقها تاريخيا واجتماعيا أكثر من أي أداة فنية أخرى، فهي الأداة الوحيدة التي تلتحم بصورة مباشرة متينة

بالتطور التاريخي لتكوين الإنسان عضويا وذهنيا، كما أنها الأداة الوحيدة التي يواكب نضجها المجتمعات البشرية، ويحدد شروط بقائها"[1]

ومن هنا كان جوزيف كونراد محقا حينما فرقا بين استخدام البشر للغة واستخدام المبدعين لها فقال: "إن على الفنان أن يتعامل مع اللغة ألفاظا وعبارات على نحو يجعلها في مرتبة النحت والموسيقى والتصوير أي أن نتعامل مع الحواس بأكثر ما نتعامل مع العقل، وذلك كي تحدث الأثر المطلوب فيها على الفور كموضوع إدراكي كلي متكامل"[2]

وتتضح خصوصية التشكيل في استعمال الشاعر المبدع نفسه للغة، في عالم لغوي يختلف اختلافا تاما على ذلك الذي يوجد غير الشاعر، فبينما العالم اللغوي الذي يعيش فيه الأخير عالم صارم، سمته القانون المطلق، نجد أن عالم الشاعر يتصف قبل أي شيء بالحرية التي تكاد أن تكون مطلقة " والشاعر الكبير هو الذي يبدأ بتحطيم الشكل والعلاقة والتراكيب الذي فرضها المجتمع على اللغة، ثم يبني شكلا وعلاقة وتراكيب جديدة حية تنبع من الرؤية والتجربة"[3]

إن الكشف عن حقيقة الظاهرة اللغوية يقتضي تحديد وحداتها الأساسية المشكلة لبنيتها ومن المسلمات النقدية أن العلاقات النصية تتحكم في زيادة درجة الإبداعية بداية من الكلمة واختيارها واشتقاقها وتوظيفها توظيفا حقيقيا أو مجازيا والجملة وبنيتها، وتفاعل دلالاتها وألفاظها تفاعلا تقريريا أو بلاغيا أو رمزيا، وتشكيلها لصور نقل المشاعر والأحاسيس.

إن لغة القصيدة الشعبية البدوية بمنطقة ورقلة تميل إلى اتجاهين، فالأول اتجاه تقليدي انتحى فيه شعراء البادية نحو القديم متأثرين بشكل

ومبنى القصيدة العربية القديمة لذلك اختاروا ألفاظا جزلة قوية متينة، أما الاتجاه الثاني فهو اتجاه وجداني مال إلى التيسير والسهولة والرقة والعذوبة – بالرغم – من أن المعجم الشعري في الاتجاهين حاول التسويق إلى ألفاظ دخيلة والتي تعد عنصرا من عناصر الاضطراب الدلالي في بيئة القصيدة الشعبية البدوية.

2 – **أنماط التوظيف اللغوي:**

أ – **النمط الأول:** إنه النمط الذي يبقي فيه الشاعر الشعبي البدوي على الدلالة الحرفية للكلمة، وفق سياقها المعرفي أو ما يسمى " المستوى الأبيض للكلمات"[4] . فالألفاظ في هذا النمط لا تتعدى استخدامها الحرفي الذي يغلب عليه الدلالة المفهومية في سياقاتها المعرفية، وهي العلامات التي تختم بها الشاعر البدوي قصائده، لتظل شاهدة على إبداعها، فيذكر اسمه وتاريخ ميلاده، يقول الشاعر لمين سويقات[5].

للجيل نرفعو نصيحه ان شاء الله تكون صحيحه

كلمة صادقه صريحه من عند ولد سويقـــــات

ب – **النمط الثاني:** فيه يلجأ الشاعر الشعبي البدوي إلى نمط تقريري تصويري سردي، يتسم بالمباشرة والتقريرية حيث يحشد الشاعر الروح الخطابية الأمر الذي لا يسمح للألفاظ من أن تتخلص من وظيفتها المرجعية ومهمتها التقريرية، ودلالتها المعجمية، وهذا ما نجده في القصائد الصوفية عند أحمد بن عبيد[6] .

الطيب والعطر والعنبر والمسك والزبد لمزعفر والورد في الظلول منوّر نعناع في جبل قتّال

ج- **النمط الثالث:** نمط تتحرر فيه الكلمات من التوظيف التقليدي، تحررا جزئيا، بحيث تتفاعل دلالتها المعجمية

مع سياقاته الخارجية، فالشاعر أحمد الداوي عندما يصور المعاناة والآلام، فإنه يقرن الزمن بالذكريات فينفتح

الزمن لتداعي مجموعة من المعاني.

خلات المرسم يا وخيّ وتعرى وهذي هي رحلت اللي تجْملنا

حطيناها بالعقل تحت السُتـره فاضت عيني قلت وقبيل معاها

وقد يجمع الشاعر بين نسقين من الأسلوب، يكون الأول مباشرا، والآخر واصفا لتأكيد الأول، كما يقول بن عبيد[7]

يندە بيك المربوط والمتسلسل والمكتّف بالخيوط بات يبرح بالصوت كي اللي دفنوه الدّفانا

د- **النمط الرابع:** وهي مقابلة سياقية يعرفها محمد الهادي طرابلسي بأنها (علاقة توزيعية للمتقابلين، فتقابل الشقين

في هذا النوع ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي، وإنما إلى أسلوب الشعر وحده)[8] . كما يقول :سويقات[9]

ولا لمسه أب في ليل مظلم تزرع في قلبو الفرحه والبسمات

إن تدخل الخيال واضح في هذه المقابلة السياقية، فالشاعر يبقى أسير الوصف الخارجي للمشاهدة – بالرغم – من إيحاء الجو العام للقصيدة للحالة النفسية للشاعر والجماعة، إلا أن هذا الإجهاض يعود إلى الرؤية التقليدية التي تنشد الوضوح وتتبع التفاصيل والقسمات الخارجية.

هـ- **النمط الخامس:** يلجأ الشاعر الشعبي البدوي في هذا النمط إلى الطبيعة والفطرة بنغمة أكثر شفافية ورقة ونعومة

لتصوير مظاهر الطبيعة وجمالها، كي يحقق حالة الاندماج، بين الحياة الداخلية للشاعر، وعالمه الخارجي، القاموس

اللغوي في هذا النمط يحول اللغة من وظيفتها التبليغية إلى وظيفتها الإبداعية، مع وجود قدر من الإيحاء وخير

مثال على ذلك تلك الصورة الفنية التي قدمها الشاعر أحمد بن عبيد في وصف كريمة الرسول (صلى الله عليه وسلم)[10].

لا ورد في البساتيـن في جنان الفردوس الواد عنها يهدر

صورة ربي يا مسكين كراه العبد اللي شافها يستغفـــــر

ويظهر نمط آخر في هذا التوظيف الوجداني للغة الإيحائية الرامزة المفجرة لطاقاتها بواسطة الخيال في شعر الحنين إلى الأماكن المقدسة، وإذا كان النقاد يطرحون كثيرا النشاط والفعالية الخيالية من خلال عملية التصوير الشعري، فإننا نجد أيضا للمخيال سلطته لما تحدثه أقاويل الشعراء الشعبيين من أثر في النفوس، أو بتعبير آخر فإننا نسجل تناسبا كبيرا بين ما هو صورة فنية شعبية وما هو انفعالات، فما شاع عن الأولياء الصالحين من كرامات أو من أفعال عجيبة يمكنها أن تدخل في مصاف (الخوارق) لم تجد أمامها إلا تجارب الشعراء الشعبيين وما يتمتعون به من خيال لوصفها، وهو ما كان فعلا و وفق ما يحرك النفس ويتجاوز حدود التعبير العامي اليومي البسيط إلى القول الشعري المتخيل كما في يقول الشاعر أحمد بن عبيد[11].

تعرف صوتي مرفوع فالعرب والمدينه والنجوع التجاني مطبوع كان غرب عقلي مقواني

يافكاك الميجوع يا التجاني كون امعانا

3 – المعجم الشعري:

إن ارتباط اللغة بالصورة هو ارتباط لا يقبل جدلا، فالمعجم الشعري هو الذي يكوّن مفردتها، ويعبر عنها، فالصورة الشعرية في القصيدة الشعبية البدوية، قد استمدت منابعها من القرآن الكريم فاستوحى الشعراء الشعبيون حشدا من الصور القرآنية سواء ما تعلق بوظيفة الإقناع، أو بتحقيق المتعة الجمالية، إن الطبيعة الدينية قد أثرت بشكل جلي في أدوات التشكيل الشعري –بعامة– وبالصورة باعتبارها إحدى أهم هذه الأدوات، فالمعنى الديني –ولا سيما– القرآن الكريم فقد كان مصدرا هاما أمد الشعراء الشعبيين البدويين بكثير من الملامح والمعاني والأفكار في صياغة الصورة ومن المنابع الدينية التي استرفد منها الشعراء صورهم العالم الصوفي بامتداداته الفسيحة حيث استلهموا منه ما يلبي مقصدهم في تشكيل الصورة، وقد شكل العالم الصوفي بما يتضمن من أفكار ومفاهيم وتصورات تتصل بالذات الإلهية، أو الذات المحمدية منبعا هاما أفاد منه الشعراء الشعبيون البدويون بمنطقة ورقلة أيما إفادة في مجال بناء الصورة – خاصة – فيما يتعلق بنظرية النور المحمدي التي ترجع أصل النبي (صلى الله عليه وسلم) إلى طبيعة نورانية أزلية وجدت قبل كل الوجود بما في ذلك آدم (عليه السلام) هذا النور انتقل في أصلاب الأنبياء حتى ولد محمد (صلى الله عليه وسلم) وقد وجدت هذه الفكرة رواجا ما مكن لها في أذهان الشعراء خير تمكين جعلها تلقي بضلالها على سائر أغراض الشعر الشعبي الديني البدوي بالمنطقة.

ولذا غدا تشبيه الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتثنية عنه بالنور والبدر والقمر والشمس والكواكب والسراج والنجوم ...

فهذا التصور تشكل تقليد راسخا درجة عليه شعراء البادية بالمنطقة، وشاع شيوعا لافتا في صوره، أما التراث الشعري القديم فيعد هو كذلك مصدرا هاما من مصادر الصورة الشعرية عند الشعراء الشعبيين البدويين بمنطقة ورقلة، لذا نجد بصمة وسلطة النص الشعري القديم واضحة القصيدة الشعبية البدوية، سواء على مستوى – البناء الخارجي (هيكل القصيدة)، أو من حيث البناء الداخلي، وأقصد أدوات التشكيل الشعري.

إن القارئ لنص القصيدة الشعرية البدوية بالمنطقة يتلمس ملامح الصورة الشعرية القديمة من حيث جزئياتها وبساطتها أو من حيث لغتها المعبرة عنها، أو مادتها التي تتشكل منها، وهي البيئة العربية بصحرائها، وحيوانها، ونباتها، وظواهرها الطبيعية، وعاداتها وتقاليدها، وقيمها، ومختلف مكوناتها مما تقع عليه العين وتدركه الحواس.

ومن خلال جملة الحقول الدلالية نجد أن مصادر المعجم الشعري عند هؤلاء الشعراء يستمد مادته وصورته وتشكيلاته من المصادر الثلاث المذكورة، فالقرآن الكريم يعد نسيج لغوي متميز في بيئة القصائد الشعبية البدوية والتي ترتبط أساسا بالإيمان بالله والذكر والدعاء والشعائر التعبدية، والأخلاق الكريمة، وفي هذا السياق ينشد الشاعر الداوي أحمد بن سليمان[12] .

انت رحمه لكل من ذكرك يسعد نالت بيك الخلاق حتى من لقفول

فصدر البيت تناص واستدعاء وحوارية للآية الكريمة: "وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين"[13] أما في قوله:[14]

موجوده في الكتوب قصة بن يعقوب يوسف كي نام ناض متشغب مرعوب

وجـــــرا لباه فســـــــر لي الرؤيـــــه احداعش من النجوم بسماهم محسوب

والشمس مع القمر ابي يسجد ليا

في الأبيات تضمين صريح إلى قصة سيدنا يوسف –عليه السلام– فقصائد الشعر الديني في معظمها مطعمة بمسحة قرآنية

بوبكر الصديق بالايمان اوفى اوصدق بالاسلام اول في لكبار

نزللهم جبريل بثياب نظيفـــه وبشرهم من عند مولانا بخبـــار

اتسم الهاشمي زين الصيفـــــه ونظر للصديق ثالثنا القهـــــار

إن القراءة التأصيلية تبين أن الألفاظ القرآنية متواترة بشكل واضح، في البيئة الشعرية اللغوية للقصيدة الشعبية البدوية إن أسماء الله الحسنى وصفاته، والدعاء، والعبادات، وذكر الجنة والنار، والحشر، والكتب السماوية ... إن هذه الألفاظ لا يمكن حصرها لأنها اللبنات الأساس التي يتكأ عليها الشاعر الشعبي عند الولوج إلى هذا النوع من القصائد الشعرية، كما يتأثر المعجم اللغوي تأثيرا واضحا بتلك البيئة الصحراوية الصافية، المعبرة عن جملة من القيم والمفاهيم والأفكار، فالشاعر ابن بيئته وهو الوحيد القادر على وصف نمط الحياة وملامح البيئة ورسم القيمة وترسيخها والدعوة إليها والدفاع عنها، فذكر الجحفة والخيمة، والمرحول، والباصور، والمهري ... هي إيقونات ذات دلالة وليست ألفاظ ومسميات محصورة المعنى ضيقة المفهوم.

والمهري محبوب والبندقيـــــــــة واللي حدري ما منعش على الصياد

الجحفه والمرحول عند اهل النيه والباصور ايميل دارو ليه شـــــــداد

إن الدارس لهذه النماذج الشعرية يلحظ أن قاموسها الشعري مطعم بألفاظ تعبر عن روح الطبيعة كالمياه والورد والشروق والغسق ... في المقابل قاموس الوجدان والعاطفة كالنفس والروح والقلب ... فانفتاح الشاعر على القاموس الوجداني العاطفي يسمح له باغتناء شعره بالرموز المنتقلة من عالم الطبيعة وعالم النبات كالورد والطيب والعنبر والمسك والزعفران وخير شاهد على ما نقول قول الشاعر أحمد بن عبيد[15]:

لا تاي والعسل والسكر وحليب في دهان معكر حب الملوك واش اتحكر مخلطين في فنجان

وفي السياق نفسه يقول الشاعر الأمين سويقات[16]:

راني في وسط الريخ كي النخله دايمه فرحانة واذا حست منه اتلوح للناس احلى ثمار

ولقد تفاعل الشاعر الشعبي البدوي مع قضايا أمته، فأرخ لمرحلة تاريخية لمراحل أمته، فوظف لغة حية معاصرة، تتشعب مجالاتها وتتسع حقولها الدلالية " إن التاريخ الأدبي لمرحلة معينة قد يرجح بالتحليل الإطار اللغوي"[17]

وهذا الإلحاح سمح بظهور ألفاظ ومصطلحات تعكس روح المرحلة وتعبر عنها كالقومية العربية والأمة الإسلامية، لقد عبر الشعر البدوي عن محن الأمة وجراحاتها، كمحنة لبنان والعراق وفلسطين ... ودعا إلى التضحية من أجل الوطن والعرض واهتم بتصوير الثورات والحروب، فكان معرضا للمصطلحات العسكرية، كما توضح أبيات الشاعر لخضر مسعودي[18]:

لشعب العراق نهدي ذا السلام جميع القوات جوية وابحـــــر

جيش الدبابات محسوبة بارقام حراس الحدود منشورة في البر

كما صور الحالات الانفعالية مؤرخا لمرحلة من مراحل تاريخ هذا الشعب بانتصارات الفريق الوطني الجزائري لكرة القدم موظفا لمصطلحات رياضية خاصة حين يقول:

سرباح العنيد في المرمى فرحـــان وقندوز المشهور زايد فطانـــــه

ودحلب فلهجوم للعبه فنـــان وعصاد الغراف بها وصانـــــــه

وفرقاني خبير في وسط الميــدان ومناد الخطير يا ما زهانـــــــه

وبلومي معروف اشهد يا زمـان في خيخون اصحيح لعرب فرحانه

وماجر في الترتيب آخر الفرسان وخالف محي الدين للنصر ادانـــه

اكتب يا تاريخ قصة الشجعان عاشو اكل ابطال ما هم خوانه

لقد استوعب المعجم اللغوي في القصيدة الشعبية البدوية أكبر قدر من الصور الحية المعبرة عن صور الحياة ومجالاتها المختلفة ومتجاوبا مع قضايا الأمة والوطن.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية التقليدية

1 -مفهومها:

اختلف المفكرون والبلاغيون والنقاد منذ القديم في محاولاتهم الرامية إلى فهم الصورة الشعرية وتعريفها تعريفا دقيقا، يسمح لهم بالوقوف على طبيعتها والإلمام بمكنوناتها والكشف على القوى العقلية ودورها في إبداعها وتشكيلها ويعد الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين انتهوا إلى علاقة الشعر بالتصوير "فالشعر صناعة وضرب من النسيج وحسن التصوير".[19]

لقد وقف جابر عصفور عند موضوع الإخراج الحسي للصورة مطولا، مبينا أهمية هذه الجانب وإلحاح قدماء عليه إبتداءا من الجاحظ إلى أن انتهى إلى عبد القادر الجرجاني، حيث يقول في كتابه أسرار البلاغة نصا يؤكد فيه بلاغة التصوير فيقول:

"إن أنس النفوس أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني وأن تردها عن شيء تعلمها إياه، إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثيقتها به عن المعرفة أعلم، نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع"[20]

أما أحمد محمد الحوفي فيعرفها "بأنها تعبير ينقل شعور الشاعر وأفكاره فهي تصوير لعاطفته وتجربته والفكرة التي انفعل بها"[21] فالانفعال منبع التشكيل المعاني فكل شيء له وجود خارج الذهن يطابق لما أرك منه، فالصورة هي تعبير عن حالة نفسية يعيشها الشاعر أثناء تشكيله للتجربة الشعرية.

أما عند الغربيين فيرى غاستون باشلار أن الصورة "بروز متوثب على سطح النفس"[22] وتكمن جمالية الشعر في الكيفية الحسية لإخراج الصورة، فالصورة تتبعث روحها في الكيان الشعري، وفيه تكون أقرب إلى الإيحاءات الرامزة حيث تتناغم الصورة وترتبط بمنطق فني يمتاز بالرهافة، وإن كان قد تأكد لنا أن الحسية هي طبيعة الصورة وجوهر الشعر فإن المجاز –بعامة– في رأي النقاد والبلاغيين العرب –ولا سيما– القدماء هي وسائل وأدوات التقديم الحسي المجرب.

وفي الدراسات الحديثة نجد أن النقاد قد أولوا عناية بالغة بالعاطفة والأجواء النفسية في تشكيل الصورة، على اعتبار أن التصوير الشعري لا

يعني نقل الواقع كما هو، وإنما ينقل رؤية الشاعر للواقع، إنه إعادة خلق له، وتشكيله من جديد فيضفي الشاعر من ذاته وحالته النفسية والشعورية ضلالا كما يقول محمد حسن عبد الله "إن الشاعر في إعادة خلقة للواقع لا يتوقف عن الشيء كحقيقة مستقلة، وإنما يعيد خلقه بطريقة تشمل الشيء، وجوانب الإشارة الحسية التي تصله بهذا الشيء وتشمل كل حقائق التجربة الطابع المجازي للتجربة[23]

أما الشاعر المجدد نزار قباني فقد عرف اللغة الإبداعية بأنها لغة بسيطة واضحة في الرؤية، لا مجال فيها للشاعر المنكفئ على ذاته، الذي يغلق الأبواب في وجه قرائه فيقول: " إن العربي يقرأ ويكتب ويألف ويحاضر بلغة، ويغني ويروي النكات ويتشاجر ويداعب أطفاله ويتغزل بلغة ثانية"[24]

ويعد الخيال عنصر من عناصر تشكيل هذه الصورة لأنه "الاختراع والجمع بين العناصر لا ربط بينها عادة"[25]

إن الصورة في هذا الاتجاه مرتبطة وملتزمة لقضايا المجتمع ويغلب عليها الإقناع المنطقي وتأخذ الوظيفة التزيينية والتنسيقية للموضوع، فالنقد التقليدي يقتصر مظهرها على الاستعمالات البلاغية الثلاث الاستعارة والتشبيه والكناية وقد اجمع النقاد القدامى والمحدثون على وظيفتين أساسيتين لهذا النوع من التصوير التقليدي هما وظيفة الشرح والتوكيد ووظيفة التزيين والتنسيق.

2 – أشكالها:

أ – **الشكل الأول:** تظهر وظيفة الإقناع والتوكيد عن الفكرة في أشكال مختلفة فالبيت في هذه الصورة ينقسم إلى قسمين فالأول يتضمن الفكرة المجملة، والثاني الفكرة المؤكدة الموضحة والمزينة وهذا ما يوضحه لخضر مسعودي في قوله[26]:

كاين وين اترجعك عالم معظم تتحدث بكلام ربي ينهى بيه

وكاين وين اترجعك تصبح تظلم اتوكلك لحرام وانت راضي بيه

وحين يوصف الشاعر عطا الله حقيقة حالة البطال ومعاناته النفسية مع الحرمان والفقر، لا يجد ما يؤكد به كلامه إلا استعماله للتصوير الاستعاري كصورة تزيينية لموقف انفعالي فيقول[27] :

ماذ من شبان ادفنو حيين هدهم الياس القتال

ب –**الشكل الثاني:** يقيم الوظيفة التقليدية للصورة على أساس التضاد، وهذا النوع من التصوير يكثر في المواقف العاطفية

المؤثرة كما يقول الشاعر الداوي أحمد بن سليمان حين يصف حالة الإنسان وتقلباته مع أحوال الزمان[28] .

وآخر ايردوا فيه لملاك ابتعـــــد وآخر شد الطريق للجنه وصـــــال

وآخر في وسط لحرير يلبس وايجدد وآخر حظنو فوق حجره من لجبال

وهذا النوع من التصوير يتفق مع تقسيم القدماء للصورة الشعرية بحسب المستعار منه أو المستعار له أو بين المشبه والمشبه به

ج– **الشكل الثالث:** يقرر فيه الشاعر فكرته المجملة، ثم يؤكدها وينمقها بصورة في أبيات تليها ومثال ذلك ما يقوله

الشاعر لخضر مسعودي في حادثة وفاة الرئيس محمد بوضياف[29].

ياك الرايس ايكون عندو حارس خاص يتنقل كالريح يعجب تمثالـــــو

لازم عينيه ينظروا مـــن كـــل ابـــلاص واللي شافو ايهيب ينظر في حالو

هو لازم ايمـــوت يا فاهـــم لقـــياس واجب في ذا النهار يلحق قتالـــو

إن الشاعر في هذه الأبيات قد لمح لفكرته في البيتين الأولين، ثم أكدها في البيت الأخير وتمثل هذه الصورة نمطا من الصور الإيحائية التي ألفها المتلقي الشعبي فلا يجد في اكتشافها وفهمها كثير عناء، فالكلام الشعبي في عمومه تلميح وليس تصريحا، إضافة إلى هذه الأشكال التي تربط بين الفكرة المجملة التقريرية وبين عنصر التصوير المؤكد والمنمق فإن الشاعر الشعبي البدوي اهتم بأشكال أخرى كثيرة ومتنوعة كالأمثال والحكم ... مسايرة منه للنزعة التقليدية، وكشفا عن طبيعة الناس وتقلبات الدهر كما نرى في بيت مسعودي [30] .

لا تامن ليا راها تتقسم واحد يتعرى ولاخر تكسي فيه

3 – **خصائصها:**

أ – **الاجترار:** من أهم سمات الصورة الشعرية التقليدية في القصيدة الشعبية البدوية الشكلية والوصفية والسكونية والتي تعتمد على قانون الاجترار من مخزون الذاكرة ومن تحمله من صور، كما أن اقتصار الشاعر على استرجاع المخزون الشعري القديم يؤدي إلى الحفاظ على الأنظمة الدلالية القديمة، فعندما يعبر الشعر بوبكر رقاقدة عن مدى شوقه لمحبوبته فلا يجد ما يسعفه إلا صورة الحمام[31].

ولد الحمام لزرق اتعنا بوصايه وادي بريتي فرفر بجناحين

أما في المرثيات الحزينة فإن الداوي أحمد بن سليمان يحافظ على السياق التاريخي لما كان وما سيكون، فيطبع المرثية بطابع قصصي المكرر لأساليبه الحوارية والسردية والبنائية فيقول[32]:

نطقت بالايمان اكثر من مـــــــره اوشهد ليها كل من كان احذانا

جاو الغسلات دخلو للحجـــــره ودارو علـــى امـــا بالكتانـــــــه

كي وجدت يا ناس صهدتني جمره اوبلخف اتكلمو للدفانـــــــــــه

وفي مراجعة لبعض القصائد الشعبية البدوية بالمنطقة نجد أنها تكشف عن حواريات بينها وبين نصوص غائبة في التراث الشعري القديم –وبخاصة– في تمثيل الحيوانات والطبيعة الصحراوية، فالشاعر في كل ذلك لا يستحضر الصورة القديمة إلا عندما يشحنها بالنبض الوطني والإسلامي.

ب –**الشكلية والحسية:** اتسمت الصورة في هذا الاتجاه بالمقارنات الحسية التي تعتمد على المتخيل، وتركز على الأشكال البلاغية، فأول ما يلاحظه الباحث في طبيعة الأسلوب التخيلي للشاعر الشعبي البدوي هو غلبة التشبيه الذي يعد البنية الأساسية في تشكيل المتخيل، فالتشبيه هو عمود الصورة في النظرية الشعرية التقليدية، التي تقوم على فلسفة حب الجمال السهل الواضح، إن التشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بحديه المتناظرين، الذي يعمل كل واحد منهما باتجاه يلتقي فيه بالآخر لكنهما لا يتحدان.

فالإمام عبد القاهر الجرجاني يرى أن المعنى لا يكمل ولا يشرف إلا بالتمثيل " فإذا بحثنا في ذلك وجدنا له أسبابا وعللا كل منها يقتضي أن يفخم المعنى وينبل ويشرف ويكمل"[33] .

وهذه الصورة نجدها عند الشاعر أحمد بن عبيد في وصفه كريمة الرسول –صلى الله عليه وسلم– فاطمة الزهراء – رضي الله عنها– فيقول[34]:

شيعنا شيعة فطـــــوم شريفة بنت الرسول تاج القنصـر
انت قمره ولبنات انجوم يانوار الحوريات زينك خاثـــــــر
طلت قمره في لجيـــال اعنايه واشبوب ورد امنـــــــور

أما الاستعارة فهي وسيلة تقوم على جمع المتنافرات، الذي يخلق نور من التعقيد في النفس لأنه يعمل على إيجاد صراع داخلي

عنيف يتجاوز الحقائق الواضحة " وهل تشك أن الشاعر يعمل عمل الساحر في تأليف المتباينين حين يختصر لك ما بين المشرق والمغرب، وهو يريك المعاني المتمثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة بالأشباح القائمة وينطق لك الأخرص، ويعطيك البيان من الأعجم ويريك الحياة من الجمال[35] .

الاستعارة تتجاوز منطق الأشياء وتتجاوز اللغة التواصلية العادية فهي قريبة إلى روح الشعر الذي يعتمد على التلميح بدل التصريح، فإذا كان التشبيه عقد مماثلة ومشابهة فإن الاستعارة استبدال طرف آخر فاللغة الاستعارية كما يقول الدكتور صلاح فضل: "هي التجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية"[36] .

فإذا عدنا إلى المثن الشعري الشعبي البدوي نلحظ عليه ما يسمى بالاستعارة المكنية، ومن أمثلة ذلك الحوار الذي أجراه الشاعر لمين سويقات مع الطبيعة[37].

يا ذي الطبيعة واش بيك واللي كيف غضبانه حشمتك بالله جاوبني اوعندي لخبار

قالت يا ولدي في الثنين قدر عنا مولانـــــا نوبه نزهى كي انت انوبه نبكي بإمطار

بعض الساعات اربيع يا بني والدنيا فرحانـــه تزهى فيها لعباد والشجر تنور تنـــوار

لقد أنس الشاعر بالطبيعة المحيطة به فجعل منها كائنا حيا عاقلا يشكو إليها أحزانه ولواعجه، فالاستعارة استعفت الشاعر في تجاوز عالم البشر إلى عالم المتخيل (الطبيعة) الأكثر اتساعا لتعويض النقص، وإحداث التفريغ والإشباع للوصل إلى حالة التوازن النفسي.

أما الكناية فهي نظام إشاري بين المبدع والمتلقي فهي "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى"[38] . ونتيجة لاستعمالها الدائم في اللغة الشعبية فإنها تأتي في المرتبة الثانية من حيث كثافتها وتوظيفها، فهي تكشف عن الثقافة السائدة والقيم التي يعبر عنها المجتمع فتفصح عن الأحاسيس الجماعية والنظم المعرفية والتقاليد والأعراف.

إن الناس يميلون إلى توظيف هذا النوع من الأنظمة بقدرته الفائقة على وصف العالم الخارجي، وتأثيره في المتلقي فالكلام كلما كان مشحونا موحيا كان مقنعا ومن النماذج التي وظفت هذا النوع من الصور قول الشاعر لمين سويقات[39].

يا سمعين راني نبكي مقواني عا للي مشى وخلانا كي ليتام
بحر العلـــــــــــــــوم راه خلف لمقـــــــــــــام
عالم توت كان امضوي لمكاني واليوم راح خلانا وسط ظلام

فالجملة الشعرية (بحر العلوم) والمكونة من مضاف ومضاف إليه، والمؤلفة من جزئين ينتمي كل منهما إلى حقل دلالي مختلف عن الآخر استطاعت أن تخرج المعنى من طابعه الفكري التقريري إلى بعده التقريري المحسوس.

ج- **التجسيد والتشخيص:** تبدو هذه الظاهرة فيما يلبسه الشاعر من حركة حياة ومشاعر إنسانية في تشكيله اللغوي، فتمثل تمثيلا دقيقا يجعلها ماثلة أمام حس المتلقي، وكأنه يراها وتحيل كل منهما إلى عناصر حية في التجربة تحمل أحاسيس ومشاعر.

وقد علل البلاغيون والنقاد لظاهرة التجسيم والتشخيص في الصورة تعليلا نفسيا، بردها إلى عناصر المعرفة الأولى التي يحصل فيها العلم، فالمشاهدة والمعاينة البصرية من خلال حواس المرؤ وطباعه تساعده لبلوغ الثقة واليقين، ويرى عز الدين اسماعيل " أن كل تقدم حسي للصورة هو تمثيل ذهني له دلالته وقيمته الشعرية وإن قيمة الألفاظ الحسية تقدم بها صورة تتمثل في كونها وسيلة لتنشيط الحواس.

سابح في بحر عميق انكسر لي مجدافـــي حاير وحدي مالي دليل غابوا عني لصحاب

والموج لعب بي ولاحني في عالم خرافـــي خرجني من جو البحر وارماني في اليبـــاب

تايه في الصحرا والعرا نمشي في الرمله حافي عطشان امزيلفني الحر ونتبع في الســـــراب

لامن اسمع لحكايتي لا من يفهم توصافـــي مالي غير الصخور والجبال ترد الجواب

اترجع في الصدى اللي يزيد على تخوافـــي والشك يطاردني كي انقطعت بقلي لسباب

انحدث في روحي اهبيل وكاثر لي تخرافـــي قالوا عني ناس زمان مجنون وبيه ســـــلاب

يحسن عون اللي جاهلين معنى لكلام الصافي كذلك الشعرا من قديم في ذا الدنيا اغـراب

ويمكن أن ندرك الفرق الواضح بين الصورة الجامدة القديمة وبين الصورة المفعمة بالحياة والحيوية والحركة عند الناقد مارك إيجلد انجر والذي يقول عن الصورة الديناميكية بأنها: "تتنزه عن الرؤية بالحدقة لتسمو إلى الرؤية بالقلب

أو بعبارة أخرى عندما تتخلص من شوائب المادة ومن كل ما يشدها إلى الوصف التقريري والبرهان العقلي، فتكون أقرب إلى التجريد منها إلى الواقعية وتتبرأ من أدوات التشبيه ومن الحروق والظروف، وعندما لا تكتفي بوصف الشكل واللون وتتعداه إلى وصف الحركة، وعندما تتحاشى التصريح المبني فيكتنفها شيء من الغموض يدفع القارئ إلى التأمل"[40]

المبحث الثالث: الصورة الرمزية

1- مفهوم الرمز:

يعرف الرمز بالاعتماد على مواطن الالتقاء والاختلاف بينه وبين العلامة والكناية والاستعارة "فالعلامة تشير إلى شيء إشارة خارجية اتفاقية كالضوء الأحمر في إشارات المرور بينما يمثل الرمز الشيء بعد عملية تفاعل داخلية بين الطرفين أحدهما ظاهرة والآخر مستتر تقرب بينهما ارتباطات نفسية واجتماعية أو مثالية روحية كالهلال عند المسلمين وكالظل عند الجاهلين"[41] .

وقد يختلف الرمز عن العلامة " لتطابق الدال فيها مع المدلول، وهو تجاوز المدلول للدال إذ أن السلام (المدلول) يتعدى حدود الحمامة (الدال)التي تشير إليه في الرمز المعروف، فالرمز يحتاج إلى تأويل بينما العلامة بين الدال والمدلول هي علاقة آنية حاضرة"[42] .

أما الفرق بين الكناية والمجاز المرسل فيرى البستاني "أن الرمز إذا استهلك أصبح كناية أو مجازا مرسلا ويضرب مثل (العرش) أو (التاج) اللذان يرمزان إلى الملك ... غير أن معجمة (العرش) و(التاج) في دلالتهما على الملك جعلت الانتقال منهما إلى الملك شبيها لأواليه الانتقال في المجاز المرسل"[43] .

فالسياق هو الذي يحدد دلالة الرمز وقيمته الفنية وهو يعطيه غالبا تكثيفا أكبرا من أي مصلح مجازي آخر لأنه ينطلق في آفاق أرحب.

وبالرغم من الطابع الفكري العام للرمز إلا أنه لا يلغي الحس. "ومن هنا يأتي الغموض الذي غالبا ما يرتبط بالرمز في الدراسات النقدية الحديثة، فالذين يريدون أن يدركوا الرمز عن طريق حواسهم فقط، سيضلون حتما في متاهات بعيدة غريبة"[44] .

2- الرمز المعجمي:

إن الشاعر الشعبي يستخدم الرمز المعجمي يصوغه من الألفاظ التي "ينتزعها من المعجم أي من معناها الاصطلاحي ويحولها إلى رموز تتحرر فيه من مدلولها الضيق لتكتسب معاني جديدة وتأويلات لا محدودة"[45] ومن المصطلحات المعجمية التي حررها المبدع الشعبي من مدلولها الضيق لفظ الحمامة كما يمثل الشعر لخضر مسعودي[46] .

يا بدال احمامتك ربي يهديـــك نحت عنك ريشها يوم ادلالك
واتفكر في يوم كانت بين ايديك مثل الورده كـــل جهة تحلالك
والحب اللي بيه كانت زوجه ليك خليتـــــــوه فالحــق انسالك

فالشاعر في هذه الأبيات يرمز للزوجة المطلقة بالحمامة المفارقة عشها، كما رمز مسعودي كذلك إلى تغير الأحوال من بعد الصفا والمسرة إلى الكدر والمتاعب (بالريح) فيقول[47] :

اول خطوه كنت كاسب بدويه تحت القصة زايده في الطبع اوشام
ساكن في خيمه اولابس اعليـا عايش صافي لا امشاكل لا تخمـام
حنتها في اليد حمره اصليـــــه ما تتحير خاثره زينه لريـــــــــام
اتصلي واتصيم كلش مرضيـــه الله غالب بينا دخلو ظـــــــلام
هب الريح اوغيم الجو اعليـــا واتعوج ذاك الزهر بعد التسقـــام

ومن الرموز التي شاعت في العصر الحديث والتي تؤول بالاحساس والمتابعة والملاحقة فكانت الريح والصخور ترمي للمحاصرة وتضيق الخناق وكتب الأنفاس، وكان الليل يرمز للانحطاط والتخلف، وكان النبنع يرمز للارتواء، ففي قصيدة "غريب" يوظف الشاعر الأمين سويقات الجبال والصخور كرموز للضجر وضيق الأنفاس والكآبة فيقول[48] :

لامن يسمع لحكايتي لامن فاهم توصافي

مالي غير الصخور والجبال اترد الجواب

3- الرمز الاشاري (الديني):

يختلف الرمز الأدبي عن الرمز المعجمي لأنه "يكسب اللفظ أبعادا إيحائية جمالية تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف في مكونات النص الفني"[49] . فالرمز وسيلة فنية قادرة على القيام بعبء التعبير عن تجارب الشعراء بشكل خاص.

ومن الرموز الاشارية التي وظفها الشاعر الشعبي وصف المرأة وصفا جسميا حسيا متكاملا يتناول كل عنصر من أعضائها فربط كل عنصر من أعضائها بصورة مستمدة من عالم الطبيعة، فالمرأة عندهم تغدو أشبه بالتمثال الذي ينحته الشاعر ليتمثل به نموذج الجمال.

"فالرمز لكي يكون مقنعا لا بد أن يتمتع بحالة من الاستقرار في فكر الجماعة قبل أن يصطلح عليه بوصفه رامزا"[50] .

فالسياق الاجتماعي والتداول هو الذي يعطي الرمز قدرته على الإيحاء. وخير نموذج في هذا المقام مدح أحمد بن عبيد[51] لكريمه الرسول – صلى الله عليه وسلم– فاطمة الزهراء– رضي الله عنها–

طلت من الجحفه وخيال

واغلافات متخالفين بالاخضـــــــر

زينك خارج عن لمثال

تاج يتوهج سراج فوق العاشـــــــر

زنجي طاح على الذرعين

اكحل من ريش الرمدي شعور امحدر

زوز امريات اعينين

والهذبه عذبالك توت جابو تاجـــــر

الغشوه برق اسحابين

لحواجب نونات اسطامبه في مسطـر

للوش صباع اليدين

لا شافو ريح ولا شمس مسك وعنبــر

وقد توظف الصورة الاشارية كوسيلة من وسائل التعبير، تبعا لموافق الرؤية والحالة الشعورية المسيطرة. وأول هذه الأنواع من الصور الاشارية المكثفة ما يعرفها الدكتور محمد ناصر بقوله أنها: "تلك الصورة التي يبنيها الشاعر على مفردة قرآنية أو جملة فعلية أو اسمية ... "[52]

فالشاعر بوعمامة مسعودي متأثر بهذا النمط الرمزي الذي يطهر الأثر القرآني في سياق تركيبي، دلالي نفسي بحيث يعبر عن أحاسيسه ومشاعره وأحزانه فيقول[53] :

عن ركن الصلاة شاتي نتكلـــــم

وهو من خمس اوقات كلش بالبيان

بلغهم لمين واضح ومقســـــــــم

نقراهم ياناس في كتاب القـــــرآن

في يوم الحساب ايكونو ليك بلسم

ايزيد لقبر ايضيق عنك فالبنيان

من هول السوال لساني يتلعثـــــم

اللي دارو يلقاه مجرد فالديـــــوان

الاقرع يا سدات ايعذب من يظلم

خلقو ربي ند للعبد المشيـــــــان

فالمفردات الدالة على الحساب والموت والقبر والسؤال تشير إلى فكرة الإيمان باليوم الآخر.

وقد "يلجأ الشاعر إلى التفصيل في التصوير للتعبير عن مواقفه والافصاح عن مكونات النفس، وقد يجمع بين الصور والألفاظ لتصبح صورة واحدة ليمنحها الدلالة الفكرية والنفسية الخاصة"[54] فتتابع الأفعال في قصيدة الرثاء هو تفصيل لحركة النفس وانفعالاتها كما يمثل لذلك الشاعر الداوي أحمد بن سليمان[55] .

نطقت بالايمان اكثر من مره

شهد ليها كل من كان احذانا

جاو الغسالات دخلو للحجره

وذرو على اما بالكتانـــــــــه

حضرت ليها كامله ناس الدشره

ولقينا لخلايق فينا تتسنـــــى

وقبرها محفورة موعرها حفره

ويجعلها روضه من رياض الجنه

حطيناها بالعقل تحت الستره

فاضت عيني قلت وقبيل امعانا

فالأبيات تفصيل في التصوير الذي يعبر عن الموقف إزاء قضية الموت، فالمشهد إفصاح عن مكنونات النفس بما تحمله من أصدق مشاعر الحب

والإحساس والحزن، فالصورة الخارجية ترسم ملامح الألم والحرقة والحزن، والتي سايرها الشاعر زمن الصدمة الأولى، لتتشكل بداخله صورة أخرى تعبر عن حالة النفس الصابرة المحتسبة والمسلمة لفكرة القضاء والقدر، والتي عبر عنها بقوله[56] :

يا ربي يجاه اصحاب العشره

اغفر ذنب اللي قدا وميمتنـــــا

وبجاه اللي شاد كتابو اويقرا

اوقايم نصف الليل ويصوم الحسنه

اجعل ليها اقصر في الجنه الخضره

وفي الفردوس تكون قربة نبينـــــا

إن الاستعارة والرمز لبنات بنيوية في العمل الأدبي، أما الخيال فيعتبره مصطفى ناصف صفة جوهرية للعمل الأدبي وطابعه الخاص الذي يجعله يتميز عن سائر أبواب النشاطات اللغوية، "إن الخيال قادر على كسر الحواجز التي تبدو عاصية بين العقل والمادة وهي التي تمكنه من أن يجعل الخارجي داخليا، والداخلي خارجيا ومن أن يجعل من الواقع فكرا، ويحيل الفكر إلى واقع"[57] ويرى ناصف أن العمل الأدبي في عمومه والشعر على الخصوص تعبيرا استعاريا ذا أبعاد رمزية "الاستعارة تعجز أن تبلغ العمق إذا لم يكن رمزا"[58] وقد وضح الفرق بينهما عندما قال:"والفرق يتضح إلى حد ما من خلال النظر في علاقة كليهما بالمساق فالتشبيه والإستعارة بالقياس إلى الرمز كالأسير في حضيرة قرين صريح أو متضمن في السياق، ولا كذلك الرمز الذي يعلو على القرين، فيعلو على التحدد والتعيين فيصبح الثراء الذي يكتنفه أوسع"[59]

خاتمة:

إن الدارس الذي يهدف إلى كشف ملامح الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية البدوية، مضطرا أن يلحظ أنها صورة ترتكز في جانب كبير منها على شعرية التقرير، فالشعر عند هذه الفئة من الشعراء إلهام فطري، بعيد على الغرابة. فالجمالية عندهم هي جمالية تميل إلى البساطة والوضوح، لا تؤمن بالإرغام اللغوي، والغرابة الشعرية فالشعر الشعبي البدوي جماهيري لا يعترف بإقصاء، ويعزز دور القارئ الشعبي في عملية صناعة الإبداع الفني مهما كان مستواه لأن الشعر عندهم ذائقة وجمالية ومتعة فنية وإلهام.

الهوامش:

1 – عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة المصرية في قصور الثقافة، (د ط) الجزائر 1997 ، ص18.

2 – المصري عبد الحميد حنورة: الخلق الفني، دار المعارف (د ط)، القاهرة، مصر، (د ت)، ص73.

3 – مصطفى بدوي: دراسات في الشعر والمسرح، الهيئة المصرية للكتاب، ط القاهرة، مصر 1979 ، ص51.

4 – محمد طرشونة وآخرون: قضايا الأب العربي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية (د ط)، الجامعة التونسية، تونس 1998 ، ص20.

5 – لمين سويقات: مواويل الشوق والأمل، مديرية الثقافة ورقلة، (د ط)، الجزائر، (د ت)، ص52.

6 – الشاعر أحمد بن عبيد: حضوة الأحباب، مخطوط، ص39.

7 – المصدر نفسه، ص39.

8 – محمد الهادي طرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعية التونسية، (د ط)، تونس 1981، ص102.

9 – لمين سويقات: مواويل الشوق والأمل، ص32.

10 –الشاعر أحمد بن عبيد: حضوة لحباب، ص70.

11 –الشاعر أحمد بن عبيد: المصدر نفسه، ص73.

12 –الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: القلم الماطر في بوح الخاطر، قصائد من الشعر الشعبي، مديرية الثقافة ط1
ورقلة الجزائر 2010.

13 –سورة الأنبياء: الآية 07 برواية ورش عن نافع.

14 –الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: القلم الماطر في بوح الخاطر، ص186.

15 –الشاعر أحمد بن عبيد: حضوة لحباب، ص87.

16 –الشاعر لمين سويقات: مواويل الشوق والأمل، ص50.

17 –واستين وارين، ورنيه وليك: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي ومراجعة حاسم الخطيب،ط3 بيروت ، لبنان 1989 ، ص244.

18 –الشاعر لخضر المسعودي: من كنوز الشعر الشعبي، دار العربي للنشر والتوزيع، (د ط)، قسنطينة، الجزائر 2011، ص43.

19 –الجاحظ: الحيوان،تح:عبد السلام هارون ومصطفى البالي الحلي، دار الكتاب،(د ط)،القاهرة،مصر 1948، ص121.

20 –أحمد محمد الحوفي: الإتجاه الروحي في الشعر شوقي، مطبعة لجنة البيان العربي، (د ط)، الإسكندرية، مصر1995، ص17.

21 –عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: هـ/ ريتر، مطبعة أسطنبول، تركيا 1954، ص101.

22 –غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، (د ط)، بغداد، العراق 1980، ص17.

23 –عبد محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، ص34.

24 –سيفان وايلد: نزار قباني، الحنين والموت والشعر، مقال لمجلة القاهرة، يوليو 1913، ص104.

25 –سعيد الضاوي: مدخل إلى علم إجتماع الأدب، دار الفكر العربي، ط1 ، بيروت ، لبنان 1994، ص102.

26 –الشاعر لخضر مسعودي: من كنوز الشعر الشعبي، ص91.

27 –الراوي الشاعر عطا الله حقيقة: في بيته بورقلة بتاريخ: 2012/02/01 على الساعة: 18:20 .

28 –الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: القلم الماطر في بوح الخاطر، ص123.

29 –الشاعر لخضر مسعودي: من كنوز الشعر الشعبي ، ص54.

30 –الشاعر لخضر مسعودي: المصدر نفسه، ص53.

31 –الراوي الشاعر بوبكر رقاقدة: في بيته بورقلة في : 2013/01/01 على الساعة: 17:00 .

32 –الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: القلم الماطر في بوح الخاطر، ص89.

33 –عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص108.

34 –الشاعر أحمد بن عبيد: حضوة لحباب، ص58.

35 –عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص107.

36 –صلاح فضل: النظرية البنائية والبعد الدلالي، الأنجلو مصرية، (د ط) ، مصر 1978، ص208.

37 –الشاعر لمين سويقات: مواويل الشوق والأمل، ص50.

38 –الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد القادر حسن، مكتبة الأدب،(د ط)، القاهرة،مصر 1996، ص355.

39 –الشاعر لمين سويقات: مواويل الشوق والأمل، ص50.

40 –نيكولا سعادة: قضايا أدبية، دار مازن عبود، ط1 ، بيروت ، لبنان 2001، ص82.

41 –جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة (د ط)، القاهرة، مصر 1974، ص96.

42 –يوسف الصديق: المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة، الدار العربية للكتاب، (د ط) ، تونس، 1996 ، ص209.

43 –صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، (د ط)، بيروت، لبنان 1986، ص189.

44 –عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١ ، عما، الأردن 2009 ، ص99.
45 –صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص190.
46 –الشاعر لخضر مسعودي: من كنوز الشعر الشعبي، ص47.
47 –الشاعر لخضر مسعودي: المصدر نفسه، ص66.
48 –الشاعر الأمين سويقات: مواويل الشوق والأمل، ص52.
49 –فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع للهجري ، دار الكتاب ، (د ط) ، القاهرة، مصر 1948 ، ص175.
50 –نبيلة إبراهيم: المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، الهيئة المصرية للقصور الثقافة، (د ط)، القاهرة، مصر 1996، ص04.
51 –الشاعر أحمد بن عبيد: حضوة لحباب، مخطوط، ص91.
52 –محمد ناصر بوحجام: مفدي زكرياء، نشر جمعية التراث، (د ط)، غرداية، الجزائر 1969، ص117.
53 –الشاعر مسعودي بوعمامة: الشعر الشعبي، مخطوط،ص75.
54 –محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، المطبعة العربية، ط١ ، غرداية، الجزائر، 1987، ص227.
55 –الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: القلم الماطر في بوح الخاطر، ص89.
56 –الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: المصدر نفسه، ص90.
57 –كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 2009، ص143.
58 –كريب رمضان: المرجع نفسه، ص144.
59 –كريب رمضان: المرجع نفسه، ص146.