دلالات الصورة في ديوان وعي بلاأجنحة لمونية لخذاري

Imagery in Flightless Consciousness, a poetical work by Mounialakhdari

د-طيب مسعدي [1,*]

[1] المركزالجامعي البيض، (الجزائر)، tayebmess@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**:2022/04/24 **تاريخ النشر**: 2022/06/15

ملخص:

تنزاح الصورة في ديوان وعي بلا أجنحة عن كل تشكل متسق مألوف يخضع لإمرة المنطق بحمولته المغالية في نشدان الكمال بحسب ما تمليه القواعد والسنن، وعليه فإن هذا النأي عن الجاهز المألوف يستدعي قراءة موسوعية تجيد التيه بين مزالق الدلالات المتناقضة، أو بالأحرى المتوترة التي تتساوق وعمق انشطار الذات بين الرفض والمقاومة. وعليه تأخذ الصورة ضمن هذا الديوان بعدا نفسيا عميقا، يتماشى والحالة الشعورية المتأزمة بين حالتي التطرف في اليأس والأمر

الكلمات المفتاحية: الأيقونة،الصورة،التمثيل،التأويل،الدلالة.

Abstract:

The Image in the in Flightless Consciousness, a poetical work by Mounialakhdari is complex and is not subject to known logical criteria, and therefore it requires a good reader to interpret it. The picture in the book of consciousness without wings is not subject to known logical criteria, and therefore it requires a good reader to interpret it.

***Key words**: Icon , image, representation, interpretation, significance.*

إن محاولة القبض على مختلف الدلالات المتوترة المنبثقة من الصورة تستجدي الوقوف على معالم الانسجام العميق ضمن اللامنسجم اللامتسق سطحيا،فلذلك إن الرهان ينصب على استيعاب اللامعقول بوصفه معقولا.

من هنا، تبلور إشكال البحث على النحو الآتي: ما دلالات الصورة في ديوان وعي بلا أجنحة؟

إجابة على هذا الإشكال وما يتمشج عنه من تساؤلات يقتضي منا بداية الانعطاف النظري على التعريف بحد الصورة ثم مقاربة ذلك بما ينضخ به الديوان.

* المؤلف المراسل.

تنهد الصورة تشكلها في الشعر العربي المعاصر من عدم الامتثال لرهان التقسيمات "البلاغية القديمة من كناية وتشبيه واستعارة ..، لأنها عبارة عن خلق ذاتي وضرب من اليقين القائم بذاته بنوع من الرؤيا الخاصة التي تسقط من حساباتها كل الافتراضات، والأقاويل، والادعاءات، والانتماءات. إنها فعل كينونة حر ومتمرد يعيد خلق المتنافرات ضمن تشكل منسجم، يتمرد على كل المساومات والرهانات المنطقية، و تبعا لذلك ترد الصورة في الغالب بوصفها تشكلا متوترا، يهفو إلى شعرية الضياع المتعمد ضمن ألعاب اللغة المتسقة في توترها، أو بالأحرى تلك التي تخلق من تشكل لغوي متنافر، تجيد تقنية التيه في حدود المتناقضات ولعبة الصدفة باحتيال"[1]، وعليه فإن الصورة "ناقلة للتأثير، وكاشفة للمعنى العميق في القصيدة بدل المعنى السطحي"[2] و اقتضاء لذلك فهي تستوجب وجودا سياقيا "إذ إنها بدونه تكون وجودا مسطحا وليس بنية متشابكة العلاقات. فالصورة لا توجد في العمل الشعري وحدة قائمة لها أبعادها الجمالية الذاتية، إلا أن يكون ذلك بحد ذاته لغرض ينبع من الموقف الشعري المتكامل"[3] الأمر الذي يستدعي قراءة سياقية عارفة بما ينوط بها من أحداث ومجريات تفعل الموقف وتوهج عمقه وانشطاره، عبر المستعار"الحاضر" والمستعار منه "الغائب"، وبالتالي فالصورة تنهد قلقها المتواتر، الموغل في اللااستقرار من حركية العلاقة بين المستعار والمستعار منه اللذين يؤشران غالبا على دلالات تصدف دوما عن كل ما يجعلهما يتأكسدان ضمن مضايق التفسير المبيت.

وتبعا لذلك نذهب إلى القول إن المستعار في الصورة يحافظ على دوام تأججها وتوهجها، وهو يعتلي بها إلى اللامعقول ويهفو بها إلى شعرية الانحلال والإشراق المفتقدين في التمثيل الجاهز ضمن قوالب التقعيد المرجّع.

والمستعار منه ينفث ضمن العبارة قلق الشاعر وحشرجاته وتشظياته واغترابه اللامتناهي في عوالم الواقع الزائف، فيحدث بذلك تآلف بين المادة والروح في حالة من الارتقاء النقي والصافي، الخالي من أثر الشقاق والفراق.

إن الصورة تمرد تركيبي يتخطى كل تمثيل مألوف، تساوقا وتوتر الفكرة المعبر عنها، إنها ضرب من الخلق الفاعل في محاولة التوفيق بين الجدل القائم بين الكائن والمحتمل، أو بين الظاهر والخفي، إنها ضرب من الخرق للسنن المتعارف عليه في العرف البلاغي القديم، لا تنصاع للمقتضى التراتبي، بقدر ما تنشد المتوتر المتعدد المنتفي لكل أشكال التمثيل الممعير ضمن قوالب الجاهز المرجّع. وبذا فهي تتطلب قارئا موسوعيا يجيد فك شفراتها وإعادة إنتاجها وفق ما يزيد من توهجها التأويلي، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق، أن الصورة تأبى كل قراءة تفصلها عن السياق الداخلي الفاعل في توتر تركيبها اللامتسق مشهديا واللامنسجم ظاهريا، نتيجة ".. اقتران ظاهرتين أو حالتين مستقلتين تقوم أحدهما بدور الآخر"[4] وعليه فإن هذا الاقتران بين حالتين مختلفتين متوترتين تفصل بينهما كوى اللاانسجام، هو ما يستفز القارئ ليعيد إنتاج التركيب وفق السياق العام للنص، ومن ثمة سدّ تلك الفجوات عبر قراءة تأويلية تؤتي اللامتسق اللامنسحم عيانيا الاتساق والانسجام المفتقدين مظهريا.

على إثر ذلك، نعمد إلى مقاربة بعض النصوص الشعرية للشاعرة مونية لخذاري في ديوانها وعي بلا أجنحة ومن ذلك:

حزن .. ربيع أنثى[5]

أراك تلبس حزني
.. منذ زمن وهذا الثوب يزينني
ألوان زهر
أوراق خريف
عتمة
بعض من فجر يطل
كلها ألوان تشاركني
تقصي الفزع داخلي
بعض عبث
ما عادت عيناي كوكبين
تضيئان سماء المارين داخلك
عتمة الساهرين
نجم حظ يضرب المواعيد
ما عادت لؤلؤتين
تزينان الأمنيات
واحدة للشريان
والأخرى للوريد
.. روضة فراشاتك
ما عادت أنا
تلك الصبية
حقل العصافير
سندريلا القصص
شهرزاد الليل
رو ايات حب
بعض الأساطير
ثوب المر ايا جميل
ولاشيء يشبهني سوى كنت فيك
غبي ظلي إن نسي بعضه عليك
لملم بارتعاش طيفه
بقي بعض الفتات لديك
وهذا الليل
السواد الداكن

لا كوكب فيه

هو أنت

بقايا رجل...

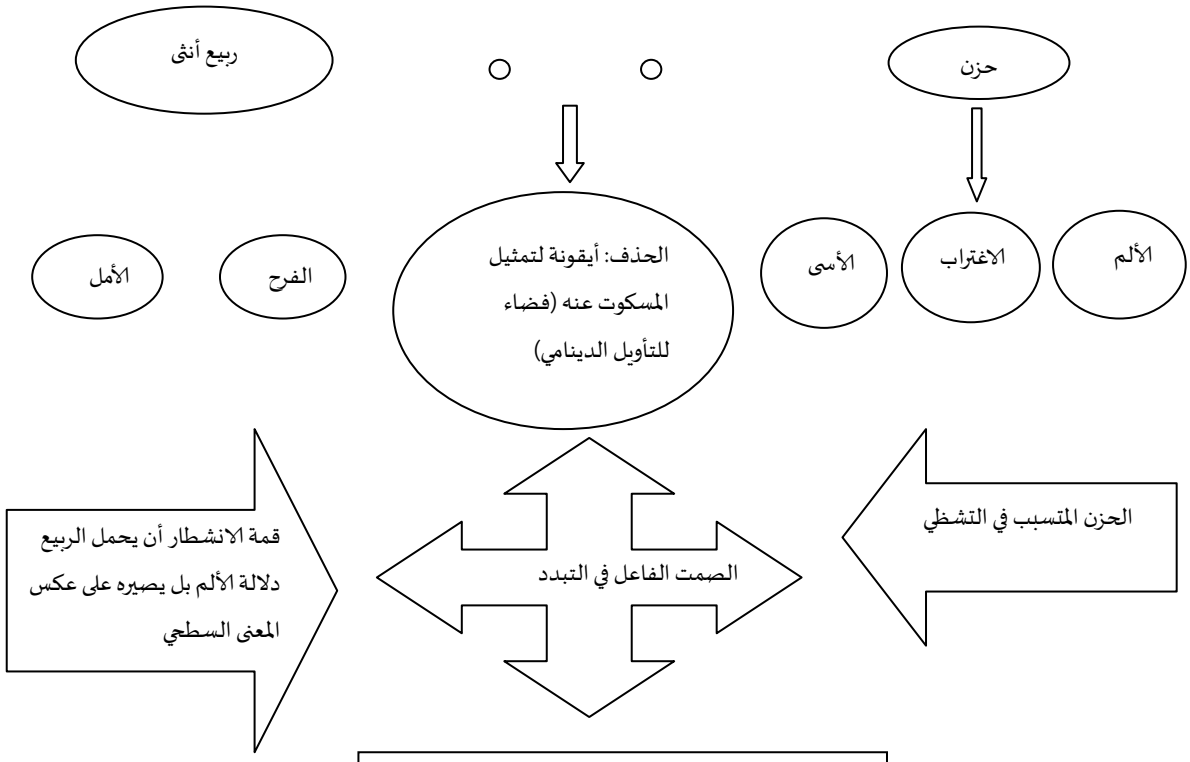
خلعني الحزن

هو جلد جسدك الآن

17:47

2016/11/ 17

لا يعدم القارئ لهذه القصيدة الوقوف على جمال الصورة بدءا من العتبة الأولية العنوان:**حزن .. ربيع أنثى**، فهذا التركيب اللغوي المكثف المغالي في العمق، ينزاح عن المألوف إذ يتشافع تركيبان متناقضان ضمن تشكل موحد قوامهما:



مخطط توضيحي لقلب الدلالة وخرق المألوف

تتولد الصورة ضمن التركيب المثبت أعلاه من لدن تشافع تركيبين متناقضين وهما الحزن والربيع أو بالأحرى الألم والفرح، أو كيف يتصير الحزن ربيعا لدى الأنثى؛ إذ هنا تنعدم علاقة المشابهة بين الحالتين في حال التعاطي السطحي مع المعنى، لكن ما أن نحاول تقفى الدلالة عموديا حتى نتمكن من إسقاط النصيف عن معالم التشافع بين المؤديين، وعليه تصوير الحزن وتمثيله بالربيع إنما هو تساوق ومحاولة تمثيل عمق الألم الذي يأنف الرحيل عن ذات تغرق في فيضان التشظي إلى حد غدا فيه الحزن ربيعا وهذا تمثيلا لقمة اليأس والاغتراب وعليه فإن الجمع بين التركيبين الحزن في مقابل الربيع قد يرفض للوهلة الأولى ولكنه سرعان ما يأخذ منحى آخر أكثر

عمقا خاصة إذا ما قرنّا الحزن بذلك الفراغ أو الصمت الذي تمثله نقطتا الحذف بوصفهما أيقونا عن التنهد .. الألم .. الحسرة... والقلق بل والاختناق الذي يفضي إلى اليأس القطعي واللامتناهي، إذ يصبح ربيعا للذات وكأن هذه الذات لا تعرف مسالك الاحتفاء إلا في رحاب الألم والحزن المطلقين، وعليه فإن محاولة تمثيل هذا التوتر لا يتأتى إلا عبر صورة شعرية مكثفة لا تنصاع للصور البيانية التقليدية، وإنما للخرق الذي يتساوق والانشطار والتشظي للذات وعليه فعبر هذه الصورة المكثفة في العتبة الأولية، ترتسم لدى المتلقى لوحة أولية على متحف يعج بلوحات الذات المتألمة.

إن المتتبع للأسطر الشعرية المتناسلة تبعا عن العنوان لا يعدم الوقوف على تدفق الصورة الشعرية الجزئية في حال من انصياع الذات لصوت القهر الذي يستبد بالشاعرة، الأمر الذي نتبينه من السطر الأول حينما: أراك تلبس حزني../ ..منذ زمن وهذا الثوب يزينني/ فالصورة الجزئية الأولى تؤطر لحال الإنشطار والاغتراب اللذين سيبلوران حالة اليأس لاحقا، وتتراءى الصورة هنا ضمن تجسيد الحزن في شكل لباس يزين الشاعرة في ضرب من التهيء المفارق فتارة يكتسي بألوان الزهر وأخرى يصفر ويذبل وأخرى يلتهمها إلى حد اليأس الكلي الذي دلت عليه كلمة عتمة ولعل توارد هذه الصور الجزئية أسهم في بلورة الصورة المفردة الأولى حول اللاأمل الذي يتأتى تأوله من ذلك الربط العبثي بين الألوان والعتمة كأنهما تشكل واحد يفضي إلى حال من "..الدهشة واللامتوقع.."[6] بضرب من الغرابة التي تتصد أكثر في الأسطر الموالية وتحتدم في قولها : ماعادت عيناي كوكبين / تضيئان سماء المارين داخلك/ عتمة الساهرين

فهنا يعاد بناء مفهوم الخيانة المجرد ضمن تشكل صوري محسوس تؤديه تلك توارد الصور الجزئية المغالية في توخي الغرابة والمغالاة في تعميق الهوة بين الحالة القبلية والحالة البعدية للذات التي تعيش حالة من الاغتراب الحاد بعد التخلي، إذ إنها تعمد إلى استعارة موسعة للكواكب المضيئة الهادية للطريق الصحيح أو للؤلؤتين تزينان القلب وهنا المتمعن في الصورة لا يقف على مشابهة تقليدية بقدر ما يقف على تشكل صورة بصرية أو أيقون بصري عن الحزن والاغتراب، تعقد فيه المشابهة بين المتنافرات في حال من اللاانسجام الذي يتساوق وحال الألم لدى الشاعرة، وعليه فإعادة قراءة هذه المتنافرات ضمن السياق الداخلي للنص يفجر تلك الانسيابية لتوالي تدفق الصور الشعرية خدمة للحالة الشعورية المتحكمة في السياق العام للنص.

وتتأزم حالة الاغتراب في قولها: غبي ظلي إن نسي بعضه عليك... بقي بعض الفتات لديك...

فهنا تتراءى الصورة جلية في نسبة الغباء إلى الظل والظل هنا استعارة على ألم واغتراب الذات ثم يزيد من توسيع الصورة بالفعل نسي الذي يؤنسن الظل في أبلغ صور التشخيص للحزن الكبير الذي يغتال استقرار الذات.

على إثر ذلك فإن هذا الضرب من التصوير أيقن الحالة الشعورية المتوترة ضمن تشكل متنافر منفصل، لا وصال بين بناه سوى عبر مؤولاتالقاريء الفاعلة في استكناه الدلالات المنفلتة من لدن المشهد المتقطع لانسيابية الصورة التي تنأى عن الرسم الأفقى بالرسم العمودي.

وفي هذا السياق ننعطف لاستكناه دلالات الصورة في قصيدة:

صراخ الشمس[7]**:**

مدينة تصحو من تحت الأطلال

تبنى استقلال فوق الجثث
قواعد روح لوطن
أعمدة رممت بالدمع
بلا صوت.. أبجديات الخوف
تصارح كالشمس
تنفي ويفتح قيودها النور
الدماء المشعة من تحت الركام
ليل آخر على معصم الأطفال
انتفاض فجر
وجه آخر للروح. للاطمئنان
السلام والحرية
لا شيء يدفن غير القهر والذل
لا شيء يشرد غير الجوع والعراء
لا شيء يموت غدرا
غير سيوف لم تسن في وطنها
اينعت بدون جذور
نحن الوطن.. الأرض
الحرية .. السلام
جثث روح لم تمت

07 :21

2016 /07 /12

تتأطر الصورة ضمن القصيدة المثبتتة أعلاه بدءا من العتبة الأولية العنوان: صراخ الشمس، إذ إن الشاعرة تستنطق اللامعقول بضرب من التمثيل المحتجب، الذي غالبا ما يرد في هيئة استعارية غامضة، وعليه فإن فك شفرات هذه العتبة المكثفة الدلالة المغالية في العمق والانزياح، يستدعي تتبع الصور الجزئية المتناسلة عن العنوان، في محاولة منا للقبض على دلالات الصور المركبة الفاعلة في بناء الصورة الكلية للقصيدة، وعليه فإن القارئ لهذه الأسطر الشعرية يصدم بأول صورة جزئية بدءا من السطر الأول: مدينة تصحو من تحت الأطلال : تتضح معالم الصورة ضمن ذلك التشخيص المفارق لمدينة تصحو تحت الأطلال إذ إن فعل الصحو غالبا ما يتعلق بالبدايات الآملة ولكن ضمن هذا السياق فهو يتأتّى من النهاية المأساوية للأمل (الأطلال) أو بضرب من المواجهة القسرية بين ضرورة الصحو وبين الأطلال التي تؤشر على النهاية، إنهما باختصار فعلا المكابدة والصراع الأمر الذي نتبينه أكثر في الصورة الجزئية الموالية: تبني استقلالا فوق الجثث: فهذه المدينة التي تصحو على الطلل هي نفسها تواصل فعل البناء فوق الجثث، وهنا تتفجر الصورة في أرقى مشاهد التصوير المتوتر

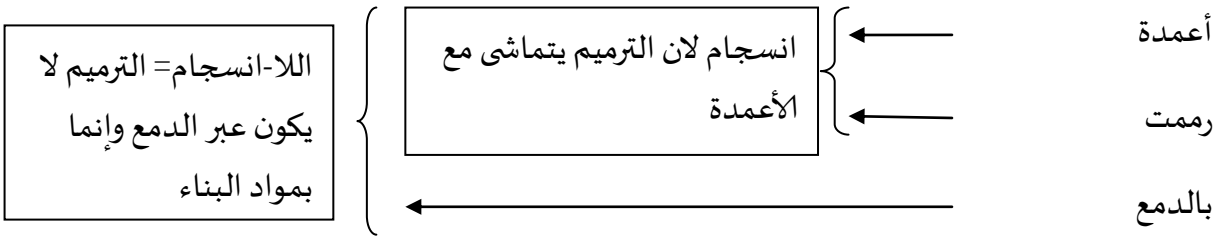
لثنائية الحرية والحرب، وتتواصل انسيابية الصورة بعمق يتساوق والسياق العام للقصيدة فقولها: **قواعد روح لوطن:** تدل على أن توهج الروح لهذه المدينة مصدره تلك الجثث وبالتالي فإن الصورة هنا واضحة في ذلك الجمع بين المتنافرات:

01-قواعد

02-روح

03-وطن

إذا التساؤل المطروح ها هنا ما الذي يجمع بين هذه الكلمات؟ إذا ما باشرناها بتأويل أولي مفصول عن سياق الصورتين الجزئيتين السابقتين : ستكون الإجابة: لا شيء يربط بينهم، غير أننا لو شغّلنا المؤول الدينامي وأعدنا قراءة هذا السطر في رحاب السياق السابق للصورتين، لاكتمل المشهد نسبيا بأن بناء الوطن وتحقيق الحرية يتولدان من الحرب؟ ما الذي جعلنا نتأول الحرب في أسطر لم تصرح فيها الشاعرة بذلك؟ وهنا تكون الإجابة إن استعارة الأطلال والجثث وربطها بالاستقلال وفعل الصحو دالان على ذلك، ومن جهة أخرى فإن قراءة قاعدة + روح، لأمر عسير إذا ما تم بمنأى عن الانزياح، وعليه نذهب إلى القول إن الروح لا قاعدة لها وإنما تمت استعارة كلمة قواعد لتفجير الصورة في أرقى صور التنافر اللا-منسجم الذي يستدعي قراءة واعية تعيد إنتاج الخفي اللا-ظاهر وهو النظام العام لوطن يرزح تحت وطأة اليأس وأما في الصورة الموالية: **أعمدة رممت بالدمع** يتراءى لنا الآتي:



مخطط توضيحي لتشكل الصورة الجزئية في السطر الرابع

إن ما يتأتّى بيانه من المخطط المثبت أعلاه أن الصورة تولدت من لدن تشافع اللا-منطقي بالمنطقي: (الترميم # الدمع)

(لا يكون ترميم الأعمدة بالدمع وإنما بمواد البناء)

الانزياح=(أعمدة رممت بالدمع)، وهنا تولدت الصورة المفارقة من أثر كلمة دمع، وعليه فإن الشاعرة أبدعت في نحت الصورة من عمق الألم ذلك لأن "الفكرة المرعبة -على سبيل المثال- لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال رعب الصورة "[8] وتوترها الذي يتساوق وتوتر الكون بكل حمولته المتناقضة.

ويتواصل توارد وتناسل الصور الجزئية بشكل مكثف وعميق يخدم السياق العام لثنائية اليأس والأمل/ الحرية والحرب/ السلم والحرب...

ليل آخر على معصم الأطفال

انتفاض فجر

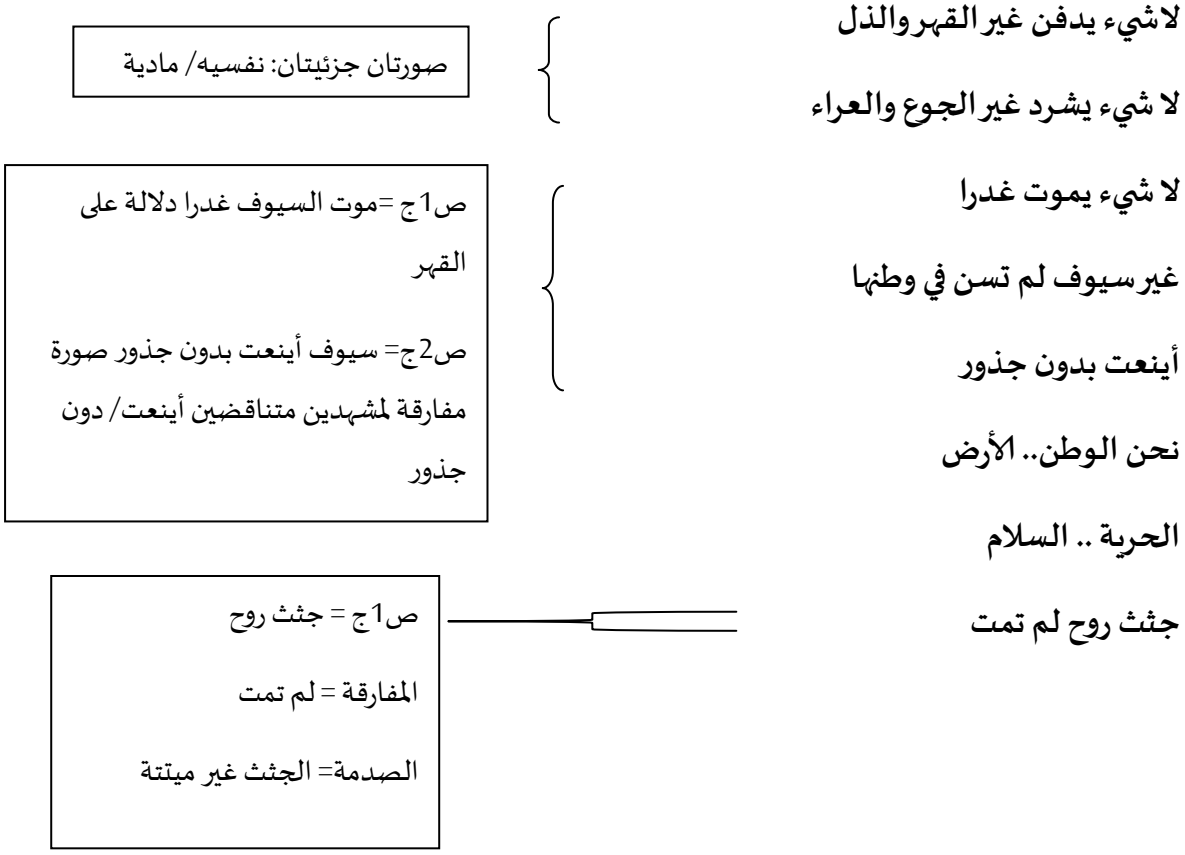
تتشكل الصورة ضمن السطرين السابقين من أثر تشاكل بنيتين متنافرتين الليل/ على معصم أطفال/ انتفاض فجر، يتراءى هذا التنافر في استحالة وجود معالم التشابه أو التقارب أو التمثل بين الليل ومعصم الأطفال وانتفاض فجر، وعليه لا تتأتّى قراءة هذا التركيب إلى في حياض الصورة بوصفها "توترا يتأبى التمثيل المألوف"[9] الخاضع لمرتكزات القياس في الموروث البلاغي القديم، على إثر ذلك تتضح معالم الصورة في ذلك الليل المعقود ك إسوارة في يد الأطفال على أن تحمل كلمة الأطفال على سبيل الرمز لا الواقع؛ أي ليل آخر يعترض الطريق إلى الحرية ولعل ذلك ما نتبينه من السطر **انتفاض فجر**؛ إذ إن تشخيص الفجر في جسد الثوار فجّر الصورة في أجلّ صور الخرق الإبداعي، ويتوالى تدفق الصور الجزئية تساوقا والحالة الشعوري للذات المتشظية في غياهب الألم، بحثا عن مخارج للأمل والخلاص الأمل الذي نستدل عليه بالسطرين المواليين:

وجه آخر للروح للاطمئان

السلام والحرية

تتوالى عملية استنطاق المجرد بضرب من التمثيل المغالي في الخرق للجاهز المألوف، إذ يصبح لهذه الروح المتشظية وجها للاطمئنان، تؤديه ثنائية السلام ولحرية ومن هنا يكتمل تشكل أيقون الوطن روحا وجسدا ضمن مختلف الصور الجزئية للمقطع الأول والتي تمثل بمجملها الصورة المركبة الأولى لكونها تحتوي على عدة صور جزئية.

وأما المقطع الموالي غير محدد بصريا للمتلقي، فإنه يتوحد ضمن تهيء متفرد عبر التصعيد من رعب الصورة مشفوعة بصدمة المفارقة



إن ما يتأتّى فهمه من خلال المقطع المثبت أعلاه، أن جعل السيوف تموت انزياح فيه ضرب من الغرابة في التصوير والتركيب، لعدم وجود قرائن المشابهة بين السيوف والموت وكذا الأمر بين الفعل أينع والسيوف وعليه فهذا التشاكل بين المعقول واللامعقول أنتج صورة مكثفة الدلالة مغالية في العمق، الأمر الذي يفجر كل دلالات اليأس في الصورة الجزئية الأولى يعادلها من حيث القوة الصورة الجزئية المفارقة الصادمة، أينعت دون جذور وهنا يرتسم أيقون سيوف تثمر من العدم، مما يدل على أن الأمل باق ولو تم اجتثاث كل مقومات النصر ويتأكد ذلك في السطر الموالي: نحن الوطن...نحن الأرض/الحرية السلام، وأما في السطر الموالي فيصدم القارئ بالمفارقة جثث روح لم تمت/ فعبارة لم تمت أحدث توترا في المؤدى وكسرت أفق التوقع القارئ فلجثث باية لا تكون للروح وإنما للأحياء ولا يمكن تحصيل هذه الهيئة إلا بعد الموت ولكن ها هنا هذه الجثث لم تمت، بل تسلل إليها العفن مع وقف تنفيذ الموت وكأنها ترابط على الحياة ولو بمنأى عن كل مقومات الحياة، وهنا نلحظ تشكل الصورة من لدن اللامتوقع وهو الجثث الحية للأرواح دلالة على بقاء الأمل بمقدار الألم.

خاتمة:

إن ما يتأتّى بيانه مما سبق طرحه، أن الصورة في ديوان **وعي بلا أجنة** تأخذ بعدا دلاليا عميقا يعسر أمر القبض في حياض التأويل الأحادي ، وبالتالي فإن النحت الشاقولي للدلالة يقتضى قراءة واعية متعددة تجيد ربط اللامتسق الامنسجم عيانيا، ضمن اتساق مرهن بالسياق الداخلي للنص.

وفي هذا السياق نستنج أن:

- الصورة في الديوان المذكور سابقا، تنهد تشكلها المتوتر من قلق الواقع وتوترة وتشظيه.

- تحاول الصورة بمختلف أنواعها استيعاب زيف الواقع، وإعادة اعتراكه وفق مقتضى حال المأمول لا الحاضر اللامستقر.

- تأخذ الصورة بعدا شعوريا عميقا، ونفسيا متوترا يتماشى وتضارب حالتي اليأس الأمل في القصيدة.

- تتطلب الصورة ضمن الديوان المذكور سلفا، قارئا موسوعيا يجيد تأويل الدلالات المتوارية خلف حجب الانزياح والمفارقة.

- زادت المفارقة من توهج الصورة وقلقها، لكونهما يرتفدان تشكلهما من التناقض الحاصل واقعا المرفوض استقبالا.

-تتأزم الصورة ضمن الديوان المثبت أعلاه، وتتسع إلى أن ترتسم أيقونا عن ذات متشظية بين القلق والتوحد، بين الحركة والكمون.

- على إثر ذلك، لا يعدم المتتبع لأنواع الصورة الوقوف على أنواع متباينة لأشكال الأيقون، فمنها المرئي واللامرئي.

-أسهمت مختلف الصور الجزئية في بلورة الصورة الكلية للقصيدة، إذ أنها باكتمالها المفارق في السطر الأخير ، أحالت بشكل لولبي على العتبة الأولى العنوان في كلتا القصيدتين.

-إن القارئ لمختلف الصور ضمن القصيدتين مرهون بتتبع السياق الداخلي للنص.

هوامش وإحالات المقال

1 مناصري وفاء، الشعر والتمثيل، أحمد مطر أنموذجا، دار القدس، الجزائر، ط1، 2013، ص، 148.

2 عباس إحسان ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ط2 ، ص، 138

3 أبو ديب كمال ، الصورة الشعرية ، مجلة الموقف ، بيروت، ع27 ، 1975 ، نقلا عن قادري عمر يوسف ، التجربة الشعرية عند فدروى طوقان بين الشكل والمضمون ، دار هومة ، الجزائر ، ص، 75

4 بسطاويسي رمضان محمد غانم، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.01، 1992، ص.46.،

وينظر محمد عزيز نظمي سالم، الفن والبيئة والمجتمع، قراءات في علم الجمال، حول الاستطيقا النظرية والتطبيقية، مؤسسة شباب، القاهرة، مصر، 1996، مج. 06، ص.14.

5 مونية لخذاري، وعي لات أجنحة، دار المثقف، الجزائر، ط1، 2017، ص، 20، ص، 21، 22.

6 محمد عزام، الحداثة الشعرية، منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا، ط1، 1995، ص، 117.

7 المصدر السابق، ص، 56، ص، 57.

8 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش، أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط1، 2002، ص، 204.

9 مناصري وفاء، الشعر والتمثيل، أحمد مطر أنموذجا، ص، 148.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أبو ديب كمال ، الصورة الشعرية ، مجلة الموقف ، بيروت، ع27 ، 1975 ، نقلا عن قادري عمر يوسف ، التجربة الشعرية عند فدروى طوقان بين الشكل والمضمون ، دار هومة ، الجزائر .

2- بسطاويسي رمضان محمد غانم، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.01، 1992.

3- محمد عزام، الحداثة الشعرية، منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا، ط1، 1995.

4- محمد عزيز نظمي سالم، الفن والبيئة والمجتمع، قراءات في علم الجمال، حول الاستطيقا النظرية والتطبيقية، مؤسسة شباب، القاهرة، مصر، 1996 .

5- مناصري وفاء، الشعر والتمثيل، أحمد مطر أنموذجا، دار القدس، الجزائر، ط1، 2013

6- مونيةلخذاري، وعي لات أجنحة، دار المثقف، الجزائر، ط1، 2017.

7- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش، أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط1، 2002.

8- عباس إحسان ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت، ط2، دت.