بنية الصورة الشعرية في مدونات عثمان لوصيف

الدكتـورة: ربيحة عداد
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف- الجزائر

الملخص:

الخطاب الشّعري الجزائري رافد من روافد الشّعر العربي، وهو منبر الإنسانية وصوت المدافعين عنها، حيث نجد أن التّجربة الشّعرية نتاج تأمل في الكون والحياة، تقوم في بنائها على واقع يعكس الصّراع السياسي، التاريخي والإيديولوجي الذي يعيشه الشاعر.أي: الشّعر مرآة عاكسة للواقع الراهن، فكان الشّعر الثوري أداة من أدوات النّضال في سبيل الوطن واستنهاض الهمم من أجل الحرية والتّحرر من كيد المستعمر.

وهكذا كانت مهمة الشّاعر إعادة إنتاج الواقع العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص في قالب لغوي فني، وكثيرا ما نجد في الشّعر المعاصر خاصة تجاوز الشّاعر ذلك الواقع إلى اللّامرئي والمتخيل .

وقد شهدت القصيدة الجزائرية المعاصرة حركة تجديد على مستوى البناء الفني الذي مسّ الشّكل والمضمون، فتأرجحت هذه الحركة التجديدية بين بنية اللغة الشعرية، بنية الإيقاع وبنية الصورة الشّعرية، هذه الأخيرة شغلت حيزا وافر في الخطاب المعاصر، وسنأخذ على سبيل الدراسة لا الحصر مدونة شاعرنا المناضل عثمان لوصيف.

سنسعى لاكتشاف هذه البنية وتمظهراتها من خلال المدوّنة الشّعرية لشاعرنا العربي الكبير عثمان لوصيف الذي خاض غمار هذه التجربة، وذلك في دراسة نوسمها بـ« بنية الصورة الشعرية في مدوّنات عثمان لوصيف ».

الكلمات المفتاحية : الخطاب الشّعري، البنية، الصّورة الشّعرية، عثمان لوصيف.

مقدمة:

يعد الخطاب الشّعري عموما والجزائري على وجه الخصوص مرآة عاكسة لواقع الأمة سواء على المستوى الإجتماعي، أو المعرفي الثقافي، أو الإقتصادي، أو السياسي، فجعل شعراء هذا النوع الشّعري منهم المعاصرين القصيدة الجزائرية أسلوبا جماليا يعبرون من خلاله عن الذّات، وطريقة في إبدال الرؤية إلى الإنسان والتاريخ.

فثاروا على المنهج القديم والبنية التّقليدية للقصيدة، فتبنوا طرائق جديدة مختلفة تميز المشهد المعاصر للشعر، والذي شمل اللّغة الشعرية، الإيقاع الشعري، والصورة الشعرية، هذه الأخيرة محل دراستنا والتي سنكتشف استراتيجياتها من خلال أعمال الشاعر الكبير عثمان لوصيف، فمن هو هذا الشّاعر؟ وفيم تجسّدت تمظهرات بنية الصّورة الشّعرية على مستوى مدوناته الشعرية؟.

1- التعريف بالشاعر:

ولد الشّاعر عثمان لوصيف المدعو لمين بين أهل قريته يوم الخامس من شهر فيفري من عام ألف وتسعمائة وألف للميلاد، بطولقة ولاية بسكرة، بالجنوب الجزائري، من عائلة فقيرة بدوية.

كان الشّاعر منذ طفولته مولعا بالرسم والموسيقى، وحفظ كتاب الله العزيز بكتاتيب الولاية ومساجدها، مما زاده في فصاحة لغته ونبوغ فكره وثقافته، تعلم في مسقط رأسه ثم رحل إلى عاصمة

الولاية، ليدرس بالمعهد الإسلامي ويحصل على شهادة الأهلية سنة 1970م، وبعدها انتقل غلى باتنة واشتغل مدرسا سنة 1971م بعد تكوين بالمعهد التكنولوجي، ورغم كل الظروف الاجتماعية المزرية التي وقفت كعائق أمام تمدرسه إلا أنه واصل التّعليم بطريقة عصامية' إلى أن حز على شهادة التّعليم الأصلي في شعبة علوم الشريعة و اللغة العربية سنة 1974م.

ولم يستسلم لتلك العقبات التي كانت في طريقه، فدرس بمعهد الأدب العربي بباتنة من سنة1980م إلى غاية 1984م ليحصل على شهادة الليسانس، ثم عاد إلى مسقط رأسه ليحمل مشعل التنوير ويعمل كمدرس بالتعليم الثانوي إلى غاية2001م، وأستاذا مشاركا بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية في الموسم الدراسي2003/2002م.

تميز الشاعر بالكتابة الشعرية، فطبع البعض من مثل:

- الكتابة بالنار.
- شبق الياسمين.
- أعراس الملح.
- أبجديات.
- الارهاصات.
- براءة.
- اللؤلؤة.
- قراءة في ديوان الطبيعة.
- كتاب الإشارات.
- قالت الوردة.

وغيرها من الأعمال، وهناك أعمال غير شعرية مثل: ريشة خضراء.

توفي الشّاعر ببسكرة يوم الأربعاء الثمن والعشرين من شهر جويلية من عام ثمانية عشرة وألفين للميلاد، بعد مرض ألزمه الفراش وأدخله في غيبوبة، تاركا زخما من الأعمال الشعرية التي اعترف بها وعمل عليها الكثير من النّقاد، رحم الله شاعرنا الكبير وأسكنه فسيح جناته[1].

والشّاعر لوصيف من الشعراء المعاصرين الذين انزاحوا عن التقليد في بناء القصيدة الجزائرية، فعمد إلى التجديد، وكتب أشعاره في قالب الشعر الحر، شعر السطر عوض شعر الشطرين، ومن مظاهر التجديد في البنية نأخذ الصورة الشعرية في أعمال عثمان لوصيف على سبيل الدراسة.

2. **ماهية الصّورة الشّعرية:**

تعد الصّورة الشّعرية مظهرا فنيا يلازم الخطاب الشّعري المعاصر، فكانت في الفكر النقدي القديم تعرف بالصورة الفنية البلاغية ، التي تشمل الاستعارة، الكناية والبيان، أما في النّقد المعاصر فقد لاقت

اهتماما كبيرا من خلال التجارب الشّعرية، ونظرة جديدة باعتبارها « معطى مركّب معقد من عناصر كثيرة، من الخيال والفكر والموسيقى واللّغة. هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البنية لم تتحدد على نحو واضح. إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني»[2]، فالصورة الشعرية مزجت بين الخيال والفكر والموسيقى واللغة وفق نظام يلتزم بعنصري المكان والزمان أي: تاريخي آني.

ومن ثمة كانت الصّورة الشّعرية تعمل على « نقل الفكرة الشعرية التي انفعل بها الشاعر إلى جمهور القراء عبر هذه الحيوية وهذا التكوّن العضوي »[3]، إذ اشترط مبدأ الحركة والنشاط في بناء الصورة الشعرية للخطاب الشّعري.

حيث أن الصورة الشّعرية « يتلقّاها الإنسان من الخارج، أو يكونها من الجمع بين أشتات من عناصر خارجية، تألفت من خلال الكلمات في تركيبة جمالية ذات طاقة انفعالية»[4]، أي: أنها ترتبط بالجانب النفسي الشعوري للذات الشاعرة، وهي نتاج عناصر تأثيرية تساهم في رسم جمالية النص الشعري حيث أن الصورة الشعرية « يتلقاها الإنسان من الخارج، أو يكونها من الجمع بين أشتات من عناصر خارجية، تألفت من خلال الكلمات في تركيبة جمالية ذات طاقة انفعالية»[5]، أي: أنها ترتبط بالجانب النفسي الشعوري للذات الشاعرة، وهي نتاج عناصر تأثيرية تساهم في رسم جمالية النص الشعري.

وبالتالي فهي « تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها »[6]؛ وذلك يعني أن الصورة يرسمها الشاعر في مخيلته، بغية التعبير عن حقائق يستمدها من الواقع وهي ملازمة للغة، حيث أن الصورة الشعرية ترتبط بالجانب النفسي الشعوري والجانب اللغوي .

فالشعر الجزائري المعاصر بفرعيه العمودي والحر، عرف نقلة مميزة مست الصورة الشعرية بأنواع متعددة لنقل أحاسيس الشاعر وشعوره باللوحة والمشهد والرمز والإشارة، إذ نجد المتلقي لهذا النوع الشعري يبذل قصارى جهده للظفر بالمفهوم الحقيقي للنص، فالشعر ليس« متعة سطحية مجانية، وإنما أصبح جهدا جادا وشاقا يبذله المتلقي للظفر بتلك النشوة الروحية العميقة التي يحدثها العمل الفني الحقيقي في الوجدان»[7]، وذلك أنه لابد للشاعر أن يكون ذا حس مرهف، دقيقا في اختيار الصور المعبرة الحاملة لدلالات شعورية وجمالية، يتلقاها القارئ بأذن موسيقية حساسة، فكل شاعر يمتلك خيالا ووجدانا حتما سيمتلك قدرة تصويرية يجسدها في إبداعاته الشعرية لإيضاح الرؤية واكتمال تجربته.

2- أنواع الصورة الشعرية :

أ/ الصّورة الكلية: وهي الصّورة التي تتكون من « مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد، أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة»[8]،نلمس الصّورة الكلّية أو المركبة في بعض قصائد الشاعر عثمان لوصيف، نأخذ منها على سبيل الدراسة (قصائد ظمأى)، كعينة عن توظيف الصورة الكلية في دواوينه الشعرية المعاصرة، فنجد هذه القصيدة وكأنها صورة واحدة أو لوحة فنية تجسد « حشدا من الصور المتتابعة المرتبطة لا صورة واحدة، وهذه الصور لا ترتبط على وفق النسق الطبيعي للزمن، كما هو الشأن في المشهد السينيمائي أو التصوير السردي في الأدب القصصي، بل على وفق للحالة النفسية الخاصة » [9]، حيث يقول:

حُنْجُرَتِي مَحْشُوَّة بِالبَارُود
عَيْنَايَ تَغْشَاهُمَا
دَوَّامَاتٍ مِنَ الدُّخَّان
وَقَدَمَايَ تَغُوصَان
فِي بِرَكِ الدِّمَاء[10]

نجد شاعرنا يوظف الصورة الكلية أو المركبة في هذه الجمل الشعرية، والتي كانت عبارة عن مكون لصور جزئية انتقاها من تفاصيل حياته المأساوية اليومية، ومأساة الوطن- الجزائر- في تلك الحقبة، فصور لنا الواقع الذي كان يشوبه البارود والدخان وكذا الدماء، مما أثر على عاطفته وولد لديه الحزن والتشاؤم، وهذه الصورة تحمل في ثناياها دلالة وإيحاءات وثيقة بالتجربة الشعرية.

ومن ثمة ينتقل بنا الشاعر إلى الأمل و التفاؤل في صورة مركبة أخرى فيقول:

غَيْرَ أَنِّي أَصْرُخُ مِلْء الدُّنْيَا
أُحِبُّكِ
أَيَّتُهَا العَرَبِيَّة المَوْشُومَة
بِالأَمْجَادِ وَالمَلاحِم!
أَعْبُدُك
وَيَكْفِينِي فَخْرًا
أَنْ أَسْجُدَ بَيْنَ يَدَيْك
وَأَنْفُضَ مَا تَنَاثَرَ مِنْ رَمَاد الفَجِيعَة
عَلَى قَدَمَيْك القُدُسِيَّتَيْن[11]

نلاحظ في هذه الصورة الكلية مجموعة من الصّور الجزئية التي توحي بالتفاؤل وتغير حالته من المآسي والحزن إلى الفرح والسعادة المملوءة بالحب، لوطن ساده الأمن والاستقرار، فحمد الله وشكره بالسجود والعبادة، فرمز للاستقرار بنفض الغبار ليعيش سعيدا آمنا في بلده.

ب/ الصورة الحسية : هذا النمط من الصور يرتبط عموما بالحواس وما ينتج عنها من انفعالات تسهم في بناء القصيدة الشعرية لاعتبار أن « **لغة الشعر فهي لغة حسية**»[12]، **وذلك في نظر حازم القرطاجني، وبالتالي تخرج الحواس عن وظيفتها المعتادة إلى وظيفة لغوية تضفي النص الشعري جمالا وتعبيرا مميزا يحاكي التجربة الشعرية للشاعر، وهي أنواع على حسب الحواس الخمس فنذكر منها:**

ب1- الصورة البصرية: يعتمد الشاعر في أعماله على توظيف هذه الصورة لما تحويه حاسة البصر من أهمية وفاعلية حيث « لا نستطيع أن نتخيل صورة ليست بصرية في أساسها»[13]، وها هو شاعرنا يقول:

فَإِذَا اللَّيْل مِنْ حَوَالَيْك أَدْجَى وَطَغَى الهَوْل كَاشِرًا أَضْرَاسَه
وَأَحَاطَت بِكَ المَخَالِب غَرْثَى وَانْبَرَى المَوْت مُسَرِّجًا أَفْرَاسَه[14]

يصوّر لنا الشّاعر في هذه الأبيات الشعرية معاناة الشّعب الفلسطيني الشّقيق وهو يصارع أذناب المستعمر اليهودي الغاشم، حيث عبر عنها بالكلمات الآتية **(اللّيل، أدجى، كاشرا، أضراس، أحاطت، المخالب، مسرجا، أفراس)** التي هي عبارة عن مدركات حسية ندركه بالعين المجرّد والبصر، وهكذا يصور الشاعر الجزائري خلجاته وعواطفه النفسية والشّعورية عبر مدركات حسّية تؤجج تلك التجربة باعتبار الصّورة الشّعرية الحسّية هي « تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"[15]، أي الصّورة يستعين بها الشّاعر للتّعبير عن أفكاره في جو مفعم بالعاطفة والشّعور بطاقة إيحائية.

ب2- الصّورة السّمعية: تعد حاسّة السّمع وسيلة تواصل بين المرسل والمتلقي، وبينه وبين المحيط الخارجي، ها هو شاعرنا يستفيد منه في بعث طاقاته التعبيرية للنص الشعري، فنجده وظف الألفاظ التي تدل على الاستماع والتكلم في أعماله، فيقول:

لَمْ أَزَلْ فِي الدِّيَّار وَأَنْقاضِهَا
أَسْأَل البُومَ عَنْك
وأَسْأَل عَنْكَ الغَرَاب
أَسْأَل الرِّيحَ وَالحُفَر المُوحِشَات
وَأَشْبَاحَ أَهْلِي
وَأَشْبَاحَ كُلِّ الصَّحَاب
أَسْأَل الصَّمْتَ وَالمِزَق المُهْملَات
وَمَا مِنْ جَوَاب
عَبْرَ رَجْعِ الصَّدَى وَعُوَاءِ الكِلَاب![16]

تحمل هذه الأسطر الشّعرية في ثناياها تذمر واستياء الشاعر لما آل إليه الوطن العربي، وإهمال العرب لعروبتهم، فأصبحت كل دولة عربية لا يهمها دولة أخرى أو شقيقتها المجاورة لها، فاعتمد الفعل (سأل) الذي يستوجب حاسة السمع ، وكرره عدة مرات دلالة على التمسك بالعروبة والالحاح على استنهاض الهمم للمحافظة على العروبة واللّغة، وفي تصويره للمأساة العربية عن طريق بقايا الديار بعد الخراب، تلك الديار التي هجرها أهلها فسكنتها البوم والغراب، فأصبحت أطلالا، فهو يوظّف أفعالا وأسماء دالة على الكلام والسّمع والصّوت (أسأل، جواب، عواء الكلاب، رجع الصّدى)، كلها رموز دالة على الاغتراب والنّفور في وطن عربي يجمعه اللّغة والدين، ولكن لا أحد يكترث لذلك الوضع أو يفكر في التّكاتل والتعاون من أجل التّحرر والأمن والسلام.

ت/ الصّورة الذّهنية:

الصّورة الذّهنية تستمد معطياتها من الرمز، إذ تكون « المعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصّورة الذّهنية الحاصلة في الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم»[17]، وذلك أن الصور تتشكل في ذهن القارئ أثناء استحضار

كلمات ومشاهد في النص الشعري، لأن الصورة في حد ذاتها « استرجاع ذهني لمحسوس»[18]، «والصورة هي ما يقدم مركبا ذهنيا وعاطفيا في لحظة من الزمن»[19]، ولذا لابد للشاعر عند توظيفه للرموز في إبداعاته أن تكون مفعمة بالدلالات والإيحاءات المعبرة.

اعتمد الشّاعر لوصيف الرموز والأساطير التي تستوجب إدراك المتلقي بتاريخ الإنسانية وإسقاطها على واقعه المعاش، فمنها الصورة الذهنية الرمزية، ومنها الصورة الذهنية الأسطورية .

الصورة الرمزية:

يعتمد الشاعر الرمز في أعماله الشعرية الذي يساهم في بناء صورته، لأنه « لا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس»[20]، **وهذه الرموز يستمد من الصور الطبيعية، الأماكن الجغرافية، الشخصيات التاريخية، والدينية، ويوظفها في قالب لغوي جمالي مفعم بالإيحاءات والدلالات التعبيرية التي تعكس واقعه أو فكرته المحايثة لشعره وتجربته الشعرية والشعورية. وكنموذج لتمظهر الصورة الرمزية عند شاعرنا عثمان لوصيف نأخذ هذه الأسطر الشعرية من قوله:**

قُمْ! أَهْلُكَ الغُرُّ قَدْ غَادَرُوا
وَالحَبِيبَة حَفَّتْ بِهَا الظُّلُمَات
وَحَاصَرها الموج
وَالأُخْطُبُوطُ اللَّعِين[21].

وظّف الشّاعر في هذه الجمل الشّعرية الرموز(الحبيبة، الظّلمات، الموج، الأخطبوط اللعين)، ولكل رمز دلالته المعبّرة ، فرمز للوطن بالحبيبة التي تركها أهلها، فساد الظّلام والظّلمات والمآسي التي تولد عنها الخوف والرّعب والموت، فجمع تلك المآسي والأخطار في رمز بليغ وشامل هو الأخطبوط اللّعين المتشبّث بالوطن والمحاصر له.

وهكذا انزاحت الرموزر عن وظيفتها المعتادة إلى وظيفة لغوية أخرى عاكسة لتجربة الذات الشّاعرة وما يجوبها من مخاوف ومآزق من طرف العدو الظالم المستعمر للوطن الحبيب.

كما اعتمد الرّمز الديني، واستقى من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة القصص الدينية، وأسقطه على واقعه ويومياته في قالب لغوي شعري جمالي موحي، يريد من خلاله التوعية ومد جسر المحبة والإخاء بين أبناء الوطن، والعرب عموما، وفي ذلك أيضا استجلاء لقصص لا يدركها بعض القارئين، بسبب إهمالهم لتراثهم الديني واهتمامهم بما وصلهم من الغرب، عن طريق وسائل التعتيم وهي التكنولوجيا الحديثة، وهذا ما ندركه في قصيدة " المعراج" من ديوان براءة التي يقول فيها:

خِلَّنِي
فَاضَت السَّمَاء بِعَيْنِي نَبِيذًا وَاسْتَيْقَظَت أَعْشَابِي
صَاعِدٌ فِي الحَفِيفِ، فِي نَشْوَة الوَخْز، فِي رِيشِ السّحَاب
...فِي الأَهْدَاب
صَاعِدٌ..

صَاعِدٌ..
دَمِي يَشْربُ النّار، وَرُوحِي تَطِيرُ مِنْ أَثْوَابِي
صَهْوَتِي البَرْق، وَالتَّبَارِيح أَكْوَابِي
وَسِرُّ المَجْهُول سِرُّ اكْتِئَابِي[22]

يستحضر الشّاعر في هذه الأسطر الشّعرية قصة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام ورحلته ليلة الإسراء والمعراج، كنجاة من المشركين، ليسقط تلك الرحلة على واقعه الأليم والمزري الذي يأمل في الخلاص منه، خائفا من المجهول الناتج عن هذا الوضع السّوداوي المأساوي الذي يعيشه هو كذات شاعرة وأهل وطنه على وجه الخصوص أو العرب عامة، وفي بقية القصيدة رموز كثيرة ومتنوعة من تاريخية وجغرافية وطبيعية محملة بالدلالات، وهكذا كانت دلالة الرمز وأثره في النص الشّعري الجزائري، والتي تكمن في « تفجير كل طاقات المعاني المترسّبة في الشّعور، واللّاشعور، عن طريق الوجدان، أو تكثيف الانفعال الذي يعمل فكر المتلقي على محاولة إدراكه»[23].

- **الصورة الأسطورية:**

يهدف الشاعر المعاصر من توظيفه للصورة الأسطورية إلى الكشف عن القيم التاريخية التي يجهلها البعض، ليعيد لنا بعض أسرار النشأة الإنسانية القديمة، على اعتبار أن « **الأصل في الشعر أن يخلق من الإنسان أسطورة، في حين يرسم النثر صورته** »[24]، ونظرا لما لتحمله الأسطورة من « دور في التّاريخ ومن هنا تأتي القيمة المثالية للتّاريخ، ولبعده الأخلاقي بصورة أوسع»[25]، فإن الشّاعر الجزائري اعتمد الصّورة الأسطورية في إصداراته الشعرية بغية محاكاة الشّعر الغربي من جهة، والتّجديد في بناء القصيدة، ولاعتبارها المتنفّس الأمثل لما يعيشه من جهة أخرى، فهو يثري التّجربة الشّعرية وينمي حركتها، ويكسبها دلالات مكثفة.

يكمن استدعاء الشّاعر لوصيف للأسطورة في قوله:

مَرْحَبًا سَيِّدِي !
هَلْ قَرَأْت عَنِ السِّنْدِبَاد الذِي جَنَّ بِالبَرْق
عَنْ زَهْرِة الرّمْلِ كَيْف تَصِيرُ دَمًا
عَنْ نَبِيّ تَحَدَّر مِنْ عَسَلِ النَّخْلِ وَاللَّبَن البَدَوِيّ
وَحِينَ أَحَبَّ رِمَّتَه القَبَائِل بِالكُفْرِ[26].

ونظرا لما عاشه الشّاعر لوصيف من وحدة واغتراب ومأساة، ووضع مزري مفعم بالفقر واللااستقرار، استعان بالرّمز الأسطوري العربي البطولي" **السّندباد**" الذي يرمز إلى ذلك البحار المغامر، الذي اشتهر بسفره الدائم دون ملل ولا تعب، البطل المتحمل لكل الأعباء والمخاطر، وقد نال هذا الرمز الحيز الأكبر في الاستعمال لدى الشعراء المعاصرين عامة والجزائيين على وجه الخصوص.

وهكذا كان التّجديد في بنية القصيدة عند عثمان لوصيف من خلال جمالية الصّورة الشّعرية بمختلف أنواعها ومظاهرها، التي تعكس الواقع الوطني والعربي المزري المعاش، وحالة الذّات الشّاعرة الإنفعالية المحملة

بالاكتئاب والحزن واليأس، من عالم يجوبه اللااستقرار والخوف والرّعب، وشعب يائس من ذلك الوضع البائس، شعب كره ومل، شعب آمل في الحرية والاستقلال والعيش في سلام ماديا ومعنويا نفسيا.

فتحية إجلال وتقدير لشاعرنا الكبير والعظيم، الذي كان مخلصا لعلمه ووطنه، ورحمة واسعة عليه من رب العرش العظيم، وشكرا لمن استنهض الهمم ببعث فكره وقصائده من جديد بالدراسة والتحليل.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، ط2، 1983م.
- بيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، د.ت.
- جان بول سارتر، ما الأدب.؟، تر: محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصرللطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط1، 1952م.
- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.
- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م.
- عبد القادر الرباعي، الصورة في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، 1980م.
- عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006 م.
- عبد الله خضر حمد، شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2016م.
- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار هومة، الجزائر.
- عثمان لوصيف، ديوان براءة، قصيدة المعراج، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،1994م.
- عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، دار هومة، الجزائر، 1999م.
- عثمان لوصيف، قصيدة المتغابي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 1999م.
- عثمان لوصيف، قصيدة قالت الوردة .
- عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 1994م.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط2، 1981م.
- محمد علي الكندي، الرمز والقناع، في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة، لبنان، ط1.
- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، 1993م.

➢ **المجلات والأطروحات الجامعية:**

- حنان بومالي، الأسطورة والشعر العربي المعاصر، مجلة قراءات، العدد9، جامعة بسكرة، 2016م.
- لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة ماجستير، من إشراف الأستاذ يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري بقسنطينة، 2005/2004م.

الهوامش:

[1]- ينظر : لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذرة ماجستير، من إشراف الأستاذ يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري بقسنطينة، 2005/2004م. ص20/19/18.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص 253.

[3]- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص 74.

[4]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006 م، ص144.

[5]- المرجع السابق، ص144.

[6]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط2، 1981م، ص30.

[7]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م، ص98.

[8]- عبد القادر الرباعي، الصورة في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، 1980م، ص177.

[9]- محمد علي الكندي، الرمز والقناع، في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة، لبنان، ط1، ص49.

[10]- عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، دار هومة، الجزائر، 1999م، ص42.

[11]- عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، ص43/42.

[12]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، د.ت، ص304..

[13]- المرجع نفسه، ص 311.

[14]- عثمان لوصيف، ديوان الكتابة بالنار، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1982م، ص39.

[15]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص 134.

[16]- عثمان لوصيف، قصيدة قالت الوردة ، دار هومة، الجزائر، 2000م، ص65/64.

[17]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، د.ت، ص299.

[18]- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، 1993م، ص74.

[19]- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، ط2، 1983م، ص 104.

[20]- بيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010م، ص64.

[21]- عثمان لوصيف، قصيدة المتغابي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 1999م، ص13.

[22]- عثمان لوصيف، ديوان براءة، قصيدة المعراج، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،1994م، ص 43/42.

[23]- عبد الله خضر حمد، شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2016م، ص213.

[24]- جان بول سارتر، ما الأدب.؟، تر: محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصرللطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط1، 1952م، ص38.

[25]- حنان بومالي، الأسطورة والشعر العربي المعاصر، مجلة قراءات، العدد9، جامعة بسكرة، ،2016م.ص 351.

[26]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 1994م، ص41.