سيمياء الصورة الشعرية في القصائد السياسية لنزار قباني

الأستاذة: نبيلة تاوريريت
قسم الآداب واللغة العربية
جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر-

ملخـــص:

يسعى هذا المقال إلى تبيان كيفية توظيف الشاعر المعاصر للأدوات الفنية المؤثرة في العمل الأدبي، حيث حاولنا استنباط الصورة الشعرية في القصائد السياسية لنزار قباني، واتخذنا من حضورها السيميائي المتمثل في تراسل الحواس والتجسيم والتكثيف والتضاد تشكيلا شعريا معاصرا.

Résumé :

Cet article vise à démontrer la manière dont les outils artistiques ont été exploités par le poète contemporain Nizar Qabani. Nous tenterons de dégager l'image poétique utilisée dans les poèmes politiques de ce dernier.

Cette sémiotique sera étudiée à travers le dialogue des sens, la concrétisation et l'antonymie comme étant une forme poétique contemporaine.

تمهيـد:

مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة:

يعد موضوع الصورة الشعرية أحد المواضيع الواسعة، التي نالت اهتمام الباحثين والدارسين منذ القديم، حيث واصل هذا الاهتمام سيره نحو الدرس النقدي المعاصر، الذي تغدو فيه الصورة الشعرية من أهم الأدوات الفنية المؤثرة في تأليف العمل الأدبي، فحضورها يعد عنصرا جماليا يفصل ويميز بين لغة الشعر ولغة النثر، "فبفضلها يحقق الشعر عنصر السحر، لما يحدثه في القارئ من تأثير وانجذاب مغناطيسي". [1]

وعلى هذا الأساس، فإن الشاعر المعاصر نجده يعتمد عليها في تشكيلاته الشعرية ليحسن من هيئتها الجمالية، فيجعل منها مؤشرا دالا على خلاصة تجاربه الشعرية، لما تحمله من دلالات ومضامين رمزية أيقونية تتطابق وأفكاره وانفعالاته وأحاسيسه، التي ينقلها للقارئ في لوحة كلامية تتسم بلغة فنية ذات طابع جمالي لا يعرف الحدود والحواجز، مما يضفي على القصيدة بريقا صوريا ساحرا، يسحر المتلقي ويرسم في ذهنه انطباعا شعريا جميلا.

من هذا المنطلق عمد "نزار" إلى بناء شعرية قصائده -هذه- على نغم الإبداع وسنفونية الابتكار، جاعلا من الصورة الشعرية ذلك "الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني جديدا ومبتكرا، مما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية تأخذ مدّياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي"[2]، يحيلنا هذا القول أن مفهوم الصورة الشعرية لم يعد مقتصرا على الجانب البلاغي، بل اتسع المفهوم وأصبحت الصورة دليلا على نبوغ الشاعر الحداثي وتفرده في صوغ الإيحاء، وامتلاكه لرؤية خاصة تنير جوهر العالم، وتعمل على تأسيس وجود جديد.

من خلال ما سبق، نصل إلى أن "نزار قباني" قد جسّد قصائده السياسية – الأربع التي نشتغل عليها – موضوع الصورة الشعرية، حتى زاد شعره عراقة في شاعريته، وهي تأخذ بيد الشعر إلى لقاء صنوه العريق فن الرسم، ولم يكن من المبالغة أن يقال: الرسم شعر

صامت، والشعر تصوير ناطق[3]، بهذه الحيوية، وبهذه الحركة صنع " نزار" لنفسه أجنحة يحلق بها في عالمه الجديد المبتكر، عالم الصورة الشعرية، وبعد فإن النتيجة المتوصل إليها، تؤول إلى أهمية اعتماد الصورة الفنية، بوصفها معيارا سليما في الدراسات الأدبية والنقدية.

- سمات الصورة الشعرية من المنظور السيميائي:

1- الصورة الشعرية وسيمياء تراسل الحواس:

إن تراسل الحواس من المقولات السيميائية التي قامت عليها الصورة الشعرية الحداثية في بناء الاستعارات، من خلالها استطاع "نزار" أن يكسب قصائده إيحاءات شعرية خصبة وفاعلة، لذا تشغل الصورة الشعرية لـ" ارتباطها الوثيق بنسج التجربة الداخلي، وقيامها بدور فعال في تنفيذ أفعال التجربة وتحقيق منجزاتها على الصعيد الخارجي"[4]، كما أن تراسل الحواس يعين الشاعر على توليد دلالات جديدة، تنكشف سيميائيتها عن طريق التعبير عن وقع هذه الأشياء على نفسه، وقدرته على تصويرها في صور بديعة مؤثرة، تدعو إلى التأمل والتفكير لمعرفة العلاقة التي تربط جزئيات العمل الفني، وبين الإيحاء الناتج عن تبادر وصف مدركات الحوا س، ومن ثم يستطيع الشاعر نقل وقع الأشياء على النفس[5].

وبذلك يكون طابع سيمياء الحس للصورة مبدأ أساسيّا؛ لأن"التعامل مع الموضوعات، باعتبار هذه العلاقة أمدت الشعراء باستعارات ومجازات مبتكرة جديدة، ومنحت الفرصة للخيال لينطلق معبرا عن مشاعر الشاعر وتصوراته دون أن يتقيد بالواقع، ويخضع للعقل"[6].

على هذا الأساس لم تعد الصورة الشعرية عند "نزار قباني" حكرا على المجاز القديم الذي يعتمد على التشبيه والاستعارة منطلقا أساسيا له، وإنما أصبحت تركيبا علاماتيا معقدا، وفضاء يتفاعل فيه عالم الأفكار بعالم المحسوسات، نظرا لما تخلقه هذه الوسيلة الفنية من كون شعري يدل على فرادة أسلوب الشاعر، و يؤشر إلى الملامح السيميائية المميزة لشعره.

والصورة هي نتاج نفسي عاطفي يجيش بروح الشاعر، فيستنجد بمخيلته الخلاقة، ليرسم لنا صورا نعيشها معه بقلوبنا وعقولنا، فلنتأمل كيف يصور لنا الشاعر حاسة الذوق في قوله من قصيدة "هوامش على دفتر النكسة":

مالحة في فمنا القصائد
مالحة ضفائر النساء
والليل والأستار والمقاعد[7]
ثم يقول:
مالحة أمامنا الأشياء... [8]

إن الدال الذوقي (مالحة) ينزاح عن منطقه الحسي حين يضاف إلى الدوال المجازية (القصائد، ضفائر النساء)، لكن يعود إلى فضائه الحسي في قوله (في فمنا، الأشياء)، إلا أن النتيجة الصورية التي يتمخض عنها التشكيل الصوري تحيل على منطق صوري حسّي تبينه سيميائية الذوق في بناء الصورة، وذلك باستحضار الشاعر لصفة الملوحة، ملوحة اللفظ، لا جزالته واستقامته، وفي هذا تجاوز لعمود الشعر عن طريق تخطي مألوفية التوظيف المنطقي للحواس، والانتقال به إلى عالم سيميائي يجعل للأشياء علامات تدل عليها.

وليس ببعيد عن هذا السياق، يجمع الشاعر بين المدرك الحسي والمدرك المعنوي قوله في قصيدة " المهرولون":

وهبونا وطنا أصغر من حبة قمح..
وطنا نبلعه من غير ماء
كحبوب الأسبرين!! [9]

في البداية يتوقع القارئ من خلال قول الشاعر (وهبونا وطنا) حدوث الطمأنينة والاستقرار والأمن، لكن سرعان ما يقلّب الصورة، ويكسر أفق ذلك التوقع إلى نقيضه محدثا تأثيرا مفاجئا ومدهشا، فما الهبة الأمريكية سوى وطن أصغر من حبة القمح، ثم ليزيد الحالة المأساوية أكثر تأكيدا يردف ذلك بقوله (نبلعه من غير ماء) حيث يتحقق في هذه الصورة الجمع بين (البلع) كمدرك ذوقي، و(الوطن) كمركب ذهني معنوي، فتنتج صورة تخييلية، هي في الحقيقة علامة على الاستلاب والنهب.

هذا وقد أخذ "نزار" في الجمع الحواسي تراسلا في التعبير شكل علامات عدة عن هالات الحزن والندم، وذلك من خلال جمعه بين حاسة اللمس والبصر والذوق، جمعا خلق منه نمطا سيميائيا فريدا جعل فيه من كل حاسة إشارة لها قيمة ودلالة شعورية خاصة. قوله في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة":

لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب
لو لم نمزق جسمها الطري بالحراب
لو بقيت في داخل العيون والأهداب
لما استباحت لحمنا الكلاب.. (10)

يشتغل الشاعر في هذا المقطع على شبكة صور حسية، من ضمنها الصورة اللمسية؛ حيث يجعل من (الوحدة) كمركب حسي معنوي يدفن تحت التراب شأنها في ذلك شأن الإنسان الميت، وتظهر عبقرية الشاعر في التصوير، وذلك لوجود نوع من الترابط والتفاعل حين تمزيق ذاك الجسم الطري، واستعماله لفظة (العيون) يزيد من قوة الصورة وعمقها حينما يجسد سيمياءً بصرية في التعبير تنبعث منه إشارة الندم وعدم بقائها نصب الأعين، بل بقاؤها لحما تستبيحه الكلاب وفق رؤية الشاعر الأدبية، التي جعل فيها من حاسة التذوق علامة سيميائية أكثر شفافية وقدرة على التصوير.

2- الصورة الشعرية وسيمياء التجسيم:

سيمياء التجسيم نمط من أنماط النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات من وإلى، من عالم التجريد إلى عالم المادة المحسوس والمجسد، فيرتد حيويا مثيرا، بقصد تفجير دلالة المعنى، والامتداد به لرسم صور شعرية ذات مقومات فنية تسهم في إنضاج القصيدة واستمراريتها الجمالية، والسمو بخصائصها الفنية إلى مدارج نوعية أرقى، فالتجسيم يسعى إلى "جعل المعنوي حسيا، فكأننا بالتجسيم نحول المعنوي المجرد من اللبوس والحدود المكانية إلى حسيات ترى أو تسمع أو تلمس أو تشم أو تذاق"(11)، كما يعد وسيلة لتوضيح المعنى وجلائه .

و لفهمه أكثر نجد أن "نزار قباني" عمد في القصائد السياسية إلى تجسيم المعاني المجردة في صور حسية حية، فجعل من (الوحدة) جسما طريا يدفن تحت التراب، قوله:

لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب
لو لم نمزق جسمها الطري بالحراب
لو بقيت في داخل العيون والأهداب
لما استباحت لحمنا الكلاب [12]

يلجأ الشاعر إلى تقنية التجسيم، حتى يبقي بالدليل المادي فعلا وأثرا على الإنسان العربي، فالوحدة قيمة معنوية أضفى عليها الشاعر أبعادا حسية تتمثل في فعل الدفن، والتمزيق، والحفاظ، من خلال فعل التمني (لو بقيت).

و يواصل في القصيدة نفسها، ويقول :

نريد جيلا يفلح الآفاق
وينكش التاريخ من جذوره
وينكش الفكر من الأعماق
نريد جيلا قادما مختلف الملامح
لا ينحني .. لا يعرف النفاق [13]

من هنا نستخرج الصورة الحلمية للشاعر التي جسدها (للتاريخ والفكر)، وهما قوتان معنويتان أسند إليهما بعدا حسيا مدركا يتمثل في (نكش الجذور ونكش الأعماق)، لذا فقد مزج بين فعل النكش، وبين الجيل الجديد، فيتشبث ضارعا بشعاع من الأمل في البعث رغم كل الجراح ؛ لأنه يؤمن أن الوطن باق، وأن الأجيال تتجدد بميلاد الحي من الميت، إذ يتحول الإحساس بالملل، والشعور العارم بالنقمة على الزيف والتقزز من المزيفين إلى إنشاد الإخلاص والاستقامة الدائمة للتغلب على الصراع الخالد بين الصدق والكذب، فجاءت هذه الصور المتوالية على نحو جسده الشاعر في دلالات جديدة مبتكرة، من خلال، توظيفها في سياق إشاري ورمزي سحري مشحونا بطاقات تأثيرية رائعة، تجعل من النكش قدرة ومطية للفوز والفلاح .

إذا كان التجسيم ينم " عن شوق إلى استحضار ما هو غائب والقبض على زمن مراوغ يفلت من الإنسان وعلى عوالم ورؤى تعذب خياله، فيحاول أن يقتنصها ويودعها أقفاص المادة المحسوسة"(2)، فإن " نزار" تمكن من توسيع نطاق الدلالة للفظ (الوطن)، من خلال الجمع بينه وبين مركبات حسية – مادية – قوله في "متى يعلنون وفاة العرب":

ولم يسمحوا لي بتصوير وجه الوطن .. [14]

إلى أن يقول:

أحاول أن أتصور ما هو شكل الوطن ؟ [15]

إلى قوله:

أحاول سيدتي، أن أحبك
في أي منفى ذهبت إليه ..
لأشعر، حين أضمك يوما لصدري،
بأني أضم تراب الوطن ... [16]

لعل في اجتماع هذه الأسطر الشعرية مع بعضها البعض والتآمها، باستطاعتنا استخراج بيت القصيد أو البؤرة الدلالية، فنجدها تتمثل في لوحة "الوطن"، لكن كيف يكون للوطن لوحة، حتى يريد "نزار" تخيل شكلها، وتصوير وجهها، الذي امتنع منه، هذا ناهيك عن ضم تراب وطنه واحتضانه بين صدره، من هنا سعى "نزار" إلى جمع (الوطن) كمركب معنوي، وتجسيمه سيميائيا في صورة مادية محسوسة، عن طريق مؤشرات لفظية تشير إلى ذلك (الوجه، الشكل، التراب).

3- الصورة الشعرية وسيمياء التكثيف:

تسهم الصورة – إلى حد بعيد – في بلورة النبرة الدرامية، وذلك أنها على علاقة بالفعل، متداخلة معه، ولما كان الفعل يوحي بزمن ثابت، استوعب الماضي مثلما يستوعب الحاضر والمستقبل، فإن الصورة تركيب معقد " تقوم على انفتاح معنوي وشعوري يحقق التكثيف"[17]، وسيمياء التكثيف تقنية كتابية جديدة لجأ إليها شاعرنا بحثا عن الابتكار، إذ يعرف على أنه " أسلوب تصويري يعمد الشاعر فيه إلى حشد الصور في قصيدته "[18]،

وكلما استطاع تكثيف هذا الحشد في قوله الشعري كان أبرع وأروع، لذا عمد " نزار " إلى تراكم العديد من الصور الشعرية، فيتجلى في شكل ومضات أو تفجرات باطنية أقلقته، يقول:

أنا بعد خمسين عاما
أحاول تسجيل ما قد رأيت
رأيت شعوبا تظن بأن رجال المباحث ..
أمر من الله ..
مثل الصداع .. ومثل الزكام .. ومثل الجرب..[19]

المتأمل في هذا القول الشعري، يقف على حضور الصورة الشعرية، وما تضطلع به من فعالية سيميائية، لعبت دورا مهما في إخصاب شعرية هذه الأسطر، حيث ترسم رؤية " نزار" لموقف الشعوب العربية من رجال المباحث، وهي صورة كلية مركبة، يحشدها من بعد ذلك في ثلاث صور مجتمعة في سطر شعري واحد، حيث كانت تكفيه دلالة على المعنى المقصود صورة واحدة، لكنه جاء بالصورتين الأخريين (الزكام، الجرب) على سبيل المبالغة والتكثيف، فأصبح الموقف تمثيلا لتشكيل لوحات ثلاث؛ لوحة الصداع، ولوحة الزكام، ولوحة الجرب.

تتجلى براعة "نزار" الإبداعية، وتملكه أداته التصويرية، حينما يصور لنا ثقل أحزانه، يقول في قصيدة "المهرولون":

لم يعد في يدنا أندلس واحدة نملكها ..
سرقوا الأبواب، والحيطان، والزوجات، والأولاد
والزيتون، والزيت، وأحجار الشوارع
سرقوا عيسى ابن مريم
وهو مازال رضيعا
سرقوا ذاكرة الليمون ..
والمشمش، والنعناع منّا..

وقناديل الجوامع..[20]

تتداعى في هذا المقطع صور الافتقاد واللاملكية، وشلال السرقة المتفجر يتدفق باستمرار، مواصلا جريانه ليمس شرف فلسطين، والشعوب العربية، وكذا رموز البراءة وافتقاد إنارتها وضيائها؛ لأنها شموع انطفأ توهجها، فلم تعد تضيء سماء وطننا، مثلما استلهم الشاعر الزيتون المقدسي في ربى فلسطين الذي يفيض زيتا مباركا بأمر خالق الكون مصداقا لقوله تعالى: (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)[21].

فكما تعصر رحى المعاصر هذا الزيتون ليسيل زيتا يضيء مصابيح الدجى وليعم الضوء هذه الأرض المقدسة ويبددّ ظلمة ليلها، فكذلك تسرق رحى الغاصب الصهيوني المحتل أجساد مواطنيها، فتسيل دماؤهم وتروي ثراها الغالي، فمن تلك الأشياء الملموسة(المشمش، النعناع، الأبواب، الحيطان...) خلق الشاعر صورا مثيرة عبّر فيها عن الواقع اليومي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، فهذه الصور المتتابعة ليست موضوعا جديدا، ولكن الشاعر أضفى عليها بعدا جديدا، يكشف عن كثافتها التي شكلت فضاء سيميائيا تكثفت فيه علامات اللاملكية وتراكمت إشارات الافتقاد، لذا نراه يصوغ هذا الفضاء من نفسه ومن وعيه وأحاسيسه، وذلك ينجلي في إلحاق نون (النحن) في (يدنا)، و(نملكها) و(منّا).

كما تقودنا ظاهرة سيمياء تكثيف الأفعال وتتابعها داخل الصورة الواحدة إلى ملاحظة أنه عندما تصل الصورة إلى ما يشبه النهاية يأتي الفعل، ويدفعها إلى الأمام من جديد، فتصبح مركبة تركيبا متشابكا، ومنه فلم تعد الصورة نتاج علاقة التشابه الواضحة الحاصلة بين طرفين، بل اكتست طابعا سيميائيا جديدا صارت الصورة فيه" مؤلفة من علاقات كثيرة متشابكة تنشأ بين عناصر متعددة"[22].

4- الصورة الشعرية وسيمياء التضاد:

تنهض القصيدة المعاصرة على مرتكز من المرتكزات، التي تجعل من الكلمات والصور حوافز تحمل كلمات وصورا أخرى على البروز أو التوالد والتفجر، بحيث ترتبط الصورة بالتفرد في صوغ الإيحاء، ومن هذا المنطلق امتلك "نزار" رؤية خاصة تضيء جوهر العالم.

وتعمل على تأسيس وجود جديد، فيركب الصور تركيبا متداخلا، معقدا وفق تناقضات تدهش القارئ، وتخلخل ذاكرته الفنية[23]، حتى تصبح القصيدة مسرحا ينبني على حركة لولبية، تنشأ متضمنة لأضداد تتصارع فيما بينها باستمرار، فبالتضاد "يتحول النص إلى حركة تستوعب في صلبها مفارقات الحياة"[24].

يقول الشاعر في قصيدة "المهرولون":

سقطت آخر جدران الحياء
وفرحنا .. ورقصنا..
وتباركنا بتوقيع سلام الجبناء
لم يعد يرعبنا شيء. .
ولا يخجلنا شيء. .
فقد يبست فينا عروق الكبرياء .. [25]

إن الانتقال من الضد إلى الضد يتبع نوعا من التسلسل الدوري المنتظم، مما جعل هذا المقطع يرنو بأبعاد إيقاعية تجنبه الاتكال على الوزن والقافية؛ فإن اشتراك الوحدات (جدران مع الحياء) و(عروق مع الكبرياء) يوحي بأن التجاور أو الجمع غير متوقع بين أضداد من حقول دلالية متباعدة، فحقل الحياء مختلف عن حقل الجدران، وهكذا مع حقل العروق الذي يتباعد عن حقل الكبرياء، وهنا تحققت وظيفتا التضاد؛ الدلالية والإيقاعية، التي تظهر عند الجمع بين الضدين، أو التقاؤهما الذي يعظم المسافة أو البعد، ويضاعف سيمياء الأضداد، التي تمنح الصورة الشعرية عمقا أكبر وتشكيلا شعريا أدق في نقل التجربة إلى مستوى إنساني عام.

يقول الشاعر في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة":

يا أيها الأطفال
يا مطر الربيع، يا سنابل الآمال
أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمة
وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة...[26]

عندما نتأمل قول الشاعر (مطر الربيع، سنابل الآمال، بذور الخصب) كلها علامات سيميائية تدل على حياة النماء والثمار والإنجاب، لكن الشاعر جمع هذه المركبات مع (حياتنا العقيمة) مما نتج تركيبا تتضاد وحداته، و بالقراءة السيميائية يكشف القارئ هذه الأضداد فيتشوش ذهنه، ويحس عندها باللامعقول؛ لأن الشاعر جمع مالا يجتمع، أين يربط بين الخصب والنماء والحياة العقيمة عن طريق أسلوب التناقض، فلو نلاحظ كل من (بذور الخصب، مطر الربيع، سنابل الآمال) تؤدي حتما إلى حياة مثمرة، لكن الشاعر شحنها بدلالة ضدية، تنفي عن هذه البذور وعن هذا المطر وعن هذه السنابل حقيقة الخصب.

على نحو ضدي آخر، يقول " نزار" في قصيدة "المهرولون":

بعد خمسين سنه
ما وجدنا وطنا نسكنه إلا السراب..
ليس صلحا، ذلك الصلح الذي أدخل كالخنجر فينا..
إنه فعل اغتصاب!!..[27]

التضاد هنا قائم بين ما يمثل منتهى الحرية (الصلح، الوطن) وبين السلب الذي يعدم ذلك (الاغتصاب، السراب)، فالشاعر في ذروة انفعاله بالهزيمة، يسوق الصور المستحيلة، صورة الصلح في تضاده مع الاغتصاب، وصورة الوطن في تناقضه مع السراب، إنها صور تستفز العقل، وتحرّض إشارات التعجب، وتستفز رفض هذا الصلح إذ يخلق من ثم الشاعر بذلك سياقا صادما، يكشف عن دلالات ضدية مخبوءة.

وفي الختام يمكننا القول إن الشاعر استطاع أن يمزج في صوره الشعرية بين المحسوس والمعقول والمتخيل، و بهذا المزج استطاع أن يبتعد عن القول الشعري النموذج، ومن ثم

يتسنى للصورة الشعرية بما لها من فعالية سيميائية أن تحضر الحضور الذي يزيد من حداثة الخطاب الشعري.

الهوامـــش و المراجـــع

(1) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص56.

(2) راوية يحياوي، شعر أدونيس، البنية والدلالة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص116.

(3) إيهاب النجدي، الصورة الشعرية والحقيقة، مجلة البيان، مجلة أدبية ثقافية شهرية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، ع452، مارس 2008، ص41.

(4) محمد صابر عبيد، مزايا التخيل الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص174.

(5) ينظر، حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005، ص194-195.

(6) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1985)، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص514.

(7) روائع نزار قباني، دراسة وإعداد سمر الضوى، تقديم محمد ثابت، دار الروائع للنشر والتوزيع، ط3، 1424هـ/2004م، ص127.

(8) المصدر نفسه، ص127.

(9) المصدر نفسه، ص148.

(10) المصدر نفسه، ص133.

(11) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2007، ص307.

(12) روائع نزار قباني، ص133.
(13) المصدر نفسه، ص134.
(14) المصدر نفسه، ص 139.
(15) المصدر نفسه، ص 139.
(16) المصدر نفسه، ص140-141.
(17) راوية يحياوي، ص117.
(18) وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص193.
(19) روائع نزار قباني، ص143-144.
(20) المصدر نفسه، ص 147.
(21) سورة النور: الآية، 34.
(22) محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، " السياب / سعدي يوسف /درويش / أدونيس " نموذجا، سراس للنشر، تونس، ط3، 1996، ص128.
(23) راوية يحياوي، ص117.
(24) محمد لطفي اليوسفي، ص41.
(25) روائع نزار قباني، ص145.
(26) المصدر نفسه، ص135.
(27) المصدر نفسه، ص148.