هواجس الذات ووعي الموضوع
ـ دراسة في القصيدة الحديثة ـ

أحلام عامل هزاع
كلية التربية للبنات / جامعة تكريت

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

دأبت القصيدة العربية الحديثة على محاولة المزج بين الذات الشاعرة والموضوع الشعري، من خلال الاستجابة لهواجس الذات وتطلعاتها واندماجها العميق بالحياة البشرية بكل عمقها وحيويتها، وكان لها الأمر أكبر الأثر في أن القصيدة الحديثة تصبح جزءاً من الحاله العامة التي تمثّل هموم الذات الشعرية، وفي قدرة هذه الذات على التعبير عن حساسية الموضوع وقيمته.

الشاعر الحديث لم يعد مهموماً بقضايا كبرى تشغل الإنسان على مرّ العصور، بل راح يعبّر عن الهمّ الإنساني التفصيلي الذي تعانيه الذات الشاعر في خضم عالم يموج بالحركة والفعل والتطور على المستويات كافة.

وبهذا يكون الشاعر عن حق ابن عصره ومعبر حقيقي عن أزمة هذا العصر ومشكلاته، حيث يظهر جلياً حزن الشاعر وفرحه بالأشياء من خلال طبيعة اللغة الشعرية وقدرته الدلالية على التعبير، ومن خلال الصور الشعرية التي ترسم صورة هذا الحزن أو الفرح.

ولعلّ موضوع الحزن بتجلياته المتنوعة يعد من الموضوعات الأثيرة التي شغلت الشاعر الحديث وجعلته يربط بين هواجس الذات ووعي الموضوع، وصار الحزن دالاً على تجربة حيوية وفعالة عاشتها الذات الشاعرة بكل عمق ونشاط وحيوية وانفعال.

إن هذه العلاقة بين هواجس الذات ووعي الموضوع عند الشاعر الحديث لا تأتي بشكل مباشر وتقريري، بل هي تخضع لعمل الفن الشعري في مجال اللغة الشعرية والصورة الشعرية والإيقاع الشعري على حد سواء، فتظهر اللغة والصورة والإيقاع بشكل مكثّف ومعبّر عن طبيعة هذه العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع.

تبدو الكثير من قصائد الشعر الحديث كما هو الحال في الأنموذج الذي انتخبه بحثنا في دراسة شعر الشاعرة ساجدة الموسوي في ديوانها ((هوى النخل))، معبرة تعبيراً شعرياً ناضجاً عن حقيقة هذه العلاقة الوثيقة بين الهواجس التي يسعى الشاعر على وضعها في قالب شعري، مقترنة بوعي ظاهر للموضوع الذي تروم الذات الشاعرة الدخول فيه والامتزاج معه.

المدخل:

إن الطبيعة التي تتحرك فيه الذات للتداخل مع الموضوع عبر حسر من الوعي تخضع لدرجة فهم الفنان نفسه في إدراك هذه العلاقة، إذ ((إن الفنان لا يعرف الأشياء بل هو يعرف العلاقات))(١)، التي تحصل في العملية الفنية بين حركة الذات وحركة الموضوع.

وتؤدي العاطفة الشعرية دوراً بالغ الأهمية في رسم صورة هذه العلاقة، من خلال الإدراك الذي يقول ((إن للعاطفة دور أكبر وأهم، وعمل الرؤيا في الواقع يكون في مستوى النظرة الكلية))(٢)، التي تجمع كل التفاصيل في بؤرة المتن النصي الذي تسهم العاطفة في إنجازه.

يأتي الشعر في مقدمة الفنون التي تحصل فيه هذه العلاقة بدرجة كبيرة من التلاقي والتوحد والتفاعل، على أساس أن ((الشعر وسيلة للتعبير عن الذات))(٣)، في محنتها وأزمتها وفرحها وحزنها وهي تعي موضوعها وتدركه وتجعله ضمن سياقها الشعري.

ولاشك في أن هذه الذات ما هي إلا نتاج تفاعل اجتماعي ترتبط بالخيال في انتقالها إلى المستوى الإبداعي، إذ ((إن الذات في أساسها انعكاس للعلاقات الاجتماعية ويأخذ الخيال دوره في النفاذ إلى جوهر الواقع واكتشاف الإيجابي الأصيل والسلبي الزائف، وتكوين النموذج الفني وصياغته على مستوى العمل))(٤)، بحيث يأتي العمل الشعري معبّداً أصدق تعبير عن حقيقة هذا التزاوج بين الذات الفردية والموضوع الجمعي.

لكن هذه الذات يجب أن تسعى في العمل الشعري إلى المجازفة بالخروج من ذاتيتها الصرف، لتكون قادرة على إدراك فعلها وتمثل حركتها في الخارج، فـ ((من الصحيح أنه كلما ازداد تطور الشعور لدى الشخص دقة يشتدّ فهمه واستخدامه للعالم الخارجي، ولكن من الصحيح أيضاً أنه كلما غامر أكثر بالخروج من نفسه بهذا الشكل يتعرّض أكثر لردود الفعل داخل شعوره وهو يخبر بحالات ذهنية وانفعالية تكشف حساسيات خاصة وبذلك يزيد إدراكه لنفسه ولتميّزه حدّة))(٥).

من هنا لا بدّ للذات التي تدخل في السياق الشعري أن تستعمل عنصر الإيحاء للخروج باللغة من مستواها الطبيعي المباشر إلى المستوى المجازي الفني، حيث ((يلعب الإيحاء دوراً بارزاً في رسم الفروق الفاصلة بين النصّ اللغوي العادي والنص الشعري الإبداعي، لأن الإيحاء هو الذي ينقل النص من صيغة المباشرة أو التقريرية إلى أفق أرحب وأوسع، حيث يمنحه القدرة على تجاوز الإطار المحدود لمجال التواصل الفوري، بين الناطق والسامع، ويمكنه من حفر خندق سرّي داخل النفس الإنسانية، أي داخل ذات القارىء المستهلك للنص، بجميع ما تحمله هذه الذات من مستويات الوعي واللاوعي، فيتحوّل النص الشعري نتيجة هذا الفعل الكيمياوي السحري من الانغلاق إلى الانفتاح))(٦).

ويؤدي الإيحاء في هذا المقام الدور الأبرز في تحقيق التفاعل بين هواجس الذات الشاعرة ووعي الموضوع الشعري، لأنه كما ((يبدو أن تلازم الشكل والمضمون في العمل الأدبي الفني الأصيل حالة على قدر كبير من الأهمية، فالمضمون الجميل عندما لا يظهر عبر شكل ملائم يفقد حيويته، وكذلك الشكل، فهو عندما لا يحمل مضموناً ذا

فائدة اجتماعية يفقد حيويته وأصالته))(٧)، فالجدل بينهما يجب أن يحصل لا محالة من أجل عمل فني وشعري ناجح.

في عالم الشعر لا يمكن للذات أو الموضوع مهما تلازما أن يصنعا قصيدة مهما كانت الذات مأزومة وذات خبرة وتجربة، ومهما كان الموضوع صالحاً للشعر، من دون تدخّل الأدوات الفنية التي تصنع الشعر، إن ((عمل الكاتب لا يقتصر على أن يخلق في تصويره عالماً خيالياً (مبتدعاً) من الحوادث والنماذج، أن يبتدع وينتقي تفصيلات جميلة، إن عمله يتركز كذلك في أن يصبح هذا المضمون الجميل بكل تفصيلاته عملاً أدبياً فنياً يجب أن يتجسّد في الكلمة، ويجب أن يأخذ شكله النهائي في السرد اللفظي))(٨).

ولاسيما إذا أدركنا أن ((القصيدة المعاصرة هي قصيدة الأزمة، أو قصيدة الإشكال، هذا التوتر وهذا التأزم، لا يمكن القول بأنهما مستوردان من الغرب، كما زعم بعض أعداء الشعر المعاصر، بل هو انعكاس صميمي بين أفراد الجنس البشري بعامة، وهو في الوقت نفسه نتاج الذعر الذي يثيره واقعنا الاجتماعي الخاص، وواقعنا التاريخي المهزوم/ هذا الواقع الذي أخذنا نعيه بشيء من العمق نتيجة لانتشار المدارس والجامعات والصحافة ووسائل الإعلام والكتب وسواها من أدوات التوعية))(٩)، مما يستوجب وعياً أكثر للموضوع، إذ يجب أن لا يسقط الشعر في الانفعالية المجانية التي لا تعي خطورة استخدام اللغة الشعرية بشاعرية نوعية، وكذلك الصورة الشعرية في رسمها للحادثة الشعرية، التي هي الفيصل الحقيقي في بقاء هذا الشعر حيا.

يتوجب على هذا الأساس وعي طبيعة الكلمات الشعرية وكيفية استخدامها ومعرفة أسرارها، إذ ((هناك كلمات مشحونة أكثر من غيرها، وهذا ناتج عن أحد أمرين أو كليهما، فإما أن تكون هذه الكلمات ذات طبيعة تهيئها لذلك كالرموز مثلاً، وإما أن تدخل هذه الكلمات في علاقات غنية مع الكلمات الأخرى، فالأمر الأول داخلي وأما الثاني فهو خارجي))(١٠).

وعلى صعيد الصورة الشعرية أيضاً يجب إدراك أن ((الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثم

يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يهبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة، وقد نطلق على هذا العبث لفظة " التشويه "، فإذا الحقيقة الواقعة تبدو ناقصة أمامنا وقد تبدو مزيفة، غير أن الحقيقة أنه لا تشويه هناك ولا تزييف، لأنه ليس من الضروري أن يكون عالم الوجدان مطابقاً لعالم الواقع، أو أن يكون الذاتي تكراراً للموضوعي، بل الغالب أن يكون للذاتي واقعيته الخاصة))(١١).

وأن ((إن الصورة الفنية الأصيلة من خلال رؤياها الشاملة ليست مجرد جمع أجزاء متفرقة (وعناصر تكوّن بدورها هذه الأجزاء)، بل هي عالم فني خاص له علاقاته المكانية والزمانية وسواها من الصلات بين الظواهر المصوّرة))(١٢)، التي تؤسس في النهاية مساق الشعر المنتمي إلى تجربة شعرية حقيقية وثرّة خصبة، مزجت بين هواجس الذات الشاعرة ووعي الموضوع الشعري بطريقة فنية وشعرية عالية.

ديوان ((هوى النخل))

الذات والموضوع والأداء الشعري

يتوزّع ديوان ((هوى النخل))(١٣) للشاعرة ساجدة الموسوي على ثلاث مساحات تختلف في مستوى أدائها الشعري، في حين تلتقي من حيث الواقع بأكثر من وشيجة وعلاقة وفعل.

ففي الوقت الذي تتألق فيه هواجس الذات بتأملاتها الروحية وانساحاقاتها الحسية، لتشكّل قضية الشاعرة الأساس والمركزية والجوهرية، يأتي وعي الموضوع مباشراً خالياً من العمق والتوحّد والصيرورة، تسيّره النوازعوالاندفاعات العاطفية المحض التي تتقدم على الأداء الفني أحياناً، غير أن المساحة الثالثة التي تتحرك عليها حالات الامتزاج بين الذات والموضوع تبدو أكثر اقتراباً إلى الإنجاز الفني المتقدم.

إن الشاعرة في تجسيد هواجسها الذاتية تسعى للارتقاء بموضوع الحزن بوصفه موضوعاً شعرياً أصيلاً إلى مرحلة سامية:

أرقى بالحزنِ

حتى تنشطرَ الأقمارُ

ويمتلىء البحر بزهر العاقول

تسمع أغنيتي في البعدِ..

قناديلُ البحرِ

فتجري نحوي

يلتفت الزورق مبهوراً

أفواج قناديل البحر...

تفيضُ

تحاصره قطرة ليلٍ في القلبِ

فتعجز (١٤)

حيث يتألق فيها ويحقق تجاوزاً للحدود التقليدية للحزن العادي المألوف ((أرقى بالحزن))، ليخلق زمناً مستحدثاً ((تنشطر الأقمار))، ويتحقق التكيّف بين المتضادات ((يمتلىء البحر بزهر العاقول)).

تتشكل للبعد المكاني في هذا الإطار وحدة جديدة ((تسمع أغنيتي في البعد قناديل البحر))، فيبدأ الفعل الشعري باتجاه إلغاء الشكل المكاني الذي يحدّ من ثورة الذات وتطلعاتها ((فتجري نحوي)).

تحدث الانعطافة عبر صورة استعارية تشخيصية جميلة ((يلتفت الزورق مبهوراً))، لتنطلق حركة الخارج في مواجهة استقرار معالم الداخل ويحاصره ((أفواج قناديل البحر تفيض... تحاصر قطرة ليل في القلب))، إلا أنها تخفق في إنقاذه ((فتعجز))، أو

بشكل أدق في فصل حالة الحزن ((قطرة ليل)) عن الذات، ويصبح الفعل الحيوي ((أرقى بالحزن)) ليس حالة خلاص بل حالة للتثوير والإبداع.

لعلّ الدورة الفعلية المتوازنة ((تفيض . تحاصر . تعجز)) بنَفَسها الدرامي ترسم صورة حركية رائعة لهاجس الحزن المتألق، الذي يسكن الذات ويتلبّس تجلياتها.

إن الشاعرة معنية بالبحث الدائم في دقائق أزمتها الذاتية من أجل خلق موضوع شعري يستوعب محنة هذه الذات وتجربتها:

فتحت عظام الصدرِ

فوجدتُ سجيناً

يوقدُ ناراً

لم أسأل سرّ النار

لأن الواقد حطّاب صياد

في نفس الوقت

فتغوص الشاعرة في الأعماق ((فتحت عظام الصدر)) لتلتقي مفاعلها العاطفي الإنساني الذي يقبع في صدرها مؤتنساً بحصاره ((فوجدت سجيناً))، يمارس هواية الإيقاد والإشعال المستمر ((يوقد ناراً)) لأن وجوده مرهون باشتعالها الذي شكّل عنصراً أساساً منة عناصر ديمومتها، عبر حالة من الوعي الموضوعي الحاد بمبررات الأزمة ((لم أسأل عن سرّ النار))، وتعليل مسبباتها تعليلاً شعورياً مدركاً ((لأن الواقد حطاب صياد في نفس الوقت)).

استطاعت الشاعرة بهاجسها الذاتي الانتقال من حدود الأزمة في وجودها المحدود إلى حدود القضية في واقعها المفتوح، لأن الوعي هنا هو الذي تحكّم في صياغة شكل الصراع فيها.

إن صورة الأزمة تتخذ عندها صورة المعادلة التي تبحث عن موازنة طرفيها في سياق صوري محتشد:

في الجرّة عصفورٌ

إن كسرتْ ماتتْ

إن بقيتْ

مات العصفور

يقف في الطرف الأول منها ((الجرّة)) وهي الإطار الموضوعي الذي يتركّب من مفاهيم عدّة، تلخّص فلسفة الشاعرة في الحياة والموت ((إن كسرتْ ماتتْ))، ويقف في طرفها الثاني ((عصفور)) وهو يمثّل الحرية التي تبحث عن منافذ تتفلت منها نحو الفضاء الحرّ، كي تحقق خلاصها وتغادر موقعها المهدد بالعدم ((إن بقيتْ مات العصفور))، فهي محكومة باستحالة القدرة على البوح.

إن الصورة هنا يسيطر عليها الاحتمال ((إن كسرتْ.... إن بقيتْ))، والاحتمالان كلاهما يسقطان في دائرة السلب ((ماتتْ.... مات العصفور))، إلا أن طرح السلب هنا هو بحدّ ذاته اقتراح البديل الإيجابي.

تتحقق للشاعرة عبر هواجسها الذاتية المتحدة بالواقع صداقة أليفة مع الحزن وتجلياته وأحواله:

أليفة مع الحزنِ

متعبٌ بالهوى

مثقلٌ بالشجون

أيهذا الغريب

اتئد بخطاك

قريباً سألقاك

في عين دربي

فلا تحزنن

طبع هذا الزمان فمٌ وعلقم

وجنون

حيث تتنفس من خلاله همومها المترائية في شخص ((الغريب)) وتتمثل في ((متعب بالهوى... مثقل بالشجون))، لتكون الأرضية التي تنطلق منها نحو التفاعل صالحة للمناجاة ((أيهذا الغريب))، وتحديد المستقبل الذي يلفه الغموض ((اتئد بخطاك))، من خلال القدرة على التواصل المتمنى ((قريباً سألقاك.... في عين دربي))، واستلال خيوط الحزن ((فلا تحزنن))، من هذا العصر الغارق بالسلبية في فهم واستيعاب العلاقات الإنسانية التي تعمل على محاصرة هذه السلبية وإمكانية القضاء عليها.

إنها دعوة للنقاء والصفاء والاندماج بحرارة الحياة وعمقها، وسط تيار مزدحم من الإشكالات الإنسانية التي تسيّر الزمن على وفق قواعد نابعة من خارج مرتكزات الرؤية الذاتية.

إن التكثيف الذي تتسم به هذه المقاطع يتكشّف عن قدرة شعرية جيدة، من حيث البناء الذي يبدو متماسكاً، واللغة التي جاءت حارّة معطاءة، والصور الشعرية ذات الطابع التشكيلي الذي يمنح القصيدة قيمة فنية أكبر، تضاف إلى قيمتها الفكرية في التعبير عن فلسفة الشاعرة في الحياة والحب.

يحتلّ الشهيد في المكونات الإبداعية للشاعرة مكاناً شعرياً مرموقاً وملهماً بكلّ جلالته وتاريخه وموروثه الحافل بالعزّ والبطولة:

كللوا نعشه بالعلم

بالرداء الجميلِ

الذي كان يحلم أن يرتديه

ثم سيروا به،

حيث أهلهُ

سترون النجوم تحطُّ

على أنجم العلم الخضرِ

والشمس تهبطُ...

مثل الحمامة

فيتّحد بالعلم الذي يمثل رمز نصاعة الوطن ونضارته ووطنيته وشموخه وعزّته ((كللوا نعشه بالعلم))، عبر مداخلة دينامية بين حلم الحياة وحلم الاستشهاد ((بالرداء الجميل.... الذي كان يحلم أن يرتديه))، التي تفضي بالضرورة إلى نتائج متجاوزة مثيرة ((سترون النجوم تحطّ... على أنجم العلم الخضر... الشمس تهبط مثل الحمامة)).

إن العملية هنا تتمثل بتحويل خالة الاستشهاد إلى حياة جديدة رافلة بالأمل، حيث تختصر الممكنات الضيّقة المحدودة للحياة، عبر استلهام قيم الشهادة واستيعاب فلسفتها.

وتأتي صورة الانتماء مباشرة حدية، فتتغلب فيها المشاعر الصادقة على ضرورات الأداء الفني:

أبداً يا عراق

لا أكون إذا لم أكن في هواك

شهيدة

إذ تأتي فلسفة الانتماء وجودية قبل أي شيء آخر، فهناك في آفاق المدى الشعري حسم نهائي للوجود عبر هذا التوحّد المصيري، الذي يشكّل في خارطة الوطن إضافة جزئية مضيئة ((شهيدة / أحلى قصيدة))، ويشكل فيها الوطن كلّ شيء ((لا أكون)).

إنها حالة من ذوبان الجزء في الكلّ بشكل يحفظ فيه الجزء شخصيته، التي تحاول الإسهام في رفد الكلّ بطاقة إيجابية جديدة.

ويأخذ الموضوع امتداداً زمنياً أكبر وبشكل شمولي:

سألقاك في دفئها يا هواي

نقياً...

كما كنتَ يوم ولدت

عظيماً....

كما كنتَ يوم بعثت

قوياً....

كما كنتَ يوم غلبت

لهذا سيكون اللقاء محكوماً بدرجة عالية من الوعي والاستيعاب ((سألقاك في دفئها يا هواي))، من خلال تحدي الأطر الفكرية العامة للموضوع التي تأسست عندها على شكل مراحل.

تبدأ المرحلة الأولى بمنابع الصفاء والأصالة ((نقياً كما كنت يوم ولدت))، وتقترن المرحلة الثانية بواقع التأسيس والتأصيل الفكري ((عظيماً كما كنت يوم ولدت))، في حين تأتي المرحلة الثالثة كنتيجة لما سبقها حيث تكون استجابة لقيم البطولة وتنفيذاً لحكام المبادىء الإنسانية العليا ((قوياً كما كنت يوم غلبت))، في إطار تلاحمي متجانس.

وتجسّد المصادر المتعاقبة للمراحل ((نقياً.. عظيماً.. قوياً)) حركة البناء الفكري للموضوع، الذي ينتزع من شخصية الشاعرة الفكرية والإنسانية اهتماماً واسعاً.

إن البناء الفني هنا كما هو واضح يبدو أقل تماسكاً، واللغة أقل عطاءً، كما يتضاءل صوت الشاعرة الذي تألق من قبل، لأنه افتقد القدرة على الذوبان في جزئيات الموضوع، الذي كان يحتاج من الشاعرة إلى وعي موضوعي وإبداعي أكبر، فأفلت من يدها الخيط الذي كان يربطها بمنابع الإبداع الثرّة، التي أحسنت استخادمه والعمل به في التعبير عن إشكالات الذات ومداخلاتها في النصوص السابقة.

وتمزج الشاعرة ساجدة الموسوي في ديوانها قيد الدراسة والتحليل ((هوى النخل)) أحياناً بين الذات والموضوع، غير أن هواجس الذات تفرض سيطرة كبيرة على الموضوع، حيث تمرّ هواجسها باستغراق عميق في مختبرات الخاص يصل إلى حدّ الامتحان.

فما تلبث الشاعرة أن تجعل هذه الهموم الإنسانية المتشابكة والمتضافرة تتناثر في مناخ الموضوع، في محاولة لتطهيرها أو إخفائها بحيث يتحول الموضوع هنا على قناع، تمارس الشاعرة من خلفه وعبره طقوسها الذاتية بحريّة محكومة بالتلصص والملاحقة:

وإن سألوك

متى سيجيء ؟

لا تقولي لهم موعد..

إن موعده كلّ يومٍ

كلّ ساعةٍ..

وكلّ الدقائقِ واللحظات.

هو الغائب... الحاضرُ

هو المفرد... الجمعُ

القريب... البعيدُ

الذي لبسَ اليومَ...

أرواحنا

ومضى يتحدّى القدر

تبدأ المتابعة بمحاورة مسكونة بالتوجّس ((وإن سألوك... متى سيجيء))، حيث يتحوّل الزمن إلى محيط تتنامى فيه الأحاسيس تنامياً زمنياً متدرجاً باتجاه أدق وأضيق اللحظات الزمنية ((إن موعده كلّ يوم... كلّ ساعة... كلّ الدقائق واللحظات))، ثم تتحطّم على إثره قوانين المكان ((هو الحاضر... الغائب / المفرد... الجمع / القريب... البعيد)).

لتتكوّن عبر هذا التداخل الزمني صورة جديدة للواقع الحسّي والشعوري والانفعالي المتكوّن في الذات، تضيق بفعله وإ نجازه حدود الخاص، والتحوّل إلى الموضوع الذي يتشرّب هواجس الذات تشرّباً كلياً، يحقق من خلالها إنجازات حيوية كبيرة، لأنها توافرت على طاقات لم تحتملها الذات فاجتازتها متحولة على جسد الموضوع.

هوامش البحث:

(١) فلسفة الفكر في الفن المعاصر، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة: ٣٥.

(٢) الصفة والمسافة، دريد يحيى الخواجة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨١: ٤١١ . ٤١٢.

(٣) دراسات في الشعر العربي الحديث، وليد مشوّح، دار معد للنشر والتوزيع، دمشق: ١٣٤.

(٤) الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، د. عبد الله عساف، دار دجلة، سوريا: ٨٨.

(٥) الفن والشعور الإبداعي، غراهام كولير، ترجمة صلاحي الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق: ٥٣.

(٦) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٥: ١٦٥.

(٧) المعذب في الشعر العربي، ماجد قاروط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩: ١٠٤.

(٨) مشكلات الشكل والمضمون، فينو غرادوف، ترجمة هشام الدجاني، دمشق: ١٣٠.

(٩) الشعر العربي المعاصر، يوسف سامي اليوسف، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٨٠: ٢٦.

(١٠) الموضوعية البنيوية (نظرية وتطبيق)، عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٨٣:٣٧.

(١١) الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، دار المعارف بمصر، القاهرة: ١٢٧.

(١٢) الأسس الفنية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المعرف بمصر، ط٢، القاهرة: ١٤٧.

(١٣) هوى النخل، ساجدة الموسوي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٥.

(١٤) كل المقاطع الشعرية التي انتخبتها الدراسة لتحليلها مأخوذة من الديوان في صفحات مختلفة.