مجلة العلوم القانونية و الاجتماعية

Journal of legal and social studies

Issn: 2507-7333

Eissn: 2676-1742

الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة

The poetic Image in the contemporary poem

د. جلول بن دبلة*

المركز الجامعي_ آفلو، (الجزائر)، bendebla67@gmail.com

تاريخ ارسال المقال: 2021/09/06	تاريخ القبول: 2021/10/12	تاريخ النشر: 2021/12/01

***المؤلف المرسل**

الملخص: لقد أخذت الصورة الشعرية في القصيدة المعاصر مناحي وتشكيلات مختلفة، فهي تارة حسية وتارة تجريدية،تنبعث مادتها من عمق الواقع المعيش حينا ومن التراث والميثولوجيا بروح العصر حينا آخر، قاسمها المشترك أنها تتوافق والدفقة الشعورية، شاملة إنسانية، رمزية اللفظ ،حيوية الملفوظ، صادقة الشعور والتلفظ ،درامية المشهد ،رؤيوية الأبعاد، مفتوحة الدلالات ،واستعانت على ذلك كله بمختلف الفنون الأخرى .

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية; القصيدة المعاصرة ; السيّاب.

Abstract :
The poetic image in the contemporary poem has taken different aspects and formations, sometimes it is sensual and others abstract, its materiel emanating from the depth of the lived reality at one time and from heritage and mythology in the spirit of the age at another time.
Its common denominator is that it corresponds to the emotional flow comprehensive human, symbolic of the pronunciation, the vitality of the articulated, sincere feeling pronunciation, dramatic scenery, visionary dimensions, open connotations, and all that with the use of the different other arts.
Keywords: poetic image ;contemporary poem ; seyeb.

لقد كانت نهاية الحرب العالمية الثانية إيذانا لظهور موجة تجديد مست كل مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ومواكبة ذلك فكريا أمر طبيعي،وجدير بالشعر العربي أن يأخذ موقعه من كل ذلك وفي ظل ذلك،فكان السبيل أن يختار لنفسه نمطا جديدا يعينه على مجارات التناقضات الحاصلة، فجاء الخروج على شكل القصيدة العمودية أمراً مقنعاً عند البعض ممجوجا عند البعض الآخر ومع ذلك لابد من التجديد، وحتى وإن كان التجديد أمراً قديماً جديداً فإنّ شكله الحالي هو الجدير بالاهتمام ذلك أنه مس القصيدة شكلا ومضمونا،فكان على مستوى الموسيقى والإيقاع والصورة الشعرية وحتى على مستوى اللغة الشعرية وهاهنا نركّز على الصورة الشعرية،فكيف كانت طبيعة الصورة في الشعر المعاصر؟ و في محاولتنا الإجابة عن هذه الإشكالية اخترنا المنهج التحليلي مركزين على الاشتغال اللغوي والشبكة العلائقية بين الكلمات أكثر في الشق التطبيقي لتأويل قريب.

لقد كانت الصورة الشعرية في القصيدة العمودية كنائية، استعارية، تشبيهية ذهنية ترتبط ارتباطا وثيقا بإطار البيت الشعري في أبنيته وأبعاده ، وتلاءمت مع البيئة المعيشة وتناسبت مع طبيعة الذوق والتلقي،ومع تغير الأحوال

والظروف لم يقو هذا النمط على استيعابها خاصة أن وظيفة الشعر باتت إنسانية شاملة لا تؤمن بالحدود الجغرافية ولا الانتماءات الإيديولوجية، ولم يجد الشعراء قدرة على تمثيل الشحنة الشعورية المتقدة بسبب القيود الفنية خاصة الوزن والقافية،فكان لزاما البحث عن ملاذ آخر يناسب النفس على سجيتها الموصوفة بالآنية وصدق المشاعر التي يذكيها سحر الموضوع أو الفكرة التي لا تنصرف إلى الذاتية الصرف وإنما تكون تعبيرا عن شعور إنساني بعيد عن اعتبارات أخرى ،فكلما كانت السجية كانت المشاعر أقرب إلى الصدق والاتقاد وإلا أصابها الفتور والتصنع .

إنّ الصورة الشعرية بهذا الطرح لابد أن تكون على نحو مناسب فلا هي كنائية ولا استعارية ولا تشبيهية إنما حركية بالمفهوم السينمائي (آكشن action) وأعتقد أنّ مع ظهور السينما تغير مفهوم الصورة فقد برزت"كوسيلة اتصال إنساني، تحمل إمكانات كبيرة، ووسيط تعبيري متقدم "[1]فهي أكثر تأثيرا في المتلقي لقربها من طبيعة النفس الشغوفة بالإثارة، الميالة إلى الحركة، والشاعر المعاصر لا يجهل ذلك خاصة مع البحوث الكثيرة في علم النفس ، وهذه المعرفة لاشك تعطيه الحق في"تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كيف ما شاء ووفقا لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه" [2].

ولما كان الشعر المعاصر إنسانيا بالدرجة الأولى فهو بالضرورة يدفع الشاعر إلى تصوير الأشياء تصويرا شموليا يخاطب به العقل والعاطفة والغالب أنه يجعل"للفكرة الأهمية الأولى والأشياء الواقعة بالنسبة إليه وسائل لتصوير الفكرة لا لتصوير الطبيعة وهي عندئذ لابد أن تنتمي في نسقها إلى الفكرة ذاتها لا إلى الطبيعة"[3]وربما بهذا يتحقق التكامل الفني بين الشاعر والطبيعة،فالصورة الشعرية هاهنا تجمع بين الخيال والشعور ولا تفصل بينهما والشاعر يعبر"بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية...فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة"[4] وكلما كانت الصورة شبيهة بالمشاهد واللقطات السينمائية كانت أقرب إلى الحركية وكلما كانت حركية كانت أبلغ في التأثير تستأنس النفس بها أكثر من غيرها لما ترى فيها من الإثارة والإشباع والتعويض فليس من سمع كمن عاين، والنوازع البشرية هذه موجودة بالقوة ولا يمكن أن نتجاهلها قال تعالى: ﴿وإذ قال إبراهيم ربي أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئنّ قلبي﴾*، فالشاعر المعاصر يلجأ إلى صور تبدو ساذجة للوهلة الأولى شكلتها كلمات بسيطة متداولة هي من المعجم اللغوي المعيش لكن تعاضد الفكرة مع الحالة الشعورية للشاعر تخرجها من بساطتها إلى أصل جديد لم يؤلف مليئة بالحركية والحيوية فتثير الدهشة والإعجاب عند متلقيها فيراها سابحة بعد سذاجة، ولاشك أن النماذج التطبيقية المختارة ستزيد ما أشرنا إليه إيضاحا .

إنّ الخطاب الشعري المعاصر متمنع الدلالة، وهذه المنعة من حظ الخطاب والمتلقي معا ، تكسب الأول الأثرة والخلود وتمنح الثاني متعة مقاربته كل حين

ومقصدية النص مشفرة لا يملك مفتاح شفرتها إلا صاحبها ولا أراه يكشفها إلا أجرم في حقه ، فهي تأمين شامل لصلاحية النص أبد الدهر ،وهي حقيقة لا يمكن الوصول إليها لكن يمكن الاقتراب منها، ولا يدعي الوصول إليها إلا جاهل خاصة إذا علمنا أن الخطاب الشعري المعاصر شامل لا يمكن الاقتراب من دلالته إلا باستهلاك النص

كاملا، ومعايير الاقتراب منه عديدة تضع في المقام الأول الندية مع الإيمان بضرورة الابتعاد عن الأحكام الجازمة حتى لا نقوِّل النص بما لم يقل به وفي هذه الحال اقترح أن نستعين بإمكانات اللغة التي تنأى بنا عن الافتراء، و يتباين القراء عندئذ بحسب درجة اقترابهم بالحجة والقرينة ، والخطاب الشعري المعاصر متنوع بحسب المواضيع والأساليب.سأحاول أن اختار منها ما يخدم بحثي، ولعلّ النموذج الشعري لأحمد مطر من قصيدته "ثورة الطين"يناسب مقاما مما تكون عليه الصورة الشعرية "ككشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر"[5]

وضعوني في إناء

ثم قالوا لي تأقلم

وأنا لست بماء

أنا من طين السماء

وإذا ضاق إنائي بنومي

..تحطم"[6]

إنّ أكثر ما يشدّ المتأمّل في هذا النموذج الشعريّ بساطة اللغة في المقام الأول، فالكلمات من صميم المعجم اللغوي المعيش (إناء، ماء، طين ،السماء...) ثم بساطة صورتين جزئيتين مألوفتين (الماء في إناء، التشكيل بالطين) وهما من أكثر ما يربط الإنسان بطبيعة خلقه من بداية اكتشافه للأشياء صغيرا وهو يداعب الماء والتراب حتى تصير عادة في كلّ حياته إلى أن يكتشف وهو يقارب هذا التشكيل أنّ العادة خرجت عن العادة، وأنّ الشاعر لم يظهرها هكذا عبثا ليذكر بالعادة وإنما ليجعل من العادة ما يصلح أن يكون مثلا يضرب فيما اعتقد في مقام القصر والإكراه (وضعوني...قالوا...تأقلم... ضاق ...تحطم) وذلك بتجاوز اللغة التقريرية المباشرة إلى اللغة الإيحائية، وهكذا هي اللغة الشعرية الحديثة"اللغة المشتركة بين الفنون، تقرأها فتشعر أنك تشاهد فلما، وتسمعها وكأنك في حضرة الموسيقى، وتتأمل فيها وكأنك أمام لوحة"[7].

وبما أنّ الصورة "رسم قوامه الكلمات"[8] فانّ السياب —وهو من هو– قد أحسن هذا الرسم خاصة أنّه اشتهر بالأسلوب الحيوي الذي ينهض على حرارة التجربة المعيشة والسعي لبلوغ مستوى من الكثافة والتنوع والاستعانة بالأقنعة وطول النفس الملحمي ولأدل على ذلك رائعته "أنشودة المطر"[9] التي سأجتزئ منها بعض الأسطر لنرى جمال الصورة وحيويتها

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر

من يتأمل المقطع هذا يشعر كأنه أمام قصيدة غزلية أو على الأقل أمام مقدمة غزلية هي من خواص القصيدة العمودية لحضور أقوى ترجمان عنها(عيناك) ولا يخيب أفق انتظار القارئ إلا بعد الوصول إلى السطر الذي أحسبه يكشف صراحة عن طبيعة المتغزل بها

سواحل العراق بالنجوم والمحار

وأعتقد أننا في هذا المقطع أمام أربع صور إحداها أمشاج من طبيعي وميثولوجي بحسب ما أرى، وقد جاءت الصورتان الأوليان خيارا بين المدر والحضر وفي أرقى مقام التأمل زمنيا (السحر) فهو أكثر الأوقات سحرا حسا ومعنى ويغفل عنه كثير من الناس ، ومن أكثر الأوقات هدأة تسكن فيه كلّ الحواس إلّا حاسّة البصر ووعاؤها، والصورتان بهذا السبك تشقّ على القارئ معرفة مكمن جمال العين(الحاسة) فيها ويتجلى جمال العين(الوطن) المحظوظ بالخصب والنماء والحياة والحركة، وتأتي الصورة الثالثة تتنامى فيها مشاعر الشاعر وتتصاعد تنشد الحلم(حين...) بعد الألم،يبتهل فيها بما ابتهل به الأولون آلهة الخصب والنماء، وتزداد المشاعر اتّقادا وحركة مع الصورتين الباقيتين والنفس تتأمل حركة لا يلقى لها بال في العادة حين تعكس صفحة النهر النجوم تتفاعل وأوركسترا الماء المتحرّك فترقص أملا وتشقّ صمت أكثر الأوقات هدوءاً (ترقص... يرج # ساعة السحر).

ومن أكثر الصور جذبا ما جاء في المشهد الآتي:

كأنّ طفلا بات يهذي قبل أن ينام:

بأن أمّه– التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لحّ في السؤال

قالوا له: "بعد غد تعود.."

لا بدّ أن تعود

لقد انتقل الشاعر فيما أرى من مشاعر الغزل إلى مشاعر الأمومة التي لا تعرف لها حدود ولا تعيقها قيود،ليست من المسكوت عنه أو المتحرّج منه ،بل على العكس هي من أرقى مقامات العلاقات الإنسانية التي تخدم الفكرة وتؤجج العاطفة الصادقة، استثمرها الشاعر في مشهد درامي بقالب حواري أداره بنفسه،جاءت الصورة الأولى منه (طفلا بات يهذي...) تعبيراً عن حالة نفسية ينفطر لها الفؤاد هي من العادات الأكثر إيلاما حين يفقد الطفل

أمه في وقت هو في أمسّ الحاجة إليها، وحتى بعد مرور عام لا زال يطلبها إلى حدّ الهذيان ،فيجيبونه(بعد غد تعود) (لابد أن تعود) فأحسب الشاعر يريد بالأولى الأم (البيولوجية) والثانية يريد بها الأم (الوطن)، الأولى موجهة للأنا (الطفل) للتصبّر والتسلية وربما تفتر حرارة ذكر الأم فيها مع مرور الوقت،أمّا الثانية –بعد توهّم القارئ أنّها تأكيد للأولى –فيها انتفاضة (لابدّ) للأنا الجمعي وأنا الشاعر وذكرها أبد الدهر باق.

إنّ الشاعر المعاصر ليجد في الطبيعة ما يعينه على تشكيل صور شعرية ديناميكية تنهض بالقصيدة من نمطية المعنى وسكونيته إلى المدلول الحركي الموسوم بالتعدّد والتجدد، والشاعر عز الدين مناصرة ممن استثمروا في الطبيعة لقدرتها الإيحائية على تقديم الصورة في أبهى حللها ،وفي المقطع الآتي من قصيدة"قفا...نبكي"[10] ما يغني عن القول:

ربما مرت على القبر هنا يوما حمامة

يا حمامات السهوب

أبلغي عنّي التحية

قبل موتي، للحبيب

لا تختلف حسب ظني القصيدة المعاصرة عن نظيرتها العمودية في مدى ضرورة الاستنجاد بالطبيعة لصنع صورها الشعرية ، والشاعر في هذا المقطع يستنجد بالحمام كوسيلة اتصال دون غيرها من الوسائل الأخرى الحديثة ،ربما لأنها لا تحتاج إلى إذن بالدخول أو جواز سفر يؤشر، ولا تخضع للتفتيش أو التنصت –في وقت صار(الحنين...) من الممنوعات، وربما لأنها أكثر من يؤتمن على إيصال الرسالة دون زيف أو تأجيل فهي عادة تعرف وقت الذهاب والوصول ، هي أفضل من يحمل رسالة شوق من الذي نفاه الدهر والغدر عن الحبيب (الوطن) لاشك.

لقد اقترنت دلالة الإيحاء بوظيفة الشعر وذلك لكون اللغة غاية تعبر عن انفعال فطري وتسعى وراء التنوع الدلالي الذي يتوارى خلف الشبكة العلائقية بين الألفاظ،ولا يدرك جمال الصورة إلا "من خلال العقل المدرك الذي يتبين التناسب الجمالي في الشكل والمضمون على حدّ سواء"[11]ولعلّ الشاعر أمل دنقل قد أجاد هذا التناسب حين طوع تقنية الاستباق لذلك بما يظهر في قصيدته "لا تصالح" [12] أجتزئ منها هذا المقطع:

لا تصالح

....ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك،

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى..."

يظهر جمال الصورة في اعتقادي حينما يبرع الشاعر في استحضار النموذج التراثي وينقله من سوداويته إلى أولوية حتمية تصلح في هذا المقام ما لم تصلح به في المقام السابق، وتظهر النتيجة قطعية منذ البداية (لا تصالح) لا على لسان كليب إلى الزير سالم الذي تسبب في حرب البسوس البشعة التي صورت أسوأ مشهد درامي بين الإخوة، بل على لسان وطني لا يرى خيرا في تصالح الحق مع الباطل (فلسطين وإسرائيل) على النحو المخزي المعروف(...ولو منحوك الذهب) ،ويرتقي المعنى بصورة حسية تظهر في نموذج تقابلي أقرب إلى إدراك حتى المتلقي العادي (أترى حين أفقأ عينيك ---ثم أثبت جوهرتين مكانهما=هل ترى..؟) وحوار بسيط في ظاهره عميق في معناه يختزل عمق الفكرة التي لا تقبل المساومة ، ولا يمكن للجوهرتين أن تقوما مقام العينين، ولا يمكن أن تقايض العزة والكرامة بالذهب، ولا يمكن المساومة على الوطن، فلا العين ولا الكرامة ولا الوطن مما يشترى ويباع.

من المزايا التي أعلت كعب الشعر المعاصر قدرة الشاعر على تجسيد المجردات، حتى لكأنها تظهر أمامنا صورة مليئة بالحركة والحيوية كلقطات سينمائية تتنامى وتتصاعد على قدر النفس التي تلهج بها أو تتفاعل معها، فتحدث فينا متعة التلقي والتأمل، ومن هؤلاء الشعراء محمد مفتاح الفيتوري الذي استطاع أن يجسّد (الندم) كما (الكآبة) في ديوانه "عاشق من أفريقيا" ليرى هذا المجرد ماثلا أمامنا كأنّنا نراه بعد أن كنّا نشعر به ولا نراه

الندم يولد في أعماقنا كالشجر الغريب

يكبر مرتين قبلما نراه

كما تهب فجأة سحابة المغيب

والشمس ما زالت تبارك الحياة

نصبح أعينا ترى ولا نرى

جامدة مثل عيون ميتين

الكآبة كانت كآبتي مثلي، تمشي في الطريق

عارية بلا قناع

مشقوقة القدم

كانت كآبتي أنت، وكان الحزن والضياع

كان الصمت والندم

يعانقان شاعرا أنهكه الصراع"[13]

وأنا أمام هذا النص أحسب أني أمام بنية صوفية، تطورت في القصيدة المعاصرة فنيا ودلاليا والدوافع لذلك لا شكّ متعدّدة أعطت مبرراً قوياً للشاعر كي يستخدمها رمزاً دلالياً ينقل به الواقع المعيش، وحضور الندم كمعادل للتوبة والإنابة ، والكآبة كمعادل للقلق والحزن والانكسار لا شكّ نوازع تعكس القضايا الحياتية ، وهي أدوات للسموّ الروحيّ يغفل عنها الغافلون ويلجأ إليها العارفون، ولأنها من غياهب النفس يصعب فهمها فأراد الشاعر هاهنا أن نراها ، الندم كالشجر الغريب وسحابة المغيب ،والكآبة تماهت مع الشاعر فصارت نسخة منه تحاكيه في كلّ شيء ، وكلاهما يصنعان درامية الحياة.

وفي موضع آخر ربما مغاير يولد المجرّد من بطون المحسوسات من مثل ما يقوم به البياتي الذي اشتهر بالأسلوب الرؤيوي الذي" يتوحّد فيه عمل الباصرة في الصورة الحسية المتشكّلة لغوياً، مع فعل المخيّلة الحلميّ ليضفي دلالة تعبيرية خاصّة، تنزع إلى درجة محدودة من التجريد العقلي"[14]، فقدّم لنا مثالا عن الاستبصار من قصيدة"سوق القرية" [15]هذا مقطع منها:

الثلج والعتمات والمتسوّلون

وأنا وأضواء الحرائق والجنود

الشمس والحمر الهزيلة والذباب

وخوار أبقار وبائعة الأساور والعطور

الشمس والحمر الهزيلة والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي، وفلاح يحدق في الفراغ:

<<في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء>>

لاشكّ أن العناصر الحسّية المعطوفة المشكلة لهذا الخطاب الشعري لا تتقارب دلاليا ولا يجمعها إلا المكان(الشمس والحمر الهزيلة والذباب...)، والسوق هو هذا الحيز الجغرافي المحدود والوحيد القادر على احتضان هذه المتناقضات ولا يغني الاجتهاد في فصلها وتصنيفها سواء كان هذا الحيز دائريا أو مضلعا لأنها ستتقارب مكانيا بالجوار أو التقابل، بالتوازي أو التناظر، إن لم تدرك بالبصر أدركت بالسمع أو بالرائحة وأحيانا بجميعها حتى

تصير ذهنية بالعادة، ولعلّ هذا النوع من التصوير هو نقطة التشابه مع الواقع ، وربما الأصلح عنده لتوليد البنية العميقة المشكلة للرؤيا نضالا بالكلمة، فالشاعر المعاصر " حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية"[16]، فالرؤيا تتشكل في الغالب من المتناقضات، وتنمو وتلد من رحم الغيبيات على شاكلة فلاح (يحدق في الفراغ:... في مطلع العام الجديد...) وسوق الواقع سينفض كما ينفض سوق القرية حتى ولو في الحلم كواقع افتراضي

ومن النماذج التي تظهر قوة النضال بالكلمات حين تتحول إلى سيف بتار يقطع الأوصال، وتعتصر سماً ناقعاً ينخر الأجساد ، وتطلق لسانها السليط يجرح الكبرياء لمن له كبرياء وتهين النفس إذا كانت تأبى الإهانة، فتمثل قمة الصراع الأبدي الذي يعيش في كلّ الأزمنة والأمكنة ما جاء على لسان محمود درويش عندما انتفض

أيها المارون بين الكلمات العابرة

آن أن تنصرفوا

فلنا في أرضنا ما نعمل

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأول

ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل

ولنا الدنيا هنا .. والآخرة

فاخرجوا من أرضنا

من برنا.. من بحرنا

من قمحنا.. من ملحنا.. من جرحنا

من كل شيء، واخرجوا من مفردات الذاكرة"[17]

إنّ ما صنع الصورة الشعرية في اعتقادي راجع لقدسية الفكرة وحرارة الدفقة الشعورية المصقولة بالأسلوب الدرامي الذي تنهض بلاغته على حرارة التجربة وغلبة التوتر والمشكّل من تضافر العناصر الملهبة لكثافة الصورة انطلاقا من قوة التشكيل اللغوي الرامز، المعتمد على النموذج النحوي والصرفي والإيقاعي المناسب لتمثيل الصراع؛ صراع الأنا (فلسطين) والآخر (إسرائيل)، بداية بأسلوب التهكّم والإقصاء (أيها المارّون...) وغلبة الأنا الجمعي (لنا...) الأكثر مصداقية، والحضور المكثّف للمجرورات، وقوة وقع القافية(من أرضنا...من برنا...من بحرنا...)

المدعومة بتقنية الحذف، وكلّها مجتمعة تصنع القطيعة الأبدية(فاخرجوا ...من كل شيء)، قطيعة جغرافية (من أرضنا،من برنا..من بحرنا)، قطيعة اقتصادية(من قمحنا..)،قطيعة اجتماعية(من ملحنا..) قطيعة إنسانية (..من جرحنا) قطيعة تاريخية، ثقافية، فكرية (من مفردات الذاكرة).

وفي الأخير إنّ الصورة في القصيدة المعاصرة ومن خلال النماذج المقدمة يبدو لي وجه الحقيقة فيها أنها تنتقل من مستوى دلالي مألوف إلى مستوى دلالي غير مألوف هو الوجه الخيالي الذي تنضح به قريحة الشاعر حتى لأن المتلقي يشعر بغرابة السبك فيتهم فمن يتهم القصيدة المعاصرة بالغموض.

الهوامش:

[1] تيسير محمد الزيادات،توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى،دار البداية ناشرون وموزعون ، عمان الأردن ط1 2010ص285.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، القاهرة،ط3 ص 126

[3] عزا لدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية ص128

[4] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ، نشر المعارف مصر 1964ص 92

[5] عزا لدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة،لبنان،ص 96

[6] أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة دار العوادي للنشر والتوزيع ج1 ص36

[7] تيسير محمد الزيادات ، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، ص 294

[8] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية ، تر نصيف الحنابي ، مالك مير، سلمان حسن، دار النشر وسنته، دار الرشيد للنشر بغداد 1982 ص 12.

[9] بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، 71، المجلد1،ص474-481

[10] عزا لدين مناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ط1 الأردن ص14

[11] ناظم عودة، جمالية الصورة(من الميثولوجيا إلى الحداثة) التنوير للطباعة والنشر والتوزيع لبنان،بيروت،ط1،ص24

[12] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة،2005،ص 347

[13] أحمد درويش، متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1997،ص170-171.

[14] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دارا لآداب بيروت،ط1،95،ص111

[15] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص112-114.

[16] عزا لدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية،ص132

[17] محمود درويش، ديوانه ، المجلد2، دارالعودة، بيروت، لبنان2000ص326

المصادر والمراجع:

1. أحمد درويش، متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1997.
2. أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة دار العوادي للنشر والتوزيع ج1 .
3. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة،2005.
4. بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، 71، المجلد1.
5. تيسير محمد الزيادات،توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى،دار البداية ناشرون وموزعون ، عمان الأردن ط1 2010.
6. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ، نشر المعارف مصر 1964.
7. سيسل دي لويس، الصورة الشعرية ، تر نصيف الحنابي ، مالك مير، سلمان حسن، دار النشر وسنته، دار الرشيد للنشر بغداد 1982.
8. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دارا لآداب بيروت،ط1995.

9. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3 .
10. عزا لدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة، لبنان.
11. عزا لدين مناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ط1 الأردن .
12. محمود درويش، ديوانه ، المجلد2، دار العودة، بيروت، لبنان2000.
13. ناظم عودة، جمالية الصورة (من الميثولوجيا إلى الحداثة) التنوير للطباعة والنشر والتوزيع لبنان،بيروت،ط1.