الصورة الشعرية في تجربة سعد الحميدين الشعرية

THE POETIC IMAGE IN THE EXPERIENCE OF SAAD Al - HAMIDINE POETRY

د. عمار بشيري

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة (الجزائر)

bechiriammar@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/07/30 تاريخ المراجعة:2019/10/05 تاريخ النشر: 2019/12/31

الملخص:

تبحث هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على التجربة الشعرية عند سعد الحميدين، المتمثلة في جانب أساسي من جوانب الاشتغال اللغوي، وبالتحديد توظيف الصورة الشعرية، وذلك من خلال اعتمادها على تقنيات تجلت في صور التركيبات اللغوية وصور الترميز والتصوير بالحقيقة، وهي في اعتقادنا آليات إبداعية متصلة بالشعر الحداثي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية ; تجربة الحميدين ; التركيب اللغوي ; الترميز ; التصوير بالحقيقة.

Abstrac:t

This study aims to shed light on the poetic experience of Saad Al-Hamidine, which is an essential aspect of the linguistic work, namely the use of the poetic image, and the techniques adopted in the images of the linguistic structures, the images of the coding and the imaging of the truth Modernity.

Keywords: The poetic image; the experience of the righteous; the linguistic structure; the coding; the truth.

1. مقدمة:

تمثِّل الصُّورة الشِّعرية معيار القيمة للإنتاج الإبداعي الشِّعري ، فإذا كانت اللُّغة بمثابة اللون للزهور، فإنَّ الصورة تمثل رحيقها ، ولا يعني هذا إنكار قيمة اللَّون فهو أساسٌ من أساسيات الجذب ، لكنَّ العبقَ أوسع انتشاراً ، وأكثر دواماً ، كما أنَّه يمثِّل خلاصة القيمة ، التي تستثير عدداً أكثر من الحواس. والصورة - التي تتشكل بواسطة اللغة - تتطور بما تمنحه لنفسها من امتدادات توحي بها للمتلقي ، وتذعنُ لتأويله ، مما يمنحها براحاً أوسع لخلق التشكيل المكاني المقابل للتشكيل الزَّماني الذي يحدثه التأثير الموسيقي في النص ، فهما – الصورة والموسيقى – وجهان يمتزجان عند الاستخدام ليشكِّلا وجهاً واحداً يسمى " القصيدة الشِّعرية " وإن اختلفت وسائل الاستقبال لدى المتلقي.

وتأسيساً على أهمية المنطقة المنتجة ، وتجليات التأثير النَّاجم عن فاعلية المُنتج تصبحُ " الصورة الشعرية كياناً فنياً نابضاً بالحياة الإنسانية"[1]، كما تكمن أهمية الصورة في كونها تمثل إيحاءً بما لم يقله الشاعر، ورمزاً لما يجب قوله، وفتحاً لمعالم فنية تستدرج المتلقي إلى رحاب النَّص، وتمنح الصورة الشاعرة الآلية اللازمة الفاعلة لاختراق شعور المتلقي، والتَّغلغل في أفكاره ، وذلك بما تضفي على النَّص الشعري من جمالية الأثر التي تنمو على

ضفافها محركات التَّخييل ، والتي تعمل بطاقة الواقع ، فهي - بالتَّالي – تفرض على المتلقي الوقوف أمامها للبحث في دلالاتها بغية الوصول إلى حقيقتها، واكتشاف آليات انزياحها عن المألوف ، ودخولها خانة المُؤوَّل من المعنى.

والصورة الشعرية التي يُسَخِّرُ الشَّاعر كل طاقاته لإنتاجها تمثل وعاءه الذي سيبث من خلاله ما يريد ، وهي في الوقت نفسه وعاء المتلقي الذي يفهم من خلاله ما يراد ، وبتحليلها وتأويلها تتكشف دلالات لم تكن ظاهرة على السطح ، ذلك بإسهامها في فك رموز ما يغمض على ذهن المتلقي.

2 ـ سعد الحميدين وتجربته الشعرية:

إن المعاناة الشعرية لمشاكل الوطن والإنسان والتراث، ملزمة بتتبع حرية اختيار الشكل الملائم لهذه المعاناة، وهذا هو الحق الذي مارسه شعراء الطليعة في المملكة العربية السعودية، مما كان له أخطر النتائج على الإبداع الشعري، الذي تحرر من النماذج الموروثة وبحث عن نماذج جديدة، وتميز بقدرة المبدع على كسر الأنماط المألوفة. فقد أدرك الشعراء المعاصرون، أن العلاقة بالتراث علاقة إبداع، لا علاقة اتباع، وهي علاقة حرية وابتكار، لا عبودية واجترار.

ومن هؤلاء الشعراء شاعرنا سعد الحميدين، الذي ولد عام(1366هـ/ 1947م)، في مدينة الطائف، إذْ عمل محرراً ثقافياً بجريدة الجزيرة الأسبوعية 1966، ومحرراً أدبياً بجريدة الرياض 1967، وسكرتير تحرير لمجلة اليمامة 1968، ومدير تحرير ومشرفاً عاماً على الثقافة وقائماً بعمل رئيس التحرير لمدة ثلاث سنوات، ومديراً لتحرير جريدة الرياض - العدد الأسبوعي 1983، وهو المشرف على الثقافة برتبة مدير تحرير للشؤون الثقافية بجريدة الرياض، يجمع بين كتابة الشعر والمقالة والنقد في الصحف والمجلات في الداخل والخارج. له عدة دواوين شعرية، كان آخرها "سين بلا جواب!" عام 2013، مضيفاً بهذا الديوان مشروعه الشعري التاسع في مسيرته الشعرية منذ بداية إصدار الديوان الأول رسوم على الحائط عام 1977، الذي يُعد من أول الدواوين الحداثية التي طُبعت ووزعت في المملكة ولاقت صدى واسعاً محلياً وعربيا[2]، مما جعل طيفاً واسعاً من النقاد يعتبرونه الانبثاق الإبداعي والتكوين الواعي لجسد القصيدة المتجاوزة للزمن القديم، بجانب دواوين أخرى طُبعت للشاعر في دول عربية متعددة كديوان: وللرماد نهارته، غيوم يابسة، وعلى الماء بصمة، ضحاها الذي، أيورق الندم، وتنتحر النقوش أحياناً، خيمةٌ أنتِ والخيوط أنا، إضافة إلى ترجمة بعض دواوينه إلى اللغة الإنجليزية.

في هذه الدواوين ظهرت تجربة سعد الحميدين على مستوى اللغة والرمز والخيال الشعري، مع وعي مبكر للقيم السردية والمخزون الشعبي والتراثي للمملكة والجزيرة العربية، حتى إنك وأنت تقرأ نصوصه لتحس بعبير الأرض والناس العاديين والمهمشين، تحس بالأغنية الشعبية والأهازيج، وترى وجوه الناس وألوانهم وروائحهم، من الطائف وجبال الحجاز إلى سهول نجد ووديانها.

ليس شعراً غنائياً وجدانياً ولا ذاتياً، إنه شعر يحمل مخزون الجزيرة العربية الواقعي واليومي، في معجمه ورموزه وتنغيماته، وفي جوه النفسي والذهني. وقصائد الحميدين هي هذا المخزون الإنساني لهذه الذات المهمشة التي تبدو بسيطة ولكنها في حقيقتها غاية في التعقيد والتركيب، هذه الذات لم تسجلها كتب التاريخ ولم تصورها كتب الرحلات ولم تتحدث باسمها قصائد الأولين. جاء الحميدين لا ليعيد صوت أجداده ولكن ليقول ما غفلوا عنه وليتكلم بصوت الأرض والناس، فالقارئ لقصائده إلا ويشعر بأنه ليس أمام شعر فحسب، بل أيضاً، أمام لوحة إنسانية يرى فيها الإنسان الريفي بكل سماته لباساً ورقصاً وهموماً ولغة وإيقاعاً، حتى إننا لو حللنا الإيقاعات العروضية في شعر الحميدين لوجدناها على أوزان المجرور والهجيني، ذلك أنه خرج من رحم هذه الإيقاعات وأحس بها وبأهلها فتمثلهم ومثلهم .

من هنا تبدو تجربة سعد الحميدين فريدة ومتميزة من حيث إنها صورة حية لواقع بشري غير مسجل وهي وثيقة فولكلورية وثقافية لواقع بشري وحضاري كان مهمشاً، وينظر إليه على أنه تزجية وقتية إمتاعية زائلة، ولكن الشاعر بحسه الخاص جداً نجح في التنبه الى هذا المنسي أولاً ثم نجح في تمثله وتمثيله نصوصياً، فما من قارئ يقرأ هذه المجموعة الشعرية إلا وسيحس برقصة المجرور وإيقاعاته تتسرب إليه من بين الكلمات والصور والإيقاعات وتجعله يتحرك بها ويردد أهازيج الناس وأحلامهم عبر هذا الإيقاع، مثلما يشعر بالهجيني يتسرب بين الجمل الشعرية/ السردية والتصويرية التي تلتقي عندها كل الحدود بين الفنون شعراً أو حكاية، فهو سردية شعرية أو شعر حكائي ممزوج بالنزوع الدرامي.

مما ذكرناه تأتي إضافة سعد الحميدين الشعرية وستكون قصائده ذات معنى خاص في تجربة الحداثة العربية من حيث كونه شاعراً التقط أنفاس الذاكرة الشعبية والمخزون المنسي والمهمش ووضع ذلك كله في نص يتقمص كل ما فيها من بشرية وثقافة ورمز وهوية ورقص وغناء، حزناً وأملاً ووعداً بآت أفضل، ولسوف تكون القصائد إيقاعاً وحبكة في آن واحد، وهي وثيقة إنسانية عن مضمر نفسي وروحي خاص جداً وشفاف جداً، إنها أغنية الناس وأنفاسهم.

وأكثر من ذلك فقد اتخذ سعد الحميدين من الحداثة أدواتها الإجرائية ووظفها في قصائده توظيفا استراتيجيا، كما هو الحال مع تعدد الأصوات أو التمثيل أو القناع أو الترميز أو الأسطورة، فيما ينطوي تحت النزوع الدرامي و تنوعه، أو الاستدعاء و الإحالة و العلامة و الإشارة و التناص.. وقد اخترت التوقف عند صور التركيبات اللغوية وصور الترميز و التصوير بالحقيقة.

3 ـ من تقنيات الصورة الشعرية عند الحميدين:

كان اهتمام الشعر التقليدي بأنماط الصورة التشبيهية والاستعارية والمجازية (بوساطة المجاز المرسل بالدرجة الأولى)، غير أن شعراء الحداثة وسّعوا أنماط الصورة إلى اجتياز خيالي ينسجم بين دلالية عميقة الغور متشابكة العلاقات، انطلاقا من جزئيات القصيدة، جملة أو عبارة أو شطرا أو بيتا واحدا إلى كلية القصيدة أو

العمل الشعري بوصفها وحدة عضوية أو تركيبا نصيا ينظم شبكة علاقات بنيوية دلالية تكشف عن المعنى ومعنى المعنى،[3] و هذا ما عني به النقد الجديد، واشتغلت عليه نظرية الأدب المعاصر، فكان إنجاز هذا النقد هو توكيده "على تعددية المعنى اللفظي في النصوص الشعرية"[10] من خلال تقانات الصورة واللغة.

وقد جاوز الشاعر الحميدين اشتغاله بالصورة من مدى التصوير بذاته إلى تصوير علاقة من علاقات بنية العمل الشعري، ومما برز لديه من تقنيات نذكر : صور التركيبات اللغوية ، صور الترميز و التصوير بالحقيقة.

أ. صور التركيبات اللغوية:

سمى نعيم اليافي هذا النوع من الصور، بصور المثنويات اللغوية، و يقصد بها، برأيه، تلك التركيبات اللفظية التي تصاغ بشكل ازدواجي يجمع أو يوحد في علاقة تضادية أو جدلية بين النعت و المنعوت، الاسم والصفة، المجرد و المادي، المحسوس و اللامحسوس."[4]

و تفيد صور التركيبات اللغوية مقدرة العلاقة اللفظية بحالاتها المتعددة على تشكل صورة، أو توليد صورة، أو إنتاج صورة، بمعنى انبثاق الصورة من التركيب اللفظي، و يقارب ذلك ما سماه شاكر النابلسي التصوير التركيبي، لاسيما تكوّن الصورة "من قطبين أحدهما حسي و الآخر مرئي، أو أحدهما سالب و الآخر موجب، و بمجرد التقاء تياريهما ينتجان طاقة صورية مركبة."[5]

و قد أتاح الاشتغال الشعري الحداثي، "قابليات لا متناهية لهذه التركيبات اللغوية في صوغ انثيال الصور في المخيلة، كما لدى السرياليين و محاوريهم و مجاوريهم حين تكون المفردات و طرائق تركيبها، ضابطا للمسرحات السريالية"[6]، و هو ما بيّن نماذج دالة له عبد الله حمادي عند دراسته لجيل السابع و العشرين و السريالية في كتابه "مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر"، فقد اختزلت الكلمات سريرة من خلال الأوصاف العديدة و تبدلات تركيبها إعمالا لمخيلة خصيبة مشحونة بالصور.[7]

إن ثمة تنويعات لهذه التركيبة اللغوية لدى الحميدين في نعت الإضافة أو نعت الاسم أو اقتران المجرد والمادي، أو حركة المحسوس و الساكن، و هذا جلي في شعره، وهو ملحوظ في مجموعته الأولى (رسوم على الحائط) التي تعددت فيها أمثلة لهذا الاشتغال الحداثي، ففي قصيدة "القول المقطوع و حكايا الأمس" يتكشف النسيج اللفظي بصور التركيبات اللغوية مثل: "الحكايا الوارمات والبذور الواهنات" و " حكايا الأمس خانعة "، و" رفوف التيه "و " رحم الأسابيع " و"وحش التفرق" و "تجذر -المرأة- في شراييني" و "الآهة البكماء" و "رمش الزمان" و "وكر التوحد" و "خيوط الذكريات" .. الخ[8]

و في قصيدته "ضحاها الذي.." من ديوان (ضحاها الذي..) أين تأتلف هذه الصور مع التصوير المجازي الأعم، كاستخدام سيل الآهات الذي يقطع و "النغمة السكرى" و "وتر التململ" و "اليوم الشقي" في قول الحميدين:

"سيل من الآهات يقطع كل شاردة على الطرقات والجدران ..

تمتد الأكف و تنبري ..
للنغمة السكرى على وتر التململ و التكور، تنبري ..
في مدى اليوم الشقي"[9]

هناك تناغم و تشاكل بين أجزاء هذه الصور التي بثها الحميدين في لوحة بانورامية، امتزج فيها سيل الآهات المنظم لكل حركة خارجة عن نظام الحياة، فهي شبيهة بشرطي المرور، الساهر على النظام العام، إذْ قام ـ الحميدين ـ بأنسنة تلك الجمادات والحركات في ثنائية لغوية متقابلة.

ب ـ صور الترميز:

يبدو أن علاقة صور الترميز تقوم على إدغام الرمز في تكوين الصورة عن طريقين، الأول هو سياق الرمز و المرموز له، و الثاني هو سياق الرمز مشارا إليه في بنية العمل الشعري[10]، و قد تميز الاشتغال الحداثي الشعري بالابتداع، "فالرموز الحية تبتدع ابتداعا من خلال مزاوجة الشاعر بين تجاربه الشعورية بمواقفها الإنسانية و بين مختزناته الثقافية، و أصالته الفنية التي ترتكز ارتكازا أساسيا على القوة المتخيلة وفاعليتها و قدرتها على الاستحضار و الربط بين الصور المتجانسة التي يختزنها الذهن من المحسوسات والمعنويات".[11]

و يعتقد بعض النقاد، أن الصور الترميزية تقتصر على المتصوفة و تشوفاتهم و تنبؤاتهم، و الحقيقة ليست كذلك برأي إليا الحاوي ، فالرمزية "حالة عليا من الإشراق و الاستشراف الفني، تتم في لحظات خارقة، يتمكن عبرها الشاعر من الحلول في قلب الحقيقة ذاتها و نقلها في إهاب حسي مبتكر"[12]

والمتتبع للتجربة الشعرية عند الحميدين يصل إلى أن ديوانه الأول (رسوم على الحائط) قد حفل بالصور الترميزية الجزئية باستخدام اسم العَلم، رمزا لمعنى الحياة العبثي و مرموزا له مثل "سيزيف" في قصيدة "إطار بلا صورة" و كانت الصورة الترميزية في مجرى المعارضة للرمز، كما يقول الحميدين:

"الدرب طال ..
و أنت تجري في مكانك،،
"سيزيف" أوصل صخرة ..
يا شاعري ..
و أنت تحفر خندقا.
و تبارز اللاشيء بالسيف الجريد"[13]

إن الاشتغال الحداثي على الصورة، ما فتئ ينظر إلى الصورة على أنها حاضنة للرمز وذلك حين يتسع إطار الصورة إلى تمثيل شامل للمعاني، و هذا ما فعله جان نعوم طنوس في نقده لشعر أدونيس، إذ صارت الصورة إلى مبنى ترميزي"، فالطاغية يمثل مبدأ السلب – الموت، لكن الشاعر يجسد مبدأ التحول، وعبره يتغلب على الموت

بالموت، فيكتسب حياة جديدة، و يخصب الأرض و الأمة، و هذا التناقض بين الشاعر وآلام الأمة إن جاز التعبير، قد يصل إلى حدود الشهادة أو السلب الجسدي في مدينة الانتصار".[14]

و لطالما اعتمد الشعر الحداثي على تلازم الصورة و الترميز مقاربة لأسطرة الواقع، فقد استخدم محمد القيسي هذه التقانة كثيرا في أشعاره، ثم أفصح عن أسلوبيته بقوله: "حين قلت التجربة، عنيت الواقع، الواقع الذي هو في تفاصيله و رصدها، يأخذ شكل أسطرته الخاصة، إذ الأسطورة اختراع الواقع، نسيجه و تجليه، الواقع حياة، و الأسطورة أسلوب حياة، و هي الوجه الأعمق للواقع."[15]

وهذا ما لاحظه أبو هيف على الحميدين حين وسّع اشتغاله على الصورة بما هي ترميز شامل قريب لأسطرة الواقع، "حين يوضع الواقع في مبنى رمزي يستوعب فضاءه الخاص، فقد نهضت الصورة الترميزية عند الحميدين بتضافر مجموعة صور جزئية ما تلبث أن تنضوي في إهاب صورة ترميزية أشمل"[16]، كما في قصيدته "عندما بانت سعاد" من ديوانه (خيمة أنت و الخيوط أنا).

تبدأ القصيدة كما سبق ذكره من التناص الدال على الاعتذارية عند كعب بن زهير، و صيرورته ترميزا لمراودة وجودية قاهرة لمعنى الانتماء ضمن مشهدية يرمز فيها لكل مقام بمقال رامز، إذ يبين أبو هيف، أن "في المشهد الأول "اجترار" ثمة إعلان المراودة، و في المشهد الثاني "لحظة" اعتراف بالحاجة الى الانتماء، و في المشهد الثالث "توجه" أهمية التجلي، و في المشهد الرابع "قرار" نكوص و خيبة، أما المشهد الخامس "مواجهة" فيفيد إكتمال دواعي المراودة الوجودية تشبثا بإرادة الانتماء، فرمْزُ سعاد كاشف لتشكل المعنى، بينما تتراكم الصور الترميزية، و تتنامى فعاليتها علاقة دالة على هذه المراودة الوجودية"[17]، عندما يقول الحميدين:

"لوحدي ..
سأبقى ..
إلى أن يجيئ إليّ ..
على كتفه من غبار الطريق علامة
و يفضي إليّ بأسراره
واحدا
واحدا
و من حقكم بعد ذلك، أن تسألوا،
لماذا أتيت
سعاد
سأسأل نفسى فوراً؟
لماذا أبين أنا ؟[18]

فقد جاءت هذه الصور كالمتتاليات حسب لغة الرياضيات، لتكشف كل صورة عن ترميز لمشهد تنتهي في الأخير في تقرير الانتماء ضمن الوجود العام.

ج ـ التصوير بالحقيقة:

اصطلح على مفهوم التصوير بالحقيقة "تلك الصور الفاعلة في رسم مشهدية تتجسد فيها المشاعر والأحاسيس في تشابكها و تعقيدها، و يعتمد التصوير بالحقيقة على الوحدة العضوية والنفسية للعمل الشعري"[19]، و أورد عدنان حسين قاسم أمثلة للتصوير بالحقيقة من خلال الوصف الحي و دمجه في صورة أكبر، أو الوصف العاطفي المتنامي للحدث أو الشخصية، و قد يستعين الشاعر لذلك ببعض التعبيرات المجازية، ولكنها لا تعدو أن تكون مجازات لغوية مفردة في إطار عمل شعري متكامل، بيد أن "العاطفة السائدة- في بعض نماذج التصوير بالحقيقة - هي المعيار الوحيد الذي يكشف عن طبيعة التناسق و التآلف بل و التفاعل بين الصورة الجزئية التي تؤدي إلى خلق الصورة الكلية، كما أن تلك الصور تأخذ طعمها و لونها و رائحتها من التجربة الشعورية و ترابطها يكشف عن التئامها و توافقها مع الأحاسيس التي ولدتها تلك التجربة".[20]

و قد عمد الحميدين إلى التصوير بالحقيقة في قصائد كثيرة اعتمادا على الوحدة العضوية و النفسية للقصيدة من جهة، و على مشهديتها و بنيتها الدرامية من جهة أخرى، و على تثمير البعد العاطفي للقصيدة من جهة ثالثة، و هذا ما نعثر عليه في قصيدة "آثار تتجدد دائما"، التي تنادي إلى عاطفة أزلية على رأي أبو هيف، متمثلة في الشوق المزمن في غمار الأحاسيس الوجدانية، كمثل قول الحميدين:

"أحبيني. يا عنبية الشفتين
يا مكحولة العينين
أحبيني .. إذن أخرى ..
فإن نداءك الصيفي يشجيني
يغني لي بألحان الألى قد بعثروا الأشواق
مواويلا
مواويلا..."[21]

و قد تكون قصيدة "رسوم على الحائط" من ديوان (رسوم على الحائط) ، نموذجا آخر للتصوير بالحقيقة، فالقصيدة عزف متواصل على موضوعة انتظار الحب من خلال تفريد البعد العاطفي في فيض المشاعر و الأحاسيس، المليئة بالترقب في الانتظار، انتظار الحبيبة، و هذا ما يعكسه هذا المقطع:

" أنا ما زلت أحفر في الجدار،
أحدد الأيام،
لعل خيالك الليلي ..
يرسف في قيود العين.

و ألمس نشوة التذكار
فليت نهاية الأشياء
تعود إلى بدايتها ..
تجيء حبيبتي الأولى"[22]

إنه مشهد يشي عن درامية متجسدة تنم عن تمكن الحميدين من توظيف تقنية التصوير بالحقيقة، فهذا المقطع شبيه بالسجين الذي يعد أيامه على جدران زنزانته، ينتظر زائريه عند كل لحظة، خاصة إذا كان الانتظار للحبيبة، فما الحب إلا للحبيب الأول..

4 ـ الخاتمة:

بعد هذه الدراسة للتجربة الشعرية عند سعد الحميدين، يمكن القول إن هذا الأخير نجح إلى حد بعيد في توظيف بعض الصور الشعرية،(صور التركيبات اللغوية ، صور الترميز و التصوير بالحقيقة)، التي أسهمت في استنطاق نصوصه الشعرية، هذا الاستنطاق الذي سلبها مرجعيتها الإيحائية، وحركتها المفتوحة. فالشاعر الإبداعي المتميز هو الذي يترك إشاراته النصية بتفاعلاتها الحرة والمفتوحة ضمن النسق الذي يرمي إلى آفاق رؤيوية لا حصر لها، ولهذا، فإن الصور الشعرية لا سيما الترميزية منها، تتعدى مرجعيتها في شعر الحميدين، وتكتسب دلالات إضافية، وهذا مكمن جودة التفاعل الترميزي في قصائده، بل مكمن غناها الدلالي وخصوبتها الإيحائية، والجمالية والشعرية.

هوامش البحث:

1 ـ عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري، التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1/1980م، ص7.

2 ـ الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com

3 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين نموذجا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص191.

4 ـ اليافي، نعيم، أوهاج الحداثة، دراسة في القصدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص213-214.

5 ـ النابلسي، شاكر، قامات النخيل، دراسة في شعر سعدي يوسف، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 1992، ص 198.

6 ـ عبد الله، أبو هيف ، مرجع سابق..، ص 202.

7 ـ حمادي، عبد الله، مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 99-131.

8 ـ سعد، الحميدين، رسوم على الحائط، نادي الطائف الأدبي، ط2، 1991م، ص11- 16.

9 ـ سعد، الحميدين ، ضحاها الذي ..، دار الشريف، الرياض، 1990م، ص49.

10 ـ عبد الله، أبو هيف ، مرجع سابق..، ص 203.

11 ـ قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع و الإعلان، طرابلس ليبيا، 1980، ص 124.

12 ـ الحاوي، إيليا، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص142-143.

13 ـ سعد ، الحميدين، رسوم على الحائط..، ص74.

14 ـ طنوس، جان نعوم، جدلية السلب و الإيجاب، مجلة الآداب، بيروت، ع 3-4، آذار - نيسان، 1998، ص 50.

15 ـ القيسي، محمد، الموقد واللهب: حياتي في القصيدة، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1994، ص 260.

16 ـ عبد الله، أبو هيف ،مرجع سابق..، ص206.

17 ـ المرجع نفسه..، ص 206 – 207.

18 ـ سعد، الحميدين، خيمة أنت والخيوط أنا "، منشورات الأزمنة، القاهرة، ط3، 1992م، ص22.

19 ـ المرجع السابق..، ص208.

20 ـ قاسم، عدنان حسين، مرجع سابق ..، ص 186-187.

21 ـ سعد، الحميدين ، رسوم على الحائط، .. ص 91.

22 ـ سعد، الحميدين ، رسوم على الحائط..، ص99-100.