عـــــنوان الدرس السادس

(الحداثة الشّعرية/ 2)

***- مدخل**

1- المحور الأول: مظاهر الحداثة الشّعرية.

2- المحور الثاني:خصائص الحداثة الشعّرية.

***- خاتمة.**

***- تمهيد:**

لقد تطورت الحداثة في الشعر العربي الحديث وجعلت منه نصًا مشحونًا بقضايا إنسانية أكثر تعقيدًا لماتحمله الحداثة من إفرازات جعلت النص الشعري يأخذ من جميع تلك التغيرات ويبني عليها جميع منطلقاته الفكرية واللّغوية والجمالية في عالم بدأت فيه المتغيرات تشكل نقطة انطلاق نحو المجهول والغامض من القضايا التي أرقت المتلقي والمبدع العربي معًا

فأصبح الشاعر العربي يجدد نصه الشعري في ظلّ تلكم التقلبات التي لاحت في أفق الثقافة الإنسانية،فوظف الرموز والأقنعة والأساطير الإنسانية دون تمييز منه،وساد الغموض نصوص الإبداعية ،وجعلها تغوص في السرياليات والتراث القديم لما يحمله هذا الأخير من تنبؤات استشرافية تحمل في طياتها إجابات شافية لما هو سائد من حيرة وشك وخوف من المجهول القادم.

1- المحور الأوّل: مظاهر الحداثة الشّعرية

أ- اللّغة الشّعرية:

لقد قدمت اللّغة الشعري للمتلقي العربي العديد من القضايا الفكرية والمعرفية التي لم تكن تخطر ببال المتلقي العربي في عالم من التجديد المتواصل عبر حقب التاريخ الإنساني فاللّغة الشعرية باتت لغة غامضة تفضل الصمت والهمس بدل الجهر"فكلما اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة"[1]، وتشتت الفكر والذهن الذي يتلقى تلكم المعاني والدلالات،وهنا تظهر براعة المبدع في التلاعب بالمعاني والجمل والتراكيب الشعرية نحويًا ودلاليًا وأسلوبيًا، وعلاماتيًا فتصبح "اللّغة موطن الهزّة الشعرية، التي تصدم وتباغت ،وتنعش وتجسد الفاعلية الشّعرية وفتنتها"[2]،وبذلك أسست اللّغة الشعرية لفتوحات جديدة في عالم النص الشعري العربي المتجدد تدريجيًا نحو تطبيقات لغوية وفكرية لم يعرفها الإبداع الشعري العربي الحديث، ومن هنا أصبحت" القصيدة الحديثة لاتشتق جمالها من الفخامة أو التجتنس،بل تستمده ربما من حقل آخر حيث يكون التنافر واللاتناسق واللاتكتمل واللانمو والقبح والانقطاع عناصر حية جمالية جديدة لعهد للشعر بها"[3]،فأصبحت تلكم اللّغة في النهاية لغة سحرية طقوسية عرّافة تزلزل العقل الذي يتلقها في جوّ من الفتنة والانبهار المعرفي، والفكري لما تحمله من شحنات وأهداف نفسية تأولية تخلقها في ذهن المتلقي تدريجيًّا نحول تفعيل لغة ثانية تفسر وتعلل ماجاء به النص الشعري من دلالات مبهمة.

ب-الإيقاع الموسيقي:

لقد كان الشعراء في القديم يكتبون قصائدهم على نموذج الشطرين (**صدر/عجز**) وينتهي الشطران بقافية تحتوي على حرف روي واحد وهي ميزة القصيدة العمودية وبقيت القصائد العربية على منوال الأوزان الخليلية وتفعيلاته إلى أن ظهرت حركة التجديد مع شعراء الحداثة من رواد الجيل الأول أمثال:(**نازك الملائكة/بدر شاكر السيّاب/ عبد الوهاب البياتي**)،وهذه الحركة أحدثت تغيرا في العروض فلم تلتزم بالأوزان الخليلية ولا بالقافية،حيث عثروا لأنفسهم على تفعيلات جديدة تناسب حالتهم الشعورية، فتخلصوا من قيد القافية وجعلوها متعددة مع اختلاف حرف الروي سواء من بيت لآخر أو في كل أبيات القصيدة إذن " القصيدة لاتستمد قيمتها من أنّها أداة توصيل لمعنى معين فقط،إنّما تكمن قيمتها من حضورها الذاتي وشكلها الحسي في ظلّ العلاقات الصوتية لكلماتها فالعناصر الصوتية ليست فقط رموزًا لمدلولات،إنّما هي بتشكيلها(الإيقاع) مع غيرها كالتركيب والنحو والتصوير،كل هذه العناصر تجتمع لتكون النص الشّعري"[4]،وما هذا ماتشير إليه قصيدة **"لبنان....ولكن"** للشاعرة (**هدى ميقاتي**)،والتي تقول فيها:

جفون تؤرق
عيون تهان
وقلب يهلهل بالعنفوان

تدلى وقد ملأته الثقوب
وسال الصديد من الأقحوان[5]

كما أنّ ما يميز القصائد الحرة عن العمودية هو اعتمادها على نظام السطر الواحد ثم إلى الجملة الشعرية وكذا شيوع التدوير الذي أصبحت معه القصيدة جملة شعرية واحدة وهذا ما نجده في قصيدة **"أمير اللحن"** فعند تقطيع البيت الأول تفعيلاته لا تكتمل إلا بوجود البيت الثاني وهذه ميزة شعر التفعيلة.

يا أمير اللحن
يا ملك الفؤاد
يا رفيق الروح
يا حلو الوداد [6]

كما أنّ القصائد الحرة خرجت عن نظام الشطرين واستبدلت بنظام السطر الواحد والتفعيلة الواحدة،إذْ تقول الشاعرة **هدى ميقاتي** في قصيدة "وداع":

وداع؟!
والقلب يبكي بالتياع
ماذا؟!
تبدد كل ما أرجو وضاع
وأحلامي الغريرات
انتهت [7]

فكلمة (**وداع/ ماذا/ انتهت**...) تحتوي على تفعيلة واحدة ولأنّ الشاعرة اعتمدت على نظام السطر الواحد من بحر المتقارب ومفتاحه: **فعولن فعولن فعولن** فبدل أن تكون التفعيلة فعولن أصبحت **"فعو"** في أول القصيدة وهي عبارة عن تفعيلة كما في القصيدة القديمة بشطريها فطوعتها الشاعرة وجعلت التفعيلات في سطر واحد وربما تمتد هذه التفعيلات إلى أكثر من ذلك وهذا حسب نفس القصيدة، وكذا حسب حالة الشاعرة النفسية والشعورية، ثم انتقلت من تفعيلة إلى عدة تفعيلات في البيت الثاني وفي السطر الواحد ثم إلى تفعيلة واحدة في السطر الثالث وهكذا، وهي ميزة لم تكن مستعملة في القصائد العربية القديمة، بل هي ميزة تفردت معها القصيدة الجديدة بشكلها ومضمونها الجديد إذ انتقلت من نظام الشطرين إلى السطر،وبذلك يصبح " الوزن ليس مجرد وعاء يحوي الغرض الشعري، إنّما هو بعد من أبعاد التعبير الشعري الذي يحاول خلق معنى لاينفصل فيه المسموع عن المفهوم"[8]

جـ-الفضاء النصي:

إنّ علامات الترقيم داخل المتن الشعري باتت تتشكل في شكل دلالات أيقونية مختلفة خاصة، وأنّ لكل أيقونة دلالة خاصة بها، وهذه الأيقونات تسمى بعلامات الترقيم وقد جاءت النصوص الشعرية المعاصرة غنية بمختلف أنواعها من نقاط الوقف، والاستفهام والتعجب والفاصلة،الأقواس وغيرها، وذلك لما تحمله من شرعية في الوظيفة البنائية التي تميل إليها وتبرزها والمتمثلة في التفسير وإنهاء المعنى الشعري، وبذلك يسهم العروض" في تشكيل التجربة الشعرية،وهنا يكمن دراسة العروض في الشعر المعاصر بجانب يتلاءم مع هذا الشعر الذي يتسم بالتجاوز والتخطي للقديم"[9] لتؤدي هذه الوظائف بطريقة مباشرة أو غير

مباشرة وعليه،« إنّ التوزيع البصري للنص لم يعد اعتباطيا بوصفه بنية ذات قصد نصي ولم يعد عابرا بوصفه بنية دالة»[10].

ومنه تقوم هذه العلامات غير اللسانية و"الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق"[11] بعملية استنطاق النص أو محاولة إيجاد عن سؤال ما بات يؤرّق قارئ النص كما تقوم بإحداث الصدمة لدى المتلقي كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه نحو نص/قصيدة ما ،فعلامات الترقيم إذن أصبحت تحمل دلالات في ذاتها بحيث تختلف في مضامينها خاصة بعد أن أصبحت" الكتابة نسقا من الأدلة الخطية والأيقونية التي ينبغي تحديد وتمثل علاقاتها المبنية»[12]،إنّ حضور علامات الترقيم في النص يحصر مجال الدلالة ويوجهها إلى مؤول لايقبل إنتاج النقيض، فالنص الشعري المقسم إلى أجزاء والمرقم ، تعمل علاماته على تحديد العلاقات بين أجزائه ،فعلامة التعجب بقدر ما تثير من انفعال فإنها تعمل على التشكيك في تقريرية الجملة، والعارضة (-) تقوم في الغالب مقام الفاصلة ونقطتا الإبداع (..) المتواليتان تشيران إلى التواصل، والنقاط المتوالية في السطر (....) تشير إلى استمرار الحدث،والأقواس ( ) وعلامات التنصيص(‘‘)، والتعجب (!) قد تأخذ منحى آخر كأن يستعملها الشاعر للتهكم أو التشكيك والتأريخ ليفيد الزمكانية والظروف المحيطة بالمبدع أثناء عملية الإبداع إلى استخدام كل تلك العلامات الخطية لتوصيل كلّ تأويلاته المضمرة ،ولعلّ الشاعرة **"هدى ميقاتي"** نجدها قد أكثرت من علامات الترقيم في شعرها فنجد علامة نقطتا الإبداع(..) في قصيدة:**"هواك الهوى"** وما أكثرها تبدو جلية في نصها حيث تقول:

هواك الهوى
يا حلما أخضرا..
سرى في فؤادي..
ومضة...وتفجرا..
ما يجري .. و ما يجري..
أمتي؟!..أين؟!..وطني؟!..
كفرت بكل أوطان الثرى [13]

وهذه العلامة دلالة على أنّ كلام الشاعرة ما يزال متواصلاً، ولكن الملاحظ على القصائد العربية المعاصرة إكثارها من النقاط الأفقية، المتوالية في السطر (....) ،حيث تشير في النهاية إلى استمرار فكر الشاعر كما تدل أيضا على عدم قدرته على البوح بكل ما يجوب في نفسه إلى حيز الوجود، كما نجد أنّ هذه العلامات قد تترك مجالاً مفتوحًا لخيال القارئ حتى يجول في المعنى الذي يراه مناسبا له، وقد جاءت مكثفة في قصيدة **"تقاسيم"** بل يكاد لايخلو سطر واحد منها، حتى أضافت في آخره هذه النقاط المتوالية:

ما لقلبي هَزَّهُ وقع حنون ...
يشرب الألحان خمرا
من جراحات السنين...
يذكر الماضي فيبكي
ثم يصحو بعد حين
إذ يصبح اللحن عرسا

في أيادي العازفين... (14)

لقد استعملت الشاعرة **هدى ميقاتي** نقاط متتالية تفصل بين أبيات القصيدة ومقاطعها تسمى بنقاط الحذف وهذه النقاط تبرز المحذوف، والدلالات الضمنية، والمقولات المخفية وكأننا أمام نص آخر مكمل للنص الماثل أمامنا، ولكل قارئ الحرية الكاملة في تصوره هذا "فكلما عانق النص الشعري الجدة،وانغرس في الشعرية وبها راود التشكيل النابع من حركة النص التي أحدثها الشاعر، فتهيأت فيه حركة مشتغلة، من الممكن أن نسميها(ذهنية النص)،وتعمل هذه الحركة على تشكيل النص"(15)،وهذا ماتجسده عند الشاعرة – هدى ميقاتي- في قصيدتها **"بانتظار السلام"**،والتي تقول فيها:

علمت بأنك الحلم المفدى
وأن هواك قد بلغ إكتمالا.
وأنك كنت في الأحلام مغنى
وقد عوفيت فالهَمُّ استقالا.

.....

.....

أتيتك بالورود و بالأقاحي
أهنّىء في سلامتك الثكالى(16)

وبهذا تكون الشاعرة قد فصلت بين مقاطع النص بنقاط الحذف دلالة على أن هناك كلام محدوف مخفي وراء السطور كما وظفتها كذلك في قصيدة **سماح** و **أمير اللحن.**

جـــ - ظاهرة التكرار:

للتكرار في الشعر الحداثي أنماط عديدة سواء كان على مستوى الحرف الواحد أو الكلمة أو الجملة، ويعد هذا النوع من الوسائل التي يستحوذ فيها الشاعر على جمهوره عبر التركيز على ما يغذي فيه الوظيفة الإفهامية، وعليه فقد تعددت وسائل التكرار منها تكرار الصوت/ اللّفظة/ الجملة وسوف يتم التركيز على **تكرار الجملة،** وهو جزء يدخل في ضبط الإيقاع وانتظامه، و قد جاء بارزا في قصائد **"هدى ميقاتي"** ونلمسه في قول الشاعرة **" هدى ميقاتي"**: في قصيدة **"نضار"**:

ذهب الحُبُّ بقلبي يا نضار
وسرى ياقوته
إلى أن تقول:
ذهب الحُبُّ بقلبي يا رفيق
وسرى ياقوته

.....

ذهب الحُبُّ بقلبي يا نضار" (17)

كما نجده في قصيدة **"لا تسلني"**:

"لا تسلني من أعادي
ما أنادي
ما اعتقادي
لا تسلني من سأغدو

كيف أحيا
ما مبادي
لا تسلني أنا حي

إلى أن تقول:

لا تسلني من أعادي
تحت كوم من رماد
ما أنادي
ما اعتقادي
لا تسلني عن شعوري"[18]

وقد كررت جملة "**لا تسلني**" بتكرار عدده ستة مرات وهذا التكرار المقطعي يعزز الإيقاع الذي يصب في معنى واحد، مما يعظم شأنه عند المتلقي ويلفت انتباهه للمقطع دون آخر،ومع ذلك تبقى هذه المظاهر الشعرية في قصيدة الحداثة سمة وعلامة دالة على التجديد الذي لحق النص الشعري العربي.

2- المحور الثاني: خصائص الحداثة ومظاهرها:

لقد تعددت خصائص القصيدة الحداثية على مستوى الشكل/المضمون الشعري فأصبحت القصيدة مزيجًا فنيًا يحمل في طياته العديد من الدلالات والمعاني والأفكار التي أصبحت تتجاوز المألوف إلى غير المألوف "كمكون أساسي ومهم في نقل الأحاسيس والمشاعر من المبدع إلى المتلقي"[19]،ومجمل خصائص النص الشعري الحداثي نوجزها في الآتي:

*- كسر نظام الوزن والبحر الشعري الذي كان يقوم عليه النص الشعري العمودي التقليدي إلى نموذج أرقى منه يقوم على نظام السطر بدل الشطر والتفعيلة بدل البحر والتحلل من عقدة القافية.

*- الخروج عن جميع القيود التي كانت تلتزم بقضايا معينة في النص الشعري التقليدي إلى نماذج متحررة أكثر إشراقا في عالم الشعر العربي.

*- توظيف الرموز والأساطير الشعرية الإنسانية والتراث كمكون عام للنص الشعري العربي ليرتقي النص الشعري العربي من حدوده الجغرافية العربية إلى حدود عالمية أوسع.

فكل تلك الخصائص السالفة للذكر جعلت من النص الشعري العربي يرتقي في السلم العالمي ويصبح النص الشعري العربي إنسانيا، لما يحمله من حمولات معرفية بشرية تعالج هموم الذات وآهاتها في عالم الماديات وطغيان الآلات علي العقلية الإنسانية وغياب جميع القيم التي باتت من الخوارق الزمنية لا أكثر ولا أقل.

أمّا عن مظاهر الحداثة الشعرية فنجده تجسدت في العديد من الصور الفنية والجمالية التي احتفى بها شعرنا العربي بداية من **شعر المدينة/شعر المرأة/الشعر السياسي**،وهذا ماشكل مفارقة كبيرة عند شعراء الحداثة الشعرية الذي تأثروا بنماذج عالمية راقية من الشعر الإنساني وخاصة قصيدة الأرض الخراب أو الأرض اليباب لـ(**توماس ستيرن إليوت**) حيث" كانت رؤية إليوت للعام واتضاع إمكانية أرضه الخربة، تتطابق مع المرحلة التي تلت الحرب العالمية الأولى"[20]،حيث شكل نصوص هذا الشاعر هاجسًا لدى شعراء الوطن العربي طيلة قرن من الزمن لما في شعره من معاني إنسانية نبيلة عاد إليها المبدع العربي المهزوم نفسيًا والمنهك تاريخيًا،فقد أصبحت جل قصائد (**إليوت**) رسائل مقدّسة وظفها

الشاعر العربي في شعره، خاصة لدى جيل الشعراء العراقيين نحو: **نازك الملائكة/ بدر شاكر السياب/عبد الوهاب البياتي**،وعليه كانت النماذج الشعرية تزخر بالإنزياحات، والصور الشعرية المتضادة والتناصات ذات المرجعيات التاريخية والدينية،والأسطورة،وغير ذلك مما جعل النص الشعري العربي الحداثي يتلون بالعديد من الموضوعات الراقية نحو:(**موضوع المدينة**)، والذي حضر في العديد من النماذج الشعرية عند **السياب،و البياتي وأحمد عبد المعطي حجازي**،وهذا كله تيمنًا بمختلف العواصم العالمية الكبرى نحو:**باريس،لندن،نيويورك** وما أحدثته هذه العواصم من تغيير مباشر،وتمدن وتحضر في عقلية المبدع العربي، فظهرت على منوال هذه العواصم عواصم عربية متنوعة منها **بغداد،القاهرة، بيروت،الجزائر**...إلخ وتأثير هذه العواصم على القيم الإنسانية النبيلة التي تبدلت وتغيرت تمامًا،وعليه نسوق مثالا من ديوانه (**مدينة بلاقلب**) فيقول في قصيدة بعنوان(**بغداد والموت**):

من قبل أن يموتَ كتن ميّتًا * يبكي ببغدادَ زمانًا ميّتًا**
يبحثُ عن حجّابه، عن شاعرٍ * ببابه، يَسْمعُهُ.. أنت الفتى**
فلا يرى إلاّ عيونًا من لظًى * تملأُ جوفَ القصرِ رعبًا صامتًا**
إلاّ قتيلاً، لم يمُتْ، ولم يزلْ * يسألُ بغدَادَ.. متى الثأْرُ، متى؟**(21)

أمّا في موضوع **المرأة والحبّ** فقد شكل هذا الموضوع مظهر الشعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي ،وما مرّ به هذا الموضوع من تسميات مختلفة لموضوع واحد هو(**الحبّ**) فتارة يسمى بالشعر الغزلي الماجن والعذري،ومرة يسمى بشعر التشبيب،وشعرنا العربي القيدم ونقده قد خاض في هذا الموضوع طويلاً إبداعًا ونقدًا خاصة لدى نخبة الشعراء نحوَ: امرئ القيس، وعمر ابن أبي ربيعة،وقيس بن الملوح(**مجنون ليلي**)،وغيرهم ليأتي في منتصف القرن العشين شاعر حداثي صال في عشق المرأة وتفنن،والتي جعل منها قبلة للعشق،ومنارة للحبّ الإنساني- الذي تربعت عليه آلهة الحبّ منذ الأزل نحو: **أفروديت/ فينوس/ عشاروت**- ألا وهو الشاعر (**نزار قباني**) الملقب بشاعر المرأة، والمرأة تمثل نصف شعره تقريبًا،وعليه نسوق مقطعًا شعريًا من قصيدة بلقيس،والتي يقول فيها:

شكرًا لكمْ..
شكرًا لكم..
فحبيبتي قُتلتْ.. وصار بوسعكُم
أنْ تشربُوا كأْسًا على قبر الشهيدةْ
وقصيدتي اغتيلتْ..
وهلْ من أمّة في الأرض..
- إلاّ نحن- تغتالُ القصيدة؟ (22)

ويواصل الشاعر (**نزار قباني**) سخطه على قتل المرأة العربية هذا الأمر الذي ليس بجديد عن أمّة الجاهلية عندما كانت تئدّ البنات في مهدهنّ،فالشاعر متذمر كثرًا على ماوقع لزوجته وحبيبته التي تمثل رمزًا تاريخيًا عن المرأة العربية في الوحدة العراقية السورية فهي سفيرة السلام والحبّ والفنّ،إذِ يقول فيها مرة ثانية:

هانحن.. يابلقيسُ..
ندخلُ مرة أخرى لعصر الجاهلية..

ها نحنُ ندخلُ في التوحشْ..
ندخلُ مرّة أخرى..عُصُور البربرية..[23] ص18

أمّا موضوع الوطن والسياسية الاستعمارية والإمبريالية التي سادت في الوطن العربي من مشرقه حتى مغربه ،فهي تمثل صورة حية عن تلك الجرائم التي عانت منها الأمّة العربية قاطبة ،ولعل السخط الكبير واللوم المستمر يقع على عاتق الشعوب تارة والحكام تارة ثانية سواء كانوا سلاطين وملوك وأمراء ،فكل واحد من هؤلاء ساهم في نكبة وطنه من حيث يدرى أو لايدري تاريخيًا، لذلك كان شعر **نزار قباني** السياسي ظاهرة فنية ناقدة لهؤلاء الحكام رموز الفساد والهزائم النكراء لشعوبهم خاصة نكبة فلسيطن في سنة1948م،ونكبة حزيران يونيو سنة1967م والعدوان الثلاثي على مصر فكانت قصيدة هوامش على دفتر النكسة صرخة شاعر ساخط على الحكام العرب المتخاذلون في نصرة بعضهم البعض،إذ يقول فيها:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللّغة القديمه
والكتب القيدمه
أنعي لكم..
كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمه
ومفردات العهر،والهجاء، والشتيمه
أنعي لكم.. ـأنعي لكم
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمه[24]

ومع ذلك يبقى شعر الحداثة حافلاً بالعديد من الموضوعات الشعرية التي شكلت مفارقة كبيرة في عالم الشعرية العربية، وماساد فيها من تناقضات فكرية وفنية وجمالية كانت صور الشعرية تزخر بها،فقدمتها فقي أحسن صورها من خلال العديد من النصوص الشعرية الراقية، والتي مكّنت المتلقي العربي لها من التفاعل معها تدريجيًا، ودراستها نقديًا ومحاكاتها فنيًا.

***ـ خاتمة:**

لقد بقيت القصيدة الحداثية في تطور دائم تبحث عن أسباب وجوده الأدبي والفكري لتؤسس لها موطنًا في عالم النظم العربي ممزوجًا بسمات الحداثة الشعرية التي تخطت المجهول إلى استشرافه والتنبأ بكل مايمكنه أن يقع للمتلقي في المستقبل ،لقد باتت القصيدة العربية في ظلّ الحداثة الفكرية عرّافة من الطراز الرفيع.

فهرس الإحـــالات:

(1) عبد الرحمان محمد القعود: الإيهام في شعر الحداثة(العوامل والمظاهر وآليات التأويل) ،سلسلة عالم المعرفةع279، مطابع السياسة، الكويت،ط2002،1،ص 41

(2) جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1، 2003، ص 23.

(3) المرجع نفسه، ص24.

(4) محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية،مصر،ط1، 2008، ص56.

(5) هدى ميقاتي: عباءة الموسلين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان، ط1، 1985، ص106.

(6) المصدر نفسه، ص100.

(7) المصدر نفسه، ص 46.

(8) جابر عصفور: مفهوم الشعر،دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان،ط1، 2003، ص 330.

(9) محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، ص57.

(10) كريم شيغدل:الشعر والفنون دراسة في أنماط التداخل دار سموع الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا،ط1، 2002، ص51.
(11) حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 62.
(12) محمد المعادي: حدود القراءة- حدود التأويل مقاربة نقدية في الإبداع المغربي المعاصر،منشورات مرايا، الرباط، المغرب،ط1، 2005،ص11.
(13) هدى ميقاتي :عباءة الموسلين، ص 79.
(14) المصدر نفسه، ص 98، 99.
(15) علي سرحان القرشي: أسئلة القصيدة الجديدة، الانتشار العربي، بيروت،لبنان، ط1، 2013، ص 23.
(16) هدى ميقاتي :عباءة الموسلين، ص 115.
(17) المصدر، ص 24.
(18) المصدر، ص 39، 40، 41
(19) محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، ص57.
(20) يوسف سامي اليوسف: تي اس إليوت(دراسة وترجمة)،دار منارات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1986 ص68.
(21) أحمد عبد المعطي حجازي: ديوان مدينة بلا قلب، pdf، ص89.
(22) نزار قباني:قصيدة بلقيس Pdf، ص4.
(23) نزار قباني: قصيدة بلقيس،Pdf، ص 18.
(24) نزار قباني: قصيدة هوامش على دفتر النكسة،Pdf، ص02 .