شعرية الحذف في النص الشعري العربي المعاصر

د/ حنان بومالي

المركز الجامعي عبد الحميد بوالصوف/الجزائر

مقدمة:

ينطوي النص الشعري المعاصر في تشكيله على مضمون شكلي وشكل مضموني غاية في التداخل والتفاعل والانعكاس، لذا فإن تتبع حركته الداخلية المشحونة بالقلق والتوتر والانفعال الوجداني، هو تتبع لمسار حركة الحال الشعرية في أنموذج نظامها وسياق صيرورتها.

ولا شك في أن العناصر التركيبية في النص الشعري المعاصر تتآلف فيما بينها تآلفا يشحنه التخييل بقدرة فريدة على إعادة تشكيل المختلف والمتباين، في إطار وحدة متصالحة تنغمس في مشترك الذات الشاعرة، وتذوب في الإشعاعات التي يعكسها التشكيل حيث يوفر فضاء الحرية مناخا صالحا للإبداع.[1]

وعلى هذا النحو أراد الشاعر المعاصر أن تكون أدوات تعبيره ووسائله الفنية مرتبطة باللحظة التي يحياها، منفصلة عن أي لحظة تسقط في دائرة الماضي، ثم إن «لكل لحظة شعورية طبيعتها الخاصة، ومن شأن هذه الخصوصية أن توسع طاقة وسائل التعبير لدى الشاعر.»[2]

أولا- الكتابة الشعرية الجديدة:

إن القصيدة الجديدة تحررت على صعيد تشكيل خطابها من احتلال وسطوة اللاوعي المجرد القائم على الانفعال البدائي، وأصبحت خاضعة في مرحلة مهمة من مراحل انجازها إلى الوعي بشكله المعتمد على الحرية والمتفاعل جدليا مع اللاوعي، تلك الحرية القصوى التي تخضع للتنظيم الخفي، الذي لا يحصل بمنأى عن رؤيا الذات الشاعرة وحداثة مختبر المخيلة فيها، إذ إنها تشحن بأعلى طاقة ممكنة على الإيجاد والتدفق الإشعاع.

إنها عملية الارتقاء بذوق المتلقي إلى مرحلة راقية عبر الاصطدام المتولد بين قوة النص المعلنة، وخيبة الجزء الصغير المستخدم في عقل المتلقي، وذلك بفتح قنوات أخرى تحتوي فضاءات النص وعوالمه، وعكسها على فهمه بوساطة اللذة التي يكتسبها عبر رؤيته للانسجام والتوافق،[3] وبهذا نصل إلى حقيقة أن النص الشعري المعاصر لا يعبر عن الحياة بمستواها الأفقي، ذلك «أن الطبيعة هي عمق أكثر مما هي سطح»[4].

والنص الشعري المعاصر يفجر إمكانات اللغة ويفتح منظومتها اللفظية على الاحتمالات كافة، ويحررها من استعمار المنطقة الممكنة التي أسهم الكثيرون في تسييجها، مما يؤدي بالضرورة إلى إحالتها إلى كائن عدمي لا يمتلك إلا قدرة محدودة على البث الوجداني والإدراكي الخلاق، وقيام النص بهذه المهمة الخطيرة لا يتأتى إلا بإمكانات موهبية وعقلية وثقافية ولغوية عالية.

ومن هنا يتحتم على الشاعر المعاصر أن يكون جريئا وصادقا في الدفاع عن ميله ووجوده الخاص، ونشاط مخيلته الخلاق، وإلا فسوف يفتقد الشعرية والشاعرية، لأنه خانهما لمصلحة كينونته الأخرى، وتحول بناء على ذلك إلى منظر وداعية، وانعدمت فيه حساسية الذات الشاعرة، وافتقد إلى رؤيا الحداثة الشعرية وشكلها وأسلوبها.[5]

ولأن القصيدة المعاصرة تتجاوز نطاق المناسبة ودائرة الحدث لتتعامل مع أثر الحدث، فإن الرؤية الشعرية تصبح أعمق عطاء وأكثر إبعادا، وتصبح القصيدة إذا ارتقت إلى هذا المستوى الشعوري مدينة تتعدد أبوابها بتعدد روادها، بمعنى أنها تنفتح على أكثر من معنى، وتأخذ أكثر من تصور، ويمكن بعد تأمل عالمها أن نبصر في مداها بعدا سياسيا، وبعدا اجتماعيا، وبعدا ذاتيا،

ولا يظن أن هذه الأبعاد أغراض متعددة في القصيدة، بل كلما قرأنا القصيدة المعاصرة وجدنا معان جديدة.

إن القصيدة المعاصرة ذات الرؤية الشعرية المتفردة، والتي صبغت في إطار فني جديد، تعد اللغة من أهم مكوناتها، وهي لغة تصويرية، بل إن الشاعر المعاصر يعيد إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة، كما يمكن القول إن اللغة في النص الشعري المعاصر هي لغة إشارية إيحائية تحيل المعنى المجرد إلى كائن مشاهد.[6]

ولغة الشعر المعاصر تختلف عن لغة الشعر التراثي نظرا لاختلاف العصر وتغير مقاييسه، فالقصيدة المعاصرة تضج بعالم من المفردات والتراكيب المشحونة بالتوتر والقلق، وهي فوق هذا لا تعبر تعبيرا مباشرا عن مضمون محدد واضح دائما، وإنما تقدم مضمونها الشعري بطريقة إيحائية توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار ولا تحددها أو تسميها.

ونتيجة لهذا فإن القصيدة المعاصرة لا تحمل معنى واحدا متفقا عليه، بل ومن الخطأ المضاد لطبيعة الشعر، بل القاتل له، أن نتطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنى واقعي وحيد، هو صورة طبق الأصل من فكرة ما لدى الشاعر، لأن الشاعر لو كانت لديه فكرة محددة واضحة المعالم يريد إيصالها إلى القارئ، لما لجأ إلى الشعر أسلوبا لنقلها.[7] ولكي يحقق الشاعر المعاصر لقصيدته سمة الإيحاء، فإنه يلجأ إلى استخدام مجموعة من الأدوات والتقنيات الفنية، يأتي الحذف والإضمار في مقدمتها.

ثانيا- مقاربة تحليلية لبعض النصوص:

إن الحفر داخل جوهر لغة النص الشعري العربي المعاصر يتيح فرصة كبيرة لاكتشاف إمكاناتها الاستثنائية، وقابليتها على إظهار مواطن الثراء والفنية فيها، «ليتمكن الشاعر من التوصل إلى أقصى إفادة من مرونة المفردة المكتوبة بمستوييها الإيقوني والرمزي، ويتيح له في الوقت نفسه إمكانية العبث وحرية التصرف باللغة على النحو الذي يناسب حرارة تجربته وعمقها وباطنيتها وتعقيدها».[8]

وهذا التلاحم بين حرية التصرف باللغة ووعي هذه الحرية، هو الذي ينهض بمهمة توجيه اللغة نحو وظائف إبداعية جديدة خارج الوظائف التقليدية السائدة والمعروفة، ثم إن الإيحاء الذي يهدف إليه الشاعر المعاصر يتطلب منه ألا يصرح بكل شيء عن طريق هذه اللغة، بل عليه أن يلجأ أحيانا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي، مما يثرى هذا الإيحاء ويقويه من جهة وينشط خيال المتلقي من جهة أخرى.

لقد كان الحذف والإضمار من الوسائل الإيحائية التي اهتم بها شعرنا العربي القديم ونقدنا على حد سواء، حيث وصل نقادنا القدامى إلى أراء ذات شأن في هذا المجال[9]، كما فطنوا إلى قيمته الإيحائية وكيف أنه كثيرا ما يكون أبلغ من المباشرة والإفصاح، لأنه «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن».[10]

وإذا كان شعراؤنا القدامى قد قدموا نماذج جيدة من توظيف أسلوب الحذف والإضمار توظيفا إيحائيا موفقا، فإن للمواهب الشعرية المعاصرة أثرها

البالغ في إثراء هذا الأسلوب وضخه بقوى شعرية متنوعة، حيث استثمر السياب معطيات الحذف موظفا إياها على نحو عميق ومثير، ووصل أدونيس بنصه إلى مستوى إشكالي عن طريق الحذف، وانفرد درويش بأسلوب الحذف في قصائده ذات النفس الملحمي... الخ.

لقد أصبح لأسلوب الحذف والإضمار فلسفته الجمالية في النص الشعري المعاصر، وغايته الفنية في الاتجاهات الشعرية والنقدية الحديثة، بحيث أصبح يحتل الدور البارز بين أدوات الإيحاء الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة، فلا تكاد تخلو قصيدة معاصرة من استخدام هذا الأسلوب على نحو أو آخر، فحين نقرأ قول الشاعر محمد عفيفي مطر في قصيدته "قراءة"، نجده يعتمد أسلوب الحذف ليستثير مساحة التخييل ويستفز مكوناتها لدى المتلقي:

انتشرت رائحة النوم الظلامي

وقاءت فرش الصوف،

ارتمت ألحفة

القطن المنداه

سلام عنكبوت من دم خثره

أن التقاطيع

تشابهن...[11]

يزدحم إيقاع الحذف والإضمار في هذه المقطوعة، حيث يصادف المتلقي شبكة من المنظومات الفعلية والاسمية المموهة والغامضة (فرش الصوف، ألحفه القطن، رائحة النوم، النوم الظلامي...)، وكل هذه المنظومات تتحرك من أجل إكساب المقطوعة إيحاء يكتمل في البيت الأخير، حين يقول:

تشابهن... ثم لا يبين أساس هذا التشابه بين التقاطيع، هل هو تشابه حسي أم معنوي؟.وهذا الحذف دعم شعريته بمزيد من الرؤى والاحتمالات والأفكار التي تكسر أفق توقع القارئ وتستفز مخيلته.

ويعبر الشاعر المعاصر من خلال أسلوب الحذف، عن دلالة الاقتطاع والضياع والنقص في الواقع، ويستثمر قدرته على تصوير هذه الدلالات الخاصة[12]، كما نسجل ذلك في قول صلاح عبد الصبور في قصيدة "تأملات ليلية":

لا شيء يعنيك، لا شيء

لا شيء يعنيك

لا شيء

لا..... !![13]

إن إحساس الشاعر بالاغتراب وتوالي تضخمه في نفسه، هو الذي جعله يصوره من خلال الحذف المتدرج لجملة "لا شيء يعنيك"، وفي الوقت نفسه عبر عن تكشف الحقيقة أمامه عبر مراحل متدرجة منتظمة، ويعقد عبد الصبور «مماثلة بين انتهاء هذه الأبيات وبين بقائه الوحيد الفرد في الحياة وكأنه يجسد انسحاب الحياة تدريجيا من حوله، ويجسد معنى "اللاشيئية" الذي أراده بحذف كلمة "شيء" ذاتها في نهاية الشاهد الشعري.»[14]

وغالبا ما يحقق الشاعر العمق الإيحائي عن طريق ممارسة الحذف والإضمار في نصوصه الشعرية، في محاولة منه لإعادة التوازن النفسي والشعوري واستفزاز ذهنية المتلقي لتتحاور مع متنه الشعري،كما هو الحال في قصيدة"نهاية السلم "لنازك الملائكةحين تقول:

عد... بعض لقاء

يمنحنا أجنحة نجتاز الليل بها

فهناك فضاء

خلف الغابات الملتفات،

هناك بحور.[15]

في محاولة من الشاعرة إلى دفع حلمها نحو أقصى حدود الغياب واللاجدوى، توظف أسلوب الحذف في البيت الأول "عد... بعض لقاء"، وهذا التوظيف يفتح أفق توقع القارئ على لامتناهيات من الدوال "أبي، أخي، حبيبي، وطني"، المهم أن المتلقي لا يدري لمن وجه هذا الخطاب الأمري، فالأحلام تنزاح صورة ودلالة خارج حدود المشهد الشعري.

ويحس الشاعر إبراهيم أبو سنة بقصور الألفاظ عن الإحاطة بما يمكن لرؤيته الشعرية أن تكونه في قصيدته "أغنية الحب"، فيلجأ إلى أسلوب الحذف والإضمار في قوله:

أفيقي، فما زال يمكن ألا تكوني وساما وقيرا

وما زال يمكن أن يتوقف هذا النزيف

ويبقى جمالك عصرا... وعصرا

وما زال يمكن... ما زال يمكن... ما زال يمكن... ما...

أفيقي... أحبك.[16]

يحذف إبراهيم أبو سنة فاعل الفعل "يمكن" بعد أن صرح به مرتين من قبل، إيحاء منه بلا محدودية الإمكانات المتاحة أمام المحبوبة مصر، وأن ما يمكن أن تكونه لا يحتاج إلى تحديد يحيط به، ولا يكتفي بالحذف في عبارة واحدة، وإنما يكررها ثلاث مرات ليضاعف من إمكانات الإيحاء وعدم تناهيها.

وتزداد القيمة الإيحائية للحذف في المرةالأخيرة عندما لا يبقى من العبارة إلا كلمة "ما"، فتتضاعف إيحاءات الحذف، ولا ندري إذا ما كان هذا الحذف استمرار في نفس الاتجاه، أم هو تعبير عن يأس الشاعر من تحقيق هذه الإمكانات، ليختم القصيدة عقب ذلك بقوله: أفيقي... أحبك، وهو قرار حاسم يلغي به كل الشكوك والغموض في رؤياه، لأن هناك يقين واحد واضح وهو حبه لمصر.[17]

ولأن «الشعر ليس مجرد تواصل إعلامي، بل يتميز بشفرته الجمالية الخاصة فلابد من تحديد الغرض الأساسي في هذا التواصل، وهو أنه خلال عملية تلقي الرسائل الجمالية تتشكل لدى المتلقي شفرة خاصة، مضافة إلى الشفرات اللغوية التي ما زالت حية عند بث الرسالة»[18]، وهذا ما يسجله المتلقي لقول أمل دنقل:

ونسوة يسقن في سلاسل الأسر

وفي ثياب العار

مطأطئات الرأس... لا يملكن إلا الصرخات التاعسة

.....[19]

يصف الشاعر إحدى مظاهر الهزيمة، وقد دل الحذف على حدوث الصرخات وامتدادها بما أضفى المناخ الدرامي على الأبيات، ولا يخفى على المتلقي ما جاءت به نكسة حزيران المرجعة من آلام وصرخات وآهات، لأنها تمثل أفدح جرح قومي معاصر.

ومن ثم فإن أسلوب الحذف هو بمثابة لغة داخل اللغة، أو هو «لغة بديلة حين تتوقف اللغة الظاهرية عن العمل أو الأداء المشبع بحاجة الشاعر في تصوير تجربته.»[20]، وإلا كيف نفسر الحذف الوارد في قول محمود درويش:

وباريس نائمة في الرسوم...

أين تنام أخيرا !

على مقعد في الحديقة

قلت: ألا يقتلون هنا

قال لي: ربما يقتلون ولكنه تعب ولا يخاف.[21]

إن هذا المشهد الحواري يشير إلى تجربة اغتيال القائد الفلسطيني الثائر في العواصم الغربية، ونجد درويش يؤكد هذا البعد عن طريق الحذف حين يقول: ولكنه تعب لا يخاف...، فعلى الرغم من تحول باريس وكل المدن الغربية إلى مكان لاغتيال الفلسطيني، إلا أنه لا يخاف باريس ولا لندن ولا أي دولة غربية مهما بلغ بطشها وجبروتها.

ويؤكد أدونيس تعمده اختيار هذا الأسلوب "الحذف"، كمدخل للخفاء والاستتار الذي يدين القهر في موضع آخر من ذات القصيدة، حيث يقول:

بين أن يرتفع الحجاج سيفا

لتشيد الدولة العظمى، وتبني

لغة الحلاج كوخا

أطرح السيف وأختار...، لماذا

كلما حاول أن ينبض صدقا

كذبته الكلمات.[22]

ترك الشاعر حرية الاختيار للمتلقي ليختار له البديل عن السيف حين طرحه، ولكن النقاط الثلاث في المقطوعة تساوي عدد حروف كلمة كوخ، والتي «تدل على انحيازه إلى الحلاج في مقابل رفض الحجاج أو اختياره الشفافية والاستشهاد والكلمة في مقابل السيف والقهر.»[23].

ويمثل استخدام أسلوب الحذف عند عز الدين المناصرة إستراتيجية بنائية في العديد من قصائده، فيجيء المقطع الشعري أقرب إلى التداعي الحر غير المقيد بفكرة، كما في قوله:

ما الذي تهمسه السيدة السمراء عني
آه... كم اشتاق أن يجمع شمل العائلة
لأصلي فيك يا مقهى صلاة نافلة
أنت تسقينا كؤوس الشاي خضراء.
وحمراء...[24]

إن الحضور إلى المقهى أثار الرغبة بالتواصل الإنساني، ومن تذكر العائلة التي شتتها ضياع الوطن، وبالتالي الدخول في حالة الحزن، ولعل الدخول في لعبة الألوان ودلالتها عبر تداعياتها عند الشاعر، جعل الحذف يمارس إيحاءاته داخل متن عز الدين المناصرة، فالشاي الأخضر والأحمر ثم هذا الحذف الذي يوحي بتعدد ألوان الشاي، بالموازاة مع تعدد ألوان التشتت والضياع داخل الوطن، والذي يورث أحزانا مختلفة الألوان والأشكال.

ويلاحظ المتلقي للطرح الشعري لأحمد عبد المعطي حجازي تركيزه على هذا الأسلوب بما يتناغم والواقع المعاصر والأداء الشعري المعاصر، وذلك حين يقول:

لا تسألني أن أقول في غد
ما قلته هذا المساء
لأنني أحاول النسيان... يا حبي القصير
أحاول النسيان... حتى لا يراني النهار.[25]

إن أسلوب الحذف الوارد في المقطوعة يؤكد مدى الانسجام الحاصل بين الرؤية الفكرية والمناخ النفسي للشاعر من ناحية، وبين عناصر تعبيره من ناحية أخرى، كما يؤكد مدى استجابة الشاعر لمناخ التجربة التي يبدو فيها إلحاحه على محاولة نسيان كثير من الأمور التي تؤرقه، وهذا الحذف أيضا يعبر عن رغبته في العزلة عن الواقع والهرب من فساده ومرارته، وكذا الكشف عن الخداع والإحباط والزيف والظلم.ويعتمد الشاعر على هذا الأسلوب أيضا في ديوانه "أشجار الإسمنت"، وفي قصيدة "طليلة" تحديدا، حين يقول:

هذا دخانالقرى ما زال يتبعنا

وملء أحلامنا زرع وأجنحة...

هذا دخان قرانا ما زال يتبعنا.

وملء أحلامنا زرع وأجنحة...[26]

إن الحذف في هذا الموضع من القصيدة له دلالته التعبيرية الهامة ففي البيت الأخير يتوسط التنقيط بين لفظتي زرع وأجنحة وهذا التوسط يطرح أكثر من معنى محتمل للحذف، فهو معادلة للحركة التي تظهر من الفعل "يتبعا"، أو يعني انشغال الشاعر بالوطن في منفاه،حيث إن غربة الشاعر واغترابه يجعلانه متعلقا بأدق التفاصيل في قريته من زرع وأجنحة وكل ما تحتويه القرية.

ويأتي الحذف عند بدر شاكر السياب دالا على شدة تعلقه بموطنه العراق وبنهر بويب تحديدا، وذلك حين يقول:

بويب....

بويب...

أجراس برج ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار، والغروب في الشجر

وتنضح الجرار أجراسا من المطر -

بويب... يا بويب... !.

إليك يا بويب

يا نهري الحزين كالمطر.[27]

يمنحنا الحذف الوارد في هذه المقطوعة دلالة الفعل وتحقق الرجاء في العودة إلى الوطن، والجلوس على ضفة النهر الحزين كالمطر "بويب"، كما يأخذ الحذف هيئة الاستدعاء والابتهال القرابيني إلى هذا النهر، يبدو فيه الشاعر مستغرقا في حالة من الوجد والحنين المتلازمين، وبهذا يكون الحذف معادلا لانفعال الشاعر.

خاتمة:

إن التزام الشاعر المعاصر بأسلوب الحذف دال على ما هو أهم من إحساسه وانفعالاته، وهو إدراكه لعدم قدرة اللغة وأساليب الأداء اللغوي على تجسيد التجربة كاملة، كما هي في مخيلته وفكره وشعوره، ثم إن لأسلوب الحذف والإضمار قدرة على مقاربة المعادل الفني التعبيري الذي يساويالتجربة الفكرية والشعورية أو يقترب منها.

لقد أدرك شعراؤنا المعاصرون أن أسلوب الحذف أحد أسباب تميز النص الشعري العربي المعاصر، لأنهم من خلاله أوجدوا لهم أكثر من لغة شعرية تنقدهم من أسر التكرار والتشابه في المعجم الشعري، وفي الطرح الشعري أيضا، ثم إن هذا الأسلوب الجديد في أداء التجربة الشعرية لم يندفع إليه الشعراء المعاصرون بحثا عن التجديد للتجديد ذاته، بل اندفعوا إليه لاتساع تجربتهم الحياتية وخبراتهم النفسية وتعقد رؤاهم الشعرية مع تعقد الواقع وتحولاته.

الإحالات والهوامش

1- محمد صابر عبيد: تجليات النص الشعري "اللغة، الدلالة، الصورة". عالم الكتب الحديث: الأردن. ط1. 2014م. ص1.

2- أحمد المعداوي المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث: شركة النشر والتوزيع المدارس: الدار البيضاء. ط1. 2002م. ص153.

3- محمد صابر عبيد: تمظهرات القصيدة الجديدة "مقاربات إجرائية في الرؤيا والشكل والأسلوب". عالم الكتب الحديث: الأردن. ط1. 2013م. ص10.

4- دولف رايسر: بين الفن والعلم. تر: سلمان الواسطي. دار المأمون: بغداد. 1986م. ص43.

5- محمد صابر عبيد: تمظهرات القصيدة العربية. ص11-13.

6- محمد صابر عبيد: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث "دراسات وقضايا". دار الكتب الحديث: القاهرة. ط1. 2010م. ص106-107.

7- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربي الحديثة. مكتبة ابن سينا: القاهرة. ط 4 . 2002 م .ص35.

8- محمد صابر عبيد: تجليات النص الشعري. ص18.

9- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص55.

10- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. تح: محمد عبده ومحمد الشنقيطي. مطبعة المنار: القاهرة. ص105-106.

11- محمد عفيفي مطر: أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت. دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد. ط1. 1986م. ص30.

12- كاميليا عبد الفتاح: كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2007 م .ص397.

13- صلاح عبد الصبور: الديوان . دار العودة: بيروت. 1986م.ص24.

14- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة. ص398.

15- نازك الملائكة: الديوان. دار العودة: بيروت. 1972م. مج2. ص56-57.

16- محمد إبراهيم أبو سنة: أجراس المساء. الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر. 1975م. ص4.

17- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص57.

18- صلاح فضل: نبرات الخطاب الشعري. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع: مصر. 1998م. ص21.

19- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة . ط2. دار العودة: بيروت. 1985م.ص125.

20- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية. ص393.

21- محمود درويش: حصار لمدائح البحر. الدار العربية للنشر والتوزيع: عمان. ط2. 1986م. ص51-52.

22- أدونيس: الآثار الكاملة. دار العودة: بيروت. ط3. مج2. ص342.

23- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة. ص397.

24- عز الدين المناصرة: المقهى الرمادي. ص32-33.

25- أحمد عبد المعطي حجازي: الديوان. دار العودة: بيروت. ص35.

26- المصدر نفسه. ص06-12.

27- بدر شاكر السياب: الديوان .دار العودة: بيروت. 1989م. ج1.ص125.