سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البَصَرية

(شعر محمود درويش أنموذجًا)

كلمة المفتاح/ صوّر _ بصر

Semiotics written form and its impact on the formation of the visual image

(Mahmoud Darwish Poetry model)

بحث مستّل ومشترك من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ (الصورة البصرية)

١. أ. د إياد عبد الودود عثمان.

ayaad.alhamadani@ yahoo.com

٢. م. م إسراء إبراهيم محمد.

esraa_arbic@yahoo.com

كلية التربية للعلوم الانسانية /جامعة ديالى

Prof . Ayad Abed AL Wadood Othman AL hamadani.

Assistant Lecturer .Israa Ibrahim Mohammed AL-Khazrji

College of Education for Human Sciences / university of Diyala

١٤٣٥هـ ٢٠١٤م

الملخص

حاول الشعراء المعاصرون استثمار كلّ الأدوات الفنية حتى يحققوا لنصوصهم قدراً من الإبداع، وقد أثرت طرائق الكتابة الشعرية المعاصرة على بنى النص الشعري، بما اقترحته هذه الكتابة من إمكانات جديدة على المستويات الدلالية والنوعية والشكلّية، فكان الشكل الكتابي الحديث عبارة عن كسر نظام كتابة المألوف، وهذه الظاهرة تعدّ من الظواهر المهمة في دراسة النص الشعري، فالانزياح الكتابي في الشعر العربي يحاول أنْ يستعيض من خلال التعبير بالصورة البَصَرية، وقد تجلت مظاهرها بأشكاله المختلفة، ومنها: تمزيق أوصال الكلمة الواحدة من خلال فكّ ارتباطها الطباعي أو تفتيت الكلمة من خلال بعثرة حروفها على الصفحة. ومن هنا كان لابدّ من الوقوف المتأمل عند أهم المحطات التي كانت سبباً رئيساً، للبحث في دواعي إيجاد الأشكال الجديدة، وإظهارها إلى المتلقي بوصفه متذوقاً أو بوصفه متخصصاً يدور في فلك الحركة الشعرية، شاعراً أو ناقداً، وهذا يؤشر إلى تحول موقف المتلقي نفسه الذي أصبح متقبلاً متفاعلاً، كما أصبح الاهتمام بالوظيفة التأثيرية لشكل المقطع الشعري ملمحاً حديثاً في القصيدة المعاصرة، وهذا ما يفسر الاهتمام في الكتابة الشعرية المعاصرة بشكل الدال فوق الصفحة البيضاء، بالفراغ بصفته فضاء للدلالة، كما أضحى تنظيم الشكل الكتابي للشعر من أهم تجليات هذه الخاصية من خواص النص الشعري المعاصر.ومثّل الانزياح الكتابي في شعر محمود درويش مستوى تعويضياً وظّف الصورة البَصَرية، وقد تجلت مظاهره بأشكالِه المختلفة، كتمزيق أوصال الكلمة الواحدة من خلال فكّ ارتباطها الطباعي أو تفتيت الكلمة من خلال بعثرة حروفها على الصفحة، وقد حمل القدر الأكبر من الثبات بوصفه ظاهرة شعرية تستحق التسجيل منذ البدايات الأولى وحتى عصرنا، ولقد كان هذا التنقل من الذهني إلى الصوري –البَصَري– محل اهتمامنا لما وصلت إليه دلالة الصورة في عالم متشبّع بها ومسيّر بسلطتها فكانت السيمياء واحدة من العلوم التي تنبّه إلى دور العلامة في الحياة والافادة منها، ولما كنا نعني بالصورة

البصرية ما لا يتحدد بالذهن أو التَصَوَر، فنحن نبحث عما يتجسد بل يتعزز حضوره في الوعي بوجوده مرئياً لا تقوم به الكلمة وتستثمره الصورة: معنى أو دلالة أورمزاً أو إشارة لغرض نقل التأثير إلى المبصر وتحقيق فاعلية المبصر في وعيه وقراراته واختياراته. هو ما لا يتحدد مباشرة في الصور الذهنية عادة.

المقدمة.

إنَّ الكتابة الشعرية في الشعر الحديث قد تتخذ أشكالاً متنوعةً توحي كلّ منها بالأفكار التي شغلت بال الشاعر في كتاباته، فالكتابة الشعرية للنص الشعري في الشعر المعاصر قد تخرج على المعايير المألوفة، وتسهم في صنع الجانب الشعري من البعد البَصَري للنص، فضلاً عن زيادة قدراته التأثيرية في المتلقي. فبناء المعنى في القصيدة التي ترتكز على البعد البصري يستند على الانتقال من اللفظ إلى الشكل مما يقويَ الطاقة الدلالية وهذا ما جعل الشعر الحداثي في شكله الجديد خرقاً للألفة الخطية التي ترسخت في خيال المتلقي بنمطية ثابتة؛ وعليه فإنَّ توظيف الظاهرة البَصَرية في نسيج النص الشعري قد يضفي أبعاداً جمالية ودلالية في جسد القصيدة؛ ولذلك يتناول هذا البحث بالدراسة ظاهرة سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البَصَرية(شعر محمود درويش أنموذجاً)، وذلك لإيجاد ذلك الشكل الذي يُتيح للشاعر حرية أكبر في التعبير؛ إذ إنَّ الشكل الشعري المنتظم (التقليدي) لم يعدّ مسعفاً أو مستوعباً في أحيان كثيرة الموضوعات الجديدة؛ ولذلك فقد تناولت في بحثي هذا توظيف الاتجاه السّطري والهيآت التي اتخذها السّطر الشعري ودلالة كلّ نوع منها وما أنفرد به.ولقد اتخذ السّطر الشعري عند محمود درويش كما يأتي:-

أ- السطر الشعري المتدرج. ب- السطر المتساقط. جـ- السطر المتعامد.

١. ولقد استعنت في هذه الدراسة بمصادر عدّة، من أهمها(التلقي البصري للشعر، نماذج شعرية جزائرية معاصرة، ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي- محاضرات المتلقي الدولي الخامس، الجزائر، د.ت، و جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب حلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان١٩٨٤م.)، فضلاً عن استعانتي

بدواوين محمود درويش الشعرية ما بين القديمة والحديثة. ثم اختتمت الدراسة بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

سيمائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البَصَرية

لقد بدأ الشعر الحديث يبحث عن سبل تعزز من دور الكلمة والرغبة في التخلص من رتابة ما يعوق، وهذا ما جعل الشعر يقتحم طرائق جديدة، تنسجم مع الذوق المستجد ليعطي مفهوماً مضافاً إلى شكل القصيدة(١)، ولعل من بين ما طرأ على النص الشعري العربي الحديث من تحُوّلات على مستوى الشكل؛ ذلك التحوّل في نظام البيت بوصفه وحدة بنائية قائمة على التناظر في عدد التفعيلات في صدر البيت وعجزه- إذا كان بناؤه ذا سمة مُحدَّدة مُسبقاً- إلى نظام السَّطر الشِّعري. لقد أتاح هذا التحول للمنشئ فُرصاً أكبر ومجالاتٍ أرحب للتفنن في ممارسة (التشكيل البصري) على فضاء الصفحة الشعرية، وقد أعان على ذلك مطاوعة الإخراج الطِّباعي الحديث إذْ مَكَّن من إجراء تشكيلات بَصَرية تُجسِّدُ الدلالات البصرية(٢) المراد توصيلها إلى المتلقي، وإنّ أمراً كهذا يجعلنا مطمئنين إلى وجهة النظر التي ترى بأنَّ تجاوز الشعراء الأنموذج القديم، يعني في كثير من الأحوال تَخطّي مرحلة تَلَقيِّ النص الشعري بالأذن، إلى مرحلة جديدة يمكن القول عنها بأنها مرحلة التلقي البَصَري للعين، إذْ صرنا معها نبصر القصيدة قبل أنْ نقرأها(٣)، وقد امتلكت الهيأة الطباعية لها بُعْداً كان يُعَدّ ثانوياً حتى وقتٍ قريب، أما اليوم فقد أصبح مَوَلِّداً للمعاني والدلالات في النص لأنه ليس بالعنصر المُحايد الصَّامتِ(٤)، حتى في تلك النصوص التي تبدو بعيدة عن مقصدية توظيف وتقصيد عنصر الفضاء(٥)؛ إذ إنَّ للفضاء الطِّباعي في النص الشعري المعاصر ضرورة دلالية غير خافية، ولقد تَنوَّع التشكيل السطري وتعددت هيئاته بتعدد الدلالات التي كأنَّما أراد توصيلها إلى مستوى استثارة عين المتلقي التي تقوم بدورها بمحاورة تلك الأشكال واستنطاقها. وفي الشعر العربي المعاصر استخدم بعض الشعراء الشعر الهندسي حيث يتم تشكيل القصيدة بطريقة معينة للكتابة تلتقي بها لغة الكتابة بالصوت المراد نطقه بها، على نحوِ ما فعل مثله (أدونيس وسعدي يوسف ومحمود درويش ود. كمال أبو ديب وغيرهم)، في اشعارهم، وذلك بعد أنْ اتجهت القصيدة من الشفهية إلى الرسم، وتحولت من قصيدة تُقرأ إلى قصيدة تُرى. إنّ إدراك خصوصية الفضاء التشكيلي

للنص الأدبي في منطقة القراءة من شأنه أنْ يقلّل كثيراً من مشكلات التلقي من جهة ويضاعف طاقات التلقي على الكشف والتواصل والتفاعل والوصول من جهة أخرى، ولاسيّما في كون النص الأدبي ينهض على تنظيم وسائل متعارف عليها في وسط ثقافي لبلوغ أهداف معينة، تمثل ركيزة أساسية من ركائز العلاقة والحوار بينه وبين القارئ، وإذا ما وجد القارئ ذاته القرائية، وقد أصبحت في خضم الفضاء التشكيلي للنص الأدبي، فاعلةً ومنفعلةً جذابةً ومجذوبةً، وفي حوار وظيفي؛ فلا بد من أنْ يتحول إلى جزء من كيان هذهِ العلاقة المزدوجة والإشكالية. فالاهتمام بالتشكيل البصري يعود إلى محاولة سدَ الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الكاتب والمتلقي باندثار الوظيفة الإنشادية التي كانت تبرز قيم الجماعية والملامح التعبيرية، وقد تكون هذه العناية من تأثيرات الدادائية والسريالية وغيرها من التيارات الشعرية والفنون التشكيلية التي وجدت طريقاً إلى الشعر العربي الحديث بهدف التمرد على المألوف والرتيب.(٦) والقصيدة البصرية تحاول أن تستعيض من خلال التعبير بالصورة البَصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية، لذا لم يعد المعروض نصاً فقط بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة (صورة، رسم، ألوان، صوت) تحكمها مقصدية منتج الخطاب.(٧) وذلك انطلاقاً من أهمية بنية المكان (المساحة) داخل النص بَعدِّه جزءاً من بِناء القصيدة عدّ أهمية دور القلق الداخلي وانعكاسه على تحرير الشاعر لنصه وطريقة ترتيب كلماته، مما اسهم في تحولنا عن ثقافة الكلمة إلى ثقافة التشكيل الذي يذيب اللغة الشعرية في فنون أخرى.(٨) فالشاعر المبدع الذي يحاول أن يستعيض مِنْ خلال التعبير بالصورة البصرية في شعره، يجب عليه أنْ ((يمتلك القدرة على إدراك الروابط المفقودة بين الأشياء، واستكشاف العلاقات، ثم تفكيكها واعادة صياغتها بروابط جديدة لها العلاقة الأوثق بنفسية والطريقة المتميزة في تناول الأمور، بحيث تبدو للآخرين وكأنَّها ترى لأول مرة))(٩)، فالشعر اليوم، شأنه شأن اللغة، يعمل على استغلال الطاقة التبليغية في اللغة كأشكال سماعية أو بصرية، ومن ثم كانت النزعة الفضائية ترجمة إجرائية لهذا النزوع، فكان الشعر المجسم والميكانيكي والمشهد الصوتي))(١٠)، ويظهر العناية بفضاء النص الشعري أو شكله الكتابي عند الشعراء الغربيين من خلال تعليق جوليا كريستيفا على الكتابة عند مالارميه بقولها: ((فنحن نعرف بأي قدر من العناية والحرص كان مالارميه يصفق الأوراق والجمل الشعرية، حريصاً على التنظيم المضبوط لكل بيت، وللبياض الذي

يحيطه)).(١١) فثمة عناية بالتشكيل البَصَري في الشعر المعاصر يعود إلى محاولة سدّ الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الشاعر والمتلقي باندثار الوظيفة التي تبرز القيم الجمالية والملامح التعبيرية(١٢)، فالتحوّل الذي وقع في التلقي للقصيدة البصرية هو((اشتراك البصر مع السمع مع العقل في الفهم المتكامل للنص الشعري)).(١٣) أو ما يسمى بتراسل الحواس في هذا الشأن، يمكن الإشارة إلى ((فاعلية عنصر التكنولوجيا من خلال اختراع الطباعة، التي شكلّت ما يمكن أن نسميّه القراءة الصامتة، فهذهِ القراءة الصامتة أوجدت مجالاً لتوليد هوية بَصَرية للنصوص، فالشعراء المعاصرون- في أطار ذلك الوضع- أصبحوا يهملون العناصر السماعية، ويركزون جهدهم لتوليد شعرية بصرية)).(١٤) فيُعدُّ تنظيم الشكل الكتابي للشعر من أهم تجليات النص الشعري، لأنَّ ((تنظيم الكتابة الشعرية يسمح برصد جملة من قوانين العلاقة بين النسبة الشعرية واللغة العامة، فالشكل الخطي لايمثل أسلوباً ولا نظاماً تعبيرياً في أي لغة طبيعية، أما الحال في النص الشعري، فإنَّه على العكسِ من ذلك، إذ إنَّ الترتيب الكتابي للنص يأخذ أهميته الخاصة))(١٥)، وهو مايصطلح عليه (الإنزياح الكتابي) وفي ضوء هذا الفهم يرى الناقد طراد الكبيسي أنَّ الانزياح البصري في التشكيلة المكانية للقصيدة عملية تنطوي على قصد الباحث عن التجانس في مستويات النص(١٦)، وهذا القصد يُعدُّ وسيلة من وسائل الاتصال بالقارئ وانموذجاً ينبغي أنْ يتغير على وفق حاجات التعبير(١٧)، وهناك أدوات تحريرية مهمة سيطرّت على الأداء التحريري للنص الشعري المعاصر وأصبحت جزءاً مهماً من نسيجه الدلالي لنصوص كتبت للقراءة وللإبصار، وهذهِ الأدوات ستتدخل بشكل مؤثر في تشكيل القصيدة البَصَرية(١٨)، ومنها توظيف الاتجاه السطري ونقصد به تلك الهيأة البَصَرية التي يَسْلّكها السطر الشعري في حركته من اليمين إلى اليسار، وما يطرأ على تقليدية تلك الحركة من تغيُّرات تسهم في انتاج الدلالة الكُلِّية للنص ورفدها بمُعطى بَصَري مُعين يسهم في توجيه سيرورة التدليل ولقد اتخذ السطر الشعري هيئات متعددة يمكن أنْ نقف عليها فيما يأتي:

أ. السطر الشعري المتدرج.

ونقصد به الشكل السَّطري الذي تكون فيه المسافة السطرية غير متكافئة الابتداء والانتهاء، وذلك بما يشغل مساحة مقطع شعري معين ، فيعمل هذا الشكل الكتابي على استثارة حاسَّة البَصَر لدى المتلقي ويحفّزها على التفاعل مع الشكل المنصوص عليه ويحفزّها على مساءلته، وهذا يعود إلى طريقة الربط بين حركة السَّطر والدلالة اللغوية للنص؛ ومن بين تلك الدلالات: الهبوط والاستمرار والضياع والعبور... الخ.

١. الدلالة على الهبوط:

يقدم السطر المتدرج دلالته على الهبوط ومن أمثلته في شعر محمود درويش في قصيدة (تحدٍّ)(١٩)، من مجموعة عاشق من فلسطين، ١٩٦٦م، فنجد النص يقدم نفسه من خلال مقطعين شعريين مبنيين بطريقة السَّطر الشعري المتدرج وقد عبَّر الأول منها عن فضاء متعدد الأبعاد يضم أدوات كتابة الشِّعر وأماكن كتابته، وإذا كانت حركة السَّطر دالة في ظاهرها على الهبوط بمعناه المادِّي، فإنَّها تشهد في الوقت ذاته حركة مُضادة (صاعدة)، تجسد الإصرار على الموقف والارتقاء بطلب الحُرية ومواصلة الحياة.

فالشعر دم القلب..

ملح الخبز..

ماء العين..

يكتب بالأظافر

والمحاصر

والخناجر.

ثم يأتي المقطع الثاني بمقامات، أماكن التحدي في القول وقد اتخذت هيأة التعبير من ثبات الموقف؛ وإن شهِدّت الذات المُتحدية ألواناً من محاولات الإذلال والقهر وسبل

الإرضاخ القَسْري، وقد أسهم التشكيل السَّطري في تمثيل حالة التدنَّي والهبوط الواعد بصعود جديد؛ وفي ذلك نقرأ قوله:-

سأقولها

في غرفة التوقيف

في الحمام...

في الإسطبل..

تحت السوط..

تحت القيد

في عُنفِ السَّلاسل:

٢. الدلالة على الاستمرار:-

ومن أمثلتها نص لـ محمود درويش بعنوان (الرجل ذو الظل الأخضر)- مجموعة حبيبتي تنهض من نومها، ١٩٧٠- جاء أنموذج السطر المتدرج في ثلاثة مقاطع شعرية، وقد مثل في اثنين منها حالة الاستمرار و السيرورة في قوله:-

نرى صَدْرَكَ الآن مِتراس ثائر

ولافتة الشوارع

نراك

نراك

نراك

طويلاً

.. كسنبلة في الصَّعيد

جميلاً

.. كمَصْنَعِ صهرِ الحَديد

وحُرّاً

.. كنافذةٍ في قطارِ بعيدْ.. (٢٠)

لقد جَسَّد الشاعر فِعْلَ الرؤية والاستمرار بالتحديق المتبصر من خلال تكرار الفعل (نراك) على نحو مُتدرج يحكي حالة استمرارية التَّطلُّع المتفائِل، فشخصية المَرئي (المنظور إليه) اتخذت أحوالاً مفسّرةً بتشبيهات بسيطة نازعة إلى تعليل مُسَوِّغات الرُّوية.

طويلا= سنبلة في الصعيد أي (مُمْتلياً، شامخاً). جميلاً= مصنع صهر الحديد أي (مُنتجاً)

حُرّاً= نافذة في القطار البعيد أي (مِلوِّحاً) بالضوء المنبعث في عين النافذة، ضوء بعد بزوغ شمس الحرية المنشودة.

٣. الدلالة على الضياع (الشتات):-

ويكون السطر الشعري المتدرج يقدم لنا حالة من حالات ضياع المكان والشتات عنه؛ إذ تجسد هيأة الكلمات شكلاً كتابياً بوصفهُ مُعْطًى بصرياً يقع في آخر مقطع من جغرافيا النص، ففي القصيدة المُطوَّلة (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق/ ١٩٧٥م)، نجد أنَّ السَّطر الشعري المتدرج ينجح في ترسيم خُطاطةِ الضَّياع بـ (طرقٍ) وأحوال متبانية فيقول:

الأمواج تمشي في الصَّدى

وكأنه انتحر

العصافير استراحت في المدى

وكأنه انتحر

احتجاجاً

أو وداعاً

أو سُدىً

وكأنه انتحر. (٢١)

ففي المقطع اعلاه نلحظ كيفية توزيع المفردات: احتجاجاً، وداعاً، سُدًى) على نحو متدرج يمسرِّح حالة التماهي والشتات بعد الانتحار بوصفه نهايةً غير مُرضِيةٍ للطموح.

٤. الدلالة على العبور:-

والدلالة على العبور من فضاء إلى آخر، ويجسد فعل العبور (الانتقال) بصرياً من خلال مَسْرَحَّة عملية الانتقال من مكان إلى آخر؛ وقد ظهر هذا النمط من السّطر المتدرج في قصيدة (من سماء إلى أختها يعبر الحالمون)- مجموعة لماذا تركت الحصان وحيداً/ ١٩٩٤م- إذ نجده يكرر العبارة الشعرية (من سماء إلى أُختها... الخ) أربع مرات؛ اثنتين منها على شكل سطر تقليدي (أفقي)، واثنتين منها على شكلِ سَطْرٍ مُتدرج يُمَسْرحُ فعل العُبور، ويسجِّلهُ تسجيلاً بَصَرياً، إذ تتجه العين من قولِه: (من سماء...) إلى قوله: (يعبر الحالمون) وكأنَّ فِعْلَ العُبُورِ قد تمَّ وتكامل مع تمام انتقال العبارة وفي ذلك نقرأ:

من سماءٍ

إلى أُختها

يَعْبُرُ الحالمون.

من سماءٍ

إلى أُختها

يَعْبُرُ الحالمون. (٢٢)

ب. السطر المتساقط.

وأعني به السطر الذي يتخذ شكلاً متقاطراً على فضاءِ الصَّفحة الشعرية وذلك بصورة عمودية من الأعلى إلى الأسفل ويقدم هذا السَّطر الشعري مثيرات وحوافِز تشُدُّ عين

المتلقي باتجاه هيأتها التي تحدث نوعاً من الصدمة التي تكسر أفق توقعه وتحمله على مُساءَلةِ هذا النوع من أشكالِ الكتابة والوقوف على أهم ايحاءاتها في النص الشعري، والسطر المتساقط له دلالات عدة من أهمها:-

١. الدلالة على التعدد والتفرّد:-

وهي أن يلجأ الشاعر إلى بناء السّطر الشعري على نحو متساقط؛ وكأنَّما أُريد لهذا النمط من الأسطر الشعرية أنْ يُسَجِّلَ تفاصيل مُعينةً تسجيلاً بصرياً خلال التعدد المُفْضي إلى بناءِ كُلٍّ متنوع. وقد يعتمد بنية الدوران من خلال تكرار عبارة شعرية من بداية المقطع ونهايته كما في قوله:- (٢٣)

حالة الاحتضار الطويلهْ

أرجعتني إلى شارع في ضواحي الطفولهْ

أدخلتني بيوتاً

قلوباً

سنابلَ

منحتني هويَّهْ

جعلتني قضيهْ

حالة الاحتضار الطويلهْ

فنرى تكرار عبارة (حالة الاحتضار الطويلة) في بداية المقطع الشعري ونهايته ليُسَجِّل دائرةً بفعل الموت أو الأحساس به، مُعدّداً تلك الفضاءات التي تجوبها النفس المحاصرة بالموت، وقد تبلور لديها الشعور بالحنين إلى ذكريات الطفولة، فبالانفتاح على (ضواحي الطفولة، والبيوت، والقلوب، والسنابل)، والعيش في أجوائها ولو بصورة حُلمّيةٍ!، ينجلي الوعد الأكيد بانبعاث الهوية المستلبة للمكان إذ صارت هذهِ الأشياء حيثيات قضية فرضت على العالِم كلّهِ النظر إليها والاهتمام بحلها.

٢- الدلالة على الاستمرار.

ومن دلالتها حين يقول:

- إدفعوا عنّي يديّ
- ماذا ترى في الأفق؟
- أفقاً آخَرَ
- هل تعرف القتلى جميعاً؟!(٢٤)

فنراه يقدم مقطعاً يقوم على أساس حواري بين الذات والآخر، ثم يعقب على ذلك التساؤل بالجواب الذي يستغرق مجموعة من الأسطر الشعرية المتساقطة حين يقول: (٢٥)

وهل تعرف القتلى جميعاً؟!

والذين سيولدون...

سيولدون

تحت الشَّجر

وسيولدون

تحت المطر

وسيولدون

من الحجر

وسيولدون

من الشظايا

يولدون

من الزّوايا

وسيولدون

من الهزائم

يولدون

من الزَّوايا

وسيولدون

من الهزائم

يولدون

من الخواتم

يولدون

من البَراعِم

وسيولدون

من البداية

يولدون الحكاية

يولدون

بلا نهاية.

فنرى الأسطر الشعرية المتساقطة وهي تسجل الدلالة على استمرارية عملية التوالد تسجيلاً بصرياً، إذ تتخذ عملية التواليد مرجعيات متعددة، وهي تمثل حواضن مختلفة لِكُلِّ واحدةٍ منها القدرة على الولادة والإنتاج بشكل يُغطي العديد من ممكنات الوجودِ، في حركة مستمرة من التوالد والاصرار على استمرار الحياة بما يؤمّن تعويض القتلى، فضلاً عن هدرِ

الإنسان بما هو إنسان، فليس المُهِمّ من يقوم بفعل الولادة وليس المهم أين تتم بل المهم فعل الولادة نفسه؛ إذ إنَّ هذهِ البنية التي اعتمدها في تنظيم أسطرهِ الشعرية على نحو متساقط، إنّما تمثل بنية كَشفٍ تبقي على عين المتلقي مشدودة باتجاه حركة السَّطر الشعري على فضاء الصفحة، وذلك عندما يقدَّم فعلٍ (الولادة) ومرجعيته وقد اتخذ شكلاً عمودياً متساقطاً نحو الأسفل ليسجل فعل (استمرار للولادة) التي يمسرحها واقعُ انحدارِ الأسطر نحو الأسفل من فضاء الصفحة، في حركة تحاكي انبثاق الولادة من تحت؛ بفعل دائب على مَرِّ الزمان؛ ثم يتحول السَّطر عن هذهِ الهيأة ليحكي لنا وضعاً مختلفاً في نهاية المقطع، إذ يتمثل بحركة مختلفة (أفقية) تسجل فعلاً مختلفاً يحاكي الانتشار الأفقي للمواليد على وجه الأرض في أعقاب الولادة فحين يقول: (٢٦)

وسيولدون ويكبرون ويقتلون

ويولدون ويولدون ويولدون.

٣- الدلالة على التفرد.

ونعني بالتفرد هو أنْ يخص بناء السطر بجهة معينة من الصفحة الشعرية ويتفرد بها ويكون متساقطاً أيضاً ونلحظ ذلك بقول محمود درويش(٢٧)، مجموعة (أرى ما أُريد) ١٩٩٠م.

بدأ شكل الصدى بلداً هنا وردَ الرَّدى، فاكسرْ

جدار الكون يا أبتي صدى حول الصدى؛ ولتنفجر:

أنا

من

هنا

وهنا

و

هنا

وأنا

أنا

وهنا

أنا

وأنا

هنا

الأرض تكْسر قِشْرَ بَيْضتها وتسبحُ بيننا.

نرى أنَّ الأسّطر الشعرية قد اتخذت من الجهة اليمنى من الصفحة الشعرية مكاناً ليتموضع فيه ذلك السطر بشكل عمودي، وكأنَّما أريد للنص السطر أنْ يُعبِّر في تلك الصورة البصرية عن كينونة الذاتِ بشكل أُحادي دالٍّ على انفرادها في إشغال المكان؛ وقد أحدث وجودُها في ذلك المكان انشقاقاً في (جدار الكون) الفسيح الذي يُمَسْرَحُ انشقاقه بانشقاق بياض الصفحة استجابةً لحركة السَّطر الشعري المتساقط /المفارقة للمألوف، وكأنه انشقاق يتيح لتلك الذات فرصة الانغراس والتجذر في المكان، فهي ذات واثقة فاعلة تجتهدُ في صُنع حياتها وإثبات وجودها بوصفها ذاتاً مختلفة، ذات ثائرة متفجرة واعدة بالحياة.

ويبرز التقطيع أحياناً على أنه لعبة فنية ونفسية في آن واحد وذلك من خلال المخالفة للكتابة التي تتوزع في السَّطر الشعري على شكل حروف متقطعة للكلمة(٢٨)؛ وفي أهمية التقطيع يقول د. محمد عبد المطلب: ((ورغم ظواهر التفتيت التي سيطرت على الخطاب، فإنّ الإلحاح في المتابعة يتيح للمتلقي قدراً كبيراً من النواتج الدلالية التي تشكل خطوطاً ممتدة، على معنى أنَّ التفتيت يؤول في المستوى العميق، إلى تكامل أفقي ورأسي)). فالتفتيت أو التقطيع الكتابي هو تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيراً عن

البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة(٢٩)، فكل مايخرق المألوف، يثير الدهشة ويكشف عن عملية إبداعية تجسّدُ قدراتها التأثيرية في المتلقي، لذلك، تعد ظاهرة ((التفتيت أو التشذير أو بعثرة الكلمات على الصفحة من أبرز مظاهر التشكيل الذي يميز القصيدة الجديدة، وشكلاً من أشكال التجديد الصياغي والتحرير البصري والتشكيل الحرفي، وجزءاً من الثورة اللغوية))(٣٠) والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هل بعثرة الكلمات تدلُّ على بعثرة الرؤية الشعرية؟ لقد أفرط سعدي يوسف في نثر المفردات المتكررة وتوزيعها على بياض الصفحة بطريقة توحي بالتعبير الملحوظ عن الحركة والقيام بدور الفعل الذي يجسد الصورة الشعرية أو الفضاء الداخلي تجسيداً خارجياً حياً، وهو ما يمنح مظهر التكرار المكثف وظيفة أعمق وأبعد من دلالة التأكيد. وتجلت مظاهر التفتيت بمظهرين: الأول تمزيق أوصال الكلمة الواحدة إلى حروف من خلال فك ارتباطها الطباعي، والثاني تفتيت الكلمة من خلال بعثرة حروفها على الصفحة.

٤- الدلالة على التهافت:

ومن الدلالة عليه قول محمود درويش في قصيدة الجدارية.(٣١)

...

أين ظِلُّكَ بعدما انكسرَتْ جذوعكَ؟

قمة

الإنسان

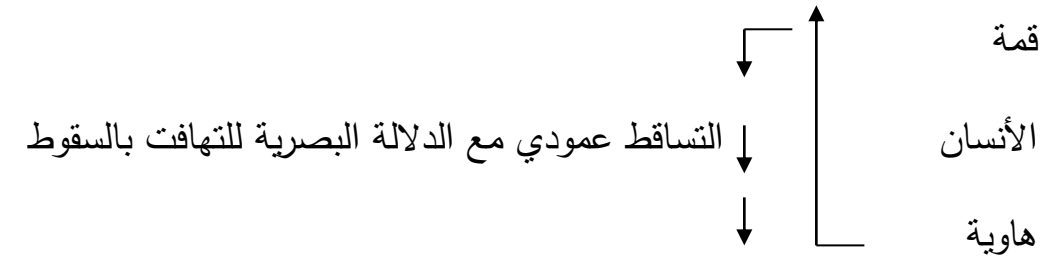
هاوية...

ظلمتك حينما قاومتُ فيك الوَحْشَ،

بإمراة سقَتْك حليتها، فأنِسْتَ...

واستسلمتَ للبشريِّ.

نجد السَّطر المتساقط يرسم حالة سقوط الإنسان من عليائه أمام حتمية الموت بشكل شاقولي، ويظهر الفارق من خلاله بين عنفوان الإنسان في حياته وشبابه وما تستحيل إليه الحالة عند مواجهة قدر الموت.



٥. الدلالة على التَّشظي:

والدلالة عليه يكون في اتخاذ السَّطر الشعري المتساقط شكلاً بصرياً يجسد حالة التشظي تسجيلاً بصرياً، وكأنه يمثل بتقاطر المفردات كما في قول محمود درويش: (٣٢)

هذا هو الحب الجميل

وأحب أنْ تأتي لتمضي

طائرات

طائرات

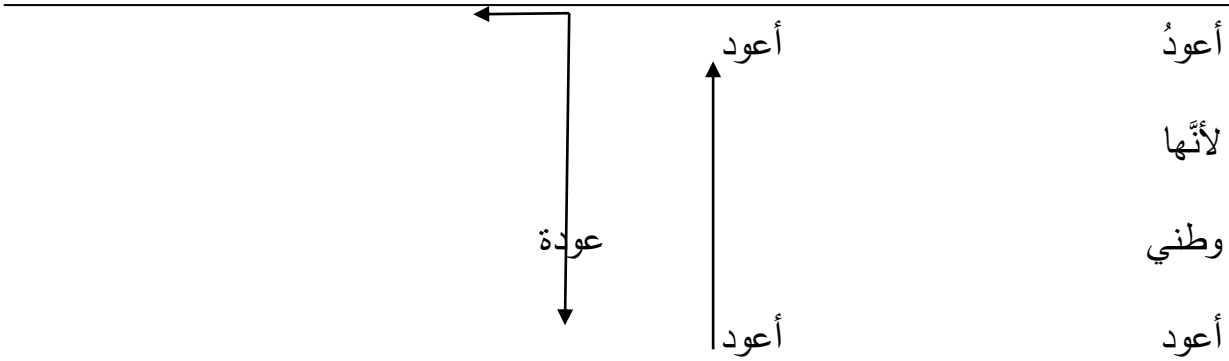
طائرات

نجد السطر المتساقط في النص وقد قُتّل بتقاطر مفردة (طائرات) التي تكررت (ثلاث) مرَّاتٍ، حركة مضي الطائرات وانسحابها عن أجواء المكان وابتعادها وتماهيها مع خط الأفق الأمر الذي يَعِد برحيل شبح الحرب وحلول السلام.

ج. السَّطر المتعامد:-

قد يتخذ السَّطر الشعري أحياناً هيأةً مُتعامدةً أفقياً فيسهم هذا النمط من الإخراج بإبراز دلالة مُعينة ففي قصيدته (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق/١٩٧٥م) حين يقول: (٣٣)

لأنَّها كَفنِي، أعُودُ لأنها بَدَنِي



نجد أنّ تعامد السَّطر الشعري يُجَسِّدُ لنا تقاطع حركتين متضادّتين؛ الأمر الذي يُفضي إلى حالة من التَّوقُّفِ والاستقرار عند تلك النقطة؛ فاختيار بُنية المقطع على وفق مبدأ السبب والنتيجة واستهلاله بلفظ (أعود) واختتاقه باللفظة ذاتها يَجْعَلُ المقطع دالاً على الانغلاق في ذاته؛ فَبَيْنَ (الكفنِ) و(البدن) تنشأ آصرة التلازم الأبدي وكذا الحال بالنسبة للآصرة الناشئة بين الشاعر/ الوطن.

د- التدوير السَّطري:

نقصد به البناء السَّطري الذي يشبه تدوير البيت في تراث الشعر العربي(٣٤)، ففيه يُدَوَّرُ جزء من الجُملة الشعرية من سطرٍ معين إلى السَّطر الذي يَليه، ولايشترط مجيء التدوير في كل نص، بل هو ناتج مما تستدعيه ضرورات التجربة والحاجة إلى استخدام تلك التقنية(٣٥)، ويمكننا أنْ نَعُدَّ هذا الإخراج النصي على فضاء الصفحة تطوراً في شعر التفعيلة والدور الذي يؤديه الإيقاع ولا يؤديه، ففي الوقت الذي يحاولُ وَزْنُ القصيدة أنْ يمنحها وحدةً متماسكةً، يعتمد من جانب آخر إلى خَلخَلة ذلك البناء بنقل التفعيلة أو جزءٍ منها في نهاية سَّطر شعري إلى بداية السَّطر الذي يليه وكأنَّ((موسيقى السَّطر تُصوِّر هذا الشوُّق وانتظار الذي يأتي ولا يأتي)) (٣٦)، وتعتمد هذهِ التقنية في إخراج النص ليدع الإيقاع مُنساباً لا يتوقفُ عند السطر الشعري؛ بل يستمر ليجتاح الصفحة الشعرية بحركة (دراماتيكية) تعمل على إحداث نوعٍ من التناغم بين الأذن والعين في آنٍ معاً، وبذا تعملُ تقنية التدوير السَّطري على شدِّ عين المتلقي في حركة قرائية مستمرة.(٣٧) وهي ترقب استيفاء الفكرة التي لا تعود إلا لفكرة. أخرى/ الأمر الذي يحيل عملية القراءة إلى رحلة استكشاف في الفضاء الرحب للنص المماثل على سطحِ الورقة، وكأنَّ السطور الشَّعرية أبواب مُتداخلة ومتعاقبة، يشيرُ فتح الأول منها لذة الكشف عما يُخَبِّيء الآخر وهكذا. ومن

الأمثلة على دلالة التدوير السَّطري قول محمود درويش في قصيدة صلاة أخيرة من ديوان عاشق من فلسطين: (٣٨)

يُخَيَّلُ لي أنَّ عمري قصير

وأنّي على الأرض سائح

وأنَّ صديقة قلبي الكبير

تخون اذا غِبتُ عنها

وتشرب خمراً

وتكتب شعراً

لغيري

لأنِّي على الأرضِ سائح!

نجد الشاعر يُعلِّق خبر أنَّ من السَّطر (الثالث) ويدوِّرُه إلى السَّطر (الرابع)، ثم يعطف عليه جملتي السَّطرين (الخامس والسادس) فـ (خيانة صديقته) نتيجة مقرونة بغيابه الأكيد؛ بل نجدها تُسرِفُ في ممارسة فعل الخيانة عبر تعاطيها الخمرَ وكتابة الشعر لشخص آخر، كيف لا؟! وقد كان صديقها الأول لايملك أياً من مُستلزمات الاستقرار بافتقارِهِ المكان- الوطن/ البيت، لأنه على (الأرض سائح)؛ فالمرأة العاشقة تُفتشُ عن البيت الذي تؤمن به وتطمئن إليه مع حبيبها، فالبيت هو- الرُّكن والكون الأوَّل (٣٩) الذي يُؤَمّن لها أسباب الشراكة الدائمة في المكان.وفي قصيدته (حبيبتي تنهض من نومها، ١٩٧٠م) يؤدي التدوير السطري دوره بالتضافر مع المسافات البيض على فضاء الصفحة الشِّعرية، وذلك في التعبير عن ثنائية (الحضور والغياب) في آنٍ معاً، ففي الوقت الذي تشهد الطفولة إثراءها وامتلاءها باللحظات السعيدة يستيقظ الشاعر على واقع يُسيفُّ برياحِه رسوم ذكريات الطفولة ولا يُبقي غيْرَ (ذاكرةٍ) مائعة؛ فبعد أن أخذت الطفولة العابثة مداها في لهوها ولعبها لم يعد

بمقدورها أن تأخذ غير (صورةٍ فاترةٍ) مُلبدّةٍ بغيوم سوداء ألقى بها الواقع الجديد، الذي يَجدُّ في مُمَاهاة القضية وتحويلها إلى واحدة من حكايات الماضي المَيِّت:(٤٠)

طفولتي تأخذ في كفِّها

زينتها من كل شيء...

ولا–

تنمو مع الريح سوى الذاكره

لو أحصت الغيم الذي تدَّسوا

على إطار الصورة الفاتره

لكان أُسبوعاً من الكبرياء

وكُلُّ عام قبله ساقط

ومستعار من إناء المساء..

ومن خلال الأنموذجين السابقين يتبين لي أنَّ لخاصية (التدوير السَّطري) بوصفه تقنية إخراج للنص على فضاء الصفحة دوراً مميزاً في جعل رحلة العين– وهي تطارد أثر المفردات على الورق، رحلة استكشافٍ وتشوُّفٍ وتَشوُّقٍ للمعنى الذي يأتي ولا يأتي.

الخاتمة.

لقد مثّلت تجربة الشعر العربي الحديث في بحثها عن الشكل الشعري المناسب لأطرها المضمونية صراعاً بين منظومة مستقرة في الأذهان ومنظومة جديدة تحاول أن تجد لها مكاناً ثابتاً، خلال شكل جديد خرج على الشكل القديم لتستوعب نظاماً جديداً؛ وعليه فإنَّ من خلال ما قام به البحث من دراسة الشكل الكتابي في الشعر الحديث يمكن استنتاج ما يأتي:-

١. ليس بالضرورة اعتماد التلقي المعاصر للشعر العربي على العين ، بيد أنَّ هذا الأمر يمثل نوعاً جديداً من أنواع التلقي مبنياً على نمط جديد من الشعر(الهندسي)، لا على السمع كما كان سائداً، لأنَّ الخطاب الشعري لم يعدّ كلمات وأفكاراً فقط، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلاَّ بالبصر، لقراءة النص، وفهم التشكيل الخطي المرافق الذي أصبح ذا دلالات عميقة، لأنَّ طريقة كتابة النص أصبحت تدخل في تحديد معناه وتأطير مساره.

٢. لقد تنوّع الفضاء النصّي في الشعر المعاصر بحسب رؤية كلّ شاعر للشعر وللعالم النصي، فقد نجح الشاعر في نقل النص من التلقي عن طريق السماع إلى التلقي عن طريق البَصَر ليزداد دور الفضاء النصي في بناء الشعر المعاصر.

٣. مثّل الانزياح الكتابي في شعر محمود درويش مستوى تعويضياً وظّف الصورة البَصَرية، وقد تجلت مظاهره بأشكاله المختلفة، كتمزيق أوصال الكلمة الواحدة من خلال فكّ ارتباطها الطباعي أو تفتيت الكلمة من خلال بعثرة حروفها على الصفحة، وعليه ترى الباحثة أنَّ شكلاً شعرياً هكذا ، وما امتاز به من صفات في الجانبين الموضوعي والفني، قد حمل القدر الأكبر من الثبات بوصفه ظاهرة شعرية تستحق التسجيل منذ البدايات الأولى وحتى عصرنا.

Abstract

The contemporary poets attempt to use all the technical Ways to achiere the creativity to their texts. Such contemporary and poetic Ways of writing of the poetic text , as proposed by this writing of new possibilities at the semantic, qualititine and formalism levels. So the form of the new text reflects achange against the ordinary Ways of writing. this phenomenon is considered as one of the important phenomena in the study of the poetic text. The writing displacement in Arabic poetry attempts to substitute the expression through the use of the visual images such use overtly manifested through the use of the following Ways: dismembering the word by disengaging its letters in to fragments scattering on the page hence , it is important to stand thinking on the main reasons to find out new ways or forms, then to show such images to the audience as specialists in the poetic movement fieldeither as a critic or apoet moreover , it is very influential to pay more attention to the impact function of the stanza which is considered as something contemporary in the modern poetry, and this explains the interest in writing the contemporary poetry which is important on the blank sheet. Such space is seen as the space for reflecting meaning.fur thermore , the arrangement of The written form of the poetry is regarded as one property of the contemporary poetic text properties. the written displacement Mahmoud Darwish,s poetry represents the substitutional level to manufacter to the visual images. The shows agreat account of stability to bo regarded as a poetic phenomenon deserved to be recorded from the very beginning till our era , and the shift from the mental , cognitihe level to the visual optic forms is our interest to interest to in vestigate the impact of such image in life. Because of our interest in the optimic image, we attempt to he in force its presence in the recognition of

the visual image.

Researcher

الهوامش.

١. ينظر: اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كرك، ترجمة: ليون يوسف وآخر، ط١ دار المأمون، العراق ١٩٨٩م، ص:٢٦٤.

٢. ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، د. محمد الصفراني، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٨م، ص: ١٧١.

٣. ينظر: الشعرية العربية الحديثة، شربل داغر، ط١، دارتوبقال، الدار البيضاء المغرب ١٩٨٨م، ص: ٢٦.

٤. ينظر: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، ط١ دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨م، ص:٨٥.

٥. ينظر: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– الجزائر، ١٩٩١م، ص: ٥.

٦. ينظر: الشعر والكتابة، القصيدة البَصَرية (بحث)، طراد الكبيسي، مجلة الأقلام، ع (١)، س ١٩٨٧م، ص: ٦.

٧. ينظر: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي: ٥ و ٢١٣.

٨. ينظر: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، دكتور محمد نجيب التلاوي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر ٢٠٠٦م، ١٧١–١٧٤.

٩. عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، ط١، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨م، ص:١٢.

١٠. ينظر: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي: ٧.

١١. تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر ١٩٩٥م، ص:١٠٦.

١٢. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي: ٢١٣.

١٣. التلقي البصري للشعر، نماذج شعرية جزائرية معاصرة، ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي– محاضرات المتلقي الدولي الخامس، الجزائر، د.ت، ص: ٥٤١.

١٤. في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص:

١٥. تحليل النص الشعري، بنية القصيدة: ١٠٦.

١٦. ينظر: كتاب المنزلات، (الجزء الأول)، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد١٩٩٥م،١/١٥١.

١٧. ينظر: الفيلسوف وفن الموسيقى، جوليوس برونتوي، ترجمة فؤاد زكريا، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٦٩م، ص: ٢٩٦.

١٨. ينظر: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي: ٢٩٢.

١٩. الديوان: ١/١٣٢-١٣٣.

٢٠. نفسه:١/٣٧٥.

٢١. الديوان: ٢/٢٠٤.

٢٢. لماذا تركت الحصان وحيداً: ١٠٧-١٠٨.

٢٣. مجموعة (أحبك ولا أحبك)- ١٩٧٢م، نص (مزامير)، محمود درويش:

٢٤. الديوان: ٢/٥١٨-٥٢٠.

٢٥. الديوان: ٢/٥٢٠.

٢٦. الديوان: ٣/١٩٨-١٩٩.

٢٧. ينظر: الأسلوبية، الاتصال والتأثير (بحث)، موسى ربابعة، مجلد علامات م/٧، ج (٢٧)، ذو القعدة: ١٤١٨هـ، مارس١٩٩٨: ص:٢٨.

٢٨. هكذا ،تكلم النص، د. محمد عبدالمطلب، الهيأة المصرية العامة للكتاب ط١، مصر ١٩٩٧م، ص:٤٤.

٢٩. ينظر: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني (بحث)، أحمد جارالله ياسين، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد (٢)، ع(٤)، سوريا ٢٠٠٥م، ص:١٧٣.

٣٠. التجريب في القصيدة المعاصرة (بحث)، وليد منير، مجلة الفصول، المجلد (١٦)، العدد (١)، ١٩٩٧م، ص:١٧٩.

٣١. جدارية محمود درويش ١٩٩٩م (نص مطوّل)، ط٢، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠١، ص:٨٣.

٣٢. ديوان تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، محمود درويش، ١٩٧٥م منشورات رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ، طبعة جديدة ٢٠٠٩م، ص: ٢/٢١٠.

٣٣. ديوان تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، ٢/٢٢٥-٢٢٦.

٣٤. ينظر: مدائن الوهم ، شعر الحداثة والشتات، عبد الواحد لؤلؤة، ط١ رياض الريس للنشر، بيروت ٢٠٠٢م، ص:٢٠٣.

٣٥. ينظر: القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقة الشعرية الاولى، جبل الروّاد والستينات، د. محمد صابر عبيد، ط٢، منشورات عالم الكتب، أربد- الأردن ٢٠١٠م، ص ١٨٠-١٨١.

٣٦. مدائن الوهم:٢٠٣.

٣٧. ينظر: فسحة النص، الممكن النقدي في النص الشعري الحديث، د. عبد العظيم السلطاني، ط١، المركز العالمي للدراسات وابحاث الكتاب الاخضر، بنغازي ، ليبيا٢٠٠٦م، ص٨٧-٨٨.

٣٨. الديوان: ١٦٨/١.

٣٩. ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب حلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان١٩٨٤م، ص:٤٢١.

٤٠. الديوان: ٣٢٥/١.

المصادر والمراجع.

أولاً/ المجاميع الشعرية.

ـ جدارية محمود درويش ١٩٩٩م (نص مطوّل)، ط٢، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠١م.

ـ ديوان تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، محمود درويش، ١٩٧٥م منشورات رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ، طبعة جديدة ،٢٠٠٩م.

ثانياً/ الكتب.

ـ بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، ط١ دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨م.

ـ تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م.

ـ التشكيل البَصَري في الشعر العربي الحديث، د. محمد الصفراني، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٨م.

ـالتلقي البَصَري للشعر، نماذج شعرية جزائرية معاصرة، ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي- محاضرات المتلقى الدولي الخامس، الجزائر، د.ت.

ـ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب حلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان١٩٨٤م.

ـ الشعرية العربية الحديثة، شربل داغر، ط١، دارتوبقال، الدار البيضاء ، المغرب، ١٩٨٨م.

ـالشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– الجزائر، ١٩٩١م.

ـ عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، ط١، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨م.

ـ فسحة النص، الممكن النقدي في النص الشعري الحديث، د. عبد العظيم السلطاني، ط١، المركز العالمي للدراسات وابحاث الكتاب الاخضر، بنغازي ، ليبيا،٢٠٠٦م.

ـ في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩م.

ـ الفيلسوف وفن الموسيقى، جوليوس برونتوي، ترجمة فؤاد زكريا، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٦٩م.

ـ القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، دكتور محمد نجيب التلاوي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٦م.

ـ القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقة الشعرية الاولى، جبل الروّاد والستينات، د. محمد صابر عبيد، ط٢، منشورات عالم الكتب، أربد– الأردن ٢٠١٠م.

ـ كتاب المنزلات، (الجزء الأول)، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد١٩٩٥م.

ـ اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كرك، ترجمة: ليون يوسف وآخر، ط١ دار المأمون، العراق ١٩٨٩م.

ـ مدائن الوهم ، شعر الحداثة والشتات، عبد الواحد لؤلؤة، ط١ رياض الريس للنشر، بيروت ٢٠٠٢م.

ـ هكذا ،تكلم النص، د. محمد عبدالمطلب، الهيأة المصرية العامة للكتاب ط١، مصر، ١٩٩٧م.

الأبحاث المنشورة:-

ـ الأسلوبية، الاتصال والتأثير (بحث)، موسى ربابعة، مجلد علامات م/٧، ج (٢٧)، ذو القعدة: ١٤١٨هـ، مارس، ١٩٩٨.

ـ التجريب في القصيدة المعاصرة (بحث)، وليد منير، مجلة الفصول، المجلد (١٦)، العدد (١)، ١٩٩٧م.

ـ الشعر والكتابة، القصيدة البَصَرية (بحث)، طراد الكبيسي، مجلة الأقلام، ع (١)، س ١٩٨٧م.

ـ شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني (بحث)، أحمد جارالله ياسين، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد (٢)، ع(٤)، سوريا ٢٠٠٥م.