

تداخل الشكل الشعري العمودي مع الشكل المنثور

(تداخل أشكال القصيدة في الشعر العراقي المعاصر)

أ.م.د. تغريد عبد الخالق هادي محمد عبد الرزاق حمد

جامعة بغداد / كلية التربية (ابن رشد) للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

الملخص:

لم يقف النص الشعري عند حدود الإيقاع، بل توسع مبدعوه إلى حد أبعد من ذلك فإلى جانب الإيقاع_ الذي يميز شكل القصيدة من ناحية الوزن العروضي_ وقف عامل آخر أسهم في تطور النص عما سبق، وهذا العامل هو طريقة عرض النص على مساحة الورقة فقد ظهرت نصوصا تميزت بمميزات حدائية، فهي تحمل بداخلها العروض الخليلي الموروث عبر الاف السنين وتكتب بطريقة الشعر المنثور (قصيدة النثر) الذي لا يكتب بطريقة ترانبية كما يظهر في كتابة النص العمودي، وقد حاولت هذه الدراسة رصد هذه النماذج التي أخذت مميزات من كلا الشكلين (الموزون) و(المنثور) ليخرج لنا شكل متداخل له أغراضه الثقافية الأدبية التي أردتها منتجو هذه النصوص.

Abstract

The poetic text did not stop at the limits of the rhythm, but rather expanded its creators further. Along with rhythm, which distinguishes the form of the poem in terms of theatrical weight, stopping another factor contributed to the development of the text from the above. This factor is the way the text is displayed on the surface of the paper. With modern features, it carries within it the Khalili prosody inherited over thousands of years and written in the manner of poetry scattered (not prose poem), which does not write in a hierarchical way as appears in the writing of vertical text, and this study tried to monitor these models, which took advantages of both forms (weighted) and (Prose) to come out to us in the form of his intertwined cultural purposes literature As requested by the producers of these texts.

المقدمة:

بداية يمكن الإشارة إلى مفهوم القصيدة الطويلة وفرزها عن القصيدة القصيرة وإن كان القصر والطول لا يعد من المرتكزات الأساسية التي يقف عندها الشعر، ولكنه عامل مهم يحدد شكل القصيدة، وعدد أبياتها، و يمكن الوقوف على هذا المفهوم في أوائل نشأة الشعر "ولم يكن لأوائل العرب من الشعر

إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته؛ وإنما قُصِّدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب، أو هاشم بن عبد مناف^(١) وهناك رأي للأخفش يحدد حجم القصيدة "وليست القصيدة إلا ثلاثة أبيات فجعل القصيدة ما كان على ثلاثة أبيات"^(٢) ويؤكد ابن جني هذا القول ويعطي الحد للقصيدة من ناحية الهيكل العام: "ما كان على ثلاثة أبيات قصيدة قال والذي في العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر قطعة فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة"^(٣) نفي من هذا الكلام إن هناك تحديداً لهيكل الشعر الذي نسميه اليوم (شكل القصيدة)، من ناحية عدد الأبيات، ولا يمكن أن يتحدد الشكل من هذا المفهوم فقط، وإنما يتحدد بالبناء الخارجي والداخلي للقصيدة كما حدده الأستاذ الدكتور إحسان عباس بقوله إن "الجسم الخارجي والمضمون أو المحتوى هو الاتجاهات الخلقية والنفسية للشاعر في العمل الأدبي"^(٤) ولم يشر الدكتور بشكل دقيق إلى معنى الشكل سوى إشارات أخذ أغلبها من النقد القديم كرأي ابن قتيبة^(٥)، ويتضح مفهوم الشكل عند الباحث محمد الماكري الذي عد البيت الشعري علامة بصرية مشابهة لحالة الشروق والغروب في الشمس^(٦)، وأما نازك الملائكة فلخصت الشكل بأربعة نقاط يمكن من طريقها تحديد هيكل القصيدة وهذه تشمل^(٧):

- ١- الموضوع: وهو المادة الخام التي تقدمها القصيدة .
- ٢- الهيكل: وهو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع.
- ٣- التفاصيل: وهي الأساليب التعبيرية التي يملأ بها الشاعر الفجوات في أضلع الهيكل.
- ٤- الوزن: وهو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل. والغريب أنها لم توضح معنى الهيكل، ولا التفاصيل الأسلوبية، بل تحدثت عن ترتيب الأفكار في القصيدة، و أعطت أربع صفات هي التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل وكلها صفات تتعلق بالبنية الداخلية للقصيدة من ناحية الفكرة والصورة والخيال^(٨).

ولم تعر أهمية للشكل من ناحية المنظور البصري وكأنها التزمت نظام المرزوقي الذي يريد حصر الصورة في البيت، فهي على حد قولها "إننا لا نقف بحسب مقتضيات المعاني وإنما نقف حينما يبيح لنا العروض^(٩)" وبذلك أرادت من الشعر الحر أن يسير على غرار العمود باتباعه نظام التقفية، وإتمام المعنى في السطر، وبذلك يصبح الشعر الحر مقيدا!! .

ومما يثير الاستغراب نقدها لقصيدة حرة الوزن كتبت بأسلوب شعري يقرأ على أوجه متعددة وهي:

"على وجهي رمال الشك أصوات
بلا معنى. رمال تشرب الغيم المدوي
عند آفاقي فلا ذكرى أغنيها ولا

وعد على دربي
سوى ريحٍ وعتم في

أراضٍ جوها نار^(١٠)... الخ"

وعند قراءة هذه الأبيات بحسب الأسطر سيكون الوزن مختلفاً، إلا إذا قرأت حيث يقف الوزن العروضي، وقد عدتها عيباً شكلياً وأعدت كتابتها لتصبح:

"على وجهي رمالُ الشكِّ أصواتٌ بلا معنى.

رمالٌ تشربُ الغيمَ المدوي عند آفاقي

فلا ذكرى أغنيها ولا وعد على دربي

سوى ريحٍ وعم في أراضٍ جوها نار^(١١)... الخ"

وبهذا حرمت القصيدة من انفتاح دلالاتها المتعددة، وأوجه قراءاتها العروضية؛ وهذا السبب يعود إلى أن النقد الحديث بقي متشبهاً ببعض أفضاض الماضي، بل هو يطبقها مع انفتاح بسيط في الرؤى. وحين نرجع إلى نص قديم نجد النص مفعماً بتعدد أوجه القراءة لتصل إلى (٤٦٠) وجهاً كما في قصائد الطرد والعكس^(١٢)، والغريب أن نازك أوردت ما أسمته خطأً عروضية في إحدى قصائدها وفي الوقت نفسه تقول إن أذني تتقبل الأمر وسمعي، وإنما حاولت تصحيح الخطأ لكن جو القصيدة ستزول حرارته^(١٣)!!، فهل تقبل نازك على نفسها ولا تقبله على غيرها؟! إن دخول الشكل الشعري من الناحية الخارجية (البصرية)؛ بسبب الدرس السيميائي الذي نضج واستوى على سوقه في أربعينيات القرن العشرين على يد العالمين (دي سوسير الفرنسي وبورس الأمريكي)، ولم يكن المنهج السيميائي آنذاك قد وصل لنازك فكان نقدها للشعر مختلفاً. وحينما صرحت في مقدمة أحد دواوينها: "ولكم جزعت عندما صرت أرى في المجالات قصائد موزونة على الشكل العربي وزناً تاماً، ولكنها تكتب كتابة فوضوية وكأنها نثر لا شعر^(١٤)". وهذه النظرة القديمة للشعر_ وإن كانت تسميه حراً_ إلا أنه تقييد لمشكلة قراءة الشعر. فالشعر الحديث أراد إيهام المتلقي على أنه موزون على أكثر من بحر، ولكنه يوزن ببحر واحد صافٍ، مما يجعل المتلقي ينتبه إلى ما يقرأ، ويتفحص بذائقة الوزن الذي لا يقف عند السطر. ويتجلى في النقد الحديث ظاهرة تقبل الشعر بشكله البصري فضلاً عن وزنه العروضي. وقد تناول ريسان الخزعلي قصيدة (هذا هو اسمي) للشاعر أدونيس، إذ عدت تبعاً لمستويات تلقيها بأنها قصيدة نثر، وأيضاً عدت بأنها قصيدة تفعيلية، ونصاً مفتوحاً، وقصيدة مدورة، وشكلاً جديداً^(١٥). ويمكن أن نسميه الشكل المتداخل بين شكل النثر الصافي وشكل العمود الموزون من الداخل أي الإيقاع، و يصح أن نطلق عليه النص التفاعلي الورقي:

"ماحيا كل حكمة هذه ناري

لم تبق - آية - دمي الآية

هذا بدني

دخلت إلى حوضك أرض تدور حولي أعضاؤك

نيل يجري طفونا ترسبنا تقاطعت في دمي قطعت
صدرك أمواجي انهصرت لنبدأ : نسي الحب شفرة الليل هل
أصرخ أن الطوفان يأتي؟ لنبدأ: صرخة تعرج المدينة
والناس مرايا تمشي إذ عبر الملح التقينا هل أنت؟
- حبي جرح^(١٦)

هذا هو الشكل الذي كتبه أدونيس في شاشة ديوانه، إلا أن إعادة ترتيب هذه الأبيات بالشكل الخليلي العروضي سيصبح:

ماحيا كل حكمة هذه نا ري لم تبق - آية- دمي الآ
ية هذا بدئي دخلت الى حو ضك ارض تدور حولي أعضا
وئك نيل يجري طفونا ترسب نا تقاطعت في دمي قطعت صد
رك امواجي انهصرت لنبدأ : نسي الحب شفرة الليل هل أصد
رخ أن الطوفان يأتي؟ لنبدأ: صرخة تعرج المدينة و النا
س مرايا تمشي إذ عبر المل ح التقينا هل أنت؟ حبي جرح^(١٧)

إن عملية إدخال المتلقي في جو النص الأدبي، لا بد أن يمرّ بمراحل مهمة أهمها نظم الشاعر لقصائده بكل الوسائل المتاحة والممكنة، وإن لاقى معارضة من النقد للشكل الجديد وجذب المتلقي إلى النص، وتفاعله معه، وقد جذبتنا النصوص التي نريد أن نطبق عليها الدرس السيميائي، الذي أضاف نكهة جديدة إلى النقد الأدبي، إذ يدرس هذا المنهج العلامات الموجودة بالنص سواء كانت بصرية، أم غيرها، وهذا ما يساعدنا في الاستفادة من الآراء التي سبقتنا في الشكل الشعري وتطبيقه على نظرية سيميائية الثقافة وما سنقدر أن نوظفه في هذا المبحث.

التداخل بين الشكل العمودي و المنثور:

بعد أن أصبحت القصيدة لا تكتفٍ بالمرجات السمعية؛ لأسباب متعددة منها التجديد وملل المتلقي من الأشكال القديمة، وصعوبة إنتاج نص مقيد بالتفعيلة والقافية بوقت قصير ولذلك جاءت الدعوى للتخلي عن الموسيقى العروضية (بحور الخليل)، واللجوء إلى الكتابة من طرق أخرى كقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر. القصيدة الحديثة بدأت بنظام شكل الأداء الذي عُدها إبداعاً لا الأداء بالشكل الذي عُدها تقليداً لما سبق من الشعر^(١٨)، وهنا برز العامل البصري في الشعر بالرغم من وجود الوزن والقافية (العمود الخليلي) وتحت إطار سيميائية الثقافة، لا بد من الإشارة إلى أطراف الاتصال، وبيان أهم المعطيات الواردة من النصوص الشعرية المتداخلة وسبب إنتاجها وكيفية تلقيها.
وأطراف الاتصال في الكون الثقافي الشعري هي على خطاطة ياكبسون^(١٩):



ونلمح هذه الفكرة عند النقاد القدماء، إذ نجد في كتاب (العمدة لابن رشيق) خصص فصل للحديث عن عمل الشعر وشحن القريحة: "ومما يجمع الفكرة من طريق الفلسفة استلقاء الرجل على ظهره، وعلى كل حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مبادرة العمل بالأسحر عند الهبوب من النوم؛ لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى؛ ولأن السحر اللطيف، وأرق نسيماً... فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع، وأما لمن أراد الحفظ والدراسة وما أشبه ذلك^(٢٠)". وقد عرض سلفاً الحالة الانفعالية التي يعيشها أغلب الشعراء كالفردق وأبي نواس والقول المتقدم لأبي تمام فلكل شاعر حديثه عن حالته في نظم أبياته^(٢١).

ويعدُّ مفهوم التجريب من المفاهيم التي تتعلق بالمرسل، إذ هو سلسلة من التحولات المعرفية ولدت نتيجة ثراء فكري انعكس على الساحة الفنية والأدبية، و لا يعني الإغراب أو الغموض بل هو مادة قابلة للحركة والوصول إلى كل ما هو جديد عبر استثمار العديد من الإمكانيات والمساحات التي لم تكتشف، ويعود سبب التجريب هو قيام المبدع باختراع نمط جديد غير النمط الموروث؛ رغبة للتحديث، أو لأسباب جمالية، أو نتيجة لظروف اجتماعية وسياسية^(٢٢)، أما قضية الشاعر الناقد فقد عُدَّت من ضرورات الإبداع في الزمن الحاضر، فهذه الثنائية مرت بثلاث مراحل من تاريخ الأدب ألا وهي:

١- مرحلة الانحسار.

٢- مرحلة الانبهار.

٣- مرحلة الإبهار.

وتتحدد المرحلة الأولى بمرحلة التراث، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة احتكاك المبدع مع المبدع الآخر المحمل بالثقافة، فيؤثر في نتاجه وهي مرحلة مستقرة ومتحددة المتبنيات، أما المرحلة الأخيرة فهي ما يهمننا و فيها يحمل المبدع في ذاته الشعر والنقد وهي مرحلة متقدمة يعي فيها المبدع ما يريد أن يستثمره، فيحقق بذلك الوجهة الإبداعية لمشروعه الإنتاجي، إذن أصبح (الشاعر الناقد) ضرورة حضارية وثقافية لميزة التخطيط والخلق الإبداعي وتوجيهه، من ثم ممارسته^(٢٣)، هذه أهم الأشياء المتعلقة بالمرسل التي أوجزناها بما سبق لنعرج على مرحلة الرسالة(النص)، وهذه المرحلة تجمع بين طرفي الاتصال المرسل والمرسل إليه. ونجد هذه الصيغة عند النقاد القدامى، حينما قال أبو سعيد الضرير للشاعر أبي تمام: لم لا تقول ما لا يفهم، فرد عليه لم لا تفهم ما يقال^(٢٤). وهذه تعد مرحلة خطيرة من مراحل الشعر

العربي، إذ كان الشعر يعتمد بالدرجة الأساس على الذائقة السمعية، والنقاد في الزمن القديم حددوا شروطاً للشعر منها التي حصرها المرزوقي^(٢٥) في:

- (١) شرف المعنى وصحته.
- (٢) جزالة اللفظ واستقامته.
- (٣) الإصابة في الوصف.
- (٤) المقاربة في التشبيه.
- (٥) التحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن.
- (٦) مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- (٧) مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

وبهذه القوانين يحد من الإبداع القائم على الانزياح تحت مبدأ القاعدة الذهبية (اللاقاعدة هي القاعدة^(٢٦)) - إذ لم تصمد طويلاً؛ بسبب قانونها الأشبه بقواعد الرياضيات، وعادة الشعر أن يكتب بحرية أوسع، بل إن الشعراء الذين هم أقدم من قول المرزوقي^(*) خرقوا هذه القوانين فكيف بالذين بعده؟!.

وقد عرف النص (الرسالة) عند جوليا كرستيفا بـ "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط^(*) [كذا] بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنص أذن إنتاجية^(٢٧) ". وأشارت كرستيفا إلى مفهوم (الايديولوجيم)، الذي يشير إلى ممارسة سيميائية معينة من الملفوظات والمقاطع في فضاء النصوص، وتعد هذه وظيفة للتداخل النصي التي يمكن أن تقرأ على مختلف مستويات بناء النص^(٢٨).

هذه أبرز التعاريف التي ذكرت النص، والتي تخدم مشروع البحث الذي يهدف إلى الكشف عن تداخل النصوص بالنسبة لبنائها الخارجي على مستوى سطح الورقة (التوزيع الفضائي) للنص، الذي يحيل على علامات بصرية، وهي "الطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة^(٢٩)". أما قضية النص التفاعلي فسنتناولها في المباحث المقبلة إن شاء الله، ولأبأس أن نعطي تعريفاً لمعنى النص المتفاعل أو الفاعل، وهو نص لا يقتصر على النص الإلكتروني الرقمي المقروء عبر جهاز الحاسوب، وبشكل عام يعرف النص التفاعلي بوصفه النص الذي يكون فيه حضور المتلقي فيه بشكل فاعل ومساهم في بنائه، و انتاج معناه بزمن أقل وبسرعة أكبر^(٣٠).

وحين نصل إلى آخر طرف من عميلة الاتصال الثقافي، ألا وهو طرف المتلقي الذي ركزت عليه معظم الدراسات النقدية الحديثة، إن للعمل الأدبي قطبين فني متعلق بنص المؤلف وآخر جمالي متعلق بالإدراك الذي يحققه المتلقي، وإن تحقيق نجاح التلقي الحقيقي يحصل بين تفاعل هذين القطبين^(٣١)، وقدما في الشعر الجاهلي كان للمتلقي دور فعال في الاحتكام بين امرئ القيس وعلقمة الفحل "وكانت تحت امرئ القيس امرأة من طيء تزوجها حين جاور فيهم، فنزل به علقمة الفحل بن عبدة التميمي، فقال

كل واحد منهما لصاحبه: أنا أشعر منك، فتحاكما إليها^(٣٢) فحكمت في بيت من الشعر الأول لأمرئ القيس:

'فللسوط ألهوب وللساق درة ... وللزجر منه وقع أخرج مهذب'

والبيت الآخر لعلقة الفحل:

'فأدركه حتى ثنى من عنانه ... يمر كغيث رائح متحلب'

فحكمت لعلقة الفحل وقالت: "علقة أشعر منك، قال: وكيف؟ قالت: لأنك زجرت فرسك وحركته بساقتك، وضربته بسوطك. وأنه جاء هذا الصيد، ثم أدركه ثانياً من عنانه^(٣٣)" ومن بعد هذه الحادثة طلقها امرؤ القيس وتزوجها علقمة وسمي على أثرها علقمة الفحل. وهذا ما عرفه النقد الحديث عند آيزر بـ(المتلقي الضمني)، الذي يعدُّ نموذجاً فعالاً "...يبين لنا الكيفية التي يتم بها النص إنتاج أثر ما، وتوليد معنى ما ويبين لنا الدور الحقيقي للقارئ في النص، ضمن ثنائية بنية النص/ بنية الفعل...^(٣٤)".

تداخل النصوص في سيمياء الثقافة:

نهدف إلى دراسة نسق العلامات^(٣٥) داخل الثقافة الشعرية الحديثة، التي دعا نقادها إلى البناء الحلزوني (الانسجام والاتساق في الصوغ، والرؤية لا الصورة فحسب، واجرومية الوزن والايقاع^(٣٦))، وهو من مميزات الشعر الجديد الذي أرادت رابطة الرصافة الارتقاء بالشعر ليعيد الندية للمتن الأدبي العربي^(٣٧)، إذ تعتمد القصيدة التقليدية على وحدة الوزن العروضي في القصيدة الواحدة، وبالشكل الخارجي للنص الذي يعتمد على أسطر متقابلة، و لا يسمح بإذابتها في صياغة فقرية متتابعة بهذا الشكل^(٣٨):

وبقي هذا النمط من الشعر إلى عهد السياب ونازك، الذين أول من أحدث هذه الطفرة النوعية في الشعر، وسمي الشعر الحر الذي يعتمد على التفعيلة الخليلية كأساس عروضي ويتحرر من البيت العمودي ذي التفعيلات المحددة، والروي الثابت إلى روي جديد يعتمد على تحطيم استقلال الشطر تحطيماً كاملاً^(٣٩)، وذي أسطر سائبة^(٤٠).

أما النثر فيبني على نسق الأسطر المتتابعة، ضمن هيكل فقرات متتابعة كما هو حال بناء أي كتاب أو نص نثري آخر غير الشعر^(٤١) مثل هذا الشكل.

في الشعر الحديث يتداخل هذان النوعان من الشعر كأسلوب جديد كتب به الشعراء الحداثيون؛ لأسباب ثقافية سنستدرجها من حيث النص الموجود على شاشة الورقة :

في قصيدة محمد البغدادي (ورق) التي يبديها :

"يهمني

كل شيء فيك

يا ورق

معنى اصفرارك:

أَنَّ العمر يحترق...!!

ما بين لونيك

غابات و أودية

قطعتها

و متاعي الخوف

و الأرق

ما بين لونيك

مل الحبر وحدته

وكاد يقفز

لولا خانه الرمق...!!^(٤٢)

هذا البناء الذي يحمل في وزنه الصوتي العروضي بحر البسيط على الوزن (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، والقراءة الأولى للنص لا يمكنها معرفة جنس النص، إذ ستحكم إنه نص نثري أو نص تفعيلي على وفق ما منثور من فضاء الكلمات. ولو تعاد الكلمات إلى ترتيبها بالشكل الشعري التقليدي ستعطي الشكل الشعري القديم وهو :

"يهمني كل شيء فيك يا ورق معنى اصفرارك: أَنَّ العمر يحترق...!!

ما بين لونيك غابات و أودية قطعتها و متاعي الخوف و الأرق

ما بين لوني ملّ الحبر وحدته وكاد يقفز لولا خانه الرمق...!!^(٤٣)

وهذا الشكل لا يعطي التفاعل الذي يقدمه النص الحديث الذي يهدف إلى "استنباته في التربة الحقيقية، وتطعيمه بأفنان عصرية؛ ليعبر عن أصالة وانتماء حقيقيين وليأتي أكلا تستهوي ذائقة جيله^(٤٤)". عدت الباحثة الدكتورة فاطمة البريكي الكتابة البصرية هي نواة الشعر التفاعلي ولأسباب قدمتها تتعلق بالمنتج (المرسل)، الذي يعتمد إلى الكتابة بهذا النمط من أجل أن يلقي رواجاً من الجماهير^(٤٥)؛ ولهذا يلجأ الى رسم نصه بأسلوب متداخل بين النص المنثور والنص العمودي. ما يريده الكاتب التعبير عن حالته

الشعورية، إذ استبدل مكان البيت السطر الشعري وأخذ خصوصيته من بنية الايقاع والتنظيم السطري على شاشة الورقة، إذ يكتب الكلمة، أو جزء من كلمة، أو يترك السطر فارغاً؛ كل هذا لإدخال عنصر البصر في إنتاج النص^(٤٦) الذي يحفز المستوى التعبيري في الحرف لأعلى طاقاته، عبر استدعاء الخيال البصري في النص الحرفي /الورقي^(٤٧) ، إذ لم يعد الوزن والقافية والسمع قادراً على إبهار المتلقي وجعله في جو النص بالنسبة المثالية^(٤٨)، وبما أن الثقافة الكتابية شاعت في عصر الحداثة صار لزاماً على الكاتب إعطاء نصّه روحاً جديدة :

"أكاد ألمس حزني

حين ألمسها

فذاك

قلب..

فم..

رأس..

دم..

عنق..

تمرد..

كبرياء..

أفق أخيلة

الله..

كم كان رحبا

ذلك الأفق..!!

على تضاريسك الشوواء

كم جبل

كم صخرة

بالنبات الغض

تنفلق...!!^(٤٩) "

الشعر يمثل الفضاء السيميوطيقي الذي يجمع بين المرسل والمرسل إليه، ويعرف على أشكال بنائية معروفة وهي^(٥٠):

١- الأرجوزة.

٢- القصيدة العمودية.

٣- الموشحة.

٤- الشعر المرسل.

٥- الشعر الحر (التفعيلة).

٦- قصيدة النثر.

وهذه التقسيمات بنائية اعتمدت على البناء الداخلي للشعر من ناحية الوزن والتقفية، أما من ناحية توزيع الكلمات على شاشة الورقة أو كما أسميناه سابقاً الفضاء النصي^(٥١)، في هذا النص توزيع الكلمات بشكل منثور؛ مما يعطي شعوراً بتساقط الروح مع تساقط الكلمات، إن الهبوط المفاجئ للكلمات (قلب، فم، رأس، دم، عنق) فيها حوار مع الحالة الشعورية التي جسدها امرؤ القيس في مطولته قفا نبك إذ يقول: مكر مفر مقبل مدبر معاً^(٥٢)، ولا أظن هذه الكلمات تدل على معنى واحد بل حالات شعورية بين النفس وما تراه العين، فدلالة الهبوط يؤكد لها عجز البيت :

"كجلمود صخر حطه السيل من عل"

أما عجز البيت عند البغدادي فقد استثمر فيه السطر المتدرج الهابط، الذي يجعل المتلقي في حالة تفاعل مع النص المتشكل ويحفزه^(٥٣) على الاستمتاع بالنظرة إلى كلماتها المعبرة وصوتها الموزون المقفى.

أما في نص الدكتور (فائز الشرع)، ففيه مغايرة لطيفة لها وقع في النص مختلف :

"وموكب أهلك يسري"

ولا تكف السماء عن الزغردة

بحضنك نامت عيون النخيل

ولم تخش عاصفة مرعدة^(٥٤)"

إنّ عادة الشعر العربي يكتب البيت من الصدر ثم العجز في العرف الشعري السائد، ونجد في هذا البناء السطري الغريب الذي جعل من الصدر عجزاً مما أحدث فكرة شعورية أخرى ففي حضن الجد نامت عيون النخل إذ أصبح الجد هو الأرض التي تمسك بالنخيل من الاقتلاع بالعواصف، و تأويل النص العمودي سيميوطيقياً يوصف بظاهرة الشروق والغروب في الكون إذ يشرق النص من الصدر ويغرب في العجز^(٥٥)، لكن حينما تتحول العملية دلالة على الضياع والنتية في نفس المرسل الذي عبر عنها بدلالة توجيه الصدر نحو العجز. والكون الشعري الذي يجمع بين المرسل والمرسل إليه، وفي هذا الكون يبدع المرسل، إذ يجعل المتلقي ليس قارئاً وحسب بل متفاعلاً ببصره وشعوره وخيالاته، إذ ليس التفاعل حكراً على النص الرقمي، نعم إن النص الرقمي حقق السمة التفاعلية بنسبة عالية من الدقة من سرعة تلقي النص، وتقديم القراءة حوله، إلا أن النص الورقي لا يقل أهمية عن التفاعل الحاصل في الرقمي. الكون الشعري يحتم علينا تعريفاً جديداً للشعر: إذ يمكن أن نقول كلاماً موزوناً مقفى دالاً على

معنى، منثور على الورقة ليعبر عن حالة شعورية للمرسل، ولكي يتفاعل المرسل إليه بحواسه الأخرى وليس بحاسة السمع فقط.

ونجد هذه الصيغة عند يوري لوتمان الذي نقل رأي فيرناديسكي، إذ يحدد السيمياء الثقافية تحت مسمى سيمياء الكون بوصفها: "فضاء سيميوطيقي ضروري لوجود اشتغال اللغات المختلفة... وتوجد في حالة تفاعل معها^(٥٦)" وهذه اللغة التي بصدد الحديث عنها هي لغة الشعر المعروفة داخل الكون الأدبي. أما عند بيير جيرو، فالسيمائيات علم يدرس أنساق العلامات بكل أصنافها، اللغة، والأنماط والعلامات المرئية، إذ تعد اللغة جزءاً من هذه العلامات، ولم تعد اللغة أداة التواصل الوحيدة في النص، ففي الفنون والآداب استعملت علامات أخرى كطرق تواصلية وهذا ما استعمله أغلب الشعراء المحدثين^(٥٧)، إذ لم يغادروا عمود الخليل العروضي بل جيء به مع تغيير طفيف في رسم الأبيات على لوحة الورقة، الصوفي الأزرق حمد الدوخي في قصيدته :

"الربابتي في الحزن

شتل

وأنا بحضن الموت

طفل

النأي

يجدل دمعتي

- بيدي -

فالمنديل حقل

إلى قوله:

أمي

تضاف الى البلاد

لكي تعرفها

أتدري؟؟

فهي (أل)^(٥٨)!!!"

يعرف كل الشعراء _ البحر الكامل المجزوء _ على وزن (متفاعن متفاعن) لكل شطر، في الموروث الخليلي لكن صورة الأبيات وهي تتساقط في منتصف الورقة محدثة انعطافاً غرائبياً، فالانعطاف _ لم يكن في النص مرتكزاً على مقدار التكثيف الموحى، بوجود شاعرية تخلق قيم في ذات الشاعر، معتمدة على مؤشر واقعي _ وإنما البعد البصري خلق انعطافاً آخر للنص تمثل كتابته بالشكل أعلاه^(٥٩). أما عند وليد حسين فكثيرة قصائده المتداخلة نأخذ منها:

"طرزت أدني..

بالحنين لأتبعك

إني مقيم..

هل تراني مودعك

إلى قوله:

فامضي إلى حصني

وبلغ..

في رحاب شريعتي

فأنا نبي.. يهتدي

ما أروعك^(٦٠)"

لم يعد الهبوط في الأبيات الشعرية ذا رمزية عابرة، بل له ماله من الدلالات إلى جانب دلالة الشروق والغروب التي ذكرها الماكري، وهذا النص الذي كتب بروح هادئة شفافة، قلبت صخب التفعيلات التي تحمل متفاعلاً متفاعلاً جو الصياح، فالشطر أصبح يحمل التفعيلة الأولى (طرزت أدني) مستغلين مس (بالحنين) تفعلاً مُ، (لأتبعك) تفاعلاً، وكأن تقسيم التفعيلات أصبح بصرياً لا سمعياً مما حدا التعبير بهذا النفس الهادئ.

أما معكوس هذه العملية فنراه في قصيدة (سلالة المسافات الكسلى) التي جنست من العمود الومضة وعبر في البيان "قصيدة مكثفة تقل أبياتها عن السبعة وقيمتها الإبداعية كقيمة القصيدة المكتملة^(٦١)" وكما أشرنا سلفاً في بحثنا عن شكل القصيدة القديم، فوجدنا أقلها ثلاثة أبيات، وأكثرها ستة عشر. إذن العمود الومضة قصيدة اختزلت معانيها بكمية محدودة من الأبيات، لكنها لم تترك المنحى البصري الذي عبر عن حداثة طلتها، فنرى في هذه القصيدة التي أشرنا إليها:

بلسما

عينا

عنه يورق

"أي درب نز منه وهمي

فالمسافات نزت عن أفقه

وغد كل الزوايا علقما

أين يمضي والخطى موودة

ساقها الكسلى

بقايا

من

عمى^(٦٢)"

إن عملية ارتفاع القافية بهذا الشكل؛ أوحى بدلالات كثيرة لم يألفها الشعر العربي من قبل، وهي كعملية ظهور الورقة في الغصن تحصل بخروج الورقة من الأسفل إلى الأعلى كما هي حاصلة في البيت، أما الشكل الخارجي للبيت فهو عبارة عن ساقين مترافقين عبر عنهما بالكسل، كما في عتبة النص فهذا الدرب كسول وزواياه علقم، وخطاه موودة، و ساقه عمى.

إن الثقافة نسق سيميائي، فهو مجموعة قواعد يتم الربط بينها في حالة مماثلة داخل كون معرفي بشكل واضح ومنتظم^(٦٣)، ولهذا نهج الشعراء نثر الأبيات العمودية بمختلف أوزانها وإن كان يسيطر على هذه المرحلة بحر البسيط، إذ كتب عليه نخبة كبيرة من الشعراء؛ ولذلك اتخذت التنويع في البحور المستعملة بقصد تعزيز هذه الظاهرة، وهنا نجد الشاعر (زينل الصوفي) الذي تمسك بالعمود الخليلي في أغلب قصائده، و يقول في قصيدته:

"قتلتك في نفسي لأصبح زاهدا

وأرجع

قديسا كبيرا بمعبدى...

قتلتك

حين الحب لطخ بردتي

وأشعل بستاني

وشتت فرقدى..

فها هو طقسي

في يديه مقيد

فيخلع ثوبا من جواه

ويرتدى..

دفتك

كي تبقى الطيور

بجنتي شموسا

تنير الأفق من شمعة الغد..

وحين أتاني الليل

يفرش ثوبه

رجعت كعصفور

تنامين في يدي^(٦٤).."

حين يصف الشاعر حالة غريبة تحيط به فهو يكمل الشطر الأول كاملاً بتفاعيله على بحر الطويل_ (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)_ وجعل بقية الأسطر تحت الشطر الأول (وأرجع) جعلها في سطر لوحدها، وقد أخذت حرفاً من تفعيلة مفاعيلن لتكمل بقية الكلمات مسار الشطر الثاني، وهكذا فعل في البيت الثاني حين أفرد الكلمة التي تحتوي على تفعيلة فعولن، معها حرف من تفعيلة مفاعيلن، مكونة سطراً لوحدها، وأما البيت الذي يقول فيه (دفنتك) و (كي تبقى الطيور) و(بجنتي شموسا) جعل كل واحدة من هذه الجمل تمثل سطراً بنفس الوضع التقليدي لرسم البيت العمودي المعروف قديماً، بينما أخذ هذه المرة كلمة شموسا التي أضيفت إلى الصدر وبقي العجز في مكانه الطبيعي المعهود عليه (تتير الافق من شمعة الغد..)، إن التحكم في رسم الشعر داخل الورقة ليس أمراً اعتباطياً بل هو تدوير جزئي^(٦٥) الذي اتفق أبناء هذا الجيل الكتابية به من أجل تفعيل صفة الحداثة بكل طاقاتها الصوتية والصورية والانفعالية.

وينظم نوفل أبو رغيف الى هذه الكوكبة في قصيدة (حوارية الشعر والطين^(٦٦)) إذ يقول:

"أين أمضي؟

وهل يكون الرحيل؟

لو أراضيك لحظة تستقيل

واقفا .. بين مستحيل القوافي

لا بلاد تلمني

لابديل

كيف أمشي؟

وكل خطوي أماني

والمسافات كلها مستحيل^(٦٧)"

نلاحظ كيف يتلاعب بأسلوب مغاير بين العجز والصدر، فتارة يطلق الصدر بكامله في السطر وتارة العجز، وتارة يجعل التفعيلة الأولى كسطر، وأخرى يجعل القافية لوحدها السطر كما في (أين أمضي) التي وزنها فاعلاتن وهي بداية البيت ونهاية السطر، و(لابديل) التي تمثل نهاية البيت والسطر معاً، وكأن القصيدة قصيدة نثر من ناحية بنائها الخارجي، لكن قراءتها بصورتها الوزنية تعطي لذة أخرى للقصيدة، و يظهر الانزياح في آخر القصيدة :

"إنه أنت"

يا قديم التجلي

إنه الصمت: سيدي

والذهول^(٦٨)"

وهنا صارت البداية من مكان العجز_ الذي يكون عادة في يسار الورقة_ لا من الصدر إذ زحف الشاعر جملة (إنه أنت) وجعل (يا قديم التجلي) ما فوقها أبيض، وعبر عن الصمت والذهول والتراب الذي يصيح ارفعوني، والسماوات الشحيحة عن نزول المطر، فأزاح الجملة التي فوقها تعبيراً عن شحة الغيوم، ومن هنا يصبح النص ذا رؤية بصرية صريحة، وكأنه يريك مقطع صوري متحرك (فيديو)، والغيمة جملة (إنه أنت)، التي تحركت من فوق الأبيات، إن هذا النص المحمل بالرموز، والعواطف، والعذوبة_ التي تكفل البحر الخفيف بترجمتها عروضياً إلى ساحة الشعر_ انقلبت دلالاتها البصرية والسمعية خفة البحر الخفيف فهاجت أمواجه بين العجز والصدر كفعل المد والجزر.

نخلص مما سبق إن الكون الذي جمع هؤلاء الشعراء وأثرى تجربتهم الشعرية، وهو ما يصح أن نطلق عليه (التفاعل) والذي حصر في الأدب الرقمي؛ لأسباب منها نضوج النص الرقمي وتحقيقه لنسبة عالية من التفاعل، وإدخال المتلقي في جو القصيدة بشكل كامل، لكن النص الورقي الحديث لا يقل أهمية عن النص الرقمي إلا أنه حقق نسبة_ لو قارناها بالنص التفاعلي_ يمكن أن تكون قليلة، من دخول المتلقي في جو النص عبر قراءة الأسطر المنثورة، وجمع تفعيلاتها وقوافيها والانفعال معها بحاسة السمع والبصر، وإطلاق قراءات متعددة لهذه النصوص بسبب رسمها على الورقة بحالتها الشعرية.

لم يكتف النص بشكله الداخلي العروضي، ليُنتج بطريقة أخرى، ألبسته ثوب النشر، فهو بالصوت موزون مقفى، وبالشكل الخارجي منثور على أديم الورق بحسب رؤية المبدع للنص والنصوص التي تناولناها في هذا المبحث قرأت هذه التداخلات، وعرضتها، أملين أن نكون وفقنا في هذه القراءات، وأن يوفقنا فيما سنتناول في المباحث القابلة.

النتائج:

- ١- للشعر الحديث أشكالاً متعددة أهمها الشكل المتداخل.
- ٢- هناك تداخل بين الشكل الموزون والمنثور وفق آليات انتهجها الشعراء في عرض نصوصهم.
- ٣- لم يكتف الشعراء بالشكل العروضي بل هناك بناء بصري اعتمده في نصوصهم لأغراض أدبية ثقافية منها جذب المتلقي وكسر النمط السائد.

الهوامش:

- (١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، ج ٢: ٤٠٢.
- (٢) لسان العرب، ابن منظور، ج ١١: ١٨١.
- (٣) م.ن: ج ١١: ١٨١.
- (٤) فن الشعر، د. احسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ٤_ ١٩٨٧م، عمان_ الأردن: ١٦٠.
- (٥) ينظر: م.ن: ١٦٢.

- (٦) الشكل والخطاب محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_ المغرب، ط١_ كانون الثاني ١٩٩١م : ١٤٠.
- (٧) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين : ٢٣٤.
- (٨) ينظر: م.ن : ٢٣٦.
- (٩) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين: ١٦٣.
- (١٠) م.ن: ١٦٧.
- (١١) م.ن: ١٧٠.
- (١٢) مطالعات في الشعر العثماني والمملوكي ، د. بكري الشيخ أمين، دار الأفق الجديدة، ط٣ ١٩٨٠م، بيروت_ لبنان : ١٩٧.
- (١٣) ينظر يغير الوانه البحر، نازك الملائكة: ٨، ٩ .
- (١٤) الأعمال الشعرية الكاملة لنازك الملائكة، دار العودة : ٢٩١.
- (١٥) ينظر: تحولات ادونيس الشاغلة، ريسان الخزعلي، دار ميزوبتاميا، ط١_ ٢٠١٥م، بغداد شارع المتنبي_ العراق : ٦٩.
- (١٦) هذا هو اسمي، أدونيس، دار الآداب، ط٢_ ١٩٨٨م، بيروت_ لبنان : ٢٧.
- (١٧) تحولات أدونيس الشاغلة، ريسان الخزعلي، دار ميزوبتاميا : ٦٥.
- (١٨) ينظر: مرايا المعنى الشعري أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، د. رحمن غركان، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط١_ ٢٠١٢م، عمان_ الأردن: ٢٣٧.
- (١٩) السيمياء الأصول القواعد والتاريخ، مجموعة مؤلفين، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع : ٤٣.
- (٢٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ج ١: ٢٠٨.
- (٢١) ينظر: م.ن، ج ١: ٢٠٨.
- (٢٢) ينظر: غواية التجريب، مناف جلال الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١_ ٢٠١٢م، بغداد_ العراق : ١٣، ١٨، ١٩.
- (٢٣) ينظر: مدار الصفصاف، د. فائز الشرع و د. نوفل ابو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد_ العراق ط١_ ٢٠١٠م : ج ١: ٨٥، ٨٦.
- (٢٤) ينظر: شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين (المتوفى: ٦١٦هـ)، تح مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة - بيروت، عدد الأجزاء: ٤، ج ٤ : ١٢٠.
- (٢٥) شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: ٤٢١ هـ)، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ط٢، ١٩٦٧م، القاهرة_ مصر ، ج ١: ٩.
- (٢٦) التجارب العروضية عند نازك الملائكة، د. عبده بدوي، مجلة الفيصل، العدد ٢٢٤، المملكة العربية السعودية: ٤٠.
- (*) يمكن أن نعد بيت امرؤ القيس (غدائره مستشزرات إلى العلى ... تظل العقاص في مثنى ومرسل) مثالا على قولنا، وكذلك بيت عمرو بن كلثوم(إذا بلغ الفطام لنا صبيا... تخر له الجبابر ساجدينا).
- (*) وردت هكذا في النص واطن ان حرف الباء زائد ورد سهوا في الطباعة.
- (٢٧) علم النص، جوليا كرستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط٢_ ١٩٩٧م، الدار البيضاء_ المغرب : ٢١ .
- (٢٨) ينظر: م.ن : ٢٢.
- (٢٩) النص المترابط و مستقبل الثقافة، سعيد يقطين : ٣٤.
- (٣٠) ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي : ٥٥.
- (٣١) ينظر: التفاعل بين النص والقارئ، وولفانغ ايزر، مجلة دراسات سيميائية ادبية لسانية، المغرب العدد ٧ : ٧.

- (٣٢) الأغاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج الأصبهاني (المتوفى: ٣٥٦هـ)، عدد الأجزاء: ٢٥ مجلد، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط الأولى/ ١٤١٥ هـ، ج ٢١: ١٣٣.
- (٣٣) م. ن: ج ٢١: ١٣٤.
- (٣٤) نظرية التلقي النقدية وأجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، أسامة عميرات، رسالة ماجستير، كلية الآداب_ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، ٢٠١١م، الجزائر: ٦٣.
- (٣٥) ينظر: السيمياء الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، عبدالله بريمي، دار كنوز: ٥١.
- (٣٦) مدار الصفصاف، د. فائز الشرع و د. نوفل ابو رغيث، دار الشؤون الثقافية العامة، ج ٢: ٦٠.
- (٣٧) ينظر: م. ن: ١١٥.
- (٣٨) ينظر: م. ن: ٨٩، ٩٠.
- (٣٩) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٤٢.
- (٤٠) سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١_ ١٩٩٣م، بغداد_ العراق: ٣٩.
- (٤١) ينظر: النقد الادبي الحديث محاضرات في النظرية والمنهج، أ.د مشتاق عباس معن: ٩١.
- (٤٢) مالم يكن ممكنا، محمد البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق_ ٢٠٠٤م: ٣٩.
- (٤٣) م. ن: ٣٩.
- (٤٤) مهوى التفاحة، أ.د عباس رشيد الدده، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع: ٣٧.
- (٤٥) ينظر: مدخل الى الادب التفاعلي، د. فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي: ٩١، ٩٤.
- (٤٦) ينظر: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، د. حمد الدوخي، سطور للنشر والتوزيع ط ٢_ ٢٠١٧م، بغداد_ العراق: ١٢٣، ١٢٤.
- (٤٧) ينظر: ما لا يؤديه الحرف، د. مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي، ط ١_ ٢٠١٠م، بغداد_ العراق: ١٠.
- (٤٨) ينظر: م. ن: ١٠.
- (٤٩) مالم يكن ممكنا، محمد البغدادي: ٤١.
- (٥٠) ينظر: الصوت القديم الجديد، عبدالله الغدامي، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٩٩٩م: ١٥ وما بعدها.
- (٥١) النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي: ٣٤.
- (٥٢) ديوان امرؤ القيس، تح مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط ٥_ ٢٠٠٤م، بيروت_ لبنان: ١١٩.
- (٥٣) ينظر: سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية، بحث منشور في مجلة ديالى: ١٠٩.
- (٥٤) نخيل على ضفة القلب، فائز الشرع، سلسلة شعراء، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط ١_ ٢٠١١م: ٥١.
- (٥٥) ينظر: الشكل والخطاب محمد الماكري، المركز الثقافي العربي: ١٤٠.
- (٥٦) سيمياء الكون، يوري لوتمان، المركز الثقافي العربي، تر: عبد المجيد نوسي، ط ١_ ٢٠١١م، الدار البيضاء_ المغرب: ١٥.
- (٥٧) ينظر: السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١_ ٢٠١٦م، دمشق_ سوريا: ٥، ٧.
- (٥٨) عذابات الصوفي الازرق، د. حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية، سلسلة شعراء، ط ١_ ٢٠١٢م، بغداد_ العراق: ١٠.
- (٥٩) ينظر: الانعطافات الغرائبية في تجربة حمد محمود الدوخي الشعرية، د. أحمد عبد الفرطوسي، دار ميزوبوتاميا، ط ١_ ٢٠١٤م، بغداد_ العراق: ٢٥، ٢٦.
- (٦٠) أنثى... من النارج، وليد حسين، الرافدين، ط ١_ ٢٠١٦م، لبنان/كندا: ١٣.
- (٦١) شعر التفعيلات وقضايا اخرى، أ.د عبدالله الفيقي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع: ١٣٠.
- (٦٢) وطن بطعم الجرح، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط ١_ ٢٠١٣م، بغداد_ العراق: ١٧١.
- (٦٣) السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، عبد الله بريمي: ٥٥.

- (٦٤) ورقة تسقط إلى الأعلى، زينل الصوفي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١_٢٠١٢م، دمشق_ سوريا
:٣٤.
- (٦٥) ينظر: مدار الصفصاف، د. فائز الشرع و د. نوفل ابو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، ج ٢: ٦٠.
- (٦٦) مطر أيقظته الحروب، نوفل ابو رغيف، دار الشؤون الثقافية، ط٢_٢٠١٠م، بغداد_ العراق :٧٧.
- (٦٧) م.ن: ٧٧.
- (٦٨) م.ن: ٨٣.

قائمة المصادر والمراجع:

- ١- الاعمال الشعرية الكاملة لنازك الملائكة، دار العودة، ط٥_٢٠١٤م، بيروت_ لبنان.
- ٢- الأغاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج الأصبهاني (المتوفى: ٣٥٦هـ)، عدد الأجزاء: ٢٥، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط الأولى/ ١٤١٥ هـ.
- ٣- الانعطافات الغرائبية في تجربة حمد محمود الدوخي الشعرية، د. أحمد عبد الفرطوسي دار ميزوبوتاميا، ط١_٢٠١٤م، بغداد_ العراق .
- ٤- التفاعل بين النص والقارئ، وولفانغ ايزر، مجلة دراسات سيميائية ادبية لسانية المغرب العدد ٧ .
- ٥- السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، مجموعة مؤلفين، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١-٢٠١٣م، عمان_ الأردن .
- ٦- السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، عبدالله بريمي، دار كنوز المعرفة_ عمان الاردن، ط١
٢٠١٨م .
- ٧- السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١_٢٠١٦م، دمشق_ سوريا .
- ٨- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماجري، المركز الثقافي العربي، ط١_١٩٩١م، الدار البيضاء_ المغرب .
- ٩- الصوت القديم الجديد، عبدالله الغدامي، سلسلة كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٩٩٩م.
- ١٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، عدد الأجزاء: ٢ .
- ١١- المزهري في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ)، فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية - بيروت الأولى، ١٤١٨ هـ ١٩٩٨ م .
- ١٢- المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، د. حمد الدوخي، سطور للنشر والتوزيع، ط٢_٢٠١٧م، بغداد_ العراق .

- ١٣- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ط١_٢٠٠٨م، الدار البيضاء_المغرب .
- ١٤- النقد الادبي الحديث محاضرات في النظرية والمنهج ، أ.د. مشتاق عباس معن مركز عبادي للدراسات والنشر، ط١_٢٠٠٥م، صنعاء_اليمن .
- ١٥- أنثى...من النارج، وليد حسين، الرافدين، ط١_٢٠١٦م، لبنان/كندا .
- ١٦- تحولات ادونيس الشاغلة، ريسان الخزعلي، دار ميزوبتاميا، ط١_٢٠١٥م بغداد شارع المتبّي_العراق .
- ١٧- ديوان امرؤ القيس، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية ط٥_٢٠٠٤م، بيروت_لبنان.
- ١٨- سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة ط١_١٩٩٣م، بغداد_العراق .
- ١٩- سيمياء الكون، يوري لوتمان، المركز الثقافي العربي، تر: عبد المجيد نوسي ط١_٢٠١١م، الدار البيضاء_المغرب .
- ٢٠- سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية، بحث منشور في مجلة ديالى.
- ٢١- شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: ٤٢١ هـ)، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر ط٢، ١٩٦٧م، القاهرة_مصر.
- ٢٢- شرح ديوان المتبّي، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين (المتوفى: ٦١٦ هـ)، تح مصطفى السقا/إبراهيم الأبياري/عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة - بيروت، عدد الأجزاء: ٤ .
- ٢٣- شعر التفعيلات وقضايا أخرى، أ.د. عبد الله بن أحمد الفيقي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م، بغداد_العراق .
- ٢٤- عذابات الصوفي الازرق، د.محمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية، سلسلة شعراء، ط١_٢٠١٢م، بغداد_العراق .
- ٢٥- علم النص ،جوليا كرستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط٢_١٩٩٧م، الدار البيضاء_المغرب.
- ٢٦- غواية التجريب ،مناف جلال الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة ط١_٢٠١٢م، بغداد_العراق.
- ٢٧- فن الشعر، د. احسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط٤_١٩٨٧م عمّان_الأردن.
- ٢٨- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط٨_١٩٩٢م بيروت_لبنان .

- ٢٩- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ)، تح: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث، لبنان_ بيروت ط٣_ ١٩٩٩م، عدد الأجزاء: ١٨.
- ٣٠- ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي للأدب، د. مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١_ ٢٠١٠م، بغداد_ العراق .
- ٣١- مالم يكن ممكنا، محمد البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق_ ٢٠٠٤م .
- ٣٢- مدار الصفصاف، د. فائز الشرع و د. نوفل ابو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١_ ٢٠١٠م، عدد الأجزاء: ٢، بغداد_ العراق .
- ٣٣- مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي المغرب، ط١ ٢٠٠٦م، الدار البيضاء_ المغرب .
- ٣٤- مرايا المعنى الشعري أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، د. رحمن غركان، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط١_ ٢٠١٢م عمان_ الأردن .
- ٣٥- مطالعات في الشعر العثماني والمملوكي ، د. بكري الشيخ أمين، دار الأفاق الجديدة، ط٣_ ١٩٨٠م، بيروت_ لبنان.
- ٣٦- مطر أيقظته الحروب، نوفل ابو رغيف، دار الشؤون الثقافية، ط٢_ ٢٠١٠م بغداد_ العراق .
- ٣٧- مهوى التفاحة مقارنة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة :أ.د عباس رشيد الدده ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١_ ٢٠١٥م، بغداد العراق .
- ٣٨- نخيل على ضفة القلب، فائز الشرع، سلسلة شعراء، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط١ ٢٠١١م .
- ٣٩- نظرية التلقي النقدية واجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، أسامة عميرات، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات_ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، ٢٠١١م، الجزائر.
- ٤٠- هذا هو اسمي، أدونيس، دار الآداب، ط٢_ ١٩٨٨م، بيروت_ لبنان .
- ٤١- ورقة تسقط إلى الأعلى، زينل الصوفي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع ط١_ ٢٠١٢م، دمشق_ سوريا .
- ٤٢- وطن بطعم الجرح، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ط١_ ٢٠١٣م، بغداد_ العراق .
- ٤٣- يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة، منشورات وزارة الاعلام_ الجمهورية العراقية، ط١_ ١٩٧٧م .