المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952-Electronic ISSN 2790-1254
العدد 10 لسنة 2023
No 10 August 2023

تشكلات الصورة الفنية في شعر مهدي النهيري

الباحثة: نجد علي صالح
أ.م. د. حيدر برزان سكران
كلية الآداب جامعة ذي قار

الملخص

ثمة شذرات تصويرية مبتكرة تؤكد فاعلية الصورة الشعرية لدى مهدي النهيري من حيث قدرتها على اجتذاب شذرات تصويرية متنوعة تستثير المتلقي جمالياً ليس من حيث ماهية الصورة وطريقة تكوينها النصي فحسب ،وإنما من خلال حركية اللغة وقدرتها اللامتناهية على ابتكار نسق تصويري مغاير لما هو سائد في الشعر العربي بتشكله تقانات حديثة وبلورتها فنياً ،مقتنص من فنون بصرية تصويرية كالسيناريو والمونتاج والحركة المشهدية المتتابعة وتراكم اللقطات وتسارعها في المشهد الواحد فضلا عن تكثيف الرؤى الشعرية وزخها في صوره الومضية .

الكلمات المفتاحية : مهدي النهيري، الصورة الفنية، المشهدية، المونتاجية، الومضة.

Formations Of The Artistic Image In The Poetry Of Mahdi Al-Nuhairi

Researcher: Najd Ali Saleh
Dr. Haider Barzan Sakran
College of Arts, Dhi Qar University

Abstract

There are innovative pictorial fragments that confirm the effectiveness of the poetic image of Mahdi Al-Nuhairi in terms of its ability to attract various pictorial fragments that stimulate the recipient aesthetically, not only in terms of the nature of the image and the method of its textual composition, but also through the movement of language and its endless ability to create a pictorial pattern different from what is prevalent in Arabic poetry. Formed by modern technologies and crystallized artistically, it is taken from graphic visual arts such as scenario, montage, sequential scenic movement, the accumulation and acceleration of shots in one scene, as well as the intensification of poetic visions and their augmentation in its flashy images.

Keywords: Mahdi Al-Nahiri, artistic image, spectacle, montage, flash

مقدمة

تحتل الصورة أهمية كبيرة في النص الشعري، فالشعر لا يقوم إلا على عناصر أساسية ، تتمثل في اللغة، و الإيقاع الموسيقي، و الصورة ، وقد حظيت الأخيرة باهتمام كبير، سواء في الدراسات النقدية القديمة أو الحديثة، معتبرين الصورة ركناً مهماً في العمل الشعري ، والوسيلة المهمة في إخراج تجربة الشاعر الإبداعية إلى الوجود، و لكن التحديد الدقيق لهذا المفهوم أحيط بالكثير من الغموض و التعميم[1]، إذ هناك شبه إجماع من طرف النقاد والبلاغيين المخضلع على صعوبة إعطاء تعريف موحد وقار للصورة، فمفهومها ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد وإنما هناك عدة عوامل تدخل في تحديد طبيعتها، كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة إلى أن غدت قضية نقدية صعبة، نظرا لاختلاف منطلقاتها وتعقيدها[2] ، إلا أن كل هذا

الاختلاف والتخبط في تحديد المفهوم ، لم يمنع من عدها ((واحدا من أهم عوامل سحر الشعر، أو ربما تكون الشعر كله، فهي ليست تزيينا يكشف براعة الشاعر في بناء علاقات مبتكرة فحسب، بل هي أيضا طريق لبناء المزاج النفسي للمتلقي ،والتسلل إلى وعيه ،لإغرائه بالدخول في علبة النص))[3]، بل تعرف بإنها ((تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية))[4]، فينسبها الدكتور علي البطل إلى الخيال بوصفه أداة التصوير الأولى ويرجح بذلك ما هو حسي على حساب ما هو عقلي.

ويرى أحمد الشايب الصورة بمنظار العاطفة والفكر ، فيقول في تعريفه لها: الوسيلة التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه هي وسامعيه [5]، وينظر لها عبد القادر القط بمنظار متكامل يشمل كل الأدوات التعبيرية، يقول الشعر هي عبد القادر القط : "الصورة في الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ، والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالات والتركيب والإيقاع، والحقيقة ، والمجاز، والتذوق، والتضاد والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني [6]' فهو قد جمع كل الوسائل التصويرية المتاحة للشاعر الجانب الموسيقي واللفظي والبلاغي والدلالي فقد كان تعريفه جامعا لكل مكونات القصيدة ويرى جابر عصفور أن الصورة هي أداة تعبيرية عن المعاني باعتبارها : ((وسيلة لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية [7]. فالصورة من منظور جابر عصفور، وسيلة تخدم الدلالة التي توجه عمل الشاعر، فغايتها إيصال المعنى إلى المتلقي إلا أنّها لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنّما لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه[8].

وثمة من يربطها بالوجهة السيكولوجية، فمحمد غنيمي هلال يقول : ((الصورة تجربة نفسية يعيشها المرء)) [9]، فأكد على الإحساس على اعتبار أنها وسيلة لإثارته، فالشاعر الناجح هو الذي يحدث تأثيرا وتغييرا في الأفراد .

ولا يمكن إغفال دور الخيال في تشكيل وتكوين الصورة الشعرية؛ فهو الملكة التي من خلالها وبوساطة يؤلف الشعراء صورهم ، ويعد الخيال " أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية، فإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور، وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع، وهو الذي يحلق العمل الفني [10]، وبناء على ما سبق فإن أهمية الصورة لا تقتصر على الشاعر والمتلقي، بل تتجاوزهما إلى الناقد الذي يتخذها معيارا لتقييم تجربة الشاعر وبيان مدى أصالتها والكشف عن قدرة الشاعر في تشكيلها بما يحقق للمتلقي عنصري المتعة والخبرة [11] .

فأي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مفهوم الخيال ، و لا تنحصر فاعلية الخيال في مجرد الاستفادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك ، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا الجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تجعلها منسجة ومتوافقة [12] ، ومن هنا يتجلى الخيال في القدرة على إيجاد التناغم بين كل العناصر المكونة للتجربة الشعرية للشاعر .

الصورة المونتاجية

دلفت تقانات السينما إلى ميدان النَّص الشعري الحديث مزودة عناصره بقيم جمالية جديدة ضاعفت من طاقته على المغامرة، ودفعته إلى ارتياد سبل فنية أكثر انفتاحا وديناميةً واتساعا، جعلته على صعيد صراع الأمكنة

الشعرية يبتكر صيغا مكانية مستحدثة، اقتربت كثيرًا من حرارة السينما على النحو الذي يتفلمن فيه المكان، ويُؤَدِّي وظائف شعرية تطور مدياته الجمالية من جهة، وترفع من جهة أخرى مقولته الشعرية إلى

درجة دلالية أعمق [13] ، إذ يمثل عملية فنية وحرفية في الوقت نفسه ، تقوم أساساً على عمليتي القطع واللصق وتركيب اللقطات في السياق الطبيعي [14] ،في حين ورد تعريف آخر له يعني تتابع مجموعة لقطات منفصلة، ويتم تجميعها ووصلها ببعضها بإحدى التقنيات السينمائية، بما يجعلها في بناء عضوي ذي دلالة، تحدث الأثر والاستجابة المرجوّين لدى المتلقي، والمونتاج هو الوسيلة الجديرة بإدارك مغزى الصورة السينمائية[15] ، أي بمعنى هو تنظيم المشاهد واللقطات المصورة ، ومن المؤكد أن سلسلة هذه التعريفات تجمعها ركيزة واحدة وهي ان المونتاج : عملية ربط وتوليف فني بين اللقطات ، لتشكيل بنية مشهدية محفزة للمتلقي بصرياً من خلال ما تثيره من إيماءات بصرية إيحائية ، تساعد اللقطات على البروز والتمثيل العيائي المجسد ، على أساس ما تثيره هذه التقنية من تنشيط بصري يتبعه تأمل وتفكر في سيرورة المشهد ومغزاه الفني[16] ، وبالنظر إلى تجليات هذه التقنية السينمائية في نصوص مهدي النهيري سنقف على بعض الأنماط البارزة في نصوصه الشعرية وهي كالتالي :

1- المونتاج الترابطي

ونعني به المونتاج المبني على تقنية الترابط، وذلك بأن يقدم المونتير عددا من اللقطات التي تبدو متباينة في المستوى الظاهر لكنّها مترابطة على صعيد التجربة الشعرية للنص إذ تكوّن بترابطها صورته الكلية. ولو قدّمت هذه اللقطات منفصلة غير مترابطة أو أعيد ترتيبها بطريقة أخرى لما أحدثت التأثير المطلوب في المتلقي المشاهد[17] ، وإنّ تقديم اللقطات المشهدية في هذا النمط يكون بشكل مكثف، دلالة على أهمية الحدث المشهدي ومحفزاته البصرية ومن النماذج على ذلك نأخذ نصا له يقول فيه:

.. لا أثر لبقاء مجروح

قلقي: عقل آدم، شهواتي:

وجه حواء، ميتتي : هابيل ..

وحدتي: الأرضُ حين أنزلَ فيها

الموتُ حيا، وراح فيها يصولُ ...

عشقي: الماء في مغارة صوفي،

.. وإصراره الجريء الخجول

حلمي : البحر لا سفائن فيه

... فهو مَحْضَ مُنَزَّه مشغولُ

بأساليب: كيف يخلق موجاً

آخَراً عل يقرأُ المجهول ..

جوعي: النار قشةٌ، قشةٌ تشبع

منها فهي اللهيب المهولُ ..

ليلي: العزلةُ الطويلةُ في المحوِ،

نهاري وجودي المستحيل [18] .

إن هذه اللقطات تسعى إلى إبراز اللأمرئي وراء المرئي؛ بصورة شعرية بصرية متخيلة [فلمنة الصورة وترك المجال البصري مفتوحاً إزاء ما تمثله في الذهن من مصاحبات تخييلية عميقة؛ وكأن الشاعر باللقطات السابقة يقترب من الكادر ويبتعد عنه، ليرسم المشهد بوضوح وإيماء بصري متخيل يزيد فاعلية الصورة المشهدية عمقاً؛ للدلالة على إحساسه بمدى الاستلاب اللانساني الذي يواجهه في هذه الحياة ، فنلاحظ أن الشاعر قد وظف صوراً مزدوجةً في تجسيد هذا الإحساس المأزوم عبر اللقطات التالية:

اللقطة الاولى:(قلقي عقل آدمٍ)

اللقطة الثانية :(شهواتي :وجه حواء)

-اللقطة الثالثة :(ميتتي هابيل)

اللقطة الرابعة :(وحدتي: الأرض حين أنزل فيها الموت حياً)

-اللقطة الخامسة :(عشقي الماء في مغارة صوفي)

-اللقطة السادسة :(حلمي البحر لا سفائن فيه)

- اللقطة السابعة :(جوعي النار قشةٌ)

اللقطة الثامنة :(ليلي : العزلة الطويلة في المحو)

اللقطة التاسعة :(نهاري : وجودي المستحيل)

ففي بنية الصور المشهدية اعتمد الشاعر/المونتير اللقطات المكثفة والمتوالية التي تقوم على دقة إحساس الصورة التجسيدية من خلال تراكم معطيات الحدث الشعري ،وتبعاً لذلك يؤدي هذا الشكل من المونتاج دوراً تحفيزاً - على المستوى الفني - من خلال قدرته على التقاط حيثيات المشهد من جوانبه كلها بلقطات مكثفة، تستدعي التركيز والإتيان، وأكثر ما يكون هذا المونتاج في القصائد الدرامية ذات المشاهد البانورامية التي تدل على حدة التوتر والصراع؛ في تصعيد الفعل الشعري للمشهد[19] ، فأن فاعليته في تحقيق صدمة المشهد بتوالي لقطاته التي استوحى أغلبها من الموروث القرآني بشكل لافت بدأ من اللقطة الاولى(قلقي عقل آدم) تجسيداً منه لقصة نبي الله" آدم" (عليه السلام) فقد جعل خطيئة النبي آدم (عليه السلام)، وعصيانه لأمر ربه في عقابه وانزاله إلى الأرض بعد أن كان بالجنة ينعم بها هو وزوجته حواء(عليها السلام عليها) التي اقنعته بالأكل من الشجرة التي نهاها الله سبحانه وتعالى من اكلها، فقد بين الشاعر مدى الاستلاب اللانساني والاضطهاد الغير أخلاقي المفعم بالحقد والكراهية بلقطة بعيدة جداً واللقطة البعيدة هي التي ((تبتعد عن الكادر بعيداً جداً))[20] ، ومن أهم مثيرات اللقطة البعيدة جداً أنها تشعر القارئ حيالها بالمد البصري، والتظليل الإيحائي الضوئي لكامل المشهد، وهي تحتفل بشيء من التفصيل والإضاءة من الخلف للتدليل عن وضع المشهد [21] ، ومن الممكن أن يكون تظلل المشهد بكليته هو من يجعل المشاهد في تحفيز دائم وتأمل بصري متتابع في زوايا عدة من شأن هذا أن يجعل اللقطة البعيدة أشبه باللقطة الحالية إذا أنها تركز على البعد الجمالي في علاقة الإنسان بالعام وتصف إلى الانطباع الحسي والإدراك العقل والاحساس الإنساني عالماً جديداً يجمع بين كلها [22] ،ويبدوا أن الشاعر في

توظيفه المونتاج التراكمي قد حقق صورة بانورامية مفتوحة التي تنم عن زخم الدلالات والرؤى والانطباعات ومن شأن هذا المشهد أن يحقق عملية الإدراك البصري في النص الشعري .

2- المونتاج التدفق غير المرئي

لقد جاء توظيف مونتاج التدفق لدى الشاعر ، حيث لا يظهر القطع ما بين اللقطات ، فاللقطة السينمائية هي أخت اللقطة الثانية وهكذا ، وكذلك الأحداث متواصلة مع بعضها وأن عمليات القطع لم تكن مرئية للمتلقي[23] ، وقد أدرج (حمد الدوخي) مونتاج التدفق ضمن مراحل القصيدة العربية المعاصرة في المرحلة المباشرة فهي ((عملية ربط الصور بعضها ببعض)) [24]، وهذه المراحل مهمة لكونها تمثل المراجع الاولى لإقتران القصيدة في تقنية المونتاج، ولهذا نرى الشاعر يعتمد على المونتاج اعتماداً كبيراً لما له من قيمة في شحن الترابط الموضوعي من خلال التدفق الصوري ، فكان هذا المونتاج وسيلة الشاعر ليضفي تركيباً هندسياً يمنع المعنى من الانفلات والتشتت[25] ، ولاسيما الانتقال المونتاجي من صورة إلى أخرى في القصيدة مع ربط موضوعي يسوغ مثل هذا الانتقال كما في قصيدة(شموع البدايات:)التي تمثل موقفاً للحالم الطموح في عالم جديد ملئه السلام الداخلي حيث يقول :

أنا حُلُمُ الأرض ، أبني ديارا من الغيم فوق الطبيعة

أشهق مثل النخيل فيولد سعفي على خضرة في المدى،

أتوقد مثل شموع البدايات

أكتب وجه العراق بسحنة وجهي ،

ألبي السعادات ، أحملُ مليون طفل

وأركض فيهم إليَّ ،

أسائلُهم شغَفاً شغَفَاً

عن سلالات أهلي المسنّةِ ،

أين مضى أنبياء الكلام ؟

متى مات شعر الملاحم ؟

جلجامش المتغرب في العشب أين انتهى ؟

لا مسامير تخدشُ ذاكرتي الآن [26] .

أن الكلمات في نصها الشعري الحداثي تتجاوز دلالاتها القاموسية المحدودة إلى دلالات ماورائية بمعنى أنها تتجاوز في تسكلاتها اللغوية منطق اللغة العادية هذه اللغة التي يكون هدفها منطقية المفهوم ولا تحفل بمطقية الانفعال، فالتشكلات اللغوي في النص الحداثي ليست وشياً إضافياً وإن هذا الخرق محكوم في الوقت نفسه بمنطق شعري له شروطه الشعرية وأهمها قابليته للتأويل والتفسير ،وهذا التأويل يمنح الاختراق شرعيته ومصداقيته [27]، ولقد تمكن الشاعر من أن يمنتج لغته الشعرية؛ لتغدو أبلغ أثارة وأشد فاعلية في تجسيد المشهد

الشعري ، وتكثيف لقطته الشعرية فجاءت هذه اللقطات مكثفة تبعاً لتراكم الصور المجيدة لحرارة ، ودفق الموقف كما يلي :

اللقطة الاولى:أبني ديناراً من الغيم فوق الطبيعة

اللقطة الثانية: أشهق مثل النخيل

اللقطة الثالثة: فيولد سعفي على خضرة في المدى،

اللقطة الرابعة:أتوقد مثل شموع البدايات

اللقطة الخامسة:أكتب وجه العراق بسحنة وجهي ،

اللقطة السادسة: ألبي السعادات ،

اللقطة السابعة: أحملُ مليون طفل وأركض فيهم إليَّ ،

أن اللقطات الاولى ، والثالثة ، والخامسة ، والسادسة ، والسابعة تكشف عن صوت داخلي يعبر عن الشخصية الذاتية ، وخفقان وجدانها في أملٍ بواقع أجمل وأفضل ، من خلال صوره تجسيدية مشهدية ، وتكثيف مباشر للقطة المرئية المحسوسة ينم عن براعة ، ودقة الاستعارة السينمائية التى شرحها (مارسيل مارتن) بأنها تلاحم صورتين بواسطة التوليف، بحيث تنتج عن مقابلة إحداهما بالأخرى صدمة سيكولوجية في ذهن المتفرج، هدفها تسهيل التصور، وهضم الفكرة التي يريد المخرج التعبير عنها في الفيلم [28] . وفي اللقطتين الثانية ، والرابعة تُكون فيها الصورة التشبيهية مونتاج ترابطي توليفي ، فهو خاصية أصلية في الشعر حيث يقدم فيها الشاعر عددا من اللقطات التي تبدو متباينة لكنها مترابطة على صعيد التجربة الشعرية إذ تكوّن صورتها الكلية بترابطها [29] .

ويبدو أن الشاعر قد وظف هذا النمط من المونتاج من أجل تحقيق التوازن بين توترات الشعور الذاتي ونبض التجربة الجماعية لتكشف بنية النص التعبيرية لهذا التجميع عن إن المتناقضات والفجوات ، والتباينات هي التي تُحدث الإنسجام الجمالي مونتاج النفق عند تجاوزها فهي أساس لعبة الشعر ولعبة السينما [30] .

3ـ مونتاج التناقض او التضاد

المفارقة التصويرية خاصية أصيلة في الشعر؛ تعرف في الفن السينمائي بالمونتاج التقابلي أو التضادي أو التناقضي، الذي يعني تركيب لقطة مع لقطة آخرى لقطة أخرى متناقضة معها[31] ، بحيث يشكل ربطهما معا صورة يعني تركيب لقطة مع ثالثة متخيلة غير مرئية تنشأ في ذهن المتلقي. من النماذج المعبّرة بمونتاجيتها قوله في نصه (لقاء) الذي يقول فيه مبرزا المفارقات التي تحدث الألم المسكون بالحزن :

حيثُ المذاقات موات

والذائقونَ فِرارُ

حيث كلُّ النخيل فرضٌ من الموتِ يُصَلَّى وشاهدات تُزارُ

لم يكن وجهك المهشَمُ إلا بلداً

جف في مداه المدار

وهوت شمسه الجنازة

تأريخ ثقوب يمرُّ منها التتار

رايتين:

السواد أشعل في الأولى جحيماً

فساد مُلْكُ شرارُ

وأحال الأخرى

جنوداً يجيئون من المسخ

والحراب الشعار[32] ،

تبرز أولى المفارقات وتضافرها في السياق الشعري المسكون بالمرارة، والتشاؤم في لقطات مشهدية متضادة (الأمل والتشاؤم)، حيث يجمع فيها بين اللقطات المتفرقة (حيث كل النخيل فرض من الموت يصلي) و(هوت شمسه الجنازة) ،مفارقة مشهدية في نقطه اتشائم بما فيه من جمال يرنو إلى الموت وأنه صلى صلاة الأموات (هوت شمسه الجنازةُ) مفارقة مع الشمس التي تشرق كل صباح و هي دليل عن التفاؤل، والأمل، و بدايه يوم جديد ما عادت إلا أن تهوى الموت والجنائز الشاعر، فالشاعر يشاطر التفاؤل بالموت .

وغيرها من المعاني التي تصب في كونها قناعاً لقول لا يقال، لكن يدرك بقراءة حذقة، الأمر الذي يجعل المفارقة لعبة إشارات ضوئية .... و اللاعب - و الكبير فيها هو الذي يحتفظ بالقدرة على الصمت .... و يعرف متى يلقي ورقة الدهشة [33] وبما أن الإبداع نشاط يتنزل في مدارات لا يطولها العقل، ولا تدركها مقولات المنطق، فهو أكثر الأشكال ضجرا من نفسه، و من العادات التي يكتسبها مع مرور الزمن والمفارقة صورة منه .

فلغة المفارقة بذلك لغة اللامفهوم ، لغة التشابكات والعلائق، لغة التعقيدات الظاهرة ، و الشفافية العميقة، فهي لغة ذات إيحائية تستدعي إعمال الخيال و الإبحار فيه، فهي لغة تتعمد عدم الإفهام على نحو مباشر، باعتبارها لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن نقترب نحوها [34] ، ولأن هذا ما يفتح المجال للمتلقي، ويضعه أمام قراءات ، و تأويلات عديدة، الأمر الذي يمنحه متعة القراءة ، و لذة اكتشاف خفايا الأفكار الجديدة، التي تخبئها له هذه المفارقات ليكون المبدع الثاني لهذه الظاهر ،فيواجه المتلقي نصاً مشحوناً بالتعقيد ولغة عصية على الفهم تسهم في مضاعفة مجال التأويل وإنتاج المعنى حيث تنمو الأحداث بكثافة تصويرية نمواً تضادياً في سياق السرد الشعري بوصفها مثيرات سينمائية ولحظات تنوير تعمق من قوة فضاء النص .

الصورة الومضية :

أثارت قصيدة الومضة في الشعر العربي الحديث جدلاً مستمراً بين رفض التقليديين لها من شعراء ونقاد باعتبارها خروجاً عن الممارسة الشعرية العمودية وبين جيل جديد يرى أن الشعر ما هو إلا تشكيل فهي فهي كلمات تسلك المعنى والإيقاع الداخلي وتتخذ من التكثيف والاختزال والدهشة معبرا نحو جمالية التلقي [35]، فهي قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة، أو حالة واحدة يقوم عليها النص، تتكون من مفردات قليلة، وتتسم بالاختزالية [36] ، ويمثل هذا النوع من القصائد إحدى التجارب الحديثة للقصيدة العمودية والحرة على حد سواء، فهي مجاراة لعصر السرعة، لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء إذا ما قورنت بحياة الإنسان القديم الذي كان دائم البحث عن شيء ينسيه وقته [37].

إن قصيدة الومضة تمثل إحدى التجارب للحظات السريعة التي يعيشها الانسان المعاصر، لحظات من الرفض والتمرد على ما هو موجود فهي : التعبير الشعري المكثف عن تجربة شديدة الالتصاق بالواقع عادة، بلغة تختزل التجربة في أقل عدد ممكن من سعة المتلونات الدلالية التي تتضمنها تلك التجربة [38]. تقدم الومضة فكرة مركزة وإختزالاً عاماً للموقف، كما تستدعي هذه القصائد مهارة فنية ومقدرة على اختزال أكبر قدر من العاطفة، أو الانفعال في أقل قدر من التعبير [39]،وإلى جانب التكثيف والتركيز تعتمد هذه القصيدة ميزة أخرى تنفرد بها هي الغنائية العالية ، لأنها تعبير عن حالة انفعالية مباشرة، واستجابة سريعة لموقف معين تمثل استفزازا للحساسية الشعرية التي تنتج رداً شعرياً سريعاً، فهي قصيدة خاطفة تتنامى بإسلوب السرد والتركيز على الفكرة وتناميها[40] .

إن ميل الشاعر العربي المعاصر إلى التكثيف والايجاز والبحث عن شكل أو أسلوب شعري فه يعبر عن ذاته وعلاقته المعقدة بالمحيط الخارجي ، ما أصاب المجتمع من تطور فكري و حضاري متسارع يؤمن الوج بالاختصار و الإيجاز في أغلب مجالات الحياة ، وهذا ما جعل من الذاتية عنصراً مهماً من عناصر القصيدة الومضة ، فهي تنبع من شخصية الشاعر المتكاملة والتي لا ينفصل فيها عنصر عن آخر إلا بالتحليل فقط و لهذه الشخصية وجهان ، حيث أنها تتبدى لصاحبها في وجه لها و للآخرين في الوجه الآخرمما دفعه إلى التخلص من الرتوش ، و التطريز و الحشو ، والمحافظة على قوة الفكرة والاستثمار الدلالي الثري للألفاظ وتشكيلها في مصاحبات لغوية جديدة تركز على وظائفها الإيحائية ولا المرجعية القصدية وتسهيل اندماج جزئيات التجربة في البنية الكلية لقصيدة الومضة ، والتي يسعى الشاعر من خلالها إلى انفتاح الومضة على دلالات رامزة كثيرة واختزال التجارب الحياتية للشاعر ، وتقديمها من الجوانب المخفية بغية إكمال الصورتين الظاهرة والباطنة [41] ، وعليه فقصيدة الومضة قصيدة رؤيا ، الأمر الذي يجعل منها قصيدة خاطفة تتنامى بأسلوب السرد المونتاجي ، و تكتمل بذروة الختام ، لكنها تهتم بالقول التعبيري والتركيز على الفكرة الشعرية وتناميها كما في نص (بداية) الذي يقول فيه :

لمّا رآنا

إلى أقصى نهايتنا

نمشي قوافل

يمشي خلَفَها الظمأ

أدلى

ببئر رحيل العمر

شمعتهُ

وقال

دوري انتهى

ياقوم فابتدئوا [42] .

يستوقفنا في هذا النص الومضي قيمتان من قيم المتحولات الجمالية التي تستحوذت العمل الإبداعي الفني : تتمثل الاولى في تكثيف الانساق اللغوية في ثنائية الظمأ والبئر ،وهذه لها دلالة على انتهاء وبداية ،بداية عمر

على خطوط متعرجة ونهاية عمر بلا فائدة ،والثانية قيمة التبئير الجمالي بعلاقة متباينة بين البدايات الخاطئة والبدايات الصحيحة لذا كان السير إلى اللامام مع وجود الظمأ .

فـ((النص الكثيف يجو قارئه إلى فضاء معرفي يرفض كل محاولات التدجين و عمليات التسطيح، أوالاحتواء السياسي والايديولوجي))[43] ، بمعنى أن يكون الشاعر ثائراً ثورة مستمرة ومستقلة، بل يجب ان تنبع ثورته من رؤية استقلالية التي تتسم بالدقة والانضباط والدينامية ، والقلق إزاء الاشياء واحتمال صيرورتها ضد امكانية استدراكها لنواظم المنطق ،لكون هذا القلق محرك اساس وفعال من محركات الإبداع، ومن دون هذا القلق تموت أنسجه الحالة، و تفقد قدرتها المرجوه على التفاعل مع نسيج المخيلة الذي يتسم دائماً بالدينامية والتمازج والغموض[44] ، لذا اختزل الشاعر نصه وكثفه في نعي لفقيد ما في مخيلة الشاعر حال كتابته ، مرثي مقترن بثمة الماء والخصب والغيث لم يرقه مسير قومه إلى مجهول، يطاردهم الضمأ وتكاد تدركهم اللاجدوى، فاختار الرحيل أثر المضئ إلى مصيره المحتوم ويعد نسقه (أدلي ببئر رحيل العمر شمعته) كناية عن تلك النهاية، وذلك الرحيل المحبب رغم متاعبه، وما ورائياته المجهولة، كما أن ذلك المرثي آذن بالرحيل؛ لاعتقاده بنهاية دوره وقله حيلته جراء الحالة التي يلقاها قومه ،فطالبهم بأن يبتدئوا بعيد عنه، فهو المائي المفعم بالخصب والحياة لم يستسغ سيرهم نحو الهاوية، ولم يطق إذعانهم إلى الجدب والظمأ والمصير الذليل ، ولعله كان يرثي نفسه بذلك المرثي المتخيل ،وقد يعكس هذا النص اغتراب الشعر ، ووحشته من مجتمعه الذي لايكاد يشبهه ،و لا ينسجم مع مبادئه ،ومتبنياته ، بل لا يتناغم مع وجدانه وعواطفه .

فالنص الحديث بوصفه تجربة مركبة - بكل ما تحمله هذه المفردة من عوالم لا متناهية، تثوي في داخلها - تطمح الى تحقيق استقلال كلي وشامل لها ، بمعنى ان الشاعر في عملية إبداعه للنص ، لا يعبر عن التجربة ولا يحللها ، إنما يطرحها وجوداً مركباً كاملا مستقلا غير قابل للتجزئة ،لكون الضغط على كلية التجربة يمنح النص شروعاً بانطلاق الروح والوعي ، انطلاقاً يحفز مشكلات النص على الاستفزاز والاثارة ، من أجل ان تحقق الذات الشاعرة فعلها الشعري في قلب الموجودات واختراق اشكالها ، لتنعكس على فضاء النص باحتمالات معاكسة [45] . وفي نص آخر يحمل في طياته دلالة عميقه على الرغم من كونه نصاً قصيراً، وقد أشار بعض الدارسين الى الفرق بين القصيدة الطويلة ، والقصيدة القصيرة لا يكمن في سمة الطول فحسب وإنما كامن في الجوهر أكثر منه في الطول [46] ، وهذا ما نلحظه في نصه الذي يقول فيه:

كلما قلت : يا بحر

بللت ذاكرتي بالنوايا التي لا سواحل فيها...

كلما مس قلبي سياج

نثرتُ العصافير في رئتي كالهواء المغنّي [47] .

تتبنى هذه الومضة الشعرية منذ انطلاق النصّ إلى أفق خيالي بقوة بلاغية تأخذ من المكون الطبيعي جمالها ليسقط الشاعر من خياله صور ومضية مبنية على لغة مكثفة ومختزلة تفتح شراعها على إيحاءات واسعه .

إن الشاعر أخذ يؤنس البحر وذلك بجعل صفات تشخيصية إنسانية لديه أي البحر ،وتعد هذه التقانة ذات أسلوب يأخذ المتلقي إلى مكان خيالي عميق يستمد منه بأن يتكلم مع البحر وهو رمز من الرموز مهم في تداعياته المبنية على ركيزة المخاطبة والحوار الدرامي في المشاهد الشعرية، ومما يجدر الإشارة إليه بأنه قد أوجد اتساع الفجوة مما أدى إلى كسر أفق التوقع، واذا رجعنا للمعنى البلاغي في محساناته البديعية المعنوية فهو تشبيه المدح بما يشبه الذم، وهذا يحول المتلقي إلى اتساع ذاكرته الإمكانية في فكرة هذه التقانات البلاغية، فهو اي الشاعر هنا قد استطاع إيصال فكرته بتقنية الحذف والاختزال وتُعتبر هذه تقنية من أشهر التقنيات البصرية التي وظفها

شعراء الحداثة في القصيدة العربية، وهي ثلاث نقط أقل ولا أكثر توضح على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصار فى طول الجملة [48] ، وأحيانا يعبرعنه بالمسكوت عنه في النص الشعري.

فالشاعر رسم لنا صورة القوة والثبات في عالم كله حركة وعواطف من خلال بناء القصيدة المتداول بين التركيب والمسكوت عنه ،((والذي وجد الشاعر فيه أبلغ تعبيرا في المسكوت عنه من الكثير المصرح به في النظام الخطي للنص، فوجد فيه عميق الدلالة والإيحاء لأنه يفسح المجال للمتلقي ليؤول ما يتلقاه بحرية وبزمن هو يقدره أو يحسب ما سيشغله من فهمه))[49] ، للمحذوف الذي يسكت عنه الشاعر.

وتُعتبر نقاط الحذف عن قوة التركيز والتأمل، وتقطيع الأفكار بسبب ازدحامها في المبدع، كما تعبر عن فضاء الامتداد المنفتح على عوالم المختزلة إنها نقاط توسع الدلالة وتحمل النص مزيدا من الإيحاء، ودرجة من الشعرية، وهي تحيل على عالم غير مكتمل ينتظر من المتلقى ملء فراغه [50] ،أن الشاعر قد سطر معانيه التي يريد الإفصاح بها، فيعد تمكنه الشعري هو السبيل إلى سبر أغوار نصه الفني وبين ذلك في رموزه الشعرية من خلال تقنياته مبينا رجوعه إلى التراث الإنساني وهو اننا نحن مهما فعلت بنا الظروف الصعبة فلن تستطيع أن تجبرنا ولا تؤثر فينا من ذلك نصه الموسوم ب (متحف) الذي يقول فيه :

أجل ما خلق الإزميل نحنُ

فلا حزن يقيم بأضلاع التماثيل

الماء والطين فحوانا

وليس لنا فحوى من انتهكوا دمع المواويل

نعيش في الموتِ

لو موت يهددنا

فأهدأ الخلق أولاد الأزاميل [51] .

من المؤكد أن لكن نص شعري بلاغته الخاصة بلاغة لا تتحقق بشكل ملموس وحي إلاّ من خلال النصّ ذاته بوصفه كلاً ساطعاً وجريئاً يتجاوز كيانه القاسي أولاً و يتجاوز الراسخ والمقبول بدون فحص أو مساءلة من معايير واعراف ثانياً [52] ، لذا عبر الشاعر عن رؤيته الشعريه بعمق وإيجاز في تراكيبه الشعرية((أجل ما خلق الازميل من نحن / لا حزن بإضلاع التماثيل / الماء والطين فحوانا ليس لنا اصحوا من انتهك دمع المواويل نعيش في الموت موت يهددنا اهداء الخلق اولاد الازاميل لا رساله مضمونه فكرته باسلوب البليغ مثيره فيه جماليتها الدلاليه ومحققا مقصوده الفني بصوره شعريه تخفيف الم شد يا باقه وانكسار المفاجئ في بنيتها النسقيه في نسق اجل ما خلق الازميل نحن في حديثه عن الازميل و هي اله النحت الحاده التي تستخدم للنقر على الحجر او الخشب و بهذا الوصف يريد ان يقول انهم من صنع الحياه القاسيه وهذه التجربة بحد ذاتها ا تصنع الانسان قوياً، ثم لم يكتفي الشاعر بوصف هذا الخلق بهذه الهيئة بل تعداها ،وقال نحن أجل ما خلق الأزميل بمعنى أجل ماخلق في الوجود نحنُ وقد تميزنا عن الخلق الآخر بالروح والبأس ،ثم قوله(فلا حزن يقيم بإضلاع التماثيل)هذا يتم معنى القوه التي بداها الشاعر فعادة الحزن أن يكون سبباً في الضعف والوهن، لكن هنا ياتي مغاير للسائد ليقول الحزن غير قائم ولا مستقر في اضلاع التماثيل ،وجاء بلفظه أضلاع لأنها تؤثر على القلب وهو مركز الإحساس داخل الإنسان ثم إن الشاعر يوظف لفظه التماثيل التي لا تشير إلى الحياة عادة ،لكنه بث الحياة بهذا المعنى وذلك من خلال قوله الذي تلاه (الماء والطين فحوانا) والامتزاج بين هذين العنصرين هو ما يخلق

التماثيل لكن قبل الروح التي بثها الشاعر دون أن يصرح بذلك ومعلناً وجاءت تلك الروح ضمنا من خلال ما وصفه من الشكيمة والبأس

فهو يرسم ابعاد نصه بالصور تناقضيه قائمه على مفارقه مشهديه بين ثنائيات القوه والضعف تاره يقول نحن اقوياء لا نهاب الموت واهداء الخلق اولاد الازاميل فيقصر افق التوقع الذي يتشكل لك قنبله مفاجاه تقلب التوقع في التشكيل راسا على عقب وتجعل الصمت السائد بالسكون المقفل على اللام وليس لنا اصحوا من انتهك ودمع المواويل دمع القيم هنالك من يجري على انتهاك عظم المشاعر و هي تلك التي تهتز الى اللحن وتطرب اليه هي اعظم الاحاسيس وكل هذا وياتي من ينتهك الدموع.

هوامش البحث:

1. ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني (دراسة نقدية بلاغية) : 30.
2. ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : 19.
3. في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية : 141.
4. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في اصولها وتطورها) : 30.
5. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني : 271 .
6. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي : 10 .
7. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 332.
8. المصدر نفسه : 392 .
9. قضايا معاصره في الادب والنقد : 59 .
10. ينظر: في النقد الادبي : 167 .
11. ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 13 .
12. ينظر المصدر نفسه : 6 .
13. ينظر الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي : 133 .
14. مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة : 374 .
15. نقلا عن مرايا التخييل الشعري : 178 .
16. ينظر معجم الفن السيميائي: 92 .
17. ينظر الصورة المتحيزة ، التحيز في المونتاج السينمائي : 82 - 83 .
18. ينظر معجم المصطلحات العلمية والفنية والهندسية الجديد : 386 .
19. ينظر : حداثوية الحداثة (دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري) : 254 .
20. ينظر التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث : 253 .
21. مسودة للبياض : 116 - 117 .
22. ينظر حداثوية الحداثة : 255 .
23. التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر :237 .
24. ينظر المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة : 73 .
25. ينظر : عالم الأشياء أو عالم الصور : 25 .
26. ينظر : توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى :243 .
27. المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة : 41 .
28. ينظر : الرحلة الثامنة (دراسات نقدية) : 43 .
29. أنا ما أغني : 111 .
30. ينظر القول الشعري منظورات معاصرة : 177 .

31. ينظر التصوير المشهدي في القصيدة العربية المعاصرة : 271 .
32. ينظر : علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب :13 - 14 .
33. ينظر : علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب :14 .
34. ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة :216 .
35. ليمر الملاك : 54 .
36. ينظر حياتي في الشعر 248 .
37. ينظر المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل ـ سعدي يوسف ـ محمود درويش ـ أنموذجاً) : 49 .
38. ينظر : إشكاليات قصيدة النثر 2002 :229 .
39. قصيدة الومضة عند جيل التسعينات في سوريا : 4 .
40. شعرية الرؤيا وأفقية التأويل : 60 .
41. خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة :118 .
42. ينظر علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي : 151 .
43. ينظر : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة :88 .
44. ينظر : قصيدة الومضة دراسات تنظيرية تطبيقية : 47 .
45. مواسم إيغال بخاصرة الأرض : 41 .
46. نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) : 10 .
47. ينظر : المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث : 15 .
48. ينظر : المصدر نفسه : 15- 16 .
49. : دلائل الاملاء واسرار الترقيم :119 .
50. جمالية الحذف من منظور الدراسات الاسلوبية
51. قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية : 42 .
52. ليمر الملاك : 30 .
53. ينظر من نص الأسطورة إلى اسطورة النص : 92 .

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المجاميع الشعرية :

- 1ـ مواسم ايغال بخاصرة الأرض، دار الضياء للطباعة والتصميم النجف الأشرف، ط ٢ ، ٢٠٠٩م
- 2ـ مسودة للبياض ، مطبعة شمس الغري في النجف الأشرف، طا ، ٢٠١٢م
- 3ـ نهر يحسن السكوت عليه ، مركز تبارك لرعاية الإبداع وتكريم الإنجاز، ط ١، ٢٠١٥م
- 4ـ أنـا مـا أغني ، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد، ط ٢٠١٥
- 5 ـ المحلى بهل ، اتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف، ط1، ٢٠٢٠م
- 6ـ ليمر الملاك ،منشورات احمد المالكي العراق بغداد، ط1، ٢٠٢١م

- إشكاليات قصيدة النثر ، عز الدين المناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢م
- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، فيصل صالح القيصري ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٦م

- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، د. محمد الصفراني ، الناشر/ النادي الأدبي - الرياض والمركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠٠٨م
- التصوير المشهدي في القصيدة العربية المعاصرة ، دراسات وزارة الثقافة ، ط١ ، عمان ، الأردن ، ٢٠١٥م
- التصوير المشهدي في القصيدة العربية المعاصرة ، دراسات وزارة الثقافة ، ط١ ، عمان ، الأردن ، ٢٠١٥م
- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة اسلوبية ، موسى ربابعة ، مؤتمر النقد الأدبي ،الأردن ،١٩٨٨م
- توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى ، تيسير محمد الزيادات ، دار البداية ، ط١ ، عمان ، الأردن ، ٢٠١٠م
- جمالية الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية ، محمد ملياني ، منتدى الكلمة للدراسات والابحاث ، لبنان ، مجلة الكلمة ، المجلد ١٩ ، العدد ٧٦ ، ٣٠ يونيو/ حزيران ٢٠١٢م
- حداثوية الحداثة دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري(شعر بشرى البستاني انموذجاً) ، د. عصام شرتح ، دار غيداء ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٤م
- حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٧
- دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ، عمر أوكان ، أفريقيا الشرق ، ط١ ، ١٩٩٩م
- الرحلة الثامنة (دراسات نقدية) ، جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٧٩م
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيت درو ، تر : محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، ١٩٦١
- شعرية الرؤيا وأفقية التأويل ، محمد كعوان ، إتحاد الكتاب الجزائريين ، (د-ط) ، الجزائر ، ٢٠٠٣م
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، د. أحمد علي دهمان ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط ١ ، دمشق ، ١٩٨٦م
- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، علي الغريب ، دار النشر مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٣م
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي ، محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ،بيروت ١٩٩٠م
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، الأستاذ جعفر زروالي ، مجلة الباحث/ العدد ١٦ ، جامعة الجزائر المركزية ، الجزائر
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د.جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٩٢م
- الصورة الفنية في المثل القرآني (دراسة نقدية بلاغية) د. محمد حسين علي الصغير ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١م
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في اصولها وتطورها) ، الدكتور علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، ١٩٨١ م
- الصورة المتحيزة ، التحيز في المونتاج السينمائي ، خالد المحمود ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، ط١ ، قطر ، ٢٠١١م
- عالم الأشياء أو عالم الصور ، حسن حنفي ،مجلة فصول ،العدد ٦٢، ٢٠٠٣م
- علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (قراءات ومقاربات) ، سمير خليل ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٢م
- علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ، عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٧م
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، مكتبة الآداب ، ط٥ ، القاهرة ، ٢٠٠٨م

- قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية ، سمر جورج الديوب ، العتبة الحسينية المقدسة ، مجلة دواة ، المجلد ٣ ، العدد ، ١٢ ، ٣١ مايو/ آيار ٢٠١٧م
- قصيدة الومضة دراسات تنظيرية تطبيقية ، هايل محمد طالب ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، (د.ط) ، ٢٠٠٩م
- قصيدة الومضة عند جيل التسعينات في سوريا ، هايل محمد الطالب ، مجلة عمان العدد ١٥١، الأردن ، ٢٠٠٨م
- قضايا معاصره في الأدب والنقد ، د.محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة
- في النقد الادبي ، د.شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢م
- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ، أ.أ. ريتشاردز ، تر : محمد مصطفى بدوي ، لويس عوض وسهير القلماوي ، إشراف ، د. جابر عصفور ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٥م
- المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د. محمد صابر عبيد ، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٠م
- مسائل الإبداع والتصور ، جمال عبد الملك (إبن خلدون) ، دار التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم ، ط١ ، ١٩٧٢
- معجم الفن السيميائي ، أ. كامل ومجدي وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٧٣م
- معجم المصطلحات العلمية والفنية والهندسية الجديد ، يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت
- من نص الأسطورة إلى أسطورة النص ، علي جعفر العلاق ، فضاءات للنشر والتوزيع ، ط٢ ، الأردن ، ٢٠١٧م
- المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل - سعدي يوسف - محمود درويش - أنموذجاً ، د. ناصر شبانة ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، ط١ ،بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٢م
- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، حسين خمري ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، ط١ ، الجزائر ، ٢٠٠٧م