المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 14A آب 2024
No.14A Aug 2024

جمالية الفراغ الكتابي في شعر عبد الرزاق عبد الواحد (120 قصيدة حب اختياراً)

م.م رغد جاسم ميس سفيح الازيرجاوي
جامعة ذي قار / كلية الآداب
dr.Raghad.Jassim.Miss@utq.edu.iq

الملخص:
يدرس البحث تجلّيات التشكيل البصري ، وهي ظاهرة تمثل نظرة إلى الجمال ، نظرة شكلية تلحظ هندسة الأسطر ، وتعمد بترك الأسطر فارغة لتفتح آفاق النص ، تبعاً لرؤيا المتلقي وإسقاطاته الذاتية ذات المرجعيات الخارجية ، فتبين أنّ الشاعر له دورٌ كبيرٌ في هذا المجال من خلال استعماله التقنيات الطباعية ، التي جعل منها إمكانيات تعبيرية ومعطيات دلالية ذات ألوان إيقاعية تثير انتباه القارئ وتفتح أمامه آفاق التأويل، إذ إنّ من مستويات الجمال في النصوص الشعرية وضع الكلمات في القصيدة وترتيبها بشكل سطري متنوع ، ومسافات الفراغ الكتابي ، التي تخضع جميعها لهندسة دقيقة تكاد توحي إلى حاسة البصر بقدر ما توحي الأصوات إلى حاسة السمع .
الكلمات المفتاحية (البياض والسواد، التموج السطري، الحذف)

The aesthetics of written space in the poetry of Abdul Razzaq Abdul Wahid (120 love poems to choose from)

A.L. Raghad Jassim Miss Safih Al-Azirjawi
Dhi Qar University / College of Arts
dr.Raghad.Jassim.Miss@utq.edu.iq

Summary:

The research studies the manifestations of visual composition, which is a phenomenon that represents a look at beauty, a formal look that notices the geometry of the lines, and deliberately leaves the lines blank to open up the horizons of the text, according to the recipient's vision and his subjective projections with external references. It turns out that the poet has a major role in this field through his use of printing techniques., which he made it expressive possibilities and semantic data with rhythmic colors that arouse the reader's attention and open horizons of interpretation before him, as among the levels of beauty in poetic texts are the placement of words in the poem and their arrangement in a diverse line, and the spaces of written space, all of which are subject to precise geometry that almost suggests the sense of Sight . As much as sounds suggest to the sense of hearing.

Keywords (white and black, line ripple, deletion**)**

الفراغ الكتابي في الشعر الحديث:
إنَّ الشاعر بدأ يميل إلى عدَّ الشعر الحديث شعراً قرائياً لا سماعياً، وإنّ القصيدة الحديثة لا تخلق جمالياتها من خلال الصوت فحسب، بل في الكتابة وتجلياتها المرئية في فضاء الورقة [1].
ونجد اهتمام الدارسين في فضاء القصيدة وتشكيلها المكاني ، لأنَّ "هذا التوظيف للفضاء المكاني للورقة قد شكَّل منعطفاً حاداً في طبيعة البنية الأدائية للنص الحديث، وذلك لأنّه حين وجد محققات أخرى للشعرية عن طريق استغلال الفضاء الطباعي والانفتاح على استعمال علامات الترقيم لتحقيق إيحاءات ودلالات لأثراء تجربته، أصبح بذلك أكثر بعداً عن السمة الإلغائية للشعر أو أكثر قرباً من السمة الكتابية الحداثية

له"[2] ، وأصبحت اللغة الشعرية تجربة فردية تخضع لمستويات الحساسية الوجدانية للشاعر مع اللغة، وبما يتناسب أساساً وصياغة صورة شعرية مبتكرة، لأنَّ اهتمام الشعراء اصبح منصباً أساساً نحو التشكيل وليس التشكيل اللفظي، فهي لغة إيحاءات على نقيض اللغة العامة أو لغة العلم التي هي لغة تحديدات[3].

وإذا كان الشاعر يستعمل الإلقاء من أجل توصيل الدلالات في القصيدة فإنه عمد إلى استعمال خاصية الكتابة، للتعبير عن بعض الدلالات، ما دفعه إلى كتابة الصفحة بكيفية معينة، سواء أكان ذلك بخط يده أم طباعة، يغدو للنص إيقاع آخر يدرك بالعين فضلاً عن إيقاع الكلمات المدرك بالأذن كما أن الشاعر لا ينقل إلى القارئ معاناته فحسب بل ينقل إليه نبضه مباشرة ويدعو عينه للاحتفال بحركة جسده على الورق [4].

وأكد جاكوب على أنّ "التحويرات المطبعية ترمي إلى إتاحة مخرج من المستوى اللفظي للقصيدة، والتوجه مباشرة إلى العين" [5]، فالشاعر المعاصر راح يجرب أشكالاً إبداعية مختلفة مستثمراً الفضاء الطباعي لتأكيد الخصائص الحداثية.

ومن الأساليب البصرية التي يستعملها الشاعر في نصه الشعري، طريقة كتابته، استثمار صورة أو لوحة قريبة من النص، إيحاءات اللون والتكرار، التنقيط، وشكل الفواصل بين مقطع وآخر، ودلالة كل ذلك وأثره في النص المكتوب، فضلاً عن الشكل الخطي، فالقصيدة سواد وسط بياض وعلى المتلقي الدقيق تصوّر الورقة كيف يملأها الشاعر بسواداته [6]، ودلالة ذلك بصرياً.

عنّي الشاعر المعاصر كثيراً بكيفيات تنظيم الصفحة وهذا يعني أن القصيدة الشعرية لم تكتف بتحديد الخصائص الصوتية الإيقاعية، بل تجاوزت ذلك إلى أن تكون جسداً كاملاً يسهم في اضفاء المعاني [7]، ويعد كل من البياض كونه رمزاً للفراغ في الصفحة، والسواد كونه رمزاً للكتابة، عنصرين مساهمين في امكانية مغايرة انشغلت بها القصيدة الحديثة بعد تخليها عن الشكل التقليدي [8].

نرى في شعر عبد الرزاق استثماراً لأسلوب البياض ففي مسافات التوتر تزداد فاعلية مساحة البياض وبين الصوت والصمت يختبئ الإيقاع الصراع بين المساحات البيضاء والسوداء مسرحاً تحدم فيه حركته [9].

لقد تنوع التشكيل الكتابي الذي استعمله الشاعر في كتابة قصائده بالشكل الآتي:

1- التموج السطري

أول ما يلفت الانتباه في قصائد الشاعر غلبة مساحة البياض على فضاء النص بشكل التموج السطري كما نلاحظ قصيدة (انطفاء) [10] الذي يستذكر بها " العراق " الذي يهيم به.. ومع أنّه ابتعد عن وطنه مرغماً وحاول أن يُغيّب صورة وطنه التي تبعث في نفسه الألم والحسرة، إلا أنّها كانت تتسرب إلى روحه، وتحتل قلبه.. يقول الشاعر:

لتَكنْ آخرَ الكلماتْ
لا أُحاولُ جَرحَ اغترابكِ
بي مِثلهُ الآن
رغمَ اختلافِ الصِّفاتْ
فرقُ ما بيننا
أنَّني كانَ لي هاجسٌ
كنتُ صَدَّقتهُ زَمَنًا
ثمَّ ماتْ
بينما تسألينَ هواجسَكِ الكُثرَ
أسماءَها
وبكلِّ اللغاتْ!
ولهذا اغترَبنا
أنا فرطَ موتي
وأنتِ لفرطِ الحياةْ!

لتكنْ آخِرَ الكلماتْ
كنتُ علَّلتُ نفسي بأنَّكِ
حينَ تعودينَ ثانيةً لاغترابكِ
أو ...
ليَكنْ،
لاغترابكِ!
سوفَ يكونُ لكلِّ الذي تكتبين
خصوصيَّةٌ
لَّذي تكتبينَ لهُ في الأقلِّ
خصوصيَّةٌ

نجد السطور الشعرية في حالة من التموج من حيث قصر السطر وطوله بحسب التموج العاطفي للشاعر وهذه المزاوجة بين السواد والبياض ّاو بين الكلام والصمت تولد إيقاعاً قائماً على الحركة والسكون، اي بين الفعل (الكتابة) والصمت، فيظهر النص إيقاعاً آخر يُدرك بالعين فضلاً عن إيقاع الكلمات المدرك بالأذن [11]وإن هذا الإيقاع البصري عبر الكلمات والحروف ينقل حركة العين بحركتها عبر المفردات فتولد في ذهن المتلقي صورة المشهد بصرياً على سطح الورقة وفضائها قبل أن يفكر في دلالات الكلمات [12]، وخصوصا أن الشاعر يعبر بها عن غربته المكانية والنفسية في بلده العراق، فورود هذه الألفاظ في كل سطر تمثل انعكاساً لهذا التحطم المتدرج الذي يجتاح حياة الشاعر التي ذبُلت في ظل غربةٍ جعلتهُ متخبط الفكر، فلم يأخذ من زاده إلا الشعر الذي استوعبته الورقة.
نلحظ أكثر ما يبرز لدى الشاعر الحنين إلى الطفولة كما جاء في قصيدة (في مهب الطفولة) [13]:

لماذا تهُبُّ رياحُ الطفولةِ مُسكِرَةً
حينَ أرنو لِعَينَيكِ؟
أذكرُ نخلَ العِمارةِ
أمطارَها
والمَزاريبُ تشنجُ
أذكرُ كيفَ الفقاعاتُ تزخَرُ في باحَةِ البيتِ.
تأتي
وتمضي
وتأتي
وتمضي
وعيناكِ تلتمِعانِ
وليلُ العِمارَةِ مُمتليءٌ بالكواكبِ
والنومُ صَيفًا على السَّطحِ يُسكِرُ..
الله...!

لقد اكسب الشاعر نصه صوراً طفوليةً حالمةً،وعلاقة حبه للطبيعة عبر تقنية التقطيع الكتابي، فيوظف في القصيدة فيها الفاظاً مكانية تتسم بطابعها الجمالي، مؤكدا تلك الأحداث التي عاشها فقد مثلت الحلم الجميل بالنسبة له، ومن هذه الالفاظ (نخل ،السماوة، باحة البيت ،صيفا) ويُكسب المكان بعده الواقعي على فضاء الورقة، فلا يتمثل بوجوده المحسوس فقط، بل بالمخيلة التي يصبغها بصبغة الطبيعة من خضرة ومناظر خلابة، فكما يقول ادونيس "إن من الضروري في الأدب خلق مسافة بين الكلمات والأشياء، لأن لصق الكلمات بالأشياء أشبه بمن يلصق وجهه بالمرآة ، فلا يعود يرى اي شيء "[14] فقد صور الشاعر تلك المشاعر والحنين إلى الأماكن بطريقة خيالية عكس من خلالها صورة المكان الذي عاش فيه فضلاً عن لمسات فنية جمالية من صنع

الشاعر متمثلة بتقنية التموج السطري، إذ إنّه لا يصورها في حقيقتها فقط، وإنّما يضيف إليها من ابداعه وتجربته.

وهناك طريقة أخرى نهجها الشاعر لإيقاع التموج السطري بكثرة في بناء نصوصه، التي تبدو فيها السطور الشعرية غير متوازية من حيث الطول والقصر، وتخضع مفردات النص الشعري وأبياته لترتيب غير متزن هندسياً، ويخضع النص عندئذ لنظام تتحكم فيه العلاقات المكانية تقريباً [15] نأخذ من هذا النمط قصيدة (لن ترجعي ما كان)، إذ يقول الشاعر [16]:

عينانِ تنطَفِئان.. تنزَعُ فيهما الأحلامْ
وهوىً تناءى، ثمَّ غابَ كأنّهُ أوهامْ
وَوَجيبُ قلبٍ نامْ
لا تبحَثي في مُقلتيهِ فليسَ ما تَرجينْ
هوَ لا يُريدُكِ أن ترَي في وَجههِ مِسكينْ
أحلامُهُ مِن طينْ
لا تُتعبي جفنَيكِ، غلَّف يأسُهُ جَفنَيهْ
هوَ لن يَراكِ وإن تكُنْ عيناكِ في عَينَيهْ
لنْ تُرجعي ما كانَ مِن إيمانْ
بالحُبِّ.. بالوجدانْ
لن تُرجعي ما كانْ
عيناكِ يَطفحُ فيهما ألقُ الهوى المَحمومْ

نلحظ أن السطور الشعرية في حالةٍ من التموج من حيث قصر السطر وطوله ومكانه بحسب التموج العاطفي للشاعر، فقد جاء التموج من جهة واحدة وهي الجهة اليسرى، إذ إنّها تظهر كسلسلة متعرجة من الأرض [17]، في حين حافظت الجهة اليمنى على الاستقرار المكاني الذي جاء متساوياً عمودياً، إذ تشكل تعرجات السطور تعبيراً بصرياً يترجم من خلاله الشاعر حالته النفسية وتعرجاتها، فهي تجسد الضيق بالمكان [18]، الذي وصفه الشاعر، فالعشق والغربة لهما الأثر الواضح على مخيلة الشاعر.

نلحظ التموج السطري فضلاً عن توزيع الكلمات على بياض الصفحة كما في قصيدة" قراءة في امواج البحر" [19] إذ يقول الشاعر:

حينَ أرنو لِعَينَيكِ
أعلمُ أنَّ السَّماواتِ تختارُ وَجهًا
لِتَزرَعَ أنُجمَها!

أتَعَلّمُ أنَّ البحارَ قَراراتُها لا حدودَ لها..
رُبَّما كانَ شاطيءَ كلِّ المُحِيطاتِ
جَفْنٌ ومِكحَلَةٌ!

أيُّها الأزْرَقُ المُتَرَقرِقُ في العينِ والبحرِ
في الثَّوبِ والعينِ والبحرِ
هل للسَّماءِ انتِماءاتُ هذي العيونْ؟
ومَن يَعكسُ اللونَ في مَن؟!

فلا السُّفُنُ المُبحِراتُ
ولا الطائراتُ

ولا نَبضُ قلبي

عرَفَتْ دَربَها!
والَمسافاتُ زُرْقٌ

وعيناكِ والبَحر
ثَوبُكِ والبَحر
والغيمُ والبَحر..
الله...!

ففي هذا النص من القصيدة نستطيع أن نتلمس العلاقة الإيحائية بين إيقاع التموج السطري الكتابي، وبين تنوع إحساس الشاعر بذكر محبوبته وسواء أكان يقصد محبوبته الحقيقية ام يقصد بلده، نستشعر تعرضه لمتغيرات عدة منها، التهميش، والنفي، والابتعاد أو النأي عن الأهل والبلاد، إذ الحّ الشاعر على صورة البحر، وينطوي البحر هنا على دلالة رمزية استطاع الشاعر
أن يوظفها على فضاء الورقة، فالشاعر عند استدعائه البحر يستدعي كل ما له علاقة به من لون وسفينة وهو لا يوظفه بشكل مجرد بل يحمل معه عواطفه ومشاعره حول وطنه "وهنا تلتقي الفلسفة النفسية للصورة الشعرية والتغيير النفسي للمكان"[20] كما تظهر علامتي الاستفهام والتعجّب ليفهم القارئ مدى بعد آماله وكثرة آلامه فحملت صّوره الشعرية الكثير من الدلالات المعّبرة عن صور الطبيعة، المختلطة بتأملاته ورؤيته.
كما نلحظ تكرار كلمة البحر عبر تقنية تكرار الجمل بالشكل الآتي:

وعيناكِ والبحر
ثوبكِ والبحر
والغيم والبحر..

فقد أتخذ الشاعر صورة البحر رمزاً للقوة والحب وأشار إليه من خلال جميع صفاته، وكان الهدف منها إبراز السمات الجمالية والفنية للنص عبر تقنية التموج الكتابي، فينسب البحر إلى عالم مليء بالمغامرات وهو يحمل من يرتاده إلى عالم مجهول كثير المخاطر وهو يعكس الواقع النفسي الذي يعيشه الشاعر.
نلحظ التموج السطري في قصيدة (كتابة على الماء) [21] إذ يقول الشاعر:

ما أجملَ أن نكتبَ شِعرا!
نَتَتبَّعُ أمواجَ الرّوحِ
وأشرِعةَ الكلماتْ
نَركضُ والمَجرى
نَعبرُ للضِّفةِ الأخرى
نضحَكُ،
نبكي،
ونحِبُّ،
ونَعرَى
أنبلُ ما فينا يَعرى
الرُّوحْ
الطِّفلُ المَجروحْ
في داخِلنا يَعرَى
ويُطرطِشُ في الماءْ

يَكتبُ في صَفحَتِهِ أسماءْ

يمحو أسماءْ
لِلّهوِ، ولِلذِّكرى
للّهوِ..
ولِلذِّكرى
لِلذِّكرى..
يا للأوهامْ
بَعدَ ثلاثةِ أيّامْ
تُصبحُ كلُّ حكايَتنا ذِكرى
ما أوجَعَ أن نكتبَ شعراً...!

يحن الشاعر هنا إلى زمن الطفولة الذي عاشه داخل وطنه ومع أهله ومحبيه، الذي يصّوره لنا عبر مشهد، وإنّه الآن لم يبق له أي شيء يمكن أن يملأ به عينه، سوى أن يفتح صدره لكي يتلقى طعنات الغربة وآلامها، فيلجأ الشاعر هنا إلى الأفعال المضارعة بأسلوب الاضداد مثل (نبكي، نضحك، يكتب، يمحو) إذ إنّ تكرار الأفعال تجعل المشهد أكثر تأثيراً مما يدل على الصراع النفسي [22]، إذ تعبر عن نوع من الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر دون انقضاء فهي مستمرة، كما نلحظ تكرار الألفاظ التي تعبر عن آلامه ومعاناته الكبيرة نتيجة صور الظلم التي كان يحس بها حيث نجد شاعرنا كرر لفظة(للهو) مرتين، وكرر لفظة(للذكرى)أربع مرات، وكرر لفظة (أسماء) مرتين، عندما استعمل الشاعر أسلوب التكرار أراد إشراك المتلقي معه في تصوير آلامه في نصه الشعري.

2-أسلوب الحذف (تقطيع الكلمة)

نلحظ حذف جزء من الكلمة إلى جانب توزيع الكلمات على بياض الورقة كما في قصيدة (بحار الزبرجد) [23] إذ يقول الشاعر:

المَجَرّةُ تنَبضُ
والماءُ يَنبضُ
والقلبُ ُين..
كيفَ سَوَّرتِ بَحرَ الزَّبَرجَدِ بالكُحل؟!

غابٌ من الليل
في وَسْطِهِ نِجمَتانِ بِلونِ الزَّبَرجَدِ
مَن ذا يُصَدِّقُ
أنَّ رَبيعيَنِ

ما مَرَّ بالعُمرِ مثلُ اخضِرارِهِما
يَلمَعانِ بِقلبِ الدُّجى؟!

وأنا
ذاهِلاً أتَأمَّلُ
أسمَعُ خَفْقَ النَّوارِسِ هارِبَةً
ثمَّ تَصعَدُ حُمرَةُ كلِّ الورودِ بِخَدَّيكِ

يا خَجَلاً يُسكِرُ الرُّوح
كيفَ تَجَمَّعَ

نبَضُ النّجوم
ولَمْعُ الغيوم
ودَمعُ الكروم
بِعَينَينِ مِثلِ انبِجاس الزَّبَرجَدِ؟!

إذ لجأ الشاعر إلى أسلوب الحذف فضلاً عن تكرار الجمل والألفاظ حين يقول:
-المجرة تنبض
-والماء ينبض
-والقلب ين..
- فضلاً عن أسلوب توازي الألفاظ:
- نبض النجوم
-ولمع الغيوم
-ودمع الكروم
فقد أحدث الشاعر إيقاعاً على المستوى النفسي مما يتلاءم والحالة التي تعكس صورة الألم والحزن ولإعطاء قصيدته تركيزاً في الدلالة، فضلاً عما يصاحب أسلوب الحذف من إثارة وتنشيط لخيال المتلقي حتى أخذ هذا الأسلوب الإيقاعي دوره البارز في النص الشعري ، فلا تكاد تخلو من هذا الأسلوب قصيدة حديثة على نحو أو آخر، فهو أبلغ من الذكر والافصاح، حتى قال الجرجاني عنه بأنه: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فأنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبيّن" [24]، وبذلك استطاع الشاعر عن طريق الحذف والتكرار والتوازي وتقنية توزيع الكلمات على بياض الصفحة -إذ كرر الفعل (ينبض، تنبض) ثلاث مرات فهذه كلها دلالات تعبر عن ضيق الشاعر بالواقع فضلا عن توازي الألفاظ (النجوم ، الغيوم ، الكروم) - أن يغير إيحاء اللفظ ومدلوله الذي يستنبطه ، ليفسح المجال لإيقـــــــاع انفعال المتلقي وتفاعله مع النص في إحداث القراءة المنتجة إنتاجاً جديداً للنص، ويرتكز مثل هكذا إيقاع انفعالي تفاعلي على نوعية المتلقي، ومدى قدرته على امتصاص هذه المتغيرات، ومن ثمّ هضمها وإنتاجها من جديد [25]، من خلال قراءة واعية متبصرة مفعمة بإيقاع النفس المنفعلة المتفاعلة مع الفضاء النصي.

3-البياض والسواد
يستعمل الشاعر أسلوب توزيع سواد الكلمات على بياض الصفحة وفق الدفقة الشعورية، نجد ذلك في قصيدة "حنين في ليلة ممطرة "[26]:

يا غمامْ
خذْ بأحضانِك مَنّي
ألفَ شَوقٍ لِريامْ
وعلى مَهلِكَ هلّلْ

لا تبَلّلْ
مُقلتيها
كنْ رَذاذاً في يَدَيها
وندىً في شفتيها
لا تُثرْ حُزناً لدَيها
يا غمامْ
دَعْ بريقكْ

يَتسَلّلْ
دونَ رَعدٍ لِذُراها
دونَ أن يؤذي كراها
فهيَ في هذا الظلامْ
مِلْءَ عينيها تنامْ

يا غمامْ
وإذا قطْرُكَ نقّرْ
كالعصافيرِ على شُبَّاكِها
وَتَحدَّرْ
أدمُعاً فوقَ الزُّجاجْ
لا يُنقِّرْ في هياجْ
فهيَ تغفو كاليَمامَه
كنْ رَسولاً لِلسَّلامَه
ورسولاً لِلسَّلامْ
يا غمامْ..

أصبحت الجراح بمثابة صديق للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد تتمثل هذه المشاعر في القصيدة الحنين إلى محبوبته سواء أكان يقصد بها محبوبته الحقيقة ام محبوبته الرمزية أي(بلده)، وما يحتوي هذا المشهد من تداخل المشاعر من فرح وأمل واشتياق فالصراع بين السواد والبياض في مثل هذا النص يعكس لنا الصراع الداخلي للشاعر "فالشكل الطباعي ليس فعلا بريئا وليس له علاقة اعتباطية بدوال الخطاب ومتوالياته بل هو عمل مدروس ومعلل. القصد منه التأثير في المفترض وجلب اهتمامه"[27]، ويستعمل الشاعر الافعال ذات الحركة ليجسّد الأحداث وخلجات نفسه التي يعجز الكلام عن بيانها ولا يكون سبب هذا إلا عيش الشاعر في الغربة وابتعاده عن أحبائه وأصدقائه وهذا ما زاد من اشتياق الشاعر ولهفته، ومن هذه الأفعال (تبلل، تثر، يتسلل، يؤذي، تنام، تغفو) وتتمازج هذه الافعال مع السواد والبياض على الصفحة بين الطول والقصر ليرسم لنا الشاعر عبرها شكلًا متموجًا من الألفاظ والجمل لما في داخله من صراع نفسي واضطرابات ووحشة الخ ... من مشاعر الحزن واللوعة لبلده.

أما في قصيدة (عيون الماس) [28] فنلحظ مزاوجة في الخطاب بتقنية توزيع الكلمات على بياض الصفحة إذ يقول الشاعر:

كنتُ منذُ الصّغرْ
أسهرُ الليلَ مُحتفياً بالقمَرْ
كلّما هلّ
أرنو الى أوّلِ وجهٍ أُصادِفُهُ
ثمّ أدعو..

منذُ أن كنتُ طفلاً عرَفتُ الدُّعاءْ
وتعوَّدتُ أن أستجيرَ السماءْ
نجمَةً
نجمَةً
ثم أ فقُدُها في ليالي الشّتاءْ..

أنتِ تَدرين

كنا نَنامُ على السّطحِ في الصَّيف

والنَّومُ فوقَ السطوح
مُجاوَرَةٌ لِطُمأنينةِ الله!

نُحصي النجومْ
ونُراقبُ كيفَ تَصيرُ الغيومْ
أوجُهاً. ورسومْ

تَختفي ثمّ تطفو
بينما نحنُ نَغفو
وتهاويلُها في كَرانا تَعومْ..

غيرَ أنّي
كنتُ أبقى أُتابعُ وَجهَ القمَرْ
كم أطلتُ السَّهرْ
تحتَ هالَتِهِ..

كم حلمتُ بهِ زَورَقاً في نهَرْ
وانا فيهِ أسبَحُ بينَ الغيومْ
وألُمُّ النّجومْ

ثمَّ يُصبحُ بَدراً..

يمكن قراءة هذه المزاوجة بين الخطاب المباشر والخطاب المسرود على أنّها محاولة لجعل فعل القول أكثر تأثيراً وأشدّ مصداقيةً وأكثرُ مباشرة [29]. يعود الشاعر في هذا المقطع إلى الماضي البعيد بفعل الحدث(كنتُ) الذي يقدم الواقعة السردية في القصة بأسلوب الاسترجاع عن طريق السرد، بأن يعود الراوي إلى سرد أحداث ماضية وقعت، فكل عودة الى الماضي تشكل للشاعر استرجاعاً لماضيه الخاص، ويحيلنا بفعل أحداث سابقة على النقطة التي وصلت إليها الأحداث الحاضرة، إذ نجد ذاكرته متوقدة تعمل بأقصى طاقتها لاستعادة أحداث ماضيـــــــــــــــــــــــه واسترجاعها في اللحظة الحاضرة، لينفس عن حالات الاكتئاب التي يعيشها في أرض الغربة، عبر لحظات جميلة في مخيلته.
وعرف أغلب الشعراء المحدثين بسعيهم الحثيث للتجديد في نسق القصيدة الحديثة، وهي إحدى التقنيات الحديثة في التشكيل البصري، ففي قصيدة (انكسارةٌ جُرح) [30] نجد ظاهرة الفراغ الكتابي -بتقنية توزيع سواد الكلمات على بياض الصفحة -واضحة إذ يقول الشاعر: -

في جذَلِ الطفلِ حَمَلتُ جُرحي
وضَعتُهُ بين يَديكِ غافيًا
تحنو على سَريرِهِ كلُّ ابتِهالاتي
كانَ نقيًا،
كلُّ أفراحي
كلُّ كآباتي
لن تطّلِع عليه
شَفرَةُ ضَوءٍ تَرَكَتهُ مُنذُ ألفِ عامْ

بِينَ ضلوعي وَمَضَتْ...
ومُنذُ ألفِ عامْ
أحملُهُ..

نسِيتهُ جُرحا
نسِيتُ أنّ خِنجَراً أحدَثهُ يوماً من الأيامْ
عادَ سَميري،
كنزيَ الخافي عن الأبصارْ
صارَتْ لنا أسرارْ
أخفيتُها حتى على حُزني وأفراحي

نجد رغبة الشاعر من خلال استعمال السواد على بياض الصفحة في إنتاج وعي ما في ذهن القارئ، ليكمل الصورة، ويستذكر الطفل رغم جراحاته والآمهُ، لكن هناك في نفسه مساحةً لطفلٍ نقيً لم تلوثه الحياة ويؤكد ذلك من خلال الافعال (حملتُ، احملهُ)، فانتصر الطفل بذكرياته وأحلامه على كل شيء، انتصر الماضي العذب بما فيه من فرح وكآبة على صورة الحاضر القاتم الذي يعيشه هو وأبناء شعبه، كما نلاحظ ذلك في تكرار العبارات:

- شفرة ضوء تركته منذ ألف عام
- منذ ألف عام

وهنا يؤكد الشاعر على مرارة الجرح واستمراره إلا أنّه رغم ذلك تجاوز كل آلامه من خلال الألفاظ تعبر عن ذلك منها:

- نسيته
- نسيته

لقد استعمل الشاعر أسلوب تكرار الالفاظ، ليوصل للمتلقي مشاعر التفاؤل وتخطي الصعاب كلها برغم الجراح فالتكرار كأي أداة تعكس لنا المواقف الشعورية والانفعالية وهذا المواقف تؤدي ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الادبي [31]، إذ تشكل المعطيات اللغوية أسلوباً مهماً إلى جانب المعطيات البصرية لتنصهر وتساهم في اغناء الدلالة وتفتح على القارئ سُبل التأويل بأدق صورة.

ويُشير البعض إلى أنّ الغرض من السواد والبياض في هذا النوع من الأسلوب البصري هو أنّ الشاعر يسوّد قسماً من أشعاره من حيث الطباعي ويبقي الآخر على حاله غير مسوّد كما يرفع الصوت ويخفضه عند التكلّم [32] لانتباه المخاطب إلى القسم الهامّ من كلمته. والشكل الطباعي قد يضفي دلالة جديدة، وهي أنّ النص بهذه الصورة المتسعة تدريجياً أشبه بالكاميرا [33]، التي تصور تصويراً بطيئاً مشهداً، فكلّ مفردة من مفردات النص لها دلالات عدّة وترسم مشاهد في جلاء الرؤية.

4- علامتا الاستفهام والتعجب

يبرز شيوع الجملة الاستفهامية وعلامة التعجب وأسلوب التنقيط ، وذلك على وفق رؤية الشاعر وما يجول في خاطره من احاسيس يرغب في التعبير عنها إذ يجمع بين إحساس الحيرة والتساؤل والتعجب في آن واحد ولتصور معاناة الشاعر وغربته العاطفية فضلا عن تقنية السواد والبياض التي منحتنا تلك التصورات القرائية للنص الشعري (الشكل) الذي تمتد سطوره وتتقلص حسب حركة الفعل الشعري الممثل للتجربة والعاكس لها، وبذلك يتحدد إيقاع البياض، إذ إنّ حركة السواد على البياض هي حركة الصوت على الصمت، فصدى السواد يتردد في البياض مثلما يتردد صدى الصوت في الصمت [34]، إن استعمال الشاعر الحديث لهذه الأساليب، الغرض منها إيصال رسالة للمتلقي من خلال ادواته الشعرية كلها.

فقد يبرز في النص أكثر من أسلوب من أساليب التشكيل الكتابي، مما يجعل القارئ نشيطاً وباحثاً يملأ هذه الفجوات، ويجعل النص مفتوحا على احتمالات عدة، كما نلاحظ ذلك في قصيدة (لماذا؟) [35] :

كيفَ قُلتِ لِنَفسِكْ
أنَّني سوفَ أُطفئ نبراسَ عُرسِكْ؟
أنا مَن تَتقَّطعُ أنياطُ قلبي
لُمجَرَّدِ لمسِكْ..

كيفَ طافَ برأسِكْ
ولماذا
خيالٌ كهذا ...؟!

وتدرينَ أنّي أخافُ عليكِ من العينِ لو نظرَتْ
ومن قطرَةِ الغَيمِ لو مَطرَتْ
لأنّكِ أصبَحتِ لي مَلجأً ومَلاذا..
لماذا؟؟
وكيفَ سَمَحتِ لِنَفسِكْ

يتمثل في النص الشعري أكثر من أسلوب من أساليب التشكيل الطباعي منها (التنقيط، علامتا الاستفهام والتعجب، البياض والسواد) فالتشكيل المكاني "أضحى دالاً يحيل الى النفس وانفعالاتها، ويعبّر عن حالات التوتر الإبداعي"[36]، إن التنقيط يعبر عن المسكوت عنه الذي يكمله المتلقي بمخيلته كما يوحي التشكيل الطباعي في الأبيات السابقة بأهمية الكلمة، فهنا الشاعر يجعل القارئ متأملاً ومشاركًا في ملء الفراغات ويجعله أكثر ادراكًا وأكثر رؤيةً حسب راي صلاح فضل "إن النص المرئي تمثيل للواقع، إلا أنّه في حقيقة الأمر خلق لواقع جديد من الزمان والمكان ومن ثم فانه يتميز بالحركية والتوتر وامتلاك إيقاعه الخاص، ولا تقع مفرداته في سلسلة
طويلة بنظام التعاقب بل تتبع بلاغتها الخاصة المتراكبة، كالإيجاز والبطء، المجاز والحذف"[37]،
وبهذا يثير المشهد الشعري شحنة عاطفية حزينة، تأخذ صورًا شتى في ثنايا القصيدة، فالنمط الكتابي من بياض وسواد فضلا عن التصوير الدقيق والتخيل كلها ترمز إلى التوتر النفسي الذي يشعر به الشاعر [38] معززًا بالتنقيط وكثرة التساؤلات لتفتح النص وتعبر عن حجم القلق والغربة والحب الضائع الذي يعيشه الشاعر.
فحين يلجأ الشاعر الى تموجات، يحاول بها أن يحرّك الفراغ على وفق رؤيته الشعرية، ويترك للقارئ أمر ملئه، فإنه يُجرب أشكالاً بصرية متعددة يؤدي فيها بياض الصفحة وحجم الحروف وتوزيعها دوراً بارزاً في المعنى[39]، وقليلة هي القصائد التي لا تتخللها مساحات بيضاء كلون من ألوان التعبير.
وفي إطار هذه الإشارة، فالتحول الذي وقع في التلقي للقصيدة البصرية هو "اشتراك البصر مع السمع مع العقل في الفهم المتكامل للنص الشعري" [40]، و"تنظيم الكتابة الشعرية يسمح برصد جملة من قوانين العلاقة بين البنية الشعرية واللغة العامة، فالشكل الخطي لا يمثل أسلوباً ولا نظاماً تعبيرياً في أي لغة طبيعية، أما الحال في النص الشعري، فإنّه على العكس من ذلك، إذ إنَّ الترتيب الكتابي للنص يأخذ أهميته الخاصة" [41]، فيعتبر تنظيم الشكل الكتابي للشعر من أهم تجليات النص الشعري.
ويمكن القول إن التلقي المعاصر للشعر العربي أصبح يعتمد على العين المجردة لا على السمع، لأنَّ الخطاب الشعري لم يعد كلمات وأفكاراً فقط، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكـــن الوصول إليها إلا بالبصر لفهم النصّ [42] وفهم التشكيل الخطي المرافق الذي أصبح ذا دلالات
عميقة، لأنَّ طريقة كتابة النص بفضل الرسوم المختلفة، أصبحت تدخل في تحديد معناه وتأطير مساره.

الخاتمة:

تنتهي الدراسة إلى إن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد عمد إلى توظيف وسائل فنية عديدة أبرزها (البياض والسواد، التموج السطري، أسلوب الحذف، علامتا الاستفهام والتعجب) رسم من خلالها صوراً شعرية

لائمت موضوعاته، وأثرى نصوصه بتدفقات شعورية مؤثرة أثارت الانتباه، ودفعت بالقارئ إلى التأمل والتوقع، وإفادة الشعر من الفنون الأخرى المجاورة، حيث جاء أسلوب السرد
والكاميرا، إذ يمكن أن تعطينا القصيدة مجموعة لقطات مركزة ومختلفة للحالة الواحدة، أما الأساليب الطباعية فتنتمي على نحو أو آخر لمصطلح التركيز، إذ استطاع هذا النموذج البصري تجاوز الكثير من التفاصيل والبقاء على العناصر الرئيسة في القصيدة، من خلال توظيف بعض أساليبها الطباعية التي يمكن قراءتها قراءة بصرية.

الهوامش:

(1) ينظر: الرماد ثانية، د. كاظم فاخر الخفاجي: 302.
(2) اشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية، د. ستار عبد الله :7.
(3) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، 1966م: 179.
(4) ينظر: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري: 226.
(5) اللغة في الادب الحديث، جاكوب كورل: 259.
(6) ينظر: التناوب الايقاعي في الشعر العراقي، رعد جلوب محسن، اطروحة دكتوراه، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2013: 173-174.
(7) ينظر: التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة / ٦٧
(8) ينظر المصدر نفسه / ٦٧.
(9) ينظر: جماليات التشكيل الايقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي / 333.
(10) ١٢٠ قصيدة حب / 136-137.
(11) الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري: 266.
(12) ينظر: قصيدة الشعر العراقية دراسة في جماليات التشكيل الإيقاعي، حميد يعكوب نعيمة الصافي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، 2013 م ، 166.
(13) 120 قصيدة حب / 64.
(14) الهوية غير المكتملة / أدونيس /47.
(15) ينظر: الشعرية، تودورف، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة: 64.
(16) 120 قصيدة حب / 229.
(17) ينظر: جماليات النص الشعري في شعر يحيى السماوي، علي دخن ناصر الزريجاوي: 117.
(18) ينظر: متحف لبقايا شعر، كريم الخفاجي: 97.
(19) 120 قصيدة حب /17.
(20) التفسير النفسي للأدب /عز الدين اسماعيل /65.
(21) 120قصيدة حب / 121_ 122.
(22) ينظر: الدلالة الزمنية للفعل في سورة يوسف / اعداد الطالبة زهوة حوامد اشراف الدكتور ناصر بركة / السنة الجامعية/ 2016 - 2015 جامعة محمد بو ضيافة بالمسيلة.
(23) 120 قصيدة حب / 77.
(24) دلائل الاعجاز /١٤٦.
(25) ينظر: قصيدة الشعر العراقية دراسة في جماليات التشكيل الإيقاعي، حميد يعكوب نعيمة الصافي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، 2013 م ، 137.
(26) 120 قصيدة حب /49.
(27) العلامة الأيقونية والتواصل الاشهاري / د_ محمد خاين.
(28) 120 قصيدة حب /107_ 108.

(29) ينظر: البنية السردية في شعر نزار قباني، انتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002م: 144.
(30) 120قصيدة حب / 231- 232.
(31) ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة اسلوبية، موسى رابعة، مؤته للبحوث والدراسات. مجلد (5)، ع 1 ، 1990،ص 160.
(32) ينظر: شعر سعدي يوسف :دراسة تحليلية، امتنان عثمان صمادي، ص ٥٤.
(33) ينظر: الخطاب الشعري في السبعينيات، دراسة فنية ودلالية، احمد الصغير المراغي: 246.
(34) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين الأبنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينيات. ينظر ص 49.
(35) ١٢٠ قصيده حب/163.
(36) الرماد ثانية، د. كاظم فاخر الخفاجي: 309.
(37) قراءة الصورة وصورة القراءة، د. صلاح فضل: 11.
(38) ينظر: التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة، د. كريم الوائلي: 77.
(39) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل: 307.
(40) التلقي البصري للشعر، خرفي محمد الصالح، الملتقى الدولي الخامس: 541.
(41) ينظر: تحليل النص الشعري، يوري لوتمان: 106.
(42) ينظر قصيدة الشعر العراقية دراسة في جماليات التشكيل الإيقاعي، حميد يعكوب نعيمة الصافي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، 2013 م ، 8.

المصادر:

أولا: المجاميع الشعرية:
120.1 قصيدة حب للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، جداول للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2011م.
ثانيا: الكتب والاطاريح والرسائل والبحوث:
1. أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،1998م.
2. اشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية، ستار عبد الله، مجلة جامعة المستنصرية، كلية الآداب، ع 53 ، 2008 م.
3. البنية السردية في شعر نزار قباني، انتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد ، 2002 م.
4. تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة ،1995م.
5. التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، كريم الوائلي، ط 1، سلسلة ثقافية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2006 م.
6. التفسير النفسي للأدب / د عز الدين أسماعيل، ط 4 / دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.
7. التلقي البصري للشعر نماذج شعرية جزائرية معاصرة، خرفي محمد الصالح، جامعة جيجل، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي) د. ت.
8. التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة اسلوبية، موسى رابعة، مؤته للبحوث والدراسات. مجلد (5)، ع 1 ، 1990.
9. التناوب الإيقاعي في الشعر العراقي، رعد جلوب محسن، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ، 2013 م.
10. جماليات التشكيل الايقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع، مسعود وقاد، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر ، 2011 م.

11. جماليات النص الشعري في شعر يحيى السماوي (شعر التفعيلة أنموذجا)، علي دخن ناصر الزريجاوي، ط1، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ،2015م.
12. الخطاب الشعري في السبعينيات دراسة فنية ودلالية، احمد الصغير المراغي، تقديم مصطفى رجب، ط1، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ، 2009 م.
13. الدلالة الزمنية للفعل في سورة يوسف / اعداد الطالبة زهوة حوامد اشراف الدكتور ناصر بركة/ السنة الجامعية/ 2016 - 2015 جامعة محمد بو ضيافة بالمسيلة.
14. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، د.ت.
15. الرماد ثانية تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين، كاظم فاخر الخفاجي، ط1 ، دمشق ، 2012 م.
16. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966م.
17. شعر سعدي يوسف :دراسة تحليلية، صمادي، إمتنان عثمان، عمان :دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م.
18. الشعرية، تودروف، ترجمة شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، ط2 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، 1990 م.
19. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، ط1، بيروت،1991 م.
20. العلامة الايقونية والتواصل الاشهاري / د محمد خاين جامعة شلف / الملتقى الدولي الخامس / السيمياء والنص الأدبي.
21. قراءة الصورة وصورة القراءة، صلاح فضل، ط1 ، دار الشروق، القاهرة ، 1997 م.
22. قصيدة الشعر العراقية دراسة في جماليات التشكيل الإيقاعي، حميد يعكوب نعيمة الصافي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، 2013 م.
23. القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية) حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
24. اللغة في الادب الحديث الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف، عزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، 1989م.
25. متحف لبقايا شعر دراسة في شعرية كمال سبتي، كريم شلال الخفاجي، ط1 ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، 2010 م.
26. الهوية غير المكتملة، أدونيس، بالتعاون مع الروائية الفرنسية شانتال شواف، تعريب حسن عودة، ط1، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2005 م.

Sources:
First: Poetic collections:
1.120, a love poem by the poet Abd al-Razzaq Abd al-Wahid, Jawadul Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, first edition, 2011 AD.
Second: Books, theses, theses, and research:
1. Contemporary Poetic Methods, Salah Fadl, Qubaa House for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 1998 AD.
2. The Problem of Reception in the Controversy of Poetic Modernism, Sattar Abdullah, Al-Mustansiriya University Journal, College of Arts, No. 53, 2008 AD.
3. The narrative structure in Nizar Qabbani's poetry, Intisar Jawid Idan, Master's thesis, College of Education for Girls, University of Baghdad, 2002 AD.

4. Analysis of the poetic text, Yuri Lotman, translated by Muhammad Fattouh Ahmed, Dar Al-Maaref, Cairo, 1995 AD.
5. Rhythmic and spatial formations in the modern Arabic poem, Karim Al-Waeli, 1st edition, a cultural series issued by the General Cultural Affairs House, Baghdad, 2006 AD.
6. Psychological interpretation of literature / Dr. Ezz El-Din Ismail, 4th edition / Dar Gharib for Printing and Publishing, Cairo.
7. The visual reception of poetry: Contemporary Algerian poetic models, Kharfi Muhammad Al-Saleh, University of Jijel, Fifth International Forum (Semiotics and Literary Text), Dr. T.
8. Repetition in pre-Islamic poetry, a stylistic study, Musa Raba'a, Mu'ta Research and Studies. Volume (5), Issue 1, 1990.
9. Rhythmic alternation in Iraqi poetry, Raad Glob Mohsen, doctoral thesis, College of Arts, Al-Mustansiriya University, 2013 AD.
10. The aesthetics of rhythmic formation in the poetry of Abdul Wahab Al-Bayati, a study in the aesthetic roots of rhythm, Masoud Waqad, doctoral thesis, Faculty of Arts and Human Sciences, Hajj Lakhdar University, Batna, Algeria, 2011 AD.
11. Aesthetics of the poetic text in the poetry of Yahya Al-Samawi (tamphibian poetry as a model), Ali Dukhn Nasser Al-Zrejawi, 1st edition, July for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 2015 AD.
12. Poetic discourse in the seventies, a technical and semantic study, Ahmed Al-Saghir Al-Maraghi, presented by Mustafa Rajab, 1st edition, Dar Al-Ilm and Al-Iman for Publishing and Distribution, 2009 AD.
13. The temporal significance of the verb in Surat Yusuf / prepared by student Zahwa Hawamid, supervised by Dr. Nasser Baraka / university year 2015 - 2016 / Muhammad Bou Diyafa University in M'sila.
14. Evidence of the Miracle, Abdul Qahir Al-Jarjani, edited by Mahmoud Muhammad Shaker, D. T.
15. Ashes Again: The Development of Lyric Poetry in Modern Iraqi Poetry, the Second Half of the Twentieth Century, Kazem Fakher Al-Khafaji, 1st edition, Damascus, 2012 AD.
16. Contemporary Arabic poetry, its issues and artistic and moral phenomena, Ezz El-Din Ismail, 3rd edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1966 AD.
17. Saadi Youssef's Poetry: An Analytical Study, Samadi, Imtenan Othman, Amman: Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, first edition, 2001 AD.
18. Poetics, Todrov, translated by Shukri Al-Mabkhout, Raja Ben Salamah, 2nd edition, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 1990 AD.
19. Form and Discourse, An Introduction to Phenomenological Analysis, Muhammad Al-Makri, 1st edition, Beirut, 1991 AD.
20. The iconic sign and advertising communication / Dr. Mohamed Khaine, University of Chlef / Fifth International Forum / Alchemy and the Literary Text.

21. Reading the Image and the Image of Reading, Salah Fadl, 1st edition, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1997 AD.
22. The Iraqi poetry poem, A Study in the Aesthetics of Rhythmic Formation, Hamid Yacoub Naima Al-Safi, doctoral thesis, College of Education for Human Sciences, University of Basra, 2013 AD.
23. The slogan of the first poetic emergence, the generation of pioneers and the sixties, Muhammad Saber Ubaid, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2001 AD.
24. Language in Modern Literature: Modernity and Experimentation, Jacob Cork, translated by Leon Youssef, Aziz Emmanuel, Dar Al-Ma'moun for Translation and Publishing, Baghdad, 1989 AD.
25. A Museum of Poetry Remnants, A Study in the Poetry of Kamal Sabti, Karim Shalal Al-Khafaji, 1st edition, Dar Al-Yanabi' for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 2010 AD.
26. The Incomplete Identity, Adonis, in cooperation with the French novelist Chantal Shawaf, Arabized by Hassan Odeh, 1st edition, Bidayat Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 2005 AD.