التشكيل الشعري في شعر زهور العرب

د. نوفل حمد خضر
جامعة كركوك - كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص .

قبل البدء بملخص البحث لابد من الوقوف وبشكل مختصر على شخصية الشاعرة زهور العرب الثقافية ، وهي شاعرة وكاتبة تونسية ، معلمة تطبيق أول ، عضو اتحاد الكتاب التونسيين ، وعضو هيئة تحرير جريدة اليوم الالكترونية ، عضو في العديد من الرابطات والاتحادات الأدبية والشعرية العربية .

يتشكل البناء الشعري عند زهور العربي على وفق معايير ذوقية وفنية ، تراعي فيها الشاعرة سمات القصيدة العربية الحديثة ، على مستوى البناء وعلى مستوى المضمون ، متعاملة مع تقاناتها الحديثة ، بدءا من العلاقة القائمة بين التشكيل الشعري و (الأنا) كونها المسؤول الأول عن كل ما يترتب في ذلك التشكيل ، والتزامها بضمير الجمع ، الذي يأتي من فلسفة القصيدة الحديثة التي انتقلت من الذاتية الى الموضوعية ، ومن الفرد الى المجتمع في أغلب الأحيان . فضلا عن التزامها مهمة التشكيل الأنثوي ، اذ أخذت بنظر الاعتبار تأثيره على نتاجها بوصفها شاعرة أنثى ، عاكسة هذا على تجربتها الذاتية والموضوعية ، على مستوى التصوير والتعبير ، كذلك ما يتعلق بالايقاع الداخلي للقصيدة بوصفها قصيدة نثر ، ليتضح انها تعمد الى توظيف هذه الموسيقى داخليا بحسب متطلبات التشكيل ، أما اللغة الشعرية عندها فقد شكلت أداة تعبير رئيسة موظفة فيها عنصر التشخيص والانزياح والتناص والرمز وغيرها ، وهي عناصر تميزت بها قصيدة التفعيلة والنثر ، اذ لا مجال للاطالة فيها ، مما يستوجب الأخذ بوسائل التعبير الدالة ، والتي تشد انتباه القارئ ، فضلا عن تجربتها على مستوى العنوان ، والتي راعت بها أهمية ذلك التشكيل ، بوصفه عتبة القصيدة الأكثر أهمية بحسب فلسفة العنوان الحديثة .

التشكيل الشعري :-

تعد عملية التشكيل الشعري ، من أهم ملامح الامكانية الشعرية لدى الشاعر ، اذ تختلف مابين شاعر وشاعر بحسب الرؤية والفلسفة والثقافة التي يمتلكها .وقولنا بالتشكيل الشعري نعني به ما يتعلق بالتكوين النصي شكلا ومضمونا ، وما يترتب على ذلك من دلالات تابعة لحيثيات النص ، تحيل إليها طبيعة النص من جهة ، وامكانية المتلقي النقدية من جهة أخرى ، وعلى وفق هذا يعد

مصطلح التشكيل بمفهوماته المتعددة والمتنوعة والمتشعبة على هذا الأساس أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصّي، ولا بدّ من إدراكه وفهمه وتحليله إذا ما أردنا فحص الخطاب في مجاله النصّي ومعاينته نقدياً"١ ، فالشاعر يجب أن يكون على علم تام بأدوات التشكيل وماهيته ، وهذا ما ينطبق على الناقد الذي بدوره يقف على أهم عناصره ، والى أي مدى تم تحقيق هذا العمل بستراتيجيته الأدبية ، بما يترتب عليه من دلالات وايحاءات ينطق بها النص نفسه ، ويسعى من اجلها الشاعر .لذا يراد من الشاعر أن يتعامل مع آلية التشكيل الشعري بتقاناته التي تميزه من حيث كونه تشكيلا بالمعنى الاصطلاحي ، وهنا يكون ملزما باتباع " طرائق معينة في إنجاز القول الشعري تأتي في طليعتها حاجة أصحابها إلى ضغط الكلمة وتركيزها على عناصر موحية، والحيلولة دون تشتتها أو خروجها إلى مستوى الأداء الغنائي التقليدي في الشكل، والروح الأخلاقية أو الفلسفة في المضمون"٢، فيصبح تكوين الصورة والإيحاء الشعري وآلية اللغة وإمكانية تركيب العنوان متصلا مع النص وما يتبعها من توظيف إيقاعي على المستويين الخارجي والداخلي مهمة الشاعر بالدرجة الأولى ، بحيث يميز النص فيكون مميزا بالنسبة للمتلقي ، ويكون مستقلا بعالمه الذي تجوبه ذهنية المبدع ثم المتلقي ، وهذه طبيعة النص بحقيقة الأمر ، فهو " كيان تشكيلي قائم بذاته"٣ ، فلا يمكن له أن يظهر– تشكيليا – بما تتميز به الأشياء من حوله ، ولا من حيث ملامح شخصية المبدع لذاتها ، إنما بما يحمله من النص ملامح خاصة به ، وهذا ما يقدمه عمل التشكيل للنص ، لاسيما إذا كان المنتج له متمكنا من أدواته ، ومتعاملا مع كل ما يعطي النص صفاته الشعرية بتقاناته التي تتعامل مع كل الفنون الأخرى ، ولهذا " تتوافر في مصطلح «التشكيل» خاصيات المرونة والرحابة والدينامية في الطبقتين السطحية والعميقة للمصطلح، فهو لا يتلبّث في منطقة معينة ومحددة من النص، بل يتمظهر في كل منطقة وزاوية وبطانة وظلّ منه يمكنها أن تسهم في إنتاج حساسية التصوير والتمثّل، ويكون على هذا الأساس مصطلحاً (فوق نصّي أو ما بعد نصّي)، أي أنه يمثّل النص في حالة تشبّعه الفني وامتلائه الجمالي، الغائرة في فضاء القراءة والمتفتّحة بين يدي التداول"٤.لذا يستوجب البحث في حيثيات الكون المحيطة بالمبدع والنص وما يترتب على ذلك من فلسفات تلعب بدورها دورا أساسا في تشكيل النص ، وهذا يأتي من الفهم الخاص بما يملي الكون من ثنائيات تساهم في تحديد الرؤية ، فكل" ثنائية يمكن أن تنتظم في هذه السلسلة التي تشيد باجتماعها وتضافرها وتزاوجها وانزياحها في مساحات الفعل الشعري ما يمكن أن نصطلح عليه ب(الكون الشعري)" ٥، وهذا ما يشكل الفضاء الشعري عند الشاعر ، بجميع تشكيلاته التي تكون مسؤولة عن توجهه صوب تشكيل معين ، بحيث تتراءى أمام المبدع بصوره الذهنية منعكسة بحقيقة الأمر على المساحة المكتوبة ، لذا يمكن القول إن "الإبداع لدى الشاعر والتشكيلي كليهما ينطلق من فعل الرؤية في عملية الإدراك

البصري التي تعبر عن نفسها بأدواتها الخاصة بالفن الذي تشتغل في حيزه شعرا كان أم رسما أم موسيقى "٦، وبهذا يكون فضاء التشكيل أداة الشاعر التي ينطلق منها وينتهي بها ، كونه "الفضاء الأساس والمركزي الذي يمنح القصيدة هويتها الشعرية الفنية الجمالية ومعناها الحداثي، ويدرجها بقوّة في المجال النوعي المتميز لفن الشعر"٧، بما تحويه من دلالات وإشارات وبناء ، بحيث نجدها تحيل الى ماتبتغيه بوصفها عالما مستقلا ، وكنه واصفا لـ " الحراك الفني والجمالي والسيميائي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها وفي فضائها"٨.

ربما يأتي تصور بكون التشكيل يلتزم بما يحيل إلى مهمة التصوير فقط ، والحقيقة انه يتجاوزها لمسافات ابعد ، تتعلق بالتكوين الحيثي للقصيدة والآلي ، لذا نجده " يطال في السياق ذاته والمهمة ذاتها كلّ العناصر المكوّنة الأخرى، وينفتح عليها ويجمعها ويتضافر معها في كيان نسيجي متجانس وقوي وبالغ التماسك"٩، وهذا ما يسمح بشمولية التشكيل ، فهو لا ينحصر على اتجاه شعري واحد ، وهذا ما عملت عليه القصيدة الحديثة ، ولاسيما قصيدة النثر ، التي "عملت على الإفادة من كل ما هو متاح وممكن أمامها للاتجاه نحو آفاق جديدة لإثراء وتعميق وتخصيب تجربتها ، عبر التداخل والأخذ من الفنون الأخرى المجاورة وتطوير إمكاناتها الإبداعية والتعبيرية باستثمار هذه التقانات الوافدة "١٠ ، على الرغم من تحفظ البعض على ايقاعيتها الظاهرة ، بوصفها مشكلة تحسب على هذه القصيدة ، وبحقيقة الأمر يتحدث أصحابها عن "(إيقاع داخلي) ينبني على وسائل مختلفة تهب القصيدة في مجملها نظاماً إيقاعياً خاصاً قائماً على أساس تكراره واستعادة بعض العبارات والكلمات والصور بأشكال مختلفة، مثل تكرار كلمة بعينها، وعودة لازمة معينة على مراحل منتظمة، والتفكير بمقاطع البداية في الخاتمة والسماح عبر هذه الوسائل للفكرة الشعرية أو الرؤيا التي تسود المقطوعة بان تلتف حول نفسها وتغلق القصيدة، مشددة على وجود بنية دورية داخلية فيها وقد يوظف البناء السردي أو الدرامي المكتوب بطرق وأشكال معينة لخدمة هدف من هذا النوع"١١.

وهنا تكمن مهمة التشكيل على المستويين النتاجي والتقييمي ، إذ يلتزم المبدع بما يجعل من نصه نصا ناجحا ، لذا يحرص على طريقة بنائه وتشكيله ، بحيث يظهر بالصورة الشعرية اللازمة ، وكذا الحال بالنسبة للمستقبل بكونه مقيما ، اذ من الضرورة أن يكون على وعي تام بعناصر التشكيل وآليات تركيبها بما يخدم النص ، اذ "لا سبيل إلى إدراك النص واختراق فجواته وتحليل نظمه، من دون الاشتغال على منطقة التشكيل الحيوية والكثيفة، وقراءة أنموذج «التشكيل» الفني والكشف عن طبقات اشتغاله الجمالية"١٢. ولاسيما على مستوى اتجاه الشعر الحديث الذي اقترب أكثر من الأخذ من الفنون الأخرى ، موسيقى ورسم وسينما وغيرها ، بحيث أصبح التداخل واضحا وملموسا ، وهذه حقيقة يستوجب على المبدع والمتلقي فهما والإيمان بها.

تشكيل (الأنا) الشعرية :-

تشكل الأنا الفاعل الرئيس في التكوين الشعري ، إذ تكون المسؤولة عن البث الرؤيوي ، محكومة بخلفية وسيكولوجية المبدع ، وبطبيعة الأمر نجد ان لأنا الشاعر أو الأديب ما يميزها عن غيرها ، يأتي هذا من الإحساس المرهف والخيال الواسع والنظرة الإنسانية الخاصة والقدرة على إدراك حقائق ثنائيات وضديات الكون ، لذا نجد وجود علاقة وطيدة مابين الأنا الانسانية وأنا الشعر ،وهذه العلاقة تأتي من كون " الأنا الإنسانية إنما هي حقيقة سيكولوجية وأنها روحية وخاصة ، بيد أنها تعددية من حيث التكوين ، ومن حيث التأثير والتأثر ، فكل امرئ يحوي في داخله إمكانيته المتعددة ، وكل طاقة من طاقاته ترمي إلى تحقيق الذات حسب هدفها المستراد "١٣، وهدف الشاعر على المستوى الفني هو بناء النص الأدبي ، وعلى مستوى المضمون إيصال رسالة تتعلق بحقيقة الذات أو حقيقة المبدأ الإنساني ، وبهذا يكون الترابط بينهما مسؤولا عن تكوين الأنا الشعرية ، التي بدورها تحيل الشاعر إلى اتجاه معين من التكوين الشعري على نحو عام ، وربما الإحساس الشعري يوجه ويطوع الأنا ، إذ " لاشك في ان طاقة الطراز الشعري الخاص على الإضافة والتفرد والخصوصية ، تضع الشاعر في منطقة قلق وتوتر شديدة الإثارة والتحفز والانتباه ، تسهم إسهاما فاعلا وضروريا في الارتفاع بـ(أنا الشاعر) في الحدود الإنسانية والطبيعية إلى مصاف (أنا الشعر) في الحدود التشكيلية والإبداعية "١٤.

ما عرف عن القصيدة العربية غنائيتها ، إذ راحت تلتزم بالتشكيل الذاتي والموسيقي على حساب التكوين الجماعي ، وعلى الرغم من كون الإحساس الجمعي ناتج عن الأنا الإنسانية على نحو عام والانا الشعرية على نحو خاص ، فلا يمكن القول إن أنا الشاعر القديم لم تكن ملزمة بما حولها ، إلاّ ان الثقافة الشعرية هي من حكمت توجه الشاعر ، الذي راح يجوب الطبيعة بكل تفاصيلها ، باحثا عن حقيقة ذاته القلقة تجاه الكون ، لذا نجد ان قصيدته تلجأ إلى الذاتية والغنائية ، الا اننا لا يمكن أن نعدها نتيجة نهائية ، فهناك من الشعراء من اهتم بمثل هذا الاتجاه .

أما على مستوى بناء القصيدة الحديثة نجد هناك اختلاف في التعامل مع الأنا ، عبر التداخل في العلاقة ما بينها وما بين الاتجاهات الشعرية الحديثة على المستويين الفني والموضوعي ، فالاتجاه الدرامي والسردي غيّر حركة الأنا ،كون الذات معه تسعى للتتحول إلى " تمظهرات ضميرية أخرى تعلي من شأن الطاقة الدرامية والسردية فيها " ١٥ فضلا عن الاتجاه الواقعي الذي ألزم الشاعر بما حوله من واقع متمثلا بالشعور الجمعي ، من خلال الاهتمام بقضايا الناس والخوض في معرفة همومهم ، وبهذا تكون قد انتقلت " إلى الضمير الأنوي الجمعي (الأعلى) المتجسد ب(نحن) بما ينطوي عليه من أفق أوسع وتحرير جزئي للنرجسية "١٦، وهذه هي حقيقة القصيدة العربية الحديثة على المستوى العام ، فلطبيعة الحياة وصعوبتها ، وعقد الإنسان على نحو عام والشاعر على نحو خاص وظروفه الصعبة دور في تشكيل مثل هذا الاتجاه ، اذ صار تشكيل الأنا بما تحمله من

مسؤولية محكوما بتلك المتغيرات ، وبالتالي ينعكس ذلك على طبيعة التشكيل الشعري ، شكلا ومضمونا ، وهذا ما نجده حقا في الشكلين الأخيرين للقصيدة العربية الحديثة ، (قصيدة التفعيلة) المتمثلة بالشعر الحر ، و (قصيدة النثر) ، لذا نجدها قد انفتحت " على لغة عارية لا عاصم لها ، عصية على الانضباط ، خارجة على منطق المألوف وقانون الحصانة اللغوية ، ومن هذا التمرد تصنع إيقاعها الفريد "١٧، وراحت تتشكل بصور جديدة وبناء مغاير ، تحكمهما طبيعة الشاعر وثقافته وسيكولوجيته من جهة ، وثقافة الشعر وطبيعته من جهة أخرى ، مما ينعكس على جميع مستويات بناء القصيدة وتشكيلها ، بإخضاعه لضمير الأنا الذي يحرك الشاعر ، والذي راح التعامل معه يخرج الشاعر إلى استخدامات أخرى تشتت صلابته وتضعف جموحه إلى الدرجة التي يغادر فيها استقلاليته ، ويشتعل داخل النص بوعي جديد وشكل نحوي وتعبيري آخر "١٨. وبهذا تكون القصيدة الحديثة أكثر تأثرا بفلسفة (الأنا) الشعرية الناتجة عن طبيعة (الأنا) الإنسانية التي تأثرت تأثرا واضحا بمحيطها الحديث ، بتفصيلاته وعقده وسرعته .

ومن استخدامات الشاعرة في مجال تشكيل الأنا ما نجده في قصيدتها (شهيد الفكر) اذ يقف المتلقي على دلالة حاضرة تتمثل بشخص الشهيد ، لكن ما يتضامن مع مضمون القصيدة الذي عمل على تضخيم الأنا بخطابها الذاتي وتحويلها الى الممثل الجمعي ، وهذا شأن القصيدة الحديثة ، اذ راحت تهتم بمشاكل العامة ، ممثلة بتوجهها الدرامي والشعوري ، فدلالة الفكر تحيلنا الى مدى أوسع ، يتمثل بمسألة التصور والوعي والادراك من خلال التعامل مع مكونات الواقع ، ولأن الفكر هو من يوعز للأنا بالولوج الى عالم أوسع من عالمها ، باحثة عن التغيير وعن الحقيقة نجدها تنتقل من الذات الى الجمع ، اذ تعدّ نفسها جزءا من هذا الواقع وهذا المجتمع ، لذا نجدها تتكلم بضمير الجمع وان كان احيانا بصورة غير مباشرة من استخدام الضمير (نا) ، وهذا ما حرصت عليه الشاعرة في قصيدتها اذ تقول١٩:

ضاقت بنا
خلعت ثوبها الأخضر
غرقت في برك الدماء
تشظى منها الأيادي
الآثمة
تنقض على الرقاب تخنقنا
تحول دوننا ودون
البقاء
ها هي طيور الظلام

تنتشر من خيوط الفجر تنسج لليمام شباك العدم
قتلتنا
هجرتنا
لم تبق فينا
ولم تذر

وهنا تتمثل الأنا بشعورها الجمعي بصورة غير مباشرة من خلال مفرداتها (أوطاننا ، تخنقنا ، دوننا ، قتلتنا ، هجرتنا ، فينا) وهي بهذا الاستخدام تمهد لما أرادته في نهاية قصيدتها والذي يتناسب ولفظة (الفكر) في عنوانها دلاليا ، اذ تعرّي ما موجود من واقع مرير ، فكيف للأوطان أن تخنق وتقتل وتهجر ، لذا نجدها تدعو في ختام قصيدتها إلى إنارة الفكر لإدراك الحقيقة والتخلص من الوهم ، فتناجي الشمس وتحاكيها بوصفها رمزا للنور ومبعثا له ، ولأن العلم نور ، والفكر أساساه العلم ، نجدها تقول :

أيتها الشمس
يا مهد عقول النور
اهتزي دمدمي
ثوري
اكشفي عوراتهم
اتركيهم نهشا للعراء
وابعثي جماجمنا
لتعانق في جوف سعيرك
الحياة

نجد في أكثر قصائدها المتمحورة على ضمير الأنا ولاسيما في تشكيلها الفردي تلجأ إلى ما يمثلها من الأفعال ، منطلقة نحو إثبات الذات بوصفها شاعرة ، اذ تبني عن كل ما يحقق ذلك سايكولوجيا وفنيا ، فالأفعال تحيل إلى حقيقة الأمر ، لذا نجدها تعمد إلى المضارع منها ، بدلالتها الآنية ، كدليل على استمراريتها الآن ، واعتراف بأخطاء الماضي ، فلمجرد أن تخرج من الماضي تذهب الى المستقبل باستخدام الأداة (سوف) أو (السين) ، فلا تقل (كنت) ، ومن أمثلتها ما نجده في قولها٢٠:

الآن أتحرر باختياري
ألوذ بنفسي من نفسي
قررت وسأمضي في قراري
الآن أتجرد من أثقالي

أخلع عن جسدي

أهوائي

سأفرغ مدامعي من احتياطي الدمع

ومن الأفعال الأخرى (أرمي ،أحكم ، أتخلص ، أغمض ، أهدم ، ارتفع ، أنفصل ، أقطع ،أعلن ، أتحرر) ٢١

وفي صراعها مع ما تكرس من مفاهيم خاطئة عدت في حساب الماضي نجدها لا تعيش الماضي باستخدام صيغه ، لذا تهرب منه بذكرها ما ستفعله لانهائه ، اذ تقول :

سأفرغ جمجمتي المكتظة في أكياس معقمة

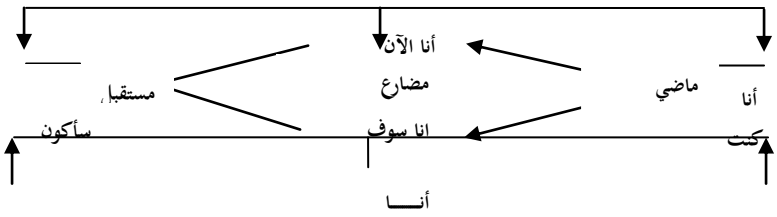
وهذا الخفقان السقيم

سأغلق صماماته

يداي سأعطل الأنامل منهما

سأهب قدمي لتلك الجاذبية المتآمرة معها ضدي

فهي تعالج حقيقة الأنا لتخلصها من أوجاع الماضي بما تستعمله الآن وغدا ، لذا لجأت الى تشكيلها عبر تسلسل الأفعال المتأتية بصيغة (أنا) ، إذ يحيلنا المخطط الآتي إلى تلك المعالجة :



أحيانا تأخذ الأنا تشكيلا دلاليا يتضح عن طريق ما يحمله الشاعر لهذه الأنا من أحساس ينطلق بذاتها لينتهي بشعور جمعي ، اذ توكّل الأنا – على المستوى الذاتي – بالاحساس والشعور والألم ، ثم تتوسع – على المستوى العام – لتوضح درجة ألمها بوصفها عنصرا من الواقع ، وبالتالي المجتمع ، مما يعس نوعا من الشعور الجمعي ، ولشاعرتنا (زهور العربي) مثل هذا الاستخدام ، كما في نصها الذي تقول فيه٢٢:

في زمن الهباء المنبث

أعزف على ربابة أندلسية

لحنا ايبيريا ، عائدا مع مواكب الشمس

مثقلا بملح الصمت ، والذكرى ، والأمنيات

يتأبط سجلات تضج بصهيل الفتوحات

وبين الضلوع تستوطن أعتى الانكسارات
يؤوب طائرا غريبا
قدّ جناحاه من ريش الحلم المخضب
بحنّاء الشفق .

إذ يتضح بقراءة النص دلالات تحيلنا الى ان (الأنا) لم تكن مغلقة بإطارها الذاتي الذي ينعكس عن الفعل (أعزف) ، بل تتجاوزه بمجرد أن نجدها تعكس بدلالة أخرى قضية عامة تتحدد بمفهوم الواقع ، وهذا يتضح على وفق دلالة استخدام لفظتي (أندلسية) و (الفتوحات) ، مما يعكس تصور الشاعرة عن واقع الأمة التي كانت في يوم من الأيام تمتد بالفتوحات ، ثم خيبة الأمل بما آلت إليه بواقعها الحالي (بين الضلوع تستوطن أعتى الانكسارات)، لتوكل على أنّاتها مهمة أن تتكلم بذلك الشعور الجمعي ،مما أوقعها بتلك الخيبة التي يحسها جميع من يعوا الواقع ، الا انها تتميز بالمقدرة على التعبير عنه بوصفها شاعرة .وانطلاقتها بذاتها يدلّ على توجعها وان إحساسها يبدأ بذاتها ، كونها مدركة لما يحدث ، لتصل الى احساسها بالمسؤولية ممثلة عن الجمع وهي تتكلم عن قضية أمة .

التشكيل الأنثوي :-

إن من دواعي الوقوف على مثل هذا الاتجاه من الدراسة المتمثلة بالتشكيل الأنثوي هو شمولية مصطلح التشكيل الشعري ، اذ يشمل جنس الشاعر ، فالشاعر الذكر هو غير الشاعر الأنثى ، لكلاهما تركيبته البايولوجية والسايكولوجية ، مما ينعكس على طبيعة تشكيلهم الشعري ، شكلا ومضمونا ، لذا نجد ملامح لهوية الشاعر في نصوصه ، ولاسيما الشاعر المتمكن من شعره ، ولأننا في صدد دراسة تخص شاعرة ، أردنا فهم العلاقة وتحديدها مابين الأنثى والشعر ، لأننا ندرك " إن في طبيعة المرأة شيئا مشابها لطبيعة الشعرية "٢٣، اذ كلاهما يحاكي الأحاسيس ، ويناجي القلب ، منطلقين من حقيقة المرأة الأنثى في مقياسنا لتلك العلاقة ، ولا يستطيع أحد أن ينكر لغة الأنثى ، اذ تتميز بالرقة والهدوء والإحساس ، منعكسة تلك الميزة على طريقة محاكاتها ومناجاتها وهي تحاكي الآخر والذات .وعلى الرغم من وجود من تكلم بلغة الآخر من الشعراء ، الا انه تبقى حقيقة الطبيعة الجنسية هي المحدد والثابت ، فلا يمكن اجتيازها بسهولة ، وما يميز قصيدة المرأة هو " جمالها وسحرها ،هو الأمران معا ، صوت الأنوثة الفياض والحس المرهف الذي تتسم به الأنثى ، وأضيف عاملا ثالثا مهما يعدّ المحرك الأساسي في القضية هو الوعي العميق بجوهر الأنوثة ومهمتها الشمولية في احتواء العالم بحرص وحنو "٢٤،علما ان هذا الوعي يتوقف على حقيقة المرأة الأنثى كشاعرة ، وعلى مدى إيمانها بما ينطوي تحت مفهوم الأنوثة من تفاصيل ، اذ ليس لكل شاعرة أنثى أن تحدد مسارها الأنثوي بسهولة ان لم تكن مدركة لتلك الحقيقة ، ومن منطلقات عدة ، أهمها حقيقتها الانثوية بايولوجيا ، وايديولوجيا ، وسايكولوجيا ، مما يسمح لها أن

تأتي بما يعزز شعريتها كأنثى ، وبالتالي تعد متمسكة بما يغري الآخر بعنصرين مشوقين ، هما الأنوثة والشعرية ، وهذا سر العلاقة القائمة بينهما ، لذا نجد ان قصيدة الأنثى بحقيقتها تسعى الى " تحويل فعالية الجسد من فطرة الطين وغريزته البدائية إلى نشوة الكينونة التي تشتغل فيها الروح " ٢٥ ،وهذه حقيقتها ، وسر نجاحها ، لذا نجد من الشعراء الذكور من أدرك حقيقة هذه النشوة فتكلم بلسان حال المرأة ، وبشعرية مميزة وعالية ، فالمدرك لحقيقة علاقة النص بطبيعة الجسد – علما ان المرأة هي الأقرب لهذا الادراك – يحسن تشكيل نصه الشعري بحسب فلسفة رولان بارت، اذ ينظر الى النص " بوصفه جسدا مؤنثا "٢٦ ، فيحقق هذه الفعالية بما يمتلكه من قدرة شعرية ، ولأن المرأة بيولوجيا أقرب لهذه الحقيقة ، اذ تحس بها وتدركها ، نجد شعورها وتفاعلها مع تلك المهمة يكون أكثر إثارة ، وعلى المستويين الذاتي والموضوعي .

إن التعامل مع القصيدة الحديثة ومرونتها الإيقاعية والصورية أعطى للأنثى ما يمنحها الفرصة الأكبر في دخول مثل هذا العالم الشعري ، بما يحتويه من أحلام وهواجس وخواطر وتضادات ، ولاسيما قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ، لما لهما من اتصال مع تلك العلاقة القائمة ما بين الجسد والنص ، لذا نجد من المبدعات من حققن نجاحا مميزا في كتابة القصيدة الأنثوية ، فالقصيدة الحديثة ولاسيما قصيدة النثر تتميز بكونها " وحدة عضوية وكثافة وتوتر ، قبل أن تكون جملاً وكلمات، هي ذات نوع متميز قائم بذاته، ليس خليطاً، هي شعر يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم، ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع آخر"٢٧، فالأنثى تلتمس تلك العضوية بشفافية أكثر ، وباحساس مختلف ، لذا نجدها في تعاملها مع القصيدة – نفسيا – تبحث عن " التعرف على دواخلها لتفكيك أزماتها شعرا "٢٨، وبهذا تتشاكل العلاقة مابين القصيدة والأنثى ، اذ يكون لهذا التشاكل " أهداف كونية ، إنسانية وجودية هي مقاومة الوحشة والاغتراب ، ودحض الانفصال وعذاباته سعيا للاندماج بالكل ، وليس مجرد متعة زائلة بين مخلوقين" ٢٩، فالتشكيل عند الأنثى هو غير التشكيل عند الرجل ، فالأنثى أكثر حاجة للآخر – بحكم طبيعتها النفسية والبايولوجية – سواء " كان الآخر إنسانا أو نهرا أو بحرا أو شجرا "٣٠

يأخذ التشكيل الأنثوي بعدا آخر ، يتجاوز مرحلة المباشرة ، اذ نجد الشاعر يعمد الى المقارنة الدلالية ، معتمدا بذلك على دلالة التشكيل ، وهذا ما عمدت اليه زهور العربي ، ليشكل طابعا بارزا في قصائدها، ففي قصيدتها (نداء الكلمة) يجتاح فضاء النص هاجس الأنوثة لتتشكل القصيدة على هذا الهاجس ، فالكلمة بدلالتها الأنثوية تغطي مساحة الرؤية لدى الشاعرة ، اذ توظفها بوصفها انطلاقة للبوح ، معنونة القصيدة بها ، منادية (نداء الكلمة) ، لتحصر نداء الأنوثة داخل تلك الدلالة ، بعيدا عن ظاهر النص الذي يحيل الى نداء الكلمة للقلم ، كي يغطي المساحات البيضاء على الأوراق ، فمفردة الكلمة في العنوان تحيل القارئ الى معاني الأنوثة ، فضلا عن

الانسجام الذي احدثته بوعيها مضافا لمفردة (نداء) ، ليشكل العنوان ببنية مستقلة تركيبا متواصلة مع النص وطبيعته دلاليا ، فالنص مبني على جو انثوي مكثف الدلالات ، والمعادلة الشعرية قائمة على استدعاء تلك لأنوثة بما يمثلها كوجود ، وما يعزز من قيمتها ، دالة على ذلك بواسطة إيجاد أطراف المعادلة الأنثوية ، فتقول٣١:

يا خليلي
توغل بداخلي
احفر أعمق
أعمق
كسر قلاع المحظور
احتل مساحات اللاوعي

فهي تحدث نوعا من التماهي مع الآخر ، وسط هذا الجو الأنثوي ، فتترك هويتها له ،.

إن السيطرة الأنثوية تنطلق عن مدى رغبة الشاعرة بالأنوثة ، وتحريك اللاوعي لما موجود في الأعماق ، لذا نجدها في علاقتها مع الآخر تنطلق من قلمها بوصفه القاسم المشترك بوحها ورغبتها ، فتجد في القلم ما يشير إلى الآخر بحكم تلك العلاقة ، لذا تقول :

تقدم
مدججا بقواميس الرفض
أغز المساحات البيضاء
احرث سهول عقلي
ازرع أفكاري
وأرسل رياح كلماتي
تلقح قصائدي
العذراء

وهنا يتضح بأن نداء الكلمة نداء للأنوثة ، عبر ذلك الجو الشعري المؤنث . اذ تستدعي الآخر(الرجل) بوصفه الدال على وجود الأنثى ،فالكلمة تقابلها الأنثى ، والرجل يقابله القلم ، وما يدلّ على ذلك سيطرة العامل الأنثوي ، لتشير بعبارة ختامية نابعة من ذاتها كامرأة وليست من الكلمة ، قائلة :

وأرسل رياح كلماتي
تلقح قصائدي
العذراء

فالكلمة لا تطالب بإرسال كلماتها ، بل هي المرأة ، التي تجد في تلك الكلمات ما يحقق وجودها كأنثى ، ويبعث فيها الحياة ، علما ان تلك الكلمات هي من سمات الأنوثة التي على الرجل أن يدركها بحقيقتها ، فيثيرها ويطلق عنانها ، ولنا أن نمثل تلك المعادلة بمخطوطنا الآتي :

المعادلة الشعرية الدلالية

نداء الكلمة ـــــــــــ نداء الأنوثة

يا خليلي ـــــــــــ يا حبيبي

القلم ـــــــــــ الآخر

(تمشط أحزاني) التي تستنبط عنوانها بشكل صريح من لوحة الفنان التشكيلي العراقي شوكت الربيعي والمعنونة بنفس العنوان تفك، شفرة هذه اللوحة فتنطلق بدلالاتها عبر صورها الشعرية ، مدركة حقيقتها التي تتمحور حول حقيقة الأنثى التي راحت تمشط أحزانها ، لتجعل من الاحساس المعنوي شيئا ماديا ، فتجعل الحزن شعرا يمشط ، وهذا بدوره يحيلنا الى دلالة رئيسية وهي استجابة هذه المرأة لعامل الحزن ، مما دفع بها للاهتمام به ، وهذا ينعكس عن حالة من اليأس والاستسلام ، ولأن المرأة بيولوجيا وسيكولوجيا أكثر تأثرا من الرجل ولاسيما في مثل هذه العوامل نجدها تستسلم لشعورها الأنثوي ، لتشكل نصها على هذا الأساس ، جاعلة من الآخر الرجل بوصفه الجزء المكمل لحقيقة المرأة ووجودها سببا في مثل هذا الحزن ، وان لم تشر إلى الرجل بشكل صريح ومباشر ، لكنها تلمح إليه من خلال صيغة المذكر ، إذ تجعل من الصباح العقيم ما يقلقها ويغلق بوابات الأمل بوجهها ، لذا نجدها تقول:

أبحث عن أنفاسي في جوف
أحزاني
إنها تحتضر
اختنقت بدخان الأوكسجين
ها هي تتصارع مع نسمات صبح
عقيم
بأياديه يوصد في وجهها بوابات
الأمل

ولأنها تستجيب لشعورها وتكوينها الأنثوي ، تتشكل عندها الصور والدلالات بشعورها مع الآخر ، فلربما كان بالامكان أن تضع ما يوحي بنفس دلالة الصبح بوصفه إحالة زمنية وانتظار لما بعد الظلام ، إذ يمكن أن تضع مفردة (الأماني) أو (لحظة آتية) ، فالتشكيل الأنثوي يضع بصمته على العمل الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة .

يتشكل الجو الأنثوي في قصيدة (وجع المرايا) بدءا من عنوان القصيدة بما يحمله من دلالة تثيره لفظة المرايا ، اذ تقترن المرآة مع الأنثى ضمن علاقة الوجود الأنثوي ، فالمرآة عاكسة لصورة المرأة من منظورها تجاه حقيقتها كأنثى ، هذا على المستوى البايولوجي والنفسي للمرأة ، أما على المستوى الأدبي والتعامل مع ثيمة (المرآة) فهناك علاقة تشكل ودلالة وإيحاء وترميز تعكسها تلك العلاقة القائمة ما بين المرأة الشاعرة وجسدها ونصها ، فالمرآة (في علاقتها مع المرأة وجسدها وعلاقتها بنصها الشعري ستصبح ذات طابع مركب ومكثف الدلالات ولاسيما اذا ما تماهت المرأة الشاعرة بنصها ، وبادلت وجهها وجسدها المواقع مع جسد القصيدة وعذابات خلقها) ٣٢، وما يتضح في علاقة الشاعرة زهور العربي مع المرآة في هذه القصيدة علاقة تضاد وغربة وهذا سرّ المفارقة ، اذ نجد هناك نوع من التشاؤم الذي يخالف الحقيقة القائمة مابين المرأة والمرآة ، اذ تقول٣٣:

اعتقيني أيتها المرايا

ما عدت أراني فيك

فالواضع في هذا المقطع حدوث نوع من النكران لحقيقة تلك العلاقة ،وهذا الموقف يأتي من حقيقة إدراك الشاعرة لتلك العلاقة ومداها الذي يتجاوز انعكاس الصورة في ذلك الشيء المادي (المرآة) ليشتمل على حقيقة الوجود الأنثوي المتمثل بكيان المرأة وجسدها وكينونتها ، مما دفع بها إلى التكثيف الدلالي في استخدام (المرآة) كعنوان ولازمة تواجدت مع طول القصيدة لتعدد التسميات فيها ، فها هي تعترف بغربتها عن جسدها الذي بات ينكرها :

ما عدت اعرفني في حضن بات ينكرني

من ....أنا

فالمرآة ونعتها بالشرسة ، وامتثال حقيقة الأمر أمامها – اذ ينكر الجسد ذاته وروحه – انعاس ثوران (الأنا) الأنثوية التي باتت تنكر ذاتها مع ذلك الواقع المحيط بها متمثلا بالجسد ، مما أحسها بالغربة الذاتية والنفسية : (من ...أنا).

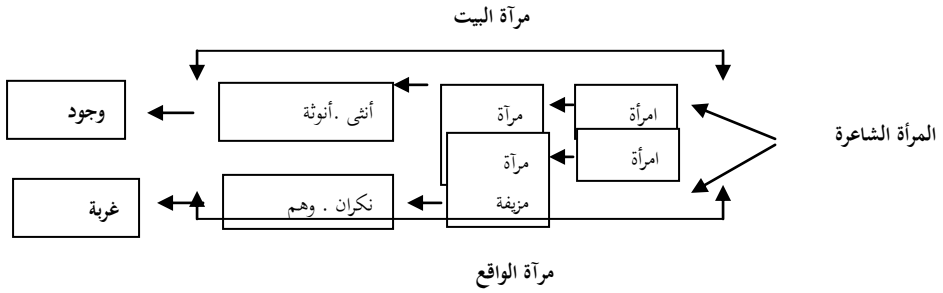
إنكار الألفة القائمة بين المرأة والمرآة من قبل الشاعرة سببه انعدام الألفة ما بينها وبين الواقع ، مما ولّد صراعا بين (الأنا) وبين الوجود المحيط ، وهذا ما انعكس على التشكيل الأنثوي في القصيدة ، اذ نجد تداخلا دلاليا انعكس عن المضمون النفسي للشاعرة وهي تتكلم عن ألم الأنا ، ولكون القصيدة تنعكس على الورقة – علما ان "الورقة هي مرآة أيضا "٣٤ يتضح ذلك التداخل عبر فهم الحقيقة القائمة لعلاقة المرأة والمرآة ، والجسد والقصيدة ، والمكان والورقة ، لذا تقول :

اعتقيني أيتها المرايا الشرسة

ما عدت أراني فيك

ما عدت اعرفني في حضن بات ينكرني

من ...أنا
تجلدني مرايا الأزمان الغابرة
كيف اقطع مشيمتي من هذا العهر
كيف أحرّف زمكان ولادتي
أريد أن أغيب عني قليلا
اعتقيني يا مرايا الزيف
ما عدت اصدق انعكاسي في وجهك المدنس
اعتقيني يا مرايا الغربة
ولنا أن نبين تلك العلاقة بالمخطط الآتي :



مما يحيلنا إلى مفهوم الدلالة المتأتية من ذلك التشكيل ، وهي ان المرآة بمنظور المرأة هي مرآة بمعناها الحقيقي الفيزيائي المادي ، وعلى المستوى الشعري والأدبي نجدها تتعامل نعها على أساس الدلالة النفسية ، إذ تتحول إلى مفهوم مزيف ، يحيل إلى النكران والوهم والغربة ، على عكس المرآة الواقعية التي تعكس صورة المرأة الأنثى .

ان التمعن في قصيدة (رسالة إلى نزار) يحيل الى إدراك الشاعرة لحقيقة التشكيل الأنثوي ، اذ يبقى للأنثى حضورها في العملية الشعرية ، فالشاعرة في قصيدتها هذه يبدو انها تعاملت مع البناء العام للنص ومع حيثياته ، فاختيار العنوان كبنية مستقلة – توظيفيا –بهذه الشاكلة لم يكن لمجرد الصدفة على المستوى اللاشعوري ، فالشاعرة وهي الأنثى والانسانة تجد في مفردة (رسالة) ما يقابل الاحساس الأنثوي ، والا كان بالامكان أن يكون العنوان (نداء الى نزار) أو ربما (الى نزار) مباشرة ، فضلا عن التمثيل والحضور والأنثوي القائم على طول القصيدة ، والذي يتضح عن طريق المفردات وتركيبها بسياقات حكمتها شخصية الشاعرة واحساسها الناتجان عن ذاتها وكينونتها ، وعن المعادلة السياقية والتركيبية لفكرة القصيدة ، لذا نجدها تبدأ القصيدة بقولها٣٥ :
إنهم يغتالوننا يا نزار

يجففون ينابيع الحياة
نفاقا ورياء
أينك ؟

فالكلام بضمير الجمع (نا) يمهد للسياق النصي الذي تكونه دلالات الألفاظ الأنثوية مجتمعة على طول القصيدة (الكلمة العنيدة ، القصيدة ، المدينة ، الأوراق ، أنثى ، الرذيلة) اذ تعكس الجو الأنثوي ، وهذا شعور طبيعي لشاعرة تدرك العالم باحساسها المرهف والخاص ، وتدرك شخصية نزار بوصفه (شاعر المرأة) والدافع عن انوثتها ووجودها ، وما يدل على فطنة الشاعرة وادراكها لحقيقة أن تكون للمرأة الأنثى حضورها كشاعرة انها شكلت معادلتها الشعرية بهذا الجو الشعري ، وهذا السياق المتجانس بتركيبته ودلالته بدءا من العنوان ، اذ جمعت بين دلالتين تتفقان وترتبطان بحقيقة الأنثى ، وهما (رسالة) و(نزار) وصولا الى تضمين أو تنصيص مقطع من قصيدة (بلقيس) للشاعر نزار ، لما فيها من ثورة على الظلم كما يمثله نزار ، وما للقصيدة من تأثير نفسي على شخصية نزار ، وهو يتكلم عن رمز من رموز الأنثوية بالنسبة له ، وهذا ما أجادته الشاعرة ، محققة التكامل في بناء نصها ، وعلى المستوى الدلالي والتشكيلي والنفسي ، لتصل الى ما يحقق حورها كأنثى ، اذ تقول :

يا نزار الكلمة العنيدة
اليك أعري ..حال القصيدة
باتت دار دعارة
مومسا مصلوبة على باب
المدينة
والأقلام اذا لامست الأوراق
أضحت ذكرا يفاحش أنثى
لعوبا
تنشر في الكون الرذيلة
قتلونا يا نزار
و" هل من أمة غير امتنا
تغتال القصيدة "

تشكيل العنوان :-

يعدّ العنوان البوابة الأولى في التشكيل الشعري ، إذ يبدأ الشاعر بعنوانه منطلقا الى عمق النص ، أو يرجع من المتن إلى استنباط عنوان شامل لأفكار ومضمون النص ، بحيث يصبح العنوان عتبة يتمكن المتلقي من خلالها معرفة طبيعة النص ، فالعنوان ولاسيما في القصيدة العربية الحديثة صار من أهم ملامح وأساسيات التشكيل الشعري ، لذا فدراسة التشكيل الشعري تستوجب الوقوف على مفهوم العنوان وكيفية تشكيله وأهميته ، وهذه الأهمية تأتي من كون عتبة العنوان تعمل" ضمن فضاء المتن النصي داخل الكيان الكلي للخطاب الشعري بوصفها مكونا مركزيا من مكوناته لا هامشا يتحرك على تخومه ، وبهذا تكون العتبات جزءا عضويا فاعلا ومؤثرا في كل عناصر التشكيل الأخرى المؤلفة لبنية الخطاب ، وفي الوقت ذاته تتأثر بهذه العناصر وتستجيب لمعطياتها وخصائصها ووظائفها في التكوين والتشكيل"٣٦، فالعنوان على علاقة وطيدة بطبيعة اللغة والصورة والإيقاع ، اذ تؤدي هذه العناصر دورا رئيسا في طبيعة اختياره ، مما جعله من أهم مسؤوليات الشاعر ، بل صار يضاهي بناء النص، ولم يعد" مكملا إضافيا مجردا يوضع كيفما اتفق من دون شروط أو قواعد وترتيبات تقانية تدخل في صميم العملية البنائية التشكيلية للمتن النصي ، بعد أن كشفت المنهجيات الحديثة في الدراسات النقدية المعاصرة عن قيمة هذه العتبة (ضمن شبكة عتبات ومصاحبات نصية أخرى تعمل في السياق ذاته " ٣٧

تتضح أهمية العنوان بوصفه " مدخلا عتباتيا تصدم به آليات القراءة حال دخولها ميدان الإجراء القرائي ، ومفتاحا مركزيا من مفاتيحها مشرعا للعمل دائما ، لما تحتويه من شحنة بنائية وتركيبية وسيميائية وإيقاعية كثيفة ومركزة تغذي طبقات النص الأخرى "٣٨، وهذا ما يحدد إمكانية أن يستطيع الشاعر تشكيل نصه الشعري ، بكل دلالاته ، إذ تفعّل عملية القراءة النقدية بحسب تلك العلاقة القائمة بين النص وعتباته .

إن الحديث عن أهمية العنوان بالنسبة للتشكيل الشعري يأتي من كونه عاملا مهما في تحريك ذهن الشاعر صوب تكوين الحقل الدلالي القائم ما بينه وبين النص ، فالشاعر الحديث الذي راح يتأثر بالحداثة الشعرية وما يتبعها من علاقة وثيقة مابين الشعر والفنون الأخرى أحس بخطورة التشكيل الشعري ، بوصف النص مجموعة من البنى تلتحم ضمن بنية كاملة تلتقي دلاليا ، والعنوان واحد منها ، لذا إتقان الشاعر في اختيار عنوانه يحقق عنده " صفة التماسك النصي المطلوبة ، وتحقق درجة التوازن التشكيلي والسيميائي المطلوبة في العمارة الفنية المتكاملة للخطاب الشعري "٣٩، ومن هنا يستوجب على الشاعر أن يحسن توظيف العنوان دلاليا ، بحيث يكون انطلاقة يتمكن القارئ من خلالها الولوج إلى عالم النص .

إن وضع عنوان (سلاما بريسكا) من قبل الشاعرة زهور العربي في مطلع القصيدة تتناص مع ما جاء في سورة الكهف ، وما جاء في مسرحية الكهف لتوفيق الحكيم ألزمها باتجاه إيديولوجي خيم

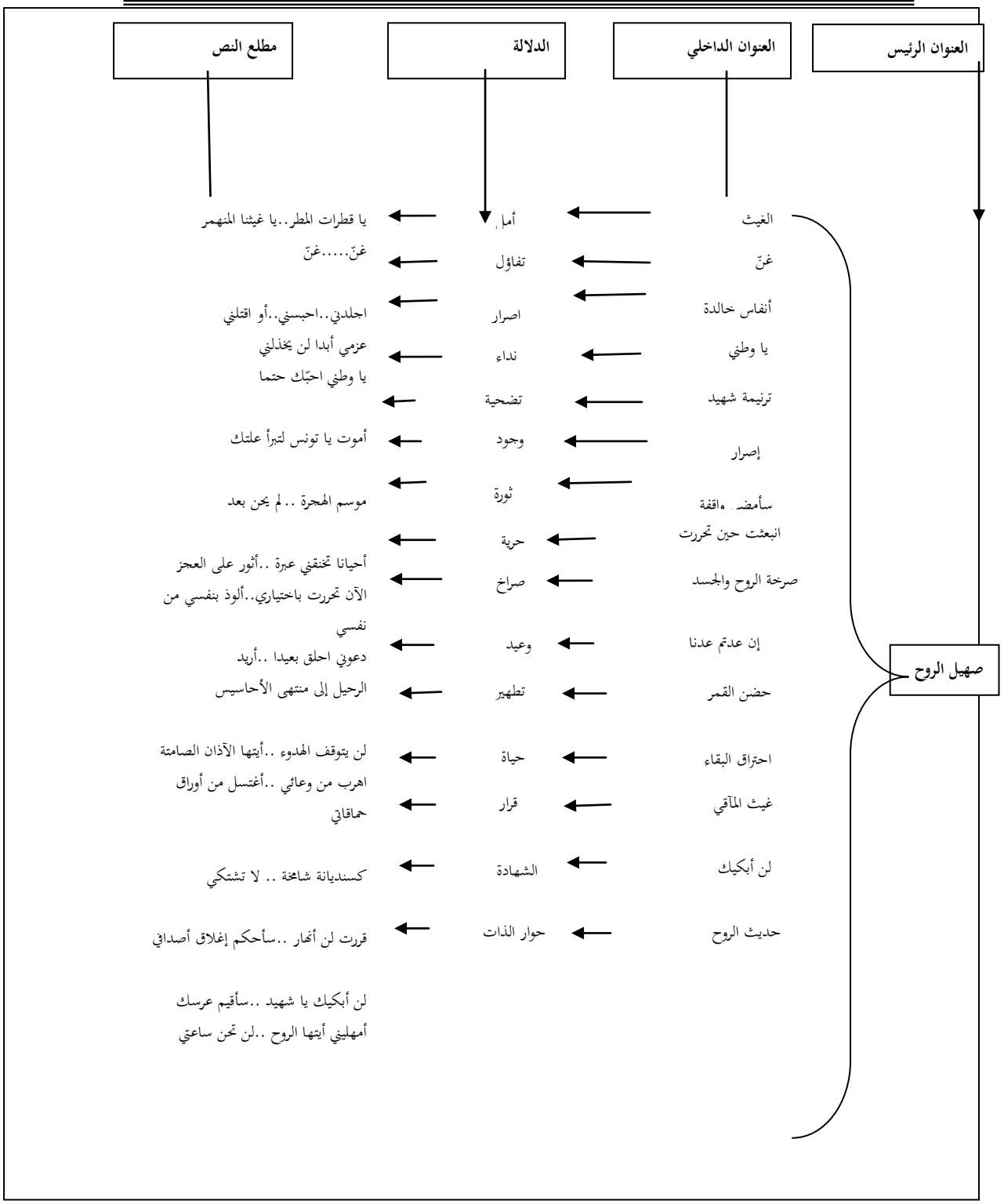
على أجواء النص ، مما دفع بها إلى اجتزاء جزء من قصة سورة الكهف ، وشخصية بريسكا في مسرحية الكهف ، وبما إن النهايتين معلومتين في المواضع التي أخذت عنها الشاعرة ، وهي الرحيل بعيدا عن هذا العالم الذي حال دون بقاء أهل الكهف ، واليأس من وجود بريسكا الحقيقية عند مشيلينا ، لذا نجدها تضع تلك النهايات ، بدءا من التساؤلات التي سيطرت على النص حتى النهاية ، كما في قولها٤٠:

قال وهو يخلع اسمال النعاس
وينعتق باعياء من قبضة العتمة
أكنت من أهل الكهف ؟
أنمت سنين عددا ؟
أكنت ذلك الهارب من زمن دقيانوس
أم حلما محنطا في قبو الذاكرة
أم نبضا خالدا في تجاويف قلب مقدس
أكنت قبسا فضّ غشاء سدم الذاكرة

ثم نجدها تضيف (سلاما) بريسكا للقصيدة ، لعدم قناعتها بدلالة الكلمة (بريسكا) منفردة لوحدها ،علما انها وضعت الكلمة منفردة كعنوان للمجموعة ، وهذا يأتي بحكم سيطرة فكرة القصة الحقيقية التي أشارت إليها سورة الكهف، والتي انتهت برحيل أصحاب الكهف ، فضلا عن فكرة مسرحية الكهف ، هذا على المستوى الثقافي ، أما على المستوى الشخصي فان إحساس الشاعرة تجاه العالم المليء بالأوجاع والواقع المؤلم قد يكون دفعها إلى إضافة سلاما ، حيث تتمثل فكرة الهروب في طرح ما تراه شافيا من مرض الواقع وألمه ، والذي انعكس في نصها الشعري عن طريق رموزه كـ(دقيانوس) إشارة إلى الظلم ، وجماعة الكهف إشارة إلى المظلومين ، كذلك تتمثل الفكرة بقصة مسرحية الكهف ، التي تتكلم عن مشيلينا ، الذي اخبره صديقه مرنوش عن وجود بريسكا حبيبته ، ليكتشف فيما بعد انها ليست بريسكا بل حفيدتها ، لتوصل رسالة النص في هذا الاقتباس والتي مفادها الحب وسيلة حية وفعالة في جميع مجالات الحياة ، وان الحياة بلا حب لا جدوى منها .

يرى الإنسان حقيقة الأشياء بروحه الحية والإنسانية ، ومنها يرى حقيقة الوجود وحقيقة الذات ، فالروح منفذ الأحاسيس بحسب المعتقد البشري ، لذا ناجاها الشعراء والفنانون والموسيقيون وجميع المبدعين ، اتخذها البعض منطلقا للتضحية ، ليكون ارتباطها ارتباطا أيديولوجيا ، مبنيا على العلاقة بينها وبين المبدأ ، وهذا ما تحسه الشاعرة زهور العربي وهي تتبنى قضية الوطن والآخر والذات ، ولاسيما في مجموعتها صهيل الروح ، وهذا ما يتضح من الدلالة التي حملتها المجموعة بدءا من عنوانها وصولا إلى آخر نص فيها ، إذ لم يكن العنوان عنوانا داخليا ، لكن رؤيتها لحقيقة

نصوصها دفعتها إلى اختيار هذا العنوان ، فنصوصها في هذه المجموعة محملة بالإحساس بالآخر والوطن وبالواقع ،وهذا ما تؤكد عليه في مطلع مجموعتها تحت عنوان تصدير ، إذ تقول :" أستل من بين الضلوع بوحي ، أعري كلماتي من أغمادها ، أجندّها لتكون تارة فراشا للحالمين ، وطورا قمرا لعشاق السكون ، أو سياطا تدمي جماجم خاملة تستكين ، ومرة أطلقها نبالا ذكية تصيب في المقتل كل المنبطحين لسياسات التدجين ، وأخرى أنثرها أريجا نديا ، يحيي رميم الحب على أرضنا الثكلى ، وأغلب الأحيان أرسلها أسراب فينيق ثائر ، يقيم طقوس الخلق ويلتهم بألسنة اللهب طيور الرخ " ٤٢، لتدل على تساؤلاتها ، وحيرتها وحزنها وألمها ووجعها وحلمها وهدفها ، وتدلّ على كشفها لزيف الواقع ، وعلى ثورتها واعتراضها وطموحها ، فلا يكاد نص من النصوص أن يخلو من هذا الاتجاه .موظفة في هذا أدوات النداء ، وآلية حوارها مع الآخر ، ومناجاتها للذات والوطن والطبيعة ، ليكون للروح صهيلها ، إذ تدفعنا لفظة الصهيل إلى دلالة أخرى ، مرتبطة بثورة الذات ، فالصهيل إيحاء صوتي مرتبط بحقيقة الخيل، لكنها استعارتها في هذا التوظيف الدلالي ، إشارة إلى ان هذه الروح حرة وثائرة ومنطلقة وأصيلة ، ولنا أن نلخص تلك العلاقة القائمة مابين العنوان الرئيس للمجموعة وعناوينها الداخلية وما ترتب على تلك العلاقة من دلالة كشفت عن حقيقة تلك الروح بمخططنا الدلالي الآتي :


العنوان الرئيس
العنوان الداخلي
الدلالة
مطلع النص
صهيل الروح
الغيث
غنّ
أنفاس خالدة
يا وطني
ترنيمة شهيد
إصرار
سأمضي وقافة
انبعثت حين تحررت
صرخة الروح والجسد
إن عدتم عدنا
حضن القمر
احتراق البقاء
غيث المآقي
لن أبكيك
حديث الروح
أمل
تفاؤل
اصرار
نداء
تضحية
وجود
ثورة
حرية
صراخ
وعيد
تطهير
حياة
قرار
الشهادة
حوار الذات
يا قطرات المطر..يا غيثنا المنهمر
غنّ.....غنّ
اجلدني..احبسني..أو اقتلني
عزمي أبدا لن يخذلني
يا وطني احبّك حتما
أموت يا تونس لتبرأ علتك
موسم الهجرة ..لم يحن بعد
أحيانا تخنقني عبرة ..أثور على العجز
الآن تحررت باختياري..ألوذ بنفسي من نفسي
دعوني احلق بعيدا ..أريد
الرحيل إلى منتهى الأحاسيس
لن يتوقف الهدوء ..أيتها الآذان الصامتة
اهرب من وعائي ..أغتسل من أوراق حماقاتي
كسنديانة شامخة .. لا تشتكي
قررت لن أثار ..سأحكم إغلاق أصدافي
لن أبكيك يا شهيد ..سأقيم عرسك
أمهليني أيتها الروح ..لن تحن ساعتي

اذ تتمثل تلك العلاقة الدلالية مابين المحاور الأربعة كمدونة بنائية للمجموعة وهي العنوان الرئيسي والعنوان الداخلي وما يترتب على ذلك من دلالة يؤكدها مطلع النص ، وهو المحور الأخير ، لنضع النتائج التي أثبتناها تحت مصطلح الدلالة في المخطط ، بعد أن فسرنا تلك العلاقة الدالة .

إن العلاقة القائمة مابين عنوان مجموعتها (وعلم الإنسان) والعناوين الداخلية فيها مبنية على أساس تلك العلاقة الدلالية التي تشير إليها النصوص وتلك اللوحات التشكيلية التي ألحقتها الشاعرة بالنصوص ، وهذه العلاقة علاقة جدلية من جهة وعلاقة تواصل من جهة أخرى ، وقد تتجاوز مدى هذه العلاقتين لتصل إلى مرحلة تعدّ المسؤولة عن تلك العلاقتين ، وهي مرحلة البناء النفسي أو التصور النفسي ، إذ يتضح ان الشاعرة في تعاملها مع هذه اللوحات التشكيلية تنشأ داخلها انفعالات نفسية تجعلها أكثر تفاعلا وإدراكا لحقيقة علاقة التواصل وعلاقة الدلالة ، مما يجعلها في وضع التماهي مع الحالة ، بحيث تدرك الحقيقة المخفية وراء ما موجود من رموز تحيل الناظر أو القارئ إلى غاية أو رسالة هذه اللوحة أو القصيدة . إن من الملفت للنظر اختيار الشاعرة للعنوان (وعلم الإنسان) علما انه لم يكن من عناوينها الداخلية ، مما يطرح تساؤلا موضوعيا ودلاليا ، لماذا تحديدا هذا العنوان ، ولماذا (علم الإنسان) ؟.

إن الالتقاء الحاصل دلاليا بين النص الشعري وما يماثله من فن تشكيلي يعتمد على الرؤية الموحدة للذات الإنسانية في أسمى درجاتها ، إذ تتضح الرؤية الموحدة ولاسيما عند المبدعين، وما هذا الالتقاء إلا محصلة تلك الرؤية العميقة والمتأتية من تلك الذات العليمة التي تدرك عمق الأشياء وحقائقها، ومحصلة ذلك الإحساس المميز الذي يطغى على البعض من الناس، ولاسيما الشعراء والرسامين وغيرهم من المبدعين ، فالقيمة المعرفية المترتبة عن فهم الأشياء،تمنح تلك النظرة والرؤية الموحدة ، وهذا ما أدركته الشاعرة في دلالتها مع العنوان (وعلم الإنسان)،كون العنوان " يلقي بظلاله السيميائية والإيحائية والتشكيلية على عنوانات القصائد كافة "٤٣.فالإنسان منتجا كان أم مستهلكا ، مبدعا كان أم متلقيا ، يسير من تلك الدلالة الفعلية للفعل (علّم) ، إذ صار الإنسان عليما بفعل هذا العقل .فالتصور العام لدى الشاعرة تجاوز حدود الشعر بوصفها شاعرة ، لتصبح متلقية ومتذوقة للفن التشكيلي ، عن طريق توظيف تلك اللوحات التشكيلية مع نصوصها، تحت سقف الدلالة الموحدة ،وهذا ما أكدته في إحدى رسائلها التي أرسلتها لي، قائلة (حين اختليت باللوحات لوحة لوحة ،أبحرت في ملكوت الله والوجود وملكاتنا التي نملكها، وتأملت في مسيرة الانسان منذ بدايته واكتشافه للحرف والنار ومواصلة الاكتشاف التي لن تنتهي، ثم تأملت بالمبدع بصفة خاصة وأدواته،أي وسائله التي يلجأ اليها لكي يعبر فوجدتها غير كافية،ووجدت انه كلما حاول سيكتشف وسيلة بل وسائل

للتواصل) .لذا كان العنوان محملا بالايحاء والدلالة بما يتلاءم ومناسبة المجموعة على وجه عام ، والنصوص الداخلية على وجه خاص .

التشكيل الايقاعي :

شكل الايقاع ظاهرة مهمة في الشعر العربي ، بوصفه العمود الذي يقوم عليه ، لذا نجد أن النقد قد اهتم به اهتماما كبيرا ، ولاسيما النقد القديم فأصبح قضية مهمة من قضاياها ، واستمرت حتى عصرنا الحديث ، فازداد الأمر تعقيدا بعد أن ظهرت حركات التجديد الشعري ، المتمثلة بشعر التفعيلة ، وقصيدة النثر ، ولا نريد أن نسهب في إيضاح تلك الإشكالية كونها مازالت قائمة وغير مستقرة . ما يهمنا هو علاقة الايقاع في التشكيل الشعري ، والى أي مدى يمكن التعامل مع جزئياته، كون القصيدة الحديثة خطت لنفسها طريقا جديدا في التعامل معه ، ولاسيما قصيدة النثر التي اهتمت بما يسمى بالايقاع الداخلي . فللايقاع دوره في تحديد دلالة النص الشعري ، وبالتالي ينعكس على آلية البناء ، اذ نجد الدلالة تفرض نفسها في إيجاد نوع من الموسيقى على مستوى الحرف الواحد أو الكلمة أو ما يسمى باللازمة في المقطع الشعري ، لذا نجده يتنوع " بتنوع الأساليب المستخدمة في تشكيل بنية القصيدة اللغوية، فالاستفهام والتعجب والإثبات والنفي والحوار المنقطع والنقاط الأفعال والفواصل ، كلها تعمل على إظهار تنويعات إيقاعية"٤٤. ولأن القصيدة الحديثة تعاملت في بنائها على مثل هذه السياقات ، نجدها تلتقط نوع من الموسيقى الداخلية ، اذ صار للمشهد الشعري حضوره في النص الحديث ، مما دفع بالشاعر للامتثال لآلياته، بحيث يراعي فيه مناسبة النص على مستوى الموسيقى ، اذ يضع للحالات الانفعالية موسيقاها ، وللدراما موسيقاها .

سعت قصيدة النثر إلى تبني إيقاعا خاصا بها ، معتمدة بذلك على ما فيها من إيقاع داخلي ، لإحداث نوع من التناغم النابع من الاتجاه الدلالي والنفسي الذي يبحث عنه الشاعر ، لذا نجد تنوعا بحسب مناسبة النص وصورته الشعرية ، فهي " تعتمد على صورة موسيقية نفسية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الشعرية"٤٥ ، ولأن القصيدة الحديثة أكثر اتصالا بالواقع فلا بد أن يكون هناك صلة وثيقة بينها و بين تجربة الشاعر ، وبالتالي نجد التزاما من الشاعر بما يحدث توازنا في آليات بناء نصه الشعري ، بحيث يتضح التوازن الدلالي والموسيقي وبالتالي البنائي .وهذا الايقاع يتمثل بـ "التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف"٤٦، بحسب طبيعة النص ومناسبته ، لذا يدخل الفضاء الشعري ليلعب دورا في تحديد وجهة الشاعر بخصوص البناء على نحو عام والإيقاع على نحو خاص ، فـ " شاعر النثر يحاول كشاعر الوزن أن يدخل الحياة والزمان في أشكال إيقاعية، ويفرض عليها هيكلاً منظماً، سواء بالمقاطع المنظمة أو التكرار أو البناء الدائري، ويستعمل بدل القافية والمقاطع الموزونة وتوازناتها، توازنات من نوع مغاير"٤٧، بحيث يعوض فقدان الوزن التقليدي للقصيدة العربية العمودية ، بما يمتلكه من مقدرة على التشكيل

الشعري ، من خلال استخدام " مظاهر تشكيلية كالفراغ والقطع والحذف"٤٨ ،أو في "إيقاع التداخل والإيقاع الحر وموسقة الفكرة والتكثيف اللفظي والتواتر"٤٩ ، وقد يلجأ الى القافية أحيانا ، مستجيبا لضرورة موسيقية ، فتتكرر لازمة أو كلمة منتهية بنفس الحرف ، أو لضرورة نفسية ، كتكرار عبارة غضب أو فرح أو ألم ، تكون القافية فيها موحدة ، لذا فالقصيدة الحديثة " لا تجعل من القافية هدفاً في حد ذاته، إنما تنمو فيها نمواً طبيعياً حال اقتضاء الضرورة لوجودها، إذ طالما أن بالإمكان الاستغناء عنها إذا سمحت التجربة الشعرية بذلك، فإن هذه الحرية فكت الكثير من قيود الاضطرار إلى القافية، مما وفر للقصيدة هامشاً كبيراً من حرية الاختيار–حسب ضرورات التجربة– بين استخدام القافية بأنماطها المتعددة المستحدثة وعدم استخدامها، وهذا كله إنما يحصل في صالح المستوى الدلالي الذي يتنفس بعمق في مجال حيوي كهذا للعمل الشعري" ٥٠.

تراعي الشاعرة في نصوصها مناسبة القصيدة وموضوعها ، لتلزم تشكيلها بتلك المهمة ، وعلى جميع المستويات ، وفي مقدمتها الدلالي ومن ثم الإيقاعي ، وهذا ما نجده في قصيدة (غنّ) من مجموعتها صهيل الروح اذ عمدت إلى اعتماد تفعيلة (فعلن) لما فيها من ميزة تنغيمية واضحة وبارزة ، وبحركة إيقاعية خفيفة ومتزنة ، علما ان بناء القصيدة على هذه التفعيلة اتسق دلاليا مع عنوان القصيدة (غن) ، فالدعوة الى الغناء لابد أن يصحبها نوع من التهيئة النفسية ، ولهذا وظفت مثل هذه التفعيلة ، فضلا عن الجو الموسيقي الذي يتلاءم مع لفظة (غنّ)، اذ تقول ٥١ :

غنّ .....غنّ

الكل معك بنفس الوجع ..

سيغني

اترك قلمك يسند....

قلمي

اجعل حرفك يعزف شجني

غنّ .....غنّ

من أعماقي

احبس دمعا في إحداقي

ارسم روحا تنشد

أملا

ازرع كلمة تجني

بطلا

فهي تتنقل ما بين (فُعْلُن) و(فَعَلن)، مشكلة إيقاعا موسيقيا منسجما مع مهمة النص وموضوعه :

غنّ.....غنّ
فْعْلن ....فْعْلن
اترك قلمك يسند قلمي
فعْلنْ فَعَلن فعْلنْ فَعَلن

تعمد الشاعرة أحيانا إلى الإيقاع الداخلي عن طريق تبني القافية الموحدة في المقطع الشعري ، متجاوبة في ذلك مع الحالة الفنية النفسية ، فعلى الجانب الفني نجد في استخدام القافية ما يحمّل نصها الشعري الدلالة الخاصة وما يضفي عليه نوعا من التنغيم ، أما على الجانب النفسي نجدها تتعامل مع الجانب الدلالي ، اذ يصبح هناك اتصال وتماسك واضح مابين العامل النفسي والتوظيف الموسيقي ، كما في استخدامها لقافية الياء في قولها٥٢:

أن انسلخ عن جسد
بات سجنا يخنقني
أنا خلع أسمالا لا تشبهني
أينما يممت وجهي
أراها خفافيش ناعقة

فالمتأمل لدلالة تلك القافية مع فكرة المقطع الشعري يجد تضامنا مع الحالة النفسية ، إذ نجد الشاعرة تحاول أن تتحرر من ذلك الجسد الذي راح يخنقها ، وهذا ما نتج عن تبني تلك القافية مجتمعة مع الصورة التي عبر عنها المقطع الذي يشير إلى الانغلاق النفسي ، لذا تلجأ إلى حرف المد الألف ثم الهمزة في القافية التابعة للمقطع الثاني ، ممهدة للوصول إلى حالة الخلاص ، وهي تناشد المرايا بأن تعتقها :

سكاكين تهدد وريد الانتماء
تسلطها رياح تسربلها الأهواء
أراها تنعكس على سطح بلا سماء
اعتقيني يا مرايا الزيف .

يشكل التكرار حالة إيقاعية لها سلطتها على النص من الناحية التشكيلية ومن الناحية الدلالية وبالتالي النفسية ، فدلالة المضي والرحيل تتردد إلى الذهن بصورة من الحزن ، كونها مرتبطة بالماضي ، مما يحيل إلى دلالة النداء وصداه ، وفي قصيدتها (قطار المستعجلة) تلجأ الشاعرة إلى هذا الأسلوب ،اذ نجدها تكرر البعض من الألفاظ ، محدثة نوع من الإيقاع الذي يرتبط تأثيره بحالتها النفسية وهي تستدعي قطار المستعجلة بدلالته ، التي تشير الى الرحيل من جهة والسرعة من جهة أخرى ، وما يترتب من دلالة أخرى كون القطار يرتبط برحيل العمر ، اذ يرتبط تصوير

سير الأيام وانقضاء العمر بقطار العمر ، لذا تقول قبل أن تصل لظاهرة التكرار مشيرة الى تلك الدلالة٥٣:

على سكة الأيام تمضي ...
قطار المستعجلة
زاحفا على جثث الذكرى
يطوي مسافات الوقت
يواعد أجسادا تخبئ بين الضلوع هواء يوشك
أن ينضب.

بعدها تلجأ الى تكرار الألفاظ محدثة ايقاع على المستوى الديناميكي والمستوى النفسي ، مما يتلاءم والحالة التي تنعكس عن ألم الذكرى وصدى الرحيل :

تخلع أسمال خريف لا يرحم
ما بين محطة ....ومحطة ...
حقائب تبدأ وأخرى على الرصيف
تفتح أيادي الحنين دفاتر الأحلام الهاربة
تتهجى كلمات شجية
وتستحضر حكايا....وحكايا.....وحكايا.

اذ شكل تكرار الألفاظ (محطة و حكايا) مفهوما دلاليا فضلا عن الايقاع الموسيقي ، فالدلالي يتمثل برمزية لفظة (محطة) ودلالة (حكايا) التي تشير الى الماضي والذكرى ، أما على المستوى الإيقاعي فوضع تلك الألفاظ واتباعها بالنقط يحدث نوعا من التنغيم ، بحيث يأخذ القارئ الى التمعن والاندماج مع ذلك التكرار، فتكرار محطة ..محطة...حكايا..حكايا...حكايا...احدث نوعا من الايقاع الصوتي الذي يستدعي التركيز من قبل القارئ لمعرفة غاية ذلك التكرار .

ومن أشكال التكرار الأخرى على المستوى الإيقاعي ، ما يسمى بتكرار اللازمة ، اذ تتكون من تركيب جملي ، بحيث يعمد الى إعادتها الشاعر بعد كل مقطع داخل القصيدة ، علما ان تكرارها لا يشير إلى الإيقاع الداخلي فقط ، وإنما يشير إلى ما يترتب عليه من دلالة ، كون الموسيقى ترتبط مع الحالة النفسية للانسان ، كما في قصيدتها (الى رجل)، التي تقول فيها٥٤:

لو كان الكون بلا رجل
لمن أنادي يا أبت ؟؟
وأسعى لرضائه جاهدة
ومن سيقول أختاه
ويحميني مما أخشاه

لو كان الكون بلا رجل
لمن سأكتب أشعاري
وأهدي كل معانيها
مع من أناقش أفكاري
فتطرب كل أفكاري

لذا نجدها تكرر لازمة (لو كان الكون بلا رجل) ، متنقلة في ايقاعها مابين تفعيلتي (فعْلنْ ..فَعَلن)، مما شكل ايقاعا تمثل بتكرار اللازمة نفسها ، وتنغيمها بتلك التفعيلتين اذ تكررت اللازمة بعدد أربع مرات ، على مستوى نص تكون من عشرين سطرا ، بحيث أعيدت اللازمة بعد كل خمسة اسطر أو ستة ، بايقاع ثابت ، صحبته دلالة تشير إلى أهمية الرجل ، والتي دعت إليها فكرة القصيدة .أما تنغيمها بالتفعيلين يتمثل بالآتي :

لو كان الكون بلا رجل
لو كا- نلكو- نبلا - رجل
/٥ /٥ - /٥ /٥ - ///٥ - ///٥
فْعلنْ – فعْلنْ – فَعَلنْ – فَعَلنْ

فتكرارها بهذا التنغيم على مستوى الايقاع الداخلي أعطى للقصيدة نوعا من السلاسة ، ونوعا من الرتابة ، بما يتلاءم ودلالة تكرار اللازمة ، من جهة ، وعدم إحداث الملل في التكرار ، كون موسيقى اللازمة جعلها خفيفة وموسيقية على أذن السامع .

التشكيل اللغوي :-

تدخل اللغة في عملية التشكيل الشعري بوصفها المنطلق الرئيسي والوسيلة الأولى ، فهي مادة الشاعر وعالمه ، فكل بنية تشارك في البناء تتحكم بها طبيعة اللغة ، اذ للدلالة دورها في تحديد آلية البناء ، فلغة النص تنطلق من فكرته ، لتحكم تلك العملية التشكيلية ، فاللغة نور القصيدة الذي تبصر به ، بل هي " وسيلة الأدب"٥٥، وهذا ما يلزم الشاعر إتقان لغته الشعرية ، من خلال جعلها مناسبة لموضوع النص ، دلاليا وموسيقيا وتشكيليا ، والبحث عن أهم السمات الشعرية فيها ، بحيث يميزها كلغة ، وهذا يعتمد على ما يمتلكه من إمكانية في تشكيله الشعري ، فالنص الشعري" من حيث هو عملٌ فنيٌ ليس إلا تشكيلاً خاصاً لمجموعةٍ من ألفاظ اللغة"٥٦، على أن يكون هذا التشكيل شعريا بحتا ، معتمدا على ميزة اللغة الشعرية ، وعلى مقدرة الشاعر التشكيلية ، وهنا يتوجب على الشاعر " أن يرتفع باللغة من عموميّتها ويتحوّل بها إلى صوت شخصيّ؛ أن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، في أغنى الأشكال تأثيرا، مستثمرا دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، وعليه، فبقدر ما يتميّز الشاعر في خلق لغته يتجلّى إبداعه"٥٧،

وهذا ما يلزمه بان يبحث عن فسحة فضائية تعطيه الحرية في تشكيل عالمه الشعري ، وهذه ميزة اللغة ، اذ تمتلك قدرة على التشظي والانفتاح والانبعاث والتأويل ، ولاسيما لغة الشعر ، لأنها " لغة مقصودة لذاتها ، فهي لغة داخل لغة ، وهنا تكمن الوظيفة التخييلية الإيحائية أو الجمالية للغة الشعرية ، فضلا عن وظيفتها التعبيرية "٥٨، فالتخييل والإيحاء من أهم سمات اللغة الشعرية ، اذ ينتقلان بالصورة من عموميتها إلى سمتها التشكيلية شعريا ، وبالتالي يوصلان اللغة الى مكمن الجمال الشعري ، اذ يعطياها قدرتها السحرية والتأثيرية في نفس المبدع المبدع من جهة والمتلقي من جهة أخرى ، وهذا يتوقف على درجة اللغة في تمثيل الذات الإنسانية بميولها ورغباتها ، لهذا تعد اللغة الشعرية مفرغا فعالا للنفس الإنسانية ، لما فيها من مرونة " تجعلها متجددّة دائماً بتجدّد الانفعالات"٥٩ ، والمبدع بصفته منتجا ينطلق من ذاته التي تدرك العالم برؤية خاصة ، والتي تحيله إلى عالم بعيد عن عالمه القلق والموحش ، لذا نجده يغوص في أعماقها مستخرجا دررها ، لتحقيق عالمه المتخيل بحسب ميوله واتجاهاته ، أو يذهب إلى عالم روحي ، يأخذه إليه البعد الشعري ، وهنا يصل إلى " ملامسة صوفية اللغة "٦٠، فيسمو بها بعيدا عن السطحية الدلالية وكذلك النفسية ، موظفا مرونتها وشعريتها بتقنية تشكيلية تتلاءم ومقدرتها على الامتثال أمام الذات لحملها إلى ما تتمناه من عالم يريحها ، لذا عليه أن يتلاعب بها ضمن النطاق الشعري و " بنشوة ولذة خارقتين "٦١

تشكل اللغة عاملا رئيسا في بناء الصورة ، إذ تعد وسيلة الشاعر بما تحمله من مقدرة على التشظي والدلالة والانزياح والتكثيف ، وما توفره للشاعر من مقدرة على التشخيص والتجسيد ، لذا نجده يعتمد على إمكانياتها في آليات التشكيل الشعرية .تتعامل الشاعرة زهور العربي مع هذه الإمكانية بطرق مختلفة ، مما يعكس إدراكها لماهية اللغة الشعرية ، بتقاناتها التركيبية والدلالية ،متنقلة مابين الرمز والتشخيص والتناص والانزياح ، وما تحمله من مرونة ولاسيما على المستوى الشعري .

تلجأ أحيانا في تشكيل الصورة إلى الانزياح ، معتمدة في ذلك على إمكانية اللغة ، اذ تقول٦٢:

ألبس الربيع حلة
احني الكفوف والأقدام
وأنثر على قبرك مع كل فجر
المن والسلوان

فكيف للربيع أن يلبس كثوب ، وهذا انزياح بطبيعة الحال ، وظفته الشاعرة بعد أن أحست بانها تريد أن تهديه الربيع بكل تفاصيله ، بخضرته ، بفراشه ، بانسيابية نسائمه ، بوروده ، فلم يكن لها الا أن تجمعه كثوب وتلبسه.

وفي نص آخر تتعامل مع اسلوب التشخيص ، إذ تجعل العروبة عروسا منتفضة تثور على ما تعانيه من ذل وقهر وحرمان ، مكثفة الدلالة في تلك الصورة ، لتوحي إلى واقع الوطن العربي ، باسلوب تشخيصي إذ تقف على أمر الحقائق في واقع امتنا قائلة٦٣:

تنتفض عروس عروبتنا
سئمت شباك نكبتها ،
فكت قيود الذلة ،
مدت يديها
تلملم ما تبقى من أشلاء
كرامتها ،
من شرف باعوه في السر وفي العلن

ومن أساليبها الأخرى استخدام الرمز ، إذ يتشكل عنه دلالة ترتبط مع فكرة وغاية النص ، بما يحيله ذلك الرمز من دلالة ، سواء كان تاريخيا أو دينيا أو اجتماعيا ، كما في قصيدتها التي تستدعي فيها رمز (أفروديت) وهي آلهة الحب والشهوة والجمال عند اليونان ، لتتحداها بأن تتنحى عن العرش ، فكلامها عن مدخرات الحب الموجودة عندها تطلب استدعاء ما يختصر التعبير اللغوي ، لذا لجأت الى ذلك الرمز، اذ تقول٦٤:

مدخرات الحب عندي وفيرة
أرض غيومي خصبة سمادها
من حطام احلامي
أروديت تنحت عن العرش
وجثت على ركبتيها أمامي

ثم تعمد الى رموز أخرى كـ (ايراتو) و (ابولو) ، ايراتو ،آلهة الشعر والموسيقى والإيماء ابولو اله الشعر والموسيقى والرسم ، مختصرة سعة التعبير الشعري بدلالة تلك الرموز ، قائلة :

من قال انها علمتني الشعر
هي من سرقت كل القصائد مني
أنا لا أنت آلهة الشعر يا (ايراتو)
أنا للحرف نار وأنا له الهواء
وأنا له برد وله سلام .

ولم يغب عنها التناص ، لنجدها تدخله في بعض قصائدها ، وبحسب ما تقتضيه فكرة النص ، كما في قصيدتها (هذيان تحت المطر)، التي تحاور فيها السياب عن طريق التناص الموجود في نصها مع قصيدة (أنشودة المطر) ، فتقول٦٥:

مطر مطر مطر
لفحتني زفرات الغيوم تنبئ بالهطول
بشرى الهية ساقتها رياح كالرسل
(ماء طهورا) والأرض تخلع أسمال عقمها
وتدعو مواسم الخصب لتعانق اللقاح المنهمر

وهنا تحمل نصها الدلالة نفسها ، التي حملها نص السياب ، والتي تدور حول الواقع المؤلم على الرغم من كثرة الخيرات ، الا انه تستبشر بمجيء الخير ، عبر دورة الحياة المتمثلة في القصيدة ، اذ تتنقل صورها بين القحط والخير والجوع المطر والثورة .ثم تعمد الى تكرار البعض من الألفاظ التي استخدمها السياب داخل النص على طول نصها كـ (الغيوم ، الهطول ، الخصب ، السماء ، القحط ، الكروم).علما ان الشاعرة وضعت عنوان قصيدتها (هذيان تحت المطر) مستدلة على ما دار في ذهن السياب ، ودواعي كتابته للقصيدة ، لتصل الى قناعة ان السياب كتبها وهو ينظر في المطر ، يتأمله بصوفية شعرية ، بتأثير هذا المنظر ، لتعيش الحالة نفسها ، هاذية تحت المطر ، محملة نصها الدلالة نفسها ، مشكلة فيها دورة الحياة .

تلجأ أحيانا الى أفعال المضارعة ، اذ تعبر عن نوع من الحالة النفسية التي تعيشها دون انقضاء ، فهي مستمرة معها ، بل الملفت للنظر ان القصيدة كلها بنيت على تلك الافعال ، علما انها تنطلق بمطلع القصيدة من هذه الافعال ، مما يثير تلك المشاعر ، لتستمر في صراعها وهي تعيش الحال ، اذ تقول٦٦:

حين أختلي ببراعي
تشتعل أوراقي العذراء
تستقبل الحروف نشوانة
وتغرق في جحيم من قبل
تتوهج .. تشتعل
تمدد زمن البوح
يتقهقر وحش الشوق
تتلذذ موتها على مهل ... ينتفض القلم

اذ تتكرر الأفعال (أختلي ، تشتعل ، تستقبل ، تغرق ، تتوهج ، تشتعل ، تمدد ، تتلذذ ، ينتفض) .مما يدلّ على الصراع النفسي ، ضمن دورة الأفعال التي تحيلنا معنى ودلالة وزمنا الى ما تريد أن تصل اليه الشاعرة ، عن طريق دلالة انتفاضة الكلمة داخل الروح :

يريدها أن تتماسك
تمارس طقوس التجلي لتستمر

يرفض أن تتهاوى
أو تضعف وتنكسر

فاستخدامها لتلك الأفعال لم يكن عن طريق الصدفة ، فحالتها الشعورية فضلا عن علمها بدور اللغة ، وما تدلّ عليه أفعال المضارعة دفعها الى مثل هذا الاستخدام .

تلجأ أحيانا الى استثمار حيوية اللغة ، عن طرق الانزياح والتلاعب اللغوي ، بما يعكس صورة مغايرة ، بدلالة الاغتراب النفسي ، فتقول٦٧ :

الآن أتحرر باختياري
ألوذ بنفسي من نفسي
الآن أتجرد من أثقالي
أخلع عني جسدي

التشكيل البصري :-

يعتمد الشاعر في تشكيله التصويري على إمكانية الحواس في إدراك حقائق الأشياء ، فتتكون عنده صورة لكل حالة من الحالات ، إذ نجده يصف صورة سمعية من خلال وصف صوت من الأصوات لحالة إنسانية أو حالة طبيعية ، أو يصف رائحة عطر الحبيبة أو الزهرة ، ويرسم صورة وهو يتذوق الأشياء ، أو ربما يصف حالته الانفعالية وهو يلامس يدا حبيبته ، وقد يصف لنا صورة بصرية لونية أو شكلية ، علما ان الشعر الحديث تعامل مع الصورة البصرية باساليب مختلفة ، وهذا ما سنقف عليه في موضوعنا (التشكيل البصري) ، اذ لا نسعى الى تكرار ما موجود من تصوير للصورة البصرية بقدر ما نريد أن نقف على آلية التشكيل البصري الحديثة ، اذ أصبح لشكل القصيدة الحديثة دورا في رسم الصورة البصرية ، والتي ترتبط بالحالة النفسية للشاعر ، لذا نجده يتجه الى رسم قصيدته كتابيا بنوع من الأشكال الكتابية ، اذ أصبح للرموز وعلامات الترقيم والبناء العمودي أو الأفقي دوره في التشكيل الدلالي للقصيدة ، والذي ينطلق أساسا من الحالة النفسية للشاعر – كما ذكرنا – ،" فالرموز الكتابية هي أشياء يمكن بفضلها أن نعبر عن علاقات الموضوعات المتبادلة "٦٨ .لذا أصبحت القصيدة معتمدة على اتجاهين مهمين ، لغوي ومكاني ، كون " التشكيل اللغوي لا ينهض وحده في تحديد ماهية القصيدة الحديثة، وإنما يتم تحديد ذلك بتلاحم التشكيليين اللغوي والمكاني، فهما اللذان يجسدان وجود القصيدة، وبدونهما لا يمكن تحديدها" 69 ، فوجود القصيدة دلاليا _ ولاسيما قصيدة التفعيلة والنثر – صار مرهونا بشكلها الكتابي ، ولاسيما انها تعاملت مع الفنون المسرحية والتشكيلية الحديثة ، فضلا عن الاتجاه الرمزي ، مما عزز من قيمة الإيحاء فيها ، معتمدة بذلك على إمكانية المبدع في بناء نصه ، وقدرة المتلقي على فك شفرات النص الرمزية والدلالية ، وبهذا صار التشكيل الكتابي – بوصفه جزءا من التشكيل البصري – " دالا يحيل إلى النفس وانفعالاتها، ويعبر عن حالات التوتر الإبداعي"٧٠،

فعلامات التعجب والاستفهام ، ووضع النقاط بصورة متكررة ، فضلا عن التنويع في طول وقصر المقطع شعري ، ينبع – دلاليا – من الحقيقة النفسية للمبدع ، اذ يعبر عن حالات توتر أو حيرة أو استغراب بتشكيلة كتابية معينة ، من خلال استخدام تلك العلامات وتوظيفها بصورة مناسبة لحيثيات النص ودلالاته .

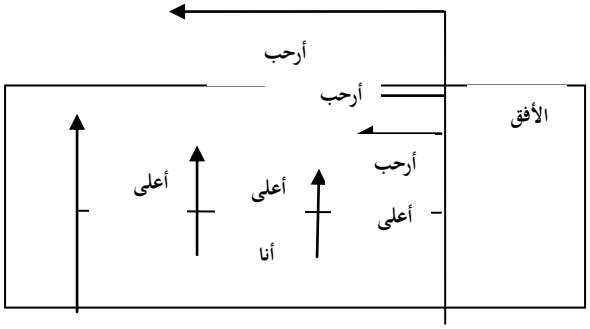
يعد مثل هذا التشكيل الكتابي جديدا على القصيدة العربية ، وهذا يأتي من طبيعة الشعر نفسه ، اذ يتجاوب لكل الظروف المحيطة ، ولاسيما الجانب الفني ، الذي يؤثر تأثيرا مباشرا اتجاه الأدب لما بينهما من تداخل ، علما انه تغيير ناتج عن تغيير في فلسفة الشاعر ، الذي راح يرى العالم بمرآة أكثر واقعية . ومن النقاد من يرى انها استجابة لروح العصر ، وانها استجابة لـ " الانعطاف العميق الذي جرى للحضارة الإنسانية المعاصرة ، وما حصل للوعي الإنساني عموما ووعي الفنان على وجه التحديد نتيجة انكسار السرديات الكبرى في العالم ، وأفول نجم استقطابها ، وتسرب الوعي الوجودي الأعمق بالذات وتطلعاتها ، وتداخل إيقاع الحياة بشكل حاسم وطغيان الميديا وانشغال الفن بفلسفة الصورة في معظم جوانب الحياة وكثرة المصطلحات التي عبرت عن ارتكازات داخلية ووعي خاص بالمفردة وطرائق توظيفها في الشعر ، بحيث صارت القصيدة تتوخى تلك اللقطات الصغيرة والاسلوب المشهدي ، مع التأكيد على ان الحياة المعاصرة قادرة على أن تمنح الفرص لأكثر من شكل ولون من ألوان التعبير "٧١ وللشاعرة زهور العربي نصيب في مثل هذا الاستخدام ، منطلقة في ذلك من الحرية التي امتلكها الشاعر الحديث في التعبير عن صوره ، بما حوته القصيدة الحديثة من إمكانيات تختلف عن القصيدة القديمة ، بما في ذلك الشكل الكتابي ، وفي مقدمتها علامات الترقيم التي سمح بها انفتاح الشكل العمودي إلى الشكل الأفقي ، متمثلا بسطور متعددة متفاوتة في الطول ، مما يسمح بإدخال علامات الترقيم بمرونة اكبر ، ومن الأمثلة على ذلك عند زهور العربي ما توظفه من تقانة النقاط للتعبير عن دلالة القدم بأقصى درجاته ، إذ تكرر اللفظة لثلاث مرات تفصل بينها علامات التنقيط ، لتخبر القارئ انها تريد الأقدم ، ولتأخذ بالقارئ ليتخيل طريقة تعبيرها ، وهي تكرر لفظة (أقدم) بتلك الطريقة ، إذ تقول:

في صدري يحيا الليل
تتربع على عرشه أعتى الخيبات
وفي ينابيعها تصطلي
أقدم ...
أقدم ...
أقدم...الفتوحات .

ومن أمثلتها الأخرى ما ترسمه بصورة متخيلة ودلالية ، اذ نجدها تربط حالتها النفسية بصورة الأفق المتعالي تدريجيا ، فيتخيل القارئ صورة الأنا وهي تتعالى مع الأفق الأرحب ، باحثة عن الفضاء الأوسع لتلك الروح الطليقة ، اذ تقول٧٢ :

كم أنا روح طليقة
تركت لهم أقلامي
أوراقي البالية
المحبرة على ركبتيها جاثية
وبقايا قطراتها الراكدة
في قاع الكبت
الآن أنا أعلى ...أعلى ...أعلى
الأفق أرحب ...أرحب ...أرحب
الغيوم محابري
السماوات السبع أوراقي الطاهرة

فالصورة المتمثلة بالمقطع (الآن أنا ..أعلى ..أعلى ..أعلى ..الأفق..أرحب..أرحب..أرحب) تنعكس كصورة مرئية عن طريق التشكيل الكتابي والتشكيل الدلالي ، فوضع النقاط بعد تلك الكلمات يعطي دلالات عدة تبدأ بالشاعرة ، اذ يتضح في هذا الفراغ المتمثل بتلك النقاط انها تعطي فرصة لنفسها لترى ذلك التحليق ، وذلك الاتساع الأفقي ، اذ تسمح تلك النقاط بتخيل ذلك الارتفاع والاتساع ، ليأتي المتلقي متخيلا ذلك الصعود ، وكما يتضح في المخطط التالي :



يتضح من هذه الصورة الشعرية الإحساس العالي ، المتمثل بالنشوة الصوفية ، إذ تنفتح الروح إلى أوسع مدياتها ، لتدرك ارتفاعها في حالة سعادة وانطلاق ، لتدرك الأفق بأقصى امتداداته .

وفي نص آخر تتعامل مع التشكيل النقطي (الكتابي) بدلالة رمزية ، اذ تضح الكاتب أمام فسحة من الدلالات ، معتمدة في ذلك على البنية داخل النص الشعري ، ليكون تشكيل النقاط مرتبط بعلاقة دلالة ، فلفظة (رباه) وما يليها من نقاط حدد مفهوما خاصا أحالنا الى تصور ذهني تحدده دلالة التركيب ، اذ تقول٧٣:

رباه.....

سرقوا وجه وطني الباسم

خنقوا لحن الأمل في الخناجر

فالتصور لوضع النقاط بعد لفظة (رباه) يحيل الى دلالة الخطاب بين العبد والرب ، وما يعتريه من صوفية روحية ، ونوع من الغور مع الذات ، وكأنما هناك لحظة صمت ولحظة انتظار وتأمل ، أو طلب بالاستعطاف ، لما تواجهه الشاعرة من هم ووجع ، فالفراغ المكاني الذي تمثله النقاط يدلّ على فراغ نفسي ، يستطيع القارئ أن يستدلّ عليه عن طريق دلالة اللفظة (رباه) وما يليها نقاط، وربما تتبادر دلالة أخرى الى الذهن ، وهي تكرار كلمة رباه ، متمثلة بتكرار تلك النقاط، فالمناجي والداعي في حالته الطبيعية يغوص مع صمت مرددا مع نفسه احيانا حالة المناداة ،أما على المستوى الكتابي فنجدان الشاعرة وبتوظيف تقانة القصيدة الحديثة استطاعت أن تعكس وترسم هذه الحالة بذلك الاستخدام ، اذ يفهم ان هناك استغاثة روحية .وهاهي تضع القارئ أمام مشهد آخر من نفس القصيدة ، وهي تنظر بعينها الى الغربان وهي تنعق ، فتضع النقاط بعد كلمة أراها ، فيفهم منها ان حالة النظر امتدت وطالت :

أراها....

غربان تنعق

ولا شدو بلابل للقلب

يطرب

فالناظر الى ما يثير قلقه ويشدّه تأخذه حالة من الصمت والتأمل ، وكذا الحال بالنسبة للشاعرة ، فهي لم تربط بين العبارتين وكأن الأمر طبيعي ، فتركت ايحاء كتابيا ، يحيل القارئ الى تلك الدلالة .

ثم تختم النص بالدلالة التي أشرنا اليها من كونها أرادت بالنقاط بعد كلمة رباه ان هناك تكرار ، ولاسيما بعد ازدياد المشهد عقدة من الناحية الدرامية بتأزم الحالة النفسية :

رباه ...رباه

وطني يتوسل

يتضرع طهرّه
خلصه من هذا النرجس
الشيطاني .

ومن استخداماتها التي تعكس مقدرتها في الربط بين التشكيل الكتابي والدلالة والحالة النفسية ما نجده في قولها ٧٤:

نعصر الروح حبرا
نروي به قحط السنين
قد ...نلتقي ... لنفترق
قد لا .....نلتقي

اذ تعكس لنا تلك النقاط الفاصلة بين تلك الكلمات الدالة على ما تحمله الشاعرة من تردد وحيرة ، فهي حائرة بين اللقاء والفراق ، فتضع بعد توقعها بالحرف (قد) تلك النقاط لتحيل القارئ الى وقفة تصورية كانت قد عاشتها وهي تتأمل ما تحمله مخيلتها ، ثم تأتي بلفظة (نلتقي) فتتركها بنقاطها لتقول (لنفترق) فيقترن اللقاء بالفراق ، أما في قولها (قد لا .....نلتقي) فتؤكد ذلك التردد اذ لم تكتب مباشرة قد لا نلتقي ، لتعكس ترددها وخوفها وعدم قبولها بذلك الفراق كونهما لا يلتقيان .

الهوامش

١. [١] –التشكيل» مصطلحاً أدبياً، د. محمد صاير عبيد ، مجلة الرافد ، وزارة الثقافة والاعلام ، الشارقة ع ١٥٦ ، اغسطس ٢٠١٠
٢. [١] – شعر الواقع وشعر الكلمات ، دراسات في الشعر العراقي الحديث ، د.ضياء خضير ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٠: ٥٠
٣. [١] – السيرة الذاتية الشعرية –قراءة في التجربة الشعرية لشعراء الحداثة العربية –دراسة نقدية ، د.محمد صابر عبيد إصدارات دائرة الثقافة والإعلام ،ط١،الشارقة، ١٩٩٩م:٤٥
٤. [١] –التشكيل» مصطلحاً أدبياً.
٥. [١] – العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة أ . د.محمد صابر عبيد ،عالم الكتب الحديث ، اربد،ط١، ٢٠٠٩ : ٢١٠
٦. [١]
– الشعر والنقد والسيرة مقاربة لتجربة بشرى البستاني الإبداعية ، حوار : عصام شريح ، دار دجلة ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٣: ١٠٩

٧. [١] –التشكيل» مصطلحاً أدبياً.

٨. [١] – م ، ن .

٩. [١] – م ، ن

١٠. [١] – سيمياء الخطاب الشعري ، من التشكييل الى التأويل ، اعداد وتقديم ومشاركة :أ.د محمد صابر عبيد ، مطبعة هاوار ، دهوك ، ٢٠٠٩: ٢١٨

١١. [١] – شعر الواقع وشعر الكلمات : ٥٠

١٢. [١] –التشكيل» مصطلحاً أدبياً .

١٣. [١] – سيكولوجية الابداع ، أ.د.عبد العلي الجسماني ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠: ٧٥

١٤. [١] – العلامة الشعرية : ٢٠٩

١٥. [١] – الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر ، الكتابة بالجسد وصراع العلامات ، قراءة في الانموذج العراقي ،أ.د محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ٢٠١٠ : ٩٦

١٦. [١] – م ، ن : ٩٦

١٧. [١] – م ، ن : ١٠٠

١٨. [١] – م ، ن : ١٠١

١٩. [١] – وعلم الانسان : ١٣–١٤

٢٠. [١] – صهيل الروح : ٥٥

٢١. [١] – ينظر القصيدة:صهيل الروح :٥٥–٥٩

٢٢. [١] – بريسكا : ٣٧

٢٣. [١] – المكان والجسد والقصيدة : ٢٥

٢٤. [١] – الشعر والنقد والسيرة : ١٢

٢٥. [١] – الشعر والنقد والسيرة : ١٥

٢٦. [١] – المكان والجسد والقصيدة : ٢٦

٢٧. [١] – القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د. محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١: ٧٥

٢٨. [١] – الشعر والنقد والسيرة :١٨

٢٩. [١] – م ، ن : ١٥

٣٠. [١] – م ، ن :١٨–١٩

٣١. [١] – صهيل الروح :٧٢

٣٢.[١] – المكان والجسد والقصيدة : ١٤٢

٣٣.[١] – م ، ن : ١٤٢

٣٤.[١] – م ، ن : ١٤٢

٣٥.[١] – بريسكا : ١٧

٣٦.[١] – العلامة الشعرية : ٥٤

٣٧.[١] – م ، ن : ٤٣

٣٨.[١] – م ، ن ٤٣

٣٩.[١] – م ، ن: ٤٤

٤٠.[١] – بريسكا: ٣٠

٤١.[١] – م ، ن: ١١

٤٢.[١] – العلامة الشعرية : ٤٧

٤٣.[١] – القصيدة العربية الحديثة : ٨٣

٤٤.[١] – نظرية الشعر ، د. منيف موسى،: ٣٨٣.نقلا عن القصيدة العربية الحديثة : ٧٥

٤٥.[١] – أدونيس، مجلة الشعر، العدد ١٤: ٨٠-٨١/ نقلا عن القصيدة العربية الحديثة : ٧٥

٤٦.[١] – م ، ن : ٧٥

٤٧.[١] – م ، ن : ٧٦

٤٨.[١] – م ، ن : ٧٦ –٧٧

٤٩.[١] – م ، ن : ٩٣

٥٠.[١] – صهيل الروح :١٥

٥١.[١] – بريسكا : ٢٥

٥٢.[١] – وعلم الانسان : ٦١

٥٣.[١] – عربية وافتخر : ٥٥

٥٤.[١] – اللغة والخطاب الادبي، مجموعة مقالات، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،بيروت . الدار البيضاء، ١٩٩٣م، :٣٠..

[١] ٥٥.

– الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية) د.عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ،د.ط،٢٠٠٧

٥٦.: ٥٠

٥٧.[١] – لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان العوّاديّ، دار الشؤون الثقافيّة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ : ٩.

٥٨.[١] –المفكرة النقدية :٨٣.

٥٩.[١] – الأسس الجمالية في النقد الأدبي عز الدين إسماعيل عرض وتفسير ومقارنة ، مصر، دار الفكر العربي، ط،٣، ١٩٧٤.: ٣٤٠

٦٠.[١] – مرايا التخييل الشعري ، محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠ :٢٦

٦١.[١] – م ، ن :٢٧..

٦٢.[١] –. صهيل الروح : ٢٨

٦٣.[١] –. م ، ن : ٤٤

٦٤.[١] –. م ، ن : ٦١

٦٥.[١] –. م ، ن : ٩٨

٦٦.[١] –. م ، ن : ٧٨

٦٧.[١] –. م ، ن : ٥٥

٦٨.[١] –. ادوات النص ، محمد تحريشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ : ١٣٩

٦٩.[١] – جماليات التشكيل المكاني في القصيدة العربية الحديثةأ. د . كريم الوائلي. http://www.minshawi.com/other

٧٠.[١] – م ، ن

٧١.[١] –. الشعر والنقد والسيرة : ١٠٧

٧٢.[١] –. صهيل الروح : ٥٨

٧٣.[١] –. بريسكا : ١١

٧٤.٧٣– م،ن : ٧٣

المصادر والمراجع

١. أدوات النص ، محمد تحريشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ .

٢. أدونيس، مجلة الشعر، العدد ١٤: ٨٠-٨١/ نقلا عن القصيدة العربية الحديثة .

٣. الأسس الجمالية في النقد الأدبي عز الدين إسماعيل عرض وتفسير ومقارنة ، مصر، دار الفكر العربي، ط،٣، ١٩٧٤.

٤. التشكيل» مصطلحاً أدبياً، د. محمد صاير عبيد ، مجلة الرافد ، وزارة الثقافة والاعلام ، الشارقة ع ١٥٦ ، اغسطس ٢٠١٠

٥. السيرة الذاتية الشعرية –قراءة في التجربة الشعرية لشعراء الحداثة العربية –دراسة نقدية ، د.محمد صابر عبيد إصدارات دائرة الثقافة والإعلام ،ط١،الشارقة، ١٩٩٩م.

٦. سيكولوجية الابداع ، أ.د.عبد العلي الجسماني ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠.

٧. سيمياء الخطاب الشعري ، من التشكييل الى التأويل ، إعداد وتقديم ومشاركة :أ.د محمد صابر عبيد ، مطبعة هاوار ، دهوك ، ٢٠٠٩.

٨.

٨- الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية) د.عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ،د.ط،٢٠٠٧

٩. شعر الواقع وشعر الكلمات ، دراسات في الشعر العراقي الحديث ، د.ضياء خضير ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٠.

١٠.

١٠- الشعر والنقد والسيرة مقاربة لتجربة بشرى البستاني الإبداعية ، حوار : عصام شريح ، دار دجلة ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٣.

١١. العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة أ . د.محمد صابر عبيد ،عالم الكتب الحديث ، اربد،ط١، ٢٠٠٩ .

١٢. الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر ، الكتابة بالجسد وصراع العلامات ، قراءة في الانموذج العراقي ،أ.د محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ٢٠١٠.

١٣. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د. محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١.

١٤. لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان العوّاديّ، دار الشؤون الثقافيّة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ .

١٥.اللغة والخطاب الادبي، مجموعة مقالات، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،بيروت ـ الدار البيضاء، ١٩٩٣م .
١٦.مرايا التخييل الشعري ، محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠ .
١٧.المفكرة النقدية د.بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
١٨.المكان والجسد والقصيدة ، فاطمة الوهيبي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ط١، ٢٠٠٥.

المواقع الالكترونية :

١-جماليات التشكيل المكاني في القصيدة العربية الحديثة أ. د . كريم الوائلي.
http://www.minshawi.com/other

المجاميع الشعرية :

١ – بريسكا ، زهور العربي ، طوب بريس ، الرباط ، ط١ ، ٢٠١٣
٢– صهيل الروح ، زهور العربي ، طوب بريس ، الرباط ، ط١ ، ٢٠١٣
٣– عربية وافتخر ، زهور العربي ، الزرلي للطباعة ، الكاف ، ط١
٤– وعلم الإنسان ، زهور العربي ، دار مجال للنشر ، ط١ ، ٢٠١٣.