بنية القصيدة الشعرية عند الشاعر وسام العاني
ديوان (سيرة الطائر) أنموذجاً

د. منتدى مانع دايخ
المديرية العامة لتربية محافظة القادسية
MuntdaMana@gmail.com

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على بنية القصيدة الشعرية في ديوان (سيرة الطائر) أنموذجاً للشّاعر العراقي وسام العاني ، والتي تمثل إحدى الإصدارات الفنية الكاشفة عن مواطن الإبداع في شعره والذي يمثل جانب من جوانب عالمه الشعري التي أصدرت حديثا ولم تمتد إليها يد الباحثين، ومن ثمَّ محاولتي رصد أبرز تجليّات الظواهر اللغوية والبنائية في بنية الخطاب الشعري للشاعر؛ وقد كانت غايتها الأساسيّة الكشف عن أبرز أسرار النص الشعري الشعرية الكامنة لديه ، وهي محطات استطاعت أن تكشف عن رؤية الشّاعر في الجوانب الجماليّة لنتاجهِ الشعري ، حيث استطاع أن ينفتح بنصّه الشعري على النسيج العام لخطابه الشعري بممارسةٍ نقدية تؤدي إلى الغايّة الجماليّة، بما يتوفر في تلك النصوص الغنيّة من عناصر إبداع تتبع مستوى التطور في تجربته الفنية من خلال مبحثين ، حيث اقتضت هذه الدراسة وطبيعة وقوفها عند بنية القصيدة الشعرية في ديوان (سيرة الطائر) أنموذجاً، واستقصائها بما يتناسب وتحليل نصّه الشعري، فكان أن تعقد لها مبحثين ، تسبقها مقدمة، وتتلوها خاتمة أجملتُ فيها ما توصلت من نتائج، وقد اعتمدنا أثناء مراحل البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يشكل حجر الزاوية في دراسة وتحليل نصوص الشاعر، حيث جاء المبحث الأول موسوما ب (اللغة الشعرية) وتجليّاتها في العمل الفنّي بوصفها ظاهرة شعرية جماليّة دلاليّة اعتمدت في المقامِ الأوّل على بنية ملفوظاته وأدائه المميّز، وقد ضمَّ ثلاثة أشكال وأنماط ، حيث شكّلت (المفارقة) مصدراً من مصادر تكوين النصّ الشعري عنده أسهمت في تشكيل بنائه ومضامينه ، وكذلك (الانزياح) الذي استثمره الشاعر في توجيه المعنى وخلق اللمحة الفنية التي تجلّت لنا في الكشف عن فاعليّة بنية القصيدة الشعرية داخل النصّ ؛ ومن ثم تأتي (المتتاليات الفعلية والأسمية) الذي يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات حيث يوظفها الشاعر في نصوصه لخدمة وجهة نظره بحيث يكشف عن فرادة فنية في نصوص الشاعر وفق رؤى معاصرة.

ومن ثم تناولنا المبحث الثاني الذي موسوما ب (بناء القصيدة) اعتماداً أنواع وأنماط اعتماداً على (البناء الحكائي) و(البناء الدرامي) و (البناء التشكيلي) ليكشف عن مدى التطور الحاصل في تجربته الشعرية واستعراض مهاراته العالية بما يكشف عن خصوصية إبداعه

وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي في دراسة تشكلات بنية القصيدة الشعرية في شعر (وسام العاني)، وتبع ذلك خاتمة بأهمّ النتائج الّتي توصل إليها البحث ، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : " بنية / القصيدة / الشعرية / المفارقة / الدلاليّة / التضاد / الانزياح / المتتاليات / الفعلية / الأسمية / الحكائي / الدرامي / التشكيلي / وسام العاني ".

The Structure of the Poetic Poem by the Poet Wissam Al-Ani in (The Bird's Biography) Collection as an Example

Dr. Muntada Mana Daikh

General Directorate of Education of Al-Qadisiyah governorate, Ministry of Education

.MuntdaMana@gmail.com

Abstract:

The study aims to focus on the structure of the poetic poem in the Iraqi poet Wissam Al-Ani's Collection (The Bird's Biography) as an example, which represents one of the artistic publications that reveal the creative aspects in his poetry and represents a part of his poetic world that has recently been published and has not been studied by researchers. Hence, the researcher attempts to monitor the most prominent manifestations of linguistic and structural phenomena in the structure of the poet's poetic discourse. The main goal was to reveal the most prominent secrets of his poetic text, which are stations that were able to reveal the poet's vision in the aesthetic aspects of his poetic output. He was able to open his poetic text to the general fabric of his poetic discourse with a critical practice that leads to the aesthetic goal, that enriched texts' elements of creativity that follow the level of development in his artistic experience through two investigations. This study required, due to its nature and its focus on the structure of the poetic poem in the collection (The Bird's Biography) as an example, and its investigation in accordance with the analysis of its poetic text. The study has two sections, preceded by an introduction, and followed by a conclusion in which I summarized the results I reached. During the research stages, we adopted the descriptive analytical approach, which is the cornerstone in studying and analyzing the poet's texts. The first section was titled (Poetic Language) and its manifestations in the artistic work as an aesthetic semantic poetic phenomenon that relied primarily on the structure of his utterances and his distinguished performance. It included three forms and patterns, where (paradox) formed a source of the formation of his poetic text, contributing to the formation of its structure and contents, in addition to (deviation) that the poet invested in directing the meaning and creating the artistic glimpse manifested itself to us in revealing

the effectiveness of the structure of the poetic poem within the text. Moreover, we have (verbal and nominal sequences) that seeps into another text to embody the connotations, where the poet employs them in his texts to serve his point of view, revealing a unique artistry in the poet's texts according to contemporary visions. Furthermore, the second section titled (The Structure of the Poem), based on types and patterns whether (narrative structure), (dramatic structure), and (formative structure) to reveal the extent of development in his poetic experience and the display of his high skills in a way that reveals the uniqueness of his creativity. The descriptive analytical approach was adopted in studying the formations of the structure of the poetic poem in the poetry of (Wissam Al-Ani), followed by a conclusion with the most important findings of the research, and then a list of sources and references.

Keywords: Structure, Poem, Poetic, Paradox, Semantics, Contradiction, Deviation.

المقدمة :

الحمدُ للهِ الذي علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على نبيّه الأكرم وعلى آله الطيبين الطاهرين، ومن سار على هديهم إلى يوم الدين..

قيل قديماً إن الكلام على الكلام صعب، فهو يدور في نفسه ويلتبس بعضه على بعض، كيفما إذا كان هذا الكلام معبّراً عن حالاتٍ إبداعيّة تعتمل في نفس شاعر حملَ وتغرّب وهُجّر ليعود مترجماً أحاسيسه وأحاسيس غيره بقوالب شعرية لأنه هو من يمتلك مفتاح نصّه بيده ويجعل منه نصّاً جذاباً ومتألقاً، وعن طريق لغة شعرية مميزة ترنو نحو الأدبية والفرادة هي الأصدق والأجمل في نقلِ عواطفه وانفعالاته التي تعبر عن تشكيل الوجدان الشعري لديه بمعانٍ كثيرة؛ والقارئ لشعر الشاعر العراقي وسام العاني يجد كلَّ ما قلناهُ فيه جليّاً لكونه شاعر له تجربة شعرية مميزة تعكس كثيراً من أوجه الحداثة الشعرية، ولديه مخزون ثقافي واسع وتلك حقيقة تجتاح النص الإبداع الشعري لديه.

فضلاً عن كون الشعر سجلاً حافلاً في تشكيل قراءة النفس والكون ونقل الأحداث والواقع المعيش وبفعالية سحرية وجبارة، ويعبر عن الرؤى والمقاصد بوصفهِ وثيقة أدبية جمالية تروي كل تلك الوثائق بأداءٍ جمالي لا يخلو من الدرس والتأمل والتحليل، ولأهمية ذلك في نص الشاعر وسام العاني وما احتواه النص من مدلولاتٍ عميقة وعن مدى ثراء تجربته وعن عمقها الفني وعن أصالة حسّه التجريبي وتشكيلها بوساطة رؤيته في الفضاء الشعري، ومن ثم ضعت هذه الدراسة بعنوان : (**بنية القصيدة الشعرية) عند الشاعر وسام العاني ديوان (سيرة الطائر) أنموذجا** ، إذ يدرس هذا البحث ملمحاً شعرياً مهماً في قصائده وهذا ما سنجده في ضوء رحلة البحث من خلال صفحات البحث التالية.

المبحث الأول : (اللغة الشعرية) :

تعد اللغة الشعرية العنصر الأول للتعبير عن التجربة الشعرية وفي إبراز أداء الشاعر، فلغة الشعر لغة خاصة من حيث التركيب والبناء، ناتجة عن المادة الخام التي تتكون من تفاعل موهبة الشاعر مع رؤياه الشعرية، ومن هنا تبرز أهمية اللغة الشعرية لكونها تجسد رؤيا الشاعر تجسيداً فنياً، ولا سيما أن اللغة متوفرة في كل نص شعري أو نثري فهي المكون الأول الذي يربط مكونات العمل الأدبي، فالشعر تمثيل واضح لظروف الشاعر التي يعبر عنها في لغة شعرية مميزة؛ ومن خلالها أيضاً تتجسد عبقريته عن طريق تطويعها واستعمالها لنقل تجربته الشعرية ورؤياه للوجود وللعالم، إذ عن طريق اللغة يستطيع الشاعر الوصول إلى " أعمق حالاته الوجدانية تفرداً وخصوصية"(١)، فالشعر يعدُّ خروجاً عن اللغة العادية فطبيعي أن تكون " لغة الشعر هي المشروع الأول لدخول القارئ واختلاطه بها، وهي بعد ذلك وقبله ، أول الممرات وأكثرها عذوبة وقسوة"(٢).

من أجل ذلك سنسعى إلى الوقوف على أهم المعالم الرئيسة التي تشكل اللغة الشعرية في نصوص الشاعر وسام العاني وهو ما سيتم تناوله في هذا المبحث وما شكل ظاهرة شعرية واضحة في نصّه الشعري، ومن ظواهر لغته الشعرية هي :

أولا / المفارقة :

لقد أصبحت المفارقة ظاهرة لغوية في الشعر العربي القديم والمعاصر بحيث تبوأت مكانة مهمة في الدراسات البلاغية والنقدية؛ حيث ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع وتمثل إحدى سمات القصيدة العربية بشكلٍ عام؛ ومن ثم فهي تقنية أسلوبية في بناء النص الشعري، وتتجلى في امتلاكها لقيمةٍ فنية تثري النص وأصبحت عنصراً مكوّناً من عناصره الشكلية والمضمونية، وبذلك فهي في أبسط تعريفاتها "قول شيء بطريقة تستثير تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة"، وفي ذلك تؤكد نبيلة إبراهيم أن " المفارقة بادئ ذي بدء تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية"(٣) ، وهي "لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها" (٤).

لذا فإن توظيف مستويات المفارقة في بناء النص الشعري تمنحنا فرصة التأمل فيما تقع عليه أعيننا أو ينتبه عليه إدراكنا، لذلك لا بد أن " يشكل نسقاً دالاً يتجاوز الإطار اللساني البسيط للجملة كوحدة جزئية إلى أخذ النص ككل في الاعتبار لأن المفارقة ترتبط بالمجال الفكري الذي يثير الموقف العام داخل القصيدة" (٥)، وهذا يعني " تأملاً في ماهية الشعر فيما يغدو به الشعر شعراً، وما تغادر بقدرته الأشياء عاديتها وألفتها لتكتسب الدهشة، وتضيء لحظات استكشاف شعري، فهي محاولة للوقوف على مصب القصائد، لتنتقل التجربة من ضبابية التصفيق وعبارات الإعجاب إلى رؤية التحليل المستمتع بعد إدراك" (٦).

إن القارئ لشعر وسام العاني سيجد ملامح المفارقة وحدودها النظرية، وما يلي من صفحات سيشتمل على الحديث عن مظاهر استعمال المفارقة في نصوصهم الشعرية استعمالاً واعياً وقدرته على التأثير في المتلقي؛ بوصفها لعبة أو مراوغة لغوية غاية في المهارة والذكاء وتحتاج إلى مهارة الشاعر وفطنة المتلقي، من التعبير عن المعاني الخفية

وسنتناول مجموعة من القصائد من خلال فحوى النصوص التي حاولنا في اختيارها أن تكون ظاهرة لحضور هذه التقنية حضوراً فاعلاً في بناء القصيدة؛ وقد تمثلت المفارقة في أشعاره بالظواهر التالية:

١- المفارقة اللغوية (التضاد) :

يمثل هذا النوع "من أوضح أنواع المفارقة وأبرزها في الشعر العربي الحديث"(٧)، ومن أجل ذلك يقصد بالمفارقة اللغوية أو التضاد بأنها " الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة" (٨)، ذلك أنها تعني "نمط لصيق بالمباشرة يجمع بين متنافرين في الدلالة" (٩)، ويمكن تحديد المفارقة اللفظية على أنها " استعمال لفظين متضادين بحكم الوضع اللغوي، لا يشترك معهما في ذلك ثالث"(١٠)، إذ أنها تقنية اعتمدها الشاعر المعاصر للتعبير عن المواقف المتناقضة وحالته النفسية التي يعيشها، ولها أهميتها العظمى في تجسيد رؤيته الشعرية وبرهاناً جلياً يستثير القارئ من خلال تراكيبه القائمة على المفارقة.

ومن خلال تتبعنا لقصائد الشاعر وسام العاني وجدنا من تلك المفارقات اللفظية كوسيلة ارتاح لها وتميّز بها ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة (غربتان ونافذة) التي يقول فيها :

" هُنا جسدٌ يُعبّدُ فيكَ دربهْ
وروحٌ ، من خُطاكَ، تلمُّ ذنبهْ
تسافرُ في خرائطهِ وحيداً
حقيقةُ هذه الأجسادِ غربهْ
ونحنُ العالقانِ بحبلِ شكٍّ
على قلقٍ لنا والريح صُحبهْ
لمن أفضيكَ يا وجهاً تلاشى
ولم يكسب مع المرآةِ حربَهْ
تعبتُ من الغناءِ وكنتُ صوتاً
فقيراً تغزلُ النايَاتُ ثوبهْ
أُفتشُ عن صغيرٍ تاهَ مني
مُذْ افتضّتْ ذئابُ العمرِ جُبَّهْ
يَداهُ طريّتانِ كأيّ ضوءٍ
وأحجارُ الرؤى في البئرِ صلبهْ"(١١).

للوقوف على الصور السياقية لبنية التضاد في النص الشعري أعلاه بطريقةٍ تنم عن براعة الشاعر الإبداعية في صياغة تراكيبه وجزالة أسلوبه ومدى متانتها؛ حيث يعتمد التضاد الواقع في قوله من خلال : " جسدٌ / وروح " ، و" وجها / المرآة " و " طريتان / صُلبهْ" ، وهي بالدرجة الأولى تعبير عن ذات الشاعر لكونها " تسهم في تقوية النص ، ومنحه مزيداً من الترابط والعمق حيث تعمل على دفع القارئ للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص"(١٢)، فالشاعر في منفاه يبين مرارة الغياب التي تحمل وجعاً وقلقاً وشوقاً قصد التنفيس عمّا يجيش في صدره من مرارة الاغتراب مكانيا وروحياً وجسدياً، فتغدو المفارقة تجسيداً لمعاناته النفسية والتي تستمد مقوماتها من الدلالات اللفظية في النص لتجسد بذلك إحساسا عميقاً بالمأساة تتعمق فيها صورة الاغتراب بنكهة الوجع العراقي؛ حيث جاء التأكيد على معاناته وجراحه وبؤسه عبر نزعة حوارية نقل من خلالها تشاؤمه النفسي بسرديةٍ عالية تعانق التجربة الإنسانية ليعيش العذاب والانكسار والفراغ الروحي تختزن معطياتها في اللاشعور، وبالتالي فالمفارقة تكمن في " تعميق

إحساس المتلقي بالمأساة وأشعاره بنوع من المرارة نتيجة إمكانية حصول التغيّرات وانقلاب الأحوال من السلب إلى الإيجاب في كل شيء في حالة الوطن"(١٣).

وتمثل قصيدة (بين جُرحين) أنموذجاً مثالياً لتجلي المفارقات الشعرية من خلال تراكيبه القائمة على التضادات التي تنسجم مع رؤيته الشعرية، حيث تشغل حيّزاً كبيراً كونّت لنا تفجرا نوعياً وصورة من عالمه الباطني المثقلة بالأحزان والأحاسيس والرؤى التي رسخت نظرته العميقة إلى الوقائع، حيث يقول :

" ريشةٌ عُمري والمسافاتُ ريحُ

والنهاياتُ تختفي وتلوحُ

سفرٌ مُقلقٌ وغيبٌ كثيفٌ

وجهاتٌ لم يقترفها وضوحُ

بين جُرحينِ مولدي ورحيلي

كفَّرَ الحُزنُ ما جناهُ الجريحُ

أنا يا أمُّ حائرٌ بين نفسي

وغلامٍ بما كتمتُ يبوحُ

يتسلى بأحرفٍ كالشظايا

ولذا جرحُ الأغنياتِ فصيحُ

جرَّ عمري على الشتاتِ صليباً

كيف ينجو من الصليبِ مسيحٌ؟

يستريحُ الغريبُ يا أمُّ لكن

غربةُ الطفلِ فيه لا تستريحُ

شاردٌ مني خائفٌ من ظلامي

وأمامي يُضيء تيهٌ فسيحُ "(١٤).

يصور الشاعر في نصّه الشعري أعلاه عالمه الباطني المثقل بالأحزان فيخدم فكرته وخطابه الشعري من خلال التضادات التي كونت الإحباطات بكل أبعادها الإنسانية من خلال " تختفي / تلوح / كثيف / وضوح / يستريح / لا تستريح / ظلامي / يُضيء"، فهذه المفردات صارت مرتكزاً نفسياً لما يعتصر مستبطنات الذات الشاعرة بوصفها

عبارات متضادة قوية ذات دلالة واسعة أثرت في تجربته الشعرية بفعل الاغتراب والمنفى، فكانت مفرداته هاجساً نابضاً لاستيعاب دلالته الاغترابية التي تتمظهر في بث احساساته الجريحة؛ ففي النص إحساس ينقل للقارئ عمق وروعة شعوره عن طريق ما رسمه النص من التضادات المعبرة عبر الاستعمال اللغوي الرائع الذي يتعدى إلى أكثر من خطاب شعري بصياغةٍ رائعة تنضح بحركة الفوران الوجداني والنفسي، فضلا عن أنه ينزف صوراً فنية وتحفاً جمالية تضادية تظهر مدى الحزن الواقع على الذات بسبب الشتات والاغتراب والتي تشير إلى تضارب مشاعر الشاعر، فالمفارقة اللفظية في هذا النسق التركيبي تثير المتلقي بإيقاع تصاعدي ونغمة حزينة مؤثرة لينتهي النص بانهيار مفاجئ حاملاً معاني الخيبة والإحباط والانكسار(١٥).

٢- مفارقة العنوان :

تقوم القصيدة في هذا النوع من المفارقة على إظهار التضاد في التشكيلات العنوانية للتعبير عما يدور في نفس الشاعر من أفكار، فالشاعر يفاجئ المتلقي من خلال العتبة الأولى التي يرسلها إلى القارئ، فتظهر ملامح المفارقة في العنوان من خلال التضاد في التشكيلات العنوانية، حيث يساعدنا على فهم الدلالات التي يحملها النص الأدبي لتصبح جزءاً من نسيجٍ فني مميز؛ ويؤكد هذا التصور أن للعنوان أهمية كبيرة في النص الشعري حيث إن البحث في العنوان هو وسيلة فنية إبداعية تكشف عن مدى ثراء الشاعر في صميم نصّه الشعري وروافده الإبداعية، علاوة على أن للعنوان أهمية بالنسبة للشاعر من خلال إدراكه أن الشعر " يبني علاماته اللغوية عبر العنونة المفارقة، حاملاً معه الدلالات التي يبعثرها العنوان شظايا، ليبني منها الكلام الواقعي من جديد، أو يعيد صياغتها خلقاً مدهشاً"(١٦).

وتتجلى ملامح المفارقات العنوانية في الكثير من قصائد الشاعر، لخلق المناورات التشكيلية وإبراز فلسفة الحياة وإثارة القارئ بفاعليةٍ تتبعها نصوصه الشعرية من خلال العتبة النصيّة الأولى، ولها أهميتها العظمى بوصفها الإشارة الدلالية الأوضح في جذب انتباه المتلقي، ومن خلال تتبعنا لقصائد الشاعر في ديوانه وجدنا أنه استحضر المفارقات العنوانية في قصيدته " خطواتٌ مُبلّلة " فنجد أن العنوان يتجلى عبر النسق التركيبي عبر مراوغة تكسر أفق المتلقي، كما في قوله :

" أمشي إليَّ وما سِوايَ دروبُ
جسدي على جسدي بها مصلوبُ
أمشي وتُخفيني النهايةُ كلّما
أخطو إليَّ أرى خُطايَ تغيبُ
وتضجُّ في جسدِ المسافةِ نارُ
أسئلةٍ وعمري فوقها مسكوبُ
يُخفي جليدُ الغيبِ ماءَ ملامحي
علَّ الجليدَ إذا مشيتُ يذوبُ
وغوايةُ الترحالِ أولُ فتنةٍ
بيني وبيني في الطريقِ حُروبُ
للحبرِ ، والكلماتُ تهدر عُمرهُ
ألا يقول عن الغيابِ : نصيبُ

أحتاج مِنسأتي، فثمَّةَ هدهدٌ
من شهوةِ المجهول ليس يتوبُ
لا رملَ يملأُ ساعةَ التوقيتِ بل
ولدٌ تشظّى عمرهُ وذنوبُ"(١٧).

المتمعن في النص الشعري أعلاه يجد أن الشاعر قدم عنوان قصيدته في إطار لغوي يحمل مفارقة تشير إلى الإنزياح والمفارقة، عبر شحن مشاعره وإيصال كوامنه والأشياء إلى كينونةٍ خاصة، فالشاعر قدم لنا عنوان قصيدته في شكل مصغر يحمل مفارقة مما يجعلها سمة مميزة في شعره وصياغته صياغة جديدة وجذب المتلقي إلى سيرورة القصيدة؛ ليقدم لنا حقيقة شعوره المؤلم من خلال ما تعززه الدوال التي تبعث على الألم والحزن والاغتراب ، وهذا ما نجده في الألفاظ " مصلوب / تغيب / نار / مسكوب / يذوب"، والتي مثلت ذاته وتبسيط رؤاه وفكره فهو يفصح عن حالته الوجدانية لتحقيق أعلى درجات القوة في التعبير عن الموقف الوجداني الذي يعيشه الشاعر(١٨).

وفي قصيدة (وجهٌ على الباب) صور الشاعر مفارقة عنوانية عبر الحراك الشعوري المكثف الذي يحفز القارئ لمتابعة صورة المفارقة اللغوية في بنية النص، بحيث تكون دليلاً على قوة إبداعه ومهارته الفنية ، فيقول :

" وجهٌ على مسرح الأيامِ مسفوحُ
ودمعُهُ وحدهُ في النصّ مسموحُ
كغربةِ الماءِ في مشوارِ ساقيةٍ
تبعثرَ الغيمُ فيها وهوَ مذبوحُ
كريشةٍ كلّما أغوتْهُ لُعبتُهُ
في قبضةِ الريحِ ألقتها المراجيحُ
وحين ينزلُ من خيطانِها ثِملاً
أصيحُ يا دُميتي : عادتْ لنا الروحُ
والعمرُ من حفرةِ النسيانِ يصرخُ بي
وصوتُهُ فرطَ ما قد صاحَ مبحوحُ
ما ظلّ بعدكَ من طفلٍ، سواكَ، هُنا
أرجعْ إليكَ فبابُ البئرِ مفتوحُ
أخشى الرجوعَ ولا ضوءٌ يفسّرُني

فكيف تفهمُ منفايَ المصابيحُ

وكيف يرجعُ من تيهٍ يبلّلهُ

مَنْ لم تجفَّ بهِ بعدُ التباريحُ

لم يبقَ منّي سوى نايٍ أكتمهُ

وصوتُهُ تحت جلدِ الصمتِ مفضوحُ

عصاً تهشُّ بياس الأفْقِ علّ يداً

نَما على جذعها المنسيّ تلويحُ"(١٩).

يرتكز النص الشعري على عنصر المفارقة التي لا تتم إلا بمساعدة الخيال، حيث تتجلى في النص غزارة التعبير وجمالية عنوان القصيدة التي تشير إلى حضور الانزياح الذي يزيد بؤرة احتدام الدلالات وحراكها الفن؛ لأن الشاعر استطاع نقل المعنوي الحسّي إلى الإطار الإنساني وهذا ما نجده في الألفاظ " وجهٌ على الباب / غربة الماء / الغيم مذبوح ، عصا تهش .."؛ مما يثير خياله ويؤثر في لغة النص بفضل ما أوتي من حس مرهف وذوق فنّي في منحى دلالي يشير إلى الأسى والتعب؛ ولعل الشاعر ينبئ عن إحساس اغترابي فجائعي وتنوع مزاجه النفسي لإحساسه بالأسى والإيقاع الحزين، إذ يحبطه الواقع الذي يعيشه بحيث يعمل على إظهار المقدرة الشعرية وتجاوز المعنى المألوف إلى معنى آخر، فتشكلت لديه تلك المفارقة وانتقل من العقل الواعي إلى العقل الباطن تفوحُ منها دلالة الحزن والألم ومن ثم تبدو هنا " أداة أسلوبية فعّالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنص، وذلك باعتبار المفارقة جزءاً من بنية نصيّة أكبر، إنها أداة لإعلاء دور السياق ذاته، الذي يكون المخاطب جزءاً ضرورياً منه"(٢٠).

ثانيا / الإنزياح :

يعد الانزياح أسلوب من أساليب التعبيرية في الأدب والشعر خاصة بحيث أخذ دوراً واسعاً في أطار الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، لكونه عنصراً مميزاً للغة الشعرية يدل على مدى إبداع وتمكن صاحبه؛ يمنحها تألقها وخصوصيتها، والانزياح يأتي في العبارات والجمل ويسهم في الثراء اللغوي مما يعطي للنص جمالية وروعة أدبية لكونه نابعاً من هدف عميق لدى الشاعر (٢١)، ويعد عنصراً مهماً في الصياغة اللغوية كما أنه من الظواهر المهمة للغة الشعرية بوصفه باباً من أبواب الأسلوبية فهو " استعمال المبدع للغة من مفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يحقق المبدع ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب" (٢٢)، كما إن الإنزياح وجد لغاياتٍ عديدة أهمها إضفاء مواطن الجمال والدهشة على النص مما يولد مفاجأة لدى القارئ على مستوى الخرق الدلالي والتراكيب اللغوية.

من هذا المنطلق تأتي أهمية دراسة الإنزياح كظاهرة واضحة في نصوص الشاعر وسام العاني؛ للكشف عن الخصائص المختلفة والتي شكلت بعداً فنياً وجمالياً في شعره؛ وهو يعتمد الخرق الدلالي عبر تركيب مفردات لا تلتقي في العرف اللغوي والدلالي عبر المتن المدروس .

والقارئ لديوان الشاعر العاني يجد أنه استثمر أسلوب الإنزياح بشكل واضح وبلغةٍ شعريةٍ مناسبة ومتألقة، إذ يتمكن القارئ من تحديد جوهرها الإبداعي والجمالي فتنفصل مفردات اللغة عن قاموسها اللغوي، فيكون السياق الشعري هنا مُتطلباً للخيال وليس للواقع، كما في قصيدته (على قيدِ النّص) قائلاً :

" الليلُ يتركُ للحروفِ أظافرهْ

كي يخدِشَ الشُّعراءُ جلدَ الذاكرهْ

كي ينزلوا من حزنِهم، تعِبوا وما

تعبتْ قطاراتُ الحنينِ الشاغرهْ

يا ريحُ يكفي ما سرقتِ من الخيامِ

فعُريُهم لا بردَ يعرفُ آخرهْ

للذكرياتِ حروبُها وأميرُها

عبثاً يرمّمُ بالغناءِ حناجرهْ

والليلُ حفنةُ مُتعبينَ بجيبهم

جرحٌ قديمٌ صادقتهُ الخاصرهْ

عُشٌّ من الكلماتِ، غادرَ طيرهُ

فرأى السِّهامَ على المدى مُتناثرهْ

ورأى الرجوعَ مُخضّباً بدمائهِ

والوقتُ يمسحُ بالرحيلِ خناجرهْ

ورأى الحروفَ قديمةً ، وبداوةُ

الكلماتِ في مُدُنِ الخيالِ مُسافرهْ

ورأى القوافي مُرَّةً والعمرُ، تحت

دلالها، يرمي الغيابُ دفاترهْ"(٢٣).

يقدم الشاعر قصيدته بانزياحاتٍ لفظية استبدالية لم تكن عبثية وإنما قصد دلالات جديدة ذات قيمة جمالية عاليّة؛ إذ يحطم البناء التركيبي الاعتيادي لتنشأ تراكيب تتغير من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، فهو انحراف عن الأصل في معيارية اللغة فتنفصل مفردات اللغة عن قاموسها اللغوي، خارقا النسق المعتاد وصادماً التوقع الذهني للقارئ وهو بهذا يضيف للنص رونقاً ومتعة فنية؛ اعتمادا على بعض الدوال التي تشكل بؤرة الحدث التي يوظفها ببراعةٍ فنية ومستثمراً طاقته الإنزياحية الأسلوبية فينزاح بألفاظهِ وتعبيراته عن أصل وضعها مستعيناً ببعض الصور الغرائبية التي تحمل الكثير من الإيحاء من خلال " على قيد النص / للحروفِ أظافره / جلد الذاكره / قطارات الحنين / للذكريات حروبها / عُشٌ من الكلمات .."؛ ومن ثمَّ فهو يعبر عن رؤيته المتشائمة إلى حدِّ اليأس فيشيع جو نفسي ينزف فجيعة وغربة مغموسة بالانفعالات الوجدانية تجاه ما يعانيه من ألم في باطن المشهد الواقعي بمأساويتهِ الخانقة، ولهذا الانحراف ما يدلُّ على قوةِ إبداعهِ ومهارته الفنية ولجوئهِ إلى الانكسارات اللغوية المميزة التي ينتجها خياله الشعري، وبمقدار مستوى الانزياح عن المعهود في الاستعمال في العلاقات اللغوية ف "الإبداع يسير في مسلكٍ تعبيري مجاوز لمألوف اللغة"(٢٤).

وتتعد مظاهر الانزياح على مستوى النص الشعري للشاعر وسام العاني ، حيث يمكن رصدها رصداً أساسياً داخل النص للنفس المغتربة التي تعاني قسوة الألم، فتشكل خرقاً للعادة في طور اقترانها تتداخل فيها العلاقات برسائل مشفرة يلفها الغموض واللامعقول، ليحدث خللاً على المستوى التركيبي لتحقق أكبر قدر من الإثارة الجمالية عند القارئ ، فنجده في قصيدته (الصليب الآن) قائلاً :

" سُلَّمٌ

يصعد للرأسِ الذي

دون جسدْ

ثَمَّ أقدامٌ

بلا ذاكرةٍ

ترقص الآن على جمرِ الفراغْ

شارعٌ

يجلس والموتُ على مصطبةِ الوقتِ

وما ثَمّ أحدْ

تجرد الناجينَ من محرقةِ الأمسِ يدٌ

ويدٌ ...

تضحك من بؤسِ العددْ

ليس للصمتِ صديقٌ

حين يشتد الخرابْ

حينما نشعر بالوحدةِ

إن مات الغرابْ

كبرَ ((اليمُّ)) على حملِ ((التوابيتِ))

وشاخ الساحلُ

ول ((فرعونَ)) بأن يطغى

فما ثَمَ ((مسيحٌ)) نازلٌ

هرم الوقتُ

وما من ((مريمٍ))

تحبلْ في هذي البلادْ

ليس للنخلةِ قد صار بلدْ" (٢٥).

تتكئ الجمل في النص الشعري أعلاه على صور معبرة عن واقع الشاعر وتجاربه عبر استعمالات تصبُّ في الانزياح عبر الاستعارة التشخيصية؛ فهو يشخص صوره الشعرية وما يجول في خواطرهِ من أفكار تجريدية ويؤنسنها لم يكن عفوياً أو اعتباطياً؛ بل لغرض تأكيد حال الشتات وليعبر عن انفعالاتهِ وشعوره وما يستشعره حوله بمساعدة الخيال من خلال " أقدام بلا ذاكرة / شارعٌ يجلس/ الموتُ على مصطبةِ الوقتِ / يدٌ تضحك / شاخ الساحلُ / هرم الوقتُ.."؛ فهنا يؤنسن الشاعر الأشياء ويعطيها بعداً إنسانياً فأضفى عليها صفات إنسانية فحدث الإنزياح عن طريق التشخيص، ليمثل انحرافا ومنحى دلالي يشير إلى الأسى والتعب الذي يلقي بظلالهِ على تجربته الإنسانية وواقعه الموضوعي، فضلاً عن أنه خرق حواجز اللغة المعيارية وفق نسق محكم ومدهش لحاجاتٍ في نفسه، فجاءت هذه الانزياحات في لغةٍ فنية أدبية امتلكت رؤاها لتعبر عن المستوى الكبير من الانكسار الألم اللذين يعيشهما، وحرص على إيصال نواياه بسرعة ليشحذ ذهن المتلقي وتأويلاته(٢٦).

ثالثا / المتتاليات الفعلية والأسمية :

١- المتتاليات الفعلية :

لا شك أن الأفعال تؤدي دوراً مركزياً مهماً في النص الشعري، ولكل شاعر نظرته الخاصة لهذه الأفعال حيث " يتجلى في تواصل ينشأ بين الفعل وبقية عناصر البنية، بإقامة ترابط عضوي جدلي بين الأشياء والذوات ومن ثم يدفع حركة الجدل، وما يعقبها من تغيّر إلى الأمام، فيؤسس المرتكز الذي يقوم عليه ذلك الترابط" (٢٧)، وللمتتاليات الشعرية في النص الشعري ميزة جوهرية تجعل من النص مميزاً وجميلاً، إذ أن الشاعر بأدائه في النص لا يكرر الفعل إلا إذا كان لها قصدية معينة، وكذلك عندما يكثر الشاعر من المتتاليات الفعلية لكونها تعبر عن تجربة شعورية تعكس حالة وجدانية تنتمي إلى مرحلةٍ معينة، وبالتالي تشكل حيّزاً ملحوظاً في النص الشعري له دلالته العميقة في مدى تأثر الشاعر بالمرحلة الزمنية التي يعبر عنها، فضلاً عن أن المتتالية غاية التعبير الشعري وجمالية تميّز أداء الشاعر وتمد النص بالإيحاء وتشحنه بالطاقات الانفعالية.

يقدم الشاعر وسام العاني جملة من الأفعال الماضية والمضارعة لتحقيق الجمالية في الأداء والمتعة للقارئ، وللتعبير عن حدث عاشه فيمنحه أبعاداً حركية درامية، كما في قصيدته (ساحة التحرير) يقول :

" عرّجْ على (التحريرِ) واطرقْ بابها
واخلعْ فؤادكَ إن وصلتَ سحابها
ما زال للشهداءِ ظلٌّ وارفٌ
مذ عاندتْ أشجارُهم حطابها
ما زال للأسماءِ رنّتُها التي
لم يحتمل سمعُ الحياةِ غيابها
كانت تطيل لدى العناقِ عتابها
ما زال في بالِ الدماءِ مدائنٌ
من فضةٍ غسلُ الفراتُ ترابها
لم يبلغ الفتيانُ آخرةَ الرؤى
فتسوّرت أسماؤهم محرابها
صعدوا وللحريةِ الحمراءِ بابٌ
أشرعتْ لبياضِهم أعتابَها
يمضونَ كالرمقِ الأخيرِ ، بلادُهم
رئةٌ وسهمُ الخائنينَ أصابها

عطشُ البلادِ صديقُهم ، مذ غربلتْ

بين الحروبِ، طعينةً ، أصحابها

ولذا تقاطر من سحابِ جباههم

ماءُ الحياةِ وبلّلتْ أثوابها"(٢٨).

تتتالى الأفعال في النص أعلاه بوصفها ظاهرة لغوية مهمة تتناغم مجسدة حالة الإلحاح المعنوي في عملية فرض الرؤيا، وتعد بمنزلة الأساس الذي يرتكز عليه شعره فتخلق حالة توتر وجداني عند الشاعر تستفز كيانه؛ فيجسدها بذلك الاستعمال المتتالي للفعل الماضي والمضارع بشكلٍ متوالٍ حيث نجد حالة التصاعد الحركي للفعل (زال) عبر التكرار والزيادة في المبنى، وتلقي بظلالها المقطعية على النص فتشكل ضاغطاً نفسياً على نفسية الشاعر؛ فضلا عن توالي الأفعال بعد الفعل الماضي (زال) بوصفها ذات دلالات عميقة أفادت معنى الألم والتوجع عبر إسقاطات مجازية تصعد من درامية النص، من خلال رصد ما جرى من حوادث تشرين في العراق وما تعتمل من ألم ومآسي عبر جدلية كشف عنها مجيء الأفعال من خلال " عاندت / يحتمل / تطيل / يبلغ / تسورّت / صعدوا .." ؛ وهو ما يشي بحجم المآسي التي وقعت في أحدث تشرين في العراق والاستمرارية والتجدد بالحدث ممثلاً بحالة الإنكسار والألم والتسلط والجبروت للغوة الغاشمة، ومن ثم يشي بنهوض الشاعر واكتساب القدرة وتحريك العواطف والقدرة على الثبات والمواجهة؛ وبالتالي تنطلق من مقتضيات فنية ونفسية دلت على المبادئ التي لا تقبل المساومة ، ومن ثم فإن " هذا التتابع في الجمل الفعلية يصور الحركة وترددها مع السرعة وما تقتضيه من اختصار للزمن، الذي يحققه الشعراء ، بإلغاء أدوات الربط بين اجمل"(٢٩).

٢- المتتاليات الأسمية :

تشكل المتتاليات الأسمية ملمحاً أسلوبياً واضحاً في شعر وسام العاني، إذ يعمل على خلق حالة من التعمق الفكري واستخلاص الرؤيا وصوغها في مقولات تعبر عن فحواها، وتأسيس هذا النوع من المتتاليات لتجسيد رأي أو فكرة معينة يجد فيها الشاعر وسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره الداخلية"٣٠ "؛ ومن ثم يرى صوغها في مقولات تعبر عن فحواها فتكون ذات تأثير خاص تعطي زخماً دلالياً للنص الشعري بحيث تؤدي دوراً مميزاً في إنتاجه الإبداعي.

وتظهر لدى الشاعر العاني المتتاليات الاسمية للتدليل على فكرةٍ معينة وتحريك عمومية الحالة وانسحابها على كل ما يلتقي معها في أمر معين، فيسوق جملة من التجارب المحبطة لتفريغ مشاعره وأحاسيسه، وخير مثال على هذا النمط ما جاء في قصيدته (شكٌّ بطعم الخوف)، التي يقول فيها :

" أشكُّ في غربتي بالماءِ والنهرِ

بكلِّ من آمنوا بالغيمِ في شعري

أشكُّ بالوقتِ إن جاعت عقاربُهُ

ولم تجد غيرَ ما ألقيتُ من عمري

أشكُّ في قبلةِ الأحزانِ، قيل بها

طاف الكثيرونَ لكن لا أرى غيري!

أشكُّ باللحنِ إن غنّى (الفراتُ) على

صدري ونام صغارُ الحزنِ في حجري

أشكُّ بالميتينَ السُّمرِ في وطني

ماتوا ولم يشتكوا من قلّةِ الأجرِ

.....

فمن سيروي لماءِ النهرِ قصّتهم

والشاعرُ الآن مُلقى خارجَ النهرِ؟

في دفتري تجلس الأقلامُ عاريةً

وكل ثوبٍ سوى الأحزانِ لا يُغري

وحين تُغلقُ بابَ البئرِ ذاكرتي

الخوفُ يفتحها من أولِ السطرِ

ماذا سأكتبُ والناياتُ عاقرةٌ

وكيف يولد طفلُ الشعرِ من حبري؟

مكشوفةٌ لاحتمال التيه خارطتي

وللعراءِ عويلُ الذئبِ في صدري(٣١).

يسوق الشاعر جملة من الدفقات المؤلمة المتوجعة الراسخة مشحونة بالأسى والحزن في وجدانه، فيحشد لها جملة من المتتاليات الأسمية الوصفية بصياغةٍ خيالية من خلال توالي الخبر " أشكُّ " الذي يجسد قيم انفعالية في عملية تحريك الأحاسيس، ومن ثم الاشتغال عليها بما يتلاءم ومقصدية الشاعر وانفعالاته؛ وصور المشهد العشقي القائم على الحزن والمعاناة لفراق الوطن فكانت المتتاليات الأسمية الاستفهامية تصرخ من ولع الحنين والشوق إلى الوطن من خلال الإطار الإغترابي الذي يحيط به عبر " فمن سيروي لماءِ النهرِ قصّتهم / ماذا سأكتبُ والناياتُ عاقرةٌ / وكيف يولد طفلُ الشعرِ من حبري؟"؛ فتحدث هذه المتواليات هزات في منظومته الإنسانية أنطقها بمهارةٍ دراميةٍ فائقة عبر

توتر عالي في قالبٍ مملوء بالحسرة يوحي ظاهرها بالطابع الفردي وينم باطنها عن هم ومصير مشترك لأمتهِ وشعبه، فتغدو المتتاليات حاملة للهم الكبير في نفسه وذاته المتوجعة نتيجة لحرمانه من موطنه ، ودلالة على أنه أسس لنا " سياقاً نفسياً غنياً بالمشاعر الكثيفة"(٣٢).

المبحث الثاني : (بناء القصيدة) :

أولا / البناء الحكائي :

تعد الحكاية من المكونات الأساسية لبنية القصيدة الشعرية، فهي تفصح عن الهوية السردية لذا تعرف بأنها فن " مرتكز على السرد ، يتخذ موضوعاً له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة، وقد يُعنى بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدّل فيها الراوي ، ويقحم فيها 'مالي خياله واحساسه، ومحصلات مواقفه من الحياة"(٣٣)، ولهذا يمثل البناء الحكائي حاضنة الإنسان نشأةً وسؤالاً ووسيلة الشاعر للوصولِ إلى مبتغاه؛ فالحديث عن البناء الحكائي يعني البحث عن مسألة ذاتية القص وموضوعيته بحيث يدعم هذا البناء شعرية النص ويضاعف من طاقته الشعرية، إذ أن الحكاية حدث " يمكن أن يلقي سرده ضوءاً على خفايا الأمور، أو على نفسية البشر"(٣٤)، وهذا يعني أن القصيدة التي يستثمر فيها الشاعر بعض عناصر الحكي كالسرد والشخصية والحوار وعنصري الزمان والمكان، بحيث تشكل منها مفتاح الشاعرية والتمايز بين الشعراء لما لها من دور في تشكيل بنية النص ووسيلة تعبيرية مؤثرة تفسح المجال للرؤية الشعرية(٣٥)، حتى يمكننا القول : إنَّ " بناء الحكاية أهم وظيفة من وظائف العمل الشعري، بل هي ما يميز شاعراً من آخر، وفيها تكمن موهبته وخبرته"(٣٦).

وفي ضوء ما تقدم فإن " توفر النص الشعري على حكاية، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة، تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية" (٣٧)، كما وإن الحكاية كانت تمثل جزءاً واضحاً لدى الشاعر العربي فهي بشكل من الأشكال تحي قصة " يعبر من خلالها الشاعر عن قيم فكرية وأخلاقية وجمالية، وبهذا يكون لوجود الحكاية في الحداثة الشعرية مظاهر بنائية متعددة وتشكيلات فنية يبدأ بمضمون الحكاية وأسلوبها التقليدي كمعارضة تهكمية أو تناص"(٣٨).

يتجه الشاعر وسام العاني في بعض نصوصه الشعرية إلى استخدام البناء الحكائي لتقديم رؤيته الشعرية حول قضية معينة، ليصبح للعناصر الحكائية دوراً في تكوين بنية النص وعرضها بأسلوب الأداء الفني في سياق العرض الخطابي؛ وهذا ما نجده في قصيدة (تعلمتُ من أمّي) ، حيث يقول :

" طريٌّ وكفُّ الوقتِ تجلدُ وردهُ

وثمّةَ ريحٌ تكنسُ العطرَ بعدهُ

رأى في بقايا الغصنِ وجهَ كمنجةٍ

بلا ريشةٍ، يبكي، فأعطاهُ خدّهُ

وراحَ يذُقُّ العمرَ في غيرِ فصلهِ

فما من شتاءٍ مَرَّ إلا وسدَّهُ

بقيتُ لوحدي مُذ رَمتني أصابعي

على ضفةِ المعنى أحاولُ سردهُ

وما كان عندي من بقايا قميصهِ

سِوى ريحةٍ تشكو إلى الريحِ بُعدهُ

تذكرتُ أمي فاستعدتُ خيوطهُ

ركضتُ وراء النهرِ حتى أردّهُ

وصلتُ إلى شطِّ البدايةِ ظامئاً

فلاقيتُ أمي تحرثُ الماءَ عندهُ

يُرممُ قلبَ الطفلِ صوتُ دعائها

وموالُها يأبى يُصدّقُ فقدهُ

تُقيمُ صلاةَ السُّهدِ فرضاً بليلهِ

دعاءَ تُربّى في يدِ القلبِ وِردهُ" (٣٩).

إن المتتبع لسير القصيدة يجد أن الشاعر يبدأ الاستهلال الشعري بصوت الراوي الذي يروي الأحداث انطلاقاً من الرؤية الخارجية للحدث؛ إذ يعرضها بأسلوب الأداء الفني حيث يستهل نصّه بجملةٍ اسمية " طريٌ وكفُ الوقت" تشي بثبات ما يضفيه على الوقت بأنه طري لين ومن ثم يتجلد وردهُ، وهذا ما ينسجم منطقياً مع الدوافع الإنسانية الحاضرة في هذا البناء الذي أسس للحدث الشعري، حيث تبدو القصيدة إنسانية عذبة لا تقدم إلى القارئ دفعة واحدة بل تثير شوقه إلى معرفته عبر الأفعال الماضية التي تحمل معاني الفقد والحرمان ، ومن ثم تحمل الكثير من خلال " رأى / راح / تذكرت / بقيت / وصلت .."؛ فطابع بناء الحكاية الشعرية في القصيدة اعتمد على تسلسل الحدث والحركة التي تشكل في نسيج الحكاية المتقدمة ببطء، فتشي البنية اللغوية بموضوع القصة وتوحي للمتلقي بأحداثها عبر دفع مجريات الحدث إلى الأمام فتبرز قدرة الشاعر على التعبير في إطار منح المشهد أبعاده، مما يجسد لنا بفنه القصصي بعداً دراماياً عبر تعدد المستويات وتوظيف الأداء الفني في التعبير عن تلك المعاني وتقابلها على مستوى الأشخاص والأدوات الفنية، وبالتالي تظهر الحكاية بكلِّ خصائصها السردية مكتنزة بالقيم الانسانية لتكشف لنا عن شخصية الأم وألم فقدانها واشتياق الشاعر لها، حيث نمت القصة وتحركت من باطن الذات فثمة بداية وعرض ونمو وتأزم ثم النهاية ، وهو ما يتيح للوقائع أن توظف توظيفاً جديداً يتناسب وما تطمح إليه الشخصية في بناء قصتها(٤٠).

أما قصيدته (الغارُ والقلّة) ، حيث تنشط حركة الإيقاع السردي في النص بأسلوب فني تعتمد على مبدأ تفريغ الذروة، إذ نجد التداخل بين السّردي والشعري في لوحةٍ فنية تنعكس رؤيتها لكلِّ ما حولها، فيؤطر النسيج الداخلي للمادة القصصية بكلِّ تشعباتها وتنوعاتها، حيث يقول :

" جاءَ النبيّون لكن غابتْ القبلهْ

وللسماءِ نحيبٌ داخلَ السَّلهْ

ما ثمَّ من كُتبٍ كانت بنادقُهم

تكفي البلادَ شُروحَ الدينِ والدولهْ

لم نقترح أحداً أسماؤهم سقطتْ

مثلَ الشظايا على أعمارنا غفلهْ

وظلّ ينزفُ كالموّالِ دمعتهُ

نزفُ المواويلِ أقسى ساعةَ الذلّهْ

مرّوا على دمهِ لم يفهموُه لذا

ضاقوا بحُمرتهِ واستغربوا شكلهْ

قالوا نُصلي هنا قلنا هنا دمُهُ

قالوا الوضوءُ به لا يفسد الحفلهْ

وحينما فرغوا من قتلهِ انتبهوا

أن الزمان جثا مستنكراً قتلهْ

كُنّا بهِ قلّةً والموتُ ثالثُتنا

أما العراقُ فكان الغارَ والقلهْ" (٤١).

نلاحظ من خلال النص أن الفضاء السردي والشعري يهيمن عليه، والتي تكشف البنية اللغوية السردية بزخمها الانفعالي عبر الاعتماد على حركة الأفعال من خلال " جاء / كانت / تكفي / ظلّ / نزف .."؛ ليعبر عن كثير من الاحباطات في حياته من خلال طبيعة إخبارية تشتغل بسرديةٍ عالية، لذا عمد الشاعر إلى تنسيق السطور الشعرية وفق النسق الزمني الصاعد، فالعنصر الحكائي لا يمتلك وجوداً مستقلاً بل ينمو بوصفهِ فعلاً شعرياً ضمن التكوين الفني للقصيدة، حيث تصبح الحكاية عنصراً مهماً من عناصرها المكونة لها، لا يمكن فصله عن مجموع الكيان الشعري(٤٢)، فضلاً عن أن الحكاية أصبحت محوراً للقصيدة حيث تؤدي دوراً مهماً في ثراء الخطاب الشعري، حيث جاء

النص الشعري الحكائي مفصحاً عن الأحداث بطريقة درامية نابضة بالقيم الفنية، فالسردية تجعل الشاعر يدير انفعالاته للتعبير عن الجو المأساوي والانتكاسات الوجودية بمجيء مفاهيم وتصورات وشخصيات دخلت إلى العراق مرسومة بعذابات الانسان العراقي والانهيارات الانسانية وما ينتج عنها من ألم ومحنة من خلال" جاءَ النبيّون لكن غابتْ القبلةُ / وللسماءِ نحيبٌ داخلَ السَّلةُ/ ظلّ ينزفُ كالموّالِ دمعتهُ / مرّوا على دمهِ لم يفهموُه لذا.. " ؛ ومن ثمَّ تقديمها عبر تشكيل سردي ذاتي مكتظ بوعي مأساوي يخترق محيطه الإنساني والزمكان والحدث، فإحساس الذات الشاعرة ليست منفصلة عن محور القصيدة فألم المجتمع الإنساني ألمه، فعمد الشاعر إلى نقل حالة من السوداوية تنبئ بكثير من الحزن والإحباط عبر البؤر السردية، فهو " يتفاعل في داخل قلقه الذاتي ، وقلق مجتمعه وأمته، وقلق انساني عام" (٤٣).

ثانيا / البناء الدرامي :

في إطار دراسة بنية القصيدة الشعرية نتطرق إلى البناء الدرامي ودوره في الخطاب الشعري، فهو تقنية سردية يستعملها الشاعر في نصّه الشعري تمكنه من إعطاء تقنيات وأساليب جديدة، فالبناء الدرامي يمثل " أعلى صورة من صور التعبير الأدبي " (٤٤)، حيث يعدُّ وسيلة سردية وركناً من أركان التعبير الشعري فيه تتكامل القصيدة وتنصهر عناصر عديدة في بنيتها، فضلا أن أنها تشكل كلاً متماسكاً تذوب في نسيجه كل الوحدات البنائية، التي تعمل على تشكيل نسيج النص الشعري، مع الإشارة إلى احتوائها على تقانات عديدة منها " المونولوج والاسترجاع (التذكر)، والحوار، والصراع، وتعدد الأصوات، والسرد الحكائي ، والطابع السيري، فضلاً عن الأساليب الفنية الأساسية في الشعر نحو الرمز، والاسطورة، والصورة الفنية، واللغة، والبنية الإيقاعية" (٤٥)، حيث يحتاج البناء الدرامي للقصيدة إلى شاعر بارع أصيل بوصفه مرحلة متطورة من مراحل بناء القصيدة، لكونه " يحتاج تحقيق حالة من التوازن بين الوعي الفنّي والفكري في شخصية الشاعر الإبداعية، ويعتمد هذا النمط من البناء على عمق مخيلّة الشاعر واتساعها، على أن تتداخل فيها عناصر البنية الداخلية للنص كالحركة والنمو والتنوع والتداخل واستمرار توهج الحدث ونضجه"(٤٦).

وفي شعر وسام العاني ذي المنحى القصصي نلحظ تشكل البناء الدرامي في منجزه الشعري؛ وذلك لتوافر بناء هذه المقومات أو بعض منها، كما نجد في قصيدته (مرايا جبلِ شمسْ) التي تتمثل في الموقف التساؤلي من خلال المقارنة بين حاله وحال الجبل ليعبر عن شعور حافل بالأسى والألم والغربة ، إذ يقول :

" أتمعّنُ في صمتِكَ

مأخوذاً بالحجرِ

المحمولِ على كتفيكْ

أتمعّنُ في وحدتكِ

المرزومةِ في كفِّ الشمسِ

بحيرةِ جلدكَ إن عاد الناسُ إلى الأسفلْ

أتمعّنُ في نصفِ الجسدِ

النابتِ بين صخورِ الوحدةِ

من دون يدينْ

أتساءلُ

مَن كان يُسرّحُ شعركَ؟

مَن يذكرُ منفيّاً مثلكَ

في هذا المرتفعِ الشاهقِ

من جسدِ الأرضْ؟

.....

أتُرى مثلي

تنحتُكَ الريحُ

بدون ملامحَ واضحةٍ

وبلا قدمينْ؟

تأكلُكَ الوحدةُ

في هذا الأفُقِ المزحومِ

بأنيابِ الصمتِ

تُفتشُ عن معنىً

لوقوفِكَ طولَ العمرِ

وحيداً

تتدلى في قفصِ النسيانِ

.....

كيف ستعرفني؟

وأنا منفيٌّ

طردتْهُ بلادُ اللهِ

بلا تهمةْ

ولذا

دعني قبل غروبِ الشمسِ

ألملمُ من جلدكِ

أسئلتي

وأعودُ إلى الأسفلْ " (٤٧).

يجسد الشاعر منذ الجملة الاستهلالية الأولى حالة الصراع المرير في مشهدٍ يصور فيه معاناته، فيقابل بين حالين حال الجبل وحاله بصورة معبرّة وإحساس صادق ينتقل إلى القارئ ويتأثر به عبر النص، وهو يتجلى باستخدام لغة درامية خيالية عميقة لشعور الروح التي أتخمت بجراح الألم والغربة والمنفى والعذاب؛ صورة مخيالية في صمت الجبل ووحدته والمرزوم في كف الشمس، فالمشهد الدرامي من خلال اعتماده على تقديم لوحة سردية دقيقة لشعور الغربة والضياع العميق ، حيث يسقط منذ البداية أبعاداً طبيعية على النسيج الفكري لقصيدته، وبالتالي تشكيل وجدانية هالة مشحونة بطاقات فنية شعرية تبثّه الذات الشاعرة، إذ يصور ومن خلال النص الذي ابتدأ بلوحةٍ سوريالية : " أتمعّنُ في صمتِكَ / المرزومةِ في كفِّ الشمسِ / أتمعّنُ في وحدتكِ/ أتمعّنُ في نصفِ الجسدِ/ مَن كان يُسرّحُ شعركَ؟ / مَن يذكرُ منفيّاً مثلكَ.."؛ ومن ثم يغدو هنا أن الحوار كان عاملاً أساسياً في شيوع الأسلوب القصصي، فقد أمعنت الذات الشاعرة في وصف حالتها النفسية ممثلة في ذلك الحوار الدرامي الداخلي الذي تبثّه من داخلها، وفي تكثيف شعري يغدو تفكير الشاعر تفكيراً دراميا موضوعيا، وهو ما أدخل النص في جوٍّ سردي " إلى حدٍّ بعيد ، حتى عندما يكون المعبّر عنه موقفاً أو شعوراً ذاتياً صرفاً"(٤٨).

وفي قصيدة (عنب الخيال) نلمس استثماراً للبناء الدرامي عبر مونولوج يمثل المكنون النفسي للشاعر / الراوي، وعمق اللحظات الشاقة الممتلئة حزناً وألماً وحنين في الغربة، ومحنة الذات مع الشتات والتيه والضياع، لأنه خطاب موجه من ذاته الإنسانية التي أضناها الشوق وأوحشتها الاغتراب، فيقول :

" يا خيمتي

مَنْ راود الأوتادَ؟

وحثا على شغفِ الدلالِ... رمادا

مَنْ قال للصحراءِ

وهْيَ عقيمةٌ

كُوني لحلمِ الظامئينَ بلادا؟

مَنْ علّم الأحزانَ

ترسيمَ الحدودِ

وعافها تتخير الأبعادَ؟

مَنْ بعثر النايات في المنفى

وألقمها ....

مواويلَ الحنينَ عتادا؟

تخضّرُ أسئلتي

ومنجلُ حيرةٍ

ما زال يرتجل السكوتَ حصادا

للصمتِ ...

في عرفِ الشتاتِ حيادهُ

ويزيد في صدرِ الغريبِ حيادا

فمشيتُ في طُرقِ الخيالِ

لعلّنا أنا والبلادُ

نصادف الميعادَ

ولعلنا إنْ سامحتنا الريح

نُبحر

حيث ما اقترح العناقُ بلادا" (٤٩).

يشكل الشاعر في النص أعلاه علاقة درامية بينه وبين نفسه بوصفهِ حواراً داخلياً أضفى ظلالاً فنية أكسبت النص نوعاً وجدانياً حول فكرة انقطاعه عن الوطن المسلوب؛ وتعري حقيقة الشعور المأساوي ومرارة التجارب الأليمة التي عاشتها الذات الشاعرة فيأتي نداء الخيمة (يا خيمتي من راود الأوتاد؟ ...) في إشارةٍ سريعة لدرامية الحدث متجاوباً

مع الحركة النفسية لكليهما، فيأتي الشاعر باسم الاستفهام (مَنْ) لتثري درامية النص فتنعكس على تصرفه إنساناً مغترباً على وفق الخيارات المتاحة أمامه؛ فضلاً عن أنه يخلق تأثيرات درامية تشدُّ المتلقي لمعرفة التفصيلات، إلى جانب أن النمو الدرامي أسهم في تدوين أدق مشاهد الحدث وأروعها، ومن ثم يتطلع تبعاً لذلك إلى " الانعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من صنع نفسه" (٥٠)، وبالتالي فإن تعاقب الإحباطات والإخفاقات تولد عند الشاعر العاني ردة الفعل على الاغتراب وسعيه إلى بلوغ واقع آخر لا وجود له إلا في تصوره من خلال : " فمشيتُ في طُرقِ الخيالِ / لعلّنا أنا والبلادُ / نصادف الميعادَ / ولعلنا إنْ سامحتنا الريح نُبحر / حيث ما اقترح العناقُ بلادا"؛ حيث يشكل هذا الضغط النفسي في ضوء البناء الدرامي جوهر الحوار الداخلي ليجد له مخرجاً مما هو فيه.

ثالثاً / البناء التشكيلي :

يعتمد البناء التشكيلي لبنية القصيدة الشعرية على مهارة الشاعر في استعمال اللغة من خلاله تقوم القصيدة على " رصد عناصر تكوينية، وتحديد هيئاتها وألوانها وأشكالها، لتوحي بدلالات مختلفة" (٥١)؛ لذلك فإن القصيدة في البناء التشكيلي " تعتمد في بنائها على عناصر تشكيلية محض كاللون بقيمه المباشرة وغير المباشرة، والضوء والعتمة والظل وغيرها"(٥٢)، ومن ثم يقدم خلاصة رؤيا الشاعر تجاه القضايا الحياتية المطروحة بتركيز ووعي حاد ورؤية فنية تستثمر مشاهد الحياة والوجود؛ بوصفها ذات قوة قادرة على خلق الإيحاء المطلوب والتأثير في المتلقي؛ إذ تقوم قصيدته على " أسس تقنية مستمدة من الفنون التشكيلية البصرية المعتمدة على العناصر المرئية والمقاييس الشكلية، فالشاعر يقدم فكرته الشعرية في صورة تجسد المعاني الشعرية والمواقف الوجدانية في تشكيل محسوس يهدف إلى الانسجام والتآلف"(٥٣)، إضافة إلى أن هذه القصيدة عملت على " الإفادة من كل ما هو متاح أمامها للاتجاه نحو آفاق جديدة لإثراء وتعميق وتخصيب تجربتها، عبر التداخل والأخذ من الفنون المجاورة وتطوير إمكاناتها الإبداعية والتعبيرية باستثمار هذه التقانات الوافدة، وقد تدخلت في جوهر الحساسية الشعرية ، وأسهمت في إنتاج جماليتها وتشكيل رؤاها، ورفد أنموذجها بكل ما هو ممكن؛ لبلوغ أعلى قدر ممكن من قوتها الشعرية على صعيد البنائية والتواصل والتلقي"(٥٤).

يقدم الشاعر وسام العاني بعض قصائده معتمداً هذا البناء، للوصول إلى عقل المتلقي وقلبه معاً من خلال رؤية تشكيلية ومسرحة الواقع، عبر مخيلته الشعرية في إبراز مفاصل جمالية تعتمد البناء التشكيلي في تصوير تفاصيل العينات الماثلة أمامه، لتتعايش رؤيته للأشياء وتوظيفها في رصد مكنونات نفسه تجاه العالم الخارجي، كما في قصيدته " اللوحة " التي يظهر فيها هذا النمط من البناء ، وفيها يقول :

" بعدٌ مفقودٌ في اللوحهْ

ثمّةَ أشجارٌ عائمةٌ في الريحِ

بناياتٌ تركض في الشارعِ

شرطيٌّ يركل بابَ السجنِ

سماءٌ تهرب

ألوانٌ يجرفها الزيتُ

ورسامٌ يسكب في اللوحةِ جرحَهْ

(شرقٌ)

يترنح في الشقِّ المنسيّ من البحرِ

يراود فتيانَ الكهفِ

وأصنامٌ في يدها مفتاحُ البابِ

وطوفانٌ يتوسل فتحهْ

الفتنةُ نائمةٌ

لكن الشاعرَ أيقظها

حين تدلى من أعلى النصِّ

ليترك جثته

في المطلعِ عاريةً

وغرابُ الصمتِ يحاول أن يكملَ شرحهْ

شيءٌ ما ينقصني

أو ينقص فرشاتكَ

يا موتُ

لتكتمل اللوحةُ" (٥٥).

لقد وظف الشاعر البناء التشكيلي في النص للتعبير عن أفكارهِ، فيعتمد توظيف مجموعة من الصور التي تعتمد اعتماداً كبيراً على البناء التشكيلي سواء كان بعين الوجه أم القلب؛ إذ يلجأ فيها إلى تركيز عيني القارئ إلى صور مستمدة من عوالم ذات دلالات تشكيلية، وتتخذ سياقاً عاطفياً نفسياً اغترابياً في متابعة الأوجاع واستحضارها في النص الشعري، فبرع في تشكيلها ونظمها باستعمال المونتاج الذي يعمل هنا بطريقةٍ إشارية بحيث تتوحد مع الانفعالات النفسية التي يغرق في محيطها وهي : " ثمّةَ أشجارٌ عائمةٌ في الريحِ / بناياتٌ تركض في الشارعِ / شرطيٌّ يركل بابَ السجنِ / سماءٌ تهرب / ألوانٌ يجرفها الزيتُ / ورسامٌ يسكب في اللوحةِ جرحَهْ .."؛ فيسهم البناء التشكيلي للصور الشعرية في تجسيد صور حسيّة متدفقة متتالية تعكس احساسه بالفقد والشتات فهو ممن يبحث عمّا يشاركه هذه الهموم، وكأن المشهد التشكيلي المتحرك بلقطاتٍ متخيلة يرتد بصرياً ليعزز ارتداده حركة المشهد النفسية وتأزم الذات

وانكسارها، بحيث يتصاعد بهذا الإحساس حتى تصل به إلى درجته القصوى في التأثير ، ومن خلال الكشف عن رؤية الشاعر للحياة (٥٦).

وثمة نص آخر يعتمد فيه الشاعر العاني البناء التشكيلي كركيزةٍ أساسية في خلق التفاعل المشهدي؛ ليبدو المشهد متحركاً بلقطاتٍ متخيلة بصرياً معتمدا على نسيجه اللغوي، فضلاً عن تقديمه لوحة فنية مميزة من خلال تثبيت عين الكاميرا الشعرية على لقطاتٍ تعتمد طاقته الفنية والابداعية في الإيحاء والتصوير كما في قصيدته (قيثارةٌ وأظافر) ، فيقول :

" تُشبهين الحزنَ

لكن لستِ حزناً

ربما عيناىَ

لم تحسنْكِ ظنّا

أعرف الحزنَ كثيراً

حين يُخفي

تحت الجلدِ العمرِ

أقماراً وحُسناً

حينما أبصر بالقلبِ

لحزنِ امرأةٍ مثلكِ

لا أحتاج عينا

ربما ...

غربةُ هذا الكحلِ كانت

ترسم الوقتَ

على جفنيكِ سجناً

لونهُ

ينزل من ليلٍ قديمٍ

لم يعُد يذكر للأنجمِ لونا

صوتُكِ

الطاعنُ في الوحدةِ نايٌ

قد أضاع اللحنَ لما الحزنُ غنّى

شعرُكِ المطعونُ بالمشبكِ

أحلى وهْوَ حُرٌّ

.....

يقفُ الطيرُ يتيماً

حينما تقتنع الغابةُ

بالحطّابِ ابْنا

.....

ليس في لوحةِ هذا العمرِ لونٌ

فتعالي نمنحِ اللوحةِ لونا

افتحي بابَ غيابي

وادخُليني

آن للوحدةِ أن تخرج منّا

وخُذيني.....

جهة الشطآن طيراً

أنا لا أحسن غير البحرِ سُكنى

ليس للقيثارِ

والأظفارُ تهوي

غير أن تعزف حتى الموتِ لحنا

وكلانا نشبه الحزن كثيراً

وعلى الدنيا سلامٌ حينَ يفنى " (٥٧).

إن أول ما يتبادر إلى الذهن أن الشاعر اعتمد التصوير النفسي الدقيق بوساطة الكاميرا الشعرية، وكأنه يجسد الحدث تشكيلياً بكُلّ أبعادهِ فوصف لنا " تشبهين الحزن / على جفنيكِ سجناً / شعرُكِ المطعونُ بالمشبكِ / يقفُ الطيرُ يتيماً .."؛ إذ جسد الحدث بكلّ أبعاده كأنه مشهد حقيقي يمرُّ مواجهاً عيوننا على صعيد الشبكة دلالياً، فكان انعكاساً شعورياً مشحوناً بشتى التداعيات المأزومة في إثارة ما يرتبط بها من رصيد انفعالي(٥٨)، فبراعة الشاعر في تشغيل طاقته الإبداعية والفنية تضفي على بناء النص روح الادهاش ودفقات الشعور، مجسداً بذلك صورة تشكيلية من أجل أن يوصل إلى متلقيه صورة انفعالاته كي يشاركه ذلك الانفعال، فضلا عن أن التأزم النفسي الذي يعيشه الشاعر دفعه إلى تقديم صوره محاطة بنسيجٍ هلامي حين ينهض من أعماق الجرح الإنساني من خلال " غير أن تعزف حتى الموتِ لحنا / وكلانا نشبه الحزن كثيراً / وعلى الدنيا سلامٌ حينَ يفنى "؛ ومن ثم يوظف خياله الخصب من دون تزييف أو تزويق انسجاماً مع طبيعة الموقف ودرجة الانفعال مشكلا لوحة شعرية توحي بمأساته، فهي باعث لأوجاعهِ وجراحاته ومحور انطلاق التدفق الشعري، مما يؤكد تصورنا بأنه يملك ذوق نقدي يؤدي دوره في تحريك دقيق للنص؛ في سبيكةٍ تعبيرية كون السرد هنا يعمل بأقصى حالات التكثيف، لتظهر واقعه النفسي بفنيةٍ عالية وفي تعميق الفعل الشعري للمشهد واختزال تجربة شخصية خاصة(٥٩).

الخاتمة :

قراءتنا في بنية القصيدة الشعرية في شعر وسام العاني قراءة رصد وتحليل ووصف، فهي قراءةٌ فنيّةٌ إرجائيّةٌ؛ لأن الفكر التحليلي الوصفي فكرٌ إشكالي بصفةٍ عامة في نسيجه النصي، وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

- إن دراسة بنية القصيدة الشعرية في شعر وسام العاني له أثره الواضح؛ فهي دراسة تحليلية لها أثرها في إكساب النص الشعري القوة والواقعية في التعبير الشعري، فهي إضافة نوعية ورصد أمين لا غنى للباحث عنها في فهم البنى الفكرية للشاعر، والخلفيات والتجارب العميقة التي تقف وراء إبداعه.
- تشكل المفارقة آلية لغوية واضحة حملتها تجربة الشاعر الشعرية، ومنحت قصيدته حمولة معرفية وفكرية ووجدانية لها وقعها الخاص ضمن إطار التشكيل اللغوي، وهو ما يثبت أنه وظف المفارقة على وفق تنويعاتها المتعددة لدلالات وإيحاءات تخلق جمالية فنية في منتجه الشعري.
- تجربة الشاعر وسام العاني تعتمد الخرق الدلالي والانزياح في توجيه المعنى وخلق اللمحة الفنية بغية إحداث الدهشة لدى القارئ تعبيراً عن ذاته وتجربته الشعورية والإنسانية، إذ اتسمت تجربته بكثرة انزياحاته اللغوية بوصفها مرتكزاً عالياً لقصيدته تمنح النص متعته.
- من خلال طبيعة فضاءات الشاعر نلحظ أنه استثمر المتتاليات الفعلية والاسمية وتطويعها بما يكشف عن خصوصية ابداعه، وإضفاء صفة الجمال والقوة داخل النص الشعري، وتوظيفه توظيفاً فنياً مميزاً.
- كان للبناء الحكائي دوره في إكساب النص الشعري الواقعية والقوة في التعبير السردي، وتفتح القصيدة نوافذها على تشكيل شعري بعناصر ممكنة من السرد، وذلك لإضفاء مسحة فنية وجمالية على الشعر، بحيث تضفي على النص الشعري التنامي والتلاقح الشعري والحكائي.

- حظي البناء الدرامي عند الشاعر وسام العاني بحضور لافت في ديوانه الشعري، للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة والتعبير عن صدقه وآرائه في التعامل مع قضاياه.
- ونلاحظ ضمن إطار بنية القصيدة توظيف الشاعر البناء التشكيلي بحسب طبيعة موضوع القصيدة ورؤيتها وفكرتها، فنجده يستعمل الصور التشكيلية البصرية لتعكس أحاسيسه ورؤاه وترجمة اللحظات الشعورية الباطنية.

الهوامش :

١- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، عدنان العوادي، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ : ١٩.
٢- مملكة الغجر – دراسات نقدية، علي جعفر العلاق : ٧٧.
٣- المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة: ٢٩.
٤- فن القص في النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم: ١٩٧.
٥- اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد الكنوني: ٢٧١.
٦- أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر، سعد البازعي: ١٧.
٧- المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش أنموذجا ، ناصر شبانة : ٩١.
٨- كتاب الصناعتين ، أبي هلال العسكري : ٢٣٨.
٩- فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل دنقل ، سامح الرواشدة : ١٥.
١٠- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، عبد الهادي الطرابلسي :٩٨.
١١- سيرة الطائر ، وسام العاني : ١٠٠ -١٠١.
١٢- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في شعر محمود درويش) ، د. نوال بن صالح :٦٤.
١٣-الغياب في شعر الحداثة ، د. عبد الخالق سلمان جميان : ٢٥٣.
١٤-سيرة الطائر ، وسام العاني : ٨٢ – ٨٣.
١٥-ينظر : المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل ، وسعدي يوسف ، ومحمود درويش نموذجاً، ناصر شبانة : ١٥١.
١٦- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس : ٨٨.
١٧-سيرة الطائر : ١٧ – ١٨.
١٨- ينظر : الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، خلود محمد ترمانيني ، أطروحة دكتوراه : ٢٢٤.
١٩-سيرة الطائر : ١٠٥ – ١٠٦.
٢٠-المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، د. محمد العبد : ٣٧.
٢١- نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، روبرت، هولب، ترجمة وتحقيق : د. عز الدين إسماعيل : ٩٧٠.
٢٢- الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، د. أحمد محمد ويس : ٣٩.
٢٣-سيرة الطائر : ٢٨ – ٢٩.
٢٤- مناورات الشعرية، د. محمد عبد المطلب مصطفى : ٢١٥.
٢٥-سيرة الطائر :١١٩ – ١٢٠- ١٢١.

٢٦-ينظر : شعرية الإنزياح في شعر الرصافي البلنسي، عبد العزيز بن علي بن محمد : ١٧٤.
٢٧- في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي : ١٢٣.
٢٨-سيرة الطائر : ١٢٢- ١٢٣.
٢٩- الحركة الشعرية في فلسطين، صالح أبو أصبع : ٣٠٦.
٣٠- ينظر : دراسات في الأدب العربي ، د. شاكر هادي التميمي: ١٢٠.
٣١- سيرة الطائر : ٩٦- ٩٧- ٩٨.
٣٢- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٢٢٦.
٣٣-العجم الأدبي ، جبور عبد النور : ٩٧.
٣٤- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس : ١٥٢.
٣٥- ينظر : الشعر العربي المعاصر ، (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل : ٣٠٢.
٣٦- بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، خليل الموسى : ٢٧٥.
٣٧- فن القص بين النظرية والتطبيق ، د. نبيلة إبراهيم : ٢٤٢ .
٣٨- مرايا نرسيس ، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر : ٢٥٢.
٣٩- سيرة الطائر : ٧٨ – ٧٩.
٤٠- ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دراسة لنظم السرد، د. عبد الله إبراهيم : ٣٨.
٤١- سيرة الطائر : ١٢٦ – ١٢٧.
٤٢- ينظر : الالتزام في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقة : ٦٤.
٤٣- الإبداع في الفن ، قاسم حسين صالح : ٦١.
٤٤- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل : ٢٧٨.
٤٥- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، فيصل صالح القصيري: ٤٥- ٤٦.
٤٦- عضوية الأداء الشعري ، محمد صابر عبيد : ٥٤ – ٥٥.
٤٧- سيرة الطائر انموذجا : ٤٢- ٤٣ -٤٤.
٤٨- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل : ٢٨٠.
٤٩- سيرة الطائر : ٧٣ – ٧٤ -٧٥.
٥٠- نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة، نخبة من أساتذة الجامعات، إعداد وتقديم واشتراك : د. عبد الله أحمد المهنا : ٤٦٥.
٥١- قصيدة النثر، أحمد زياد محبك : ٤٩.
٥٢- عضوية الأداء الشعري ، محمد صابر عبيد : ١٣٧.
٥٣- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، خلود محمد ترمانيني : ٣٤٤.
٥٤- سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل ، محمد صابر عبيد : ١٩٣.
٥٥- سيرة الطائر : ٣١ – ٣٢.
٥٦- ينظر : الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي : ٣٠.
٥٧- سيرة الطائر : ٨٦ – ٨٧ – ٨٨.
٥٨- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية ، السعيد الورقي : ١٥٤.

٥٩- ينظر : المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة في أثر اللسان السينمائي في النص الشعري، د. حمد محمود الدوخي : ٨١.

المصادر والمراجع :

أولا : الكتب المطبوعة :

- الابداع في الفن ، قاسم حسين صالح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط٢ ، ١٩٨٦م.
- أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠٠٤م.
- الالتزام في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١، ١٩٧٩م.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١ ، ٢٠٠٥م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد، والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، د. عبد الله إبراهيم (د. ت) ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م.
- بنية القصيدة العربية المتكاملة، خليل الموسى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط١، ٢٠٠٠م.
- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، فيصل صالح الشيخ إبراهيم القصيري، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في شعر محمود درويش)، د. نوال بن صالح ، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ – ١٩٧٥م دراسة نقدية، صالح خليل أبو أصبع ، دار البركة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، عبد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس ، ط١، ١٩٨١م.
- دراسات في الأدب العربي ، د. شاكر هادي التميمي، مطبعة البرهان، بغداد ، ط٢، ٢٠٠٨م.
- الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٦م.
- سيمياء العنوان، بسام طقوس، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان ، ط١، ٢٠٠١م.
- سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.
- سيرة الطائر ، وسام العاني، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، مسقط، عمان، ط١، ٢٠٢٣.
- الشعر العربي المعاصر ((قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية))، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٥ ، ١٩٨٨م.
- شعرية الانزياح في شعر الرصافي البلنسي، عبد العزيز بن علي بن محمد، دار دروب ثقافية للنشر، تونس، ط١، ٢٠١١م.
- عضوية الأداء الشعري، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

- الغياب في شعر الحداثة، د. عبد الخالق سلمان جميان، دار الحامد، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤م.
- فن القص في النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
- فضاءات الشعرية دراسة في ديوان أمل دنقل، سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، إربد، عمان، ط١، ١٩٩٩م.
- في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، دار سيراس للنشر، تونس ، ط١، ١٩٨٥م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.
- قصيدة النثر ، أحمد زياد محبك ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م.
- كتاب الصناعتين، أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥م)، ترجمة وتحقيق : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ، ط٢، ١٩٧١م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، عدنان العوادي، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٥م.
- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد الكنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧م.
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة العربية ، بيروت، ط٣ ، ١٩٨٤م.
- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، د. محمد العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ، ط١، ١٩٩٤م.
- المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش نموذجاً، ناصر شبانة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك، تر : عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- مملكة الغجر – دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨١م.
- المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة دراسة في أثر اللسان السيميائي في النص الشعري، د. حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م.
- مناورات الشعرية، د. محمد عبد المطلب مصطفى، دار الشروق ، عمان، الأردن ، ط١، ١٩٨٧م.
- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.
- مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- نظرية التلقي (مقدمة نقدية) ، روبرت هولب، ترجمة وتحقيق : عز الدين إسماعيل، المكتبة الاكاديمية، ط١، ٢٠٠٠م.
- نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة، نخبة من أساتذة الجامعات، إعداد وتقديم واشتراك : د. عبد الله أحمد المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع في الكويت، ط١، ١٩٨٥م.

ثانيا : الرسائل والأطاريح الجامعية :

- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث : شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين، أطروحة دكتوراه (مخطوطة) ، خلود محمد نذير ترمانيني ، إشراف : أحمد زياد المحبك ، جامعة حلب، ٢٠٠٤م.