مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية دولية محكمة
ISSN:2707-8655 EISSN: 2707-8663
العـــدد الثـامـــن
ذو القعدة ١٤٤١هـ يونيو ٢٠٢٠م

التشكيل اللغوي والدلالة في شعر أحمد دحبور

أ.م.د. محمد حيدر *

الملخص:

تتضمن هذه الدراسة الموسومة بـ: **"التشكيل اللغوي والدلالة في شعر أحمد دحبور"**، من مقدمة وعرض لمحتوى الدراسة وخاتمة.

وقد دارت الدراسة "التشكيل اللغوي والدلالة" في محاور تتعلق بالتراكيب والدلالات والرموز ومستويات اللغة والضمائر والتكرار والتناص وغير ذلك من القضايا المتعلقة بالبناء اللغوي.

فعلى مستوى تحليل المتناصات وجِدَ أن النص الشعري بيئة حاضرة مفتوحة على الماضي ومتحركة نحو المستقبل وبذرة خصبة منتجة تحدد إطار الحضور الذهني والتداعيات التي تخلقها الدلالات التحويلية بين سيميولوجيا النص الغائب وما تؤول إليه في بنية النص الحاضر.

أما على مستوى التشكيل اللغوي فقد تميز "دحبور" بتنوع التشكيلات الطباعية للكتابة المطبوعة وذلك بتوظيف ثنائية السواد والبياض وتقطيع الكلمات وتلوين النص بعلامات الترقيم الدلالية.

كذلك نجح الشاعر في توظيف دلالات الترديد اللغوي على مستوى الألفاظ والعبارات في إنتاج بنى متماسكة أشبعت دوائر الخطاب دلاليًا وإيقاعيًا.

* أستاذ الأدب الحديث والنقد – المشارك – جامعة عمران.

أما عن شواجر الضمائر في خطاب "دحبور" فإن أبرز تداعيها خروج الأنا الذاتية إلى الأنا الجماعية العليا، وبالنسبة لتحولات البنى الصوتية ودور أصوات المد في تشكيل الدلالات فقد أتحدت المتواليات المكانية والزمانية لأصوات المد في نصوص الشاعر مع صيرورة السياق المعنوي.

وجاءت الخاتمة لتجمل أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، اللغوي، الدلالة، أحمد الدحبور.

The Linguistic Composition and Semantics in Ahmed Dahbour's Poetry

Dr. Mohammad Hider

Abstract:

The current study entitled 'The Linguistic Composition and Semantics in Ahmed Dahbour's Poetry' consists of an introduction, presentation of the study content and a conclusion.

In the introduction, the researcher has presented the reasons of selecting 'Linguistic Composition and Semantics" as subject of the study in addition, monitoring the objectives of the intended methodology during the course of the study. On the intertextuality analysis level, the poetic text was found to be an open environment. This was open to the past and moving towards the future, and fruitful seed which determines the framework of intellectual presence and the implications created by the transformational semantics between the semiology of the absent text and the consequent structure of the present text. The study has showed the distinction of Dahbour at the level of

linguistic composition in the variety of the typographical formations for printed writing by employing bi-black-white, segmenting words and coloring text with punctuation marks.

The poet has also succeeded in employing the semantics of linguistic repetition at the level of words and phrases in the production of coherent structures saturated with circles of rhetoric and rhythm. As for the pronouns in the speech of Dahbour, the most prominent decline is the emergence of self-ego to the ego supreme group, and for the transformations of phonetic constructions. The role of the phonetic lengthening in the formation of semantics, the spatial and the temporal sequences of the phonetic lengthening in the texts of the poet were combined with the process of the moral context. The conclusion has summarized the recommendations and the main findings of the study.

Key words: Linguistic Composition, Semantic, Poetry, Ahmed Dahbour

المقدمة:

يشكل النص الشعري المعاصر نمطًا فريدًا ونسيجًا متميزًا من الأداء اللغوي الذي تكمن في سياقه دلالة المعنى، وتنبع من علاقاته علامات ورموز متجددة، بغير فصل بين الشكل اللغوي والمعنى التعبيري؛ لأن الفصل بين الموضوع Theme والشكل Form في الجسد اللغوي للنص تعسف يخالف الطبيعة التشكيلية المتكاملة للنص الشعري "Formulation".

إن تشكلات البنية اللغوية وتحولاتها في النص المعاصر أدَّت إلى اتساع مساحة الدلالة، وانفساح مسافة الإيحاء، الأمر الذي أدَّى إلى تكثيف تعبيري ناتج من تزاحم الصور الرمزية

المتضامة في نسق دلالي دائم الصيرورة والتحول، وسياق لغوي يفارق رقابة التراكيب اللغوية النمطية المرتبطة بإشارية التوصيل والفائدة الوظيفية للخطاب اللغوي العادي. "إن شعرية القصيدة لا تقع خارج لغتها، وإنما تنبع من خلال ما يقدم عليه الشاعر من تجاوزات بارعة وانتهاكات محببة لثوابت القول وعادات التعبير المتعارف عليها، فالقصيدة في حقيقتها ليست إلَّا خطوة خلاَّبة تتفتح في خشب اللغة".

وقد ركزت مناهج النقد المعاصر اهتمامها على البنية اللغوية للنص الشعري؛ لأنها بؤرة تشكيله الجمالي، والمساحة المكانية التي تجري فيها عملية التحليل النقدي، والقراءة التي تعيد إنتاج النص.

إن بنية النص اللغوية تشتمل على مجموعة من الأنظمة الصوتية والصرفية والنحوية التي يتألف كل واحد منها من مجموعة من العلاقات التي تتقابل وتتفارق وتتقاطع لتشكل في نهاية الأمر نصًا شعريًا تتم فيه عملية اختراق النظام اللغوي المعياري، وانزياح عن النسق الوضعي للتراكيب والمباني التحليلية والدلالات المباشرة.

أولًا: أسباب اختيار موضوع الدراسة:

مما يجعل هذا الموضوع موضوعًا جديرًا بالدراسة الآتي:

1- الطبيعة التشكيلية الحداثية لشعر أحمد دحبور "ظهرت آفاقها من خلال تطوير أشكال الصياغة اللغوية وكثافة التعبير والتصوير وتصاعد الإيقاع المتزامن مع تنامي الحس الثوري ونمو نزعة التمرد على واقع المتناقضات والهزائم والمفارقات وفقدان التوازن النفسي.

2- الشاعر "أحمد دحبور" أصبح أكثر استيعابًا لمتطلبات المرحلة جماليًا وموضوعيًا، فنيًا وسياقيًا، فحرص على تحديث تراكيبه اللغوية وتكثيف رموزه حتى وصل إلى قمة الأداء الشعري المتميز.

3- شعر "أحمد دحبور" خطاب فني سياسي لبس النص اللغوي رداء دلالة تحولاته الثورية وتوشى الحدث بوشاح الرمز.

ثانيًا: أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى استكناه التحليلات النقدية التي تفكك المعطيات الحسية والمتناصات النصية للتراكيب اللغوية في النصوص وتفسر تداعياتها وتأول إيحاءاتها، وتقارب بنيتها الدلالية مع التركيز على استكناه "شعرية" النص من خلال تراكيبه اللغوية، وفك شفراته الكامنة في تشكيلها الخاص، وسبر أغوار النصوص؛ لاستخراج كنوزها وتحليل علاقاتها الأفقية والرأسية.

ثالثًا: منهج الدراسة:

اتبعت الدراسة المنهج التحليلي للآتي:

1- قدرة الأسلوب التحليلي على رصد الظواهر الجمالية واستكناه عناصرها وتشريح البنى اللغوية من أجل إعادة تركيبها دلاليًا في إطار سياقها الموضوعي.

2- توجيه الدراسة إلى التقييم الداخلي للنص بعيدًا عن الإسقاطات المضللة.

غير أن طبيعة البحث تقضي الاستفادة من معطيات المناهج النقدية البنيوية وتوظيف إجراءاتها التجريبية اللامعيارية في التعامل مع البنى التركيبية الدالة صوتيًا ونحويًا وحرفيًا من

خلال البنية اللغوية للنص المغلق – مؤقتًا – ثم الاستفادة من إنجازات التحليل الأسلوبي المتمثلة في إبراز الخصائص اللغوية المهيمنة ثم ممارسة إجراءات التفكيك والتشريح النصي واستشفاف الدلالات بواسطة علم السيمولوجيا وأخيرًا ربط هذا النص اللغوي بالسياق الثقافي والاجتماعي والسياسي وإتاحة الفرصة للقراءة الناقدة أن تقرأها ما وراء السطور، وبذلك تصبح المقاربة الجمالية للنص أكثر تغطية لآفاق الشعرية.

إن دراستنا لتشكيل البنية اللغوية في شعر أحمد دحبور سوف تدور في محاور تتعلق بالتراكيب والدلالات والرموز ومستويات اللغة والضمائر والتكرار والتناص وغير ذلك من القضايا المتعلقة بالبناء اللغوي؛ من خلال نماذج لتطبيق الإجراءات التحليلية عليها مع الاكتفاء برصد الظواهر اللغوية عبر أجزاء تشهد على مساحة معقولة من شعرية النص.

أولًا: إيحائية اللفظ الشعري:

تمتلك لغة الشاعر أحمد دحبور طاقات تعبيرية عالية، تتكثف فيها دلالات الألفاظ، وتنفرد الكلمات بالإيحاءات الخاصة"، فكل كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية، ومن "ثم فإن لكل كلمة طعمًا ومذاقًا خاصًا ليس لكلمة أخرى؛ لأن التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كيانًا منفردًا عن كل ما عداه"[(1)]، والكلمة في هذه الحالة "تصبح طازجة وغضة ومفعمة بالنبض – على حد تعبير الدكتور عزالدين إسماعيل[(2)]–، ولا يمكن أن تكون حشوًا في بنية النص، بل إن كل الفاعلية الموجبة وإشعاعاتها المتوهجة تنبعث من تأثير هذه الكلمة في السياق الشعري. وفي هذه الحالة أيضًا لا يمكن استبدال هذا اللفظ المتلحف بأردية الإيحاء، والذي يشكل مضغة تبعث الحياة في جسد النص وصوتيًا يهيمن

على أجوائه الشعرية، هذا العنصر اللغوي المهيمن يتيح للقارئ الغوص في ضمير الرؤية النصية، والحلول – صوفيًا – في ذاتها عبر إضاءاته الروحية، وسوف نبدأ بمقاربة نص يأسرنا بتجلياته الإيحائية للشاعر أحمد دحبور، يقول في قصيدة "حلم":

حلمت أن أبكي على يديك

أن أذرف المنفى على التراب

حلمت أن أخاصر الهواء والسراب

وأدفع اليباب

حلمت أن أضيء ضفتيك

ماذا لو انتظرتني؟

يا وطنًا مودوعة أمانتي لديك

كبا الجواد لا تغب

سينهض الجواد يا حبيبي لا تغب[3].

يبدأ الشاعر هذه المناجاة الذاتية بالحديث عن الحلم والبكاء بين يدي الوطن، ثم يكسر التوقع الدلالي للقارئ باستبداله مصاحب اللفظ – أذرف – المختزن في ذاكرة المتلقي وهو عادة الدمع وتبلغ الإيحائية مداها في لفظة "أخاصر" المرتبطة بسياقها، فالمخاصرة هنا شدة الالتصاق حتى التجسد والحلول بالهواء رمزًا للحرية والسراب رمزًا للحلم. زد على ذلك ما في هذا اللفظ من إيماء إلى العشق الجسدي الميتافيزيقي المشتهى للمحبوب وهو هنا – الوطن – المنادى في نهاية هذا المقطع "يا حبيبي".

وإذا أمعنا النظر في مضغة النص التي يتمحور حولها ويعيش بها، فهي "الحلم" مرتبطًا بتاء المتكلم، "حلمت أن أبكي"، "حلمت أن أخاصر"، "حلمت أن أضيء" وهي تراكيب متوازية لغويًا ودلاليًا تستشرف آفاق المستقبل عبر أفعالها المضارعة، ثم يتفجر السؤال – الصرخة – "ماذا لو انتظرتني؟" وكأن الشاعر يخشى أن يستغرق في الحلم حتى الغياب التام من دون أن يسعفه القدر باللقاء على الوطن. وعلى الرغم من سوداوية الواقع العربي والفلسطيني الذي توحي به عبارة "كبا الجواد" واستفادة من إشعاعات التضاد تومئ عبارة "سينهض الجواد" إلى الثقة في العودة وتحقق الحلم الذي سيطر على كيان الشاعر وجسد النص.

ثانيًا: دلالة التراكيب الشعرية:

إن الوقوف على ملامح الرؤية الجمالية – التي تتكشف أبعادها بالمزيد من التأويلات – يقتضي متابعة دلالات التراكيب اللغوية مهما امتدت إشعاعاتها وتقادمت؛ لأن ذلك هو الضمان الوحيد لكشف أبعاد التجربة الشعرية. وسوف يقتصر تحليلنا اللغوي على جسد النص الشعري وسياقه الداخلي الخاص من دون الاستعانة المباشرة بخارجة السياسي أو الثقافي؛ لأن ذلك يسهم في كشف المزيد من جمالياته التركيبية ودلالاتها والمعاني المخبأة خلف سطحها اللغوي، والحد من هيمنة المؤلف والظروف الموضوعية المحيطة به على لغة النص ومعانيه وصوره.

ولنبدأ بمقطع شعري في قصيدة "هيهات ... لكني أعد": حيث تتنافر أفعال الأسئلة التي تثير الجدل وتشغل الذهن بمتابعتها؛ إذ يقول في قصيدة: "هيهات ... لكني أعد":

هل كنت اكتشفت المدينة أم كاشفها بخوفي؟

يقف السؤال.

وتعبر السيارة الصفراء نصف أزقة الدنيا

وكيف تركت ملء مخيم اليرموك طيفي

من نكون إذن؟

ومن يتفهم النار الشهيدة وهي تلتهم الشجر؟

(هذا ولم أسأل من النار الشهيدة بيننا ومن الشجر)

وهل العذاب قلادة؟

أم صك تأمين لمولانا الضمير؟(4)

فيض من الأسئلة المتولدة من رحم اللاشعور، والكبت الكامن في وعي الشاعر تنثال في مساحات هذا النص لتخلق لدينا الاستثارة والدهشة وفضول البحث عن الأجوبة، وبعض الأسئلة لا يحتاج جوابًا مثل سؤاله للذات "**هل كنت اكتشف المدينة أم أكاشفها بخوفي** "وبين دوال الاكتشاف والمكاشفة والحيرة يبرز مدلول الخوف" ويقف السؤال". ثم يتساءل الشاعر كيف ترك طيفه يملأ آفاق المخيم الفلسطيني بل إنه يذهب إلى أبعاد من ذلك فجسده لا زال متجسدًا وحالًا في أزقة اليرموك. وفي جملة استفهامية – يتوجه بها إلى "نحن" العرب "فعل الخيانة"– يسأل: "من نكون إذن؟" ويبدو ألق الإيحاء وإشعاع الدلالة في السؤال من القاتل ومن المقتول؟ النار الحارقة أم الشجر المحروق؟ ويدرك الشاعر عمق هذا السؤال واحتمال خفاء دلالته على بعضهم أو إساءته لبعضهم الآخر فيعقب "هذا ولم أسأل من النار الشهيدة بيننا ومن الشجر "ثم يتابع الأسئلة، هل العذاب قلادة؟ يتحلى بها جيد الطغاة ووسام يتدلى على

صدورهم، أم إسكات لصوت الضمير، بإسكات الصوت الثائر، ولا ينتظر الشاعر إجابة، بل يترك للمستقبل كل الاحتمالات.

وفي نص آخر للشاعر أحمد دحبور يجمع فيه بين جدلية الأسئلة ودرامية الحوار بين "الأنا" و"الآخر" يقول:

قل لي:
إذا عدنا غدًا للوطن الفجر.
ألن أرى قاعدتي في الحلم البكر؟
ألن أشتاقها فعلاً؟
وقل لي:
ما الذي أفعله لو جئتكم في هذه الأيام؟
أغفو عند مذياع يبث الدود؟
أتلو صحفًا تأمرني بالفرح المعهود؟
لا ..
بل قل لأهلي:
سأعود اليوم في برقية أو حلم
لا تنتظرني في القريب العاجل
لست أحب الموت
لنحيا في السعيد الآجل[5].

يتساءل الشاعر هل يتجسد حلمه في العودة إلى وطن يحمل الملامح نفسها التي يريدها، أم أنه سيعود إلى وطن سوف يشتاقه مرة أخرى لأن ملامحه تغيرت، ثم يتساءل متخيلاً، ماذا سيفعل لو عاد ولم يجد الوطن الذي يتمنى؟ هل يستسلم للأمر الواقع؟ إن شاعرنا يطلقها مدوية " لا " ويفضل الشاعر أن يبقى سعيدًا في حلم مؤجل ولا يموت في عودة آجلة تحمل في رحمها بذور الضياع والموت.

ثالثًا: التناص:

التناص من أبرز سمات الخطاب الشعري المعاصر، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث تتداخل فيها أبنية نصوصية لها صلة مختزنة في ذهن المبدع، وبذلك يصبح النص مجموعة من النصوص السابقة الممتدة في الذاكرة والتي تلتقي جذورها في حقل التناص فتثمر شجرة نسب شعرية عريقة تتشابك جيناتها وتتداخل وتلقي بظلالها على القارئ الذي يبدأ في فك شفراتها الدلالية وعلاقاتها واحتمالاتها.

إن حضور النص الغائب في جسد النص الآني هو نوع من الحلول الصوفي الذي تتوحد فيه الذوات، وتتماهى فيها التشكيلات المتغايرة وتتناسخ فيه المدلولات، "إن بذرة النص تنغرس خلسة في اللاوعي والمخيلة وتبدأ رحلتها متنكرة مجهولة الملامح، مستحثة الكاتب أن يلاحقها عبر منعرجات الذاكرة ومتاهات الكلمات ومن ثم فإن "كل نص حداثي نصًا موازيًا يتابع تكويناته وتحولاته ويحكي مسار المبدع وهو يجري لاهثًا خلف مجهول النص لاستدراجه وتشكيله(6)"، وتختلف أشكال التناص بين الاستيحاء والاستدعاء والتأثر بالشكل أو المضمون والاقتباس بمعنى تضمين النص الحاضر أجزاء كاملة من النص الغائب، ويمكن أن نمثل للتناص الشعري الذي يستوحى نصوص القرآن بتوظيف أحمد دحبور القيمة الدلالية للرقم "سبع سنابل" والتي أكسبت سمتها القدسي من ورودها في القرآن الكريم وذلك في قوله:

ذلك الصقر المقاتل

أسرجت أعوامه العشرون

خيل العاصفة

كان في جبهته سبع سنابل

لمها حتى يصد البؤس عن سود المنازل(7).

ففي السطر الرابع يتناص الشاعر مع تركيب لغوي من آية في سورة البقرة: **(مَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)**(8)، لكن السنابل في النص الشعري مجازية الإنبات والعدد، مع أن الشاعر استغل القيمة الدلالية للرقم الذي رسخ في ذهن القراء مصاحبًا للسنابل "سبع سنابل"؛ ليرسم إيحاءات تشكيل شعري يشي بسريان الثورة في دمه وحلولها في جسده إلى درجة يستحيل معها التراجع إلَّا بعد أن يصد المقاتل البؤس عن سوء المنازل.

وقد تناثرت في نصوص دحبور الشعرية عشرات الاستلهامات القرآنية التي تقف على قمة المتناصات، من ذلك قوله:

أبشروا يا آل ياسر

قلت في فوارة القيظ يجيء الفاتحون

وأراهم يعبرون

قلت عن طير الأبابيل وعن ريح المنون

إنها تنهض من مرج ابن عامر

إنها تبزغ من كل الشجون(9).

يبدأ الشاعر القصيدة ب "أبشروا يا آل ياسر" وهي العبارة التي كان النبي صلى الله عليه وسلم يبشر بها آل ياسر "أبشروا آل ياسر" والشاعر أضاف "يا النداء" لضرورة الوزن فكأنه اقتبسها محورًا في دلالتها الزمانية والمكانية ومحققًا الامتداد الجهادي من تضحيات صحابة النبي صلى الله عليه وسلم إلى كفاح المناضلين في فلسطين، ثم يردد الشاعر التعبيرات القرآنية "طير الأبابيل" ، " ريح المنون "رمزا لأدوات المقاومة التي يحركها رب العالمين عز وجل ناصرًا جنده، ولم يقحم الشاعر هذه التراكيب على السياق دون مبرر "بل ارتبطت عضويًا بالنص فأصبحت جزءًا من بنيته" وهذا تنوع جديد على الموقف نفسه يؤكد أن العملية ليست مطلقًا مجرد عملية اقتباس..، وإنما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يستكشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقفه الشعري الراهن(10).

وفي تناص قرآني آخر يقول أحمد دحبور:

بلحظتي إصغاء

تلفت...

"إن بعض الظن إثم".

غير أن الإثم يفتح شهوة النار.

ونحن حصيلة النار.

فمر على الدم المحروق فينا.

أو يموت الماء(11).

لقد استوحى الشاعر قول الله عز وجل من سورة الحجرات: **(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنْ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ)(12)**، غير أن السياق مختلف والمخاطب مجموع في الآية ومفرد

في النص فضلاً عن اختلاف صفته، إن تضمين النص بهذه الآية فتح المزيد من التأويلات وتنوع الدلالات خاصة وأن الشاعر جعل الإثم يفتح شهوة النار وجموع المناضلين المنفيين فهل هي دعوة للظن؟! أم دعوة لاجتنابه"؛ لأن بعض الظن إثم" وهنا قد تلتقي دلالة الآية والنص برغم اختلاف السياق.

وقد عمد الشاعر إلى التناص من أحداث التاريخ من خلال عبارات ترددت على السنة القادة الزعماء "الأمر الذي يتيح تمازجًا ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمانية، حيث يسكب الماضي بكل إثاراته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبًا تاريخيًا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، "وكان هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي"[13].

يقول: "أحمد دحبور"

البحر من ورائكم

ماذا وراء البحر؟

خليفة يسلبنا القوت وغار النصر

البحر من ورائكم

نحن نريد البحر[14].

فالشاعر يستحضر موقف "طارق بن زياد"، وهو يحث الجند على التقدم للفتح على الرغم من وعورة المسالك لكن اختلاف الرؤية أتت من زيادة الشعور بالأسى والمرارة والاستكانة الحاضرة وظلالها السوداء الكثيفة التي أظلمت فضاء أرواحنا. إن حدة التوتر النفسي تتصاعد في هذا النص وآفاق التحدي تظهر، ورغم التهديد فإن الشاعر يضع روحه على

كفه ويطلقها مدوية "نحن نريد البحر" أتركوا لنا الخيار وضعونا في مواجهته فلعله أرحم من بحر حقدكم.

ونصوص الشاعر "دحبور" تميزت بكثرة المتناصات وتنوعها ونبدأ بقوله:

فاختلفوا بموت ضيق متمزق الأوصال

واتسعت حياة حيثما ذهب الشهيد

ذهب الذين أحبهم

ذهب العديد

وبقيت نصف البرتقالة حامض مر

ونز دم على النصف المحلى[15].

إن السطر الشعري "ذهب الذين أحبهم" يستدعي في الذهن الشطر الأول لبيت عمرو بن معد يكرب:

ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا[16]

واستحضار هذا البيت في الذاكرة يعكس سيطرة الشعور بالوحدة والتمزق والضيق على روح الشاعر المتلبسة بهذا الضياع، كما نلاحظ خفوتًا في صوت الفخر الذي كان يعلو في النص الغائب، ومع ذلك فقد تشابك النصان عضويًا وتلاحما دلاليًا على الرغم من التغيرات التي حدثت حيث جاءت "وبقيت" بعد سطر آخر، وانحرف التركيب اللغوي عن مساره وتغيرت الصورة المجازية في السطرين الأخيرين كل ذلك أدَّى إلى انفساح حقيقي في الدلالة، "إن كثافة الاستلهامات اللغوية تتجاوز مجرد اقتناص قولي يتجمد في لصق تضميني، وإن تعدد ابتثاثها

وتنوع احتشادها يخترق النسيج اللغوي خالقًا توافقًا وتفارقًا مع ما ضوية القول وأحادية المقول، فيتناسخ الماضي في آنية الحاضر، وتتحول الأسماء والمقولات إلى دلالات معاصرة، والى إلماعات لها كينونتها المتميزة وحضورها المتمايز(17).

ونبقى مع تناص آخر في قول "أحمد دحبور":

معافاة من الوطن

فقلت: ليبتدئ زمني

وصحت بخير من ركب المطايا

والمطايا بعد لم تسرج

فما وصل الصدى من زحمة المدن

ولن يأتي سوى الفقراء(18).

يتضمن النص السابق جزءًا من بيت جرير:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح(19).

وقد تلاحم نص دحبور مع نص جرير تركيبيًا واختلف عنه دلاليًا، فاستدعت خير من ركب المطايا نقيضها في الزمن العربي الردي، وأضاف الشاعر تفصيلات جديدة للصورة القديمة والمطايا بعد لم تسرج" وهي قرينة على ما ذكرنا من تناقض الدلالة.

ونختم بأنموذج ثالث للشاعر "دحبور" يقول فيه:

أقول وقد بدلت لساني العاري

بلحم الرعد

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا بعد

حرقنا منذ هل الضوء ثوب المهد

وألقمنا وحوش الغاب

ورملاً عاصف الأنواء[20].

استدعى المخزون التذكاري في لا وعي الشاعر بيتًا للشاعر القديم عمرو بن كلثوم يقول:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلين[21].

وعلى الرغم من تباعد المساقات الزمنية بين النصين، إلَّا أن هناك تشابكًا وتلاحمًا في الدلالة، فالسياق فيهما يعكس فخرًا واعتدادًا بالذات وتحديًا صارخًا للأعداء، وقد اكتسب النص الجديد زخمًا تعبيريًا بالغ الأثر والإيحاء وصارت "البنية الإحالية التي تقف خلف هذا النص خصبة، لأنها تغترف معرفيتها من روافد متنوعة، فهي بهذا المنظور خلاصة لقراءة الحاضر من خلال الماضي، وغربلة للمورث من أجل توظيفه في عملية بناء الغد المأمول عن طريق إبداع علائق جديدة تحكم أبعاد الزمن "[22].

إن النص الشعري – وفق تحليل المتناصات السابقة – بنية حاضرة مفتوحة على الماضي ومتحركة نحو المستقبل،وبذرة خصبة منتجة تحدد إطار الحضور الذهني والتداعيات التي تخلقها الدلالات التحويلية بين سيميولوجيا النص الغائب وما تؤول إليه في بنية النص الحاضر.

رابعًا: دلالات التشكيل الكتابي:

تميز موروثنا الشعري القديم بنظام كتابي خاص يلتزم التوازن التام والتوازي بين شطري البيت في القصيدة العمودية، ولم يتح للشعراء أن يخالفوا هذا النظام إلَّا في العصور الأدبية

المتأخرة. ثم ظهر شعر التفعيلة وبدأ الانحراف عن المعايير الشكلية والإيقاعية، وانتهج الشعراء مسلك الحرية في تشكيل السطر الشعري سوادًا كتابيًا يستدعي تدفقًا شعوريًا، أو بياضًا فراغيًا ينتج إيحاءات عدة، ومع ذلك فإن شعراء التفعلية – لقرب عهدهم بالشعر العمودي – حافظوا على شكل قريب منه، واهتموا بتكرار بعض القوافي، والتزموا بالتفعيلات العروضية التزامًا حادًا، وهي – كما أرى – أساور من ذهب تحيط بمعصم القصيدة، لكنها على أي حال تحد من حرية الشاعر في استغلال المساحات البيضاء وتقطيع الكلمات وتلوين النص بعلامات الترقيم، وما إلى ذلك من الوسائل الطباعية التي رافقت تطور الشعر الحداثي المعاصر، وهي أدوات لإنتاج المعنى وتنويع الدلالة، حيث تتحكم التشكيلات الصياغية للكتابة المطبوعة في تحديد المعاني أو توضيحها أو تعميقها، والتحكم في مستواها الحركي وتكثيف دلالاتها.

وسوف نعرض لبعض وسائل التشكيلات الكتابية في شعر "أحمد دحبور" ونبدأ بقصيدة "خروف العيد" التي يقول فيها:

ويفور حبري في يدي فيتلف الدفتر
وأرى الذي يجري جرى من قبل
سوف ترد أمي شعرها
ردته
سوف تقول: جئ ببقية الزعتر
قالت،
وسوف أقول ...
قلت: ألا يكف أبي عن الشكوى وغسل الميتين؟
نم يا حبيبي تحت نومك غابة من ياسمين[23].

بعد وصف سردي وحوار داخلي يخاطب به الشاعر ذاته المتوترة يستخدم الشاعر أفعال القول بطريقة تعكس أعلى مستوى من التردد "قالت، سوف أقول ... قلت: "ثلاث من علامات الترقيم" فاصلة، نقط، نقطتان "الأولى تعكس توالي الحدث واستحضاره في الذهن، والثانية تدل على محذوف لم يشأ الشاعر ذكره، أو فاصلاً زمنيًا يعكس طول اللحظات قبل اتخاذ القرار بالكلام، وينفذ الشاعر قراره بالبوح المر بعد العلامة الثالثة على الرغم من تيقنه بأنها قد تجرح مشاعر الأب، وقد جاءت العبارة على هيئة سؤال لم تجب عليه الأم بل هدأت من روع ولدها ودعته للنوم باطمئنان.

ويستخدم دحبور شكل الدوال / البدائل بالطريقة المدرجة في سياق جديد في قصيدة "كلام الغريب" يقول:

إنا ولدنا شيوخًا

وطارت عصافيرنا والطفولة لم تأت

من أين تأتي؟

وليل المخيم يمضي بها نحو ليل المخيم

إن حزيران

غمان

لبنان

كوكبة من مرايا

رأينا الوجوه بها فكشفنا الوجوه[24].

إن صياغة الدوال "حزيران – عمان – لبنان "بهذه الطريقة المدرجة تعني أن لها مدلولًا واحدًا وظروفًا سياسية متشابهة، وقد أتبع الشاعر هذه الدوال بعبارة "كوكبة من مرايا"، تتكشف على صفحاتها الوجوه والحقائق، وقد أكمل بها درجات السلم الدلالي، ثم شكل مسطحًا أفقيًا تحت هذا السلم بدأ فيه تبرير موقفه من هذه المسميات.

وهناك تشكيل كتابي هندسي آخر في قصيدة "إنهم يقتلون حميدو" يقول دحبور"

هذا الحميدو يموت ...

لماذا ؟

ومن قتله؟

لا الصهاينة المجرمون،

ولا شركات الأذى،

إنهم أهله الأقربون...

أجل ...

فعلوا ...

مثلما تتخلص من عزمها العضلة[25].

بعد أن ذكر الشاعر الحدث "موت حميدو" تساءل في بداية سطر "لماذا" وترك فراغًا بعدها ليتيح للقارئ أن يشاركه التساؤل، ثم ذكر بعد مسافة تعادل زمنًا للدهشة والحيرة" ومن قتله؟"، وبعد نفي القتل عن أصناف معينة ذكر القتلة "إنهم أهله الأقربون" ويكاد الشاعر لا يصدق نفسه، فيحاور ذاته محاولًا إقناعها بتصديق الحدث "أجل..." مع ملاحظة النقط التي

تلي كل كلمة وهي مسافات زمنية أيضًا. ثم يردف "فعلوا..."، لقد تيقنت نفس الشاعر أنهم القتلة ثم قدم لهم في نهاية الأمر صورة مجازية "مثلما تتخلص من عزمها العضلة".

ويوظف دحبور تقنية النقط توظيفًا دلاليًا جديدًا في قصيدته: "تركته نائمًا"، يقول:

وفي القميص رسالة:

كنزك في هذا العنوان .....

سايرت العنوان

ركضت معي الطاقات والجدران(26).

إن استخدام النقط للحذف تقنية مألوفة في قواعد الترقيم، لكن تضمينها نصًا شعريًا يحتاج إلى قوة إدراك للأبعاد الدلالية والسياق الدرامي للمحذوف وما يليه من تراكيب وقد استغل دحبور ذلك وأتبع المحذوف – الذي يشكل تفصيلات هامشية – بالفعل الماضي متصلاً بدال "العنوان" ثم ذكر العبارة الأخيرة التي تعكس شدة الأثر الانفعالي الذي تركه العنوان في نفس الشاعر.

ويقدم لنا دحبور نمطًا آخر من أنماط التشكيل الكتابي في قصيدته: "هيهات... لكني أعد"، يقول:

وفي الكناية أننا فعل الخيانة

من نكون إذن؟

ومن يتفهم النار الشهيدة وهي تلتهم الشجر؟

(هذا ولم أسأل من النار الشهيدة بيننا ومن الشجر)

وهل العذاب قلادة

أم صك تأمين لمولانا الضمير[27].

وظف الشاعر في هذا النص علامة القوسين محاولًا فصل محتواهما عن جسد النص شكليًا مما يوهم بانشطار الخطاب؛ لكن الحقيقة أن هذه العبارة تشكل بؤرة الدلالة ومحور الصراع الدرامي، فهي تشد انتباه القارئ وتستثير تفكيره في محاولة تحديد ما هية القاتل وما هية المقتول من الظالم؟ ومن المظلوم؟ في ملحمة احتراب شواجر الأرحام التي قطعتها شواجر الأرماح.

وفي تشكيل آخر في قصيدته: "هم" يقول دحبور:

أنا الآن شبه حالم

لو اليوم صرت منهم

لو اليوم صرت منهم

لشهر

لبعض أشهر

ليوم

لنصف ساعة ...

إذن لانتحرت[28].

يتحدث الشاعر عن الزعماء الطغاة ويفترض حالمًا أن يصير منهم، ولأن ذاته المترددة تستبعد ذلك فإن اللاشعور قد أفرز تشكيلاً إبدعيًا يتمثل في طرح بدائل زمنية تنازلية، اتخذ كل بديل منها شطرًا، ورسمت بطريقة متدرجة "من شهر ... إلى نصف ساعة" ثم يصحو الشاعر من هذا الحلم ويسترجع كل مخاطر هذه المغامرة ثم يصرخ "إذن لانتحرت".

أمَّا الأنموذج التشكيلي الأخير لشاعرنا "دحبور" هو قصيدة" الاعتراف مرة واحدة" يقول:

كان السمع مشلولًا

ومازال يناديني يناديني يناديـ... غاب

في الماء

ومالي من يد تلقى حزامًا[29].

إن حذف حرفي النون، والياء من كلمة "يناديني" بعد تكرارها مرتين يومئ بانقطاع النداء تدريجيًا حتى "غاب في الماء" وهذا استغلال جيد لتقنية الحذف أسهم في تكثيف دلالات السياق وتعميق معنى النص.

خامسًا: دلالات الترديد اللغوي:

إن أسلوب التكرار "يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه، وإلَّا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة"[30]. وميزان هذا الأمر هو القدرة التشكيلية لدى الشاعر وعمق تجربته الشعورية، وإحساسه بالقيمة الدلالية للألفاظ المكررة "فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء "اللاشعورية، يسلطها الشعر على أعماق النفس فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة"[31].

أمَّا عن طريقة تحليلنا للأنساق التشكيلية المتضمنة ألفاظًا أو جملاً مكررة فإننا سوف ننظر لهذه الأنموذجات من زاويتين: زاوية الألفاظ، وزاوية العبارات، وهنا قد يتبادر إلى الذهن سؤال عن ترديد الحروف، والجواب أن تكرار الحرف له قيمة إيقاعية تفوق قيمته الدلالية، بل إن الحرف المفرد يكاد يخرج من نطاق الدلالة المعنوية وتبلغ الغواية التحليلية ذروتها عند التعامل مع هذا المستوى الصوتي موسيقيًا.

أولًا: دائرة الألفاظ:

تميزت نصوص الشاعر أحمد دحبور بإشباع دوائر الخطاب بظواهر التردد اللفظي الأمر الذي ينتج تراتبًا دلاليًا وتناسقًا شكليًا وإيقاعيًا وتناميًا دراميًا، وإلحاحًا على سياقات أفرزتها حالة الثورة الفلسطينية وتفاعل الشاعر مع معطياتها.

ففي قصيدة "الجبل" يزاوج الشاعر بين لفظين يشكلان بؤرة الخطاب تشكيليًا ودلاليًا، يقول:

.. مثلاً، كان لدينا جبل

كان الجبل

طفلنا حينًا، وأحيانًا أبانا

وعلمنا بالمثل

لا جديد للذي ليس له أي قديم

فاحتفلنا بالذي ياما رعانا

ثم نام الجبل الشامخ في يوم عظيم

وأتانا جمل غير صبور

لا يحب الشعراء

قال بالصوت المقيت

بايعوني جبلاً يا أمراء

فضحكنا نحن لسنا أمراء

والجبل

وحدة يبقى فما معنى الجمل؟(32)

اللفظات المتكررة هما "الجبل"، "الجمل" صوتان متقاربان، ورمزان متفاوتا الدلالة، تردد الأول خمس مرات في هذا المقطع، وتردد الثاني مرتين لأن بؤرة الدلالة ترتكز في رمز "الجبل" ودليل ذلك أن عنوان النص قد صيغ باسمه. ويؤدي الجناس دوره في إيهام القارئ بتقارب دلالة اللفظين المترددين لكن السياق يدهشه فيدرك جدلية التناقض المطلق بينهما.

ثانيًا: دائرة العبارات:

لا تقاس القدرة التشكيلية للشاعر بإدراكه للقيمة الدلالية لترديد اللفظ فحسب، بل باتساق هذه الألفاظ في نسق تركيبي متناظر، تتردد فيه عبارات معينة وتفتح آفاق الاحتمالات الدلالية أمام القارئ.

ففي قصيدة "تلويحة" للشاعر" أحمد دحبور" يزاوج الشاعر بين ترديد عبارتين تتبادلان إشعاعات التوقعات الدلالية يقول:

كيف لي أن أقول الوداع؟

كيف لي أن أجالس دمع المعزي؟

وأنا ليس لي قمر من كلام وأرز

... لو قبلت بجوع الجياع

فهل كان لي أن أحلل خبزي؟

وإذن كيف لي أن أقول الوداع؟

... كل ما فعلوا

أنهم قتلوا

هل لكاتم صوت إذن أن يكمم هوج الرياح؟

... من سيوقف هذا الذي يصل؟

كل ما فعلوا

أنهم قتلوا

وأنا ما فعلت سوى أن أفقت من الموت

والسر ذاع

وإذن ليس لي أن أقول الوداع[33].

لقد بدأ الشاعر النص بواحدة من العبارتين **"كيف لي أن أقول الوداع"** سؤال قد لا يحمل جوابًا لكنه يمهد لعشرات الأجوبة والاحتمالات، ويحمل طاقة انفعالية تزداد تأججًا عندما يتكرر السؤال مع إضافة "وإذن" التي تنشئ بعدًا جديدًا يرسخ الدلالة، ثم يفاجئنا الشاعر بفاعلية النفي التي صنعها تغير بنية الترديد **"وإذن ليس لي أن أقول الوداع"**، وكيف يودع شاعرنا من تشابك معه في نسيج جدلية معطيات الفناء والبقاء. العبارة الأخرى المترددة **"كل ما فعلوا .. أنهم قتلوا"**، وفيها إلحاح على إبراز العلاقة الضدية المقابلة للدلالة المباشرة، فإذا تبادر إلى الذهن تهوين مسألة القتل فإن الدلالة الحقيقية التي يسهم الترديد في إنتاجها في تعظيم هذه الجريمة، ويبقى الغرض المجازي رهنًا بتأويلات القراءة.

سادسًا: الامتدادات الصوتية:

تلعب تحولات البنى الصوتية وأشكالها وتواليها دورًا هامًا في تشكيل الدلالة وتوجيه فاعلية الخطاب الشعري المعاصر، حيث تتمازج المتواليات الصوتية في إطار نظام صوتي تجريدي مع القيم التعبيرية للأصوات التي تنقسم إلى حروف، وعند ذلك تبني مقاربة النص صوتيًا ودلاليًا على مراعاة القيم العلاقية لحروف بعينها. وسوف نركز حديثنا على ما تشي به الامتدادات الصوتية من دلالات عبر تحليل الوحدات اللغوية الصغرى للنصوص وتبيان مدى توظيف الطاقات الإيحائية لأصوات المد؛ لأن حروف العلة تؤدي مهمة جليلة في اللغة حيث تعتبر أساسًا لقوة الإسماع، خاصة وأن أصل استخدام العربية المشافهة وأهم سمات شعرها الإنشاد إضافة إلى كونها عنصرًا ضروريًا في بناء نظامي النبر والتنغيم.

ففي قصيدة "الفتى المغني" يوظف دحبور الطاقات الإيحائية للمدود الثلاثة يقول:

سمعت الفتى المغني يغني كمن يطير

وبالعود يسكب الصوت

نجمًا من الحرير

صلاة من الأغاني

على قطعتي غمام

ولكنه على الأرض يسري ولا يسير(34).

في السطر الأول نلاحظ التجانس بين صوت الياء في الاسم والفعل "المغني"، يغني" من جهة والفعل "يطير" من جهة أخرى مع مناسبة المد بالياء للغناء والطيران، كما نلاحظ في السطر الثاني تناسب صوت المد بالواو بين لفظي "العود، الصوت" ودلالة هذا المد على الامتداد النغمي للعدد والسعة الكمية للصوت "المسكوب" ويبرز المد بالألف في الكلمات "صلاة، الأغاني، غمام" ليكمل الإطار الدلالي التعبيري لهذه اللوحة البديعة، فالصلاة اتصال ممتد مع الخالق سبحانه، والأغاني ترانيم تتعالى في الآفاق، والغمام مساحات واسعة في المدى.

الخاتمة والنتائج:

وخاتمة القول:

1- تمتلك لغة الشاعر طاقات تعبيرية عالية تتكثف فيها دلالات الألفاظ وتنفرد الكلمات بالإيحاءات الخاصة، فكل كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية.

2- وظف الشاعر تداخل النصوص توظيفًا أثرى سياقها فأعطت المتناصات التراثية زخمًا تعبيريًا للمعنى نتج عن تزامن البنيات مهما اختلف سياقها الزمني فأثرى ذلك الطاقة التأثيرية.

3- أظهرت الدراسة على مستوى تحليل المتناصات أن النص الشعري "لدحبور" بيئة حاضرة مفتوحة على الماضي ومتحركة نحو المستقبل وبذرة خصبة منتجة تحدد إطار الحضور الذهني والتداعيات التي تخلقها الدلالات التحويلية بين سيميولوجيا النص الغائب وما تؤول إليه في بنية النص الحاضر.

4- تميزت نصوص الشاعر – على مستوى التشكيل اللغوي المكاني – بتنوع التشكيلات الصياغية للكتابة المطبوعة والتحكم في مستواها الدلالي وذلك بتوظيف تنائية السواد والبياض وتقطيع الكلمات وتلوين النص بعلامات الترقيم للدلالة.

5- نجح الشاعر في توظيف دلالات الترديد اللغوي على مستوى الألفاظ والعبارات في إنتاج بني متماسكة وتكوينات تشكيلية أشبعت دوائر الخطاب دلاليًا وإيقاعيًا ودراميًا وإلحاحًا على سياقات معنوية خاصة.

6- اتحدت المتواليات المكانية والزمانية لأصوات المد في نصوص الشاعر مع صيرورة السياق المعنوي لتؤدي تحولات البنى الصوتية ودور أصوات المد في تشكيل الدلالة وتوجيه فاعلية الخطاب.

الهوامش:

(1) رجاء عيد: لغة الشعر، ص95.

(2) عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص154.

(3) أحمد دحبور: ديوان حكاية الولد الفلسطيني، ص86.

(4) أحمد دحبور: ديوان شهادة بالأصابع الخمس، ص31.

(5) نفس المصدر، ص114.

(6) محمد برادة: الأدب وبوطيقا المجهول، ص292.

(7) أحمد دحبور: ديوان شهادة بالأصابع الخمس، ص196.

(8) سورة مريم: الآية 25:22.

(9) أحمد دحبور: ديوان حكاية الولد الفلسطيني، ص196.

(10) عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص31.

(11) أحمد دحبور: حكاية الولد الفلسطيني، ص286.

(12) سورة الحجرات: الآية 12.

(13) رجاء عيد: لغة الشعر، ص301.

(14) أحمد دحبور: ديوان حكاية الولد الفلسطيني، ص 123.

(15) نفس المصدر، ص 77.

(16) عمرو بن معد يكرب: الديوان، ص66.

(17) رجاء عيد: القول الشعري، ص116.

(18) أحمد دحبور: حكاية الولد الفلسطيني، ص 161.

(19) جرير: الديوان، ص94.

(20) أحمد دحبور: ديوان حكاية الولد الفلسطيني، ص 201.

(21) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص104.

(22) محمد السرعيني: محاظرات في السميوطيقا، ص113.

(23) أحمد دحبور: ديوان كسور عشرية، ص100.

(24) أحمد دحبور: ديوان شهادة بالأصابع الخمس، ص9.

(25) نفس المصدر، ص25.

(26) أحمد دحبور: ديوان كسور عشرية، ص25.

(27) أحمد دحبور: ديوان شهادة بالأصابع الخمس، ص31.

(28) أحمد دحبور: ديوان "هكذا"، ص390

(29) أحمد دحبور: ديوان شهادة بالأصابع الخمس، ص 121،122.

(30) محمد عبد المطلب: هكذا تكلم النص، ص67

(31) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص264.

(32) نفس المصدر، ص96.

(33) أحمد دحبور: ديوان هكذا، ص236.

(34) أحمد دحبور: ديوان كسور عشرية، ص96.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1- دحبور، أحمد، ديوان حكاية الولد الفلسطيني، دار العودة، بيروت، 1971م.

2- دحبور، أحمد، ديوان شهادة بالأصابع الخمس، بيروت، دار العودة، 1982م.

3- دحبور، أحمد، ديوان هكذا، بيروت، دار الآداب، 1990م.

4- دحبور، أحمد، ديوان كسور عشرية، دمشق، الأهالي، 1992م.

5- دحبور، أحمد، ديوان هنا وهناك، عمان، دار الشروق، 1997م.

ثانيًا: المراجع:

1- ابن عطية، جرير، ديوان جرير تحقيق: محمد إسماعيل الصاوي، بيروت، دار الأندلس، (د.ت).

2- إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1992م.

3- برادة، محمد، الأدب وبوطيقيا المجهول، دار البسام، بيروت، 1992م.

4- الزوزني، حسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، بيروت، دار الجيل، 1979م.

5- السرغيني، محمد، محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1987م.

6- عبد المطلب، محمد، هكذا تكلم النص، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

7- عيد، رجاء، القول الشعري، مصر، دار المعارف، 1990م.

8- عيد، رجاء، لغة الشعر، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1985م.

9- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم، 1983م.

10-يكرب، عمرو بن معد، الديوان تحقيق: مطاع الطرابيشي، دمشق، مجمع اللغة العربية، 1974م.

ثالثًا: الدوريات:

1- مجلة الكرمل: فلسطين، مؤسسة الكرمل الثقافية، 1997م.