سحر العنوان وبلاغة الألوان في مغالبة السواد للبياض

د. قندسي عبد القادر
جامعة سيدي بلعباس

تحظى القصيدة المعاصرة ببناء شعري خاص، وقد تجسد في تطور شكلها الفني، فبعدما كان الشاعر يتغنى بالسواد أضحى يرسم فضاء نصه ببياض، وتلبس القصائد الألوان التي يكسوها بها الشاعر، تزدهي الألوان بشتى صنوف الزخرفة، ويسمو البياض والسواد في أعلى الهرم، تسوّد المطمرات والقراطيس بزعاف اليراع أشكالا إبداعية رائقة، ويبقى البياض مساحات تقدير ليقول المتلقي ما يشاء، مستعينا بمسوغات وقرائن تأويلية.

والكتابة –حسب الماكري– ليس مجرد تنظيم للأدلة على اسطر افقية ومتوازية وحسب، وإنما هي قبل كل شيء توزيع لسواد وبياض على مسند هو في عموم الحالات ورقة بيضاء "إن الفضاء الخطي مساحة محددة، وفضاء مختار ودال بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب.."[1] و كأن السواد (الخط) هو فضاء خاص بالمبدع، في حين أن البياض (الفراغ) هو فضاء للقارئ أو المتلقي.

وهو ما يؤكد على العملية التفاعلية بين السواد والبياض أي بين المبدع والقارئ، يمكن أن نجد السواد. بمصطلح "الصوت" أو "الحركة" أو "الخط" كما نجد البياض. بمصطلح الصمت أو السكوت أو الفراغ.

تعد ثنائية السواد والبياض علامات نوعية أيقونية تخص الفضاء النصي، بحيث تسهم في بناء الدلالة الكلية للنص، وهذا من خلال تفاعلها بموضوعاتها.

تسجل مساحات السَواد داخل النص مناطق نشاط وفعل يتم داخلها خلق الأشكال وبناؤها "لأنها مشكلة من الحركة البانية المسجلة"[2]، أما المساحات البيضاء فهي تمثل مناطق سكون، ولكنها منفتحة على التأويل، حيث تبرز فاعليتها البنائية. ومنه المعنى لا يكون حكرا على ما هو مكتوب (السواد) ومنطوق فقط وإنما يتنامى من حلال تفاعل السواد بالبياض، فالفراغ يشكل بنية في العمل الأدبي تساعد القارئ على التفاعل مع النص، الذي يتحدد على مستوى الأفق بالتعارض أو بالتوافق من جهة، وبين تفاعل المقاطع النصية فيما بينها من جهة ثانية من خلال (التفكك، الانفصال، اللاستمرارية...) وفي هذا السياق ميز آيزر "ISER" بين شكلين للبياض :

–الشكل الأول : سماه "المكان الفارغ" أو "الفراغات"، "مواقع اللاتحديد" "blonks"[3] وكلها تشير إلى البياض، ومهمتها هي الهدم والبناء، وتفتيت التماسك والترابط النصي كما تترك المجال للقارئ لإقامته وتشييده من جديد، أي إقامة علاقة حوارية بين النص والقارئ، لأن الفراغات تغري القارئ وتراوده عن نفسه وتحثه على الملأ وبالتالي فإنه يبث جسر التواصل بين المنتج الأول للنص والقارئ الذي يتحول بفعل القراءة إلى مبدع ومنتج ثان.

–الشكل الثاني : سماه "إمكانات النفي" "Négation"[4] ومهمتها تعطيل عناصر النص المألوفة والدخيلة عليه من خارج النص، لتعيد إخفاءها من جديد من أجل تحقيق قراءة دينامية ذات تفاعل متبادل تمنح القدرة للقارئ على الإنتاج.

وعلى العموم فالسمة المميزة لهذه البياضات أنها ذات طبيعة مبهمة غير محددة، وعدم التحديد هو هذا بالذات ما يكتنز أنواع التواصل الممكنة بين القارئ والنص، ما يجعل النص مفتوحا[*].

ينهض البياض بصورة أساسية على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد بتخيله عن مساحة معينة للبياض.

امتزاج السواد بالبياض :

تمثل كل قصيدة عالما خاصا من السواد، وعالما خاصا من البياض، والقصيدة الحداثية تعيش صراعا حادا بين الأسود والأبيض (الخط والفراغ) وهذا الصراع لم يكن موجودا في القديم بهذه الحدة، بحكم معرفة الشاعر المسبقة بحدود فضائه النصي (عمود الشعر).

أما الشاعر الحديث فإنه "يواجه الخطوط (السواد) بنفس القلق الذي يواجه به الفراغ (البياض) وهذا الصراع الخارجي لا يمكن أن يكون إلا انعكاسا مباشرا أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه" [5].

حين يمتزج السواد بالبياض فإنه يعطي ألوانا من القراءات... فكيف إذن يغتال السواد البياض ليحيه ويحيا...؟ ومتى ينطق الصمت؟ ومتى يصمت الكلام؟

وحين يستمر السواد (الكلام، الكتابة) فإنه يستنطق البياض (الصمت، الأمكنة الفارغة)، فبمجرد أن يبني القارئ أفقه من خلال ملأ كل فراغ يصادفه في السطر الشعري فإنه سرعان ما تسقط تلك القراءات والتآويل وتتلاشى بدخول جسم السواد جسد البياض فيلغيه من جديد.

ترى ما عساه يقول الصمت هذه المرة... ؟

صمت السواد ، صمت الكون المتكلم بإشارات

الكتاب المنظور	الكتاب المسطور
– الطبيعة.	– المكتوب.
– الوجود.	– المرقوم.
– الكون.	– المؤشر.

باكتساح البياض السواد تنسل الأشياء ... إنه الخوف... رهبة الموت...، إنه يصف خواء المكان... "النص الشعري الحديث يميل إلى تبني مقولة الغياب أكثر من تبني مقولة الحضور"[6]إذ يجنح الشعر المعاصر إلى الغموض والإضمار وهو لا يفعل ذلك إلا ليكشف عن رؤى وقيم جديدة، وفي الحقيقة وإن كان هذا الغياب والتغييب للمعنى والدلالة في الشعر مضمرا ومستترا فإنه وفي الوقت ذاته يسجل حضوره في الملتقى بفعل القراءة.

حين يضغط السواد على البياض تسلل معه الكلمات... لتتواطأ مع الصمت...، وتعود من جديد فتتماهى مع الكلام..، إنه اشتغال الحياة بالموت..، وقع السواد على البياض يصف اضطرابا وجوديا، إنه زوبعة مع دخان تثار كالعجاج في وجه الحقيقة... إذ يهز كيان الذات ويهدد حياتها ... فهو يفعل فيها ما يفعله الزلزال العنيف بالأرض.

- كيف إذن يمكن للسواد أن يقبض على حقيقة وجه الهارب من حدود رؤاه الآتية ..؟
- ثم كيف يتمرد البياض من قبضة السواد ..؟
- إذا كان الشاعر يلون البياض ليحذف، فكيف يعود السواد ليخرج البياض ومن جديد عن صمته ..؟

لعبة الظهور والتخفي بين الأسود والأبيض هي وجه من وجوه القلق والاضطراب الداخلي للشخص الذي يكتب، والذي سرعان ما ينتقل ليمتد إلى القارئ فتتعاقب لديه الرؤى وتتعدد قراءته وتنفتح أمامه آفاق التأويل.. هذا من جهة، أما من جهة ثانية فإن هذا الصراع هو صراع اللغة مع الفراغ، صراع الوجود بالمكان وكأن لغة الكتابة غير لغة المبدع "إن اللغة

تتحدث الغياب غير أنها حيث لا تحدد فهي تكون بعد قد تحدثت، فهي ليست خرساء لأن الصمت فيها يتحدث إلى نفسه"[7].

تلاشي السواد إعلان عن الرحيل .. كما أن انتشار البياض يوجب علينا الصمت والانصات لطبول المعنى الهارب ..

هذا المظهر يعزز من القيمة الجمالية للفن، الذي هو "تلك المسافات المرتعشة التي نجدها بين الكلمات أو الارتفاعات أو الانخفاضات التي تكون بين الأصوات أو الحركات أو الألوان"[8].

ونحن لا يمكننا أن نلتمس للخير معنى إلا في ضوء تناولنا لموضوع الشر، كما لا يمكننا معرفة حدود الصمت إلا في إطار حدود الكلام وعليه فالمعرفة لا تكون محققة ومتجلية بوضوح إلا في ضوء الاختلاف والتعارض ولولا هذا الاختلاف لما وجد التفاوت بين قراءة وأخرى، كما أن ثقافتنا ثقافة تنشد الاختلاف والتعدد.

جماليات اشتغال السواد على البياض في القصيدة العربية المعاصرة :

تنهض القصيدة العربية المعاصرة على تفاصيل اللعبة القائمة بين (السواد والبياض) فالصفحة الشعرية في الأصل بياض أو فراغ لا قيمة له ولا قيمة للصفحة إلا من خلال تشكيل النص الشعري على أديمها.

ومن تمازج بياض الصفحة وسواد النص تتجلى أهمية مل منهما في بناء النص وإنتاج الدلالة. وعليه السواد والبياض في (النص الشعري المعاصر) من العناصر التقنية الهامة والفاعلة في تحديد الدلالة الشعرية والمتحكمة في إبراز قيمة بالفنية والاستطيقية على السواء.

يختلف توزيع السواد والبياض في الصفحة الشعرية "بحيث يتقدم أو يتراجع حسب مقتضيات كيمياء النص وطبقا لما تستدعيه اللغة الشعرية"[9].

النص الشعري المعاصر هو بالأساس نص مقروء تسعى من خلاله الكتابة إلى القبض إلا المسموع عبر الضبط الخطي للنبرة ونوعيته، وسمكه، ومساحات الفراغ بين الأسطر، وعلامات الترقيم...، وهذا إن دل على شيء وإنما يدل على أن توقف الأدلة اللغوية للنص لا يعني توقف الدلالة، فالأدلة غير اللغوية هي في حقيقة الأمر انسياب دلالي وهو ما يجعل البياض ناطقا بما لم يقل، فاتحا آفاقا رحبة أمام القراءة.

هذا الملأ والبناء الذي هو من تشييد القارئ هو في الحقيقة إبداع يكتب عن إبداع ما ينتج ملحمة من النصوص الإبداعية سماها عبد المالك مرتاض "النصنصة المتسلسلة"[10].

أدت هذه الممارسة الجديدة للكتابة إلا إختلال التوازن في نظام الحصص بين السواد والبياض، ولم يعد للعروض سلطة تحديد شكل الصفحة كما هو في القصيدة القديمة، بل أصبح الإيقاع يتجاوز الدال الصوتي إلى بناء الدلالة عن طريق الجسد النصي حيث تسهم العين إلى جانب الأذن في إلتقاط الدلالة الشعرية من خلال تأمل علاقات التجاور داخل النص بين السواد والبياض في تعاضد يخلق إيحائية جديدة حيث إن "لتصوير الألفاظ وحده لا يؤدي الأشياء كاملة، وعليه فالفراغ الأبيض متمم..."[11].

هذا الرأي يرى أن حقيقة الكلمات (السواد) لا تتم باستقراء الفراغ (البياض) المحيط بها وبالتالي فالمعنى غير مكتمل إلا بتدخل عنصر البياض.

- لكن متى يكون للبياض دور فعال في بناء الدلالة واستكمال المعنى؟
- وهل كل بياض يصادف في النص يستدعي تدخل القارئ من أجل ملأه؟

- وإن كان هذا هو المطلوب فأي نوع من البياض نقصد؟

هذه الثغرة التي تم إحداثها في النظام الشعري الحديث جاءت "لخدمة النص وتحديثه"[12].

فالقصيدة المعاصرة بهذا هي نظام ناقص خرج عن القصيدة النظام (عمود الشعر) إلى السطر (التفعيلية) ولذلك فهي جزء من النظام، كما أنها تسعى لاستكمال هذا النقص بتدخل عناصر فاعلة. بالإضافة إلى دور القارئ فإن "الصمت فيها لحظة من لحظات الكلام، والسكوت ليس بكما، بل رفض للكلام فهو نوع منه"[13].

إذ ليس الفراغ مجرد فراغ أو صمت عابر، بل هو لحظة يتنامى فيها المعنى وتتشكل فيها الدلالة بشكل دينامي ليتوحد مع الكلام فيصبح نوع منه، وهذا التداخل بين الأبيض والأسود يعكس تلك العلاقة الجدلية القائمة بين بنية المكان والزمان في السطر الشعري، إذ يسجل البياض ذلك الامتداد داخل السواد الذي يمثل الوجود إذ لا يمكن للشاعر أو للشخص الذي يكتب أن ينقل صوره وخبراته دون تأطير مكاني (سواد) وعبر امتداد زماني (بياض) كما أن للقارئ لا يمكنه تخيل أي فضاء نصي ولا حتى يمكنه تسجيل أية إشارة إهتزازية من دون هذا التأطير (المكاني والزماني /السواد /البياض).

كما أن اتساع الترابط اللغوي (السواد) تتسع معه الصورة وتبرز مساحة البياض شيئا فشيئا، ليعلن عن توقف الصورة كما رآها الشاعر، ثم يأتي دور القارئ في تتبع حركة الدلالة ويعيد تركيبها في وعيه من جديد ولذلك "انتهاء البيت مرهون بملامسته للبياض الذي يوقفه، فيحد من حريته في التدفق"[14].

الامتزاج بين السواد والبياض ايس من اختيارات الشاعر وإنما المتحكم فيه التدفق الشعوري، إذ حين يضغط البياض على السواد يعطينا إحساس بأن السطر ليس إلا التقاطا لجانب من جوانب العالم الخارجي، هذا من جهة.

أما السواد حين يخط على البياض فإنه "يوجه وعيك ولا وعيك في نفس الوقت لترى الواقع من خلال عينه التي رأت واختارت ما يصلح لتقدمه لعينك"[15].

هناك بعض الشعراء من أصبح يستغل مساحة البياض ليس بغرض إشراك المتلقي في العملية التواصلية الإبداعية وفقط، وإنما تعد هذه المساحات فضاء ومتنفسا له. لأنها تسجل لحظة من لحظات الحلم التي تعمق من عنصر الخيال عنده، كما أنها دليل على استمرار النص في نفسية الشاعر.

ولذلك فالفراغ هو إعلان ضمني عن وحدة مغايرة، تتغير معها حركة الدلالة للنص لأن "بياضات النص ليست لها حقيقة سوى الكلمات نفسها، فهي تعتبر مقاطع تمثل الكلمات أطرافها"[16] حيث تبرز مساحة البياض لحظة انفصال الشاعر عن ذاته واتصاله بالآخر وهذا ما نجده في الكثير من النصوص الشعرية المعاصرة، إذ يتحول فيها الضمير المتكلم الحاضر (أنا) إلى ضمير المخاطب الغائب (أنت)، وهو ما ينم عن وحي حداثي يرى كمال الذات في مشاركتها واتصالها بالعالم الآخر.

طغيان السواد في بعض الأحيان يفصح عن "الموقف الانفتاحي والحاجة إلى ملأ الزمان والمكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه، أما اكتساح البياض فهو تأكيد من الشاعر على موقف الانطواء والحاجة إلى الوحدة..."[17] فالمد والجزر بين السواد والبياض يشكل خدعة للقارئ فيوهمه بالخروج من الشعر إلى النثر، يغدوا حينها من الصعب التفريق بينهما وهذا الاندفاع أو التراجع غير مستقر، كما أن المسافة بينها غير ثابتة، وهنا "يدخل المعلوم في صلب المجهول الذي يشد القارئ إلى قلقه الدائم"[18].

وفيما يبدو أن هذا القلق لا يوصل القارئ إلى المعلوم فالكتابة تبدأ بفراغ وتنتهي بفراغ، كما أنه يبعث في القارئ الرغبة (الملحة) في سبر أفكار النص، وملاحقة معانيه، ومحاولة الوقوف عليها وبمجرد أن يتذوق القارئ النص ويتعرف عليه تزيد متعته ولذته ما يعطي لعملية القراءة هذه صبغة فنية جمالية، إذ اللذة في السبيل إلى المعنى وليس المعنى بحد ذاته.

يأخذ الجانب المرئي في قراءة النص الشعري الحديث مكانة هامة للولوج إلى غمار وأعماق النص وأصبح نمو النص يؤشر وفق متكآت تحددها القراءة البصرية، أي قراءة عتباتية تجزئ العمل إلى أماكن نصية، بدءا من العنوان حيث يلعب فيها السواد والبياض دور المجسة في استقراء وفتح معالق النص، بوصفه موجها قرائي في عملية الاستبطان وفق "هيئة تصنعها القراءة"[19].

أي أن الشكل يحاول تقديم صورة كلية للنص في شكل عتبات من خلال تنظيم الأسطر الشعرية وكل هذا "وسط ترسيم نصي يتطلب هندسة خاصة"[20].

وفي هذا المقال سأحاول استقراء ذلك في نص شاعر عاش حياة قاسية مع الناس، اختلف وإياهم في الرؤى، والأفكار والقناعات فراح يبحث عن وسيلة يدفع بها ما لحق به من هم وحزن مأساوي، يغلب عليه الطابع الدرامي في الكثير من الأحيان.

تعد تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية ملمحا فنيا، ينفرد فيه بناء القصيدة بتدفق موهباتي أو إلهامي، يسير فيها العقل والحلم (الشعري) في خط واحد، يمكن من خلاله تقصي قصدية البناء العتباتي للنص من خلال العنوان[21]. حيث يقول هذا النص بالكامل على تعتيب نصي يشرع بالبناء من العنوان.

العنوان : العتبة المقدسة (العنوان والمنحنى الفكري)

يحمل العنوان في طياته تكثيفا دلاليا موجزا للحياة الشعرية التي يعيشها النص على الورقة. إذ شكل "زاوية نظر تلخص المعطيات الموصوفة، وتوجه وترسي قواعد للقراءة والتأويل وإنتاج المعاني..."[22] وهو أول ما يصافح بصر المتلقي، والملاحظ على هذا العنوان أنه قائم على بنية استفهامية تستدعي قراءة استبطانية تحاول اكتشاف المستشكل والمستغلق، إذ "الأطلال" إطلاق عام (لفظ يدل على العموم)، وهو اسم معرف "ال" التعريف، دال على الجمع مفرده "طلل" وهو ما بقي شاخصا من آثار الديار ونحوها، وبهذا الاطلاق والعموم أراد الشاعر إشراك المتلقي أو القارئ في كون أن هذه الأطلال هي مشترك عام بين الناس، ولكن ...

والعنوان بهذا الاختيار المعتمد يدخل المتلقي مباشرة في نطاق النسق الفكري الخاص لأنه يمثل" نصا أصغر "micro texte" إذ يقوم بثلاث وظائف يحدد، ويوحي ويمنح النص الأكبر "Géno texte" (المتن)، كما أنه يفتح شهية القراءة"[23]على الرغم من أن مستويات اللون داخل النص الشعري خارجة في أغلب الأحيان عن إرادة الشاعر لأن المتحكم فيها ظروف الطبع ومقتضياته.

في هذا النص قد وقع النبر البصري على العنوان، إذ جاء بخط أسود سميك لاستمالة القارئ للدخول إلى عالم النص، واسكناه أسراره من جهة، أما من جهة ثانية فإنه يبرز صراع اللون داخل الكتابة ذاتها.

إن العنوان بهذا المنحنى الفكري يأخذ هوية المغايرة والانحراف عن مسار المتن الذي كتب بخط أسود رقيق ويجعله في كفة ثانية، وهو ما يقيس ويعكس درجة التوتر للكتابة الشعرية الحديثة وهذا له مفعوله في حساسية القارئ، إذ يحاصره في "دلالة بعينها تتنامى في متن الخطاب الشعري في وضوح أحيانا وفي خفاء أحيانا أخرى"[24]. و"الأطلال" بنية زمانية، لها

امتداد في الماضي بتجسيدها للحظة الحلم الغارق في قبور الذكرى، بين الوعي تارة واللاوعي تارة أخرى وهو ما يعزز من قوة الرؤيا لدى الشاعر، القائمة على التخييل "الذي هو القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع"[25].

ما يميز هذه الرؤيا أنها وليدة كشف، لبحثها الدائم عن التجديد والخلق ليس بغرض الابداع فحسب، وإنما لجنوحها إلى اليقين.

والعنوان بصيغة الجمع فيه نوع من الغموض الشفاف، الذي لا يتجلى للعقل أو لمنطق التحليل العلمي، وإنما يتجلى بنوع آخر من الكشف، حيث يستسلم له القارئ فيما يشبه الرؤيا "إننا لا ندرك الرؤيا إلا بالرؤيا"[26] والتي في ضوئها انتظمت عتبات النص كإشارات ضوئية على طول طريق القراءة لاستبيان مهمة مد الخط (السواد) ورصد حركته الدلالية، التي تبين فاعلية العتبة النصية في استقراء بنية السواد والبياض بوصفها مكانا كتابيا من أجل التعرف على الهيكل العام للقصيدة التي تشكلت من تسع عتبات، تبرز داخلها دينامية التخييل لدى الشاعر الذي تتحدد في ضوءه هوية العنوان "الأطلال" وتبرز فاعلية اشتغال السواد على البياض، إذ أن أول ما يشد انتباه القارئ لهذه القصيدة هو جدلية المد والجزر بين بنيتي السواد والبياض.

ومن خلال تأملنا لتدفق الأدلة (السوداء والبيضاء) مع كل سطر فإننا نلاحظ عملية الكر والفر التي تمارسها الذات تبعا لمقتضيات اللحظة الشعرية.

الهوامش:

---

[1]- الماكري محمد: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط1، 1991، ص103.

[2]- المرجع نفسه، ص237.

[3]- سامي إسماعيل، جمالية التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس، وولف غانغ آيزر، ط1، القاهرة، 2002، ص188.

[4]- المرجع نفسه، ص188.

* - المقصود بالعمل المفتوح : مفتوح من حيث الدلالة، وقد عبر عنه أمبرتو إكو..... في كتابه "الأثر المفتوح" بمصطلح آخر سماه "اللانهائية المعنى" حيث رفض مركزية المعنى : ينظر موسى صلاح بشري: نظرية التلقي "أصول وتطبيقات"، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص50.

[5]-بنيس محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص101.

[6]- أحمد يوسف: شعرية الغياب وجمالية الفراغ البانى، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، العدد الرابع، 1996، الجزائر، ص115.

[7]-مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص325.

[8]-العشماوي محمد زكي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص8.

[9]-جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص ص56-57.

[10]- مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، ص10.

[11]- بينيس محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص102.

[12]- ينظر الغذامي عبد الله: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، الدار البيضاء، 1994، ص1، وينظر أيضا ص98، 99 في تحليله لقصيدة "مطر".

[13]- صالح نافع عبد الفتاح: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، ط1، 1985، ص58.

[14]- بنيس محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص101.

[15]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[16]- الماكري محمد: الشكل والخطاب، ص110.

[17]- المصدر نفسه، ص104.

[18]- بنيس محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص103.

[19]- الصكر حاتم: الخصائص الفنية لقصيدة النثر، مجلة الأقلام، ع3، 1992، ص25.

[20]- ينظر: صابر عبيد محمد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص47.

[21]- عبد الصبور صلاح: الديوان، "الناس في بلادي"، دار العودة، بيروت، لبنان، 1998، ص50.

[22]- بنكراد سعيد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار اللاذقية، ط2، 2005، ص161.

[23]- بن حميد رضا: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، العدد الثاني، 1996، ص100.

[24]- هلال عبد الناصر: شاعرية التشكيل في وردة الفصول الأخيرة، كتاب سبعون عاما من الإبداع المجلس الإبداع للثقافة، القاهرة، 2007، ص263.

[25]- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص131، وما بعدها.

[26]- أدونيس: الثابت والمتحول: ج3، سمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص167.