اللغة والمعنى الشعري

بحث في لغة الشعر وشعرية اللغة

د. باسم الأعسم

المقدمة

لم تزل إشكالية العلاقة قائمة بين اللغة وبين المعنى الشعري ، وطالما شغلت أذهان النقاد والباحثين في النظرية النقدية ، طوال قرون خلت .

وقد بلغت تلك الإشكالية أقصى درجات التأزم في ضوء الاصطدام العنيف الذي أحدثته الطروحات البنيوية المناوئة للمفاهيم الساعية لترسيخ الجوهر الواقعي للغة ، وكما سنرى في ثنايا البحث عبر تسليط الضوء على جدلية العلاقة بين اللغة والمعنى الشعري ، من اجل الوقوف على مستويات المد والجزر في العملية الإبداعية ، في محاولة للإبانة عن جدوى التشكيل الأمثل للغة الشاعرة ، ومن ثم إظهار فاعليتها في تصعيد المعنى الشعري وليس المعنى الحرفي (الصريح) من دون إغفال سلطة الوعي والذائقة المرهفة ، وأثرهما في صياغة المعنى والمعنى الشعري ، على وفق الوظائف المتعددة للغة وفاعلية عناصرها : (المرسل والرسالة والمتلقي والسياق والشفرة وقناة الاتصال) . وثمة (وظيفة لغوية تقابل كل من هذه العناصر ، مثلاً حين يتم التركيز على المرسل تهيمن الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية ، وحين يتم التركيز على المتلقي تهيمن الوظيفة الإيحائية ..... الخ)[١] .

ولما كان المعنى من العناصر الجوهرية في الأدب فان المعاني تعد (بمنزلة الأبدان من الثياب ، وطلب تحسين الألفاظ إنما هو لتحسين المعاني ، بل المعاني أرواح الألفاظ ، وغايتها التي لأجلها وضعت وعليها بنيت)[٢] .

وهنالك حقيقة مؤداها : إنّ الكاتب إذ استطاع أن (يشع على ما عنده من معان وحقائق حرارة من عاطفتة وحيوية من خياله كانت كتابته راقية مؤثرة حية وقوية ، وإذا عُدِمَ الكاتب هذه المقدرة خرجت كتابته كأنها سرد الحقائق وتكون كأنها تقويم أو أخبار أو مجرد تعداد)[٣] .

في حين أن وظيفة الأدب عامة واللغة خاصة ، وليست إظهار الحقائق ، بل استحضار الحقائق لإثارة العواطف وتوجيه الأحاسيس بقصد الاستحواذ على حواس وأفئدة المتلقين ، وعندئذ تحقق اللغة بوصفها خطاباً إرسالياً أقصى مراتب الاتصال .

ويتضاعف الأثر النفسي للغة عندها تبلغ الألفاظ مراتب متقدمة من الدقة والوضوح من دون أن يكون ذلك على حساب المعنى وجمالية الأسلوب .

فضلاً عن ذلك (إنّ هم النص الإبداعي بالدرجة الأولى إنتاج كلام جميل يتوفر على أبعاد تمكنه من القيام بدور فعال في الثقافة ..... لأن النص الأدبي وهو يطمع إلى تقديم عالمه بقدر كبير من الشفافية والشعرية لتوليد إحساس بالجمال ، فانه يقوم بوظيفة أخطر هي محاولته تجميع كل عناصر الثقافة واختزالها في فضاء محدود)[٤] .

القصيدة الشعرية منظومة الدوال والمداليل :

ما دامت اللغة بوصفها خطاباً أدبياً تمثل منظومة من الدوال والمداليل ، فإن القصيدة الشعرية ، فضاء دلالي تتجلى من خلاله لغة الشاعر التي هي (لغته الخاصة ، إنه غارق فيها كلية ولا يمكن فصله عنها ، إنه يفيد من كل كلمة وشكل وتعبير بناءاً على غرضه المقصود .. إنها أي اللغة ذلك التعبير الصافي ، لا ينبغي أن تكون هناك مسافة بين الشاعر وخطابه)[٥] .

كما أنّ التداخل المنطقي بين اللغة والشعر يبيح لنا القول : إنّ الشعر فن لغوي والرسالة الشعرية (حصيلة لغة خاصة وشكل صائت يرتبطان بظاهرة إعلامية ملموسة ويشملان مظهرين متميزين : المظهر الدلالي والمظهر الجمالي ، ويعتبر الاهتمام بهذين المظهرين ودراستهما وتحديد خصائصهما من أسس الإعلام للتلقي الجمالي)[٦] .

وإنّ مهمة الشاعر هي (تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي ، وإبراز العناصر الجمالية حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض لها)[٧] .

فضلاً عن ذلك ، أن النص الإبداعي كالقصيدة الشعرية ينطوي على منظومة من الشفرات التي تساهم في إيضاح المعنى الشعري (الحقيقي) وليس المعنى (الحرفي) ولما كانت العملية الشعرية بناءات لغوية متماسكة فإن النص ينبغي أن يزخر بالمعاني الدالة ، لا أن يعول المؤلف على قصدية النص المتمثلة في أدلجة الخطاب ، لاسيما وأن الكتابة الأدبية (تتيح للكتاب فرصة سانحة للعب في الكلمات ، والألفاظ بقصد إدامة التواصل مع المتلقي ، باتجاه تحقيق الاستجابة الجمالية بإشاعة العلامات الدالة على المعنى ، أي أن الكودات أو الاشارات هي التي تقودنا إلى المعنى وليس العكس)[٨] .

من الجدير بالذكر ، إنه يوجد تعارض شديد بين دعاة المذهب الواقعي في اللغة وبين أنصار المنهج البنيوي ، مما حدا بالناقد البنيوي (رولان بارت) إلى الاعتقاد بان المذهب الواقعي يحط من شأن اللغة حينما يعدها أداة توصيلية شفافة وحسب ، ولذا تراه يحرض باتجاه التمرد على الفهم الآلي للغة والنزوع النفعي في الآن نفسه .

إنّها دعوة لانتشال النص الأدبي من ثقل المفاهيم التقليدية والخطابات التقريرية ، في محاولة لإزاحتهما بما يصعد المعنى الشعري .

إنّ تلك العملية مشروطة (بالنص في احتمالاته وإجراءات النص في القراءة و (التحقق) الذي يمارسه المتلقي عندما تتحول المنظورات المختلفة التي يقدمها النص للقارئ إلى علاقة دينامية بين مخطوطات النص الستراتيجية ووجهات نظر القارئ المخططة كذلك)[٩].

ومن اخص فضائل علم اللغة الحديث عدم اختزال اللغة إلى الإشارة المحضة أو المعنى الأساس . وهذا الاكتشاف مصدره الفكر البنيوي ، فلقد اقترح موكاروفسكي في المؤتمر الدولي الرابع لعلماء اللغة ١٩٣٨ (التوسع في النموذج اللغوي الذي قدمه (بوهلر) الذي ضم الوظيفة الاشارية والتعبيرية والندائية ، فطلب إضافة وظيفة رابعة وهي الوظيفة الجمالية التي تؤلف اللغة الفوقية ميتا لغة Meta Language)[١٠] .

من الإشكاليات القائمة في مضمار الإبداع الشعري ، الجهل بالكيفية الأسلوبية التي على وفقها يتم انجاز معنى النص ، ولذلك تولد بعض القصائد ميتة عبر ولادة غير طبيعية ، أي أن نموها العضوي لم يكتمل بعد إلى جانب الإشكاليات الأخرى المصاحبة للنص الوليد فتبقى القصيدة مقذوفة خارج منطقة الشعر ، مهما سعت لتظليل أو زحزحة قناعة المتلقي بثقل مضامينها وحساسية أفكارها .

إنّ القصيدة الشعرية (تشبه الكائن الحي الممسك بمقومات حياته بقوة ، ولكي تحوز على رضا المتلقين فلامناص من احتكامها إلى اشتراطات أدبية وفنية تشاد على ضوئها معمارية القصيدة وتتصدر اللغة الشعرية أولى اشتراطات المنجز الشعري)[١١] .

كما أن القصيدة الشعرية لا تطيق سوى ما أريد لها أن تكون بوصفها فيضاً تلقائياً للمشاعر الشفيفة المتجسدة عبر اللغة المنسابة بعذوبة ، إذا ما عرفنا أن الترتيب التقليدي المجاور للمعنى المادي يصعد الوظيفة الايقونية ، فيحل محل اللغة الشعرية المقترنة بالمعنى الشعري المتحققة عبر التوظيف الفني الماهر للعناصر التي تؤثث النص الشعري .

وعلى حد قول (فاليري) : (إنّ الشعر حديث غريب ، وكأنه من صنع شخص غير المتكلم ، موجه إلى شخص غير القارئ ، وموجز القول إنه لغة في لغة)[١٢] .

على ضوء ما سلف نقول : إنّ العملية الشعرية تستوجب البحث عن آليات غير تقليدية مدعمة بلغة راقية سامية تمنح الشاعر فرصة اقتحام الآفاق غير المرئية باتجاه البحث عن المعنى الشعري والمستوى الدلالي اللذين يخاطبان القوى العاطفية والوجدانية لدى المتلقي لأن (الخطاب الشعري الحق ، يرمي إلى مخاطبة القوة الوجدانية الانفعالية بحيث تؤثر تجربة الشاعر في المتلقي لتحدث استجابة أو مشاركة وجدانية تقترب من الصوغ

الكلي لتجربة الشاعر ، بمعنى آخر أن الفهم القائم على أساس أن لغة الشعر لغة تعبير جمالي أو انفعالي ، يولد القدرة الفاعلة في عملية التوصيل والتلقي)[١٣] .

لغة الشعر وشعرية اللغة

إنّ الشعر لغة ويمثل في جانبه الأساس الوظيفة الدلالية والجمالية للغة نفسها ، بما يبعدها عن اللغة العادية ، وبهذا المعنى يتفق (مايكل ريفاتير) مع الشكلانيين الروس (في اعتبار الشعر استعمالاً خاصاً للغة . فاللغة العادية لغة عملية نفعية تستعمل للإشارة إلى واقع من نوع ما ، في حين أن اللغة الشعرية تركز على الرسالة كغاية بذاتها)[١٤] .

وبادئ ذي بدء ، ينبغي التفريق بين اللغة الشعرية وبين لغة الشعر إذا ما أدركنا أن مصطلح ((اللغة الشعرية)) من المصطلحات المتداولة التي لاقت قبولاً أكثر من مصطلح ((لغة الشعر)) (اعتماداً على نظر إيحائي مفاده أن اللغة الشعرية أكثر تعبيراً عن فحوى الشعرية من مصطلح لغة الشعر .. لكن الشعرية شيء واللغة شيء آخر . وهذا لا يعني فصلاً من أي نوع ، ذلك لأن اللغة الشعرية هي صورة أو هي مجاز أو استعارة أو إيقاع ، أي إذا كان بقصد التعميم)[١٥] .

ومهما تعددت الآراء بصدد مصطلح الشعرية ، فإنها تعني مقاربة الخطاب الأدبي في مبناه ومعناه وأن الارتقاء باللغة يستدعي تحطيم البناءات العتيقة وتأثيث النص على وفق سياقات فنية تقتضيها طبيعة النص بوصفه مقترحاً جمالياً تؤسسه تلك اللغة السامية التي تجعل الأسلوب ارفع شيئاً حتى عندما تتسم اللغة بشيء من الغرابة ، فان ذلك يجعل اللغة تسمو على ما هو تقليدي ، ولهذا يرى (أرسطو) إنه (ينبغي أن نضفي على لغتنا طابع الغرابة ، لأن الناس تعجب بما هو بعيد ، وما يثير الإعجاب يسر ويمتع ، وفي الشعر كثير من الأمور تفضي إلى هذا ، وفيه يكون ذلك مناسباً ، لأن الموضوعات والأشخاص الذين يتناولهم الشعر خارجة عن المألوف)[١٦].

ولما كانت اللغة خطاباً أدبياً رفيعاً ، فإنها تمثل التجلي بعينه الذي يسمو بالمشاعر والأفكار بما يجعل النص حافلاً بالمعاني والدلالات ، لاسيما وأن للنص ((مستويين : الأول : هو النص كإمكانية لمعاني محتملة ، أي كبؤرة للدلالات ، والثاني : هو النص كمجموعة من المعاني التي كونتها القراءات المختلفة ، الناقد ، القارئ ، هو في هذا المستوى ، شريك في معنى النص))[١٧] .

ويستطرد أدونيس قائلاً :(إنّ قيمة العمل الشعري لا تكن في مدى كونه (واقعياً) أو(حقيقاً) أو كونه (يمثل) أو(يعكس) وإنما تكمن في مدى قدرته على جعل اللغة تقول أكثر مما تقوله عادة ، أي خلق علاقات جديدة بين اللغة والعالم ، وبين الإنسان والعالم)[١٨] .

ومنذ القدم كانت اللغة من أهم وأخطر الوسائل الأدبية وضمن مناخ الحداثة (لا تعدو اللغة وسيلة ، بل تصبح هدفاً للخلق وتجلياً له . وفي هذه اللغة تبلغ الكثافة حدودها القصية حيث ينهض صوت الكلمة بدور في تجسيد الدلالة ، وتغدو الكلمة شكلاً صوتياً للمعنى)[١٩] .

إنّ شعرية النص تتشكل عبر جدلية وتبادلية العلاقة بين اللغة والشعر على مر العصور مع التأكيد على أن (دور الشعر لم ينقطع في التأثير المتبادل مع اللغة ، خاصة في العصر العباسي حين ظهر شعراء اعتمدوا جمال اللغة وقوة إيحاءها ومتانة بناءها وقدرتها على التوليد ، طريقاً لتشييد مجدهم الشعري كالمتنبي)[٢٠].

وتعد اللغة المعيار النقدي الأساس الذي على ضوئه يتم تقويم منجز الشاعر ، ولذلك فقد قُسم الشعراء على أقسام بحسب ما يرى ((جان فاري جوير)) إذ يقول : (فالشعراء فريقان : فريق يحسون إحساساً قوياً ، ويفكرون تفكيراً ضعيفاً فيرون الحقيقة رؤية خاطئة ، وهؤلاء هم شعراء الطبقة الثانية ، وفريق يحسون إحساساً قوياً ويفكرون تفكيراً قوياً فيرون الحقيقة رؤية صحيحة ، وهؤلاء هم شعراء الطبقة الأولى)[٢١] .

وتبقى عملية الارتقاء بلغة الشاعر عقب انتشالها من عاديةّ المفردات ومألوفية الصور وسكونية الصياغة من أسمى غايات الاشتغال الفني الساعي باتجاه تعميق شعرية النص على وفق السياقات المؤطرة للغة الشاعرة التي تتقاطع والسياقات الشعرية النظامية التي تفسر لنا الميل الغريزي لدى بعض الشعراء في محاكاة الأثر المألوف في الإرث الكلاسيكي ودونما نزوع تجديدي يذكر .

بهذا الصدد يقول (هـ . توماس) : (إنّ البحر النظامي يبين اهتماماً بالأفق ويثير فكرة الإنشاء ، وهو مليء بالاحترامات ويقدم في الأقل عنصر مطابقة ... إنّ الشاعر الذي يكتب شعراً نظامياً يكون متطابقاً بصورة أساسية ليس مع المجتمع حسب ، ولكن مع الخليقة برمتها)[٢٢].

إنّ المعاني الشعرية تبدو غائبة إذا ما افتقر النص الشعري إلى المستويات الإيحائية والتصورية والإيقاعية التي بغيابها يكون النظم قد هيمن على الإبداع لاسيما وأن الكتابة الشعرية (لم تعد مسألة وزن وقافية ما حصراً ، بل أصبحت مسألة شعر أو لا شعر)[٢٣].

إنّ القصيدة الناجحة تثير فينا الشعر ، وليس شرطاً أن تتوافق مع أفق انتظار المتلقي ، بل الأهم من ذلك أن تتوفر على قدر كبير من المجاز والاستعارة لأن (جوهر العملية المجازية يكمن في الاستعارة التي تمثل المعنى الشعري ، كما أن القافية تمثل الخصائص الشكلية للشعر)[٢٤] .

وإنّ القصيدة المؤثرة تنطوي على بناءات فنية مؤثرة تصعد المعاني الشعرية في منأى عن المستويات الزمكانية ، ومن دون أن تستحيل اللغة إلى محض رموز وإشارات مجردة أو ترسيمات لا معنى لها ، بل أن مقاربة النصوص الشعرية على وفق صياغات أسلوبية محدثة تعد الأساس في بعث المعاني الشعرية .

كما أن القصيدة ليست كما يتخيلها بعضهم ممن يجهل حقيقة الشعر من أنّها محض كلام منمق ومصاغ بحسب أسلوب غرائب يعتريه الإيهام أو لا تعدو كونها تراكمات كمية لألفاظ فضفاضة لا تبغي سوى الإبهار ، بل أن القصيدة الشعرية هي التي (تحتضن المبنى الملائم الذي يستوعب المعنى بحيث تتضح بجلاء شعرية النص في أبهى صورها بما يؤسر قلب المتلقي ويستشعر مخيلته ، ولا نفع في نص لا يستفز الذهن ولا يثير التساؤلات تلو الأخرى)[٢٥].

لعل من بديهيات القول : أن القصيدة الشعرية ينبغي أن تكون مغلقة بما تتوفر عليه من رموز وإشارات على وفق سياقات معمدة بإيحاءات ليست مبهمة أو معقدة ، لكنها تقتضي قسطاً وافراً من الانفتاح والوعي من قبل المتلقي بطبيعتها ، إذ أن كثافة الرموز والمجازات والإيحاءات التصورية تضفي على القصيدة سمات التعبيرية فتدعو المتلقي لقراءتها مرات عدة بقصد تأويل مضامينها وفك شفراتها ، لأنها قد أصبحت ملكاً له بعد أن كانت ملك الشاعر نفسه ، لأنها عقب الانجاز قد استقلت بنفسها ، وعلى حد قول الشاعر (ت.س. اليوت) : (إنه على الرغم من أن القصيدة تنمو نمواً عضوياً يرتبط بعصرها فهي ليست وثيقة دالة عليه ذلك إنها عمل فني له وجوده المتفرد الذي قد يذهب إلى حد الاستقلال عن شخصية الشاعر نفسه) [٢٦] .

ولم يعد الأمر حكراً على الشعر ، بل أن الدراما تلتقي مع الشعر في مواضع شتى لاسيما على صعيد اللغة فهي التي تخلق (العالم الدرامي للمسرحية ، وأن العلاقة بين العالم المذكور والواقع مجازية ، وعليه فطبيعة المسرح وتهيئته وأسلوب التمثيل ينبغي أن يكون عوناً للغة في خلق هذا العالم المجازي)[٢٧] .

وعلى الرغم من الدعوات الشكلانية التي تعد من أهم وأبرز الروافد التي غذت البنيوية كانت قد الغت سلطة المؤلف عقب ولادة القارئ ، إلا أن أزمة اللغة (متمثلة في غياب أو انعدام الأنبياء أو السحرة الجدد الذين يستطيعون أن ينفضوا عنها رمادها ويبعثوها متوهجة كشمس الصباح)[٢٨] .

إنّ وظيفة النص الشعري تتلخص في التأثير إيجاباً على المتلقي عبر الاستحواذ على ذائقته ووجدانه بما يجعله متعاطفاً بنحو غير قسري مع ألفاظ النص ، وهذا الأمر يستوجب أن يمنح الشاعر نفسه للنص بحيث تنصهر ذاته مع بنية النص فيغدو هو المنتج والناقد والقارئ.

ولا قيمة للألفاظ من دون المعاني وأن الصورة إلى جانب المعنى هي التي تسمو بالنص الشعري ، وعظمة المعاني عندما تدرك بالعقل فتمسي أجمل من الجمال الظاهري في الاشياء المدركة .

إن لغة الشعر لها من الخصوصية ما يجعلها متفردة ، تختلف عن لغة العلم ... إنها لغة مترعة بالمحمولات والرؤى والأخيلة ومن ثم فهي (لغة فردية في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العلم . وهذه الفردية هي السبب في أن ألفاظ الشعر أكثر حيوية من التحديدات التي يضمها المعجم ، والألفاظ الشعرية تعين على بعث الجو بأصواتها)[٢٩] .

ولعل سمو العواطف ووفرة الدلالات وجلال الأفكار ، أهم سمات لغة الشعر التي لا تتخطى دورها الاتصالي المجرد ما لم تتحف بمزيد من المدلولات التي تعمق مستويات التأويل ، لاسيما وأن لغة الشعر المعاصر ينبغي أن تغادر الصور الجاهزة والسياقات التقليدية . بحيث تقترب من لغة الصورة والضوء لكي تتوافق مع الذائقة وروح العصر .

بهذا الصدد يقول د. سمير الخليل : (أن الشعر لا (الشعار) هو ما يميز ثورية هذا الجنس الأدبي ، دع عنك خرافة الكتابة للمستقبل ،إن البياتي وأدونيس ودرويش وممدوح عدوان وسامي مهدي وخالد علي مصطفى وسعدي يوسف وأمل دنقل لا يكتبون طلاسم وإنما هم كأبي تمام في زمانه الذي قيل عنه ذماً ، أذا كان ما يقوله أبو تمام شعراً فما قاله العرب باطل) [٣٠] .

باختصار ، أن لغة الشعر تنأى عن كل ما هو نفعي ونمطي ومكرور ، إنها لغة الأحاسيس المرهنة والدلالات الموحية والرؤى الأستشرافية المزدانة بالصور الشعرية الأضادة المعبرة عن صدق التجربة الأدبية ، وجمالية الأداء الشعري .

الخاتمة

نلخص مما تقدم ، إنّ التلازم الوثيق بين اللغة والمعنى الشعري أمر ضروري تقتضيه الطبيعة التكونية للنص الأدبي كالقصيدة الشعرية .

ولما كانت اللغة بمثابة المرآة العاكسة لحياة الشاعر الروحية فينبغي أن يصطفي الشاعر لغته الخاصة الطافحة بالرؤى والصور المتخيلة التي تتخطى حدود العالم المدرك كيَّما تجتذب ذائقة المتلقي من فرط سحرها وجاذبيتها ، وذلك هو شأن اللغة الشعرية التي تتباين من شاعر لآخر حسبما تقرره طبيعة التجربة الشعورية وملكة الذوق والخبرة لدى الشاعر نفسه .

هنا تتضح بجلاء إمكانية الشاعر وقدرته على توليد الأفكار وتخليق الصور على وفق لغة منسابة متأنقة مقرونة بآلية اشتغال غير تقليدية ما دامت وظيفة الشعر هي الشعر ولا شيء سواه ، بوصفه ضرورة ملحة واستعارة عظيمة لاسيما وأن الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من اطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده كما قال الخليل .

وأن لغة الشعر ينبغي لها أن تكون الباعث على تحقيق المفاهيم الجمالية التي تتشكل عبر الصورة والايقاع والمجاز وسائر المحسنات البديعية ، بما يجعلها لغة قادرة على احتضان الرؤى التجديدية والأخيلة الماورائية من جهة وتجاوز المواصفات السلفية والبناءات المعلبة من جهة أخرى ، مما يجعل اللغة تستحيل إلى بنية تتصاهر فيها العلاقات والأنساق التركيبية لتنتج الأثر الإبداعي الخلاق الذي يتقاطع – بالضرورة – مع التسلسل التراتيبي (التجاوري) وبهذا تحقق اللغة الشعرية اقصى نراتب التجاوز باتجاه فضاء الإبداع .

المصادر

١-سعيد الغانمي ، اللغة والخطاب الأدبي . (المغرب : مطبعة الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٣) ، ص٥٦ ، ص٥٧ .

٢-د. هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب .(بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) ، ص١٧٦ .

٣-أحمد أمين . النقد الأدبي . (بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧) ، ص٦٣- ص٦٤.

٤-د. حسين خمري . بنية الخطاب النقدي.(بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ط١ ،١٩٩٠).

٥-تزفيتان تودوروف . المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٩٢) ، ص٨٧ .

٦-د. صلاح فضل . النظرية البنائية في النقد الأدبي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧) ، ص٣٩٣.

٧-المصدر نفسه ، ص٣٩٩.

٨-باسم الأعسم . شعر النثر ، جريدة العراق (بغداد : ١٧ كانون الأول ، ١٩٩٦) .

٩-ناظم عودة ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، مجلة الأقلام ،(بغداد : العدد ١٢/١١ تشرين الثاني ، كانون الأول ١٩٩٣) ، ص٧٤ .

١٠- ادوارد ستاكيفينج . فن الشعر البنيوي وعلم اللغة ، مجلة الأقلام ،(بغداد : العدد ((١،٢)) السنة الرابعة والعشرين ، ١٩٨٩) ، ص٢٠٥ .

١١- باسم الأعسم . قصائد خارج منطقة الشعر ، جريدة العراق . ١شباط ،١٩٩١.

١٢- ادوارد ستاكيفينج . المصدر السابق نفسه ، ص٢١٤ .

١٣- د. عبد الكريم راضي جعفر ، الشاعر اللغة . آفاق عربية ، (العدد ٢٠ آذار ١٩٩٧) ، ص٤٩ .

١٤- رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة . ترجمة سعيد الغانمي (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات ، ١٩٩٦) ، ص١٧٤ .

١٥- محمد رضا مبارك . اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ،(بغداد دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣) ، ص١٠ .

١٦- أرسطو ، الخطابة . ترجمة عبد الرحمن بدوي (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ، ص١٩٦ .

١٧- ادونيس ، سياسة الشعر (بيروت : دار الأداب ، ط١ ، ١٩٨٥) ،ص١٢ .

١٨- المصدر نفسه ، ص٢١ .

١٩- د. علي جعفر العلاق . الشعر خارج النظم . الشعر داخل اللغة . مجلة الأقلام ، العدوان (١٢/١١ – ١٩٨٩)، ص١١٢ .

٢٠- محمد رضا مبارك ، اللغة وبنية الفكر ، مجلة آفاق عربية ، (بغداد : السنة الرابعة عشر ، ١٩٨٩) ، ص١٣٤ .

٢١- د. عناد غزوان . مستقبل الشعر وقضايا نقدية .(بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٤) ، ص٦ .

٢٢- سوزان بيرناد ، جمالية قصيدة النثر . ترجمة د. زهير مجيد مغماس (بغداد : مطبعة الفنون ، ١٩٨٩) ، ص٢٥ .

٢٣- ادونيس ، المصدر السابق نفسه ، ص١٢ .

٢٤- ادوارد ستاكيفينج ، المصدر السابق نفسه ، ص٢١٦ .

٢٥- باسم الأعسم . قصائد خارج منطقة الشعر ، المصدر نفسه والصفحة.

٢٦- ت.س.اليوت . زائدة الشعر وزائدة النقد .(بيروت : دار القلم ، ترجمة د. يوسف نور عوض ، ط١ ، ١٩٨٢) ، ص٢٠ .

٢٧- س.و.دارسن ، الدراما والدرامية . ترجمة جعفر صادق الخليلي ، (بيروت : منشورات عويدات ، ط١ ، ١٩٨٠) ، ص٢٣ .

٢٨- د. عبد الرحمن محمد القعود . الإبهام في شعر الحداثة . (الكويت : عالم المعرفة ، العدد ٢٧٩ ، ٢٠٠٢) ، ص٢٥٦ .

٢٩- د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي .(بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦) ، ص٣٤٨ .

٣٠- د. سمير الخليل ، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٨) ، ص١٥ .