(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الثالث للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 24-25 نيسان 2024 /القسم الثاني/ محور علوم القرآن ومحور اللغة العربية ومحوراللغة الفارسية,
الصفحات 12-21

البنية التركيبية في قصيدة الومضة\ قصيدة الومضة العراقية

م.د. أسماء يوسف ديان[1]*

[1] *كلية التربية للبنات, جامعة الشطرة, ذي قار, العراق*

الملخص

تحاول الدراسة أن تتوغل في تمثلات البناء اللغوي لقصيدة الومضة العراقية (القصيدة التفاعلية) عبر العينة المختارة، وذلك التوغل البحثي تم عن طريق التعريف والخصائص المتعارف عليها لغوياً ودلالياً من الناحية النظرية ومحاولة تطبيقها إجرائياً على العينة، ومن ثم، تبيان التحققات التواصلية بين النظري والتطبيقي بالاعتماد على الجوانب التأويلية، مما يمكن أن يسهم بصورة بسيطة في محاولة تقديم إدراك للمفاهيم والتصورات الخاصة بقصيدة الومضة لصورة تطبيقية، لذلك تم دراسة البنية التركيبية استنادا على ثلاثة محاور:

1- مقياس الاقتضاب (التكثيف اللغوي).

2- الاشتباك مع المتلقي (وجدانيا/ حركيا/ ذهنيا).

3- المفاجأة والادهاش.

الكلمات المفتاحية: قصيدة الومضة (القصيدة التفاعلية) – البنية التركيبية – الشعر العراقي-التكثيف- التشابك مع المتلقي-الادهاش.

The compositional structure in the interactive poem

Lecturer Dr. Asma Yousif Dayan[1]*

1College of Education for Girls, University Shatrah, Thi-Qar, Iraq

Abstract:

The study attempts to delve into the representations of the linguistic structure of the Iraqi Flash poem through the selected sample. This research incursion was carried out through the definition and characteristics that are recognized linguistically and semantically from a theoretical standpoint and an attempt to apply them procedurally to the sample, and then, demonstrating communicative verifications between theory and practice by relying on the interpretive aspects. Which can contribute in a simple way to trying to provide an understanding of the concepts and perceptions of the flash poem in an applied form, therefore, the compositional structure was studied based on three axes:

Measure of brevity.

Engagement with the recipient.

Surprise and astonishment.

Keywords: The Flash Poem - the compositional structure - the Iraqi poem-condensation-engagement-astonshment.

* **Email address: asmaa.yousif@shu.edu.iq**

المقدمة:

الومضة لغةً من ((ومض)): ومض البرق: لمع خفيفاً، وأومضت المرأة: سارقت النّظر، وأومض فلان: أشار إشارة خفية [1]، أما معناها اصطلاحاً: فهي قصيدة مكثفة وتكون على درجة عالية من الاختزال [2]. ويعرفها عز الدين المناصرة بأنها: ((قصيدة قصيـرة مكثفـــة، تتضمن حالة مفارقة شعرية ادهاشية، ولها ختام مدهش مفتوح، أو قاطع حاسم، وقد تكون قصيدة طويلة إلى حد معين، وتكون قصيدة توقيعية، إذا التزمت الكثافة والمفارقة والومضة والقفلة المتقنة المدهشة)) [3].

وتتفرع قصيدة الومضة من قصيدة النثر وتشكل نوعا من أنواعها [4].

ويمكن العودة بأصول قصيدة الومضة إلى روافد أجنبية وروافد عربية، إذ تعود إلى ضرب من الشعر يسمى (الهايكو) و (التانكا) وهي فنون شعرية يابانية ضاربة القِدم، كما أنه يبدو أن لها صلة بفن التوقيع الذي هو فن نثري له صلة بفن الرسائل المعروف في تراثنا الأدبي العربي؛ إذ إن فن التوقيع العربي له صياغة موجزة وصنعة مرهفة وجمالا أدبياً يتوارى خلف الحاجة التواصلية بالإشارة التي تحل محل العبارة والتلويح الذي يحل محل التصريح [5].

ويعد عز الدين المناصرة صاحب قصب السبق في القصيـــدة الومضة وأطلـــق عليـــها اسم (التوقيعة) ، منطلقاً من فن التوقيعات في العصر العباسي ثم أردفها عندما اكتشف نوعين من الشعر الياباني يشبه التوقيعة وهما (الهايكو) و (التانكا)[6]، وتمتاز هذه القصيدة بأنها على قدر عال من التركيب والتعقيد الذي يقتضي من قارئها نوعاً من الثقافة الأدبية والفنية الواسعة[7]. أما فيما يتعلق بالبنية التي تميز كل من قصيدة النثر والومضة الشعرية وليدة ظهورها فقد تحدث الدكتور صلاح فضل مبيناً ((اعتمادها على الجمع بين الإجراءات المتناقضة، أي أنها تعتمد على فكرة التضاد، وتقوم على قانون التعويض الشعري، إذ إنها تتألف من ثلاثة عوامل متزامنة تنصبّ كلّها في بؤرة واحدة لإحداث فعاليتها الجمالية، وهي بالترتيب:

أ- تعطيل الأوزان العروضية المتداولة.

ب- تفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة.

ج- إبراز الاختلاف الدلالي الحاد)) [8]، وهو ما يناسب الاقتصاد اللغوي الذي ربما يعود بالدرجة الأساس إلى روح العصر الحديث.

وسعياً نحو اكتشاف ماهية قصيدة الومضة، يمكننا الاكتفاء بهذا التنظير الموجز والانتقال إلى الجانب الإجرائي من الدراسة التي ستعتمد قصيدة الومضـــة عنـــد الشـــاعر (كاظم الحجاج) عينةً لها.

هناك أمور خفية تؤدي إلى ما نراه من فلسفة اللغة الشعرية التي تكون ماثلة أمامنا، ومن هذه الأمور بحسب ما يبدو لنا هو:

1/ الاسقاطات النفسية أو الفيض الشعوري الذي يختلج نفس المبدع وما يمتلكه من قدرة توليدية في تشكيل لغته فيما بعد بمدركات واعية.

2/ التأويلات الهيرمنيوطيقية التي يقوم بها المتلقي والسنن التي تُسيّر قراءته وفق ترسيمة خاصة به.

إن هاتين المتواليتين فيما يبدو لنا تؤدي إلى نتيجة مفادها فلسفة لغوية شعرية لها تمثلاتها ولها تأويلاتها اللامحدودة في التشكيل واللانهائية، الأمر الذي يعطينا إيعازاً أو منبهاً للتوغل في تمظهرات اللغة وفلسفتها في قصيدة الومضة الخاصة بالدراسة بوصفها عينة بحثية:

ـــ فلسفة اللغة وطيبوغرافيتها في قصيدة الومضة: -

وبحسب استقرائنا للعينة البحثية يمكن اجمال فلسفة لغة قصيدة الومضة بالآتي:

1/ مقياس الاقتضاب (التكثيف اللغوي):

ومن أمثلته ما يطالعنا من قصيدة (لولا):

أجمل بيتٍ فوق الأرض

.. التفاح

لولا..

أن الساكن.. دود[9]!

وهنا في هذه القصيدة اعتمد تبئيرها الموضوعي على الأسماء أكثر مما هو عليه من الأفعال فضلاً عن تشكيلها الطيبوغرافي الذي اكتسبته بفضل الفراغات وعلامات الترقيم ودلالاتها وهو ما أدى بها إلى مزيد من التكثيف، والأسماء التي شكلت المرتكز الأكبر فيها كما ذكرنا، هي أسماء رئيسة عمدة ليس فيها حشو زائد أي ليس فيها أسماء تكميلية أو زائدة، وقد أفادت الأسماء العمدة هذه المعنى المراد وأوصلته ؛ إذ إنها تجعل المتلقي يستشعر الوظائف الأساس التي أدتها من دون استزادة سهابية أو استطرادية في التفصيل والحشد اللغوي، وكان هذا على المستوى اللغوي والدلالي الذي يحتمل تأويلات عدة وقراءات مفتوحـــــة إلى ما لانهايـــة، وفيما يخص قراءتنا من بين هذه القراءات فيما يتعلق بالمستوى الدلالي، يبدو لنا أن الشاعر يصور في ومضته الشعرية العطش الإنساني إلى كل ما هو جميل في الحياة وحسن على مستوياته المادية والمعنوية على أن الذي يجب أن لا يُنسى هو أن هذا الجمال والتمام الذي يرنو إليه الإنسان يجب أن يكون مشروطاً -لولا- بالجوهر، فالجمال الظاهري قد يصبح وبالاً وقبحاً إذا لم يتماهى مع الكنه أو الجوهر، ويلاحظ أنه بث هذه الدلالة لغوياً عبر إخلاء القصيدة من الأفعال بصورة تامة واكتفاءها بالأسماء فقط ابتداء من عنوانها (لولا) وفي ذلك كما هو معروف من دلالة على الاستقرار والثبات على أنه من المستحيل أن تتغير القاعدة فيصبح الجمال الظاهري مكتفياً بذاته وذو معنى.

وبالانتقال إلى ومضة شعرية أخرى وهي (جنوبيون) يمكن رصد دلالاتها عبر عنصر التكثيف:

مثلَ خبز الأرياف

خرجنا من تنانير أمهاتنا

ساخنين-

لأجل أن نليق..

.. بفم الحياة ![10]

تستند الومضة الشعرية هذه بلغتها المقتضبة وصورها المركزة إلى تشبيه مستمد من الواقع الثقافي الذي يشكل جزء من حياة الجنوبيين وإيحاءات الثقافة الخاصة بتلك الفئة: (خبز الأرياف/ تنانير أمهاتنا / ساخنين)، عبر أداة التشبيه (مثل)، ومن ثم فإن هذا التشبيه وبصورته الثقافية، أربك القارئ وحيره حينما جعله –أي التشبيه الثقافي- يتماشى وفق مفارقة جدلية: (لأجل أن نليق بفم الحياة!) الأمر الذي يعكس الكينونة والواقع الذي يعيشه الجنوبيون من المآسي المتعددة التي يتعرض لها وأحزانه، وقد عضد هذا المعنى لغوياً باستعمال (أن المصدرية) التي تدل على الثبوت والدوام بصورة تعتمد على مقياس التركيز والإيحاء المكثف.

وعندما ننتقل إلى قصيدة أخرى هي قصيدة (زوار) ومطالعتها:

نفكُّ صرَّةَ الحزنِ

بوجه الضريح

نبكي..

يقول والدي-

.. لتستريحْ

فالشرق دمعتان:

للحسين -يابُنيّ-

.. والمسيح! [11]

نجد أن الومضة الشعرية هنا مشابهة نوعاً ما إلى القصيدة التي سبقتها لغوياً ودلالياً، فقد استعمل الشاعر في قصيدته هذه أيضاً الاستعارات المكثفة والمجازات التي تعتمد إلى صورة ثقافية لفئة محددة وهم (الزوار) فضلاً عن استعماله التقسيم وإيحاءاته في تقابل الموقف الذي يعطي تعريفاً للشرق:

فالشرق دمعتان:

فجعل الشرق دمعتين، قسمة بين الحسين والمسيح، وهي لغة تعكس كذلك واقع الحزن المتجذر في أعماق هذا الشرق، فيغدو حزناً لا مناص منه، أو ربما يشير إلى الخيانة التي تعرض لها الرمزان: (الحسين/ المسيح) في هذا الشرق، الأمر الذي جعل من الشرق في نهاية المطاف عبارة عن دمعتين أزليتين قسمة بينهما.

2/ الاشتباك مع المتلقي (وجدانياً /حركياً / ذهنياً):

ومما تقرأه من الاشتباك الوجداني مع المتلقي قوله في ومضته الشعرية (أجزاء المرآة):

فرحي قليلٌ في المرايا

ولأنني أحببتهُ؛

كسّرتُ مرآتي

ليكثر.. في الشظايا! [12]

نلحظ أو يبدو لنا هنا أن الومضة الشعرية تتحكم في أفق المتلقي عاطفياً وتحدد المسافة الجمالية التي يصنعها هذا المتلقي عبر إثارة وجدانه وتحريكه سايكلولوجياً وذلك عبر ما تبثه من عمليات تفاعلية مكثفة لغوياً وايحائياً مركزة على نوع من الواقع المعاش الذي يتفاعل معه المتلقي.

وفي قصيدة الومضة (سيناريو موت جندي في أرض أخرى) التي قسمها على شكل مقاطع ومضية مرقمة بأرقام، وكل من هذه المقاطع له اختلافهُ وخصوصيته، وكل له تسميته الخاصة به، ففي المقطع (16) الذي أسماه الشاعر (صوت مع كلمة النهاية) أيضا هناك إسهام في استفزاز المتلقي وجدانياً:

ما يدعى نصراً

في كلّ حروب التاريخْ

لا يَعدِل نصرَ الأمِّ

تحدّق في المولود.. الخارج توّاً[13]**!**

إن القصيدة تسهم أيضاً في استفزاز المتلقي وجدانياً عبر إثارتها العواطف المتأججة التي تقع بين طرفي نقيض بين انتصارين: (لحظة الولادة /الأم ولحظة الموت/ الحرب) متخذة من لفظة (نصر) بصورة تجريدية نكرة في الحالة الأولى التي تخص: (كل حروب التاريخ) ودلالة على سعتها وما تحتوي من شمولية ولكنها تعكس ضآلتها في المعنى بسبب تجريدها مقابل (نصر الأم) التي جاءت لفظة مخصصة مضافة لكنها تحمل معنىً تأسيسياً جديداً يوحي بدلالتها الحقيقية فعلاً ويؤسلب دلالتها في الحالة الأولى.

ونجد من القصائد أيضاً ما تشتبك مع القارئ حركياً عبر إثارتها لعنصر الحركة ومنها الومضة: (ذاكرة تمشي في النور) و (قطع إلى أستاذ جامعي) على سبيل المثال، ويمكن أن نستقرئهما تباعاً ليتأكد لنا الاشتباك الحركي:

ذاكرة تمشي في النور:

تمسح خارطةً من جزر ومحيطاتٍ..

لِتُلامِسَ وجه الأم

في مطبخها –الناقص كرسيّاً-

تبكي..

والطبق الفارغ..مكسور![14]

والومضة الشعرية الأخرى:

قطع

إلى أستاذ جامعي

يسأل:

-الجنود..

في إجازاتهم يدخلون إلى المكتباتْ

فمتى تدخل المكتباتُ..

إلى الثكنات؟![15]

إن كل قصيدة ومضة تحمل وبكل تأكيد في طياتها كل العناصر الوجدانية والحركية والذهنية ولكن ليس بنسب متفاوتة فقد يغلب أحد العناصر بقية العناصر الأخرى، وهذا ما نلحظه هنا في هاتين الومضتين من غلبة للعنصر الحركي واشتباكه مع القارئ، فعلى الرغم من قصر حجمها إلا أنهما قادرتان على بث عنصر الحركة بصورة صارخة وذات فاعلية، كما ويساند عنصر الحركة في كل منهما استعمال الأفعال بكثرة ودلالاتها المعروفة التي تبث الحيوية والحركة: (تمشي /تمسح/ تلامس/ تبكي) في القصيدة الأولى، و(يسأل/يدخلون/تدخل) في القصيدة الأخرى، لذا فهاتين القصيدتين تناولتا مضامينهما وأدت المعنى المراد ولكن في اشتباك حركي مع المتلقي وغدت كأنها تخطيب للحركة المستمرة، في حين نجد أن هناك مجموعة من قصائد الومضة لدى الكاتب تشتبك ذهنياً مع متلقيها كما في القصيدتين الآتيتين:

في معرض أسلحةٍ:

***فوق الدبابات يطيرُ حمامٌ**

***طفلٌ يسألُ صاروخاً:**

- كم بيتاً يمكن أن تهدم؟!

***كهلٌ يسأل صاروخاً:**

- كم بيتاً يمكن أن تبني؟![16]

وفي الومضة الشعرية الأخرى:

لافتةٌ ملطخةٌ بالدماء مكتوبٌ عليها:

((قبل أن نبتني وطناً لنعيشَ عليهْ،

ألا بُدَّ مِن وطنٍ أوليّ

نموتُ لهُ؟![17]

إن في جميع القصائد الومضية التي مرت بنا في المجموعة الشعرية، جرت العادة بانتهائها بعلامة التعجب، إلاّ أن بعض القصائد –ومنها هاتين القصيدتين- انتهت بعلامة استفهام مع علامة التعجب، وفي هذا دلالة على الاشتباك الذهني مع القارئ عبر إثارة الأسئلة وطلب الإجابة عنها أو على الأقل التفكير فيها وتأملها وهي تناقش قضايا وجودية مرتبطة بالإنسان ومصيرية في معناها ساندة هذا النقاش إلى لغتها وتوظيفها اللغة برصد الواقع ومفارقاته التي يمكن لها أن تثير الذهن بأسئلتها.

3/ المفاجأة والإدهاش:

وهما مميزات الومضة الشعرية، وبالإمكان إيجادهما في صور متنوعة منها: الجرأة والباروديا الساخرة والتجريد، ففيما يخص الجرأة التي تثير المفاجأة والإدهاش، قوله في ومضته التي تحمل اسم (رفض) :

رفض:

أرفضْ!

أن يرفض بديناً –يجلسُ عليه-

بأنْ

يكسرَ نفسَه![18]

فهي تتناول موضوعاً محرماً يتعلق بـ (الكرسي/السلطة) وتلتقط صوره بطريقه مكثفة ومعبرة في آن، وتشخص كل ما يتعلق بها من مكبوتات، ومن ثم البوح بها بطريقة رافضة تحمل في مضانها الجرأة المنتهية بمفاجأة أن (الكرسي يكسر نفسه) رفضاً في حال جلوس البديـــــن عليـــــه، فعبرت الومضة الشعرية عن طريق (المفاجأة/والادهاش) بدلالات المعنى الجريء وبتفاصيل مكثفة وليست جزئية.

أما الإدهاش المفاجئ الذي يتعلق بالباروديا الساخرة، قوله في ومضته (كاريكاتير شرقي):

امرأة حبلى في آخر أيام الحملْ

تجلس صاغرةً تتبسّم

يجلس قدّام المرأة رجلٌ بثياب البيت

يبدو شرساً بشوارب قرصان-

وبإحدى كفيه عصا

تتهدّد بطنَ الحاملِ

والتعليق:

((فليتأدبْ منذ الآن!))[19]

وكذلك قوله في ومضته(الممثل):

وقال المخرجُ:

احفظْ دورَ ((السلطان العادل!))

ها.ها.. (في سرّي طبعاً!)..

سلطانٌ عادل [20]!

ففي الومضة الأولى، في عبارة [*]: (فليتأدب منذ الآن!) باروديا وسخرية سوداء، مضحكة مربكة في مفاجئتها، تعتمد خلخلة المقاييس العقلية المألوفة وتتجاوزها إلى مقاييس أكثر غرابة وانتهاكاً فتغدو حكمة ولكنها ليست حكمة بليغة بل حكمة ساخرة، وهي تبث من ورائها دوال لا منطوقة تستوجب من المتلقي التنبه لها تتمثل في القمع والتسلط المتجـــذر في الثقافـــة الشرقيـــة، أما في الومضة الأخرى (الممثل)، فإن الأداء الصوتي المتمثل لغوياً: (((ها.ها..) في سري طبعاً!)) هو من قاد إلى عنصر المفاجئة المحملة بالجرأة من قبل الكاتب على الخطوط المحرمة، لكنها جرأة تطغى عليها السخرية السوداء عبر تشغيل الرموز الإدهاشية الموحية وفي انفلات من مواضعات الواقع وقمعهِ عن طريق عبارة: (في سرّي طبعاً!)، فهو أسلوب رمزي للإدهاش الساخر ينبض بالخرق لما هو متفش في الواقع ويؤسلبه.

ويطالعنا الإدهاش المتمثل بالتجريد في ومضته الشعرية (آدم وحواء) :

في الشرق..

لا رجلٌ ولا امرأةٌ

هنا: ذكر وأنثى

إلى الذكر.. الكتاب! [21]

التجريد يتمثل في أنه حينما يتحدث عن الشرق، يجرده من كونه يحتوي أو يعيش فيه: رجل وامرأة بل فقط: ذكر وأنثى، والذكر والأنثى صورة تجريدية لـ : (الرجل والمرأة) اللذان يحملان قدراً من الخصوصية الإنسانية، فتأتي المفارقة فيما بعد بصور ثقافية (متمثلة بالثقافة في الشرق) تجريدية وإدهاشية بأن في هذا المكان: المجلة أنثى والكتاب ذكر-وهما رمز الثقافة- دلالة على حدة التجريد لكل شيء إلى ذكر وأنثى فالمجلة والكتاب رمزان للثقافة والعلم، ولكنهما ثقافة وعلم مهجنان من نوع خاص بهذا المكان فحسب، فهو في نهاية المطاف تهجين لغوي في عناصر: (امرأة-رجل/أنثى-ذكر/مجلة-كتاب) يبرز مواقع الإدهاش التجريدي في تلك العناصر اللغوية وما تحمله من دلالات تعكس طبيعة الوضع الاجتماعي في هذا المكان وتدّني مستويات الثقافة والإنسانية في غالبيتها وتجردها.

الخاتمة

تتلخص أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في أن البناء اللغوي الخاص بقصيدة الومضة على عمومها يغني عن الوزن والايقاع ذلك أن القارئ عندما يطالعها ينشغل بكثافتها ومفاجأتها وينسى مسألة الوزن والإيقاع على العكس من أنواع الشعر الأخرى ومنها قصيدة النثر على سبيل المثال، فإن القارئ ربما يستهجنها لأن الوزن في مقدمة الأمور التي يبحث عنها، أما في هذا النوع الشعري المتمثل بقصيدة الومضة على الرغم من كونه متفرعاً من قصيدة النثر إلا أن القارئ

ينشغل فيها بأمور أخرى غير الوزن والإيقاع وذلك أبرز ما يميز بناءها اللغوي، وعلى مستوى قصيدة الومضة العراقية فإننا وجدنا نماذج مكتملة في تمثيلها لهذا النوع الشعري ومنها عينة البحث المختارة.

الهوامش:

(1) ينظر: معجم لسان العرب، ابن منظور، ج10، مادة (ومض).
(2) ينظر: قصيدة الومضة في يمامة الكلام، خليل موسى، مجلة الأسبوع الأدبي، ع956، 2005م، ص15.
(3) شعرية التوقيعة، حفناوي بعلي، الموقف الأدبي، ع413، دمشق ص13.
(4) ينظر: إشكالية قصيدة النثر/ نص مفتوح عابر الأنواع، عز الدين المناصرة، ص38.
(5) ينظر: شعرية السرد في شعر أحمد مطر/ دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات د. عبد الكريم السعيدي، ص16-18.
(6) ينظر: شعرية الخبر، فريال جبوري غزول، مجلة فصول، ع 1، المجلد السادس عشر، 1997م، ص192-195.
(7) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد ، ص24.
(8) أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، ص219.
(9) الأعمال الشعرية/ كاظم الحجاج، ص14.
(10) المصدر نفسه، ص19.
(11) المصدر نفسه، ص20.
(12) المصدر نفسه، ص29.
(13) المصدر نفسه، ص36.
(14) المصدر نفسه، ص34.
(15) المصدر نفسه، ص35.
(16) المصدر نفسه، ص34.
(17) المصدر نفسه، ص36.
(18) المصدر نفسه، ص16.
(19) المصدر نفسه، ص26.
(20) المصدر نفسه، ص41.
(*) أطلقنا عليها تسمية (عبارة) وليس بيت أو شطر، لأن ذلك من وجهة نظرنا ينطلق من كون الومضة الشعرية تخلو من الوزن والإيقاع وتعتمد بدلهما التكثيف فقط .
(21) الأعمال الشعرية/ كاظم الحجاج، ص27.

المصادر والمراجع

- **المجموعات الشعرية:**

- الأعمال الشعرية، كاظم الحجاج، سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2017م.

- **الكتب:**

- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت ط61، 1995م.
- إشكالية قصيدة النثر/ نص مفتوح عابر للأنواع، عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،2002م.
- شعرية السرد في شعر أحمد مطر/ دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات، د.عبد الكريم السعيدي، دار السياب، لندن، ط1 ، 2008م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008م.

- لسان العرب، ابن منظور (ت 711هـ)، ج15، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

- **المجلات والدوريات:**

- شعرية التوقيعة، حفناوي بعلي، الموقف الأدبي، ع413، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
- شعرية الخبر، فريال جبوري غزول، مجلة فصول، ع1، المجلد السادس عشر، 1997م.
- قصيدة الومضة في يمامة الكلام، خليل الموسى، الأسبوع الأدبي، ع956، اتحـــاد الكتاب العـــرب، دمشق، 2005م.