الخطاب البصري في نصوص " من دس خف سيبويه في الرمل؟" لعبد الرزاق بوكبة.- دراسة تطبيقية

الأستاذ: محمـــد عروس
قسم اللغـــة العربيـــة وآدابهـــا
جامعـــة تبســـة

توطئـــة:

تميز الشعر العربي عبر سيرورته التاريخية بتحول بارز كان له الأثر الكبير على إنتاجه وتلقيه. وتمثل في انتقاله من الطابع الغنائي، حيث تسود الشفوية، إلى الطابع المكتوب، حيث تسود الكتابية. وفي هذا الانتقال حدث تحول من مركزية الصوت؛ نغما وقافية وسماعا، حيث الفم مصدر الإرسال، والأذن مركز التلقي، إلى مركزية جديدة هي مركزية البصر، وسلطة المكتوب وفتنة المرئي وسطوته.

وفي ظل هذا التحول غدا كل ما هو مصاحب للنص دالاًّ، ويمثل عتبة نصية لا بد من التوقف ببابها قبل الولوج إلى عالم النص الشعري؛ فالألوان ملمح بصري يغري ويغوي، والخطوط وتعرجاتها تفتح القراءة وتعمق التأويل، والرسومات والصور أيقونات ذات حمولة نفسية أو فكرية، فيها من الأهواء والعواطف والأفكار ما يشحن النص الشعري بدلالات قد تبقى غائبة في عدم وجودها أو تغييبها عند القراءة.

إن العلامات اللغوية وغير اللغوية تتخذ من البصر نافذة تعرج من خلالها إلى ذهن المتلقي، وتتسلل إلى نفسه، وتجعله أسير التشكيلات البصرية المعتمدة على سلطة الحضور والغياب، وتقنية البياض والسواد، وغيرها من الآليات التي عمقت دلائلية النص الشعري،

الذي اعتمد تعدد الوسائط في الإنتاج، ونوع مراكز التلقي في الاستقبال. وذلك ما جعل المتلقي يصبح منتجا ثانيا للنص، وعليه تتعدد الخطابات التي يحملها النص الشعري بتعدد القراء واختلاف نظرتهم للإنسان والكون والحياة، و تنوع ما يختلج في نفوسهم من مشاعر وأهواء وعواطف وما يمور في أذهانهم من آراء وأفكار واهتمامات.

ومداخلتنا الموسومة بـ: الخطاب البصري في نصوص " من دس خف سيبويه في الرمل ؟a " لعبد الرزاق بوكبة هي محاولة للكشف عن مظاهر الخطاب البصري وجمالياته الفنية وأبعاده الدلالية في الشعر الجزائري المعاصرb، واختيار هذه المدونة كعينة تطبيقية للخطاب البصري في الشعر الجزائري المعاصر يعود إلى أن الناص عبد الرزاق بوكبة رسم الرسومات المصاحبة لنصوصه الشعرية بخط يده، وذلك ما يجعلها تحمل دلالة خاصة، وسيتم تناول ذلك في العناصر الآتية:

أولا: قراءة في لوحة الغلاف.

ثانيا: طرق الكتابة وتقنيات الطباعة.

ثالثا: التشكيل البصري في نصوص المدونة.

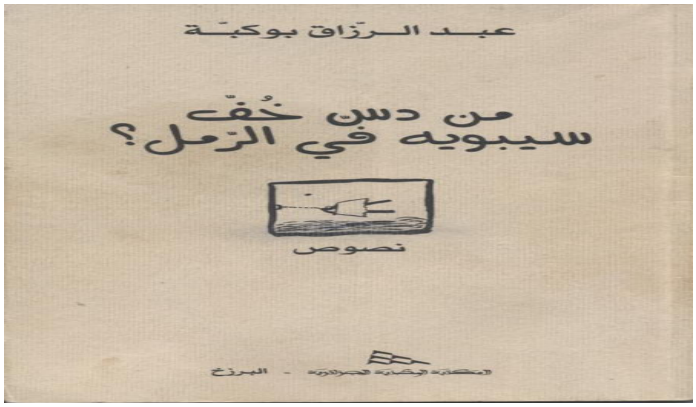
رابعا: جماليات التشكيل البصري في نصوص المدونة وأبعاده الدلالية

نتائج واقتراحات.

أولا: قراءة في لوحة الغلاف:

غلاف الكتاب لوحة دالة ومظهر للتجريب البصري، يصادف القارئ في أول لقاء بينه وبين الكتاب، وقد أخذ حجم المدونة برمته نصف مقاسة أ4، وراهن الناص في الكتابة على تقنية البياض والسواد، مع تنويع في الخط، حيث كتب اسم الناص في أعلى الصفحة بخط النسخ، وأسفل منه عنوان المدونة من دس خف سيبويه في الرمل؟ بالخط

المستحدث، ويسمى الخط البهلواني، ويتميز بتفادي الحدود في تشكيل الحروف، والتي يحتمها الخط الكلاسيكي، وهو تجاوز بصري يسجله الخط المستحدث، وذلك ما جعل الكلمة فيه تتحول إلى فن، بتجاوز القواعد الثابتة، وهو البعد الفني للتجريب، كملمح على مستوى التشكيل البصري لنوع الخط، وطريقة الكتابة، التي اعتمدها الناص في كتابة العنوان.



وقد توزع العنوان بين سطرين، مع مراعاة تشديد الأحرف التي تتطلب التشديد، وعلامات الترقيم، وفي ذلك تمكين للقارئ من القراءة الصحيحة، وربط للعلاقة بين المدونة والقارئ بحلقة وصل قوامها الألفة اللغوية، مثلما كان في تنويع الخط جلب لانتباه القارئ وربط له بحلقة وصل قوامها الألفة البصرية.

توسطت الغلاف لوحة فنية اعتمدت تقنية السواد والبياض أيضا، وراهنت على إطار اللوحة، حيث يصبح النظر مشدودا إلى الصورة الموجودة داخله ومنصرفا عن كل ما يحيط بها، لكن هذا التحديد سرعان ما ينفتح من خلال حرية الحركة التي ميزت رسم خطوط هذا الإطار، إذ تميز الإطار بعدم التقيد بزوايا الشكل، وبدت خطوطه متعرجة لا توجد فيها أدنى استقامة، في إشارة إلى منطق الحرية الذي صاحب الإبداع، ويجب أن يصاحب القراءة، ذلك أن الإطار تشكل بريشة حرة؛ حركة القلم فيها تلقائية، لا تراعي إلا منطق التداعي الحر، إن كان له منطق، وهو ما جعل الشكل لا تظهر فيه قواعد الرسم

المألوفة، من تناظر ووضوح، وذلك ما نقل الرسم إلى خانة الرسوم التجريدية، والمنبنية أساسا على تجريد الصورة من عناصرها التفصيلية، وإغراقها في ما يمثل بقايا الصورة المعبَّر عنها، ويظهر ذلك في ما يمكن اعتباره هيكلا تجريديا لبقايا سيبويه، وهو معلق في ما يشبه سلسلة متقطعة، وقد عبثت به الرياح، وجعلته مذروا مع حركة هبوب الرياح التي تشكلت منها تضاريس الرمال التي تخفي داخلها خف سيبويه.

إن رياح التغيير التي هبت على الصورة، وعملت على تشكيلها وفق نسق معين، هو فعلا ما يريد الناص التعبير عنه من خلال نصوص المدونة، إذ صرح في نوبة الدخول بأن كل ما ترونه من اهتزاز شجرة والنحو والصرف في هذه المدونة هو من ريحه.

تظهر في الصورة بقعة سوداء في الأعلى، يمكن اعتبارها شمسا تجردت من أشعتها المألوفة، ولم يبق منها إلا أحد لوازمها، وهو الظل الذي تشكل على أديم الرمل، وهي مفارقة تصويرية تجسد الاختلال الذي سيلحظه الدارس لنصوص المدونة، حتى لا يفاجئه التكسير اللغوي، والغموض الفني الذي سيصادفه عند قراءة متن المدونة.

وأسفل الصورة تبرز لفظة نصوص، والتي تحمل دلالة خاصة، فيها لفت للانتباه إلى إشكالية الجنس الأدبي، فمصطلح نصوص هو محاولة تمرد على قواعد الجنس الأدبي المألوفة، والكتابة عبر النوعية والأخذ من كل جنس أدبي بطرف، وإن بقيت لغة الشعر مهيمنة على هذه النصوص، فقد أخذت من الأنواع الأدبية الأخرى سردا وحوارا وتصويرا فنيا تغياه الناص وهو يبدع نصوصه.

وكجانب إشهاري استُغل الغلاف للتعريف بداري النشر، المكتبة الوطنية الجزائرية والبرزخ.

إن أهم مظاهر التشكيل البصري التي تُلحظ على الغلاف تتمثل في:

❖ استخدام تقنية السواد والبياض، وتوزيع الكتابة على سطح الغلاف بشكل جذاب، بحيث أخذ البياض حيزا معتبرا، بما يوحي بدور القارئ في ملء هذا الفراغ.

❖ خلو الغلاف من الخلفية التي كان من المتوقع أن تكون صورة لريشة، أو قصبة، أو سِفر، أو صورة متخيلة لسيبويه...، كما جرت العادة، بأن يتحول الغلاف إلى لوحة فنية مصاحبة للعنوان، لكن الناص آثر غير ذلك كمظهر للتشكيل البصري ، بأن جعل العنوان خال من أي خلفية، وكأنه يشير إلى أن القراءة التي يجب أن تصاحب هذه النصوص يجب أن تتخلى عن الخلفيات المسبقة، والأحكام الجاهزة، وإنما عليها أن تتسلح فقط بآليات القراءة؛ التي تتخذ من العلامات اللغوية وغير اللغوية مستندا لها، حتى تتسم بالموضوعية، ويكون التأويل مؤسسا.

ثانيا: طرق الكتابة وتقنيات الطباعة:

يمثل التشكيل الطباعي لنصوص الديوان أحد مظاهر التشكيل البصري في النص الشعري المعاصر، إذ هي بمثابة ميلاد ثان للنص، فكما كان له ميلاد أول على مستوى الإبداع اللغوي، فإن له ميلادا ثانيا عن طريق العلامات غير اللغوية التي ستصاحب ميلاده الطباعي، وبالنظر إلى نصوص مدونة من دس خف سيبويه في الرمل؟ يمكن رصد مظاهر التشكيل البصري الآتية على مستوى التشكيل الطباعي:

❖ غلبة الفراغ الطباعي على صفحات الديوان، إذ يشغل كل نص عددا قليلا من الأسطر الشعرية، آثر الناص كتابتها في الجزء السفلي لكل صفحة، وفي ذلك إشارة إلى أن ما بقي من فراغ داخل الصفحة، ما على القارئ إلا محاولة ملئه، إذ أن مقابل الاقتصاد اللفظي لدى الناص تعدد للقراءة وانفتاح للتأويل لدى المتلقي.

❖ الألفة البصرية، والتي لا تجعل النظر مشتتا بين عدد كبير من الأسطر الشعرية، وهو ما يحتم على المتلقي إعطاء الأهمية البالغة لكل سطر شعري مهما كانت بساطة عبارته

أو اقتضاب ملفوظاته، وما الفراغ الطباعي إلا فضاء جغرافيا لحرية القراءة، وهو ما يسمح للقارئ بإنشاء هوامش نصية بالشرح والتحليل والتساؤل والتعليق.

❖ نقاط الحذف:

وقد استعملت بدقة وعناية بعيدا عن الإكثار الممجوج، وتعلقت بثنائية الحضور والغياب، التشتت والضياع وغيرها من الثنائيات، وتمثلت نقاط الحذف في الصور الآتية:

* نقاط الحذف التي تمثل امتدادا خطيا للأسطر الشعرية، تتوسط أحرف الكلمات أو تنطلق منها، ومن ذلك قول الناص:

تبحر...ت، قبيل الشمس تغطس (من دس خف سيبويه في الرمل؟ ص18)، وبنقاط الحذف هذه يستشعر القارئ أن الشاعر مازال ضائعا في لجج البحر ولم يعثر على ذاته بعد.

وقوله: وأولم للهوامش...للتوجس...للكلام الحر (من دس خف سيبويه في الرمل؟ ص 52)، وهنا يفتح القارئ قوسا بحثا عن طبيعة هذه الهوامش، ومصدر هذا التوجس، والذي جلب هذا التساؤل هو نقاط الحذف.

* نقاط الحذف التي تمثل فواصل بين الأسطر الشعرية، وهي بمثابة توقف خطي مفاجئ، يحتم على القارئ إعادة النظر فيما قرأه، أو التأهب والحذر من مفاجآت الأسطر التي تنظره، أو هو إشارة إلى أسطر محذوفة عمدا كجزء من النص تركه الناص، وتوخى في المتلقي القدرة على تكملة المحذوف اعتمادا على المذكور، وقد ظهرت هذه التقنية في العديد من القصائد، من ذلك :

وأولم للهوامش...للتوجس...للكلام الحر

لا ذكرى مع الذكرى/ الخوافي لا تحب يدين

أسلمتاهما للنار/ لا ترضى بناصية الرياح

...

يأتي فتيا كالنوايا، مسرجا فرس الهواء

مكابرا كنثيرة.

(من دس خف سيبويه في الرمل؟ ص52).

* إدراج علامات ترقيم غير مألوفة، وتمثلت في الخط المائل(/) الذي وظفه بكثرة، كما في المثال السابق (من دس خف سيبويه في الرمل؟ ص52)، وهو من التأثير الذي جلبته الكتابة الرقمية باستعمال الإعلام الآلي.

* عناوين دون نصوص، وذلك بوضع نقاط مرافقة لعنوان النص، هي بمثابة مَتْنِه، كما في النص الذي عنونه بـ : حالات الوحش

تمرين

.....

.....

.....

..... (من دس خف سيبويه في الرمل؟ ص 26).

* إدراج رسومات مع بعض القصائد، منها ما له علاقة بتلك القصائد، ومنها ما يتطلب

الكثير من الجهد لإيجاد علاقة ما.

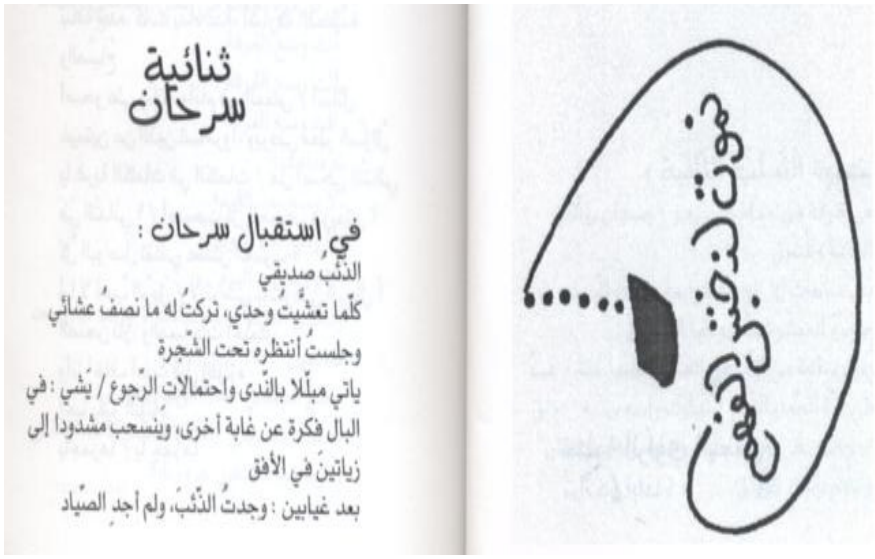
*كتابة عناوين القصائد بنفس نوع الخط الذي كتب به عنوان المدونة، وهو ما يمكن تفسيره بالتواصل بين العنوان الرئيس وعناوين القصائد من حيث المضمون كما تجلى من حيث الشكل.

ما يمكن التوصل إليه أن هذه المظاهر الطباعية لها حضور بصري له علاقة بالناحية الدلالية، مما يجعل المتلقي للنصوص يذهب بعيدا في القراءة والتأويل.

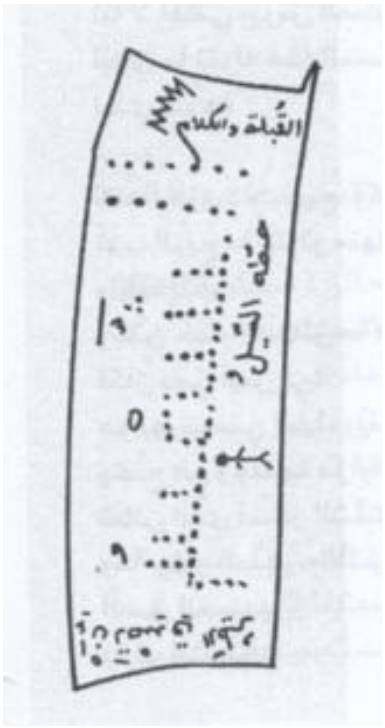
ثالثا: التشكيل البصري في نصوص المدونة:

تجسد التشكيل البصري أساسا في توزيع الأسطر الشعرية على فضاء الورقة، بحيث غلب الفراغ الطباعي بما يفسح المجال للقارئ أن يسرح بخياله في ذلك الفضاء، إذ يمكنه أن يحمل القلم ويكتب الهوامش والتعليقات، و يشارك الناص إنتاج نصه من جديد، وهو بالفعل ما تجسد في نص حالات الوحش إذ ترك النص بمثابة نقاط حتى يغري القارئ بالمغامرة والكتابة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية زود الناص نصوصه ببعض الرسومات التي هي بمثابة أيقونات دالة مصاحبة للنصوص وفاتحة لقراءات مختلفة، ومن ذلك:

1) الرسم ص50، وفيه تحمل الصورة عبارة: نموت لنختبر الفهم، وقد كتبت العبارة داخل بحر ترسو فوق لجته باخرة شراعية تتقاذفها الأمواج، و كأن الصورة تقول: من أراد فهم أسرار اللغة وأسرار نصوص المدونة، ما عليه إلا أن يبحر حتى يختبر فهمه ويتعرف على الأسرار، وقد وضعت الصورة مقابل نص يحمل عنوان ثنائية سرحان التي تحمل من الغموض الدلالي ما يجعل قراءتها تتطلب نوعا من الإبحار في عالم اللغة الرحب.



2) الرسم ص94، يمثل مُعَلَّقَةً كتبت فيها لفظة الشمس بنقاط متقطعة، وتعلوها عبارة القبلة والكلام، وهو ما يربطها بعنوان النص أنثى الغيم كما يتبين في الرسم



وتقابل العبارة الأولى، عبارة إن تصدق الطير، وبينهما كلمة استقاها الناص من الشعر الجاهلي حطه السيل، وبذلك تكون أنثى الغيم بمثابة جلمود صخر حطه السيل من عل، وهذه الشمس هي من يفضح شأن أنثى الغيم هاته، ومن أراد الفهم ما عليه إلا أن يسترق السمع فعساها الطير تصدقه، فيظفر من أنثى الغيم بقبلة أو كلام.

رابعا: جماليات التشكيل البصري وأبعاده الدلالية: للصورة أَلَقها وحضورها، وهي الملمح البصري الأول الذي يرسم في ذهن المتلقي جماليات بصرية ً، تغري بمواصلة القراءة، والتمعن في حيثيات الصورة المصاحبة للنص، أو التمعن في النص باعتباره صورة كلية، وعليه تفتح الصورة أفقا قرائيا من جهة، وألفة بصرية من جهة ثانية، وما يتولد عن ذلك من جماليات، تمثل جماليات التشكيل البصري. وقد اكتسب التشكيل البصري في نصوص من دس خف سيبويه في الرمل؟ جماليته من خلال جملة مقومات فنية تمثلت في:

أ) سلطة البياض التي طغت على الفضاء الطباعي للنصوص، فكانت الومضات الشعرية قليلة الأسطر، وذات تشكيلات مختلفة، منها الأسطر الطويلة التي تغري بمواصلة الإبحار مع الناص في تتبعها، ومنها الأسطر القصيرة التي تصل حد الكلمة الواحدة في السطر، لتأخذ تلك الكلمة وجودها المستقل، وجماليتها البصرية، حتى لا تنافسها كلمة أخرى لذة الإسراء إلى عين القارئ، أو تكون الضرة تشاركها الصوت كما عبر الناص ذاته.

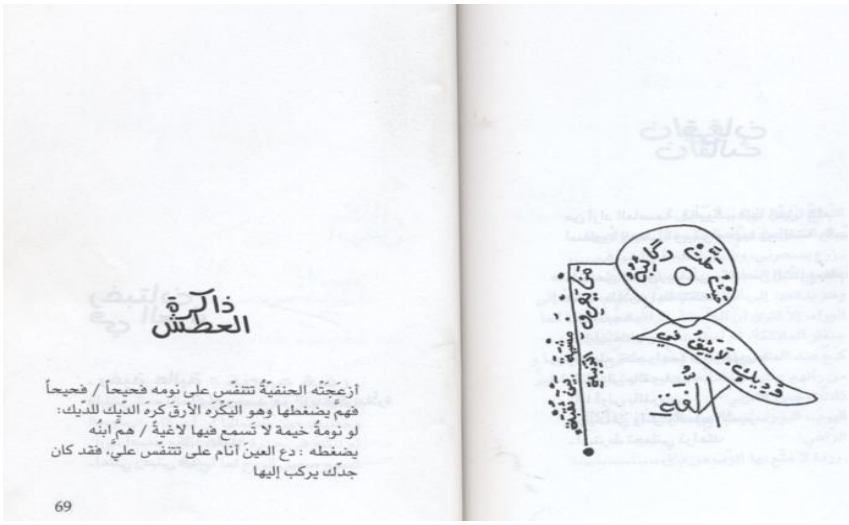
ب) توزيع النصوص على صفحات الديوان أعطى للمتلقي حرية المتعة البصرية، فالصفحات ليست مثقلة بالعديد من النصوص، بل النص الواحد على قصره يتوزع على عدة صفحات، مع ما في الاشتغال على نقاط الحذف وعلامات الترقيم من فتح لآفاق القراءة، ولذة المغامرة، وجماليات التلقي البصري.

ج) في نصوص من دس خف سيبويه في الرمل؟ حضور التلقي البصري للنصوص، فلا تصبح الأذن هي المنفذ الوحيد للمتلقي في استقبال النص ـ كما في الشعر الغنائي ـ وإنما تشاركها حاسة ثانية هي العين، رسول الرسومات والصور والأشكال إلى مخيلة المتلقي، وما يمثله ذلك من جماليات.

د) الحضور الانتقائي للرسومات بيد الناص كأيقونات مصاحبة لبعض النصوص، أكسبها جماليات بصرية، بما تفتحه تلك الرسومات على النصوص من علاقات منافرة أو إلحاق بين النص كمسند والرسم كمسند إليه.

هـ) تشكيل الرسومات المصاحبة لبعض النصوص من عبارات لفظية تَعَلُّقٌ بجماليات اللغة، وتَحْوِيلٌ لدلالاتها من سياق التراكيب اللفظية الخالصة، إلى التراكيب اللفظية في سياق جديد هو سياق الرسم، وهو ما يجعل جماليات التشكيل البصري تساهم في إنتاج شعرية النص.

وكنموذج على ذلك، الرسم ص 68 والذي تبينه الصورة الآتية:



النص المرفق بهذا الرسم هو ما ختم به الناص مدونته :«من يعرف مشية الذيبة بين ثقبة وديك لا يثق في اللغة» (من دس خف سيبويه في الرمل؟ ص 108)، وبنص آخر جعله كمشنقة به عبارة حيث حلت ركائبه، وعمود عقدة التعليق فيه جزء من العبارة الأولى، وهي موزعة على طرفي القائم، بمثابة حركة الذيبة وهي تمشي، حيث يماثل توزيع الإيقاع الطباعي توزيع الإيقاع الصوتي لحركة الذيبة وهي تنقل خطاها لاصطياد فريستها، والعبارة التي تحمل لفظة ديك بمثابة لسان يتدلى من حلقة التعليق.

وتبقى اللغة خارج قيود اللسان، وخارج قيود حلقة التعليق، وهو ما يفسر غموض اللغة وصعوبة الغوص في موضوعاتها؛ فكم من المشانق رفعت، وكم من الألسنة قطعت، بفعل حركة التأويل التي طالت اللغة على مر العصور، إذ هي حَمَّالَة أوجه، وهذا الرسم الذي يمثل منافرة إسنادية مع النص الشعري المقابل له، والذي يحمل عنوان ذاكرة العطش، ويرتبط بالفعل الذي أراده الناص من خلال مدونته وهو جعل شجرة النحو والصرف تهتز، وفي اهتزازها يحدث التكسير اللغوي الذي مارسه الناص على اللغة.

إن الجمالية البصرية لهذا النص تكمن في جملة الخروقات على عدة مستويات:

- ❖ مستوى شكل الكتابة.
- ❖ علاقة إيقاع الكتابة بإيقاع الصوت.
- ❖ التضييق الذي يلحق ألسنة من يصدحون باللغة، ولذلك كان لفظ الديك في اللسان وهو معلق في المشنقة.
- ❖ خروج اللغة وتمردها عن كل طوق، فَلإِنْ حُوصر اللسان، ففي اللغة؛ باعتبارها مخزونا يحفظ التراث، ويسع الجديد، إمكانات الثبات والبقاء.

إن ما يمكن التوصل إليه من خلال جماليات التشكيل البصري هو:

1) انفتاح نصوص من دس خف سيبويه في الرمل؟ على الإمكانات الفنية التي أتاحتها المدارس الفلسفية، في استغلال الإمكانات الطباعية، وتوظيف الرسومات كمصاحبات نصية لها جمالياتها الخاصة، مثلما لها دلالاتها العميقة.

2) عدم إثقال النصوص بالرسومات أو نقاط الحذف، وهو ما جعلها تكتسب جماليتها، باعتبارها ملحا في الطعام.

3) حضور التلقي البصري كنافذة جديدة للاستقبال، أعطى العين دورا مهما في تشكيل جماليات النص إنتاجا وتلقيا.

نتائج الدراســـة:

من خلال الملامح البصرية التي أمكن التعرف على جمالياتها الفنية وأبعادها الدلالية في نصوص " من دس خف سيبويه في الرمل " لعبد الرزاق بوكبة، يمكن التوصل إلى النتائج

الآتية:

1. إن التحول من الثقافة الشفوية إلى الكتابية جعل الشعر الجزائري ينتقل من الطابع الغنائي والتمركز حول الأذن، إلى الطابع المكتوب والتمركز حول البصر، حيث تعدد وسائط الإنتاج وآليات التلقي. إذ أن العلاقة التي ينسجها النص الغنائي خطية بين الفم كوسيلة إنتاج والأذن كوسيلة استقبال، بينما العلاقة التي ينسجها النص المكتوب متعددة الأطراف. فالنص المكتوب يرسل صوتا بالقراءة الشفوية، وصورة بالقراءة البصرية، وبالمقابل يكون تلقيه سماعا وبصرا.

2. تمثل نصوص" من دس خف سيبويه في الرمل " لعبد الرزاق بوكبة مدونة راهن فيها الناص على إستراتيجية الخطاب البصري في إبداع نصوصه، مما جعل كل ما فيها دالا. مما يغري بالقراءة ويفتح آفاق التأويل.

3. ضرورة البحث في ثقافة الصورة وتجلياتها كخطاب بصري له تأثير في المتلقي بما تحمله الصورة من قوة تعبير، ومدى استفادة النص الشعري من ذلك على مستوى الغلاف كجانب إشهاري ودلالي، أو النصوص الموازية من رسومات أو تقنيات طباعة أو غير ذلك.

4. إن وصف وتحليل مظاهر التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ودورها كخطاب بصري يفتح هذه النصوص على آفاق قرائية تتعدد بتعدد زوايا النظر ومرجعيات القراءة.

5. إن البحث في التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصر يعمق الوعي بهذا الخطاب على مستويي الرؤية الفنية الجمالية والقيمة التواصلية الثقافية. إذ الأهواء والعواطف والأفكار مثلما تحملها العبارة أو الإشارة فإنها تتجسد في الرسم أو الصورة.

6. ظاهرة التداخل بين التشكيل البصري والتعبير اللغوي في النص الشعري الجزائري المعاصر ذات علاقة بثلاثية النص والمبدع والمتلقي. ذلك أن لحظة الوعي لدى

الكتابة تنتج نصا كل ما فيه يحمل دلالة، وتبحث عن متلق يعيد إنتاج النص، ويأخذ في الاعتبار كل ما يحيط به من علامات.

7. توجد العديد من الإشكاليات المعرفية التي تتعلق بقراءة الخطاب البصري في النص الشعري، مما يستوجب تطوير المناهج النقدية بآليات إجرائية تساعد على القراءة والتحليل، وتسمح بالفهم والتأويل.

8. يكتسي الخطاب البصري في الشعر الجزائري المعاصر دورا رئيسا في تشكيل الدلالة والكشف عن القوانين التي تحكم خطاب الصورة.

وفي الختام يبقى للخطاب البصري ألقه وحضوره في النص، ودوره وتأثيره في المتلقي، ولذلك كان منطق الوحي الخالد اقرأ للكتاب المسطور، وتدبر للكتاب المنشور.

الهوامش و المراجـــع

a - عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، المكتبة الوطنية الجزائرية ـ البرزخ، الجزائر، 2004م.

b - للبحث في الإطار النظري للخطاب البصري عموما والخطاب البصري في الشعر خصوصا يمكن الرجوع إلى الكتب الآتية:

عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الناشر المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط 5، 1994م.

أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004م.

سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات شارل ساندرس بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005م.

محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها النصية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.

محمد الصالح خرفي: فضاء النص / نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات أرتيستيك، ط 2، الجزائر 2007م.

شربل داغر: الشعرية العربية، تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988م.

علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 5، 2008م.

محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية عدد 149 ، الهيأة العامة لقصور الثقافة، مصر، أغسطس 2004م.

محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م.

محمد صابر عبيد: صوت الشاعر الحديث، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007 م.

محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.
محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، كانون الثاني 1991م.
عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2004.
شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، الإيجابيات والسلبيات،كتب عالم المعرفة، عدد 311 يناير2005، الكويت.
خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2000 .
طراد الكبيسي: الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000 .
حسن خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 .