Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 3, 2024

Deanship of Scientific Research

Aesthetics of Artistic Formation in Mahdi Naseer's Poetry

Ahmad Mohammad Al-Bzour*

Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Zarqa Private University, Zarqa, Jordan

Received: 11/10/2022
Revised: 2/6/2023
Accepted: 22/6/2023
Published: 30/5/2024

* *Corresponding author:*
albzoor_ahmad@yahoo.com

Citation: Al-Bzour, A. M. . (2024). Aesthetics of Artistic Formation in Mahdi Naseer's Poetry. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(3), 565–580.
https://doi.org/10.35516/hum.v51i3.2694

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The study aims to reveal the components of the poetic textual form, and its artistic and aesthetic elements of the Jordanian poet Mahdi Naseer, in order to analyze, interpret, and correct it, according to the requirements of productive artistic aesthetic reading.

Methods: The selection fell on poetic texts from multiple collections, namely: legends, a hundred hymns to their raging moons, the transformations of Abu Raghal, a reading in a desert inscription, Thamudic rhythms, and a stone woman. The study tried to memorize the aesthetic features in expression, using the artistic approach, starting from the structure of the phrase, to distinguish the language of the poetic text of Mahdi Naseer from the cases of ordinary daily linguistic performance and The familiar, and discussing the linguistic role in crystallizing the aesthetic expression.

Results: Mahdi Naseer makes his poetic text governed by beauty, directing the textual form to the circle of tyranny of artistic formulation from the possibilities of language. As a conclusion, the poet's relationship with the language is a relationship based on the destruction of the familiar formulation imposed on the language, and he was able to present poetic texts, characterized by the form Stereoscopic, woven with apparent care, and selected words.

Conclusions: The poet Mahdi Naseer has a distinguished linguistic and stylistic feature in the choice of words. He adapted the language, not as a means of communication, as much as it represents a goal for him; To achieve an aesthetic end, the aesthetic use of language has been extended in many of his poetic texts.

Keywords: Aesthetic expression, Mahdi Naseer, poetics, artistic formulation, aesthetic formation.

جَمَاليَّاتُ التَّشكِيلِ الفنِّيِّ فِيْ شِعْرِ مَهدي نصير

أحمد محمّد البزور*

قسم اللُّغة العربيّة، كُليّة الآداب، جَامعة الزَّرقاء الخاصَّة، الزّرقاء، الأردن

ملخّص

الأهداف: تَهدفُ الدِّراسةُ إلى الكَشفِ عَنْ مُكوّناتِ الشَّكلِ النَّصِّيّ الشِّعريّ، وَعناصره الفنّيّةِ وَالجَماليّةِ عِنْدَ الشَّاعِرِ الأُردنيّ مهدي نصير، لتحليلِهِ، وَتفسيرِهِ، وَتقويمِهِ، وفقَ اشتراطاتِ القِراءةِ الجماليّةِ الفنّيةِ المُنتجةِ.

المنهجية: وَقَعَ الاخْتيارُ عَلَى نُصوصٍ شِعْرِيّةٍ مِنْ دَواوينَ مُتْعَددةٍ، هي: أساطير، وَمئة نشيد لأقمارها الهائجة، وَتحوّلات أبي رغال، وَقراءة في نقشٍ صحراويّ، وَإيقاعات ثموديّة، وَامرأة حجريّة. وَقد حَاولتْ الدِّراسةُ استظهارَ السِّمَاتِ الجَمَاليّة فِي التَّعبيرِ، مُسْتَعِينةً بالمنهجِ الفنّيّ، انطلاقًا مِنْ بنيةِ العِبَارةِ، لتَميزَ لُغَةَ النَّصِّ الشِّعريّ عندَ مهدي نصير مِنْ حَالاتِ الأداءِ اللُّغويّ اليَوميّ العَاديّ وَالمألوفِ، وَمُناقشةَ الدَّورِ اللُّغويّ فِي بَلورةِ التَّعبيرِ الجَماليّ.

النتائج: يَجْعلُ مهدي نصير نَصَّهُ الشِّعريَّ مَحْكُومًا بالجَمَالِ، مُوجِّهًا الشَّكلَ النَّصِّيَّ إلى دَائرةِ اسْتبدادِ الصِّياغةِ الفنّيّةِ مِنْ مُمْكناتِ اللُّغةِ. وَاستنتاجًا، فَإنَّ عَلاقةَ الشَّاعرِ باللُّغةِ، عَلاقةٌ أساسُها تَحْطيم الصِّياغةِ المألوفةِ وَالمفروضةِ عَلى اللُّغةِ، وَقَد اسْتَطَاعَ أَنْ يُقدِّمَ نُصوصًا شِعْرِيَّةً، تَمْتَازُ بِالصُّورةِ المُجَسَّمَةِ، وَالمَحْبُوكةِ بِعنايَةٍ ظَاهِرةٍ، وَبألفاظٍ مُنْتقاة.

الخلاصة: للشَّاعرِ مهدي نصير سِمَةٌ لُغَويّةٌ أُسلوبيّةٌ مُتميّزةٌ فِي اخْتيارِ الألفاظِ؛ فَقَدْ طَوَعَ اللُّغَةَ لَيْسَ لِكَونها أَدَاةَ تَواصلٍ، بقدرِ مَا تُمثّلُ بالنّسبةِ لَهُ هَدَفًا؛ لتحقيقِ غَايَةٍ جَمَاليّةٍ، وَقَدْ امْتدَّ الاسْتعمالُ الجَمَاليُّ للُّغةِ فِي كَثيرٍ مِنْ نُصوصِهِ الشِّعريّةِ..

الكلمات الدالة: جَمَاليّة التَّعبير، مهدي نصير، الشِّعريّة، الصِّياغة الفنّية، التَّشكيل الجَماليّ.

المقدّمة.

لَعَلَّ مِنَ الخيرِ الإشارة، إلى أنَّ المُشتغلينَ فِي المَجالاتِ الإنسانيّةِ، يُدركونَ تَمامًا أهميّة العَملِ الأدبيّ؛ لِكونهِ يُمثّلُ إفرازًا ثَقافيًا وَمعرفيًا، وَإرثًا حَضاريًا.

وَيُعَدُّ العَمَلُ الأدبيُّ انْعكَاسًا لِتجربةِ الأَديبِ الشُّعُوريّةِ وَالوجدانيّةِ، وَتصويرًا لِحَالاتِ النَّفسِ، وَالواقعِ، وَالحياةِ، وَالكونِ؛ بِصورةٍ جَميلةٍ، وَمُوحيةٍ، ومعبّرةٍ، وَمؤثرةٍ.

لِذا، فَإنَّ العَملَ الأَدبيَّ وَسِيلةٌ أكثر قُدرةً مِن غَيرها، لِنقلِ الأَفكارِ وَالتَّعبيرِ عَن المَشاعرِ، وَالبوحِ عَن مَكْنوناتِ النَّفسِ الدّفينةِ، بَعِيدًا عَنْ الانكشافِ، وَالوضوحِ السَّاذج.

هَذا وَيستمدُ العملُ الأدبيُّ مَادتَهُ، طِبقًا للتَّحليلِ الفنِّيِّ الجَماليِّ مِنْ الصُّورِ وَالأخيلةِ، وَلا يتحقق، إلَّا بِالوصفِ وَالتَّجسيم، وَعَلى كُلِّ حَالٍ، فَإنَّ العملَ الأَدبيَّ، يَتأسسُ عَلى اللُّغةِ الخَياليّةِ، وَجماليّتهُ، تَكمنُ فِي الصُّورةِ الفنيّةِ؛ مِنْ حَيثُ قدرتُها عَلى إثارةِ القَارئِ بالانفعالاتِ العَاطفيّةِ وَالوجدانيّةِ الدّاخليّةِ، المُحمّلة بِالمشَاعرِ الجَماليّةِ المؤثّرة.

وَمنْ الأُمورِ الّتي يَتعيّنُ الانتباه إليها هُنا، مِنْ هَذَا المُنطلقِ، عَلَى المُستَوى الإجرائيّ، أنَّ العَملَ الأدبيَّ بوصفهِ استجابةً شُعوريّةً وعاطفيّةً، يُمثّلُ مَادةَ البحثِ الأدبيّ النَّقديّ، وَأودُّ الإشارةَ فِي هَذا السّياق إلى القَول: بِأنّ الحُكمَ عَلى النَّصّ الأدبيّ مِن المِنظارِ الفنّيّ، يَنصرفُ أساسًا إلى الشَّكلِ، مِن حَيثُ الجَمالُ والقبحُ، وَلَعَلَّ مِنَ المُفيدِ أنْ نُؤكّدَ هُنا، فِي هَذا الصَّددِ الفرضيّةَ الفنيّةَ القائلة: بِأنَّ اللفظَ الجَميلَ لا قِيمةَ لهُ فَنيًا مَا لمْ يُعرض فِي قالبٍ فنّيّ جَميل، وَعَلى هَذا النَّحوِ، فَقَدْ وَجَدَ البَاحثُ، أنَّ الشَّاعرَ مَهدي نصير، يُقدّمُ اللفظَ عَلَى المَعنى فِي كَثيرٍ من نُصوصِهِ الشّعريّةِ، مُحاولًا أنْ يتحررَ مِن قيودِ الشّعرِ، وَأوزانهِ، وَقوافيهِ؛ كَونها تَأسرُ مَشاعرهُ، وَعواطفهُ، وَأفكارهُ.

هَذَا الكَلامُ، فِي ظِلِّ الفَرضيةِ السَّابقةِ، يَعني، أنَّ النَّصَّ الشِّعريَّ المُعاصرَ بِوصفهِ مُراوغةً فَنّيةً وَجَماليّةً، يَنطلقُ مِن أرضيّةٍ مُغايرةٍ للتّقاليدِ الفنّيةِ؛ مِن خِلالِ تَكسيرِ نَمطيّةِ السَّائدِ وَالمألوفِ، شَكلًا وَمضمونًا، وَينفتحُ عَلَى الأجناسِ الأدبيّةِ المُختلفةِ، سَاعيًا لتحطيمِ الحَواجزِ وَالحُدودِ، مَا يَسمحُ فِي إنتاجِ فَضاءٍ دَلاليٍّ وَاسِعٍ، مُنفتحٍ عَلَى تَأويلاتٍ، لا حُدُودَ لَها فِي القِراءات.

وَعَلى هَذا الأساسِ، فَإنَّ الدّراسةَ الأدبيّةَ الحَدِيثَةَ وَالمُعاصرةَ، تَقتضِي مِن البَاحثِ بِألا يقف عندَ الحُدودِ النَّقديّةِ القديمةِ، وَأنّ الدَّلالةَ المَضمونيّةَ المُطلقةَ لا وجودَ لَها فِي الدِّراساتِ الأدبيّةِ، وَمِن هُنا، تَكمنُ الإشكاليّةُ، فِي صُعوبةِ الإدراكِ الكُلّيّ لِمعاني النَّصّ الشِّعريّ المُعاصرِ.

وَتَجدرُ الإشارةُ فِي هَذا الصَّددِ، إلى أنَّ النَّصَّ الشِّعريَّ المُعاصرَ، اسْتطاعَ أنْ يَتحررَ مِن قُيودِ الصِّياغةِ القديمةِ، وَاستطاعتْ لُغتهُ أَيضًا أنْ تُحلّقَ فِي عَوالمَ مِنَ الخَيالِ وَالفكر.

مِن هَذا المُنطلقِ، بِوسعنا القَولَ: بِأنّهُ مِن دَواعي اخْتيارنا شِعر مَهدي نصير، يَتركّزُ فِي مَدَى سَيطرةِ الشَّاعرِ عَلَى عَناصرِ لُغتهِ، عَلَى أنَّ اهْتمامَ البَاحثِ بِشِعْرِ مهدي نصير لَيسَ مُقتصرًا عَلَى المَضمونِ الشِّعريّ بِقدرِ مَا سَيكونُ الاهتمامُ مُنصبًا عَلى اللُّغةِ الشِّعريّةِ، مِنْ حَيثُ ألفاظُها، وَطريقةُ صِياغته لَها، وَمدى سَيطرته عَليها، فَضلًا عَن تَجربته الشِّعريّة، بِما فِيها مِن أَفكارٍ، وَأصواتٍ، وَصورٍ، وَعواطف، غَير أنَّ مِن الضَّروريّ أنْ نُضيفَ، أنّ اخْتيارَ البَاحثِ لِشِعْرِ مهدي نصير إطارًا فَنيًا شَكليًا، هو اختيارٌ لِمُعاينةِ الشِّعرِ الأردنيّ المُعاصرِ.

وَعَليهِ، يُمكنُ لِلباحثِ وَضْعَ فَرضيةٍ إلى جَانبِ الفَرضيةِ السَّابقة، وَالقيام بِاختبارها في أثناء عَمليّةِ البَحثِ فِي المَادةِ الشِّعريّة المُعالجةِ، بِأنَّ الشَّاعرَ مهدي نصير، يَستغلُّ اللُّغةَ، انْطلاقًا مِن قُدرتهِ عَلَى اسْتخدامِ لُغةٍ خَياليّةٍ، قَادرةً عَلى أنْ تَبلغَ دَرجةً عَاليةً مِنَ الانفعالِ وَالتَّأثير وَالجمالِ، وَعلى هَذَا الأساسِ، تَولَّدَ لَدى البَاحثِ إحساسٌ، بِأنَّ شِعْرَ مهدي نصير، يَستحقُ أنْ يُدرسَ ضِمنَ دِرَاسة فنّيّة وَأسلوبيّة، مَا يُمكن أنْ تُسهمَ إضافةً نَوعيّةً فِي الدِّراساتِ النّقديّةِ الأردنيّة.

إذنْ، وَمِن هَذَا المُنطلقِ البَحثيّ، فَإنَّ مَنهجيّةَ البَحثِ الشَّكليّةِ، سَتكُونُ مَقسُومةً بِطبيعةِ مَوضوعِ البَحثِ إلى قِسمين: نَظريّ وَتطبيقيّ، تَحدَّثَ البَاحثُ فِي القِسمِ النَّظريّ عَنْ اللُّغةِ الشِّعريّةِ، مُسلِّطًا الضَّوءَ عَلَى جَانبِ حَياةِ الشَّاعرِ مهدي نصير، بِوصفهِ مِن الشُّعراء الأردنيينَ المَغمورينَ مَحليًا وَعربيًا، ومُتناولًا فِي القِسمِ التَّطبيقيّ نُصوصًا شِعْريّةً كَنماذجَ تَطبيقيّةٍ عَلَى جَماليّةِ التَّشكيلِ الفنِّيِّ الشِّعريّ، تبعًا لِلمنهجِ الفنِّيّ الشَّكلانيّ، وَاعتمادًا عَلَى الظَّاهرةِ الأُسلوبيّةِ، وَالموضُوعةِ الشِّعريّةِ.

بِناءً عَلى مَا تَقدَّمَ، يَطرحُ البَاحث فَرضيةً نَظريّةً أُخرى، إضافةً إلى الفَرضيتينِ السَّابقتينِ، بِأنَّ جَمَاليّةَ التّشكيلِ الشِّعريّ عِندَ مهدي نصير، تَتمثّلُ مِنْ خِلالِ التَّلاعبِ بِالألفاظِ، وَالصُّورِ المُدهشةِ، وَالمُبتكرةِ، الخَارجةِ عَنْ إطارِ العَادةِ وَالمألوفِ، وَعَلى ذَلك، سَيحاولُ البَاحثُ، أنْ يتحقّقَ صِحّةَ هَذا الاسْتنتاجَ، مُختبرًا المَادّةِ الشِّعريّةِ الموجودةِ لَديه.

وَالسُّؤال الّذي يُمكنُ طَرحهُ الآن: هَل تَكمنُ جَماليّةُ النَّصّ الشِّعريّ فِي شَكلهِ، وَتعبيرِه، إلّا أنَّ السُّؤالَ المَركزيّ، الّذي لا بدَّ من الإجابةِ عنهُ فِي البِدايةِ، عَن الكيفيّةِ الّتي يصفُ بِها الشَّاعرُ مهدي نصير النّصَّ الشّعريّ، وَكيفيّة تشكّله.

وفقًا لِذلك، فَإنَّ البَحثَ يَفرضُ عَلى البَاحثِ التَّركيزَ عَلَى البُعدِ التَّشكيليّ، وَالصِّياغيّ، وَالتَّعبيري، وَسيجيبُ عَن طَبيعةِ اللُّغةِ المُستخدمةِ فِي شِعْرِ مهدي نصير، هَذا وَسيحصرُ البَاحثُ الذّوقَ النّقديَّ فِي دَائرةِ الصِّياغةِ الفنّيةِ الشَّكليّة، وَما يَتحققُ عَنها مِن تأثيرٍ، وَجَمَالٍ، وَإبداعٍ.

وَبِناءً عَلى كُلِّ مَا تقدَّم، وَعلى الجُملةِ، فَإنَّ البَحثَ يَهدفُ الكَشفَ عَن مُكوّناتِ الشَّكلِ النَّصّيِّ، وَعناصرهُ الفنّية، وَالجَماليّة عِندَ الشَّاعرِ مهدي نصير.

المنهجُ الفنّيُّ.

تَمهيدًا، رُبّما كَانَ مِنَ المُفيدِ الإشَارة هُنا، إلى أنَّ المنهجَ الأدبيَّ وَعيٌّ فلسفيٌّ، وَفكريّ، وَنقديّ، "يُطلقُ للدَّلالةِ عَلى مَجموعةٍ مِن المَبادئِ والأسسِ الفنّيّةِ والفكريّة". (مذاهب الأدب عند الغرب: عبد الباسط بدر، 1985م، ص 26)

هَذا، وَيُعَدُّ المَنهجُ خَاصيّةً، أوْ اتّجاهًا، أوْ طَريقةً، تَميّزَ بِها أدبُ أديبٍ، أوْ طائفةٌ مِن الأدباءِ عن غيرهم، بناءً عَلى أصلٍ فنّيّ، كَما يشتغلُ عَلى كشفِ طبيعةِ النَّصّ الأدبيّ، ومكوّناتهِ، وقوانينهِ الفنّية؛ لفهمهِ، وتفسيرهِ، وتقويمه.

وَاستمرارًا لِلمناهجِ النَّقديّةِ السَّابقةِ، يُعَدُّ المنهجُ الفنّيُّ مَنهجًا نَقديًّا مُتأخّرًا، بِالمقارنةِ مَعْ غَيرهِ مِنَ المَناهجِ النَّقديّةِ، وَهو مَعنيٌّ كَما اسمهُ دَلَّ عَليهِ بِالعَملِ الفنّيّ، شِعرًا كَانَ أوْ نثرًا، وَمنَ المهمّ هُنا، أنْ نُشيرَ إلى أنَّ المَنهجَ الفنّيّ، انْطلقَ كَمنهجٍ نَقديٍّ نَظريّ مُعَارضًا وَمناوئًا للرُّومانسيّةِ؛ مِن حَيثُ إنَّها مَنهجُ العَاطفةِ الذّاتيّةِ. (انظر، الأدب ومذاهبه: محمَّد مندور، ص 102)

وَمَع وَجاهةِ هَذا التَّصوّرِ، إلّا أنَّ الواقعَ، الّذي لا سَبيلَ إلى نَفيهِ، بَأنَّ العَملَ الأدبيَّ، سَواءَ كَانَ شِعْرًا أوْ نَثرًا، لا يُمكن أنْ يخلوَ من الذَّاتيّةِ، وأستدركُ هُنا، وأقولُ: بأنَّهُ من المُمكنِ أنْ نُشيرَ أيضًا، إلى أنَّ ظهورَ المَنهجِ الفنّيّ، جَاءَ لإعادةِ الاعتبارِ إلى طَبيعةِ الأدبِ وحقيقتهِ، عَلى أساسِ أنَّ الأدبَ في جَوهرهِ فَنٌّ جَميلٌ، مُستقلٌ بِذاتهِ، بِحيثُ يُمكنُ القَولَ: بَأنَّ المَنهجَ الفنّيَّ، جَاءَ لِيؤكّد مَقولةً مفادها: بَأنَّ الفنَّ للفنّ، بِمعنى، أنَّ الأدبَ غَايةٌ في ذَاتهِ، وَليسَ وَسيلةً للتَّعبيرِ عَن المَشاعرِ والعواطف، وفقًا لِهذا التّصوّر، يَرى المَنهجُ الفنّيُّ العَملَ الأدبيَّ مِن مِنظارِ الصُّورِ وَالأخيلةِ الجَميلةِ، المُستمدّةِ مِن اللُّغةِ، عَلى نَحوِ مَا تنحتُ التَّماثيل مِن الرُّخامِ، وَترسمُ اللوحات بالألوانِ". (انظر، الأدب ومذاهبه: محمّد مندور، ص 104)

وَقبلَ أنْ نبدأَ بمعالجةِ النُّصوصِ الشِّعريّةِ، وَمُقاربتها مُقاربةً فنّيّة، قَد يَكونُ مِن المُفيدِ أنْ نُحاولَ رَسْمَ بَعْضِ السِّماتِ، وَالخُطوطِ العَريضةِ لمفهومِ الشِّعريّةِ في العملِ الأدبيّ.

اللُّغةُ الشِّعريّةُ.

إنَّ اللُّغةَ وَسِيلةٌ تَعبيريّةٌ، وَتُعَدُّ أداةَ الأديبِ، شَاعِرًا كَان أوْ نَاثرًا، وَتُشكّلُ في المُقابلِ مِحورَ اهْتمامِ البَاحثِ وَالنَّاقدِ وَالمُحللِ الأدبيّ؛ في تَميزِ القُدرةِ الجَماليّةِ لِلُّغةِ في النَّصّ الأدبيّ عَن غيرها مِن حَالاتِ الأداءِ اللُّغويّ العَاديّ، وَمن هَذا، نَستطيعُ القَولَ: بِأنَّ الصِّياغةَ اللُّغويّةَ في التَّشكيلِ الأدبيّ الشِّعريّ وَالنَّثريّ، لا يقف مَدلولها عِندَ حُدودِ الدّلالةِ الدّوغمائيّةِ المُعجميّةِ المُحنّطةِ وَالجامدةِ، لتتجاوز الدّلالةَ السّياقيّةَ الثقافيّةَ إلى الدّلالةِ الجماليّةِ الفنيّةِ.

مِن هُنا، تكمنُ مُهمةُ الشَّاعرِ النَّاجحِ في العملِ الأدبيّ، لا سيّما الشِّعريُّ، عَلى تَحطيمِ الارتباطاتِ العَامّةِ لِلألفاظِ، بحيثُ يَخرجُ عَن السِّياقِ المَألوفِ إلى سِياقٍ فنّيّ في قالبٍ لُغَويّ، مَليء بِالإيحاءاتِ الجَديدةِ". (انظر، محمّد زكي العشماوي: قضايا النَّقد بين القديم والحديث، 1984م، ص 26)

مِما يَعني، أنَّ "الشَّاعرَ مَدفوعٌ بضغطٍ مِنَ الشُّعورِ المُسيطرِ، إلى إخراجِ مَا بِداخلهِ مِن أَشْكالٍ لُغويّةٍ مُعبّرةٍ، وَمُؤثّرةٍ، وَجَميلةٍ، اسْتنادًا إلى إمكاناتهِ الشَّخصيّةِ، وَامتداداتِ خَيالهِ دَاخلَ مَوجُوداتِ عَصرهِ، وَأشيائهِ". (عبد القادر الرّباعي: جماليّات المعنى الشِّعريّ، 1999م، ص 11-12).

وَهَذا الكَلام، قَد يَقودنا بِطبيعةِ الحَالِ إلى القَولِ: بِأنَّ اللُّغةَ تَكتسبُ شِعريّتها، حِينَ تُقيمُ عَلاقةً جَديدةً للحياةِ، والإنسانِ، وَالكَون. (انظر، سياسة الشِّعر، أدونيس، 1985م، ص 154)

وَخلاصةُ القَولِ: إنَّ "الأصالةَ وَالابتكارَ الفنّيانِ لا يَتحققانِ، إلّا إذا أدهشنا الكَاتبُ، أوْ الشَّاعرُ، بعلاقاتٍ لُغويّةٍ جديدةٍ، غيرَ معروفةٍ، أو مألوفة". (محمّد زكي العشماوي، ص 28)

الشِّعريّة.

لَقَدْ شَغلتْ الشِّعريّةُ حَيّزًا عَريضًا في البحثِ النَّقديّ المُعاصرِ، وَتَوسَّعَ النُّقادُ وَالبَاحثونَ كَثيرًا في مَفهومِ الشِّعريّة، وَانطلاقًا من الجَانبِ النّظريّ، فَإنّ البَاحثَ في هَذا الصَّددِ، لَا يُلاحِظُ شَيئًا جَديدًا، إلّا أنَّ النُّقادَ وَالبَاحثينَ ينقلونَ بِأمانةٍ وَاقتدارٍ مِن بَعضِهم بَعضًا.

إنني أذكرُ هُنا مَا جَاءَ عِندَ بَعضِ النُّقادِ مِن آراءَ، في غَيرِ إيغالٍ، وَدونَ أنْ أخوضَ كَثيرًا في المَسألةِ، أو أنْ أُقحمَ نَفسي في الجَدلِ الشّبه محسوم، على أنَّ هَذا لا يمنعني كَباحثٍ مَوضوعيّ، وَناقدٍ تطبيقيّ مِن تحديدِ مَوقفي مِن طَبيعةِ مَفهومِ الشِّعريّةِ في العَملِ الأدبيّ، وَتجلّياتها في شِعرِ مهدي نصير.

وَرغم أنَّ مفهومَ الشِّعريّةِ، مُرتبطٌ بالشِّعرِ، إلّا أنّهُ لا يقتصرُ عَلَى الشِّعرِ دونَ غَيرِهِ مِن سَائرِ الفُنونِ الأدبيّةِ، لتشمل كَافّة الخطابِ الثّقافيّ والأدبيّ، كَقولنا: شِعريّة القصّةِ، وَشِعريّة الرّوايةِ، وَشِعريّة المسرحِ، وَعلى هَذا الأساسِ، قَد تَعَددتْ تَعريفاتُ وَتسميات الشِّعْريّة عِندَ النُّقادِ الغَربيينَ وَالشَّرقيينَ، تِبعًا لتوجّهاتهم الفكريّة وَالنّقديّة، لتشير إلى مَعنىً وَحقلٍ مَعرفيّ واحدٍ، وَمن التَّسمياتِ: الإنشائيّةِ، وَالأدبيّةِ، وَالفنيّةِ، وَالإبداعيّةِ، وَالشَّاعريّةِ، وَعلمِ الأدبِ، وَغيرها مِن مُسميّات. (انظر، حسن ناظم: مفاهيم الشِّعريّة، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، 2003م، ص 15، 16)

وَفِي نفسِ الصَّددِ، لا مناصَ مِن الإشارةِ إلى جون كوين، ورومان ياكبسون، وَقد حَاولا حَسمَ مَفهومِ الشِّعريّةِ، انْطلاقًا مِن تمييزها النَّصَّ الأدبيّ عَن سِواهُ مِن النُّصوصِ غير الأدبيّة.

(انظر، جون كوين: النَّظرية الشِّعريّة، تر. أحمد درويش، ص 259، وانظر، رومان ياكبسون: قضايا الشِّعريّة، تر. محمد ولي، ومبارك حموز، 1988م، ص 9)

عَلى ضَوءِ ذَلك، نَستنتجُ، بِأنَّ الشِّعريّةَ تَرتبطُ بِالمَادةِ الشَّكليةِ، وَالعناصرِ اللُّغويّةِ، وَتتمثّلُ بالانزياحِ عَن مَعاييرَ الدِّلالةِ، وَقوانينِ اللُّغةِ.

(انظر، جان كوهن: بنية اللُّغة الشِّعريّة، تر. محمّد الولي، ومحمّد العمري، 1986م، ص 8، 14، 28)

وَإجمالًا، فَإنَّ مَفهومَ الشِّعريّةِ، أَثارَ نِقاشًا مَفتوحًا، وَطَرحَ جُمْلةً مِن القَضايا الهامّةِ، الّتي تَتصلُ بطبيعةِ الأدبِ، ليشير عَلَى مَجموعةٍ مِن السِّماتِ وَالخصائصِ، مِن شَأنها أنْ تَجعلَ النَّصَّ الشِّعريَّ يَصلَ إلى مَصَافِ النُّصوصِ الإبداعيّةِ، الرّفيعةِ، وَالرّاقيةِ، وَنقررُ فِي النِّهايةِ، بِكلمةٍ مُختصرةٍ، بأنَّ الشِّعريّةَ، هِيَ الكيفيةُ وَالطّريقةُ، التي يُصَاغُ بِها النَّص الأدبيّ.

وَبِالمحصّلةِ، لا مفرَّ لنَا مِن الانتهاءِ إلى نتيجةٍ، بِحيث يُمكنُ القَولَ مَع الإقرارِ: بِأنَّ الشِّعريّةَ فِي النَّصِّ الشِّعريّ، بَعيدًا عَن المُحتوى وَالمضمون، لا تتحقق إلّا باللُّغةِ المُغَايرةِ وَالمثيرةِ وَالمدهشة، وَغير المألوفةِ فِي العَادةِ وَالواقعِ، فَضلًا عَن الصُّورةِ المُبتكرةِ الجَميلةِ، وَالمُؤثرةِ، وَالمُعبّرةِ، المُصاغة صِياغةً فنيّةً، وَأسلوبيّةً، وَبلاغيّةً.

مهدي نصير شَاعرًا جماليًا.

قَد يَحسنُ أنْ نشيرَ إشاراتٍ مُوجزةً عن الشَّاعرِ مهدي نصير، لنلاحقَ مسيرته الفنيّة وَالأدبيّة، وَنُقدِّم تَصوّرًا عَن نِتاجهِ الشِّعريّ.

يُعَدُّ مهدي نصير وَاحدًا من شُعراءَ قصيدتي التّفعيلةِ والنّثرِ فِي الأردن، وَمن أبرزِ مُؤسسي حَركةِ شُعراء نيسان (2017م)، وَمِن الجديرِ بِالذِّكرِ، أنّ حركةَ نيسانَ الشِّعريّةِ، لَيستْ أكثرَ مِن مُحاولةٍ جَريئةٍ؛ لِلخروجِ عَلَى الشَّكلِ الشِّعريّ المألوفِ؛ مِن خِلالِ تحطيمِ الحُدودِ الفاصلةِ بينَ جنسٍ أدبيٍّ وآخر، وَالانفتاح عَلَى الكتابةِ دونَ تأطيرها بِالقيودِ وَالشُّروطِ، سَعيًا لتحقيقِ عُنصرَ المُغايرةِ عَلى الصَّعيدِ الفنّيّ وَالشّكليّ، استجابةً لظروفِ الواقعِ المُعاصرِ المُتجددِ.

إنَّ مهدي نصير، يتميزُ بموهبةٍ شِعريّةٍ مُتقدّمةٍ عَلَى مُستوى الحَركةِ الشِّعريةِ المُعاصرةِ المحليّةِ فِي الأردنِ، وُلِدَ (1960م)، فِي الزَّرقاء، إحدى مُحافظات الأردن، وَمِن أَعمَالِهِ الشِّعريّةِ عَلَى سَبيلِ الذّكرِ لَا الحصرِ: أساطير (2006)، وَمئة نَشيد لِأقمارها الهَائجة (2008م)، وَتَحوّلات أبي رغال الثقفي (2010م)، وَقراءة فِي نَقش صَحراويّ (2014م)، وَإيقاعات ثموديّة (2018م)، وَامرأة حَجريّة (2019م)، وَحِوار غير هَادئ (2023م).

(انظر، معجم الأدباء الأردنيين، منشورات وزارة الثّقافة الأردنيّة، 2014م، ص 295)

وَلقد فطنَ إلى شَاعريّةِ الشَّاعرِ مهدي نصير نُقادٌ وَباحثونَ، وَعرضوا بَعضَ مَظاهرِ شَاعريتهِ، إيجازًا وإجمالًا، مِنْ هُنا، رَأىَ البَاحثُ لِزامًا أنْ يُفردَ لِلشَّاعرِ بَحثًا خَاصًا مُطوَّلًا، وَلو أَرادَ البَاحثُ أنْ يُجملَ ذَلِك، لَقَال: بِأنَّ شَاعريّةَ مهدي نصير، تَحَققتْ عِندَ الدّراسينَ فِي المَجموعةِ الشِّعريّةِ الموسومةِ بِعنوان "**امرأة حجريّة**"؛ فقد حَظيتْ بِعنايةِ ثلاثِ مَقالاتٍ مَنشورةٍ فِي الصُّحفِ اليوميّةِ وَالإلكترونيّةِ، وَهِي عَلَى التّرتيبِ: مَقالتان لمجدي دعيبس، الأولى: بعنوان قراءة أوليّة، (انظر، جريدة الدُّستور، 1 شباط، 2019م) والثّانية: القصيدة التّجريديّة، (صحيفة قاب قوسين، 22 شباط، 2019م) وَالثّالثة: جماليّات المكان في ديوانِ "**امرأة حجرية**"، لنايف العجلونيّ. (انظر، جريدة الدُّستور، 21 حزيران، 2020م)

وَتأسيسًا عَلى هَذا، يُمكنُ القَولَ: إنني قَصَدتُ مِنْ هَذا البحثِ، أنْ أسدَّ نَقصًا فِي مَجالِ البَحثِ الأدبيّ، لَا سِيّما الدّراساتُ النقديّةُ الأردنيّةُ المُعاصرةُ، انطلاقًا مِن التّفسيرِ الفنّيّ الجَمَاليّ كأرضيّةٍ نقديّةٍ.

التّشكيلُ وَالتّأويلُ الفنّيُّ وَطَاقة اللُّغةِ فِي شِعر مهدي نصير.

يُعَدُّ دِيوانُ "**قِراءة في نقشٍ صحراوي**" للشَّاعرِ مهدي نصير، واحدًا مِن أعمالِهِ الشِّعريّةِ، عَلَى أنَّ الذي يستوقفنا هو العنوان؛ إذ يلوّحُ إلى إشارةٍ نقديّةٍ؛ ليدلّ عَلى سِعةِ ثقافةِ الشَّاعرِ، وَتعدد مَوارده، وَمصادره.

عَطفًا عَلَى مَا سَبقَ، يَتوزّعُ هذا الدّيوانُ عَلى شَكلينِ: الأوّل قصيدة التّفعيلة، والثّاني قصيدة النّثر، وقصيدة النّثر حسبما يراها المنظِّرونَ، هي القصيدةُ الّتي تفتقرُ النّغمةَ الموسيقيّةَ، إلّا أنَّ لُغتها لا تخلو مِن اللغةِ الشِّعريّةِ، والشّعريّة إضافةً على ما سبق ذكرهُ، وكما يراها تحديدًا جعفر العلّاق، انحراف بأساليبِ القولِ عن شيوعهِ ومألوفيتهِ.

(علي جعفر العلاق: الدّلالة المرئيّة، 2002م، ص 30)

وفقًا لِذلك، فإنَّ السُّؤالَ الّذي لا بُدّ مِنَ الإجابةِ عنهُ فِي البِدايةِ، عَنْ الكَيفيّةِ الّتي يَصفُ بِها الشَّاعرُ مهدي نصير النّصَّ الأدبيَّ، وَكيفية تَشكّله، إلّا أنَّ السُّؤالَ الّذي يَجبُ عَلى البَاحثِ أنْ يَسألَ نفسَهُ: هَلْ اسْتَطاعتْ مُكوّناتُ النَّصِّ الشِّعريّ، الّتي قَد تَبدو مُتنافرة وَمُتصارعة للوهلةِ الأُولى أنْ تُحققَ

دَرجةَ التّوازنِ الجَماليّ المَطلوب؟

وَعلى ضَوءِ ذَلك، جَاءَ البَحثُ بِالإشارةِ إلى البِناءِ الشَّكليّ الفنّيّ فِي نُصوصِ الشَّاعرِ مهدي نصير، مُعززًا اهتمامهُ بأطروحاتِ القراءةِ النّقديّةِ فِي تلقّي العَملِ الإبداعيّ، مَع إطلاقِ سُلطةِ القَارئِ وِفقًا لِمشاركته الفَاعلة.

أولًا_ مِحْنَةُ الذَّاتِ فِي رِحْلةِ بَحْثِها عَن المَعْنَى.

يَنتمي مهدي نصير إلى المدرسةِ الفنّيّةِ، شكلًا ومضمونًا، مُحاكاةً وصياغةً، بمعنى آخر، فإنَّ مهدي نصير، مسكونٌ بهاجسِ التَّعبيرِ الجماليّ، كَما أنّهُ يجيدُ إلى حدٍّ ما امتطاء صهوةِ اللُّغةِ، ليغدو الشَّكلُ النَّصيّ المألوفُ بالنّسبةِ لهُ قيدًا للتَّعبيرِ، في المقابلِ، يصبحُ الشَّكلُ غير المألوفِ بابًا مفتوحًا لتحريرهِ، حيثُ إنَّ "الإبداعَ الفنّيّ يكسرُ طوقَ الألفةِ والاعتيادِ، فلا يعرض ما تراهُ العين كلّ يومٍ، أو ما تتذكرهُ من المُعتاد".

(فايز الدّاية: جماليّات الأسلوب، 1992م، ص 9)

يُمكنُ للباحثِ النّاقدِ بوصفهِ قارئًا ومُشاركًا، وَمُمثلًا القطب الآخر فِي العَمليّةِ الإبداعيّةِ الشِّعريةِ، أنْ يتلمّسَ هَذا النّمط مِن الشَّكلِ غير المُعتاد عندَ مهدي نصير في نصّهِ الشِّعريّ، عَلى نحوِ ما يتجلّى ويتراءى في الصُّورةِ الشِّعريّةِ التّالية، حيثُ يقولُ:

"صَوْتُكِ زُوَّادَتِي حِيْنَ أَخْرجُ كَيْ أَتَغَسَّلَ بِالضّوءِ

وَالمَطَرِ المُتَسَاقِطِ مِثْلَ هِلالٍ

تُطوّقهُ نَجْمَةٌ مِنْ زَرَدْ". (قراءة في نقش صحراويّ، 2014م)

وَعَلَى ذَلك، يَجدُ البَاحثُ النّاقدُ، وَهو يَمضي قُدمًا فِي قراءةِ الشَّاعرِ مهدي نصير، مَدفوعًا إلى قِراءةِ مُكوّناتِ البنيةِ اللُّغويّةِ الفنّيةِ؛ لاستجلاءِ زاويةِ الرّؤيةِ، القائمةِ فِي شِعرهِ، عَلى مَا سَوف نَرى.

مِن هَذا المُنطلقِ، ينهضُ شِعرُ مهدي نصير فِي المُجملِ عَلى اللُّغةِ الرّامزةِ، الَّتي تَستعصي عَلى التّأويلِ مِنَ الوهلةِ الأولى، هَذا وَتَستمدُ فَاعليتها مِن التَّعالقِ وَالتّنادي بَيْنَ النُّصوص، كَما أنّ البِناءَ الشَّكليَّ فِي النُّصوصِ الشِّعريّةِ يَأخذُ طَابعَ البِنيةِ القَصصيّةِ، مِن حَيثُ العَناصرُ السّرديّةُ، مِن حَدثٍ، وَزمانٍ، وَمكانٍ، وَراوٍ.

وَلنستمع إليهِ يَقولُ فِي نصٍّ شِعريّ موسومٍ بعنوان "**جلجامش البدوي**"، مُتأثرًا في البطلِ الأسطوريّ جلجامش، الّذي يَسعى إلى البحثِ عَن عُشبةِ الخُلودِ، بَعْدَ أنْ أحسّ بالخوفِ عَلى حَياته:

"جِئْتُكِ بِالعِطْرِ

وَالخَيْلُ جَاءَتْكِ بِالقَمَرِ

المُخْتَبِئ بَيْنَ الحَشَائِشِ وَالنَّافِذَةْ

جِئْتُكِ بِالقَمْحِ

وَالمَاء جَاءَكِ بِالغَيْمِ وَالأَنْهرِ الجَارِفَةْ".

إذا كَانَ (جلجامش) في ملحمته رَبطَ حياتهُ بعشبةِ الخُلودِ، فإنَّ مهدي نصير في هذا النَّصّ الشِّعريّ، يربطُ حياتهُ وخلودهُ بفلسطين. وفي إطارِ التّفسيرِ الفنّيّ، فإنَّ جماليّةَ شكلِ النَّصّ الشِّعريّ عندَ مهدي نصير، تكمنُ في تكوينه الصَّوتي والموسيقي، المُتمثل في مفردتي: "**النّافذة، والجارفة**".

ثانيًا_ بَحْثٌ فِي جَمَاليّةِ المَلفوظِ النَّصّيّ.

عَودًا إلى الفرضيةِ المطروحة سَابقًا، فإنَّ اللُّغةَ المُبتكرةَ عِندَ الشَّاعرِ مهدي نصير، تتمثّلُ في مَعَانٍ جَديدةٍ وَفريدةٍ، بِحيثُ يَحسُّ القَارئُ أنَّ الشَّاعرَ، يركّزُ عَلَى المُفردةِ اللُّغويّةِ تَركيزًا يَسترعِي النَّظرَ؛ مِن حَيثُ مَعناها، وَرسمها، وَصوتها، وَهذا الاهتمام باللفظةِ، المبنية عَلى الانزياحِ، سِمَةٌ ظَاهرةٌ مِن سِمَاتِ شِعرِ مهدي نصير، حَيثُ يَقولُ فِي النَّصّ الشّعريّ الموسومِ بـ"**كرات متدحرجة**":

"إِلَى أَيْنَ تَقْتَادُكَ الجُثَثُ النَّائِمَاتْ؟

لَأيّ المَقَابرِ سَوْفَ تَحُطُّ

حُمُولَةَ تَارِيخكَ المُتَدَحْرِجِ مِثْلَ الكُرَاتْ؟

وَمَنْ ذَا سَيُولِمُ مَوْتَكَ؟

مَنْ ذَاْ سَيَدْفنُ رَائِحَةَ العَفَنِ

المُتَرَاكِمِ فِيْ الطُّرُقَاتْ؟"

إذا أعدنا النَّظرَ فِي النَّصّ الشِّعريّ السَّابقِ، سَندركُ بعدَ القِراءةِ الواعيةِ أنَّ وَسيلةَ الشَّاعرِ مهدي نصير لنقلِ تجربتهِ، هِي الصُّورةُ المُغايرة، فَلم يكنْ

التّشبيه فِي النَّصّ مِن أجلِ عَقدِ المُشابهةِ بينَ المُشبّهِ وَالمُشبهِ بهِ، وَإنّما عملتْ الصُّورةُ عَلى إشاعةِ إحساسِ الفاجعةِ، وَالحُزنِ المهيمنِ، كما ساعدَ انسجامُ العنصرِ الموسيقي عَلى نقلِ التّجربةِ الشُّعوريّةِ وتجسيدها؛ من خلالِ التّكرارِ الصَّوتي المتلاحقِ في مفردات من مثل: "النَّائمات، وَالكرات، وَالطّرقات"، وَالملاحظ، بأنَّ فِي التَّكرارِ نَغَمًا وَجرسًا صَوتيًا، وَوِفقًا لِذلك، يُشيرُ التَّكرارُ هُنا إلى دَلالةٍ مَعنويةٍ، تُفيدُ التقريرَ، وَالتّأكيدَ لحالةِ الحزنِ، تَمامًا كَما فِي النَّصّ الشِّعريّ الموسومِ بعنوان "بكاء"، الّذي يبدو مَكتوبًا على طريقةِ الرّسمِ الهندسيّ المعماريّ، حيثُ يقولُ:

"أُحبُّ مِنَ الرَّملِ
رَمْلًا
تَطَهَّرَ بِالدَّمِ وَالشُّهَدَاء
وَ أَنْبَتَ خَيْلًا
وَ أَنْبَتَ قَمْحًا
وَ أَنْبَتَ مَاءْ
أُحبُّ مِنَ الأَرْضِ
أَرْضًا تَضمُّ بَنِيْهَا إِلَى صَدْرِهَا
وَتُضَمِّدُ أَحْزَانهم
وَتَمدُّ يَدَيْهَا
لِتَزْرَعَ أَجْسَادَهم
شَجَرًا وَمَوَاوِيل
أَقبيةً لِلسَّمَاءْ".

(ديوان أساطير: مهدي نصير، 2006م، ص 11).

وَبالتَّأويلِ الفنّيّ، نلاحظُ بأنَّ الشَّاعرَ مهدي نصير، يشخّصُ لعناصرِ الطّبيعةِ، حتَّى نشعرَ وكأنّ كلَّ ما في الطّبيعةِ كائنات حيّة؛ تشعرُ وتحسُّ، ولهذا، يمكنُ القولَ نقديًا: بأنَّ الشَّاعرَ يشكّلُ نصَّهِ الشِّعريّ تشكيلًا هندسيًا، تبعًا للمضمون الرُّومانسيّ.

وَمِن النَّاحيةِ المضمونيّةِ وَالأسلوبيّةِ، نَجدُ بأنَّ الشَّاعرَ مهدي نصير، يحتفي بالمرأةِ احتفاءً رومانسيًّا، لتمثّلَ فنيًا نقطةَ الارتكازِ، _أو البؤرةِ وفق المصطح النقديّ_ في كثيرٍ من نصوصهِ الشِّعريّةِ.

وَكيفما تَصفّحتْ نُصوصهُ الشّعرية تُصادفك المَرأةَ، وَهذا مَا يَجعلهُ (يؤنسن) الأشياءَ وَالطّبيعةَ، بِحيث يَجعلُ الطّبيعةَ كَالإنسانِ، تَخفقُ رُوحًا وَحياةً، كَاشفًا مِن خِلالها مَشاعرهُ الحزينة وَالشّجية، لتبدو بِغايةِ الرّقةِ، وَالعذوبة، وَالإثارةِ، وَالدّهشةِ، أو مَا يُمكنُ تسميتهُ [النّوحِ المكتومِ]، حيثُ يقول:

"يُوَشْوِشْنِي العُشْبُ
أَنَّ يَدَيْكِ
بِهَا نهرُ مَاءْ
وَأَنَّ بِعَيْنَيْكِ سِرًّا قَدِيمًا
وَأَنَّ بِقَلْبِكِ عُصْفُوْرَةً
لا تَنَامْ.
يُوَشْوِشْنِي الحُزْنُ
أَنَّ لحُزْنِكِ
كَهْفًا
تخبئ عَيْنَاكِ
فِيْهِ البُكَاءْ".

(ديوان أساطير: مهدي نصير، 2006م، ص 29، 30)

يستمدُّ النّصُّ الشِّعريّ حمولتهُ التَّعبيريّة من خلالِ المُراوحةِ بينَ ثنائيّةِ الأنا والآخر، بحيث تجتاحُ مَساحةً كبيرةً فِي شِعرِ مهدي نصير، لتغدو محورًا مهمًا فِي تشكيلِ **زاويةِ الرّؤيةِ** لديه، عَلى أنَّ هَذه الثنائيةَ غالبًا مَا تكونُ فِي حَالةِ تَوافقٍ، وَعلى ذَلك، فَإنّ جَماليّةَ التّعبيرِ تَحققتْ مِن خِلالِ التّشكيلِ اللُّغويّ، فِي نقلِ الحَالةِ الوجدانيّةِ وَالشُّعوريّةِ مِن بنيتها السّطحيّة إلى بنيتها العميقة، بحيث ينأى مهدي نصير في نصِّهِ الشِّعريّ عَنْ الأسلوبِ التّقريريّ المُباشر، حَيثُ يقول:

"أُرِيْدُكَ أَنْ تُعِيْدَ المَوْتَ صَفْوًا
وَكَأْسًا نَحْتَسِيْهُ مَعًا
وَقِيْثَارَةً وَنَدَىً
وَسَنَابِلَ نَاضِجَةً
وَنَشِيْدًا لِعَوْدَتْكَ الأَبَدِيّة".

يَضعُ الشَّاعرُ مهدي نصير اللُّغةَ فِي خدمةِ الغرضِ الجَماليّ، الّذي يَسمو عَلى النّقلِ المجرَّدِ، وهذا الكلام إذا صَحّ فهمنا لهُ، أنّ جماليّةَ الصُّورةِ في شِعره، تَستمدُ من لُغةِ الانزياحِ، والتّناصِ الجزئيّ المُعتمد والمدروس للتّركيب، وَعلى سبيلِ التّمثيلِ، نُلاحظُ أنَّ التّأثرَ في القرآنِ واضحٌ جدًّا في نصٍّ شعريّ موسومٍ بـ "**قمرعجوز**"، حيثُ يقول:

"قَمَرٌعَجوزٌ
بَاسِطٌ ذِرَاعَهُ عَلَى الشّبابيكِ الصّغِيرةِ
وَالمَوَاقِدِ
وَالأَبَارِيْقِ التي غَفَتِ المِيَاهُ بِهَا
أيَائِلُ ضَامِرَاتٌ نَافِرةْ".

إنّ جماليّةَ شكلِ النَّصِّ الشِّعريّ السَّابقِ، يعودُ إلى التّناصِ القرآنيّ الموظّف على غيرِ المعهودِ والمألوفِ، ليتحوّل التّعبيرُ من مستواه العادي والمألوف إلى مستواه الانزياحي، مما أعطى للنَّصِّ تشكيلًا لُغويًا جماليًا وتعبيريًا.

لِذلك، فإنّ مهدي نصير شَاعرٌ، يتصرّف في شِعره وِفق مَا بهِ، وَيتمترسُ خَلفَ الصُّورِ غير المألوفةِ، ليشكّل نصًّا شِعريًّا جَماليًّا، مُمعنًا بالإغرابِ، والإدهاشِ، والابتكار.

إضافةً إلى ما سبقَ، إنَّ نصَّ نصير الشِّعري كثيرًا ما يتعالقُ مع غيره من النُّصوصِ التُّراثيّةِ، وما استدعاء شخصيّة ابن العلقمي، إلّا شهادة دامغة على أنَّ التّوظيفَ ينمُّ عن وعي وإدراك، يتناسبُ مع زاويةِ الرُّؤيةِ الشِّعريّةِ، وليس مجرّد استعراض كما هو حاصلٌ عندَ بعضِ الشُّعراءِ المعاصرين والمُجايلين له للتدليلِ على مقدرته الفنّية، بل على العكسِ تمامًا، إذ يقول في نصّهِ الشِّعريّ الموسومِ بـ"**ثلاث رسائل من ركام غزّة**"، والموزّعة على ثلاثةِ عناوين فرعيّة: رسالة إلى الذّات، ورسالة إلى العدو، ورسالة إلى العلقمي:

"قُلْ مَا شِئتَ
كُنْ مَا شِئتَ
هَذَا الوَزْدُ لَنْ تَقْطُفَهُ
هَذَا الدَمُ لَنْ تَلْعَقَهُ
لَنْ تَعْلِفَ خَيْلَكَ القِصَارَوَالصِّغَار
مِنْ غَزّةَ يَا أَيُّهَا السّمسَارْ".

التّشكيلُ الموضُوعيُّ وَالفنّيُّ فِي شِعرمهدي نصير.

إنَّ جماليّةَ التَّعبيرِ عندَ مهدي نصير، تنبعُ من خصوصيّةِ اللُّغةِ في تكوينها، وبنيتها، وتوظيفها توظيفًا فنيًا جَماليًا، لِذا، فإنَّ شِعرهُ بالرّغمِ مِن أنّهُ يَستمدُ طابعهُ البنائيّ والشّكليّ مِن السَّردِ، إلّا أنَّ اللُّغةَ الشِّعريّةَ غَالبة، وَحاضرة بقوّة، وَتستمدُ حُضورها مِن الانزياحِ، وَالرَّمزِ، وَالتَّناصِ، كَما أنَّ زاويةَ الرُّؤيةِ الشِّعريّةِ، تتمظهرُ إلى جَانبِ ما سبقَ ذكرهُ، حول فلسطين، وبالتّحديدِ غزّة، والوحدة، والقلق، والرّفض، والأنا، والآخر.

وبالمجملِ، فإنَّ نصوصَ مهدي نصير الشِّعريّة، تُحيلنا كذلك على موضوعاتٍ مُتعددةٍ: في الحُبّ، والمرأةِ، والوطنِ، والذّاتِ، والمقاومةِ، والتَّحدي.

أولًا: المرأة رمزًا فنيًا وجماليًا في شعر مهدي نصير.

يَجعلُ مهدي نصير تجسيدَ المرأةِ وتصويرها أرضيّةً ينطلقُ منها، وقد تحققتْ الجماليّةُ الشِّعريةُ والفنّيةُ بدايةً في عنوانِ ديوانه الموسوم بعنوان "**امرأة حجريّة**": كونهُ دالًا لُغويًا، يحملُ مدلولًا جماليًا وشكليًا، خاليًا ومجرّدًا من المضمونِ، من خلالِ إخضاعه لفنّ النّحتِ، القائمِ على الوصفِ، فقد جاءَ وصفُ الشّاعرِ المرأة بالحجريّةِ أقدر على نقلِ الوقعِ في النّفسِ، مِما لو اكتفى بالمرأةِ، ليحيل إلى سكونيّةِ الحياةِ والواقعِ.

وَبالمُلاحظةِ، فَإنّ نصَّ مهدي نصير، يأخذُ نمطَ الطّابع المشهدي، ليتحرّك بَينَ الشِّعرِ والقصّ، كما ينفتحُ على أدواتٍ وتقنياتٍ فنّيةٍ متنوّعةٍ من السّردِ، والنّحتِ، والرّسمِ، والحِوارِ، والموروث.

هَذا وَيجعل نصَّهُ الشِّعريُّ مَحكومًا بالجمالِ، وَالصِّياغةِ الفنيّةِ مِن مُمكناتِ اللُّغةِ، وَهَذا يَعني، أنَّهُ اسْتطاعَ أنْ يُقدّمَ نَصًّا يَمتازُ بِالصُّورِ المُجسّمةِ،

وَالمحبوكةِ بِعنايةٍ ظَاهرةٍ، وَبِألفاظٍ مُنتقاة، وَلنرَ قَولهُ فِي النَّصِّ الموسُومِ "**أحبّك**":

"أُحبّكِ حِيْنَ تَجِيْئينَ فِي الليلِ وَحْدَكِ
بَيْنَ يَدَيْكِ فَوَ انِيسُ تُوْقِظُ عُشْبِي
وَتَبْعَثُ وَجْهِي مِنْ رَمَادِ الفُضُولْ
أُحبّكِ حِيْنَ تَمرّينَ قُرْبِي
وَتُلْقِيْنَ نَحْوِي سَنَابِلَ عِطْرٍ
وَبَعْضَ ذُهُولْ".

وَعَلى كُلّ، فَإنَّ الشَّكلَ، يتأسسُ فِي نصِّ الشَّاعر مهدي نصير عَلَى أُسلوبِ القَصِّ، كَمَا لَو أنَّ النُّصوصَ قِصَصٌ خَياليةٌ، وَينهضُ بِالوصفِ كَسِمةٍ طَاغيةٍ مِن الطّبيعةِ، وَمتعلّقاتها؛ كالصَّحراء، وَالحَيوانات، وَالرّيح، وَغيرها، إذ يقولُ فِي النَّصِّ الشِّعريِّ الموسُوم بعنوان "**امرأة حجريّة**":

"صَحَرَاءُ شَاسِعَةٌ
تَنُوحُ الرّيحُ فِي أرْجَائِها
تَعْوِي كَذِئبٍ جَائِعٍ
وَتَنْهَشُ البَرَاعِمَ الغَضّةَ،
ثُمَّ تَسْتَلقِي كَأرْنَبٍ عَلَى وَرَقِ الرّمَالِ النّاضِجَةْ".

لِذا، يجدُ مهدي نصير التّعبيرَ عَن رُؤيتهِ مِن زَاويةِ الوَصفِ، وَلَم تَخرج مُعظمُ نُصوصهِ مِنَ الدّائرةِ الوصفيّةِ، وَقَد نَجدُ مِثالًا عَلَى ذَلِك، نَصّه الشِّعريّ "**امرأة غاضبة**"، خَالقًا مناخًا إيقاعيًّا جَماليًّا، حَيثُ يقولُ:

"هَاتُوا لِيَ الحَبِيْبَ فِي ثِيَابِهِ البَيْضَاءْ
هَاتُوا سُيوفهُ وَعُنْفُوانهُ وَخَيْلهُ الشّهَباءْ
أيُّهَا السَّادَةُ بَعْضَ رُوحِهِ
الّتي تَنَاهَشتها ذِئَابُ المَاءْ".

مِما يلاحظُ، فِي النَّصّينِ السَّابقينِ، أنّ للإيقاع دورًا فِي شَحنِ النَّصّ بِطَاقاتِ الجَمالِ وَالتَّأثيرِ، بِحيث يُقدّمُ النّصّانِ مِن خِلالِ القافيةِ للقارئِ سَيلًا مِن الأصواتِ، تَقتربُ مِنَ الموسيقى مِن جِهةٍ، وَنسقًا مُتكاملًا مِن الصُّورِ، عَلَى نَحوٍ مَا يتمثّلُ فِي قافيةِ "شاسعة، وَناضجة، وَبيضاء، وَشهباء، وَرعناء، وَماء".

وَعَلى المِنوالِ ذَاتهِ، يُواصلُ مهدي نصير تشكيلَ نصِّه الشِّعريّ الموسوم بعنوان "**امرأة غائبة**" مِن خِلالِ اسْتعمالِ مُترابطاتٍ لُغويّةٍ صَوتيّة، أقرب مَا تكون بِالسَّجعِ النّثريّ، مُحدثًا إيقاعًا موسيقيًّا، فيقول:

"امْرَأةٌ غَائِبَة
تَعَطّرَتْ بِاليَاسَمِينْ
يَفُوحُ مِنْهَا المَاءُ وَالزّعترُوَالزّنبَقُ وَالزّيتُونْ
تَطْرُقُ فَوْقَ البَابِ خَائِفَةً
وَتُرْسِلُ شَعْرَها
بَوّابةً لِضُوئِها المَجْنُونْ".

بِناءً عَلَى ذَلِك، بإمكاني أنْ أُعدَّ الشَّاعرَ مهدي نصير، وَمَا بَلغهُ مِن اتقانِ الأداءِ الفنّيّ، وَالتّعبيرِ الجَماليِّ الشَّكليّ فِي نُصوصهِ الشِّعريّة ثروة أدبيّة؛ حَيثُ يَستخدمُ اللُّغةَ عَلَى مُستوى فنّيّ جَماليّ، وَيُعيدُ بِناءها فِي تَراكيبَ جَديدةٍ، بِصياغتها عَلَى ألوانَ مَن التّشبيهاتِ، وَالمَجازاتِ، وَالصُّورِ الفنيّةِ، لتتحوّل العِبارةُ مِن إطارِ الدّلالةِ المُعجميّةِ إلى ميدانِ الطَّابعِ الجماليِّ الفنّيّ.

عَلاوةً عَلى مَا سَبق، فَإنَّ طَاقةَ اللُّغةِ فِي نُصوصهِ الشِّعريةِ، تتمثلُ بالنّغمةِ الموسيقيّةِ؛ إذْ إنَّ قيمةَ الإيقاعِ الموسيقي فِي العبارةِ الشِّعريةِ، بحيث تشكّلُ جزءًا هامًا فِي جمالِ اللغةِ الفنّيّ، إذ يقولُ فِي نصٍّ شعريٍّ واسمه "**استدراك متأخر جدًا**":

"أَصِيْخِي إلَيَّ وَلَوْ لَحَظَاتْ
أَصِيْخِي لِصَوْتِ الحَنِيْنِ الخَفِيّ
وَصَوْتِ البُكَاءِ النَّدِيّ
وَصَوْتِ أَنِيْنِ الرُبَى الثكلاتْ
أَصِيْخِي إلَيّ وَلَوْ لَحَظَاتْ

أَصِيْخِي لِنَبْرَةِ مَوْتِي
وَنَبْرَةِ صَوْتِي الدُمَى الهَرِمَاتْ".
(تحوّلات أبي رغال الثقفي، 2010م، ص 166)

ثانيًا: البناء الشِّعريّ، والمكوّن المضمونيّ.

يتوجّهُ الشّكلُ النّصيُّ عندَ الشَّاعرِ مهدي نصير إلى دائرةِ استبدادِ الصّياغةِ الفنيّة، بحيث تظهرُ نصوصهُ وكأنّها ترزحُ تحتَ ضغطِ التّعبيرِ الفنّي الشّكليّ؛ عبر إلحاحه على فكرةِ قرنِ نصّهِ الأدبيّ بالتّخييلِ والشّكلِ الفنّيّ، من غيرِ أن يظهر اهتمامًا بالمضمونِ، وَغالبًا مَا يتصف النّصّ بالغموضِ، وَالعبثِ، وَاللامعقولِ، وَالتّعجيبِ، وَالتّغريب، وَيتخطّى مُقررات المنطق، لتظهر الصُّورة غير عَاديّة، وَلا مألوفة، حيثُ يقولُ فِي نصٍّ شعريٍّ موسومٍ بعنوان "**صورتين**":

"فِي الأَزِقَةِ المُعْتِمَةْ
ذِئبٌ بِرَأسِ سُنْبُلَةْ
قَمَرٌ بِثَوْبِ النَّومِ يَقطرُ فِضَّةْ
أَفْعَى تَسَلَلتْ بِكَامِلِ سُمّهَا نَحْوَ الأَرِيْكَةْ
وَاسْتَقَرّتْ فِي السَّرِيرِ
فَجَأةً تَنْدَلعُ الأَزَقّةُ بالبُكَاءِ وَالصَّرِيْر".

إنّ التَّجربةَ التي يجسّدها الشّكلُ النّصيُّ الشّعريُّ السَّابق يتصفُ بالغموضِ، ويمثّلُ فعلُ الإدهاشِ ركيزةً أساسيّةً في النّصّ، بحيث يستخدمُ الصّفاتِ المتباعدةَ للتّشخيصِ؛ فالذئب برأسٍ سنبلة، والقمر بثوب النَّوم كتعبيرٍ عن حالةِ الحزنِ، المتمثّل بالبكاءِ والصّريرِ، وبالتّأويلِ الفنّيّ، نستنتجُ بأنَّ النّصَّ الشِّعريّ السَّابق شَكّلَ بنوعٍ مِن الحُزنِ، مَردّهُ إحساس الذّاتِ بالفاجعةِ كما يبدو.

فِي السّياقِ ذاته، تبرزُ كفاءةُ الشَّاعرِ مهدي نصير في التَّعبيرِ بالتّعاملِ الذَّكي مَع اللُّغةِ على المستويين: البلاغيّ والموسيقي، معتمدًا على أسلوبٍ جديدٍ في التّعبيرِ، رافضًا التّعبيرَ المباشرَ والواضحَ، ليتسم نصّهُ الشِّعريّ عنده بالتّفككِ والتَّمردِ على الواقعيّ، والشَّكلِ المألوفِ عبرَ الصُّورةِ الخياليّةِ المدهشةِ، ويقدّمُ صورًا يستحيلُ تمثّلها واقعيًّا، حيثُ يقولُ "**في إيقاعات يابسة**":

"كَانَ الظّلامُ يَنْحَسِرْ
وَالفَجرُ كَانَ يَرْتَقِي مِنْذَنةَ الغَابَةْ
قُمْتُ كَانَ وَجْهِيَ شَاحِبًا
قَضَمْتُ بَعَضَ الوَقْتِ
سَيّجتُ المَكَانَ رُدْهَةً وَاسِعَةْ
أَقَمْتُ بَابًا وَشَبَابِيكَ وَ أثثْتُ المَكَانَ
ثُمَّ أشْعَلتُ الجُدُوعَ اليَابِسَةْ".

يَعتمدُ مهدي نصير عَلى أُسلوبٍ تَعبيريّ، بَديلًا عَن المعنى؛ كتراسلِ الحَواسِ؛ حَيثُ يُسمعُ الملموسَ، وَيلمسُ المسموعَ، ليتصف النّصُّ الشِّعريّ لديه في أحيانٍ كثيرة بالعبثِ والغموضِ، فنلاحظُ خروجًا، وَتمرّدًا عَلى الشّكلِ المألوفِ للجملةِ، واللُّغةِ الشِّعريةِ؛ باستخدامِ عباراتٍ غامضةٍ، وغير مألوفة، حيثُ يقولُ في نصٍّ شعري موسوم بعنوان "**موتى**":

"كَانَ صَوتُهُ يَجِيءُ كَالمَسَامِيْر
كَأزَامِيلَ مُدَبَبَة
كَانَ يَنْحَتهُم لِيَعْبروا مَمَرًا ضَيّقًا".

إضافةً إلى ما سبقَ، يقومُ الملفوظُ النَّصيُّ الشِّعريُّ التّعبيريُّ عندَ مهدي نصير عَلى استثمارِ التُّراث، رابطًا لُغتهُ الفنيّةَ بالتّجربةِ، وَالطّبيعةِ، وَالموسيقا، وَالأسطورة، وَالتّناص، حَيثُ يَقولُ فِي نَصٍّ شِعريّ آخر موسوم بعنوان "**إيقاعات يابسة**":

"هُزّي إليكِ بِجذْعِي
أتَسَاقَطُ كَالعِهْنِ المَنْفُوش".

وَعلى العُمومِ، بِاستطاعةِ الباحثِ بِوصفهِ قارئًا مُشاركًا، أنْ يلاحظَ بأنّ مهدي نصير فِي كتاباتهِ النّصيّةِ، يهتمُ بالشَّكلِ أكثر من اهتمامهِ بالمضمونِ، كَما لو أنّ النّصَّ الشِّعريَّ لوحةٌ فنيّةٌ، أو قطعةٌ أثريّةٌ، بحيث يستمدُ نصّهُ الشِّعريُّ حمولتهُ التّعبيريّة، من خلالِ الاغترافِ من مداراتِ التَّخيّل، إذ يقول في نصٍّ شعريٍّ بعنوان "**رصاص في الحديقة**":

"سَمَاءٌ مُعلّقةٌ مِنْ جَدَائِلِها
قَمَرٌ يَتَجَوّلُ كَالعَسَسِ
حَجَرٌ يَنْزفُ / يَتَرَعّف
وَرْدٌ مُثقّبٌ يَنْزِف
سَروٌ مُثقّب
ثَمِلًا كَانَ الطّرِيق وَيَنزف".

تبعًا للمنطوقِ الشّعريّ السّابقِ، يكشفُ الملفوظُ النّصّيُّ الشّعريّ حالةَ الفزعِ والخوفِ؛ في جوٍّ أشبه ما يكون بالجنائزي المروّع والمخيف، وبذلك، فإنّ جماليّة الشّكلِ النّصّيّ من منطوقِ النُّصوصِ الشّعريّة عندَ مهدي نصير، تكمنُ في لغتهِ، عبرَ تكريسِ العجائبي، وبناء عالم غرائبي، لا يخضع إلى قواعدَ منطقِ الواقعِ المُعتاد، حيثُ يقولُ في نصّ شعري بعنوان "**خريف قديم**":

"كَانَ خَلْفِي هِلالٌ عَجُوزٌ يُبدّلُ مِعْطَفَهُ
بَارِدًا كَانَ. يَمْضَغُ بَعْضَ الدُّخَانِ
وَيَبصقُ فِضّتَهُ
وَيُخبّئُ عَوْرَتَهُ".

استنتاجًا، نُلاحظُ بأنَّ الشّكلَ يتعالى عَلى المعنى فِي النّصّ الشّعريّ؛ بواسطةِ غرابةِ اللُّغةِ، لتعكس حالةَ إحساسِ الذّاتِ الشّاعرةِ باليتمِ، وَاغترابها عَن الواقعِ، ولتكشف حجم الهوّة الكبيرة بينَ الذّاتِ وَالواقعِ، وَمدى الانفصالِ وَالقطيعةِ، وَتعبيرًا عَن غُموضِ الحياةِ، وعبثيتها، ولا معقوليتها، والإحالة إلى غربةِ الذّاتِ، ولا عجبَ بِأنْ تبحثَ ذاتُ الشّاعرِ عن ملاذٍ كالأبِ؛ للخلاصِ من واقعٍ خائبٍ، لا يرقى لطموحه، حيثُ يقولُ في النَّصّ الشّعريّ المعنون بـ "**حصار**":

"بِمِعْطَفِي الكَاكِيّ
أُفَتّشُ عَنْكَ فِي السَّمَاءِ
وَأرْكُضُ
تُرْسِلُنِي أُمّي إلَيكَ
وَتُعْطِيْنِي قَلِيْلًا مِنْ الخُبزِ
وَصرّة مِلْحٍ، قَلِيلًا مِنَ الزّيْتِ
شكوةَ مَاءْ
وَكُوبينِ مِنْ تَنَك،
قُصْفَتينِ مِنَ النّعنعِ الوَثْنِي
الذي نَجَا مِنْ حَرِيْقِ القَبَائِلِ هَذَا الصَّبَاحْ".

مِن النّاحيةِ الفنّيةِ، إذا كانَ الشّاعرُ مهدي نصير قد طوّع الصُّورةَ الغرائبيّةَ في نصّهِ الشّعريّ، فإنَّ مُحاولته لا تخلو من النّقدِ؛ بحيث إنّ بعضَ النُّصوصِ تغدو مُبهمةً وملغزةً للقارئ، لتبدو كالطّلاسمِ، وَغير مفهومة، وَأشبه بالتهويمات، وَبوسعنا القولَ أيضًا: بأنَّ الشّاعرَ يَستسلمُ لتداعياتِ خياله وأوهامه، مُقدّمًا صورًا غريبةً جدًا، أقرب إلى أجواءِ الحُلمِ والفانتازيا، فِي دلالةٍ على قلقهِ وَاضطرابهِ، عَلَى نَحو مَا نَجدُ فِي نَصٍّ شِعريٍّ مَوسوم بعنوان "**تماثيل عارية**"، حيثُ يقول:

"تِلالٌ مُكَدّسَة
تَتقَيّأ كُلَّ صَبَاحْ
وَتَلْفظُ أَعْشَابَهَا كَالجَرَادْ".

(مهدي نصير: امرأة حجرية، ط1. 2019م).

وَالباحث إجمالًا يستطيعُ أنْ يلحظَ، أنّ النّصَّ الشّعريّ عندَ مهدي نصير، غالبًا ما يتنزّلُ على شكلِ نقوشٍ وزخارف، فِي ألفاظَ مجردةٍ من المعاني، وَلعلّ ذلك راجعٌ إلى أنّ الشّكلَ أكثر تعبيرًا من وجهةِ نظرهِ في نقلِ التّجربةِ الغامضةِ، عَلى نَحوِ مَا نَجدُ فِي نُصوصٍ شِعريّةٍ لَا دَاعي لِلتمثيلِ عَليها؛ لكثرتها، مِن مثل: الشّيخ القوطي، وَناقة حجريّة، وَمحاولة ترميم، وَبراعم حجريّة، وَتماثيل عارية، وغيرها.

وَفِي نَصٍّ شِعريّ آخر بعنوان "**ذاهبٌ إلى حيث يجبُ ألا أذهب**"، نجدُ اللُّغةَ تَئنُ تَحتَ وَطْأةِ الشُّعورِ بالاغترابِ، وَالافتراقِ، وَالحنينِ، وَالعودةِ إلى منابعِ الماضي، يقول:

لَكنّني يَا أَبِي
كُنْتُ خَلّفتُ خَلْفِي حِصَانًا مُكَبّلًا
وَامرأَةً/ فَرَسًا/ قَمَرًا شَاحِبًا
وَزُهُورًا مِنَ الأَبْنُوسِ المُجَفّفِ
حَقْلًا يَتِيمًا صَغِيْرًا
يُسَوّرهُ الشَّوكُ وَالرّيْح
وَاللغةُ البَائِدَةْ".

(إيقاعات ثموديّة: مهدي نصير، ط1. 2018م، ص 11)

وباختصارٍ، فإنّ النّصَّ الشِّعريَّ عند مهدي نصير، يَنهضُ عَلى الجَمعِ بَينَ المُتنافراتِ، خَالقًا مَنظومةً شِعريّةً ذَات دَلالة وَمغزى، تَمامًا كَما هو التّنافرُ الحَاصلُ فِي التّعبيرِ عن "**السّنبلتين**" على طريقةِ الإسقاطِ، حيثُ يقولُ في نصٍّ شعريّ موسوم بـ "**سنبلتان**":

"سُنْبُلَتَانِ فِيْ يَدِي
وَاحِدَةٌ تَذْرِفُ مِلْحًا
وَتُوَارِي حُزْنَهَا النَّاضِجَ
وَالأُخْرَى تَنَامُ كَالجَنَادِبِ الصَّغِيْرَةِ
وَتَحْلُمُ بِالقَمْحِ وَالسُّهولِ.
سُنْبُلَتَانِ فِيْ يَدِيْ
وَاحِدَةٌ تَنْزِفُ قَمْحَهَا النَّحِيْلْ
وَالقَصِيّةُ تَبْحَثُ عَنْ وَجْهِهَا
القَتِيْلْ".

(إيقاعات ثموديّة، ص 138).

إنّ الانحرافَ عَن المَألوفِ وَالمعيارِ، كَما رَأينا مِن قَبل، مِن أهمّ الظّواهر، الّتي تميّزُ اللُّغةَ الشِّعريّة عِندَ الشَّاعِرِ مهدي نصير، بحيث يتسمُ هَذا الانحرافُ اللُّغويُّ بِالابتكارِ، وَالجِدّةِ، وَالإثارةِ، وَالإدهاشِ، حَيثُ يَقولُ فِي نَصٍّ شِعريّ "**صورة غابرة**":

"بَيْتٌ صَغِيْرٌ
بِهِ صُوَرٌ لِلحَمَام
وَجَدْوَلُ لَوْزٍ
وَسِرْبُ غَمَامْ.
عَيْنَانِ نَاضِجَتَانِ بِالبُكَاءْ
وَنَجْمَتَانِ تَنْظرَانِ
مِثْلَ حَارِسَتَيْنِ للمُهرِ الذي سَيَغِيبُ فِي هَذَا المَسَاءْ.
كَطِفْلٍ عَجُوزٍ يُلَمْلِمُ غَيْمَاتِهِ النَّافِرَاتِ
يُهَدْهِدُهَا وَيُسرّحَهَا فِي الخَلاءْ
وَيَحْنُو عَلَيْهَا
وَيَحْنُو عَلَى غَيْمَةٍ نَفَرَتْ لِلبَعِيْدِ
وَرَاحَتْ تُخَبّئُ مَاءَ قَلِيْلًا
تُعِدُّ بِهِ قَهْوَةَ الليلِ لِلمُهرةِ البَدَوِيةِ
تِلْكَ التي سَتَغِيبُ بِآخِرِ هَذَا المَسَاءْ".

(إيقاعات ثموديّة، ص 146، 147)

وَعَلى طَريقةِ الرَّمزِ والإسقاطِ، يُعبّرُ الشّاعرُ مهدي نصير عمّا يُريدُ إيصالهُ، حَيثُ يُدينُ، وَيُعرّي الواقعَ، وَيكشفُ زيفَهُ فِي نصٍّ شِعريّ آخر موسومٍ بـ "**أحذية سود**"، حيثُ يقولُ:

"يَرْكُضُ فِيْ الغَيْمِ غَيْمٌ
وَيُخْفِي المِيَاهَ
يُرَاكِمُها فِي صَهَارِيْجَ رِيْحٍ
وَيُعْلِنُها سِلْعَةً وَعَتَادْ.
تَقُومُ الرِّمَالُ وَتَخْطُو
وَتُعْلِنُ حَبَّاتِهَا
سِلْعَةً وَمَزَادْ.
يَهُبُّ الهَوَاءُ مِنَ النَّوْمِ
يُعْلِنُ تَحْرِيْرَ ذَرّاتِهِ
سِلْعَةً فِي قَوَارِيْرَ
مِنْ تَنَكٍ أَبيضَ لامِعٍ كَالسَّوَادْ.
فِيْ الطُّرْقَاتِ
أَرَى خُوْذًا لِجُنُودٍ
وَلَمْ أَرَ جُنْدًا تُحَارِبُ
لَمْ أرَ حَرْبًا
وَلَمْ أَرَ أَيَّ قِتَالْ".

(تحوّلات أبي رغال الثقفي، ط1. 2010م، ص 10،9).

وَبالتّحليلِ الفنّيّ، يَستخدمُ مهدي نصير لتوسيعِ الخيالِ، وإثارةِ الدّهشةِ فِي نَفسِ القَارئِ تِقنيةَ تَراسلِ الحواسِ فِي نصِّهِ الشِّعريّ؛ عَن طَريقِ التّبادلِ بينَ مُدركاتِ الحواسِ، حيثُ يقولُ في النّصِّ الشِّعريّ الموسوم تحت عنوان "**أناشيد الفارس العاشق**":

"سَيّدَتِي
يَاْ وَرْدَةَ هَذَا السَّمَاءْ
يَاْ حَفِيْفَ القَمَرِ المُخْتَبِئ الآنَ بِظلِّ المَاءْ.
يَاْ زَنْبَقًا أَبْيَضَ
يَاْ جَدَائِلًا مِنَ النّخِيْلِ وَالضِّيَاءْ.
أَيتهَا القَامَةُ وَالهَامةُ
وَالسّنبلة البَيْضَاءْ
دَثّرني صَوتُكِ فِي البَرْدِ
وَفِي قَسْوَةِ رَعْشَةِ الشّتَاءْ.
سَيّدتي يَا مَوكبَ البَخورِوَالعطُورِوَالحنَّاءْ".

(تحوّلات أبي رغال الثقفي، ص 31).

إنّ من تقنياتِ التّعبيرِ الفنّيّ في النّصِّ الشِّعريّ السّابقِ التّشخيص أو التّجسيد، كأداةٍ، يتواصلُ الشّاعرُ مهدي نصير مِن خلالها مَع الآخرين؛ عَن طَريقِ تَحويلِ غير المحسوسِ إلى محسوسٍ، وَالمعنويّ إلى مَاديّ، وَغير العاقلِ إلى عاقلٍ عَلَى هيئةِ صُورةِ إنسان، مَانحًا النَّصَّ الشّعريّ بُعدًا تأثريًا جَماليًا، بِحيث يُخاطبُ الشّاعرُ المَحبوبةَ عَلى طَريقةِ الإسقاطِ بالوردِة، وَالحفيفِ، وَالزنبقِ، وَالجدائلِ، وَالقامةِ، وَالهامةِ، وَالموكبِ.

عَلاوةً عَلى أنّ التجسيد في النّصِّ الشِّعري السّابق يكمنُ أيضًا في تحويلِ الأفكارِ والمشاعرِ إلى أشياءَ وأفعال محسوسة كمخاطبةِ الطّبيعةِ كأنّها شخصٌ تسمعُ وتستجيبُ، فقد جسّدَ الشّاعرُ المحبوبةَ على شكلِ حسّي، وهو الطّبيعة بأشيائها المتعددة، حيثُ نسب للحسّيّ الجماد والطّبيعة ملامح بشريّة كقوله: "**وفي قسوة رعشة الشّتاء**"، كما تداخلت حاسّة اللمس بالسّمع في قوله: **دثّرني صوتك في البرد**"، فقد عبّر بحاسّةِ السّمعِ بدلًا عن اللمس.

اعتمادًا على ما وردَ في المادةِ الشّعريّةِ عند مهدي نصير، فإنَّ اللُّغةَ تُصبحُ تَجسيدًا، ليمتاز التّركيبُ اللُّغويّ المُعبّر عنهُ بالصُّورةِ، بأنّهُ مبتكرٌ، وفريدٌ من نوعه، بحيث يقومُ بنقلِ القارئِ من عالمِ الواقعِ إلى عالمٍ آخر، بعيدًا عن سقفِ تصوّراته، وتطلعاته، وتوقّعاته، حيثُ يقولُ في "**قصائد عاصية**":

"يا أَبَتِ هَذَا دَمِي مَطْلُولْ
يَأكلهُ البُغَاثُ السّودُ والغُولْ

يَا أَبَتِ هَذَا دَمِي مَغْلُولْ
يَرْكُلُهُ الغُزَاةُ المُسخُ وَالحُول".
(تحوّلات أبي رغال الثقفي، ص 179)

يجعلُ الشَّاعرُ مهدي نصير الواقعَ في موضعِ اتّهام، وموقع مساءلة قي الوقتِ ذاتهِ، وهذا قد يفسّرُ استحضارَ الشَّخصيةِ التّراثيةِ كرمزٍ في نصّهِ الشِّعريّ، وقد طوّعها خدمةً للتّعبيرِ الفنّيّ والجماليّ عن الفكرةِ التي يحاولُ إيصالها إلى القرّاءِ؛ لتناسب أحداث الواقع والراهن، ومن أهمّ المعاني المرموزة، التي قصد إليها في ديوانه الشِّعريّ الموسومِ بعنوان "**تحوّلات أبي رغال الثقفي**" الخيانة، حيثُ يستدعي إلى جانبِ شَخصيةِ أبي رغال (الدّليل العربي لجيشِ أبرهة الحبشي لمكان الكعبة) شخصيّة عبدالله العلقمي (وزير المعتصم العباسيّ، وقد أشارَ على هولاكو قائد المغول باحتلال بغداد) في نصٍّ شعريّ بعنوان "**تحوّلات العوسج**"، إذ يخاطبُ الشَّاعرُ أباه، قائلًا:

"نَمَا العَلقمي بِظلّكْ
أَوْدَعتَهُ فِي المَلَمِاتِ سِرّكْ
صِرْتَ أَسِيْرًا
وَصَارَهُو المُستبدُّ بِأمرِكْ".
(تحوّلات أبي رغال الثقفي، ص 77).

إنّ القارئَ لشعرِ مهدي نصير، يُدركُ أنَّ للمرأةِ فيه نصيبًا وافرًا، كما أشرنا سابقًا، وهذا تمامًا ما هو واضحٌ في نصّهِ الشِّعريّ الموسومِ بعنوان "**هل جئتِ ثانية**" من مجموعته الشِّعريّة "**مئة نشيد لأقمارها الهائجة**"، مُخاطبًا المرأةَ الغائبةَ، واستحضارها عبرَ الصُّورةِ الخياليّةِ، حيثُ يقولُ:

"وَعَدْتَنِي بِكَأسِ مَاءٍ وَنَبِيذٍ وَأغانٍ
وَوَعَدْتَنِي بَأنْ يَجِيءَ وَجْهُكِ الصَّغِيرُ
فِي شَآبيبِ المَطَرْ
وَعَدْتِنِي بِنَجْمَتَيْنِ فِي السَّحَرْ
بِكوبَيْنِ
وَردَتَيْنِ
جَدْوَلَيْنِ مِنْ مِيَاهٍ وَقَمَرْ".
(مهدي نصير: مئة نشيد لأقمارها الهائجة، 2008م، ص 8).

تَعبقُ لغةُ النّصّ الشِّعريّ عِندَ مهدي نصير بالحزنِ، مالئًا تعبيرهُ بِالألمِ العَميقِ، مُستخدمًا ثنائيّةً ضِديّة، مَا يُمكن تَأطيرها ضِمن ثُنائية مَوضوعيّة وَأسلوبيّة بِالحضورِ وَالغِيابِ، وَالصَّوتِ وَالصَّدى، إذ يقولُ:

"هُنَاكَ فِي الخَفَاءْ
كَانَتْ تَكْبُرُ العَتْمَةُ وَالبُكَاءْ
كَانَ يَكْبَرُ الفَرَاغُ وَالعَذَابُ وَالخُواءْ
هُنَاكَ فِي الخَفَاءْ
كَانَ يَكْبرُ الضَّجِيجُ وَالعَوِيلُ وَالبُكَاءْ"
(مهدي نصير: مئة نشيد لأقمارها الهائجة، ص 11)

يُوظفُ مهدي نصير أسطورةَ أورفيوس، عازف القيثار، بطريقةٍ غير مباشرةٍ كَظاهرةٍ فنيةٍ، وتعبيريّةٍ، وَبوصفها أداةً مُهمّةً مِن أدواتِ التّعبيرِ عَن التَّجربةِ الشِّعريّةِ، وَقد طوّعَ الأسطورةَ لتغدُو تَعبيرًا عَن رُؤيتهِ، إذ يقولُ:

"أُحاولُ أن أوقظَ الشّجرَ النّائمَ المُختَبئ
أُحَاولُ أَنْ أَزْرَعَ الرّيحَ نَايًا عَتِيقا
تَكسّرَ بحثا عَن الشّفةِ الرّاعشةْ
أُحاولُ مُنذُ قرون
أحَاولُ مِلءَ دَمي بالرياح
بِنَار الإله
بأغنيةٍ لم تزل تَختفي في حبيباتِ هَذِي الرمَال".

(مهدي نصير: مئة نشيد لأقمارها الهائجة، ص 11)

تُمثّلُ أسطورةُ أورفيوس في نَصّ مَهدي نصير زَاويةَ الرّؤيةِ، فِي الإحساسِ الفاجعِ، وَالقَاسي بِالخيبةِ المَريرةِ، وَالمُعاناةِ إزاء حَدثِ الفراقِ، وَالغيابِ، وَالفقدِ، وَالموتِ، وَالرّبط بَينَ جَوّ النّصّ السَّابقِ وأورفيوس، هو تَصوّرُ الشَّاعرِ أنّ عَودته إلى المَرأةِ الرّمز وَاللقاء بها، يُشبهُ إحساسَ أورفيوس تِجاه عَالمِ الحَياةِ بَعدَ غِيابِ يُورديس، وَمَا يُدللُ عَلَى ذَلك قولهُ:

"أَجِيئكِ إنْ مَسَّنِي المَسُّ فِيْ العَتَمَاتْ
وَإنْ مَسَّ رُوحي نَارُالهَجِيرِ
وإنْ طَافَ بِي هَاجِسُ الموتِ وَالاندثَارْ
هَاَنَذَا وَ اقفٌ
وَبِأُفقِي تَرتَبكُ الخَطْوَاتْ
و اقفٌ وأمامي رملٌ
وَخلفي رملٌ
وَحوليَ تَذبلُ..
تَسَّاقطُ السّوسَنَاتْ".

(مهدي نصير: مئة نشيد لأقمارها الهائجة، ص 13، 14).

عَلى نَحوِ ذلك، يتميزُ النّصُ الشِّعريّ عندَ الشَّاعرِ مهدي نصير بِالحَداثةِ الشِّعريّةِ وَالمُعاصرةِ، المُواكبةِ لِكلّ مُستجداتِ الثّقافةِ وَالواقعِ، حَيثُ يَتمرّدُ عَلَى البِنيةِ التّقليديّةِ، مُجسدًا انفتاحًا عَلى السَّرد.

لِذَلك، فَإنَّ جَماليّةَ التَّعبيرِ، تكمنُ فِي اللُّغةِ، حَيثُ تتجلّى فِي طريقةِ اخْتياره لِمفرداتهِ، وَلألفاظهِ، وَتراكيبهِ؛ بِأسلوبٍ رَاقٍ، وَلُغةٍ رقيقة، وَصورة مُشوّقة، مَصحوبة بِنغمةٍ مُوسيقيةٍ لَطيفةٍ، وَخفيفةٍ، وَمُعبّرةٍ، حَيثُ يَقولُ فِي نَصّ شِعريّ بعنوان "**أغنية قديمة**":

"عَيْنَاكِ قِنْدِيْلانِ مِنْ نَارٍ سَتَحْرُقُنِي
وَسَوفَ تُضِيءُ عَتْمَةَ هَذَا القِفَارْ
عَيْنَاكِ يَا حَبِيْبَتِي
أُسْطُوْرَةٌ لَسَوفَ تَزْرَعُ السَّمَاءُ بِالأَنْجُمِ وَالكَوَاكِبِ وَالثِّمَارْ
عَيْنَاكِ لَوْ أَنَّكِ تَعْلَمِيْنَ
آيةٌ وَمَوْعدُ انْهِمَارْ".

(مهدي نصير: مئة نشيد لأقمارها الهائجة، ص 77).

عَودًا للمكوّن المضمونيّ الشِّعريّ عندَ مهدي نصير، تُعَدُّ المَرأةُ أحدَ الموضُوعاتِ فِي شِعرهِ، وَقد ظَهرتْ صُورتها وَاضحةً جَليةً فِي شِعرهِ، فَأولاها شُعورهُ، وَأحاطها بِكُلّ ضُروبِ العِنايةِ، وَقد وَقفَ مَوقفًا رُومانسيًا مِنها، مُظهرًا زَفراتِ حُزنهِ، لتبدُو وَاضحةً وَجليةً فِي نَصّهِ الشِّعريّ الموسومِ بعنوان "**صغيرتي**" فِي مَعَانٍ رَقِيقةٍ، تَدلُّ عَلى قُدرتهِ فِي البوحِ المكنونِ، وَالتّعبيرِ، وَالتَّصويرِ، حَيثُ يقول:

"حَبِيبَتِي الصَّغيرَة السَّمرَاء
تَبْكِي مِثلَ دَحنونِ الشّتاءْ
تَرقصُ مثلَ زَنبقِ المياهْ
تَرسمُ الرّياحَ جَدْوَلًا
وَترسمُ النّجومَ غَابَةً
وَتُشعلُ الأقْمَارَفِيْ السّمَاء
صَغِيرَتِي تَستيقظُ الآنَ مِنَ النَّومِ فَرَاشَةً
وَتَبْكِي مِثْلَ غَيْمَاتِ الشِّتَاءْ".

(مهدي نصير: مئة نشيد لأقمارها الهائجة، ص 89).

وَبِالتَّحليلِ الفنّيّ، انْطلاقًا مِنَ النّصّ الشِّعريّ السَّابقِ، فَإنَّ الشَّاعرَ العَاشقَ، يُصوّرُ المحبوبةَ بِالاستعانةِ مِن مُمكناتِ الطّبيعةِ، كَالدّحنونِ، وَالشّتاءِ، وَالزّنبقِ، وَالمياهِ، وَالرّياحِ، وَالجدولِ، وَالنُّجومِ، وَالسَّماء"، وَاسْتنتاجًا، فَإنَّ الشَّاعرَ يُظهرُ مِنَ الأشياءِ مَا لَيسَ مِنها، حَاصِرًا التّعبيرَ بِالصُّورةِ المُتخيّلةِ، وَالتَّأثير، وَبِالتَّالِي، فَإنَّ النّصَّ الشِّعريَّ عِندَ مهدي نصير، يَستمدُّ حُمولتهُ المعرفيّةَ، وَالتّعبيريّةَ، وَالجَماليّةَ مِن سِياقهِ اللُّغويّ المُغايرِ، وَيتنزّلُ عَبرَ تَكسيرِ

نَمطيّةِ الصُّورةِ السَّائدةِ والمألوفةِ.

خاتمة.

بِالنِّهايةِ، إنَّ النُّصوصَ الشِّعريّةَ لَدى الشَّاعرِ مَهدي نصير، لَا تُسلِّم نَفسَها بِسهولةٍ، حَيثُ تُقيمُ جُملةً مِنَ التَّشابكاتِ المرئيّةِ الواقعيّةِ بَينَ مَا هو سَرديٌّ، وَما هو شِعريٌّ.

وَإنَّ التَّشكيلَ الفنّيّ الشِّعريّ، يَكمنُ فِي استخدامِ تِقنيةِ تراسلِ الحَواسِ، فَيعبّر عَن المَشمومات كَأنَّها أنغامٌ، وَعَن الألوانِ كَأنّها أصواتٌ مَسموعةٌ.

وَأخيرًا، وَعَلَى الجُملةِ، فَإنَّ تَقييمنا لنُصوصِ الشَّاعرِ مَهدي نصير، تِبعًا للتّحليلِ الفنّيّ، لَا يَخرج عَن إطارِ مَقاييسِ الجَمَالِ وَالقبحِ؛ كَون القيمةَ الجَماليّة مِن المنظورِ الفنّيّ، تُعَدُّ عُنصرًا أَصيلًا وَأساسيًّا فِي النَّصّ الأدبيّ، وَتشكّل فِي المُقابلِ مِحورَ اهتمامِ الأديبِ.

وَعليهِ، فَإنَّ لُغةَ النَّصّ الشِّعريّ عِندَ الشَّاعرِ مهدي نصير مَحكومةٌ بِالصِّياغةِ الفنيّةِ، لتمثّل مَظهرًا مِن مَظاهر النّصّ الشِّعريّ، فَالجمال عِندهُ مَحصورٌ فِي الصِّياغةِ الفنيّةِ دُونَ المعنى؛ ذَلِكَ عن طريقِ انتقاءِ مفرداته، وَبراعة صُورته.

وَلعلَّنا لا نُبالغ إنْ سَجّلنا عَلى المنهجِ الفنّيّ مَأخذَ القصورِ بِالإحاطةِ بالنّصّ الأدبيّ؛ كونه يترفّعُ عَنْ المَضمونِ، ليستحيل النّصُّ وِفقًا لِذلك ضَربًا مِن العَبثِ، وَالغموضِ، وَالتّفكيكِ، وَلِهذا يُمكنُ القولَ: إنّ تَشكيلَ النَّصَّ الشِّعريّ باعتقادي لا تقتصر عَلَى الصِّياغةِ الشّكليّةِ، بِقدرِ مَا تكمنُ فِي الشّكلِ وَالمضمونِ معًا.

وَرغم أنَّ الشَّاعرَ مهدي نصير، يَجري فِي مِضمارِ التَّغريبِ، وَمسرف إسرافًا فِي نصّهِ بِالتَّعميةِ اللُّغويّةِ إلى حَدٍّ كَبيرٍ، مُظهرًا هوسَهُ الفنّيّ، فِي تَشكيلِ الصُّورةِ المدهشةِ وَالعجيبةِ، وَيكأنّهُ يكتبُ للمتخصصين، إلّا أنّهُ أظهرَ مَقدرةً فِي إمساكِ اللُّغةِ، وَالتّلاعبِ بِألفاظها، وَتشكيلِ صُورٍ جَميلةٍ، خَارجة عَن المَألوفِ وَالمنطقِ، ليؤسس لِنفسِهِ فَلسفةً شِعريّةً خَاصّةً؛ نَظرًا إلى مَا فِي تشكيلِ نُصوصهِ الشِّعريةِ مَنْ جَماليّةٍ وَفنّيةٍ، مَاثلة فِي اللُّغةِ العَاليّةِ، وَالصُّورةِ البَارعةِ المُبتكرةِ.

نشر البحث بدعم من عمادة البحث العلميّ. جامعة الزّرقاء".

المصادر والمراجع

أولا: المصادر (الدّواوين الشِّعرية).

أساطير: مهدي نصير، ط1. 2006م، منشورات أمانة عمَّان.
مئة نشيد لأقمارها الهائجة: مهدي نصير، ط1. 2008م، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمَّان.
تحوّلات أبي رغال الثقفي، ط1. 2010م، منشورات أمانة عمّان، عمّان.
قراءة في نقش صحراوي: مهدي نصير، ط1. 2014م، منشورات أمانة عمّان، عمّان.
إيقاعات ثموديّة: مهدي نصير، ط1. 2018م، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمَّان.
امرأة حجريّة: مهدي نصير، ط1. 2019م، دار هبة للنّشر، عمّان.

ثانيًا: المراجع (الكتب).

أدونيس، أحمد علي سعيد: سياسة الشّعر، 1985م، بيروت.
جان كوهن: بنية اللغة الشّعريّة، تر. محمد الولي، ومحمد العمري، ط1. 1986م، دار توبقال، الدار البيضاء.
جون كوين: النّظرية الشّعرية، تر. أحمد درويش، ج2، دار غريب، القاهرة.
حسن ناظم: مفاهيم الشّعريّة، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ط1. 2003م، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت.
عبد القادر الرّباعي: جماليّات المعنى الشّعري، ط1. 1999م، المؤسسة العربيّة للدّراسات، بيروت.
عبد الباسط بدر: مذاهب الأدب عند الغرب، ط1. 1985م، منشورات لجنة مكتبة البيت، شركة الشعاع للنشر، الكويت.
علي جعفر العلاق: الدّلالة المرئيّة، قراءات في شعريّة القصيدة الحديثة، ط1. 2002م، دار الشُّروق، عمَّان.
رومان ياكبسون: قضايا الشّعريّة، تر. محمّد ولي، ومبارك حموز، ط1. 1988م.
فايز الدّاية: جماليات الأسلوب، ط1. 1992م، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعيّة، منشورات جامعة حلب، حلب.
محمّد مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة.
محمّد زكي العشماوي: قضايا النقد بين القديم والحديث، ط1. 1984م، دار النّهضة العربيّة، بيروت.

معجم الأدباء الأردنيين، منشورات وزارة الثّقافة الأردنيّة، ط1. 2014م، عمّان.
ثالثًا: الصّحف والمو اقع الإلكترونية.
مجدي دعيبس: قراءة أوليّة، جريدة الدستور، 1 شباط، 2019م.
مجدي دعيبس: القصيدة التّجريديّة، صحيفة قاب قوسين، 22 شباط، 2019م.
نايف العجلوني: جماليّات المكان في ديوانِ "امرأة حجرية"، جريدة الدّستور، 21 حزيران، 2020م.

References

First: the sources (poetry collections):

Legends: Mahdi Naseer, 1st edition - **2006** AD, Amman Municipality Publications.
One Hundred Anthems for Its Raging Moons: Mahdi Naseer, 1st edition - **2008** AD, Jordanian Ministry of Culture, Amman.
The Transformations of Abi Raghal Al-Thaqafi, 1st Edition - **2010** AD, Amman Municipality Publications, Amman.
A reading in a desert inscription: Mahdi Naseer, 1st edition - **2014** AD, Amman Municipality Publications, Amman.
Thamudic Rhythms: Mahdi Naseer, 1st edition - **2018** AD, Jordanian Ministry of Culture, Amman.
A Stone Woman: Mahdi Naseer, 1st edition - **2019** AD, Heba Publishing House, Amman.

Second: References (Books):

Adonis, Ahmed Ali Saeed: The Politics of Poetry, 1985 AD, Beirut.
Jan Cohen: The Structure of Poetic Language, tr. Muhammad al-Wali and Muhammad al-Omari, 1st edition - 1986 AD, Dar Toubkal, Casablanca.
John Quinn: Poetic Theory, tr. Ahmed Darwish, Part 2, Dar Gharib, Cairo.
Hassan Nazim: Concepts of Poetics, A Comparative Study of Usul and Methodology, 1st edition - 2003, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.
Abdel Qader Al-Rubaie: The Aesthetics of Poetic Meaning, 1st edition - 1999, Arab Institute for Studies, Beirut.
Abd al-Basit Badr: Doctrines of Literature in the West, 1st edition - 1985 AD, Publications of the House Library Committee, Al-Shuaa Publishing Company, Kuwait.
Ali Jaafar Al-Alaq: The Visual Significance, Readings in the Poetics of the Modern Poem, 1st edition - 2002, Dar Al-Shorouk, Amman.
Roman Jakobson: Poetic Issues, tr. Muhammad Wali, and Mubarak Hamoz, 1-1988 AD.
Fayez Al-Daya: Aesthetics of Style, 1st edition - 1992 AD, Directorate of University Books and Publications, Aleppo University Publications, Aleppo.
Muhammad Mandour: Literature and its doctrines, Dar Nahdat Misr, Cairo.
Muhammad Zaki Al-Ashmawy: Cases of Criticism between the Old and the New, 1st edition - 1984, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut.
A Dictionary of Jordanian Writers, Publications of the Jordanian Ministry of Culture, 1st edition - 2014 AD, Amman.

Third: Newspapers and websites

Majdi Daibes: preliminary reading, Al-Dustour newspaper, February 1, 2019.
Majdi Daibes: The Abstract Poem, (Qab Qawsin newspaper, February 22, 2019.
Nayef Al-Ajlouni: The Aesthetics of Place in the Divan “A Woman of Stone”, Al-Dustour Newspaper, June 21, 2020.