سردية الشعر في ديوان "منمنمات أليسا" للشاعر محمد القيسي

He Rhetorical Poetry Verses by MUHAMMAD AL-QAISI in his Collection (MUNMNAMAT ALISA)

عماد الضمور

Emad Dmour

كلية عمان الجامعية للعلوم المالية والإداريّة، جامعة البلقاء التطبيقيّة، الأردن

بريد الكتروني: emeddmor@yahoo.com

تاريخ التسليم: (٢٠٠٨/٦/٢٥)، تاريخ القبول: (٢٠٠٩/٢/٢٣)

ملخص

يختزن الخطاب الشعري المعاصر في عوالمه المختلفة إمكانات الغنى والتنوّع، مما يعني إمكانية تأويله بشكل يُبطل فكرة تمنعه على المتلقي، أو انغلاقه على عملية التلقي التي لا تلبث أن تكشف عن مدخل تأويلي مناسب. ويمثّل الشاعر الفلسطيني محمد القيسي في ديوانه (منمنمات أليسا) خطاباً شعريّاً يفرض على متلقيه الاتجاه مباشرة إلى مدخله السردي؛ لاكتناه طبيعة التعالق بين السردي والشعري، وتوضيح دوره في إنتاج المعنى، إذ يحاول البحث إضاءة هذا الجانب؛ وذلك ببيان أدوات السرد المعروفة، وتوضيح وظائفه الفنية التي تثري النص الشعري برؤى فكريّة متجددة، وتخصبه بتقنيات فنيّة قادرة على ملامسة وجدان المتلقي، وإشراكه في العملية الإبداعيّة.

Abstract

The contemporary rhetorical poetry with all its different fields, has the capacities of enrichments and diversities that helps the audience to interpret the meaning of the Verses in an easy way .So did the Palestinian poet Muhammad Al-qaisi in his poetry collection (Munmnamat Alisa) Mr. Qaisi had it approached to the point directly, by making the sentimentalism shared between the winged word (the verse) and the audience through the deductive approach. No doubt, Al-qaisi's poems have the twinning nature between the (Rhetoric) and (poetry) to produce the meaning.

المقدمة

تمتلك كثيرٌ من النصوص الشعريّة الحديثة ميزة واضحة، تتمثل بقدرتها على الجمع بين الشعري والسردي في خطاب نصيّ جامع، يقدّم الرؤيا، ويبعث مفردات اللغة في قالب إبداعي دون الإخلال بشعريّة النص.

ولعلّ البحث في المصطلحين يُسهم في التعرّف إلى طبيعتهما، فمصطلح الشعريّة ولد من رحم الدراسات اللغويّة، لذلك انصب اهتمام النقاد على اللغة الشعريّة، التي تكون في الشعر ذات نظام خاص إذ إنّ "العلاقات المنطقيّة أو السببيّة التي تمكّن الكلام من إفصاح معناه في اللغة العاديّة تختفي إلى حدّ ما في لغة الشعر، بحيث يتسع هذا الشعر لمزيد من الإزاحات أو الانحرافات الدلاليّة"(١).

ولهذا عدّت اللغة المعياريّة أساساً وقانوناً لغويّاً، وما عدا هذه اللغة فهو مخالفة وخروج على النموذج القياسي، وهذا الخروج "يجعل الاستعمال الشاعري ممكناً، وبدون هذه الاحتمالات لما كان هناك شعر"(٢).

ويقدّم جان كوهن في كتابه (بنية اللغة الشعريّة) مفهوماً مهماً للشعريّة، يسمى بشعريّة الانزياح، معرّفاً الشعريّة بأنها "علم موضوعه الشعر"(٣).

أمّا إذا بحثنا في تعريف السرديّة، فنجد أن (كريماس) يؤكد بأن السرديّة تقوم على مجموعة من الملفوظات المتتابعة "لتشاكل ـ ألسنيّاً – جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع"(٤).

أي أن الخطاب السردي ـ عنده ـ يهدف إلى إقامة علاقات منظّمة وفق غاية، يولد النص من أجل بلوغها، ويعمل الشاعر فيها جاهداً؛ لتحقيق مقومات وجودها.

والشعريّة والسرديّة لا تختلفان من حيث ارتباطهما بجنسين أدبيين مختلفين فحسب، بل إنهما تختلفان من حيث الوظيفة أيضاً، إذ إن الأولى تعتمد على المجاوزة والانزياح، فيما تستند الثانية إلى التشاكل والنسقيّة بين مكونات النص لتحقيق غايّة معينة.

---

(١) خليل، إبراهيم. (١٩٩٨م). محمد القيسي الشاعر والنص. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص ٩٦.

(٢) إيسرّ، فولفجانج. (٢٠٠٠م). فعل القراءة(نظرية في الاستجابة الجمالية). ط١. ترجمة عبد الوهاب علوب. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ص٩٦.

(٣) كوهن، جان. (١٩٨٦م). بنية اللغة الشعريّة. ط١. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ص ٩.

(٤) العجيمي، محمد ناصر. (١٩٩٣م). في الخطاب السردي(نظرية كريماس). ط١. الدار العربية للكتاب. بيروت. ص ٣٥.

ولعل أهم ما يتميز به النص الشعري المعاصر هو طواعيته اللغويّة، وتنوعه الدلالي، مما يسمح بإبداع صور شعريّة، تفارق البلاغة القديمة، حيث جاء توظيف السرد في النص الشعري نتيجة حتمية لتداخل الحدود بين الأجناس الأدبيّة.

وكانت القصة من أهم الفنون التي تحركت إليها القصيدة المعاصرة، لما "فيها من تقنيات في القص والسرد والحكي والحوار والاستغراق في تصوير الجزئيات"(١).

ويسهم تعانق السردي والشعري في إكساب عملية التلقي بعداً جديداً، تصبح فيه اللغة أكثر قابلية للتأويل والكشف المباشر، مما يفسح المجال أمام المتلقي لإعادة إنتاج الخطاب السردي بأبعاده الفكرية ضمن رؤيا جمالية، حيث انتقل الاهتمام في نظرية التلقي "من التلقي الخارجي إلى التلقي الداخلي، الذي يُعنى بفحص طبيعة التراسل الداخلي في النصوص الأدبيّة، والسرديّة على وجه الخصوص"(٢).

لقد تداخلت الأجناس الأدبية، وامتدّ النص الأدبي لينفتح على مساحات إبداعية واسعة، تنصهر فيها تقنيات عديدة، مكوّنة ما يسمى النص الجامع، أو جامع النص. مما جعل الشعريّة الحديثة تستعين بالقوانين اللغويّة متعالية على قانونها التعبيري، كذلك استعانت بالسرد بوصفه ظاهرة أسلوبيّة، وتقنية مهمة في الرواية، والقصة، والمسرحية، بل إنها جعلت منه تقنيّة مركزيّة، تعبّر عن بنية النص الإبداعي، ورؤاه الفكرية.

ويرى كثير من النقاد أن الاستعانات السرديّة الواضحة التي يميل إليها بعض الشعراء في نصوصهم الإبداعية ما هي إلا "مظاهر شكليّة أو أبنيّة فوقيّة يُظهرها لنا النظم؛ تجسيّداً لأبنية عميقة، تشتغل داخل النصوص الشعريّة، وفي العمق منها، وبذلك لا يصبح السرد في الشعر نتوءاً أو بروزاً، يخرج عن الخط الشعري للقصيدة؛ بل هو محصلة التغيير في الشعريّة ذاتها، بما أنّها نُظُم التأليف وكيفياته الممكنة، وما يترتب على ذلك من إجراءات قراءة أيضاً" (٣).

لذلك أصبح الشعر بأدواته ورؤاه وإيقاعاته العذبة، يستمد من فضاء السرديّة أدوات تعينه على إكمال مهمته الإبداعية. وتبقى أدوات الشعر، وصوره الفنية، خيرَ حصن للشعر من الوقوع في السرديّة المحضة التي تجعل من القصيدة حكايّة موزونة.

---

(١) عبيد، محمد صابر. (٢٠٠١م). القصيدة العربية الحديثة (بين البنيّة الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة). ط١. منشورات اتحاد الكتّاب العرب. دمشق. ص ٢٤.

(٢) إبراهيم، عبدالله. (٢٠٠٠م). التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبيّة). ط١. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت. ص٨.

(٣) الصكر، حاتم. (١٩٩٣م). ما لا تؤديه الصفة(المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعريّة). ط١. دار كتابات. بيروت. ص٧١.

وقد تنبّه (روبرت شولز) إلى أنه ينبغي"أن نكون ماهرين في فرز عناصر النص (السرديّة، الدراميّة، الخطابيّة، الشخصيّة) الغائبة بسبب الطبيعة الإجمالية التي تعتمد الحذف البلاغي في الخطاب الشعري"(١).

وبظهور قصيدة النثر في العصر الحديث، أصبحت تقنيّة السرد جزءاً من الرؤيا الجماليّة المائزة لهذا الشكل الشعري، مع الاستعانة بتقنيات التشكيل الشعريّة الأخرى؛ لإثراء النص بدلالات خصبة، وتعزيز قدراته التوصيلية، مما جعل السرد يمتاز بلغته "وخواصه التعبيريّة في تتابع أفعال الكينونة، وتوالي المشاهد، وهي تكشف دينامية المواقف المعروضة، وتجسّد لحظات الصراع الدرامي في داخل الشخوص عندما لا يبقى في وعيها سوى تلك الومضات المثيرة"(٢).

ويعلل الدكتور عز الدين إسماعيل لجوء الشاعر المعاصر إلى الأسلوب السردي "برغبته في الإخلاص للتجربة، وحرصه على تجسيمها"(٣).

ويمثّل الشاعر الفلسطيني محمد القيسي في ديوانه (منمنمات أليسا) خطاباً شعريّاً يفرض على متلقيه الاتجاه مباشرة إلى مدخله السردي؛ ليكتنه طبيعة التعالق بين السردي والشعري في نصوصه الإبداعيّة.

وهذا يؤكد تعدد مداخل المتلقي للولوج إلى عالم النص الشعري، فهناك الخطاب الذي يقترح مدخلاً أيديولوجيّاً أو فلسفيّاً أو أسطوريّاً أو رمزيّاً ... إلخ، وهناك الخطاب الذي يلج إليه المتلقي بكلّ سهولة، وبشكل يعتمد على المباشرة، والعفوية التي تجعل المتلقي أكثر انقياداً للنص، وإدراكاً لتجربة المبدع.

والشاعر محمد القيسي من مواليد (كفر عانة) في فلسطين عام ١٩٤٤م، عمل في الصحافة، وعمل عدة سنوات في سلك التعليم في المملكة العربية السعودية، ثم أمضى أربع سنوات متنقلاً بين بغداد ودمشق، وبيروت، والكويت، وليبيا، قبل أن يعود الى عمان عام ١٩٧٧م، حيث توفي فيها عام ٢٠٠٣م، ودفن في مقبرة بلدة (الرصيفة) بقرب قبر أمه حمدة.

والشاعر واسع الثقافة، متعدد المعارف، إذ اطّلع ـ إضافة إلى التراث الشعري العربي ـ على شعر الروّاد من الشعراء العرب في العصر الحديث، أمثال: بدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، كذلك اطّلع على ترجمات عدة لأشعار الشاعر الإسباني المعروف لوركا (١٨٩٨ـ ١٩٣٦م) التي تركت أثرها الواضح في نصوصه الشعريّة.

---

(١) شولز. روبرت. (١٩٩٤م). السيمياء والتأويل. ط١. ترجمة سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص ٧٧.
(٢) فضل، صلاح. (١٩٩٨م). أساليب الشعريّة المعاصرة. ط١. دار قباء. القاهرة. ص ٢٣.
(٣) إسماعيل، عز الدين. (١٩٨١م). الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية). ط٣. دار العودة . بيروت. ص٢٩٩.

ولا ننسى أثر التراث الفولكلوري الفلسطيني في شعره بوصفه مصدراً مهماً من مصادر تجربته الشعريّة [(١)].

لذلك "يعدّ محمد القيسي واحداً من الشعراء الذين برزوا بشكل خاص بعد عام ١٩٦٧م، على الرغم من أن أقدم نتاج له يعود الى سنة ١٩٦٤م، وقد تفتّح عطاؤه الشعري في مجلة الأفق الجديد المقدسيّة، وفي مجلة الآداب البيروتيّة، ولفت أنظار النقد بعد عدوان حزيران، بسبب قصائده التي صُنفت في عداد أدب المقاومة نظراً لما تكشف عنه من روح وطنيّة وثابة" [(٢)].

ويمكن الترجمة لحياة الشاعر من خلال قراءة سيرته الذاتيّة" الموقد واللهب . .حياتي في القصيدة" التي يتحدّث فيها عن محطات مهمة من حياته، وانعكاساتها على تجربته الشعريّة [(٣)].

ويجعل محمد القيسي من معاناته الشخصيّة بفقدان أمه (حمدة) وسيلة للحديث عن مأساته الكبرى، المتمثلة بفقدان الوطن، إذ يرتد الشاعر في رثائه الخاص الى حالة مؤلمة من الفقد العام الذي يجسّد نواحاً جماعيّاً، يتوحّد فيه الوجدان الشعبي؛ ليعلن الحاجة الى تحرير الوطن.

وقد حظي الشاعر بمجموعة من الدراسات النقديّة التي تناولت مسيرته الشعريّة بمضامينها الثوريّة الملتزمة بقضايا الأمة، وهمومها الوجدانيّة ذات البعد التأملي، فضلاً عن محاولتها الكشف عن أدواته الفنيّة التي أخصبت بنائه الشعري، وجعلته محطّ أنظار النقاد والدارسين [(٤)].

ومن الملاحظ أن نزوع الشاعر نحو السرديّة، والتحليق في فضاءات النص المختلفة قد بدأ منذ بدايات الشاعر الإبداعيّة، وبخاصة في مسرحيته الشعريّة "رياح عز الدين القسّام" الصادرة في بغداد عام ١٩٧٤م، حيث النزعة الدراميّة التي تمزج الرؤية بالتشخيص، الأمر الذي اتضح في مجموعته الشعريّة "إناء لأزهار سارا، زعتر لأيتامها" الصادرة في بيروت عام ١٩٧٩م.

---

(١) انظر خليل وآخرون. (١٩٩٦م). محمد القيسي من نشيد الفقدان إلى فضاء التجريب (دراسات في التجربة الشعريّة ١٩٦٤ ـ ١٩٩٦م). ط١. منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين. عمّان. ص ١١.

(٢) انظر المرجع نفسه. ص ٢١٩.

(٣) انظر القيسي، محمد. (١٩٩٤م). الموقد واللهب (حياتي في القصيدة). ط١. منشورات وزارة الثقافة. عمّان. ص ٥ وما بعدها.

(٤) من أهم الدراسات التي تناولت شعر محمد القيسي انظر: خليل، إبراهيم. (١٩٧٥م). الشعر المعاصر في الأردن(دراسات نقديّة). و خليل ، وآخرون.(١٩٩٦م). محمد القيسي من نشيد الفقدان إلى فضاء التجريب. وخليل، إبراهيم. (١٩٩٨م). محمد القيسي الشاعر والنص. والعامري، وآخرون. (٢٠٠١م). المغني الجوّال(دراسات في تجربة محمد القيسي الشعريّة). و عبيد، محمد صابر.(٢٠٠٥م). تمظهرات التشكل السير ذاتي (قراءة في تجربة محمد القيسي). و عمايرة، حنان.(٢٠٠٥م). شعر محمد القيسي: "دراسة أسلوبية". وأبو هيف، عبدالله.(٢٠٠٧م). الشعري والسردي في شعر محمد القيسي.

وتبقى تقنية السرد خصوصيّة متميزة لتجربة محمد القيسي الشعريّة، وبخاصة في ديوانه الأخير" منمنمات أليسا" الصادر في بيروت عام ٢٠٢٠م، الذي يعد تتويجاً لتلك الإرهاصات الإبداعيّة المبكرة.

أشكال السرد وأدواته

لجأ الشاعر الحديث إلى تقنية السرد بوصفها وسيلة لتحقيق رؤية النص، ووسيلته للإبلاغ عن وعي الذات بالأخر، وهو وعي مفعم بالشعر، إذ لا تقود الذات الشعريّة التجربة إلى التمركز حول بؤرتها، بل تنفتح على المكان والزمان، وفكر الشاعر.

ويخضع السرد لقوانين النص الشعري، وبناه الفنية، ورؤاه الفكريّة، بل إن الشاعر يوظّف إمكانات السرد لخدمة فكرته، وصولاً إلى نقطة التقاء مع المتلقي.

فانصهار السرد بالشعر يُبرز مكاناً واحداً، ولغة واحدة تمتاز بالعمق والتفرّد، وتكشف عن نمطها اللغويّ ذي الطبيعة التواصليّة، كما في قوله:

يَذهبُ زَهَرُ اللوز،
مَعَ الريح غَدا
يَذهبُ عَزفُ الغِيتار،
مَعَ الليل غَدا
يَذهبُ صَوتي،
مَعَ قَصَبِ الوديَان غَدا
إلاّ كَلماتي
آخرةَ الأمرِ تَصلْ (١)

ولعلّ توالي أفعال السرد بصيغة المضارع، وبشكل يوحي باستمرار معاناة الشاعر، ولّد فعل البكاء الذي يرتبط بحالة ضياع يحياها الشاعر، وهو بكاء يمتلك طاقة عالية من التفجّع، يرتبط بحركة الزمن السلبيّة التي تُجهز على الحياة، وتورث الحزن، والمعاناة، حيث يقول حين اشتدت وطأة الحياة عليه:

يُنبئُني هذا اليومُ الرمليُّ هُنا
يُنبئُني النَورَسُ،

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص١٣.

أنَّ أغانيَّ تضيعُ على البحر،

ويمتدُّ على الأرض عَويلي [١]

إذ إن النزوع إلى العنصر السردي، هو تعبير واضح عن حاجة الشاعر إلى الحرية، والبحث عنها، وذلك عبر فضاءات نصيّة، تمنحه قدرة مضاعفة على التعبير عن أفكاره بكلّ تلقائيّة.

وهو سرد جاثم في اللحظة الحاضرة، يكشف عن معاناة متأصلة في نفسه، وصلت به إلى درجة جعلته يقتصر سرده على زمن يرتد بأخباره إلى أفعال ماضية، تراكمت عليها الفاجعة، واشتدت فيها المأساة.

وقد يستمر فعل السرد في إطار معاناة أكثر دمويّة، يظهر فيها الآخر في صورة الزمن الذي يضاعف من عدائه للأنا الشعريّة، إذ تبدو حركة الزمن ثقيلة، تخفف من حدّة السرد؛ لتنساب معاناة الشاعر، وتجربته الاغترابية من خلالها، حيث يمتلك الزمن أدوات البطش والسيطرة، مما يشي بمعاناة الأنا المستمرة التي ترتبط ببطء حركة الزمن، حيث يقول:

يُنبئُني الأحدُ الدّامي،

أنّ الليلَ يمرُّ بطيئاً

ويَطولُ على شُباكِ الصيفِ،

دُبولي [٢]

وقد يأتي السرد على شكل ومضة سريعة، يُخبر فيها الشاعر عن فكرة اعترته، وأيقظت مشاعره، التي تتوالد دلالاتها بشكل مكثف، يقترب من المباشرة، ويبتعد عن الإيحاء النصي، مما يجعل الأنا الشعريّة بؤرة مركزيّة في نصوص الشاعر، بما تمثله من أصالة، وتكثيف إيحائي، تتلون بلغة المشاعر، وتحترق بنيران الواقع، مشكّلة بنية نصيّة ذات دلالات فكريّة خصبة، فجاء صوتها متفجّراً، ونغمتها صاعدة، تتلمس الواقع، وترصد جراحه النازفة، حيث يقول:

أكثرُ ما يُحزُنني الليلة

أني وَحدي

مُتَّشحاً بالنَعاع،

أُواصلُ بعدي [٣]

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٩.
(٢) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص٩.
(٣) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ١٠.

فالشعريّة تتطلب وجود علاقات تركيبية تربط البنى المكونة للنص ضمن سياق يمتلك رؤيا واضحة، أمّا التوظيف الشعري للسرد، فيفترض خضوع المكونات السردية للتجربة الشعريّة، وذلك ضمن إطار الرؤية العامة التي اختطها النص الشعري، حيث يلتقي الشاعر والسارد معاً في خطاب واحد ذي وظيفة دلاليّة وتعبيريّة واضحة.

وظائف السرد

يكشف لجوء الشاعر الى السرد في ديوانه "منمنمات أليسا" عن وظائف مهمة، أداها السرد، وهي:

١. الوظيفة الزمنيّة

يُبرز السرد في نصوص الشاعر انهزام فعل الزمن أمام عظمة الفعل الاستشهادي، إذ يقف الزمن عاجزاً عن كبح روح التضحية المتدفقة في دماء المخلصين من أبناء الوطن، مما يُبرز أهمية الطاقة المنبعثة من أرواح الشهداء في تعطيل فعل الزمن، وتجميده في اللحظة الحاضرة، التي يتحد فيها الفعل الجماعي، مكوّناً حالة الانكسار الآنية، كما في رثائه للشهيد ناجي العلي:

يتسّاقطُ البرقوقُ قَبلَ أوانِهِ

يَتسَّاقطُ البرقوقْ

ومُضرَّجاً بدَمي أراهُ

مُضرَّجَاً

مَلأ الأواني

وانتهى في السوقْ[١]

وتعكس تقنية السرد الموظّفة في الديوان، إتّكاء الشاعر على الحكمة بعيداً عن إخفاقات الماضي التي جانبها الشاعر؛ ليتخذ السرد منحى جديداً، يشع برؤى فكريّة مغايرة لطبيعة السرد التقليدي التي تستند إلى الزمن الماضي للتعبير عن حالات وجدانيّة وحياتيّة سابقة،"إذ يلجأ الخطاب إلى الاعتراف بالزمن، لكن مع إخضاعه لإمكانات طارئة، تتيح للذات أن تتحرّك فيه حركة حرّة طليقة، حيث تبدأ بمحاولة امتلاكه"[٢]، بل إن الشاعر ينطلق من اللحظة الماضية؛ ليبدأ سرد مرحلته الجديدة التي وصلها بعد رحلة طويلة أشبه بمغامرات الأبطال، ومكابدة العاشقين، حيث يقول:

---

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص١٤.

(٢) عبد المطلب، محمد. (١٩٩٧م). هكذا تكلم النص. ط١. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ص ٨٣.

وصلنا إلى
بَرزخِ الأنبياءِ الوَحيدينَ،
كيفَ انطوَينا إلى وُجهَةٍ،
لم تكنْ أيّ يومٍ بحُسبانِنا،
كيفَ طالتْ يداكِ الزهورَ الوجيعة،
كيفَ بدأنا القطيعة،
حتى ملكنا معاً
كلّ هذا الفراغْ!(١)

ومن الملاحظ أنّ الفعل الماضي (وصلنا) بكلّ محمولاته الدلالية، وغناه السردي، وعنفوانه الزمني، يحمل حالة تجلي خاصة، أدّت إلى ولادة زمن جديد، يُضاء برؤى الماضي التي لم يستطع الخلاص منها، فكانت الأفعال (انطوينا، بدأنا، ملكنا) تعبيراً عن معاناة جماعية، وزمن حاضر مفترض.

وقد يعبّر السرد عن مرور سريع للزمن، تنقضي فيه اللحظات دون جدوى، مما يعمّق حاجة الشاعر لزمن آخر، يرتاح فيه، حيث يقول:

مرَّ يَومان،
وَمرّتْ خَمسَةُ أيامٍ عَلينا
مَرَّ أسبوعٌ
ولا أرتَاحُ بَعدَكْ!(٢)

وتبقى اللغة السرديّة بؤرة الاهتمام في المقطع الشعري، بوصفها أداة منتجة لشعريّة النص، ومكوّناً مهماً لبنيته الفنيّة، إذ أسهم السرد في بناء النص الشعري انطلاقاً من استخدامه في تحفيز الأحداث، وتسريع الزمن، واستمرار المعاناة، حيث يقول:

يَومي يبدأ منْ
أكَرَةِ هذا البابِ إلى
أرصفةٍ تحفلُ بالأسرار،

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ١٦.
(٢) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ١٨.

وَحَقْلي

يمتدُّ بلا أروقةٍ،

غير صَدى خُطواتي المُوصِلةِ،

إلى ليلي! (١)

٢. الوظيفة المكانيّة

يؤدي المكان دوراً مهماً في بناء النص السردي، حيث ينطلق من مخزون عاطفي ونفسي خصب، تنبني بوساطته المفردات في منحى سردي، يوظّف الوجدان الشعري الملتهب، مما يجعل السرد يقوم بوظيفة توصيليّة في عملية الإبداع الشعري، ذلك أن حركة الأفعال وكثافتها، تعدّ إحدى المرجعيات التي تثري النص الشعري، وهذا ما جعل الفعل السردي يتحرك في إطار مشهد تصويري، يبين حالة تجلي للأنا، تستمد روحانياتها من طقوس المكان، الذي يمدُّ السرد بتفاصيل يحتاجها لإتمام وظيفته من خلال أفعال تفيد التدرّج، والإلهام المتواصل، حيث يقول:

وَتَوَضَأتُ على مدخَل طهرانَ،

بآياتٍ منَ العشقِ،

تَقدَّمتُ

وَحمراءَ مُندَّاة بأنفاسيَ،

قَدّمتُ لكِ الوردةَ بينَ الناس،

ضَيفاً كُنتُ يا بنتَ جلال الدين

ضَيفاً في أراضيكِ،

غزيرَ الصَبواتْ (٢)

لقد قام السرد من خلال الأفعال (توضأت، تقدّمت، قدّمت) بوظائف تعين النص الشعري على القيام بوظيفته الاتصالية، ويتيح للبنى النصيّة بالتوسّع في أفكارها، فضلاً عن قيام السرد بوظيفته الوجدانية، وذلك ببيان حالة الشاعر النفسية وانعكاسات المكان عليها، حيث يظهر الشاعر فاعلاً مؤثراً في ترتيب الأحداث، من خلال توظيفه لأدوات "تُنشّط الفاعليّة السرديّة والدلاليّة الذاتيّة للنص استناداً إلى التفاعل الداخلي لعناصره"(٣).

---

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا ص ٣٥.

(٢) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٤٦.

(٣) إبراهيم، عبدالله. (٢٠٠٠م). التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبيّة). ص٢٩.

وقد يُسهم عنصر السرد في إنتاج فاعلية مكانيّة، تمنح النص الشعري عنصراً جماليّاً واضحاً، يتغلغل في أعماق المكان، ويختزن الذاكرة؛ لينساب في النص الشعري بكلّ سهولة، إذ يلعب المكان دوراً مهماً في السرد، بوصفه جزءاً مكوّناً للبنيّة السرديّة، حيث ينطلق من مخزون عاطفي ونفسي خصب، فتنبني المفردات في منحى سردي، يوظّف الوجدان الشعري الملتهب، مما يجعل السرد يقوم بعملية توصيلية في عملية الإبداع، ذلك أن حركة الأفعال وكثافتها تعدّ إحدى المرجعيات التي تغني النص الشعري بدلالات وجدانية خصبة، حيث يقول:

في ساحةِ بيكّاديلّي

يتناثرُ ليلكُها الليليُّ،

يُرفرفُ فوقَ الشَفتيْن فَراشُ الضوءِ،

وَيَتَبعُ ظِلّي(١)

ولعلّ تلبس المكان بأبعاد إنسانيّة، جعل الشاعر يبدع نصاً شعريّاً محمّلاً بصور حزينة، تكوّن في مجملها صورة للمكان المعاصر، وما رافقه من تلوين رومانسي لرؤيا الشاعر الحالمة، مما منح الألفاظ طاقة إيحائيّة واضحة.

وقد تتداخل الذات بالمكان في النص السردي، لتشكّل حالة وجد خاصة، وتوفّر مساحة روحية يتحرك فيها الشاعر بعيداً عن إحباطات الواقع، حيث يصبح المكان مدّعاة لسطوة الذاكرة،وتداخلاتها المختلفة، حيث يقول:

أمرُّ على كلِّ شيءٍ هُنا

أمرُّ على غاردينيا المساءِ،

أمرُّ على البَارِ قربَ الكنيسةِ،

في مغربٍ لا يجيءُ،(٢)

لقد أدّى تلاحق أفعال السرد (أمرَ، أودَع، أغمض) وتكرارها بشكل درامي إلى انفتاح الذات على عوالم المكان بأزمنته وشخوصه، مما منح النص ثراءً فكريّاً واضحاً (٣).

وتتدفق شعريّة السرد في قصائد الديوان، لتلتقي مع أحلام الشاعر النازفة، مما يجعل السرد ينهض بوظائف جديدة، تكمن في مقدرته على اختزال الرغبات الإنسانيّة، وخلق حالة تجاوز مدهشة بين الممكن والمستحيل، وإبداع فضاء حالم يتعانق فيه القرنفل مع الدموع في

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٧٠.
(٢) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٧٥.
(٣) انظر عبيد، محمد صابر. (٢٠٠٥م). رؤيا الحداثة الشعريّة. ط١. منشورات أمانة عمّان الكبرى. الأردن. ص ٤٠.

لغة إبداعيّة، تمتلك كلّ مقومات السرد، وأنغامه الحزينة، فاللغة تتشكّل وفق مرجعيّة خاصة، تستند إلى طبيعة شخوص المكان، وتكوينهم الفكري، مما يُبرز أهمية اللفظ في التعبير عن المعنى بكلّ عفويّة، حيث يقول معبّراً عن همَ جماعي:

بعيداً نأينا

بعيداً عن النهرِ حتى ظمأنا

وغابَ القطا

القرنفلُ ما زَارَ طاولة البيتِ،

منذُ ثلاثينَ يوماً، ونامَ المغنّي

على بُعدِ قوسينِ منْ دمعةٍ،

تحتَ شُبّاكهِ المتوسطِ،(١)

٣. الوظيفة البنائيّة

يفرض توظيف الشاعر لأسلوب السرد انفتاحه على عوالم وجدانية خصبة، إذ تمت ولادة بعض الأحداث السرديّة من خلال استخدام تقنية التداعي، التي أدّت إلى إبداع مقاطع شعريّة تحمل ملامح تجربة متجددة، حيث يقول:

أمسِ هيجَّتُ الفَراشاتِ على

ورْكَيْنِ من ضَوءٍ،

وذَرْذَرتُ الحبَقْ .

بَعدَ أنْ صلّيتُ في فاسِ

وَصَلَّتْ (٢).

فالشعر لم يتمكن من فرض سلطته بقدر ما ظلّ متواريّاً خلف نسق سردي متصل، واكتفى بوظائف بنائية أسهمت في الامتداد السردي، الذي حوّل الصورة الشعريّة إلى صورة سرديّة رحبة.

لذلك فإن أكثر الصور الشعريّة التي تحوّلت إلى السرد كانت ناقصة تخيليّاً، إلا أن السرد أضفى عليها بُعداً كماليّاً، كما في قوله:

---

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٧٦.
(٢) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٣٦.

هيَ ذي جَوهَرتي

تَتَشكّلُ وتغيبُ كما

تَتَشكّلُ وتَغَيبُ الغَيمَةَ

ستَمرُّ السَّاعةُ

تلوَ السّاعةِ،

وأنا فوقَ صَليبي

تُعوزنُي الحِكمَةَ(١)

لقد تمّ تحويل الصور الشعريّة من سياقها الشعري إلى سياق جنسي أخر مختلف، يُمارس فيه السرد سلطة مطلقة، مما أكسبها بلاغة نوعيّة جديدة، وهذا ما جعل الصور الشعريّة تتشكّل في إطار الذات الإبداعية المدّركة لمصيرها في ظل غواية الواقع، ذلك أن السرد يقترب من تجسيد الأزمة القائمة بين الأنا والآخر بكلّ تفصيلاتها، مما يكشف عن معاناة جاثمة، وانفلات واضح لقيود الأنا، تمارس من خلاله البوح المتأني لهمومها، حيث يقول:

أخذتني

مثلما يُؤخَذُ مَغلوبٌ

إلى الأسْرِ،

سرَتْ بي

مُغمَضَ العَينيْن في يُسرٍ،(٢).

إنّ الفعل السردي (أخذتني) يحمل إيقاعاً سرديّاً واضحاً، يعكس محمولاً وجدانيّاً خصباً، يحفّز عملية التلقي، ويقودها إلى اكتناه أسرار النص، الذي يختزن في تمركزه الظاهري عالم الشاعر الداخلي بكلّ تداعياته الخفيّة، مما يجعله يمثل صراعاً بين عالمين: واقعي جاثم على صدر الشاعر، ويحدّ من حريته، والآخر عالم داخلي، يُمارس فعله الحالم، محاولاً الانبعاث من أثناء اللغة؛ ليعبّر عن رؤيا شعريّة، وحالة نفسيّة معينة.

٤. الوظيفة الإبلاغيّة

يكشف السرد عند محمد القيسي عن بناء فني محكم، ظهر في نسق درامي أقرب إلى أسلوب القص، حيث تتوافر الشخوص والأحداث والمكان، والذات المغامرة، مما وفّر للنص

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ص ٣٩ - ٤٠.
(٢) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٤٤.

الإبداعي ثراءً فكريّاً وخصباً فنيّاً عوّض عن غياب تقنيات شعريّة مهمة، كالصورة، والرمز، حيث يقول:

بَيتُها قُربَ بَيتِ الأمير،

وَحُرَّاسُها يَقظُونْ

وأنا

مَنْ أكونْ

غيرَ هذا المُغنيِّ[١]

ومن الملاحظ أنّه بالإمكان ترتيب النص السابق بشكل نثري دون أن يخل ذلك بمعناه، فنقول بأسلوب حكائي: (بيتها قرب بيت الأمير، وحراسها يقظون، وأنا من أكون غير هذا المغني، وقد لفحته بأهدابها وسواد العيون)، ذلك أن "منطقة السرد التي اشتغل فيها الشعري هنا منطقة حاشدة، تسعى فيها الحكاية إلى تنفيذ معظم واجباتها القصصية في مساحة شعريّة ضيقة، لا تتيح فرصة لتمظهر حكائي كافٍ، فيأخذ الفاعل الشعري زمام المبادرة الإبداعيّة؛ ليحكي شعريّاً بكلّ حيوية ومرونة داخل مساحة شعريّة كافية، لتحقيق المقاصد الشعريّة، في وقت كانت فيه المساحة ضيّقة بالنسبة لمحكي سردي"[٢].

لذلك فإن أسلوب السرد بعفويته المألوفة، يميل إلى توظيف تقنية الحوار، بوصفها إحدى اللمسات المهمة التي يوقّرها السارد في نصه الإبداعي، إذ ينقذ النص من الوقوع في دائرة المباشرة، ويحمله إلى آفاق واسعة من الإثارة التي تدفع المتلقي إلى تتبع الأحداث بشغف، ونسيان جماليّات الشعر المألوفة،مما يسهم في تقريب المسافة بين المبدع والمتلقي، حيث تتبادل الذوات مواقعها، "ومن خلال هذه الواقعة الحواريّة يصير الفهم بوصفه معنى أمراً متجانساً"[٣].

فبدلاً من استقصاء الاستعارات، والانهماك في إدراك إيحاءات التراكيب اللغويّة، ينشغل في إدراك جماليّات المكان الحافلة بالأسرار، وبخاصة عندما يصبح الحوار هو نداء للذات الشجيّة بفعل الزمن، والمنتشيّة بعبق المكان، وحركة الشخوص فيه، حيث يقول:

ضَاقتْ بمقعدِها

وَخَطَتْ عنْ يَمني،

وَشَتْ بالقليل من الياسمين،

---

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٥٠.
(٢) عبيد، محمد صابر. (٢٠٠٥م). رؤيا الحداثة الشعريّة. ص٢٣٥.
(٣) ريكور، بول. (٢٠٠٣م). نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى). ط١. ترجمة سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ص ٤٤.

انتبَهتُ إليها

تَميلُ إلى لوحةٍ في الجدار،

تأمَّلتني،

وتَراً قلقاً في وُجُوهي[(١)].

ويُسهم التآلف بين السردي والشعري في جعل المتلقي أكثر قرباً من النص الشعري، إذ تصبح اللغة أكثر قابليّة للتأويل، والكشف المباشر، وتجعل المتلقي جزءاً من النص، يدلّ كلاً منهما على الآخر، وذلك "في رفض صريح لاستقلاليّة النص عن القارئ، بعد أن انتقل المعنى من داخل النص إلى داخل القارئ"[(٢)]، مما يُفسح المجال أمام المتلقي لإعادة إنتاج الخطاب السردي بأبعاده الفكريّة ضمن رؤيا جماليّة، حيث يقول:

هيَ سَاعةٌ وأقلُّها يكفي

لأعبرَ أرخبيلكِ،

في رُسُوماتِ الحجارةِ،

وارتعاشةِ مَا

تَجسَّدَ في تَماثيلِ الخَشبْ[(٣)]

وقد يبدو السرد على شكل مشهد وصفي، ينبض بجمال المحبوبة، ويختزن أنغاماً عذبة، يبوح بها وجدان الشاعر بشكل عفوي، فالشاعر يعمد إلى التكثيف الإيحائي للمفردات؛ لترسم عالمه المتخيل الذي يقترب من فضاءات النفس الحالمة، ويتحرر من قيود الواقع وانكساراته، مما سمح لصورة المرأة بالتكوّن؛ لتشكّل في النهاية الصورة الكليّة التي تحمل معالم تجربة اغترابيّة، وحالة ضياع تامة، وصل إليها الشاعر، وهذا أتاح للذات الانطلاق لتسرد رغباتها، حيث يقول:

حَريرٌ ناعمٌ شَفّافْ

يُطوِّقُ عُنقهَا

ويَسيلُ دفَّاقاً على الأكمامِ،

رقراقاً على الأكتافْ[(٤)]

---

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٥٢.
(٢) حمودة، عبدالعزيز. (٢٠٠٣م). الخروج من التيه(دراسة في سلطة النص). سلسلة عالم المعرفة. العدد ٢٩٨. الكويت. ص ١٢٦.
(٣) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٦٦.
(٤) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٧٩.

فقد أحدث الشاعر تغيرات عميقة في بنية نصه الشعري، ساعدت في إحداث هزة عنيفة في وجدان المتلقي، ودفعته إلى اكتناه العلاقات الدلاليّة الجديدة التي أبدعتها معاناة الشاعر، إذ كشف النص عن بنية سرديّة واضحة، صاغت الرؤيا الشعريّة للنص عبر تنويعات الخطاب، وحركة الشخوص المنتجة للحدث، حيث أتاح أسلوب السرد للشاعر رسم لوحة تشكيليّة للمرأة الملهمة، مما أسهم في صياغة خطاب وجداني، يُشرك المتلقي في رؤاه، ودلالته الفكريّة.

ويجعل محمد القيسي من تقنيّة السرد في شعره وسيلة للتعبير عن معاناة الفقد، والحرمان التي عاشها، مما يعكس وعياً عميقاً بالحياة، ومكابداتها المستمرة، حيث يقول:

وَصَلتُ آخرَ المنافي
وصَلتُ بابَ منزلي
وصار لي
فيما أرى
عائلةْ
ومقعدٌ،
وطاوله
وراتبٌ في آخر الشهر،[١]

وقد يحمل عنوان القصيدة مدخلاً لبنائها السردي، ومضمونها الفكري، وذلك بتفعيل العنصر الحكائي، وإنتاج واضح لصور مرئية، تبوح بمخزون نفسي معمّق بالجراح، والإحساس بفقدان الحياة، حيث يقول في قصيدة "حديقة الأعمى":

شَفَتان شَاحبتان منْ تَعبِ لكلامِ،
وَثَمَّ في الألبومِ،
شُبّاكٌ تُظلّلهُ الغُصونُ،
ونَخلتان تُزيِّنان الدارَ،
قِرميدٌ كخطِّ الأفق،
أو شفق المساءِ يلوحُ،
وجهٌ ربما هوَ

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٩٧.

وجهُ حمدةِ،

أو أليسا

آه ، مَنْ يَدري[١]

وقد يلجأ الشاعر إلى السرد العجائبي، بوصفه أحد تقنيات السرد الحديث،التي يلجأ إليها السارد عندما تبلغ الأنا درجة عالية من التأزم مع الأخر، تمتنع فيه القدرة على التواصل مع الواقع، ومعطياته، مما يعني اللجوء إلى عالم آخر أكثر غرابة وبعداً عن المألوف، يبث فيه أحزانه، ويبعث أحلامه النازفة، التي تعكس حالة اغتراب مؤلمة، حيث يقول واصفاً مكان إقامته:

أقيمُ ،

لا أقولُ في مدينةٍ،

ولا أقولُ في مكانْ

أقيمُ في بيتٍ مؤجرٍ في الريح،

ليسَ لي اسمٌ على بابٍ

وليسَ لي جُدرانْ

أفيقُ أحياناً

فلا أرى لي جهةً[٢]

وقد يتخذ السرد منحى أسطوريّاً، يعبّر من خلاله الشاعر عن معاناة مستمرة، ووفاء لمحبوب غائب قد لا يعود، وبحث عن نولٍ مفقود، مما يفقده قدرته على الصمود، حيث يقول موظّفاً أسطورة بينلوب المعروفة:

مُنذُ الفجرِ لم أعثرْ على النَوْلِ،

أو الخيطانِ،

لم أعثرْ على المرأةِ،

لا أكوابها

أو ما يشي بالطيبِ في

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ٩٩.
(٢) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ١٠٣.

هذي الخزاناتِ،

ولا أشهَدُ في

مرآةِ بينلوبَ وجهي[١]

ولعلّ حضور الأنا الشعريّة كان واضحاً في المشاهد السردية، بوصفها مكوّناً جوهريّاً في إنتاج الدلالة، حيث تصبح الأنا الشعريّة أكثر درامية، ذلك" أن الكتابة بضمير الأنا هي خاصية اللغة الشعرية بامتياز"[٢]، مما سمح بتعدد الذوات داخل النص الشعري، وبخاصة عند استخدام الفعل السردي المنتج للحدث، كما في قوله:

لقيتُ على بابِ توما حفيدةَ تُوما

رأينا مَعاً أن، نُديرَ حِواراً

فَقلتُ لها: يا أليسا لماذا بكتْ

أُمّ تُوما؟

ـ بكتْ أُمّ تُوما على ما جَرى

ـ بكتْ أُمّ تُوما

لماذا بكتْ أُمُّ توما؟

ـ بكتْ أمُّ توما على دارها.

لماذا بكتْ أم تُوما؟

ـ بكتْ أُمُّ تُوما على رَجُلِ الدار تُوما[٣].

لقد خصّب الشاعر البناء السردي للنص بعنصر الحوار الذي يُبرز المتناقضات، ويصوّر الحياة بكلّ جوانبها، فضلاً عن إسهامه في تغذية القصيدة بالعناصر الدرامية: الشخوص، والحركة، والأحداث، وتجسيد الصراع برؤى فنية، حيث تتكاثف الأسئلة، وتتوالد الحقائق، مما يصل بالخطاب إلى أقصى درجات التكيّف"كي يستجيب لشروط التلقي، وفتح ثغرات التواصل في أبنية الوعي والفكر"[٤].

---

(١) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ١١٢.
(٢) جنيت، جرار. (١٩٩٧). خطاب الحكاية(بحث في المنهج). ط٢. ترجمة محمد معتصم و آخرون. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ص ١٣.
(٣) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ١٢٩.
(٤) فضل، صلاح. (١٩٩٩م). شفرات النص(دراسة سيميولوجية في شعريّة القص والقصيد). دار الآداب. القاهرة. ص١٢٧.

وقد يتكئ الشاعر في حواره السردي على توظيف تراثي لقصص تمثل دمويّة الماضي، وآثاره المأسويّة التي تركت بصماتها واضحة في الذاكرة الجماعية، لما أحدثته من صدمة وجدانيّة للعاشقين، حيث يستحضر قصة الشاعر العباسي "ديك الجن الحمصي"، وقتله لمحبوبته ورد، بعدما جعل من جسدها كأساً يتلذذ بشرابه[1]؛إذ يقول في قصيدته "زيارة ديك الجن"

أقولُ لهُ يا أبي

لماذا قطفْتَ هنا عُنقَ أُمي

وَسَوّيتَ كأسَكَ منها

لِتقتلني جرعةً جرعةً

ثم تَبكي عليّ كما الآنَ أبكيكَ،

بعدَ فواتِ الأوانْ ![2]

الخاتمة

لقد نجح الشاعر في إبداع خطاب سردي، أقام فيه علاقات منظمة وفق غاية يولد النص من أجل بلوغها، مما يعني أن احتواء الشعر على ما هو غير شعري، لا ينتقص من قيمته الفنيّة بل يمنحه خصباً فكريّاً واضحاً، وحالة انصهار مع وجدان المتلقي في فضاء إبداعي مستقل، ومشحون بدلالات خاصة.

لقد قام السرد بوظائف نوعيّة داخل النص الشعري، تقاطع فيها النص بين زمنين: زمن الشعر، وزمن السرد، حيث بادر الشاعر إلى ترحيل مجموعة من مكونات وأدوات سرديّة إلى السياق شعري؛ ليخدم غرضه، وليعبّر عن تجربته الشعريّة، وحركة عالمه النفسي بكلّ تجلياته الخفيّة، فضلاً عن أن الاتجاه إلى السرد أثرى النص الشعري برؤى حالمة، تستثير المخزون العاطفي، والنفسي للمبدع، مما يدفع النص إلى الانفلات من سلطة الواقع وانكساراته، ليستقرّ في وجدان المتلقي بكلّ عفوية.

ويظهر إبداع الشاعر في إنتاج الدلالة الشعريّة، وذلك بتحديده البؤرة المركزيّة المهيمنة على عملية السرد، وهي الذات، التي أسهمت في تحديد مدى كثافة السرد من ناحية، ودرجة تضافره مع بنية النص الشعري من ناحية أخرى.

(١) انظر العودات، يعقوب. (١٩٩١م). ديك الجن الحمصي. ط١. منشورات وزارة الثقافة، عمّان. ص ١١١ وما بعدها.

(٢) القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ص ١٣٦.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٠م). التلقي والسياقات الثقافيّة (بحث في تأويل الظاهرة الأدبيّة). ط١. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت، لبنان.
- إسماعيل، عز الدين. (١٩٨١م)، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية).ط٣. دار العودة، بيروت، لبنان.
- إيسر، فولفجانج. (٢٠٠٠م). فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، ترجمة عبد الوهاب علّوب.ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
- جنيت، جرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية(بحث في المنهج). ترجمة محمد معتصم وآخرون. ط٢. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
- حمودة، عبد العزيز. (٢٠٠٣م). الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص). سلسلة عالم المعرفة، العدد. ٢٩٨، الكويت.
- خليل، إبراهيم. (١٩٧٥م). الشعر المعاصر في الأردن (دراسات نقديّة). ط١. جمعية عمال المطابع التعاونيّة، عمان، الأردن.
- خليل، إبراهيم، وآخرون. (١٩٩٦م). محمد القيسي من نشيد الفقدان الى فضاء التجريب (دراسات في التجربة الشعريّة ١٩٦٤ - ١٩٩٦م). ط١. منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، عمان، الأردن.
- خليل، إبراهيم. (١٩٩٧م). الأسلوبيّة ونظرية النص، ط١. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر. بيروت، دار الفارس، عمان.
- خليل، إبراهيم. (١٩٩٨م). محمد القيسي الشاعر والنص. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- ريكور، بول. (٢٠٠٣م). نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي،ط١. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- شولز، روبرت. (١٩٩٤م). السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي.ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان. دار الفارس. عمان، الأردن.
- الصكر، حاتم. (١٩٩٣م). ما لا تؤديه الصفة (المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية).ط١. دار كتابات، بيروت، لبنان.
- العامري، محمد، وآخرون .(٢٠٠١م). المغنّي الجوّال (دراسات في تجربة محمد القيسي الشعريّة). ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

- عبد المطلب، محمد. (١٩٩٧م). هكذا تكلم النص.ط١. الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
- عبيد، محمد صابر. (٢٠٠١م)، القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعيّة). ط١.
- منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا.
- عبيد، محمد صابر. (٢٠٠٥م). رؤيا الحداثة الشعريّة،ط١. منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن.
- عبيد، محمد صابر.(٢٠٠٥م). تمظهرات التشكّل السير ذاتي (قراءة في تجربة محمد القيسي). ط١. منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا.
- العجيمي، محمد ناصر. (١٩٩٣م). في الخطاب السردي(نظرية كريماس). ط١. الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان.
- عمايرة، حنان. (٢٠٠٥م). "شعر محمد القيسي: دراسةأسلوبية". رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، الجامعة الأردنية.عمان. الأردن.
- العودات، يعقوب. (١٩٩١م). ديك الجن الحمصي، ط١. منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
- فضل، صلاح. (١٩٩٨م). أساليب الشعريّة المعاصرة.ط١. دار قباء، القاهرة، مصر.
- فضل، صلاح. (١٩٩٩م). شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعريّة القص والقصيد). دار الآداب، القاهرة، مصر.
- القيسي، محمد. (١٩٩٤م). الموقد واللهب (حياتي في القصيدة). ط١. منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
- القيسي، محمد. (٢٠٠٢م). منمنمات أليسا. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، دار الفارس، عمان، الأردن.
- كوهن، جان. (١٩٨٦م). بنية اللغة الشعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري .ط١. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- أبو هيف، عبد الله. (٢٠٠٧م). "الشعري والسردي في شعر محمد القيسي". مجلة أفكار. وزارة الثقافة الأردنية، (٢٢٨). الصفحات ٨ ـ ١٧.