ISSN: 3079-062X
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية
https://alasala.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/aj/index

الكتابة داخل برج القوس وخارجه في شعر (حاتم الصكر) من الشعر إلى الميتا شعر

أ.عبد الحفيظ محمد خليفة العيساوي*
جامعة غريان
hafed9721@gmail.com

تاريخ الاستلام 1/16 / 2026م تاريخ القبول 9 / 5 / 2026م

Writing Inside and Outside Sagittarius in the Poetry of (Hatim Al-Sakr): From Poetry to Meta-Poetry

*A. Abdul Hafeez Muhammad Khalifa Al-Eisawi
University of Gharian
hafed9721@gmail.com

Summary
This reading examines poetic and meta-poetic writing in the poetry of (Hatim Al-Sakr), aiming to answer the following question: How does meta-poetry differ from poetry? What are its types and characteristics? To test its hypotheses and answer its questions, this reading follows a semiotic approach that analyzes the poetics of both poetic texts and parallel texts together .

Keywords: Hatim Al-Sakr, poetry, meta-poetry, adjacent meta-poetry.

الملخـــــــص:
تطالع هذه القراءة الكتابة الشعرية والميتا شعرية في شعر (حاتم الصكر) هادفة إلى الإجابة عن السؤال التالي : فيم يختلف الميتا شعر عن الشعر؟ وما أنواعه وسماته؟ ولكي تختبر هاته القراءة فروضها وتجيب عن أسئلتها فإنها تتبع منهجاً سيميائياً يقرأ شعرية النصوص الشعرية والنصوص الموازية معاً.

الكلمات المفتاحيـــــة: حاتم الصكر، الشعر، الميتا شعر، الميتا شعر المجاور.

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC

المقدمـــــة:

تتخذ هاته القراءة من أعمال (حاتم الصكر) الشّعرية متناً لها، وتحصر اهتمامها في الجــزء الأول من المجموعة الكاملة المعنونة بـ : (ربّما كان ســـواي) لتعاين ذلك التمازج بين الشعر والميتا حين يغدو الشعر موضوعاً للشّعر، كما أنها لا تغفل الميتا شعر المجاور الذي يتمثّل في نص نقدي مثبت في آخر المجموعة، فتبحث علاقة هذا الميتا شعر بالشعر، وهي في رحلة البحث هاته يقودها سؤال رئيس يتمثّل في:

ما الحدود التي تفصل الكتابة الشعرية عن الميتا شعر؟ وما مدى حضور الرؤى النقدية للكاتب في كتابته الشعرية؟

تســـعى هاته القراءة إلى اختبار فرضية أساسية تتمثّل فـــي أنّ الكاتب يغيّر مواقعه ولغته في تحوّله من الشعر إلى الميتا شعر دون أن يتحرّر من رؤاه فتسجّل حضورها في المتنين الشعري والنقدي، وفي هذا السياق تفترض هاته القراءة أيضاً أنّ الهبوط إلى برج القوس تمثيل رمزي للكتابة داخل النوع الشعري، وأنّ الخروج من برج القوس يمثّل الكتابة من خارج النوع الشعري.

تفيد هاته القراءة من مقولات المنهجين الموضوعاتي والسيميائي معاً، فهي من جهة أولى تهدف إلى دراسة تلك الموضوعات المتكررة في الكتابتين الشعرية والميتا شعرية، ومن جهة ثانية تدرس المفردات بوصفها رموزاً وأقنعة محملة برؤى نقدية داخل المتن الشعري.

عتبـــــــــة:

تتغيّا هاته القراءة مقاربة الجزء الأول من المجموعة الشعرية الكاملة لحاتم الصكر المعنونة بـ(ربّما كان سواي) في ضوء تداخل القولين الشعري والنقدي حين يتخذ الشعر من الشعر ذاته موضوعاً له، وعندما يمتزج صوت الشاعر بصوت الناقد فتتعدّد الذوات المتكلّمة في نص شعريّ لا يحيل على غير الشعر، وسمة هذا النص أنه ينطوي على قيمة مضاعفة تتمثّل في أنه يجعل من القصيدة نصّاً وميتا نصّاً في الآن ذاته [1].

يقع الجزء الأول من المجموعة بين عنوانين لافتين هما (الهبوط إلى برج القوس) و(الخروج من برج القوس)، وبين هذين العنوانين يرتحل القول الشعري من ولادة الشاعر إلى موته مجازياً بانقطاع القول الشعري، ومن ثم يطالع القارئ في مختتم هذا الجزء الميتا شعرياً متمثّلاً في نصّ نقدي مجاور يتمظهر في شكل تعليقات على الشعر والقصيدة[2]، وضمن هذا المتن الشعري تدخل النصوص في علاقات نقدية مع أنفسها

وهو ما يمثّل النوع الثاني من الميتا شعري، حيث يغدو الشـــعر كتابة عن الشعر نفسه، وفعلاً يمتح من الرؤى الشعرية والنقدية في الآن ذاته، وهو ما يمكن تسميته بالكتابة عن الشعر شعريّاً.

يحيل مصطلح (الميتا شعري) على كلّ قصيدة ترتكز على الشعر من داخله؛ أي ما نجده في القصيدة من وصف الشاعر لحالات قصيدته من الداخل، بحيث يضحي الشعر موضوعاً للشعر، فيتولّى الشاعر بلغته الواصفة الكلام عن الشعر وما يتعلّق بمفهوماته، وحدوده، ولغته، ورؤيته للعالم، ومصادر إلهامه، ومجموع علاقاته بالذات والآخر، التراث والحداثة، إنه بذلك أشبه بتنظيرات ناعمة لمآلات العملية الشعرية وهواجسها والجدوى منها [3].

هكذا يغدو الهبوط إلى برج القوس والخروج منه رمزاً للكتابة داخل النوع الشعري وخارجه، وتجسيداً لرحلة الذات الكاتبة بين فعلي الولادة والموت الشعريين، كما يضعنا النسق الترتيبي للنصوص داخل المجموعة أمام أسبقية الشعر وتأخر النقد الذي يتسم بكونه فعلاً لاحقاً للكتابة الشعرية، لكنّ هذا اللاحق ما ينفكّ يتسرّب إلى النصوص الشعرية ممثّلاً بذلك رؤية نقدية تعترض طريق الذات الشاعرة؛ إذ لا تنفصل هذه الذات كليّاً عن مرجعيّاتها المعرفية.

1- الكتابة داخل برج القوس:

يخلق نص (الهبوط إلى برج القوس) عبر عتبته المتمثّلة في التصدير المثبت في أول النص (إلى ميلادي مرة أخرى) أفق انتظار يتمحور حول تلقي قصيدة سير ذاتية تصير فيها الذات ساردة ومسرودة في الوقت نفسه، هاته الذات التي تسرد سيرتها شعرياً تضع القارئ أمام ولادتين: ولادة فعلية وأخرى شعرية، وهي في ارتحالها من الحدث التاريخي إلى الواقعة الشعرية تستعين بالذاكرة والخيال معاً لابتناء نص شعري ينفتح على السرد الذاتي من غير أن يتحوّل إلى وثيقة تسجيلية.

يمكن معاينة التصدير على أنه ميثاق سير ذاتي يجسّر العلاقة بين الشاعر والقارئ الذي ينجز فعل القراءة مرتهناً لشروط كتابة السيرة الذاتية الشعرية التي يقتضي تلقيها الاستعانة بأدوات قرائية تنفتح على الشعر والسرد معاً، ففي ظلّ هذا التداخل تلتبس الذات الشاعرة بالسارد الذاتي في سرد يتخذ من الذات موضوعاً له، حينها "يضطلع بمهمة السرد سارد ذاتي يشارك الذات المسرودة في صنع الواقعة النصّية"[4]

نطالع هذا في القصيدة السير ذاتية التي يكون فيها السارد نفسه الشخصيّة الرئيسة، وبهذا يكون القارئ أمام ذاتين يمكن التمييز بينهما من خلال (الأنا) الموضوع، و(الأنا)

الساردة؛ أي بين المُبئِّر والمُبَأِّر، ففي حين تنمو (الأنا) الموضوع وتتشكّل عبر الزمن، تظلّ (الأنا) الساردة أسيرة وعي الكاتب، وهما تتطابقان في النص السير ذاتي لحظة تشكّلهما النصّي[5]، وفي ضوء هاته المنطلقات النظرية نقرأ النص[6]:

الهبوط إلى برج القوس
(إلى ميلادي مرة أخرى)
صباحاً طلعتُ
متشبّثاً بمشيمة فلاحة
هبطتُ بها من بغداد
الباصات الخشبية
وقحط المزارع
والجراد
على حدّ عام يُحتضر
كما لو كنتُ أنتظر صمت المدافع
وانتصاف القرن
واكتمال الأولاد الخمسة
قبل أن يصبحوا دزينة فقراء
هكذا
والمطر يغرق الشوارع
ويزيد كانون الأول برداً وشحوباً
طلعتُ صباحاً
كعصفور خشبي
لأسكن برج القوس المكسور دائماً

يشي العنوان (الهبوط إلى برج القوس) ابتداء بزمن ميلاد الشاعر، ومن ثمّ يأتي النص ليضعنا أمام تفاصيل هذه الولادة التاريخية متخذاً نسقاً تصاعدياً من اللحظة في (صباحاً طلعتُ) إلى الشهر في (على حدّ عام يُحتضر) إلى السنة الماثلة في انتصاف القرن، كما يعمل هذا النص السير ذاتي على تجذير (الأنا) الموضوع تاريخيّاً عبر استدعاء أحداث سياسية واجتماعية تضع الذات اللمفوظة في صلب اللحظة التاريخيّة، من ذلك تحديد زمن الولادة بمفردات غير زمنية كصمت المدافع واكتمال الأولاد الخمسة.

تنبني هاته القصيدة السير ذاتية من حضور السارد الذاتي، حيث يكون السارد هو نفسه الشخصيّة، يتشاركان الرحلة والمعرفة، ويؤسّسان معًا لهذا الخطاب الشعري الذي

تسرد فيها الذات تاريخها؛ إذ تتأسّس هاته الرحلة من السرد الواقعي والمتخيّل معاً، حيث يستنجد السارد الذاتي بالذاكرة في ابتناء هذا المتخيّل الشعري؛ إذ "إنّ الشاعر/ السارد في توظيفه الأنوي إنما يعمد إلى الذاكرة الحيّة، المتّقدة دومًا، والإفادة منها في معطيات القصيدة الراهنة"[7]، حيث نقرأ في المقطع الثاني من النص:

ولكن..
في طوابير الصباح المعذّب بالنعاس والجوع
والبرد
أمام الصفوف
سأنشد (شوقي):
(.. وللحرية الحمراء باب
بكلّ يد مضرّجة يُدقُّ).
ولا أفقه المسألة
فلم أبصر الأيدي
وهي تُلوى على ذلك الباب
مكسّرة الأصابع
كنتُ أقول، بصراخ بائس، وكأنني أتمدّد خارج جسدي:
(بلادي)
فتُفتح في الذاكرة
كوى الجُبّ.. يدخله ألف يوسف
والحبّ
بوردة دفلى فقيرة
وبرد شباط
ولكي ندفأ
كنّا ننفخ عبثاً في راحاتنا
ونضربُ أفخاذاً يكشفها سروال مهترئ..
ووحيد
ثمّ نسير صفوفاً كخيط نملٍ يبحث عن حبّة
ندخلُ قاعات الدرس الطينية
نتشممّ رائحة البيض الفاسد
وحبوبَ زيت كبد الحوت الكريهة
وبقايا الخبز
في فسحة التغذية المجانية
ثم نغنّي، رافعين رؤوسنا الحليقة إلى سقف

طيني تشاركنا فيه العنكبوت والأرضة،
نغنّي لذلك العلم المترنّح في الريح:
(عش هكذا في علق أيها العلم)
عش هكذا..
ولتنخفض سقوف بيوتنا المضاءة بالفوانيس
ولتنهدم قرانا
يأخذها الفيضان يوماً في 1954 لنصبح في
عداد (المنكوبين)..
عام 1957 كثير منكم أيها الأعزاء لم يكن قد وُلد بعد
أخبرنا مدير المدرسة
والأرض لا تسع قدميه فرحاً
أنّ الملك سيزور قريتنا
بعد أن يحضر حفلاً لصيد ابن أوى
تغيّر كلّ شيء في قرية (الرستمية) وأزقتها
الترابية
ودُعيت لأكون ضمن فرقة الإنشاد
معلّم الإنجليزية القصير بجثته الضخمة
الآثوري الذي يتكلّم إنكليزية صافية تثير
ضحكنا
ألّف نشيداً ولحّنه
(وي آر سكول بويز
إن رستمية
إنْ بغداد
إنْ إراك
أور كنغ فيصل...)
هذا ما ظلّ عالقاً على جدران الذاكرة.. من النشيد
لكنّنا، أطفال القرية،
وبعد أنْ أُلغيت زيارة الملك لأسباب لم نعلمها
حتى الآن
صرنا نقرأ النشيد كلّ عاشوراء

يتسم هذا المقطع بقدرته على التقاط اليومي وصهره في بوتقة النص الشعري، هذا الالتقاط لليومي خضوع لسلطة الذاكرة، وهيمنة الذات الساردة التي تمارس فعلي

الحذف والإثبات، وتسرد الأحداث وفق أولوياتها ورؤاها وزوايا نظرها الخاصة، وتختزل الزمن الفيزيائي الممتد المرتبط بالحادثة التاريخية في زمن شعري يؤسس للولادة والسيرة الشعريتين، كما أنّ التقاط اليومي دفع النص للانفتاح على الفنون التصويرية، وكأنّ الشعر لم يعد يضع بيوضه في عشّ المخيّلة لتفقس بعيداً عن أعشاشها المعتادة، وتغدو قصائد متمرّدة على كثير من ضوابط النوع الشعري، قصائد تبتنيها عين الشاعر المدرّبة التي تصير أشبه بكاميرا شعرية تلتقط صور الواقع لتقدم سرداً شعرياً مرئياً لا تتخلّى فيه القصيدة كليّاً عن لغتها المجازية.

توظّف هذه القصيدة السير ذاتية اليومي لبناء صورة بانورامية عبر تحريك الكاميرا الشعرية التي تنتقل من رصد الصباحات الباردة في ساحة المدرسة والحيل المتبعة في مجابهة البرد من خلال النفخ في الراحات وتحريك الأفخاذ إلى قاعة الدرس ليكون القارئ أمام صورة حسية لا تكتفي بتفعيل العين فقط، وإنما تفعّل الأنف أيضاً لتقديم صورة حيّة للمكان، ولكي لا يتنصّل النص كليّا من شعريّته اللغوية تستعين الذات الشاعرة بقول شوقي والتناص مع سورة يوسف وبعض الانزياحات لتبقي النص ضمن حدود النوع الشعري، وهي بذلك تشارك السارد الذاتي في رصد الواقعة التاريخية وكتابة سيرة ذاتية شعرية.

تهيمن المدرسة على جزء كبير من مساحة هذا النص، حيث يقدّم السارد الشعري سرداً تفصيلاً لهذا المكان راصداً من خلاله الأوضاع الاجتماعيّة والسياسية في العراق آنذاك، فالمكان هنا ليس معزولاً عن حيّزه الجغرافي وسياقيه التاريخي والسياسي، فهو يحيل على مكان بعينه هو قرية (الرستمية)، ويستدعي أحداثاً سياسية وتاريخية، منها زيارة الملك والفيضان المثبت تاريخهما بالأرقام لا الحروف زيادة في الإيهام بواقعية هذين الحدثين، هذا الإيهام يبدو أيضاً في إشراك المسرود له عبر توجيه الخطاب إليه في قوله: (عام 1957 كثير منكم أيها الأعزاء لم يكن قد وُلد بعد).

هكذا سردت الذات سيرتها شعرياً مخضعة تلك السيرة لوعيها الراهن ورؤيتها الآنية، هذا ما تبدّي في اختزال السيرة في زمن قصير يمتد من الولادة إلى المدرسة، ثم يصمت السارد فلا يروي شيئاً بعد ذلك، فالسارد يكتفي بسرد ولادة الشاعر في بعديها الاجتماعي والإنساني، فيعاين القارئ الذات الملفوظة موضوع السرد في مرحلة ما قبل التلفّظ الشعري، وإزاء هذا التخفّي للذات المتلفّظة لا يكون هناك دليل على حضورها إلا هذا الخطاب الشعري نفسه، فتحويل الولادة التاريخية إلى نص سيري لا يتم إلا من

خلال التلفظ اللغوي الذي يستدعي بالضرورة وجود ذات متلفظة تنقل الولادة من بعدها التاريخي إلى بعدها النصّي عبر إنجاز قول شعري يتخذ من الحادثة التاريخية مرجعاً له لابتناء متخيّله الشعري.

2ـ الكتابة خارج برج القــوس:

يشي الخروج من بــرج القوس بانتهاء الحالة الشعرية وانقطاع القول الشعري وغياب الذات الشاعرة، وهو ما تبدّى فعلياً في إثبات نص نقدي يمثّل الميتا شعر المجاور، هذا النص جاء بعد عتبة بعنوان (ملاحظات في الولادة والشعر والموت)، وهو ما يشي بأننا إزاء سيرة نقدية، وهذا يتفق مع القول بأنّ الميتا شعري يتمظهر أحياناً في شكل خطاب سير ذاتي يكشف من خلاله الشعراء عن حدوسهم، وتأملاتهم في الكتابة الشعرية من حيث مأتاها وهويّتها ومصادرها[8]، وكأن المجموعة ترتحل من السيرة الشعرية إلى السيرة النقدية، من ولادة الشاعر إلى موته حين تستأثر الذات الناقدة بفعل القول متمركزة خارج القصيدة وخارج النوع الشعري نفسه، عندها تصمت الذات الشاعرة لتنصت إلى صوت الناقد وهو يسجّل شهادته النقدية في الشعر والقصيدة، حيث تغدو علاقة القصيدة بالشعر ضمن هاته التصورات النقدية اللافتة علاقة تمرّد وعقوق، فالقصيدة بنت عاقّة لأبوّة الشعر، إنها تمثّل ما هو فردي إزاء جمعية الشعر، إنها بذلك متقدّمة على الشعر تخرق قوانينه وأعرافه وتقاليده[9]، وهاهنا نطالع الهبوط إلى برج القوس ضمن هذه الأطروحات النقدية، وهو هبوط شعري، ووحي تؤسّسه لغة منحازة للذات الكاتبة "أهبط ومعي الملفوظ وحده منتظماً في نثر مازلتُ أحسب أنه لا يقدّم أثماناً للوزنية المدعّمة بالغنائيات المبتذلة، نثر يضيء الروح ودهاليز الوعي، ويعقد صلة بين احتراقات الداخل وتمثيلات الخارج، بين الشعر والقصيدة، بين الولادة والموت، وبهذا وحده تتقدّم هذه القصائد"[10].

يتبدّى الميتا شعر في شكل بيان ختامي كما يصفه حاتم الصكر نفسه، هذا البيان النقدي يتأسس من لغة واصفة تسرد من خلالها الذات تجربتها الشعرية، وتستعيد سيرة القول الشعري ومخاضات القصيدة ضمن سرد استعادي موضوعي يطلّ فيه الشاعر على نصوصه من خارجها، حيث إنه يعود إلى نصوصه في الميتا شعر بوصفه قارئاً يقف على مسافة من نصه، إنه كمن يكتب عن الألم بعد انقضاء الألم، كذلك هي الكتابة عن القصيدة بعد انقضاء القصيدة والخروج من الحالة الشعرية.

تحيل الذوات المتعدّدة التي تتناوب على فعل القول إلى ذات اجتماعية واحدة، فهي رغم اختلافاتها البائنة تمتح من وعي واحد، فالشاعر في حال تنزّل القصيدة وهو يشيّد نصّه

الشعري لا يستطيع أن يقصي كليّاً تصوراته النقدية التي تتسرّب عن وعي أو دون وعي إلى ذلك النص، عندئذ نطالع الميتا شعر داخل الشعر، وفي هذا السياق نعاين العلاقة بين القصيدة والشعر الواردة في الميتا شعر المجاور داخل نصوص الصكر الشعرية وهي تتحوّل إلى مرجعيّة معرفيّة تسهم في بناء الصور الشعرية، نقرأ ذلك في نصين[11]:

أرثور رامبو
تصيخ إلى (إشراقات) تلمع في الظلام
وتكتبُ شعراً بلا قصائد
ثمّ تطير على محفّة الحلم
حيث الموت باسمه الرمزي:
(حبَل بلا دنس)
وشعر بلا قصائد
شعر أزليّ آخر
وفصل يرفع أشرعته في أعراف العالم
بين الجحيم حيث الشعر..
والجنّة.. عدن!

يتجلّى الميتا شعر في تشييد علاقة جديدة بين الشعر والقصيدة يكون فيها الشعر بلا قصائد المكرّرة مرتين، بين جمعية الشعر وفردية القصيدة، بين أزلية الشعر وآنية القصيدة، الشعر بوصفه لغة تحوم على تخوم اللتفّظ، والقصيدة بوصفها كتابة مغمّسة في حبر الذات والدواة معاً، فالشعر من غير قصيدة مثل حبَل دون ولادة أو بلا دنس كما ورد في النص، فالشعر حمل مؤجّل والقصيدة على مستوى الكلام الذي يخرق قوانين اللغة والشعر ليبتني قوانينه الخاصة، وفي ضوء هاته الأطروحات نقرأ النص التالي أيضاً[12]:

السيّاب
غيمة بلا مطر
ونار بلا لهب
طلق بلا ميلاد
وشعر على شفة خرساء
ومقبرة
كانت جزءاً من المدينة

يبدو الشعر ميتاً على شفة خرساء ينتظر أن توهب له الحياة عبر فعل التلفّظ، إنه يظلّ في كمونه حتى توقظه القصيدة، فالشعر من غير قصيدة يتمثّل في النص غيمة بلا

مطر، وناراً بلا لهب، وطلقاً بلا ميلاد، فكلّ هذه الصور ترسّخ دلالة موت الشعر الذي يلتمس حياته في القصيدة، كما أن هذه الصور تجلّي حضور الميتا شعري داخل الشعر، ولذلك يمكن القول: إن الميتا شعر المجاور الذي يحتل مساحة مستقلّة طباعيا ليس إلا إعادة صياغة لبعض الرؤى النقدية المندغمة في المتن الشعري، ومن ثمّ فإنّ الكتابة من خارج برج القوس لا تختلف عن الكتابة من داخله إلا من جهتين: موقع المتكلّم، واللغة الواصفة التي تناسب الطرح النقدي.

الخاتمة:

كشفت هذه القراءة عن انتقال الكتابة في هذه المجموعة الشعرية من الشعر إلى الميتا شعر، وما الكتابة داخل برج القوس وخارجه إلا تمثيلاً للكتابة داخل الشعر وخارجه، ورغم أن الميتا شعر المجاور سجّل حضوره في آخر المجموعة من خلال نص نقدي يتضمن رؤى في علاقة الشعر بالقصيدة غير أنّ هذه الرؤى النقدية تسرّبت إلى متن النصوص الشعرية نفسها، فصار الشعر موضوعاً للشعر، وهو ما يشي للقارئ بأنّ المتكلّم واحد، لكنّه يغيّر موقعه، يتكلّم من داخل النص الشعري مرة ومن خارجه مرة أخرى، وهو في كلّ مرة يوظّف لغة مغايرة تناسب هذا الموقع، فتبدو شعرية حين يتموقع المتكلّم داخل الشعر، وواصفة عندما يتكلّم من خارجه.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــش:

[1]- انظـــر، الـــوراري، عبـــد اللطيـــف، الميتـــا شـــعري بوصـــفه خطابـــاً، القـــدس العربـــي، (www.alquds.c0.uk)

[2]- انظر، عطية، يوسف، بـراديغم "الميتـا" عنـد حبيـب بـوهرور، مجلـة إشـكالات فـي اللغـة والأدب، المجلد 8، العدد 5، سنة 2019م، ص:101.

[3]- انظر، الوراري، عبد اللطيف، الميتا شعري بوصفه خطاباً، مرجع سابق.

[4]- هياس، خليل شكري، قصيدة (حديث عائلي): جدلية الموت والحياة من منظور الرؤية السير ذاتيـة، ضمن كتاب: سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد: قـراءات فـي المدونـة الإبداعيـة لإبـراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008م، ص:74.

[5]- انظر، المرجع نفسه، ص:69-70.

[6]- الصكر، حاتم، ربّما كان سواي في الـدواوين الأربعـة، أبجـد للترجمـة والنشـر والتوزيـع، العـراق، ط1، 2022م، ص:70-74.

[7]- البياتي، سوسن، الأنا الساردة وفاعليتها النصيّة في الخطاب الشعري، ضمن كتاب: سيمياء الخطاب الشعري مـن التشـكيل إلـى التأويـل، تقـديم وإعـداد: محمـد صـابر عبيـد، دار مجـدلاوي، عمّـان، ط1، 2010م، ص:127.

[8]- انظر، الوراري، عبد اللطيف، الميتا شعري بوصفه خطاباً، مرجع سابق.

[9]- انظر، الصكر، حاتم، ربّما كان سواي في الدواوين الأربعة، مصدر سابق، ص:97.

[1]0- المصدر نفسه، ص: 98.

12- المصدر نفسه، ص: 21، 22.

13-المصدر نفسه، ص: 24.

.