تجليات التجريب في قصيدة "بعيدا عنك" لعلاوة كوسة

Manifestations of experimentation in the poem "Away from You" by Allaoua Koussa

مسيكة ذيب*

جامعة العربي التبسي –تبسة- (الجزائر)

massika.dib@univ-tebessa.dz

تاريخ الارسال: 31- 01- 2022	تاريخ التقييم: 08- 05- 2022	تاريخ القبول: 15- 06- 2022

الملخص:

لقد انخرط الشاعر علاوة كوسة سريعا في دنيا الحداثة، والتحق بمسار التثوير التجريبي، أملا في مداهمة أراض إبداعية غضة، واكتشاف آفاق جمالية جديدة، وبالفعل استطاع أن يحقق قفزة نوعية، إذ أنه انتقل بالقصيدة إلى محطة أخرى، بل إلى مستوى مختلف من الحداثة الشعرية، لتظهر بحلة وحلية مغايرة، وأفضل مثال على ذلك قصيدته الموسومة بـ: "بعيدا عنك"، والتي تم اختراق هيكلها العام، وإعادة بناء قوامها، وهي محاولة جريئة وغير مسبوقة تقدم نموذجا جديدا وأفقا آخر أشد جموحا للكتابة الشعرية في إطار ما يعرف بالتجريب الرقمي، بالإضافة إلى إجادته للعبة إرجاء العتبات، وكذا التناصات التي أضفت –بدورها- رصيدا دلاليا ثريا إلى دوائر المعنى في هذا المنجز النصي.

كلمات مفتاحية: التجريب؛ العتبات؛ التناص؛ التجريب الرقمي؛ الشعر الجزائري.

Abstract:

The poet Allaoua koussa quickly became involved in the world of modernity, and joined the path of experimental revolution, hoping to raid fresh creative lands, and discover new aesthetic horizons, and indeed he was able to achieve a qualitative leap, as he moved the poem to another station, rather to a different level of poetic modernity, To appear in a different outfit and ornament, the best example of this is his poem tagged with: "Away from You", whose general structure has been breached, and its strength reconstructed, a bold and unprecedented attempt that presents a new model and another wilder horizon for poetic writing within the framework of what is known as digital experimentation, in addition to To his

proficiency in the game of deferring the thresholds, as well as the intertextualities that added - in turn - a rich semantic balance to the circles of meaning in this textual achievement.

Keywords : Experimentation; thresholds ; intertextuality; digital experimentation ; Algerian poetry.

* المؤلف المرسل

1.مقدمة

علاوة كوسة أديب وباحث أكاديمي جزائري، ارتحل صوب ضفاف الكتابة، مراهنا على سحر الكلمة، ونشوة الحرف الباذخ في انثياله الأثير، وما يعبق به من إيحاءات وتلويحات، وما يتمتع به من عذوبة وانسياب وقدرة على الإيغال في المغامرة، وتفجير الآسن والهاجع في مملكة الصمت، وهذا ما يشعرنا بأننا إزاء شاعر يكتب الشعر بقدر من العفوية المدهشة، وينسجه حرفا حرفا، خيطا خيطا، صورة صورة، في تكوينات تعبيرية طازجة ومبتكرة تجمع بين التلقائية والتمعن في إنتاج المهر والفاتن والمراوغ والمغاير من الوجوه التدليلة النابضة بالحياة.

والحقيقة أن هذا الصوت الإبداعي الجاد –والذي لم يستطع هجران قلاع جنون الكتابة أو التنكر لها- كان قد دخل إلى جنان الأدب شاعرا، ولاذ إلى محراب القصيدة عاشقا متولها، وظل هائما على وجهه في شعاب عبقر لزمن لا يستهان به، وعلى الرغم من أنه اتجه–لاحقا- إلى كتابة أجناس وألوان إبداعية أخرى؛ كالقصة والرواية والمسرحية...إلخ، إلا أن الشعر ظل الأقرب والأكثر إغراء بالنسبة إليه، بل ظلت القصيدة تبسط ملكوتها على ذاته، وتؤثث عوالمه، وتشفيه من الذاكرة، وترسم له أحلام الغد اليقظة بعنفوان كبير[1].

هذا هو الشاعر **علاوة كوسة**؛ واحد من الشعراء المعاصرين، الذين ساهموا في رسم أفق الحركة الشعرية وهندسة تضاريس خريطتها في الجزائر، إنه شاعر يسعى إلى التأسيس لمنظور مختلف في الإبداع، بل لرؤية شعرية فريدة حافة بالأسئلة، حافلة بفيوض الانهماك في دنيا الحداثة والتحديث، ولعل ما يشد انتباهنا في مسار تجربته الإبداعية جرأته وإصراره

على فك الارتباط مع سلفية الكتابة الشعرية، دونما تنكر لأبجديات اللغة أو ترانيم الموسيقى الشعرية الدافئة والدافقة، إنه يحاول تشييد نسق كتابة شعرية مغايرة تخترق التقليد، وترسم لنفسها مسلكا تجريبيا ينزاح عن السائد، ويتنكر للأعراف والمواضعات الشعرية المتوارثة.

إذن، يكتب **كوسة** مجبولا على نقاء الشعر، مدفوعا بروح التمرد على القالب الموروث وثبات النوع الأدبي، معلنا ولاءه للتغيير والتجديد، متجها نحو قبلة الانحياز للكتابة الحديثة بأشكالها الفنية المبتكرة، معتنقا عقيدة التجريب، التي استشعر فيها التحرر والتكوثر إبداعيا دون قيود تؤرقه وتعرقله، ففي النهاية «الشعر هو فضاء الحرية والقلق والسؤال دون مواربة»[2]، إنه كلمتنا وصوتنا ونبض إنسانيتنا، وشذى أحلامنا انفلاتا واحتواء وانعتاقا...

وإذا كان **كوسة** قد تشرب من ينابيع التجريب المنهمرة بفيوضها السخية –وهو أمر لا يشكل الاستثناء في مسيرة التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بمختلف اتجاهاتها ومشاربها- معلنا تمرده وتوقه الجامح لمسايرة هبوب رياح التغيير، وطلائع نسائمها المبشرة بفتوحات إبداعية مغرية، فما هي مظاهر التجريب عند هذا الشاعر؟ وإلى أي مدى استطاع التحرر من ربقة قيود الكتابة الشعرية النمطية؟ وهل استطاع –فعلا- كسب رهان التجديد، والرفع من منسوب الجرأة الإبداعية إلى أقصى حد لها؟.

2. تجليات التجريب في قصيدة "بعيدا عنك"

إذا كان التجريب **(Expérimentation)** هو تمرد على القواعد الثابتة وتجاوز للمألوف، وخلخلة دائمة للراكد والخامل من القوالب السائدة، فإن ضمان الانخراط في دوائره هو ما يهب الكتابة شرعيتها، ويمنحها هوية وخصوصية مائزة، وتبعا لذلك، فقد أصبحت النصوص الأدبية الجديدة تعي جيدا أهمية ذلك، وهو ما يبرر شغفها الأثير بالنزوع المستمر نحو التجاوز، وابتكار أشكال جديدة تأبى الثبات، وتسعى إلى الاختراق والجنوح نحو مسارب زاخرة لم تطأها لمسة قلم.

وتماشيا مع هذا المنحى، يغدو التجريب نسغ التجارب الإبداعية المتميزة، وسر انبثاقها وانعتاقها، وعلامة فرادتها وانعطافها، ولا غرو في ذلك، «فالكتابة الأدبية تنبثق في الأصل من علامات شذوذ عن القاعدة السائدة، تتحول في اللاحق بدورها إلى قواعد وهكذا، مما يؤكد رفض فعل الكتابة الأدبية وأشكال الإبداع عموما، لعلامات الثبات التي تمثلها مبادئ القاعدة...»[3]، وتبعا لذلك، فإن المنجزات الأدبية الجديرة بهذا التوصيف، كانت بحاجة دائما إلى نفس تجريبي لاذع، لا يكل، ولا يهدأ له بال، تنقيبا عن الأفضل والأكمل والمخالف والمعانق لمعارج المطلق والمشرق.

إن التجريب بهذا المعنى هو «قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة. فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف، ويغامر في قلب المستقبل. مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح»[4]؛ وفي ذلك تأكيد على أن التجريب –باعتباره رؤية إبداعية وآلية فنية فارقة- لا يولد إلا من هاجس التجديد والتغيير، ولا تتحقق له كينونته إلا عبر التحرر من أسر السائد والمتداول والمكرور، إنه يمثل شكلا من أشكال تكريس الحرية الإبداعية، وشق عصا الطاعة –بكل جرأة- تأجيجا لروح التمرد ضد القوالب النمطية في الكتابة الأدبية، إنه مجازفة ومخاطرة إبداعية تسعى إلى تدمير النموذج والقوالب السلفية، وتطمح إلى فتح آفاق ومسارب جديدة غير مستنفذة ولا مستهلكة، ويذهب محمد الباردي إلى تأكيد هذا الطرح، معتبرا التجريب «إستراتيجية فنية، تسعى إلى تقويض النمط والنموذج، وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورؤية جديدة»[5].

ومن الشعراء الجزائريين الذين امتطوا صهوة التجريب كإستراتيجية نصية قوامها التلاعب بأعراف الشعر ومواضعاته الشاعر علاوة كوسة، الذي راح يحتفي بالمغايرة والاختلاف، وينأى عن المطابقة والائتلاف، ويمزج بين مواد إبداعية قوامها الإثارة والإدهاش، لتحبير أبجديات القصيدة، وتشييد صرح عوالمها التخييلية وأنفاقها المتاهية، المنطوية على أسرار ملغزة وأحاج مبطنة صادمة لوعي القارئ، ومربكة لأفق انتظاره وبنية توقعاته ومأمولاته.

إذن، لا يمكن أن نلج عوالم علاوة كوسة الشعرية إلا من باب التجريب، ولا نستطيع مقاربة نصوصه الشعرية واقتحام مجاهيلها، طمعا في فض مغاليقها، واكتشاف أقانيمها وأقاليمها، إلا إذا انخرطنا في دوائرها، وتسلحنا بروحها المغامرة، وجازفنا معه –إلى أقصى الحدود- في متاهات الشعر وأحابيل التخييل الرافلة بحشد من الدلالات والعلاقات، ودوائر المعنى المخاتلة والمراوغة والمتسترة خلف عباءة اللغوي.

تتنوع مظاهر التجريب في شعر كوسة، وتتمرأى لنا في عدة صور ووجوه، إذ نلحظ أنه يرتحل صوب أرخبيلات شتى مضمخة بلفتات إبداعية مغامرة وجريئة، ولمسات فنية رائعة وفريدة، ولتكن البداية مع:

1.2 إرجاء العتبات النصية (العنوان والإهداء):

يشكل كل من العنوان والإهداء مدخلا رئيسا، ونقطة عبور هامة إلى ردهات أية معمارية نصية، وبالتالي فإننا لا يمكن أن نتصور انتفاء أي منجز إبداعي من هاتين العتبتين الافتتاحيتين للولوج إلى المناطق الداخلية الأشد غورا وعمقا، لكن يبدو أن المتلقي وأثناء تعاملاته القرائية مع قصيدة الشاعر **علاوة كوسة**، والتي مطلعها **(هربته من جنة ربه)** سيعيش ثقل الصدمة، وسيقع في أتون القلق والحيرة، وسيهتدي –في لمح البصر- إلى انتهاك المبدع للسائد، وتمرده على البروتوكولات والمراسيم الإبداعية المعمول بها، إذ أنه سيستقبل -على غير المعتاد- أول مقطع شعري في خلفية رمادية طغت عليها صورة الشاعر العازف على قيثارة، والجالس على أريكة سوداء، وقد يخال أنه تم إسقاط جزء مهم من الخطاب الموازي (أعني العنوان والإهداء)، لكن مواصلة فعل التلقي كفيلة بجعله يدرك إرجاءهما إلى آخر نفس في القصيدة، ليأتيا على النحو الآتي:

«إلى امرأة لا تحسن القراءة

إذ علمتني الكتابة..زكية

كوسة علاوة

بعيدا عنك: 21.03.2017»[6].

لا يتوقف الشاعر عند حدود جعل العنوان والإهداء يتراجعان إلى آخر محطة من محطات الإفضاء النصي، بل إنه يعمد إلى ترسيخ أسبقية الإهداء على العنوان في خطوة

إبداعية جريئة، تضرب بأعراف الكتابة ومواضعاتها عرض الحائط، إنه يعطي الأولوية للإهداء، ويمنحه التبجيل وحفاوة الحضور الأثير، على حساب العنوان الذي يأتي في آخر سطر شعري بمعية تاريخ كتابة هذا المنجز النصي.

وإذا كان الإهداء –باعتباره مدخلا استشرافيا وبوابة دافئة من بوابات النص الأدبي- قد يتخذ أشكالا وصيغا عديدة، يلعب فيها الطابع الوجداني الحميم الدور الكبير والمميز، فقد جاء إهداء الشاعر في شاكلة اعتراف وامتنان، إذ خص به الأنثى (إلى امرأة)، والتي حظيت بالمؤشر التحديدي أو الوسم التعريفي الآتي: **(زكية)**، وعبر هذه الكينونة الأنثوية حرص الناص على استدعاء ثنائية الكتابة/ القراءة، فمن عساها تكون هذه المرأة الأمية التي لا تحسن القراءة، ولكنها تجيد –في المقابل- نثر أبجديات الكتابة في أحداق غيرها، وتنتصب كينبوع إلهام سخي لا ينضب البتة؟

إن التدبيجة اللغوية المشكلة لعتبة الإهداء –باعتباره «مثير فضول لمعرفة بعض التفاصيل المتعلقة بخصوصيات الكاتب وحياته الحميمة، على اعتبار أن الإهداء هو أحد الجيوب النصية الأثيرة التي تحتضن دفء هذه الخصوصية»[7]- كفيلة بأن تضعنا على أعتاب التخمين القرائي والاستشراف التأويلي، الذي من شأنه التنبؤ بهوية هذه الأنثى الضليعة بإقامة طقوس التعليم، وزرع شغف التحبير، ليزهر بهجة وولها في قلب الشاعر وقلمه؛ إنها المرأة الولادة والحضن الدافئ والملاذ الحميم؛ أمه التي احترقت سنين عمرها كشمعة وهاجة، لتضيء درب ابنها (المبدع)، بل لتعطره عبقا زكيا في حنايا الروح وتلافيف الذاكرة.

هذا فيما يتصل بالإهداء، أما العنوان –وعلى الرغم من تذييله- إلا أنه يعد أولى الأبجديات القرائية، بل الخطوة الافتتاحية للارتحال إلى عوالم النص، والعبور إلى فضاءاته وأقاصيه مساءلة ومخاتلة، لاقتناص الدلالات المضمرة، وكشف المخبوء والمسكوت عنه، وباختصار شديد: إنّه «علامة جوهرية للمصاحب النصّي»[8].

وتأسيسا على ما سبق، فإنّ العنوان سيغدو بمثابة المفتاح السحري (التأويلي)[9]، لباب النصّ الموصد الذي يمنحه مشروعية الكينونة والهوية في العالم، وبالتالي فهو المؤشر التعريفي التحديدي الذي يفصل بين العدم والوجود، بين الفناء والامتلاء، وهذا ما يعني أنّ

النصّ متى ما امتلك عنوانا حاز – بشكل فعلي – على كينونته وهويته، وأفلت من العماء، واستكان لألفة الوجود المستأثر بالحضور لا الغياب[10].

إذن، يستحيل العنوان إلى تربة بكر، وجسر مخصص للعبور، بل إلى مرتكز دلالي وإشارة تواصلية تأسيسية ذات وجود فيزيقي مادي، تلتحف بعباءة الاختزال اللغوي في أقصى درجاته، الأمر الذي من شأنه أن يجعل منه «نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة»[11]، وذلك من خلال استنفار كل مكتسباته المعرفية، واستثمار كل مدخراته التأويلية، لتفجير مكنوناته والكشف عن محمولاته الثاوية خلف دواله الخطية.

يبني **علاوة كوسة** عوالمه التخييلية، ويشيد صرح لبناته ووحداته الشعرية تحت وصاية جملة العنونة، تلك التي حظيت بالصياغة اللغوية الآتية: **(بعيدا عنك)**، وتبعا لذلك، فإن أجدى المناورات والمغامرات ارتحالا إلى أقاليم هذا المنجز الشعري وأقانيمه-تساوقا مع المنطق القرائي- ستكون مع العنوان باعتباره فاتحة الفواتح النصية، وأكثر العناصر اللغوية جذبا ولفتا للانتباه.

يشي الرسم الخطابي لهذا العنوان باتكائه على آلية الحذف النحوي، مع فتح الاحتمالية الممكنة إزاء ذلك، وإثر اشتغال النصب كحركة إعرابية على مستوى مفردة **(بعيدا)**، فإن المحذوف الذي يترك ثغرة، وينتج فراغا قد يكون جملة منسوخة **(الناسخ أصبح مع اسمه تاء المتكلم الذي هو في الأصل مسند إليه (مبتدأ) قبل اعتمال النسخ فيه)**، ويمكن تقدير ذلك على النحو الآتي:

أصبحت بعيدا عنك.

تحيل جملة العنونة على ذاتين مؤنسنتين متباينتين جينيا وجنسيا (ذكر# أنثى)؛ الأولى هي الذات الشاعرة، والثانية هي الأنثى، مرتبطتين بحالتين ضديدتين سيميائيا (اتصال # انفصال)، وكأن الشاعر كان في حالة اتصال بهذه الأنثى، يحيا في كنف حضورها حياة الاستقرار، والانغمار في بحر الهدوء والاطمئنان، لكن جراء الفعل التحويلي، انقلبت الموازين، وتوترت قنوات التجسير، لتصبح مشوبة بالاضطراب والبعد والبينونة.

2.2 التناص (Intertextualité):

نشير بداية إلى أن النص الأدبي لا يمكن أن يتواجد في حالة قطيعة مع غيره من النصوص الأخرى، إنه بنية لغوية ترفض الإذعان للوحدة والعزلة والانغلاق، وتهفو إلى الانفتاح على مدارات وأفلاك إبداعية وجمالية ومعرفية وحياتية شتى، ليؤول بذلك إلى مفترق طرق وملتقى خواطر وسجايا، بل إلى رقعة فسيفسائية يحكمها الاغتناء والثراء، الأمر الذي من شأنه أن يضاعف من صعوبة مهمة القارئ الذي سيجد نفسه أمام تراكمية معرفية زاخرة وفسيحة.

إذن، يمد النص الأدبي جسور التواصل مع النصوص السابقة، ويرتبط معها بوشائج عميقة، يجعل منها مصدرا لاسترفاد دماء جديدة، بل هبوب نسائم منعشة تضفي الحيوية على نسيج خلاياه وبنيته الخطابية، وهذا الارتباط بين النص الراهن والغائب هو ما يشكل شبكة من علاقات التناص أو التفاعل النصي، الذي يؤكد على«الوشيجة الغائرة في النفس التي تربط النص الشعري بذاكرة صاحبه التي تموج بطبقة من القراءات المنسية، والنمو المعرفي والنفسي الممتد»[12].

وتماشيا مع هذا الطرح، فإن النص الشعري المعاصر يخرج عن نطاق كونه مملكة مسورة أو حصنا منيعا منغلقا على ذاته، وإنما ينماز بمتحه من معين نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، ليغدو بذلك نسيجا من الاقتباسات والإحالات والأصداء -كما يرى **رولان بارث (Roland Barth)**-[13]، أو مصبا لكتابات وأنهار لا حدود لها، وهكذا، فكل نص –حسب تصور **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)**- يؤول إلى «ملتقى مجموعة من النصوص الأخرى؛ يعيد قراءاتها ويؤكدها ويكثفها ويحولها ويعمقها في نفس الوقت»[14].

تقتات القصيدة الشعرية عند **علاوة كوسة** من وهج التراث الديني تارة، والأسطوري تارة أخرى، فها هو في قصيدته: **"بعيدا عنك"** يحتفي بالتراث الديني احتفاء منقطع النظير، ويستدعيه استدعاء بارعا، فعلى الرغم من كون هذه المعمارية النصية مقتضبة ومكثفة، إلا أنها تتمرأى أمامنا كمجمع تناصات عقائدية، تضفي هالة من القداسة والطقوس

الشعائرية على الأجواء الشعرية لهذا الشاعر، إنها تحضر بقوة، لتؤكد على خلفية معرفية ودينية زاخرة قلما تتأتى لمبدع.

يهيب **كوسة** في هذه القصيدة بالأنثى، ويزج بها في مركزية الحدث الشعري، لكن يبدو أن استحضاره لها يتسم بالتعددية، لذلك تبدو أنثاه متكوثرة ذات وجوه عديدة، لا يكاد المتلقي يقتنص لها هوية ممفردة، أو يلمس لها أية ملامح أو صفات أو مؤشرات اسمية محددة، إنها أنثى عصية منفتحة على التعدد القرائي، وهكذا ففي كل سطر شعري أو سطرين تقريبا نجلس في حضرة أنثى لها خصوصيتها واستقلاليتها، إذ نمسك –ضمنيا- في تلابيب القصيدة بصورة حواء ممزوجة مع مريم مع أم موسى –عليه السلام- مع زليخة زوج العزيز، مع خديجة –رضي الله عنها وأرضاها- في كيمياء إبداعية عجيبة، لا ندري ما السر وراءها، ولا كيف استطاع الناص دوزنة مقاديرها بهذه المهارة والحذاقة الفائقة.

يقذف بنا الشاعر في مطلع هذه القصيدة نحو متاهات الزمن الغابر قبل التاريخ، ليحيلنا على بدء الخليقة، إلى الإنسان الأول ولعنة الخطيئة، أين نطالع –ومنذ المفتتح- ظل أمنا حواء التي كانت سببا في فقدان آدم لفردوسه الإلهي؛ هذه الأنثى المبجلة التي خلقها الله طاهرة نقية في ضياء الفردوس، فاستسلمت لاستفزاز الغواية، أين اشتهت فأكلت من الشجرة، ليقذف بها في ظلام الفناء وديجوريته المقلقة، لتفقد بذلك ضياء الخلود وآثار نعيم الجنة الأبدية، وكأن الشاعر يعيد صياغة رؤيا الخطيئة، ورفع الحجب عن الغائب منها، وفق مخيال ذكوري لا يكف عن محاكمة سيرة الأنوثة من خلال الخطيئة/ التفاحة، التي تجعل من حواء مذنبة ومستسلمة للشهوة والغواية، إن التهمة لصيقة بها لا محالة، والإدانة واضحة على مستوى القول الشعري (هربته)، والتهريب يستدعي ارتكاب الجرم خلسة، كما أن المهرّب في النهاية هو كينونة بشرية خارجة عن القانون، يقول الشاعر:

«هربته من جنة ربه

إلى جحيم أنوثتها»[15].

والحقيقة أن لغة الشاعر ليست بريئة أبدا، فدوالها اللغوية تبدو ذات ذاكرة ثانية، إنها تسحب بالنص إلى مساحات دلالية بكر في دفق تناصي منهمر، لتستحضر هذه المرة صورة مريم التي انزوت إلى ظلال النخلة **(انزوت بحرقته إلى ظلال النخلة)**، ومريم –هي

الأخرى- رغم طهرها وعفتها امتدت إليها أصابع الاتهام، فكانت مذنبة في نظر المجتمع، إنه عبء الخطيئة الأولى الذي راح يكبر ويتناسل، لينجب المزيد من الضحايا، فالقرار صدر في حق الأنثى، وانتهى الأمر، إن نصفها شيطاني إن لم يكن كلها، وهكذا، فإن الخطأ والمعصية راحا يبرقعانها من رأسها إلى أخامص أقدامها، إنه الإرث الثقيل الذي آل للأنثى، وصار لصيقا بها كظلها، وإن كنا نلحظ وجود تباين واضح بين حواء ومريم، فالأولى ضيعت الكل بحثا عن الجزء، والثانية امتنعت عن الشهوات الجزئية بحثا عن الفردوس والمتعة الكلية[16].

إن اللافت للانتباه في هذا الاستحضار هو النخلة، فالإنسان الأول، كانت قصته مع الشجرة/ النخلة، ومريم العذراء آوت –بأمر إلهي- إلى جذع النخلة، حينما فاجأها المخاض، وأكلت من رطبها الجني، فحظيت بالمرتبة السامية، واستنادا إلى بعض الخلفيات الدينية والمعتقدات القديمة، فإن هذه الشجرة حظيت بتقدير كبير، وقد خلقت -حسب الرؤية الإسلامية- من بقية الطينة التي خلق منها الإنسان، إذ «روي عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم أنه قال: «أكرموا عماتكم النخل» وقال القزويني «إنما سماها عماتنا لأنها خلقت من فضلة طينة آدم»»[17]...لكن لماذا يستدعي **كوسة** هذه الشجرة بالذات؟... ربما لتكون معادلا موضوعيا للقصيدة، خاصة وأنها تنبت في الصحراء وتصمد، ومثلها القصيدة تكون بذارا، ثم تتفتق لتنبت في ذات الشاعر، وكأنه يستمد قوته ودفقه الإبداعي من وهج النخلة/ القصيدة، رمز الخصوبة والنماء، واستفاقة الحياة على أهداب الإشراقة والبهاء، إنه يستعيض بدفئها وعنفوان حرفها، ليجابه قتامة الأحوال والأهوال.

وتتواتر الخطيئة الأنثوية وتتبرعم، ليتدلى منها غصن المرأة الشهوانية المراودة؛ ممثلا في زوجة العزيز زليخة **(خافت عليهن كيدهن)**، التي عمقت من هوة الخطيئة، ووسعت من نطاق مساحتها، لتضاعف من حدة التهمة، وترسخ قدمها عميقا في تربة الغواية الطافحة، وهكذا، فرحلة الأنوثة عبر محطات الزمن معطوبة، متصدعة، ومتلبسة بالخطيئة التي ظلت تحكم تاريخها الجمالي والروحي... وإذا كان للجسد الأنثوي وهج الإغراء والغواية، فكذلك للكتابة ألق المراودة والفتنة، تبعا للشساعة التخييلية والخلايا الرحمية التي تنبثق منها الصور، وكأن المرأة في هذا الموطن رديفة الحلم وسليلة ربات الشعر.

ويمضي الشاعر في رسم ملامح المرأة، معتبرا إياها كيانا مسكونا بالخطايا، غارقا في لجج الذنوب والآثام، ليرميها –هذه المرة- بتهمة السرقة، إذ يقول:

«علمته الكتابة بالنار..

سرقت قبسها البكر..

أحرقت ذاكرته..»[18].

يربط الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري فعل السرقة –باعتباره صنيعا ذكوريا محضا- بالمرأة، وهو ما يشي باستلهامه الفني للأساطير الإغريقية، وعلى وجه التحديد أسطورة **بروميثيوس** سارق النار، هذا الأخير الذي قام «بخلق الإنسان من تراب وماء وعندما استوى الإنسان قائما، نفخت الإلهة أثينا فيه الروح. ثم راح بروميثيوس بعد ذلك يزود الإنسان بالوسائل التي تعينه على البقاء والاستمرار، فسرق له النار الإلهية من السماء، ضد رغبة كبير الآلهة زيوس، وأفشى له سرها وكيفية توليدها واستخدامها، فنال غضب زيوس وعقابه»[19] المؤلم قرنا من الزمن، لكن لماذا رفع الشاعر وزر السرقة عن الرجل، وألحقه بالمرأة على الرغم من يقينية براءتها؟

يبدو أن لفظة النار -والتي تحمل بين طياتها شحنات دلالية تتأرجح بين العذوبة والعذاب- تتحول ها هنا إلى أداة للتحبير والتدوين، بل إلى وقود لاستيلاد شرارة الإبداع، وهو ما يجعل من القصيدة الشعرية لهيب نار متأجج، وهكذا، فإن القبس البكر لا يحيل سوى على الحرف الغض في كامل بهائه وعنفوانه، كما أن حرق الذاكرة ما هو إلا وخز لها وتحفيز لمدركاتها على الاشتغال والاشتعال، للإمساك بأطراف الجمرة الرحمية لتشييد العوالم الشعرية، وتبعا لذلك فإن المرأة (السارقة للنار) في هذا المقام النصي هي مصدر إلهام للفيض الشعري المنتشي بذاته.

والحقيقة أن المتمعن الجيد لهذه القصيدة، سيلحظ أن هناك امتزاجا حادا بين المرأة الأنثى والمرأة القصيدة، ويبدو أن هذا التنوع في الحضور، والذي يجمع بين أعطافه المرأة المرتكبة للخطيئة والمراودة، والأم (أم عيسى وأم موسى) والزوجة (خديجة زوجة الرسول –صلى الله عليه وسلم-)، لا يعكس لنا سوى الوجه الحربائي للقصيدة بتلاوينها التي لا تكف عن التجدد، وعليه نستشعر أن هناك توحد وتماه بين المرأة (الملهمة) والقصيدة

الشعرية (المجمرة)؛ ذلك أن المرأة هي التي تمطر الشاعر بوهج الحرف وعبق الكتابة، فربيع الوحي الإبداعي لديه لا يزهر، ولا تدب فيه أمارات الحياة إلا بها ومن خلالها.

إذن، للأنثى في هذا التجريب الشعري حضور كثيف، فهي قطب الرحى في رحلة المبتدأ والمنتهى، إنها الحافز والمثير، تجذر الارتباط بالحياة، وتغري بارتياد عوالم إبداعية زاخرة، وكأن الشاعر يعمد من خلال لغته الشعرية إلى رسم جديد للأرشيف الأنثوي عبر لعبة التناص، ووفق اشتراطات المخيلة الذكورية وذائقتها، ليغدو بذلك التداخل بين التناصات واستدعاء الترسبات القرائية المنسية أداة من أدوات التجريب والتجسيد الشعري المعاصر.

3.2 التجريب الرقمي:

التجريب سمة راسخة في حياة البشر، وليس مجرد نزوة أو نزوع عابر، فالإنسان بطبعه حركي، يهفو دوما إلى ارتياد دنيا المغامرة والمغايرة، وهكذا فإن التجريب من شأنه أن «يفتح شهية الفرد أمام تحريك الثوابت ولاسيما تلك المفصلية التي بتحريكها تتبدل الطقوس الثقافية في البيئة الاجتماعية، والتكنولوجيا مساحة بكر للتجريب، خصوصا إذا علمنا أن التجريب استثمر أصلا في خلقها، فالانطلاقة كانت كما توصف بـ"أحلام تكنولوجية" يحاول تصويرها في أبعاد تخييلية، وشيئا فشيئا يعمل الفرد الواعي/ الطموح على تفعيل عوامل إنزالها من حيز الأحلام إلى حيز الواقع العملي...»[20].

لقد اتجهت القصيدة الشعرية المعاصرة إلى الانفتاح على الفنون البصرية والمؤثرات السمعية والحركية، وذلك من أجل تطوير مستويات بنائها، وابتكار هندسة جديدة تعلن تمردها على المبنى القديم، لتصبح بذلك مرتعا خصيبا لتلاقي وتراسل الفنون داخل هيكلها البنائي، مع الإشارة إلى أن تطعيم الشعراء لقصائدهم بلقاح البصري والموسيقي والحركي، ليس مجرد حلية فنية أو توشية جمالية، بل إن هذا الصنيع يأتي كاستجابة لحاجة التجريب الشعري، وطبع منتجاتهم بطابع التميز والفرادة، لأجل ذلك نجدهم لا يضنون في بذل مجهود مضاعف، بحثا عن مواد إضافية تعزز من دور الكلمة، وتسهم في بناء دلالات جديدة، يقول **عبد القادر فيدوح** في هذا الشأن: «لقد بدأ الشعر الحديث يبحث عن سبل أخرى تعزز من دور الكلمة، والرغبة في التخلص من رتابة كل ما هو عتيق، وهذا ما جعل

الشعر يقتحم طرائق جديدة، تنسجم مع الذوق المستجد ليعطي مفهوما مضافا إلى شكل القصيدة...»[21] المعاصرة، التي راحت تبحث لنفسها عن نماذج مبتكرة ترتقي إلى أنماط حداثية مستقلة، تتسم بجرأة نضرة وثابة منفلتة من جميع القواعد والأعراف المتوارثة.

يعد التجريب الرقمي -أو كما يطلق عليه البعض (الفن الثامن)- شكلا بارزا من أشكال الإبداعية الحداثية، «لأنه يقوم على توظيف التكنولوجيا الحاسوبية والوسائط المتفاعلة، وتشكيل الثقافة المشهدية من خلال الوسائط المتعددة "الملتميديا"، إنه تجريب مغرق في التعددية والدرامية والذاتية والجماعية يجمع بين الصوت الواحد وبين ملايين الأصوات مفتوح بلا حدود ومنغلق أيضا بلا حدود[22].

إذن، يجد الشاعر **علاوة كوسة** – وهو الذي يرى بأن الوسائط التواصلية الإلكترونية قد فتحت آفاقا واسعة أمام الإبداع والمبدعين، وأتاحت لهم السهولة والمتعة[23]- في عصر الإنفوميديا نطاقا إبداعيا مغايرا، ويحظى بفتح شعري جديد في أرض الإبداع الخصيبة، فها هو يغير من طبيعة الوسيط الأدبي من الورقي إلى الإلكتروني، ليجد في العوالم الزرقاء بالفيس بوك مساحة مواتية لنشر إفضاءاته، وإقامة ولائمه الحبرية، ويمكن اعتبار قصيدته: **"بعيدا عنك"** تجربة فريدة ورائدة في مجال الكتابة الشعرية الرقمية التي استطاعت أن تجد لنفسها في الآونة الأخيرة فضاء للانتشار والذيوع.

تنحو الكتابة الشعرية مع **كوسة** منحى حداثيا مختلفا، إذ تغدو سيرورة برمجية، بل تلويحة بانورامية تجمع بين أعطافها الدوال الخطية والبصرية والمؤثرات الصوتية والحركية، وهكذا، فإن قارئ مثل هذا النمط الشعري يستطيع «متابعة هذا التلون المشهدي بين مؤشر الحركة، وتقنية الموسيقى وتمايل الكلمات حتى الثمالة على نحو يتمكن من متابعة الكلمات تنبت وتضيء على الشاشة وتحوم حومتها في مد وجزر، أخذ ورد، قبيل أن تتساقط متهالكة إلى بعضها البعض وكأنها تؤدي مشهد الحياة منذ ولادة أول الكلام مرورا ببناء جسم النص المتحول، حتى لحظة تداعيه القدري إلى نهاياته في عمق المشهد، كل في طقس من المتعة والإثارة البصرية والذهنية لا يضاهيان...»[24].

وإذا كانت القصيدة الرقمية هي «ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا عبر الوسيط الالكتروني معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا

من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي[25]، فإننا يمكن إدراج قصيدة **"بعيدا عنك"** ضمن هذا النمط من الشعر الذي يعتمد على التشكيل البصري والوسيط الرقمي، أضف إلى ذلك أنه يستعين بالمؤثرات البصرية والصوتية؛ كالصور والألوان والموسيقى، وهذا ما يجعلنا إزاء قصيدة لا تنفتح مداراتها على القراءة فقط، بل على الرؤية والمشاهدة أيضا.

تضعنا قصيدة **علاوة كوسة**؛ والموسومة بـ: **"بعيدا عنك"** أمام نمط لغوي ازدواجي، فهناك اللغة الطبيعية بميسمها الخطي المعروف، وهناك اللغة البصرية بتوالداتها الدلالية الثرية، وعلائقها الترابطية التي لا تقبل التجزئة البتة، ذلك أن الوقائع البصرية- كما يرى الباحث **سعيد بنكراد**_ «في تنوعها وغناها تشكل "لغة مسننة" أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل...»[26].

لا يمكن النظر إلى قصيدة **علاوة كوسة** السابق ذكرها، إلا باعتبارهما نقطة انعطاف في التجريب الشعري مع وجود وعي كبير يقوم على إدخال مستويات فنية بصرية (وكذا سمعية وحركية) إلى الجسد النصي، ونلمس ذلك من خلال استدعاء بعض الموتيفات البصرية، لتشتغل كمصاحب أيقوني للإنثيال اللغوي.

وإذا ما تم جرد العلامات البصرية التي عزز بها الشاعر ديباجته الشعرية في قصيدة **"بعيدا عنك"** وجدنا أنها قليلة جدا، لكنها تحبل بإمكانات لانهائية من الدلالة، ووعود غير مستنفذة ولا مستهلكة يمكن الولوج إلى أقاصيها، ومن ثم استشفاف معانيها المؤجلة، وتتمثل هذه الأخيرة في: صورة الشاعر العازف على قيثارة كلاسيكية، والجالس على أريكة سوداء، مع تساقط أوراق ترابية أو بنية اللون (وهو طقس تأبيني لأوراق الشجر، يتكرر مع كل موسم خريف) من الأعلى إلى الأسفل، كل ذلك مصحوب بموسيقى تراجيدية أو ترنيمة من النوتات المعمدة بماء الحزن والشجن.

تطغى على المشهدية البصرية ألوان الحزن والكآبة، كالأسود الذي يوحي بالغموض والحزن والعمق والتحدي والاكتئاب والموت والشر، وقد يدل –في المقابل- على الجاذبية والأناقة والرسميات (في لباس الشاعر مثلا)، والرمادي، والذي يرمز للنفاق والضبابية

والمصير المجهول، واللون البني أو الترابي، والذي يأتي ك «رمز الخريف، والحصاد، والوفرة، والقناعة والرضى والسعادة ...»[27].

إذن، على هذا النحو بدا الشاعر **علاوة كوسة** -وهو يشق طريقه نحو التجريب الشعري- مفتونا بكتابة القصيدة، مأخوذا بوهج الحرف ونشوته، شغوفا بارتياد مناخات ولهى، مفعمة بالعنفوان الإبداعي الآسر، إنه يدلف إلى مناطق إبداعية جديدة، يتحدى الرتيب والمألوف، ويمسك بجمرة الشعر وأطرافه الملتهبة، ويتحسس طريقه إليه بوعي مهيب، وكل همه البحث عن محطات ظليلة دافئة وحافلة، بل عن مزيد من الانفلات والخلاص والانعتاق من أسر الكتابة النمطية والهيكلة النموذجية الراسخة، الضاربة بجذورها كالطود العظيم في تربة الشعر بوهادها وشعابها.

3. خاتمة

نصل في الأخير إلى القول بأن الشاعر **علاوة كوسة** مسكون بروح قلقة متوثبة تسعى إلى التجديد والتغيير، لقد انخرط سريعا في دنيا الحداثة، والتحق بمسار التثوير التجريبي، المدجج بمجسات المجهول، وافتضاض قلاع الكينونة الثابتة في المتن الشعري الجزائري، أملا في مداهمة أراض إبداعية غضة، واكتشاف آفاق جمالية جديدة، لقد انتقل بالقصيدة إلى محطة أخرى، بل إلى مستوى مختلف من الحداثة الشعرية، فراحت تتناسل وتتجدد مع عاصفة التغيير والتحديث، لتظهر بحلة وحلية مغايرة، لقد تم اختراق هيكلها العام، وإعادة بناء قوامها، وهي محاولة جريئة وغير مسبوقة تقدم نموذجا جديدا وأفقا آخر أشد جموحا للكتابة الشعرية في إطار ما يعرف بالتجريب الرقمي أو الفن الثامن، بالإضافة إلى إجادته للعبة التناصات (الديني والأسطوري)، والتي أضفت رصيدا دلاليا ثريا إلى دوائر المعنى في المنجز النصي.

الهوامش والإحالات:

[1]- ينظر: حوار المبدع علاوة كوسة مع المجلة الثقافية الجزائرية، على الرابط الإلكتروني: thakafamag.com، 2017/02/15.

[2] - محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص: 19.

[3]- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 2003، ص: 59.

[4]- محمد رشيد ثابت، التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات، دار ابن زيدون للنشر، (د ط)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، سوسة، 2004، ص: 39.

[5]- محمد الباردي، التجريب في الرواية المصرية من خلال نموذجين، ملتقى الروائيين العرب الأول، مهرجان قابس الدولي، تونس، دار الحوار، سورية، 1993، ص: 55.

[6]- علاوة كوسة، بعيدا عنك، الصفحة الرسمية للشاعر على الفيس بوك
https://www.facebook.com/koussaallaoua .

[7] - عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2009، ص: 206.

[8]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص: 40.

[9] - يرى **أمبرتو إيكو** أن العنوان هو أحد المفاتيح التأويلية، فنحن لا نستطيع أن نفلت من الإيحاءات التي يشير إليها، ينظر كتابه: آليات الكتابة السردية، تر وتق: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2009، ص: 20.

[10]- ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، (د ط)، دمشق سوريا، 2007، ص: 05، 06.

[11]- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، إربد، الأردن، 2001، ص: 33.

[12]- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان/ الأردن، 2002، ص: 51.

[13]- ينظر: رولان بارث، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986، ص: 63.

[14]- المختار حسني، نظرية التناص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية،ع34، مج10، ديسمبر1999 ص: 243.

[15]- علاوة كوسة، بعيدا عنك، الصفحة الرسمية للشاعر على الفيس بوك
https://www.facebook.com/koussaallaoua .

[16]- ينظر: شادية شقروش، خطاب الحداثة في الشعر التونسي المعاصر، دار إشراق للنشر، ط1، تونس، 2009، ص: 14.

[17]- أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، (د ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، نوفمبر 1995، ص: 86، 87.

[18]- علاوة كوسة، بعيدا عنك، الصفحة الرسمية للشاعر على الفيس بوك
https://www.facebook.com/koussaallaoua .

[19]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، دار الكلمة للنشر،(د ط)، بيروت، لبنان، 1882، ص: 47.

[20]- مشتاق عباس معن، دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكر بأسس ورقية، الموقع الإلكتروني: imzran.org، 25 مارس 2006.

[21]- عبد القادر فيدوح، بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ع79، ماي 2014، ص: 65.

[22]- علا حسان، الإبداع التفاعلي في ضوء التلقي، الموقع الإلكتروني: www.rabitat-alwaha.net، 19/ 2007/11.

[23]- ينظر: حوار المبدع علاوة كوسة مع المجلة الثقافية الجزائرية، على الرابط الإلكتروني: thakafamag.com، 2017/02/15.

[24]- إحسان محمد جواد التميمي، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، قراءة في التجريب الرقمي، مجلة العميد، تصدر عن العتبة العباسية المقدسة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جمهورية العراق،ع2، س3، مج3، 2014، ص: 325، 326.

[25]- عايدة نصر الله وإيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، دار الأركان للإنتاج والنشر، (نسخة إلكترونية)، ص: 31.

[26]- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سورية، 2005، ص: 115.

[27]- شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع،(د ط)، الإسكندرية، 2007، ص: 165.

قائمة المراجع:

1- ابن جمعة، بوشوشة، (2003)، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس.

2- أشهبون، عبد المالك، (2009)، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية.

3- إيكو، أمبرتو، (2001)، آليات الكتابة السردية، تر وتق: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية.

4- بارث، رولان، (1986)، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء.

5- الباردي، محمد، (1993)، التجريب في الرواية المصرية من خلال نموذجين، ملتقى الروائيين العرب الأول، مهرجان قابس الدولي، تونس، دار الحوار، سورية.

6- بنكراد، سعيد، (2005)، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سورية.

7- بنيس، محمد، كتابة المحو، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب.

8 - التميمي، إحسان محمد جواد، (2014)، البنية الحركية في الأدب التفاعلي، قراءة في التجريب الرقمي، مجلة العميد، تصدر عن العتبة العباسية المقدسة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جمهورية العراق، مج 3،ع2، س3، 319، 342.

9- ثابت، محمد رشيد، (2004)، التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات، دار ابن زيدون للنشر، سوسة، تونس.
10- حسان، علا، (2007)، الإبداع التفاعلي في ضوء التلقي، الموقع الإلكتروني: www.rabitat-alwaha.net.
11- حسني، المختار، (1999)، نظرية التناص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 10، ع34، 241، 256.
12- حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق سوريا.
13- السواح، فراس، (1882)، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، دار الكلمة للنشر،(د ط)، بيروت لبنان.
14- العلاق، علي جعفر، (2002)، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.
15- شقروش، شادية، خطاب الحداثة في الشعر التونسي المعاصر، دار إشراق للنشر، ط1، تونس.
16- عبد الوهاب، شكري، (2007)، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع،(د ط)، الإسكندرية، مصر.
17- علاوة كوسة، (2017)، بعيدا عنك، https://www.facebook.com/koussaallaoua .
18- فيدوح، عبد القادر، (2014)، بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية،ع63،79، 102.
19- قانصو، أكرم، (1995)، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، (د ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت.
20- قطوس، بسام موسى، (2001)، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، إربد، الأردن.
21- المجلة الثقافية الجزائرية، (2017)، حوار مع المبدع علاوة كوسة على الرابط الإلكتروني: thakafamag.com.
22- معن، مشتاق عباس، (2006)، دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكر بأسس ورقية، الموقع الإلكتروني: imzran.org.
23- منصر، نبيل، (2007)، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
24- نصر الله، عايدة و يونس، إيمان، (2015)، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، دار الأركان للإنتاج والنشر، عكا، فلسطين.