توظيف الرموز الاجتماعية في النص الشعري العراقي
(١٩٦٨-٢٠٠٣م)
(شعراء المهجر أنموذجاً)

م.د أسامة محمد مهدي الحسناوي

الملخص

يمثل الرمز الاجتماعي معلماً مهماً من معالم القصيدة العربية الحديثة وهو خطوةٌ متقدمةٌ في التجريب الجمالي تمكن الشعراء المعاصرون من خلالها من معالجةٍ كثيرٍ من القضايا الاجتماعية بطريقة فنية مكنتهم من إحداث تأثيرٍ كبير في نفوس الجماهير وحثها على ممارسة دورها المنشود في المطالبة بحقوقها والتطلع لتحقيق أهدافها المنشودة، وقد مثل اللجوء لهذا للون من الرموز في المنجز الابداعي للشعر العراقي في المهجر١٩٦٨-٢٠٠٣م ظاهرةً مميزة استدعت الوقوف عندها ورصدها وتبيان تفاصيلها من خلال دراسة النصوص الموظفة للرموز الاجتماعي في هذا المنجز الشعري.

الكلمات الدلالية

توظيف ، الرموز ، الاجتماعية ، في ، المنجز ، الشعري ، العراقي ، في المهجر

المقدمة

في البدء لا بد من الإشارة إلى أننا لا نسعى لدراسة الرمز الاجتماعي بوصفه ظاهرة ذات أبعاد فنية فقط وإنما هو ظاهرة موضوعية فرضتها عوامل كثيرة سياسيةٍ واجتماعيةٍ وثقافية على الشعراء المعاصرون ، فالرمز الاجتماعي إلى جنب الرموز الاخرى التراثية والوطنية هو بمثابة اقنيمٍ مهم من أقانيم القصيدة العربية الحديثة وهو خطوة متقدمة من خطوات التجريب الجمالي التي قطعتها تلك القصيدة، وقد اقتضت الضرورة تقسيم البحث على مهادٍ نظريٍ تضمن التعريف بالرمز الاجتماعي وتبيان أهميته وكذلك تبيان مساحات التداخل الرمادية بين النصوص الشعرية المتضمنة للرموز الاجتماعية وبين قصيدة الحياة اليومية وذكر أوجه التباين بين نصوص شعر المهجر الموظِفة للرموز الاجتماعية والنصوص السيابية التي سبقتها في الغرض نفسه ، أما العرض فإنه قد تضمن الأنماط التي وردت عليها النصوص الشعرية الموظِفة للرموز الاجتماعية في منجز الشعر العراقي في المهجر فيما تضمنت الخاتمة ذكراً لأبرز النتائج التي توصل إليها البحث مع التذكير أن هذه النتائج غير ثابتة بل أن شأنها شأن جميع النتائج التي تتوصل إليها الدراسات الإنسانية الأخرى والله الموفق لكل خير.

التمهيد :

دأبت القصيدة العربية الحديثة ومنذ انطلاقتها في بدايات القرن المنصرم على تشكيل ملامحها الجديدة بما ينسجم وعظم التحديات المصيرية التي مر بها مجتمعنا العربي والتي أرخت بظلالها الثقيلة على مشهده الثقافي بتفصيلاته كافة من خلال عددٍ من التقانات الفنية التي منحتها ضروباً من الصياغات المتنوعة المعبرة عن قلقٍ

وهاجسٍ نفسيٍ يتمَّلك الشاعر العربي الحديث، يطمح من خلاله الأجابة عن أسئلةٍ تمس وجوده العربي برمته، إذ (إنّ حداثة القصيدة العربية لا تكمن في شكلها الخارجي من خلال خروج الشاعر العربي على الوزن والقافية فقط ، بل تتمثل ، في انعطافاته الكبرى لبلورة رؤية خاصة به ، وما ترتب عن ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها ، ومن خلالها ، رؤياه ويمنحها شكلاً حياً ملموساً)[١].

إنَّ حركة الشعر الحديث في توظيفها للرموز بأنواعها كانت تعبيراً حضارياً شاملاً عن الاحتياجاتِ الروحيةِ و الجماليةِ العميقة الجذور في النفسِ العربيةِ المعاصرة، و هي محاولةٌ قد تأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، و لكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم، بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعداداً لاجترار تراثه الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه[٢]، ومن هنا فإنَّ توظيف الرمز الاجتماعي وما سبقه من أساطير ورموزٍ تراثية وقومية إنما هو محاولةٌ متقدمةٌ للتجريب الجمالي أنتهجها الشاعر الحديث لتأكيد الدور الحضاري للإنسان من خلال استحضار أعمق مشاعره الإنسانية وتثويرها لرفض قيم الشمولية والاستبداد والتسلط، ذلك لأن الأشكال الفنية ليست فارغةً ، وإنما تقوم بوظيفةٍ خاصةٍ تؤدي دوراً مهماً يتمثل ببناء الإنسانِ وتنظيم خبراته وتحقيقَ ما يصبو إليه من معنى لحياته وعالمه[٣]، والرمز الاجتماعي نمطٌ جديد ظهرت بواكيره الأولى في شعرنا الحديث في النصف الثاني من القرن المنصرم وتحديداً في النصوص السيابية وهو يختلف عن الرموز الأخرى بعمق دلالته واتساع مساحته التي تمنح المبدع أكبر قدر من الحرية لتأدية رسالته[٤] إذا ما علمنا إن ملامح شخصية هذا الرمز تحددها أنامل المبدع بعد أن يستل قسماتها من بين ظهراني البيئة التي ينتمي إليها، فشخصية الرمز الاجتماعي هي شخصية خيالية لا وجود لها إلا في النص الشعري ، والشاعر يحاول من خلالها معالجة قضاياه المصيرية ومن ثم تحفيز المتلقي على الرفض والثورة على واقعه الراهن إذ إنَّ طبيعة التكوين القمعي الأستلابي للإنسان العربي هي التي ألجأت الشاعر العربي الحديث للكتابة بهذا اللون من الرموز فقد ظل هذا الإنسان طيلة العصور يبحث عن نجمة مضيئة و أفقٍ مشرقٍ يسير على هديه، وعندما خيل إليه أنه وجد هذه النجمة في رموز الثورات الوطنية والتحررية فإنه سرعان ما فُجع بهذه الرموز عندما اكتشف أنها سلبته أمانيه ولم تقدم له شيئا إلا مزيداً من الفقرِ والاستلابِ والشعاراتِ الزائفةِ التي ظلت تُرددها حتى وصلت إلى مقاليد الحكم، وعندما وصلت تحولت هذه الشعارات إلى فقاعاتٍ جوفاءَ تَرُددُ في كل حين ،فقد تكرست قيم الحكم الشمولي ومصادرة الرأي وغُيبت الحريات وانعدمت فرص المساواة في المجتمع وانتُهجت أساليب الترهيب والتنكيل والبطش، فتغرَب المواطن من هذه الرموز وأصابتهُ جميع صنوف الخيبة والإحباط وأمام ذلك كله لجأ الشاعرُ إلى إعادة تشكيل واقعه تشكيلاً جمالياً ينهلُ من ثقافته الشعبية التي وجد فيها معيناً ثراً لا ينضب من الرموز التي احتفظت بنقائها والتي لها القدرة على الإيحاء والتأثير نظراً لما تتمتع به من حضورٍ حيٍ ودائمٍ في وجدان

المجتمع فـ(الأديب الذي يفقد صلته ببيئته لا يصلح بحالٍ ما أن يُعبر عن وجدانها لأن فقدان وعيه لشخيصتها يجعله امُيّاً عنها غريباً عليها)[٥].

ثمة مساحات رمادية وتداخل ملحوظ بين نصوص هذا اللون من الشعر وقصائد الحياة اليومية والتي يمكن تعريفها بأنها (نمط من الشعر عبّر عن الواقع تعبيراً مشبعا بما هو يومي من المفردات والصور والصياغات ، الأمر الذي جعلها تختلف عن الغنائية وعن الدرامية بوصفها نتاج التكرار المنظور للحالات التي تحمل في طياتها جدلية زمنية، وهي في الوقت نفسه علاقة بين العقل ونتاجه المعرفي)[٦]، إلا ان هذه المساحات لا تعني أن تكون النصوص الموظِفة للرمز الاجتماعي شكلاً من أشكال قصيدة الحياة اليومية أو تطوراً عنها وإنما هي حالة تداخل فني تستدعي بالضرورة الشاعر أن ينهل من روافده الثقافية المختلفة لأثراء نصه وتقوية معانيه، وعلى ما يبدو فإن النصوص الموظفة للرمز الاجتماعي تمارس نوعاً من الخداع للمتلقي تجعله يعتقد أنها لا تتميز عن نصوص الحياة اليومية من حيث الاهتمام بالتفاصيل اليومية لشخصية الرمز الاجتماعي في النص والواقع أن اهتمامها هذا نابعٌ من أتخاذها لتلك التفاصيل منطلقاً لمعالجة قضايا مصيرية ذات طبيعة عامة وليست فردية تختص بشخصية الرمز وحده ، فاللجوء للرمز الاجتماعي دليلٌ على اتساع الحدقة الشعرية والرؤية الإبداعية وعدم الأنغلاق على نسقٍ معين، واستكناه المعاني الإنسانية الشاملة وتوظيفها بصور حيةٍ موحية ، فالعقلُ البشري ليس مجرد وعاءٍ محضٍ سالب يستقبل الانطباعات الحسية من العالم الخارجي وإنما هو أداة خلاقةٌ فاعلةٌ يقوم بتنظيم المدركات التي يتلقاها عن طريق الحواس ليبني منها خلقاً جديداً[٧].

إن اللجوء لكتابة هذا النمط من الرموز يجب أن لا يسير على أمزجةٍ وضوابط غير محددة وإنما يجب أن يكون مشروطاً بمحددات منها: (أن يكون مما تستدعيه الضرورة الموضوعية ، أو اللغوية ، أو الحالة النفسية للشاعر ، وألا يبدو رغبة شخصية مبررة ، لا تخضع لضوابط ، لان هذا قد يقود الشاعر إلى الابتذال الواضح والركاكة المخلة التي تسيء إلى لغة القصيدة أكثر مما تنفعها)[٨]

ثمة تباين واضح بين النصوص السيابية الموظِفة للرموز الاجتماعية وبين نصوص شعر المهجر التي سارت على نهجها في هذا المجال ، فالملاحظ على النص السيابي أنه يبدأ بحشد تراكميٍ كبير لرموز وأساطير مهمتها التمهيد لرسم ملامح شخصية الرمز الاجتماعي في النص بحيث يبدو للمتلقي ذا ملامح أسطوريةٍ مثلما نجده في قصيدتي حفار القبور والمومس العمياء التي يقول فيها: [٩]

الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة مثل أغنية حزينة

وتفتحت كأزاهر الدفلى مصابيح الطريق

كعيون ميدوزا تحجر كل قلب الضغينة

وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق

:

أحفاد (أوديب) الضرير ووارثوه المبصرون

(جوكست) أرملة كأمس، وباب (طيبة) ما يزال

يلقي (أبو الهول) الرهيب عليه، من رعب ظلال

فالنص قد بدأ بحشدٍ تراكمي لمجموعة من الرموز الأسطورية وظفت من دون إحداث أي تحوير فيها لأجل التمهيد لرسم ملامح شخصية الرمز الاجتماعي (المومس العمياء) من خلال إضفاء طابع اسطوري على جو القصيدة وخلق رؤى وأحداث ، وأماكن غريبة ، بحيث تبدو للقارئ صورة أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع ، فالسياب قد جعل هذه الرموز الأسطورية المحتشدة في النص تدور في فلك شخصية الرمز الاجتماعي التي عالجت موضوعاتٍ اجتماعيةٍ وسياسيةٍ راهنةٍ في المجتمع ، كما أن النص السيابي يتميز بنزعته التشاؤمية التي تمثل رفضاً للواقع الذي ترزح تحت ظلاله البلاد في محاولةٍ لتحفيز المتلقي وإثارته على الرفض والثورة بوجه الظلم والاستبداد، في حين تبدأ عادةً نصوص شعر المهجر الموظِفة للرموز الاجتماعية بمقدمة نثرية مركزة تعد بمثابة مدخل او عتبة نصية أولية للدخول في مسارب النص وسبر اغواره كما تتميز بمزيةٍ اخرى تتجلى بطغيان نزعةٍ هزليةٍ ساخرة على عدد كثير من نصوصها والتي هي بمثابة (تنفيسٌ عن المظلومين المكبوتين)[١٠] ، والسخرية هنا لم تأت عبثاً أو من فراغ ولم تهدف للإضحاك بقدر ما هي مواجهةٌ لواقعٍ سلبي رفضه الشعراء العراقيون في المهجر بكل أشكاله وراحوا يسعون جاهدين لتغييره بالكلمة الحرة الموحية من أجل استعادة قيمة الإنسان المفقودة وسط ركام القسوة والاستبداد والتسلط (وليست هذه الكلمة مجرد إشارة انتماء إلى عالم موسيقي أو تصويري أو وجداني فحسب، وانما هي إشارة بصفة أساسية إلى مجموعة المبادئ التي تشكل العقيدة العامة للشاعر والمجتمع على السواء)[١١] ، فالشاعر لا بد أن (يعيشَ التجارب الثورية المتنوعة مادام الحكامُ يُعانونَ صُداع الدكتاتورية المزمن ويبنون أحكامهم على الحرابِ والسجونِ ومادامت الشعوب تعيشُ الأزمات وتقتات المظالمَ والآلام)[١٢]، ولو تتبعنا مسار النصوص الشعرية الموظِفة للرموز الاجتماعية والمنجزة في داخل البلاد لوجدناها هي الأخرى تحمل سمات التطور ذاتها التي تحملها نصوص المهجر مع الاخذ بعين الاعتبار ما تعرضت له تلك النصوص من فلترةٍ في مقص الرقيب لتنسجم

وتطلعات الثقافة السائدة في المدة المدروسة لكنها لم تمثل ظاهرة متميزة تستحق الوقوف عندها مثلما نجد في منجز شعر المهجر، كما أن نصوصها المنجزة لم تعالج سوى قضايا محدودة بحكم تشدد الرقابة على المنجز الثقافي إذ نرى الشاعر مالك المطلبي في قصيدة صيد الاغبياء يسلط الضوء على ظاهرة الظلم الاجتماعي المستشري في البلاد وما خلفه من تمايز طبقي وفقرٍ مدقع قبل سقوط الملكية إذ يقول : (١٣)

ورسمنا في الفراغ

من لياليا الجنوبية ليلةْ

ماتَ فيها جاسمُ الفلاح لم يُرسل الى قبرِ الحسين

ولأنَ الزرعَ ماتْ

لم يُكفن مثلَ باقي الأغنياء

فشخصية الرمز الاجتماعي الواردة في النص هي نموذج للتمييز الطبقي والقهر والحرمان والفقر وانعدام فرص المساواة بين أبناء المجتمع فالشاعر يقترب بحذر شديد جداً من نقد تلك المظاهر التي ازدادت في الحكومات المتعاقبة لكنه لا يجرأ على البوح بأكثر من ذلك بفعل الخوف من سلطة الرقيب، وعلى ما يبدو فإن السمة الواقعية والابتعاد الملحوظ عن أسطرة القصيدة (المنحى السيابي) قد غدت سمة ثابتة في القصيدة الشعرية العربية الموظِفة للرموز الاجتماعية بصورة عامة فالشاعر صلاح عبد الصبور يرسم ملاح شخصية الرمز الاجتماعي (مصطفى) مستلهماً لملامحها من واقعه الراهن من دون أضفاء السمة الأسطورية على النص مثلما نجده عند السياب إذ يقول في قصيدته (الناس في بلادي): (١٤)

وعند باب قريتى يجلس عمى "مصطفى"

وهو يحب المصطفى

وهو يقضّى ساعة بين الأصيل والمساء

وحوله الرجالُ واجمون

يحكى لهم حكاية.. تجربة الحياةْ

حكايةٌ تثُير في النفوسِ لوعة العدمْ

وتجعلُ الرجالَ ينشجون

ويطرقون

يُحدقون في السكونْ

في لُجة الرُعبِ العميقِ، والفراغِ، والسكون

فالمتأمل في النص لا يجد أنه يتوقف عند التفاصيل الخاصة بشخصية الرمز الاجتماعي بقدر ما هي مدخلٌ لمعالجة قضية عامة تتمثل بانعدام فرص المساواة والفقر المستشري في المجتمع .

إن تتبعاً لمسار التوظيف الفني للرموز الاجتماعية في شعر المهجر قد افضى الى وجود عددٍ من الانماط التي وردت فيها تلك النصوص الموظِفة للرموز الاجتماعية بحيث مثلت ظاهرةً بارزة استدعت الوقوف عليها وعلى النحو الاتي:

١- نصوص النمط الأول : وتتميز نصوص هذا النمط بطغيان النزعة الهزلية الساخرة التي رُسمت بصورها شخصية الرمز الاجتماعي والذي يستغرق القصيدة كلها ويهمين على صورها ويشكل محاورها وهو بمثابة(معنى محوري شفاف، مجسد في إحدى الظواهر المادية، تتمركز على أرضه جلّ الصور الجزئية التي تتوزع العمل الشعري، وتشده نحو هدف جمالي منظور ويربطها به ينبوع التجربة الشعورية)[١٥]، ومن تلك النصوص التي بنيت على هذ النمط قصيدة (حكاية حمادة الحمال) للشاعر يحي السماوي[١٦] التي يقول فيها : [١٧]

فـ " حَمادةُ الحَمّالُ " مات حِمارُهُ..

وأنا أُرَجِّحُ أنْ يكون " حمادةُ الحَمّالُ "

قد قتلَ الحِمارَ

تَدَبُّراً لـ " بِطاقةِ التموين "

والسُّوقِ التي كَسُدَتْ

وللحقلِ الذي ما عادَ يعرفُ خضرة الأعشاب..

كان " حمادةُ الحمالُ " مُختصّاً بنقلِ الخضرواتِ

وكان أشْهَرَ في " السماوةِ " من وزير الخارجيَّة

غيْر أنَّ حكومة البطل المُجاهد عاقبَتْهُ

لأنه:

ترَك الحمارَ يَبولُ تحتَ منصَّة

رُفِعَتْ عليها صورة البطل الحبيبْ

فالصور الجزئية الواردة في النص قد وظفت كلياً لتكوين لوحة ساخرة عمادها الأساس شخصية الرمز الاجتماعي (حمادة الحمال) بعد أن جعل الشاعر من عنوان القصيدة و ماتلاها من مقدمة نثرية مركزة عتبةً نصية مهمة يجدُ المتلقي فيها ما يدعوه للتأمل والتفكير في النص ويحفزه لرفض الواقع لاستبدادي الذي جثم عليه ، وقد اعتمد الشاعر الشكل المستطيلي في بنائه المعماري وبطريقة السرد المعتمد على الصورة الوصفية بعيداً عن صور البيان المعروفة لتكون شخصية الرمز الاجتماعي هي المسؤولة مسؤولية مباشرة عن نقل الانفعال إلى المتلقي عن طريق ما توحيه له من أحداثٍ ومشاهد فالشاعر يحاول بذلك التأثير على المتلقي لدفعه وإحداث تغيير ديناميكي في سلوكه من خلال تعرية وجه السلطة واظهاره واضحاً بكل تفصيلاته، فمن خلال صورة الرمز الاجتماعي استطاع الشاعر أن يجسد للمتلقي صوراً شعرية تعكس قبح هذا الوجه ويحذر منه ومن ثم يدفع المتلقي لرفضه والثورة عليه.

وتنحو قصيدة (عباس خلف المتراس) للشاعر احمد مطر المنحى نفسه اذ يقول فيها: [١٨]

عباس وراء المتراس،

يقظ منتبه حساس،

منذ سنين الفتح يلمع سيفه ،

ويلمع شاربه أيضا، منتظراً محتضنا دفه،

:

صرخت زوجة عباس:

ضيفك راودني، عباس ،

قم أنقذني ياعباس،

أبناؤك قتلى، عباس،

عباس ـ اليقظ الحساس ـ منتبه لم يسمع شيئا ،

إن شخصية الرمز (عباس) في النص تتساوق تماماً مع الانظمة العربية والحركات السياسية التي تدعي الدفاع عن شعوبها والنضال من أجل تحقيق تطلعاتهم دون أن تحقق أدنى مراتب ما يطمحون بل راحت تحقق عكس ذلك كله من خلال سكوتها وتغاضيها عمن ينهب ثرواتهم ويحتل أراضيهم ويعيث بهم فساداً فتكتفي تلك الأنظمة

بالإدانات والشجب الإعلامي فالنص هنا لم يقصد به تقديم متعةً سطحية للمتلقي وإنما لتقدم له نوعاً من المتعة العميقة التي تتجاوز الحواس الخارجية وتهز وجدانه من الداخل لتحرك فيه روح الرفض والتمرد على واقعه السلبي[١٩]، وفي نصٍ آخر عمد الشاعر الى توظيف شخصية (عباس) لتبدو الصور الساخرة اكثر قرباً لواقع الحكومات العربية التي استسلمت خانعةً لأعدائها الذين اغتصبوا ارضها ونهبوا خيراتها من دون ان تقدم على اتخاذ أي موقفٍ يحفظ كرامة شعوبها ويدافع عن طموحاتهم وتطلعاتهم للتحرر والانعتاق يقول في قصيدة (عباس يستخدم تكتيكاً جديداً): [٢٠]

بعد انتهاء الجولة المظفرة

عباس شد المخصرة

ودس فيها خنجره

وأعلن استعداده للجولة المنتظرة

ثانياً: نصوص النمط الثاني : إن الرموز الاجتماعية في هذا النمط لا تهيمن طريقة تشكيلها على بنية النص بالكامل وإنما تتفاعل مع الصور الشعرية الأخرى المؤلفة للنص الشعري وتمتزج معها فيؤدي ذلك إلى استخراجٍ لكثيرٍ من المعاني الخبيئة التي تعبر عن معاناة الشاعر النفسية وموقفه من قضايا المجتمع وما يعتقد به من قيم وافكار يحاول ان يبلورها بهيئة صورةٍ شعرية يقدمها للمتلقي ويبدو ان نصوص هذا النمط قد جاءت على النحو الاتي:

١- الأتجاه الاول: ويتمثل بالنصوص التي اخذت بعداً صوفياً فلسفياً يحاول من خلاله الشاعر تقديم خبرته للمتلقي من خلال توظيف شخصية الرمز الاجتماعي بوصفها عنصراً نقياً يحاول أن يلملم شتاته ويتكأ على جراحه لينهض مرة اخرى رافضاً كل ما يجري في المجتمع من مظاهر سلبية ، ولعل أكثر تجليات هذا الاتجاه نراها في نصوص (بستان عائشة) للشاعر عبد الوهاب البياتي إذ تبدو ملامح شخصية الرمز الاجتماعي (عائشة) خليطاً من ملامح اسطورية واخرى واقعية تنتمي لبيئة الشاعر فشخصية عائشة تتجلى فيها صورة الوطن والحبيبة والملجأ الذي يعود إليه حين تشتد عليه الخطوب والمحن يقول في قصيدته (رؤيا في بحر البلطيق): [٢١]

أقول لماذا رحلت عائشة

تاركة للنار طعاماً هذا العبد الآبق في ازمنة القتل يجر ورائي

خيط دم ويطاردني في كل مكان.

... شمس الفقراء

رحلت بقطار الليل الثلجي الى شيراز

وانا نصفي ونصفي الآخر في الدار

محترقاً مجنوناً ، اتبع شارات النار

فدلالات رحيل الرمز الاجتماعي في النص ذات ابعاد صوفية نضالية تهدف الى اذكاء روح التحرر والرفض والثورة على القيم السلبية ، وهو برصده لتلك المعاني انما يمارس دوره المرسوم له فهو ليس مجرد انسان يملك مشاعر واحاسيس ويعاني من المشكلات والمصاعب المنتشرة في المجتمع الانساني نفسها وإنما هو أيضا وقبل أي شيئ آخر يبحث عن تجاوز لهذه المعاناة وعن حلول للمشكلات حتى وهو في أكثر لحظاته انفعالاً وتصويراً وابداعاً[٢٢]، ويؤكد البياتي هذا المعنى في نص آخر إذ يقول في قصيدة (مرثية الى عائشة): [٢٣]

قالت عائشةُ للناي الباكي: مَنْ يقتُل هذا الشاعر أو يعتمهُ من نارِ الحبِ الأبدية،

ها هو ذا أوغل في السكر وأصبح مجنوناً بي،

وأنا أصبحتُ به . . . أيضاً

وكلانا مجنونٌ سكرانْ

فالشاعر منح النص بعداً صوفياً يهدف من خلاله إلى (أن يخرج صورة الحياة كما نراها ونلحظها في حياتنا المألوفة)[٢٤] .

٢- الاتجاه الثاني: ويتمثل بالنصوص التي وظفت الرموز الاجتماعية لتبيان معاني الرفض والتمرد والثورة من خلال تعرية وجه السلطة القبيح وفضح زيف ادعاءاتها بصورة شعرية تهيمن عليها ملامح سخريةٍ لاذعة تعكس معاناة المجتمع ومقدار الظلم الواقع عليه من خلال تمازج صورة الرمز الاجتماعي مع الصور الشعرية الاخرى في النص فمعاناة الرمز الاجتماعي في النص هي بمثابة نموذج على ما يقع للمجتمع من ظلم وأذى وهذا الشعر(بتماسه اليومي والحار مع الأحداث على تنوعها يكاد يصبح تعليقاً مباشرا على هذه الأحداث يسجلها ويحدد موقفه منها ورؤيته لها)[٢٥] ومن النصوص الشعرية التي وردت بهذا الاتجاه م جاء في قصيدة (نشيد أوروك) للشاعر عدنان الصايغ[٢٦] والتي وظف فيها شخصية (عبود) لتمثل معادلاً موضوعياً يجسدُ معاناة الشاعر الشخصية والمجتمع على حدٍ سواء إذ يقول: [٢٧]

كنتُ أرى خلف كلِ جدارٍ يمر... ملامحَ عبود

يرسمهُ حارسٌ .. ثم يمحوه...

وعبود...، ملقىً بلا وجه

تكنسه الاعترافات حتى القمامة، كان يحدق- من كوةٍ في الجدار-

الى زرقة الأفق.. يصغي لخشخشة القيد ما بين كفيه

مختلطاً في حفيف الغصون البعيدة.

فالشاعر يجسد معاناة شخصية الرمز الاجتماعي (عبود) المعذبة في قعر السجون وفي رهانات الحروب الخاسرة التي خاضتها البلاد دون رغبةٍ منها في سفك دماء ابنائها لتكون معاناة (عبود) تجسيداً حقيقياً لمعاناة المجتمع الرازح تحت نير العبودية والاستبداد، فالشاعر لا يكون شاعراً إلا (بمقدار ما يضع يده على ضمير الإنسان في عصره وتكون اللفظة والصورة في تجربته الفنية تجسيدا لهذا الضمير في إيمانه واضطرابه)[٢٨] وفي نصٍ آخر يستعمل الشاعر رمزاً اجتماعياً آخر يشكل مع (عبود) صورةً أخرى لواقع الحرب المرعب وما تخلفه من ألمٍ وظلمٍ إذ يقول : [٢٩]

يا سيدي لم يفر الجنودُ

ولكنهم أعدموا كل من فرَ أو مرَ حتى الطيور

ونامت على بطنها تداعبُ ما بين فخذيه منتصباً مثل راية

يأخذُ البنتَ نحو الجدار وعشرُ بنادقَ ترنوا لعبودَ تقطفُ زهرتها الانثوية من غصنها

هل سوفَ تأمرُ –يا سيدي – أن يفكوا وثاقَ أخي قبل أن...

فيفكُ بسحابةِ بنطالهِ عجلاً

هل سوف تأمرُ يا سيدي أن يفكوا وثاق أخي بعدَ أنَ ....

يأتي الجنودُ على فخذيها ويمضون في الشهقات الأخيرة نحو سجلِ الوفاةِ

فيُشطبُ – في الفجر _أسمان

فالرمز المتمثل بشخصية (أخت عبود) تمثل نموذجاً يجسد معاناة من سحقتهم الحروب والاضطرابات في لهواتها وتبين ما وقع على المجتمع من ظلمٍ ذاق وباله البسطاء من الناس الذين لا ذنب لهم في كل ما جرى من اضطرابات.

وفي قصيدة (ملامح من شخصية الحارس حسن علوان) يحاول الشاعر استعادة صورة الماضي الجميل ومقارنتها بالواقع المؤلم من خلال جعل شخصية الرمز الاجتماعي معادلاً موضوعيا على قسمات وجهه معاناة الشعر وانكساراته وحنينه لماضيه الجميل ذ يقول فيها : [٣٠]

كان يحب نثيث الأمطار
يبلل أثواب الفتيات
فيركضن ... كغزلان شاردة
نحو مظلته
ويكركرن **إذا راح يغني**
(يا بو زبون الحمر ... ومطرز بإبرة
كل الشرايع زلك ... من يمنه العبرة)

فالنص يفصح عن ألم الشاعر ومعاناته وتشظيه في أرض الشتات بعيداً عن أهله وديار فنراه يجنح لاستذكار ماضيه الجميل بخلق معادلٍ موضوعي (شخصية علوان الحارس) يستقي ملامحه من ذكريات طفولته البريئة موظفاً لغة الحياة اليومية المتمثلة بالأغنية الواردة في النص لتقوية المعاني المراد تأديتها للمتلقي فـ (الأغنية الشعبية واللهجة الشعبية والمثل الشعبي من خير الأدوات التي تشحن القصيدة بالطاقة في التعبير فاستغلها لذلك الشاعر المعاصر)[٣١]، وتنحو قصيدة (وصايا ابن طابور) للشاعر نزار النداوي[٣٢] المنحى ذاته اذ يقول فيها: [٣٣]

في انتظار المخلص

نبضُ النهايات أبلغُ من شارعٍ لا يؤول حاراته لعبور المشاة، وتلك المواقيتُ، أبلغُ في نعيها

وهي تعلن عن حلمٍ ضل درب الوصول ومات شهيداً لشدة ما صفقته الأعاصير

يقول أبن طابور أحمد من كربلاء

فلا شيء يخسره المعدمون ، وتلك أمانيهم سقطت برصاص الحياة قُبيل اشتباك البنادق

يا راحة الموت لا تستفزي أمانيهم

الان يخلد كل قتيل الى حتفه، ثم ما همَّ، ما دامت الصحف العربية

تشتم جيش الغزاة ، ثم ما همَّ أن كذبوا في الإذاعة ،

ما دامت الأغنيات تؤسطر وهم القداسة.

فالشاعر يحتذي النموذج السيابي الذي يضفي ملامح أسطورية على مشهد النص من اجل التمهيد للفكرة الاساس التي يصورها بسخريةٍ لاذعةٍ في محاولةٍ منه لفضح الواقع وتعريته ، إن شخصية الرمز الاجتماعي في النص تجسد ملامح مجتمع وبيئةٍ نشأت بهما فهي كما المجتمع ضحية التجاذبات السياسية والمبادئ الخداعة والانكسارات المدوية والقمع والاستبداد وكل ذلك ترسمه ريشة المبدع الخلاقة بأسلوبٍ احترافي رصد الاحداث بدقة وترجمها الى صور معبرة موحية وهدفه من ذلك (الانتفاع بالحقائق المعروفة وتهييج عواطف الناس بها، وجعلهم يشعرون بها أكثر مما كانوا من قبل)[٣٤].

٣_ الاتجاه الثالث: ويتمثل بالنصوص التي مجدت قيم الشهادة والتضحية والفداء والحث عليها لاستنهاض الجماهير وإيقاد قبس الثورة والرفض في قلوبها ودفعها للمطالبة بحقوقها المسلوبة من خلال ايجاد معادل موضوعي يتمثل بشخصية الرمز الاجتماعي (المرثي) الذي يقع ضحية بطش السلطة الاستبدادية وظلمها نتيجة رفضه لسياستها ومن الامثلة على تلك الرموز ما ورد في قصيدة (مقطعان من حياة الشهيد فاضل النجفي) للشاعر عدنان الصايغ: [٣٥]

أتذكر ... كنت المشاكس

ترمي الصبيات بالورد

ثم تغني على الجسر

(عمي يبياع الورد)

كلي الورد بيش ؟

فمن يشتري الورد يا صاحبي

في الزمان الرديء ؟؟ .

فالنص بمثابة مرثية ينعى فيها الشاعر شخصية الرمز الاجتماعي في محاولةٍ منه لخلق حالة من الرفض والتمرد في نفس المتلقي ، والنسل فالشاعر هنا يعري وجه السلطة القبيح ويفضح افعالها ويؤلب المتلقي للثورة عليها، وبذلك يكون النص أداة من أدوات النضال لدفع الظلم عن الأرض والإنسان عبر ما يتركه من أثرٍ عميق في قلوب الجماهير المتطلعة للتحرر من ربق الظلم فإن سقط شهيد قام من بعده الف مناضل يكون الشاعر في مقدمتهم[٣٦]، وتنحو قصيدة (الشهيدة أنسام) للشاعر بلقيس حميد السنيد[٣٧] المنحى نفسه اذ تقول فيها : [٣٨]

وتنهضُ في ذُرى وطني

عروسٌ

طرزت فستانها الآهات والغربة...

خذي أنسام خاتمَ عرسكِ الأبدي

من حبٍ

ومن حزنٍ ومن ألمٍ صنعناهُ

أباركِ أمام الأرض ولتشهد

بأن الموت كان عريسك الأول

يشع النص بمعاني التحريض والرفض والاستنهاض عبر تخليد قيم البطولة والشهادة فالشاعرة تعمد على تشكيل ملامح شخصية الرمز في النص لاختيار معاني وصفات تستقيها من البيئة التي تنتمي اليها بألفاظٍ تتسم بالسهولة والجزالة بعيداً عن التعقيد كما عمدت الشاعرة على جعل البناء الفعلي في النص مهيمناً عليه من اجل جذب انتباه المتلقي وتغيير مستويات الخطاب لديه وتحشيد أكبر قدر ممكن من صور لرفض والتحريض في ذهنيته بغية دفعه لتغيير واقعه الراهن .

إن توظيف الرموز الاجتماعية في منجز شعر المهجر وإن غلب المنحى السياسي عليها إلا إن ذلك لم يمنع الشعراء من معالجة قضايا أخرى لا تقل أهمية عن المنحى السياسي فالشاعر حسين الصالح[٣٩] يعالجُ في قصيدته (الأعراف لا تعرف الموت) بعض الظواهر الاجتماعية المتخلفة التي لا زالت تتسيد المشهد الاجتماعي وتتحكم فيه إذ يقول : [٤٠]

منذُ الإصباح الأول

وجناحانِ من الشمع تُسابقُ نحو الشمس

تقطرُ في الدهر شخوباً

(علوان) يُداعب أحلاماً

ويُلامسُ وهج حبيبته فيذوب

لا تتمادى في احلامك يا علوان

لا ترقص شوقاً

إن الريح تُقاسمك النصر ويحدوك غروب

ولتتذكر أن الأحلام تقصُ جدائلها الأعراف

حلق في الوحشة يا علوان

فالشاعر يعلن رفضه للقيم الاجتماعية البالية التي ما زالت تحكم المجتمع باسم العصبية القبلية وتتحكم في مصير أبنائه وتمنع تحقق أي شيء يسير بالضد منها فتقتل بذلك الاحلام البريئة وهو ما تحصل لشخصية الرمز الاجتماعي (علوان) الذي حُرم من محبوبته بفعل الأعراف الاجتماعية الصارمة .

ويرصد الشاعر مصطفى المهاجر[٤١] مظاهر الظلم التي مورست ضد الفلاح حين لا تأتي الغلة بما تشتهي نفوس الإقطاعيين اذ يقول في قصيدة (حسون الفلاح) : [٤٢]

ماذا تفعل إن لم يأت الزرع بغلته

حسون يا بن الفلاح القابع حد اللعنة

في القهر

لا تحلم بغدٍ أفضل

فالشاعر رصد هذه الظلامة الكبرى على شريحة طالما تعرضت للقهر والاستلاب نتيجة لعدم إنصافها طيلة فترة تعاقب الحكومات فقد بقي الفلاح يرزح تحت نير الرق والعبودية والاستغلال من لدن طبقة الاقطاعيين الذي لا يرقبون فيه إلاً ولا رحمة ويذيقونه بتجبرهم وغطرستهم ألوان العذاب .

الخاتمة

ان دراسة الشعر العراقي في المهجر قد افضت الى نتائج توصل الباحث إليها وعلى النحو الآتي :

١- إن الرموز الاجتماعية الموظفة في نصوص المنجز الشعري العراقي في المهجر ١٩٦٨-٢٠٠٣ لا تمثل ظاهرة فنية فقط وانما هي ظاهرة ذات ابعاد موضوعية أيضاً وخطوة متقدمةٌ من خطوات التجريب الجمالي للقصيدة العربية الحديثة.

٢- إن وجود المساحات الرمادية والتداخل بين النصوص الموظفة للرموز الاجتماعية ونصوص الحياة اليومية لا تعني أن تلك النصوص هي جزء متطور عن قصيدة الحية اليومية بقدر ما تكون تلك القصيدة رافداً مهماً استقى منه الشعراء في تشكيلهم لصور الرموز الاجتماعية في نصوصهم.

٣- إن تطوراً ملحوظاً رصده البحث للنصوص الموظفة للرموز الاجتماعية في شعر المهجر عن النصوص السيابية التي مثلت الانطلاقة الاولى لهذا النوع من الرموز فالنصوص السيابية عادةً ما تبدأ بحشدٍ تراكمي لروز وأساطير مهمتها التمهيد لرسم ملامح شخصية الرمز الاجتماعي فيما اختفى هذا التوظيف بصورة كبيرة في نصوص شعر المهجر ، كما غلبت السخرية اللاذعة على نصوص السياب في حين كانت نصوص شعر المهجر تتراوح بين السخرية الفكاهية واللاذعة مما يدلل على اتساع الحدقة الشعرية لدى الشعراء العراقيين في المهجر من خلال تفهمهم لمستوى الواقع الثقافي للمتلقي ومحاكاته، كما ان تلك النصوص قد تضمن عددٌ منها مقدمات نثرية مقتضبة بمثابة عتبة نصية للتعريف بالرموز الاجتماعية ودخول مسارب النصوص لسبر اغوارها.

٤- إن كفة المنحى السياسي في توظيف الرمز الاجتماعي كانت هي الراجحة في منجز شعر المهجر بفعل سياسة التهميش والإقصاء التي مارستها السلطة الاستبدادية على شعبها طيلة مدة حكمها وبما أن الشعراء هم الصوت المعبر عما يجول في نفوس أبناء المجتمع فلا عجب ان يظهر المنحى السياسي أكثر من غيره في هذا المنجز.

٥- انقسمت انماط النصوص الموظِفة للرموز الاجتماعية بين انماطٍ هيمنت عليها النصوص الاجتماعية بصورة كلية وبين اخرى تكاملت ملامحها مع الصور الجزئية الاخرى الواردة في النص وهذه الاخيرة قد ورت

باتجاهات عدة كان من بينها النصوص الموظفة للرموز الاجتماعية والتي اتجهت لحمل معاني الرفض والثورة الممتزجة بمعاني الفلسفة والتصوف وبين تلك التي غلب عليها طابع السخرية اللاذع واخرى وظفت النصوص الاجتماعية لتمجيد قيم البطولة والشهادة .

هوامش البحث

[١] في حداثة النص الشعري: ص٥٦ .

[٢] ينظر: شعرنا الحديث الى اين : ص٤٩.

[٣] ينظر: في بنية الشعر العربي المعاصر : ص١٣٩.

[٤] ينظر: الشعر العراقي الحديث١٩٤٥- ١٩٨٠ في معايير النقد الاكاديمي العربي : ص١٦٦.

[٥] قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر : ص١٦٥

[٦] رماد الشعر دراسة في بنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق): ١٦ص .

[٧] مناهج النقد الادبي : ديفد ديتش ، ترجمة : ص١٦٨.

[٨] دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر :ص١٧٥ .

[٩] الأعمال الشعرية الكاملة : بدر شاكر السياب ، ص٢٤٥.

[١٠] الفكاهة في الادب اصولها وانواعها: ٢ / ٥٦.

[١١] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ص٤٠٨.

[١٢]الأدب الموجه: ص ١٥٥.

[١٣] جبال الثلاثاء : مالك المطلبي ، ص٦٨

[١٤] ديوان صلاح عبد الصبور : ٣/ ١٣٥

[١٥] لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية : ص ١٧٦.

[١٦] ينظر ترجمة حياة الشاعر في : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: ٢٣٥/٢٠.

[١٧] نافذة على الافق : يحي السماوي ، ص٤٦.

[١٨] الأعمال الشعرية الكاملة: احمد مطر، ص١٢٥

[١٩] ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ص٦.

[٢٠] الأعمال الشعرية الكاملة: احمد مطر،ص١٢٨.

[٢١] الاعمال الشعرية الكاملة: عبد الوهاب البياتي ، ص ٦٢٧.

[٢٢] الاتجاه الانساني في الشعر العربي المعاصر : ص ١١٩

[٢٣] الاعمال الشعرية الكاملة: عبد الوهاب البياتي ، ص٤٥٧

[٢٤] في النقد والادب : ٧/٢

[٢٢] الشعر الفلسطيني المقاتل دراسة في الواقعية الثورية : ص٩٥

[٢٦] ينظر ترجمة حياة الشاعر في : أنطولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر: ٢٤٦/١

[٢٧] نشيد اوروك أو هذيانات داخل جمجمةٍ زرقاء لا علاقة لعدنان الصائغ بها : ص٧٨

[٢٤] شجر الغابة الحجري: ص١٤٢

[٢٩] نشيد أوروك :ص٧٤

[٣٠] الأعمال الشعرية ، عدنان الصائغ ،٦٦٧ .

[٣١] ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر : ص ٩٢ ، ٩٣ .

[٣٢] ينظر ترجمة حياة الشاعر في : الشعر العراقي الحديث قراءة ومختارات : ص٢٦٨

[٣٣] من اين لنارك هذا الثلج : ص ٢٥

[٢٩] النقد الأدبي : ٤٨/١.

[٣٥] الأعمال الشعرية : ص ٥٦٢ .

[٣١] ينظر: الثورة في شعر محمود درويش : ص١٠٠

[٣٧] ينظر ترجمة حياة الشاعرة في كتاب (أنطولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر):١٥٨/١

[٣٨] اغتراب الطائر : ص٤٣.

[٣٩] ينظر ترجمة حياة الشاعر في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين:٣٤٥/٤

[٤٠] مملكة الاخرين: ص٨٤

[٤١] ينظر ترجمة حياة الشاعر في (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين):٢٦١/١٥

[٤٢] حاضرٌ كالبكاء غائب كالوطن: ص٦٣

المصادر والمراجع

- الاتجاه الانساني الشعر العربي المعاصر : مفيد قميحة ، دار الافاق الجديدة بيروت .
- الأدب الموجه: حسن الشيرازي ، دار الصادق ، بيروت ، ط١ ،١٩٧٤م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د. علي عشري زايد ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس – ليبيا ، ط١ ، ١٩٧٨م .
- الأعمال الشعرية كاملة احمد مطر، لندن ، ط١ ،٢٠٠٣م.
- الأعمال الشعرية عدنان الصائغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط١ .
- الأعمال الشعرية الكاملة بدر شاكر السياب ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد، ط٣، ٢٠٠٠م.
- الأعمال شعري الكاملة عبد الوهاب البياتي ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠٠١..
- اغتراب الطائر : بلقيس حميد السنيد، دار السندباد، دمشق– سوريا ، ط١٩٩٧،١م.
- أنطولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر: د لطفي حداد، دار صادر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠م.
- الثورة في شعر محمود درويش : ياسين فاعور ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة – تونس ، ط١ ، ١٩٨٩م، ص٨٤
- جبال الثلاثاء : مالك المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٧م .
- حاضرٌ كالبكاء غائب كالوطن : مصطفى المهاجر ، مطبعة سبهر – طهران ، ط١، ١٩٨٩م،.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : د. محسن أطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ،١٩٨٢م.
- ديوان صلاح عبد الصبور: صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط١، ١٩٧٧م.

- رماد الشعر دراسة في بنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق): د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠م.
- شجر الغابة الحجري: طراد الكبيسي ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٥م.
- الشعر العراقي الحديث١٩٤٥- ١٩٨٠ في معايير النقد الاكاديمي العربي : د. عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.
- الشعر العراقي حديث قراءة ومختارات : د. محمد صابر عبيد، دار الكندي للنشر والتوزيع ، عمان –الاردن ،ط١ ، ٢٠٠٢م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د. عز الدين اسماعيل، ، دار العودة ، بيروت– لبنان، ط٥ ،١٩٨٨م.
- الشعر الفلسطيني مقاتل دراسة في الواقعية الثورية : نزيه أبو نضال ، اتحاد الكتاب و الصحفيين الفلسطينيين ، ط١ ، ١٩٩٤م مطبعة الرأي ، بيروت .
- شعرنا الحديث الى اين : غالي شكري ، دار المعارف ، مصر ، ط١ ،١٩٦٨م.
- الفكاهة في الادب اصولها وانواعها، احمد محمد الحوفي، د. ط، مكتبة النهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- في بنية الشعر العربي المعاصر: د محمد لطفي اليوسفي، دار سرار للنشر والتوزيع، تونس، ط١٩٨٥،١م
- في حداثة النص الشعري: علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- في النقد والادب: ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط٤ .
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر: د عائشة بنت الشاطئ، دار المعارف ، مصر،١٩٧٠م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: د عدنان حسين العوادي ، وزارة الثقافة والإعلام – العراق ، ١٩٨٥م .
- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: عبد العزيز سعود البابطين، مطابع دار القبس للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط١ ،١٩٩٥م.
- مملكة الاخرين: حسين الصالح، دار المنتدى للنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ، ١٩٨٩م.
- مناهج النقد الادبي: ديفد ديتش ، ترجمة : د. محمد يوسف النجم، مؤسسة فرانكلين –بيروت– نيويورك ،١٩٦٧م.
- من اين لنارك هذا الثلج: نزار النداوي دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٠م.
- نافذة على الافق: يحي السماوي، دار الينابيع، دمشق– سوريا، ٢٠٠٣م.
- نشيد اوروك أو هذيانات داخل جمجمةٍ زرقاء لا علاقة لعدنان الصائغ بها: عدنان الصائغ، دار امواج، بيروت، ٢٠٠٥.
- النقد الأدبي: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٦٣م.