القراءة والتلقي الافتراضي في " أتخيّل بغداد " لأدونيس "

أ . د . فرحان بدري كاظم الحربي

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية

٧٠frhr@gmail.com

خلاصة البحث

يقدم هذا البحث التطبيقي دراسة في نظريات القراءة واستراتيجيات التلقي الافتراضي فيحاول كشف امكانية تحقيق فرضياتها العلمية في التحليل الادبي بالتطبيق على نص الشاعر أدونيس الذي نشره تحت عنوان (أتخيل بغداد) وقد أوضح الباحث في المقدمة أهمية اختيار النص المعني للدراسة مشيراً الى تعلقه بالمرحلة التحولية للفكر الساسي الاجتماعي للشاعر والمرحلة الزمنية للنص بعد الاحتلال الامريكي للعراق والتغير السياسي المتعلق به في العالم العربي. وقد وقع البحث في خمسة محاور بعد المقدمة: كان الاول فيها بعنوان : القراءة فعل التواصل وقد عمد فيه الى بيان فرضيات نظريات القراءة واستراتيجيات التلقي ليوضح فيها دور القارئ في صناعة المعنى. والثاني بعنوان: العتبة المفتوحة وصناعة المعنى. والثالث: موجهات الخطاب وتأليف المعنى. والرابع: دينامية الخطاب وبنية المعنى . والخامس: التكوين المقطعي ومعنى المعنى

وقد خُتم البحث بتاطير أهم ما توصل إليه من نتائج كاشفاً عن دور القاريء في صناعة المعنى مدلّاً على ان النص الادبي هو فعل خطابي يشترك فيه المتلقي مع الخطاب لبناء مستويات المعنى .

وانتهى بالتوصية بأهمية دراسة النص المذكور في ضوء منهج آخر يسعى الى تقدير الدلالة السياقية له ضمن بنية منظومة (الكتاب) الفكر شعرية وختم بثبت لمصادر البحث ومراجعه.

الكلمات الدالة :القراءة، التلقي، اتخيل، بغداد، ادونيس، العتبة، المعنى، الموجهات ،النصية، الدينامية، تكوين مقطعي.

Abstract

This applied research presents a study in the theories of reading and strategies of virtual receptions. The poet and the time period of the text after the American occupation of Iraq and the related political change in the Arab world. The research took place in five axes after the introduction: The first was entitled: Reading the act of communication in which he explained the hypotheses of reading theories and strategies to receive to explain the role of the reader in the meaning industry. The second is entitled: Open threshold and the meaning industry. And the third: the guides of speech and to compose the meaning. Fourth, the dynamic of discourse and the structure of meaning. And the fifth: the sectional composition and the meaning of the meaning

The research concludes with the most important findings, revealing the role of the reader in the meaning industry, indicating that the literary text is a rhetorical act in which the recipient shares with the discourse to build levels of meaning.

He concluded by recommending the importance of studying the said text in the light of another approach that seeks to estimate the contextual significance of it within the structure of the system (book) thought poetic.

Keywords: reading, receiving, imagining, Baghdad, Adonis, threshold, meaning, vectors, textual, dynamic, syllabic composition.

المقدمة

تقدم هذه الدراسة أنموذجَ مقاربةٍ نقديةٍ لنصٍ للشاعر أدونيس بعنوان " أتخيل بغداد" لما رأيناه من أهمية للشاعر وللنص الشعري موضوع الدرس في مرحلته الزمنية الخطيرة ومكان إلقائه في (مركز كلاويز الثقافي) في السليمانية بكردستان العراق بعد سنوات قليلة من تغيّر النظام السياسي في العراق بعد الاحتلال الامريكي.[١] إذ يقدم النص رؤيةً مهمةً، من خلال قضية العراق، لشاعر مهمّ في عالم الإبداع تجاه تحوّلٍ خطيرٍ في النظام السياسي والاجتماعي في منطقة الشرق الأوسط .

وفي سعينا لتأصيل النص وتوليده وجدنا الشاعر قد مارس لعبة التماهي في رمزية المكان الشعري بما يحمله من معنى الإحالة على المُعطى الاجتماعي والحضاري للمكان التاريخي، ليجرّ القارىء الى لعبة التخفي في عمق العمل الإبداعي، ليكون جزءاً من عملية إنتاج معناه، وكانت النتيجة أن وجدنا النص في اثناء مؤلَفه (الكتاب)[٢] وهو مجموع لستة مقاطعَ شعرية تؤلّف مطالعَ نصوصٍ منفردة وضعها أدونيس في هوامش فصول الجزء الثالث من (الكتاب) أسماها هوامش(يوميات المتنبي).

وتقوم هذه الدراسة على وفق منهج القراءة و التلقي بمحاولة تقديم معانٍ افتراضية لهذا النص الشعري في كل مستوى من مستويات التحليل، ولا تعرض أحدها بوصفه المعنى الإشتراطي الذي يُعتَقَد بان مقصديته متوائمة مع إرادة الباث للرسالة الشعرية (نعني الشاعر افتراضاً) بل تقدمه في كلّ مرة على أنه معنىً جديداً يمكن إدراكه مع تغير معطيات المرجعية الفكرية في الممارسة النقدية بوصفها قراءة في مستوى ما من مستويات التفاعل مع النص.

وبسببٍ مما تقدم فإن هذه الدراسة حاولت الكشف عن معنى النص الشعري في أربعة مستويات من التحليل : دار الأول في حلقة العتبة فقدمت تحليلاً قرائياً للعتبة الرئيسة والعتبة الثانوية والعتبات الفرعية. وجاء المستوى الثاني في قراءة موجهات الإرسال في النص بمحاولة لكشف إتجاه الخطاب الشعري فمارس تحليلاً نقدياً للضمائر في النص، وعرض المستوى الثالث لبنية النص فقرأ حركاته بما يحمله من زخمٍ ديناميكي في حركته الدلالية ، وتوجه المستوى الرابع إلى تكوينه المقطعي فقرأ معاني المقاطع الشعرية من خلال رموزها ودلالاتها الحاملة لروح المعنى العمومي للنص بأكمله ، ويسبق ذلك كله مُعطاً معرفياً في منهجية القراءة التي اتَّبَعها البحث في سبر أغوار العمل الادبي.

١- القراءة فعل التواصل.

من المنظور الذاتي في النظريات المتجهة للقراءة يكون القارىء حاضراً في المادة النصية لينتج المعنى، ويسهم بمليء الفراغات في النص بفعلٍ تأويلي، وبذلك فان هذا النوع من النقد يكون قد تخطى النظريات النصية التي تحصر المعنى في مساحة النص على الورقة، فمعنى النص في القراءة لم يعد يصوغ ذاته بنفسه،[٣] إذ أنّ العميلة الجدلية بين النص والقارىء تُمثّل انفتاح التفاعل بينهما لان القارىء يكون قد تحرّر من قيد الخضوع للنص وأصبح قادراً على التحاور معه بل انه يشارك في إعادة انتاجه، فالنص لايقيد الحقائق لتكون ثابتة بقدر ما يحتوي أنماطاً وهياكل يثير بها ذهن القارىء فيسعى الى توقع الحقائق المفترضة في النص.[٤]

وتختلف استراتيجية القراءة بحسب مواقف القارىء من النص، فهناك من يرى أن النص ذاته يطلق فعل التأويل لدى القارىء، وفي المقابل هناك من يرى أن القارىء هو المنطَلق في القضية إذ انّ استراتيجية التأويل هي افتراض الحلول

لمشكلات النص.[٥] بيد أن ما نسمّيه بموجهات القراءة تدعو للتفكير بكيفية عمل الشفرات المتاحة للقارئ في تحديد ما يعنيه النص، بحسب ما يرى " امبرتو ايكو " من الجانب السيميائي للقراءة.[٦]

وتاتي أهمية القارئ مما يبذله من جهد في الاقتراب من كوامن النص وملء فراغاته بموجب مقصدية النص ومحددات إيحاء المعنى فيه وهذا يعني ان تعدد القراءات ليس عملية عشوائية بل ليست تنوعاً غير منظم بحسب أمزجة الذات، وانما هي عملية واعية تنطلق من محفزات إدراك المعنى في النص بحيث يبقى العمل أو الأثر بنية ذات نظام تقوم على التجانس بما يحفظ الطابع الفردي له ويعطيه قيمة وجوده في معناه.[٧]

ونجد الموقف البنيوي، في فرضية انفتاح المعنى، عند " رولان بارت " في فكرة النص المكتوب الذي يستطيع القارئ إنتاجه في كل مرة يقرأه.[٨] وفي هذا الاطار يأتي منظور" جوناثان كلر" للقراءة حيث يوجه الاهتمام نحو تعدد التأويلات التي يقدمها القرّاء بحيث أنهم قد يختلفون في المعنى مع أنهم يتبعون الأعراف التاويلية نفسها،[٩] واختلاف المعنى في التاويل لايعني تضاده في ذاته بل يعني تنوعه بحسب الكفاءات الادبية التي يملكها القراء، وهذا هو منطلق القراءة عند" جوناثان كلر" ، بيد أنه في هذا المضمون كان ينطلق من المنظور البنيوي الذي ينتمي اليه حيث يرى ان نظرية القراءة تهتم بنُظم المعنى التزامنية وليس بالنظُم التاريخية التعاقبية.[١٠]

في حين يرى " هانز جورج غادامير" وهو من أصحاب نظرية الاستقبال في كتابه "الحقيقة والمنهج" ان المعنى في العمل الادبي يعتمد على الموقف التاريخي للمؤوِّل، القارئ، فالعمل الادبي لايقتحم العالم كحزمة من المعاني المنتهية أو المحصورة سَلَفا فلا يكون بوسع القارئ سوى أنه يقرّ وجودها في العمل.[١١] و لاتخرج الفرضية التي ينطلق منها "ياوس" في هذا الاطار عن رأي "غادامير" فكل تأويلات الأدب الماضي تنشأ نتيجة حوار بين الماضي والحاضر إذ إن العودة الى الماضي تتطلّب استصحاب الحاضر، وهكذا نكون في مواجهة مايسمى أفق التوقعات وهو الذي يخبرنا بكيفية تقويم العمل وتأويله حين ظهوره لكنه لايخبرنا بمعنى العمل، فمعنى العمل غير ثابت مع تغير حُقب القرّاء.[١٢]

ومن هنا يتّضح دور القارئ عندما يلتقي بالنص ، فردود فعله تجاه ما في النص تمثل محاولة لإنتاج الدلالة الجديدة المستنبطة منه، وذلك يكون مبنياً على مواقفه وخلفياته الثقافية .[١٣]

نجد اقتراباً أكثر من هذه الفكرة عند " آيزر" حيث يؤكد ضرورة الاهتمام بميكانيزم التفاعل بين النص والقارئ، فالحدث الادبي، أو الأثر، في نظره هو نتيجة اللقاء بينهما و لايوجد إلا في نقطة التلامس التي يحدثها التعامل بينهما لحظة القراءة.[١٤] بيد ان غياب الحقيقة الثابتة للنصوص الأدبية هو ما يولّد فراغاً يكون في ذاته فسحة القارئ لتوليد المعنى حيثُ يسعى الى ملئه ويكون مختلفاً عند القارئ الواحد، في كل قراءة له، فضلاً عن كونه مختلفاً عند القرّاء المختلفون بحسب الادراك وقابيلة التأويل.

وعلى خلاف ما رآه "ريفاتير" و " امبرتو ايكو" في ان النص هو المنطلق في عملية التاويل بمعنى انه يفرض ضبطاً فكرياً عليها، فانّ " آيزر" يرى ان عملية التاويل هي نتاج التفاعل بين النص والقارئ الذي يعيش النص من جديد عند قراءته، فالذات القارئة تعيش معنى الموضوع الذي تقرأه.[١٥]

على ان فعالية القراءة تنعقد على الطريقة التي يتعامل بها القارئ مع شفرات النص المتنوعة في محاولته فكها وتأويل معناها وهو يقرأ النص. بذلك يكون القارئ عنصراً مستقلاً، وليس ضمنياً، بيد أنه داخلاً في عملية التفاعل مزوّداً بالمعرفة الذاتية من جهة ومتزوّداً من النص ذاته بالمعرفة الخاصة من جهة اخرى، قادراً على استعمال الشفرات التي يزوّده بها النص لفك رموزه وتاويله.[١٦]

ويكون ذلك في محاولة استنطاق النص للتعرف على مكنوناته وكشف ماتخبّئه الكلمات والسطور ضمن المقاطع النصية ليكون انموذج القراءة الذي نقارب النص به محاولة لصناعة معنى جديداً للنص، أو معانٍ، بالتواصل معه وتداول معطاه الفكري والوجداني وتحرير أثره الجمالي.([١٧]) وهو ما نسعى الى تحقيقه في الاجراء الحالي.

٢- العتبة المفتوحة وصناعة المعنى.

٢-١. عتبة نصية كبرى

يُفتتح النص بعتبة رئيسة هي " أتخيل بغداد"[١٨] ونلحظ فيها إسناد فعل التخيل الى الفاعل المضمر في صوت المؤلف " الباث"، وهو مايوحي بعائدية الخطاب على الذات في محور دائري ابتدءاً من نقطة كامنة في ذات المُخاطِب المستشرفة للوجود القادم، وهو وجود غير واقعي متخَيَّل أو يرجى حصوله.

٢-٢ . عتبة مطلقة

يتحول الخطاب بسبب ما يمكن تسميته بالعتبة الثانوية او المضافة إذ ينبني هذا النص على دور إستشرافي عن طريق قراءة الواقع، واستلهام الماضي بصفته جزءاً منه، فمنذ الافتتاح بالعتبة المركزية يبرز هذا الدور المذكور في اللفظين المفتاحين " أتخيل، بغداد" اللتان تنفعل مدركاتهما مع بدايات المقاطع المتلاحقة و المرتبة في بنية انفراجية تقوم على الانفتاح نحو المستقبل انطلاقا من الواقع.

فدور الباثّ (للرسالة الشعرية) هنا يتجسّد بالسرد المباشر ويبنى هذا السرد على فعل التخيّل، ومصدره خيال والخيال هو تجاوز الحقيقة عقلاً ومجاوزة الواقع، فعلى الرغم من انطلاق الخيال من فعالية عقلية في الأساس إلا انه يتعدى العقل بمخالفة الواقع، فالخيال يعتمد أحيانا أجزاءً من الواقع ليؤلف صورة غير واقعية. وهذا يجرنا الى الالتفات الى ماهية الابداع وقد استقرّ تعريف الشعر، وهو مثال الادب، في تراث نظرية الادب عند الفلاسفة المسلمين، منذ القرن الرابع للهجرة، اي ما يعادل القرن الحادي عشر للملاد، بأنه اي الشعر: الكلام المخيَّل، اي الذي ينشأ عن فعل المخيلة عند المبدع ويحدث تاثيراً في المتلقي بتحريك مخيلته،[١٩] ليبدأ فعل التخييل في ذهن المتلقي وتدور حلقة التواصل في اطار العمل الفني. بيد أن الخيال في هذا النص يكون مقابلاً للحقيقة المطلقة، وهو انزياح باتجاهها في الوقت ذاته، وذلك يشير الى ان الخيال أصبح وسيلة للتمويه أو الإخفاء فهو غوص في الوهم، فيتحقق التماهي من خلال طاقة الاستبدال في اللغة الشعرية.

في مقابل ذلك يعلن الخطاب الشعري في النص درجتين في التوجيه، في الاولى: يحيّي الباث حلباً, ويحيّي، بدرجة ثانية كوفة الثائرين، مستعملاً العطف بالواو علامة الجمع في الأثر. ويسند الكوفة لـ " الثائرين " فتتصف بالثورة من خلال شيوع الوصف أو إطلاقه في اسم الفاعل الدال على الجمع، وهنا نلحظ ركون النص الى رمزين[٢٠] مكانيين لهما قيمة استبدالية عليا في مفهوم العلامة التاريخانية فيتخذهما علامتي تعدّي لإستشراف أثر الانتماء الى الثورة في روح الانسان في الشرق العربي.

وفي اتخاذه سبيل " التخيّل " مقصداً فنياً ولغوياً يجعل للنص توجهاً مغايراً في الخطاب منذ بدايته بحيث يؤدي الى إرباك أطر التوقع عند المتلقي.

وتأخذ هذه البنية المقطعية دور الاستهلال[٢١] في مقدمة النص، بيد أنها تتكرر في كل مقطع من مقاطع النص الستة إذ نجد هذه العتبة الثانوية المكررة تعمل بوصفها لازمة صوتية ، ولكنها لاتقف عند المستوى الصوتي بل تتعداه الى ما

نستطيع تسميته بـ " شكل المعنى " بحسب التوصيف البنيوي، إذ ان المستوى الدلالي في التحليل البنيوي له شكل وبنية كما هو الحال بالنسبة إلى الصوت الذي له شكل في الأساس،([٢٢]) فبموجب هذه العتبة تنضبط المسافة بين "الشاعر" و المتلقي على وتيرة الإرسال في موجة الإيحاء الروحي في رسم المستقبل عبر أفق الحاضر باستخدام مفردات الحضارة المستقاة من الإرث الممتد مع الزمن .

وتقوم العتبة الثانوية هذه بوظيفة التوسعة للعتبة الأولى الرئيسة وفيها إفصاحٌ عن البناء المحوري المتكامل لمعنى النص، فنجد في بداية كل مقطعٍ جديد تكراراً للعتبة الثانوية التي تحتوي بدورها العتبة الرئيسة، فضلا عن الحمولة المضافة من المعنى الذي يخص كل مقطع بذاته، وهي كما يأتي:

"أتخيل بغداد ،لكنني أحيي

حلبا ، وأحيي

كوفة الثائرين ... "

ونلحظ انسجام الخطاب في سيرورة التكرار عبر مقاطع النص، فالإضافة تأتي بعد مقطع ".. كوفة الثائرين .." لتكون هذه اللازمة جزءاً من النص في تناميه المستمر، منسجمة فيه غير منفصلة عنه في كتابة السطر الشعري.

ويخرج عن هذا النظام ما ورد في المقطعين الثالث والسادس ، فان بناء الجملة وتركيبها يختلفان عن ما ورد في بقية المقاطع، ففي بداية المقطعين المذكورين يكتب الافتتاح " العتبة " في سطرين تنفصل عنهما الإضافة الجديدة وتأتي في سطر منعزل مبني على فعل أمر مفرد " تجرّأ " في الثالث ، و" ترصّد " في السادس.

هذا من حيث انسجام اللغة في بنية الخطاب. أما من حيث المعنى والآليات الفكرية ففي العتبة الثانوية هذه " أتخيل بغداد، لكنني... " نلحظ الجمع بين محطات الوعي الحضاري للأمة العربية الإسلامية. فهي محاولة لإعادة نظام حركة الفعل الحضاري تنازليا أي من النهاية نزولا الى البداية، فالبداية من بغداد حاضرة الدولة العباسية ، وهي في الواقع المحطة الثالثة بعد كل من الكوفة حاضرة الخلافة العلوية ، وحلب التي مثّل فيها بالجزء عن الكل للشام حاضرة الأمويين، وكأن الشاعر لم يرد الاعتراف بشرعية حاضرة الأمويين صراحة فكنّي بجزئها عنها، ذلك فضلاً عن ما قامت به حلب في انتاج علماء أحرار وهو ما لم تستطعه دمشق الشام بخضوعها لسلطة المؤسسة الاموية.

وبغداد اليوم في عالم هذا النص هي نقطة البداية الجديدة في وعي الأمة فهي نقطة الوسط بين أمل الرخاء والرقي الحضاري الموروث وبين قوة الثورة في نفوس أبناء الجيل الحاضر في تطلعهم للمستقبل. فالكوفة ، التي نعتت بالثورة من خلال الإضافة إلى الموصوف الذي يشير إلى الجمع في جملة " كوفة الثائرين" ، تشير إلى صوت الثورة الدائم بما يحمله من دلالة الرفض المستمر لسلطة الحكم غير الشرعي.

كما يمكن أن نلحظ من جهة أخرى أن بغداد هي رمز لحاضرِ التمزق وماضي الوحدة ، وان حلب هي نافذة الأمان في بحر الغليان بالسلطة وفرض إرادة القوة و الوفرة في صورة مقلوبة على هامشٍ سُريالي من لوحة التاريخ.

٢-٣. العتبات الرافدة.

هي العتبات الجديدة من حيث التسلسل في الوجود المادي، بعد العتبة المطلقة، التي نستطيع عدها عتبة مؤسِّسة في بنية النص في مقاطعه كلّها.

فالنص في مقاطعه الستة مبني على عتبات ثانوية بكلمات مفردة هي عناوين لحقولٍ معرفية تفتح آفاقاً للتواصل بين النص والمتلقي تمليها مقصدية الباث.

وتنفتح العتبات الثانوية بالعتبة الأولى وهي (تخيُّل) وتنتهي بالأخيرة (لو) ، وهو مايشير إلى محاولة إعادة بناء الواقع وتغييره في غير الحقيقة أي في الخيال الذي بدأ بالعتبة الأولى وانتهى الى اداة التمنى (لو).

وتأتي العتبات الثانوية مرتبة بالشكل الآتي: ١- تخيُّل ٢- رغبة ٣- وداع ٤- إمكان ٥- قِباب ٦- لو .

فيكون فعل استشراف الرغبة من خلال الانطلاق من الواقع الى المستقبل في أفعال: التخيُّل والرغبة بجامع الترجي، مقابلاً في المقدار للوعي الحاضر في كلمة (إمكان) والارتكاز في مغايرة الماضي بفعل (وداع) و رمزية (قباب) بما تحمله من زخم أيقوني للمقدس، بحيث يفيض بطابع غنوصي لكشف سرّ المستقبل بوساطة التمني بـ (لو).

٣- موجهات الخطاب وتأليف المعنى

٣-١. خطاب الآخر: يمكن متابعة سيرورة الخطاب الشعري من خلال متابعة الضمائر المضمّنة في المقاطع المؤلفة للنص، ففي المقطع الأول نجد الجمل الخطابية الآتية:

- اترك الحب يدخل اليك
- كالحلم يأتي الى مقلتيك
- من أين قلبك يمضي
- كيف يهوي عليك
- هاهم حول قبرك
- هل تقوم لتلقاهم وتصغي إليهم

ونلحظ ورود الضمير الدال على الآخر (كاف المخاطب)، وضمير المخاطب المضمر في فعل الأمر، أو الاستفهام الخارج إلى الطلب. وهو ما يدل على تصاعد وتيرة التفاعل مع الأخر ومحاولة فتح باب الحوار معه في إطار قراءة الحاضر.

٣-٢. خطاب الذكريات، وذلك نجده في المقطع الثاني ، ذكريات الشاعر ،كما في الجمل الآتية:

- اهدئي ذكرياتي
- واجلسي
- اهدئي واجلسي
- أفلا ترغبين هنا أن تسمعيه

الذكريات أخذت رمزية مضافة بإسنادها الى الذات الشاعرة وذلك بما تحمله من دلالة على الماضي، ماضي الشاعر بكل مايوحيه من حمولة نفسية وفكرية، فضلا عن حملها لرمزية الحاضر المستفيض بالكلام الراهن ، راهن اليوم الذي لم يعد فيه مناسباً إنكار صوت لحظة الوجود الحالي الذي يكبر فيجرف مايعيقه وتتدفق منه الوجوهِ التي تتشرد لتبقى الذاكرة فعلاً مضاداً للموت والانتهاء في رمز الوجوه المتعبة.

٣-٣. خطاب الملاءمة. يعود ضمير المخاطب للظهور في المقطع الثالث في الجمل الآتية:

- قل وداعاً لأرضك
- قل وداعاً لسجّانها
- لخليفة أنقاضها

– وتوسل إلى غيمة تتفيء في ضلها
– قل وداعا لهذا التمزق
– وازفر الآن.....
– ...واصرخ

ونلحظ أن المخاطب هو صوت المثقف (كل المثقف) المغيب سابقاً، ومنه المثقف في ذات المخاطِب، فقد صار عليه اليوم أن ينطق بعد هذا التحول الذي صنعه صوت الوقت الحاضر.

فقد صار التحول حقيقة بوجوده، نقصد (ادونيس) في كردستان العراق بعيداً عن بغداد وقريبا منها ، ليس ممنوعاً لكنه في انتظارٍ لإدراك صوت الواقع الحاضر.[٢٣]

٣–٤. خطاب الفضاء، في المقطع الرابع لا يتوجه الخطاب الى الذات او الى ضميرها بل للحيز الذي يلف الذات المنضوية على الأنا و الآخر في الوقت ذاته:

– هل ستصبح أيها الافق بوقاً.. ؟

وهو خطاب وجودي يصور صراع الماضي، المضمّن في كاف الخطاب للآخر ، مع الحاضر ، حاضر الذات المرصود بضمير المخاطبة المؤنثة (ذات الشاعر وخاطرته). وهو ما أنتج فراغاً هو الحاضر الذي يوفر فسحة التطلع للمستقبل ، ليكون الانسان قيمة عليا تستحق الوجود إذا ما استطاع إعادة صياغة الحاضر.

٣–٥.خطاب الزمن، في المقطع الخامس أصبح الضمير يعني الجماعة ويرسم معالم حياتهم ، إذ يصور لحظة التفاعل من خلال لغط الحاضر النازف للذكريات ، وهذا الحاضر في الوقت نفسه متوقف عن الحركة بإتجاه المستقبل ، إنه تجاذب الأقطاب لإثبات الأحقية في الوجود، كما يرد في الجمل الاتية:

– القباب
– الشيوخ ينامون في ظلها
– أو يقصّون أيامهم
– المصلّون كل حاضر غائب
–كلّ يتحدث في نفسه
– وطن .. ونجهل أن نقرأه

٣–٦. العَود. يعود ضمير الخطاب في المقطع الاخير الى الذات بصفة المخاطب (المذكر)، في الجمل الاتية:

– ترصّد
كيف تعجن بغداد أحزانها
– لوترصدتها
لصنعت من الليل قيثارة وغنيتها
وتمثلت فيها هواك ومهديّك
المنتظر.

وهنا يبرز خطاب الذات الجمعية التي لابد من توحّدها لرؤية المستقبل وهي ذات المثقف الممتد بعمقه الى الماضي ليصنع منه وسيلة للإستشراف، وذلك من خلال النظر الى مستوى الضمائر إذ نلحظ قدرة النص في رسم خارطة الحدث بقراءة الواقع واستشراف المستقبل مع الاحتفاظ بروح الماضي، وهو ما يعني توحّد الهدف مع المنطلق.

٤- دينامية الالخطاب وبنية المعنى.

في المقاطع العمومية الستة للنص يمكننا متابعة الحركات الدينامكية التي تشير الى سيرورة الحدث الشعري بحسب الترتيب لنكشف حركية الفكر الإبداعي في تأليف النص وتوجيه إرساله، وقد وردت كما يأتي:

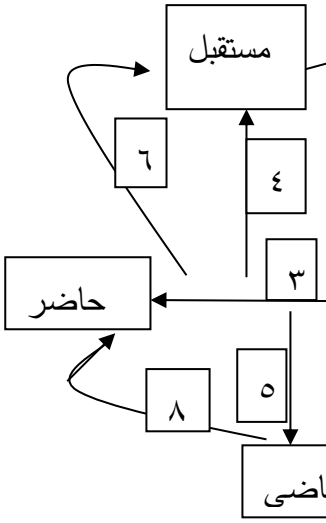
- تخيل – في هذا المقطع تمثيل للانطلاق من لحظة الحاضر للإطلال على الماضي المستمر، ويسيطر على هذه اللحظة الحدث الواقع او المتحقق فعلا، فيمكن تمثيلها بـ: الحاضر/ الماضي .
- رغبة – وتتمثل بها لحظة المستقبل.
- وداع – وفيها استحواذ من لحظة الحاضر على الحدث ، ومحاولة ممارسة الحدث بكل تفاصيله.
- إمكان- هي لحظة المستقبل في صراعه مع الماضي.
- قباب – تتضح فيها لحظة الماضي المستمر في الحاضر، فهي تمثل تعاضد التراث والمعاصرة.
- لو – هي لحظة الواقع، المتحقق في الماضي والمستمر في الحضور، فهو الواقع المنتشر في حلم الحاضر نحو المستقبل.

وهكذا يمكن اختصار أشكال تلك الحركات بالاتي:

١. حاضر منقضي \ ماضي. مستقبل.
٢. حاضر مستمر.
٣. مستقبل منفعل بالماضي.
٤. ماضٍ منفعل بالحاضر.
٥. حاضر مستمر بالمستقبل.

ويمكن اختصارها في:١- ماضي ،٢- مستقبل ،٣- حاضر،٤- مستقبل،٥- ماضي،٦- حاضر. ومن خلال عزل المتشابهات تكون في التركيب القواعدي : ماضي- حاضر – مستقبلاما في التمثّل الشعري فهي:حاضرٌ ماضٍ وحاضرٌ مستقبل

كما يمكننا تمثيل الحركة الديناميكية للحدث الشعري بموجب هذا الإيضاح بالرسم البياني اللآتي:



وهكذا نرى سيرورة الحركة ممثلة برموز التتابع الرقمي الآتي:

١- ماضي
٢- مستقبل
٣- حاضر
٤- مستقبل
٥- ماضي
٦- حاضرمستمر بالمستقبل
٧- مستقبل منفعل بالماضي
٨- ماضي منفعل بالحاضر

وفيه يتضح فعل استشراف المستقبل من قراءة الواقع الحاضر بما يحمله من معاني الماضي، شرط أن لايفقد الماضي قيمته في المستقبل المنشود.

٥- التكوين المقطعي ومعنى المعنى

يمكن النظر الى المقاطع الستة المؤلِّفة لتشكيل النص الشعري على أنها محاور ينتهي من خلالها النص الى معنى كلى نحاول إدراكه بتتبعها بوصفها مفردات تشترك في تأليف المعنى المقصود.

٥-١. المحور الأول " تخيل": نجد أن هذا المحور بُنيَ على افتتاح بالمصدر "تخيُّل" وأردافٍ بمجموعة من الأفعال بصيغة الأمر، خرج معظمها إلى معنى الطلب في الترجي وأحيانا بالتمني، وبعض صيغ الاستفهام المؤدي لمعنى الترجي، فضلاً عن مجموعة من صيغ الوصف الذي يرسم حدود المشكلة التي يضع النص مخاطبه في إطارها ليكون جزءاً من حلّها في النهاية ،معززاً ذلك كله بمجموعة من الأسماء والمصادر الدالة على الوهم والخيال الحلمي مما يساعد في رسم الصورة الشعرية بحيث توحي بالجو ألطقوسي في ممارسة الحلم المؤمل تنظيمه بصورة مقنعة في النص كاملاً.

ويمكن تشريح صيغ الفعل في النص بالشكل الآتي:

أ. صيغ الفعل المضارع، وقد جاءت بأغلبية واضحة في تأليف المقطع الشعري كما يأتي: أُحيّي، أتخييل، يأتي، يدخل، يترصّد ، يُحيّي، يقرع ، يمضي، يتلفّت، يرَوا، يهوي، تقوم، نصغي ، ينشدون، يسأل.

لكنها جاءت بصياغة توحي بالماضي من خلال خطاب الآخر بجو حلميّ.

ب. صيغة الفعل الماضي: أيقضتُ

ت. صيغ المضارع المتحول الى المستقبل من خلال أسلوب الاستفهام الحامل لمعنى الترجي: من أين قلبك يمضي، أتراه يحيي، هل يتلفّت، هل تقوم لتلقاهم.

ج- صيغة فعل الأمر : اترك، اهدئي، تجرّأ، الى آخره. من هذا التوصيف ندرك الأثر الدينامكي لفواعل النص، وهذه الإشارة يمكن الإفادة منها في فهم حركة النص باتجاه المستقبل، فبعد عتبة المقطع الأول يتحول اتجاه الخطاب من البوح المباشر في سرد المحكي، الى الخطاب الموجّه الى الآخر المخاطَب، في النص بضمير الحاضر، وهو قد يكون ضميراً عائداً على ذات المخاطِب (الشاعر) تشخيصاً للذات المنفصلة عنه.

وهنا يأتي دور "الحلم" وهو قد يكون فعلاً غير إرادي في بعض الأحيان، أو هو محاولة غير واعية لتغيير الواقع، لكن الأهم من ذلك هو الحلم وقد جاء لينسجم مع موضوع التخيّل وهو هنا فعل إرادي مبني على مقدمة من المحفزات الفكرلغوية.

وإذ يتوجه الخطاب باتجاه عدم الإرادة المؤكدة يكون قد اتصف بأنه وهميّ لانه "كالحلم" ويردف ذلك بطباقٍ يؤكد حالة الوهم في قوله "طيف يترصّد" من دون أن يسأل الليل، الذي يمثل محيط الحلم، من أين يأتي ؟ .

وفعل الترصّد هنا موجّه الى الحدث بالدرجة الأولى، فهو، أي الحدث، غامض لأنه يصدر من القلب، وهو مكمن الأسرار، إذاً هو سرّ يتجه الى ذكر مكانه في عبارته: "سرّ القلب". وبعد ذلك يتضح الحدث المرتقب وهو التحية في قوله " أراه يحيي شجر الورد ".

ويتراكم فعل السرد من خلال رمزية السؤال الحامل للمرتجى وقوعه في جملة "هل يتلفّت " ؟. وبدلا من الإجابة نجد ان الحدث يتراكم أكثر، بإتجاه المستقبل،وهذا ما تصنعه فاعلية اداة الاستفهام (هل) في اخلاص الفعل المضارع للمستقبل،[٢٤] في قوله: " أيقظت في داخلي أصدقائي ليروا من جديد..."

ونجد هنا إشارة الى حدث سابق، لم يُذكَر صراحة في النص، لكن مُرسل الخطاب استقاه من سابق عهده بالقارئ، او من ذاته المنغرسة في الماضي والمنفعلة به حاضراً ومستقبلاً.

وفي إشارته الى النهاية من خلال رمزية " القبر " المسند الى كاف المخاطَب التي تشير الى الذات الأخرى ، المغيّبة ،التي قد تعني الباث، الشاعر أو ماهو دونها، ندرك محاولة الإقناع بحتمية النهاية فالمخاطَب مغيب على وجه الحقيقة .

وهنا يقدم النص قراءةً فلسفية للواقع العربي في بغداد بوصفها رمزاً للعالم العربي وأنموذجاً من نماذجه، فالعربي بهذا الأنموذج انغلق في صوته حصراً بحيث منَع نفسَه من سماع الآخر وقطع عن نفسِه فرصة سماعه من الآخرين.

٥-٢.المحور الثاني "رغبة": يدور الحوار في هذا المقطع بين الباثّ " الشاعر" بضمير المتكلم وبين ذكرياته في قوله : " اهدئي ، ذكرياتي،..." وهو يعلن موضوع الحوار بقوله: " وهذا كبد الوقت الذي كان صامتا بيننا ".

يشكل هذا المقطع نقطة تحوّل بين المساحة السابقة في نمط الوهم ، الذي ينتشر على مساحة التخيّل ، وبين اللحظة الآتية بعده وهي "الحقيقة " في وداع الحاضر وهو المقطع التالي له " نعني الثالث".

إنه ألم الحاضر في الوجوه التي تتشرد من كبد الوقت بعطشه الجارف بحسب تصريحه، ويسعى الى الموازنة بين الأمل والطموح من جهة وبين الحقيقة الواقعة في الحاضر المنتمي الى الماضي في سيرورته الحالية.

فالتغيير أصبح واقعا في أسم الاشارة " هذا " الدال على الحدوث في الزمن بقوله " كبد الوقت ".

٥-٣. المحور الثالث " وداع " : هذا المقطع هو حقيقة الحاضر في لحظة الموازنة بين فعل الارادة بالتخيل لبغداد من جهة وفعل التحية الواصف لواقع التغيير في الصراغ بين المفروض والمتصوّر لتقييم الثورة ضمن صيرورة التحول الفعلي.

وان بؤرة الخطاب الشعري في هذا النص تكون في هذا المقطع الانتقالي ، فالحقيقة هي أنّ الباث للخطاب ما هو إلا شاعر ويبقى شاعراً فحسب وليس غير ذلك، يقرأ الحدث في كبد الوقت منذ الأزل ويستشرف الأمل في المستقبل ، فَدَواته هي الحاضر المؤسس للغَد كما يقول :

" لكم كل شيء

وانأ... ليس لي غير هذي الدواة وهذا القلم "

٥-٤. المحور الرابع " إمكان": يختلف هذا المقطع السردي عن سابقه (الثالث) " وداع"، وفيه ممارسة لفعل الإعادة في صور متلاحقة للواقع فالأزقّة وهي فضاء الحدث مشحونة بالحزن والعدم في قوله:

"٠٠ – الأزقة محشوّةٌ

بالبكاء وبالموت، ٠٠٠٠دماء

وتنسج للأفق منها ثياب "

فيحمّل الأفق رمزية مضافة تأتي من كونه لوح التدوين للحدث في قوله:

" هل ستصبح أيها الافق ، بوقاً

أم ستصبح مرثية ؟ "

وهنا يتجسد صراع اللحظة الراهنة بين المستقبل والماضي. وكلمة "بوق " لاتنفصل عن الماضي، فهي تأخذ دلالة موروثة شائعة في ذمّ التبعية للسلطان.([٢٥])

٥- ٥. المحور الخامس " قباب " في هذا المقطع والمقطع السابق" إمكان" نلحظ شيوع الوصف الذي يحلّ بديلاً عن الحوار المباشر في أسلوب تأليف النص فقد ساد الحوار في المقاطع السابقة لهذين المقطعين ، وكانت ركيزة البناء هناك قائمة على الطلب ، أما في هذين البيتين فنجد السرد المباشر بالوصف والإفصاح بصور متلاحقة تملأ المساحة الشعرية ، فالدماء تتحول في المقطع السابق "غزْلاً " وتُنسج للأفق منها ثيابا. وتسجل فيه ، فضلا عن ذلك ، لحظة المصير إذ " يمكن للفكر أن يطفئ الآن مصباحه – كي يسير على هدي تاريخه"[٢٦] والشمس تتحول الى بومةٍ، وهذا كله يُخرج االمشهد الشعري الى حالة ترقّب الحدث.

يتطور الحدث ويتسع المشهد في المحور الخامس لحركة النص " قباب" فيجتمع الماضي بالحاضر فـ " المصلّون كلّ حاضر غائب " وان " كل مايخلق الضوء فينا لغة مرجأة " .

وهكذا يصبح التصريح بالجهل واقعاً، انه الجهل بقراءة حبر الجراحات في وطنٍ ضوءه من نفوس عاشقيه.

٥-٦. المحور السادس " لو" يعود أسلوب النص إلى الطلب بفعل الأمر وهو تصوير للواقع الذي يصنع المستقبل ، فهو الاستشراف الغنوصي في نهاية مفتوحة على عالم الروح السرمديّ كما ورد في النص:

" ترصّد

كيف تعجن بغداد أحزانها٠٠٠"

انه صوت الأمل الدائم في انتظار المُخلّص ، ذلك المهدي القابع في نفوسنا هواً وفسحةً في غصّة الزمن .

٥- الخاتمة ونتائج البحث

١- النتائج

١- من الناحية النظرية وجّهَ البحث النظر الى امكانية كشف استراتيجية القراءة بصفتها فعل خطابي يشترك فيه المتلقي مع الخطاب لبناء مستويات المعنى.

٢- في محاولة استنطاق النص للتعرف على مكنوناته وكشف ماتخبّئه الكلمات والسطور ضمن المقاطع النصية كان أنموذج القراءة الذي قاربنا النص به محاولة لصناعة معنى جديداً للنص، أو معانٍ، بالتواصل معه وتداول معطاه الفكري والوجداني وتحرير أثره الجمالي.

٣- وقد مارس البحث قراءةً في الفعل الشعري فكشف عن المزامنة فيه بين الاستلهام والاستقراء، فكان استشراف المستقبل اسقراءاً للماضي من خلال مكاشفة الحاضر.

٤- ظهر في البحث بروز عنصر الخيال في النص بصفته مكوناً فاعلاً في بنية الحدث الشعري.

٥- تبين من خلال البحث ان الاستشراف الغنوصي هو المحرك لفعل الديمومة الشعرية من خلال الحاضر

٢- توصية : ونخُتم البحث بالتوصية بأهمية دراسة النص المذكور في ضوء منهج آخر يسعى الى تقدير الدلالة السياقية له ضمن بنية منظومة الكتاب الفكرشعرية.

---

١ – جريدة الصباح عدد (١٦٦٢) ٢٩ نيسان ٢٠٠٩ الملحق الثقافي ،
وينظر: موقع الحوار المتمدن في شبكة المعلومات العالمية ، العدد ٢٦٦٧ في ٢٠٠٩/٦/٤، محور الادب و الفن تحت عنوان :أدونيس ، من يوميات المتنبي.

٢ – أدونيس ، الكتاب ، أمس المكان الآن، مخطوطة تنسب الى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس، دار الساقي، بيرات، الجزء الثالث ، ط ١، ٢٠٠٢.

٣ – ينظر: النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلون ، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦/ ١٥٩.

١- ٤- ينظر: دليل الناقد الادبي اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، د.ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ط٥، ١٩٤/٢٠٠٧

وينظر : انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة ، مذكرة لنيل درجة الماجستير ، عبد القادر عباس، كلية الاداب والعلوم الانسانية ، جامعة لخضر باتنة الجمهورية الجزائرية ، ٢٠٠٧/٥-٦

٥ – ينظر: النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلون/١٦٠

٦ – ينظر: النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلون/١٦٠

٧- ينظر : الاثر المفتوح، امبرتو ايكو، ترجمة عبد الرحمن بو علي،دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية سورية،ط٢ ،٢٧/٢٠٠١. وينظر التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، امرتو ايكو،ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٠/ ٨٦

٨ – ينظر الخطيئة والتكفيرمن البيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، محمد عبد الله الغذامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٨٨/ ٧٠ – ٧٣

٩- ينظر: النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلون/١٧٧

١٠- ينظر: النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلون /١٧٨- ١٧٩

١١ – ينظر: النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلون / ١٦٢ و ينظر: في نظرية التلقي ، جان ستاروبنسكي، ترجمة غسان السيد واخرون ، دار الغد، دمشق، ط١، ٢٠٠١/٦٥-٦٦.

١٢- – ينظر: النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلون / ١٦٨

١٣- ينظر: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الادبي ، حميد لحمداني، المركز العربي ، بيروت – المغرب الدار البيضاء ،ط٢، ٢٠٠٧/ ٢٨-٢٩

١٤- ينظر: القراءة وتوليد الدلالة/٧٨

١٥- ينظر: القراءة وتوليد الدلالة/ ٧٨.

وينظر : التفاعل بين النص و القارئ ، فولفغانغ آيزر، ترجمة الجلالي الكدية ، مجلة دراسات سال ، عدد ٧، ١٩٩٢/ ٧.

١٦- ينظر القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير سوزان روبين سليمان، و انجي كروسمان، ترجمة حسن ناظم و علي حاكم، الكتاب الجديد ، بيروت ، ط١ ، ٢٦٥/٢٠٠٧

١٧- ينظر: في الخطاب السردي نظرية كريماس، ناصر العجمي، الدار العربية للكتاب ، تونس ٩٠/١٩٩٣

١٨- وضع الشاعر هذا العنوان عند اختياره مجموعة المقاطع الشعرية لإلقائها ونشرها في الصحافة كما اشرنا في هامش سابق من هذا البحث. على انه غير موجود في النص الاصلي في (الكتاب) الذي أصّلنا منه النص. ينظر: الهامش رقم ١ من هذا البحث ، وينظر: الكتاب أدونيس جزء ١٣٩/٣

١٩ – ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، د. جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة و العلوم، د م ، ١٩٨٢/ ٣٨

٢٠- الرمز في رأي موريس علامة العلامة فهي تنوب عن علامة اخرى مرادفة لها فيصير لها مدلول آخر. ينظر: معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله ابراهيم و سعيد الغانمي و عواد علي، المركز الثقافي العربي، ط١،١٩٩٠/ ٩٥

٢١- هناك من يرى في الاستهلال إنعكاساً للواقع الاجتماعي و النفسي للمبدع. ينظر: جماليات الاستهلال في شعر السياب ، ياسين النصير، مجلة الاقلام عدد ٦ سنة ١٩٨٨.

٢٢ ينظر: نظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٣٤٨/١٩٨٧

٢٣- بغداد في نظر ادونيس تمثل كل العراق وبهذا فهو لايعترق بانفصال اجزائه ، وكردستان جزء منه. ينظر : مقال : لماذا اثارت زيارتي الى كردستان ضجة ، الحوار المتمدن ٢٦٤١ في ٢٠٠٩\٥\١٩

٢٤ – البلاغة فنونها وافنانها،ج١ علم المعاني ، فضل حسن عباس،دار الفرقان للنشر والتوزيع،عمان الاردن،ط٢، ١٩٨٩ /١٨٢

٢٥ – ينظر: ديوان ابي الطيب المتنبي ، بشرح العكبري، تقديم عمر الطباع، دار الارقم، بيروت ، ط١، ١٩٩٧/ ج ٢ / ١٠١. من قصيدة : لياليّ بعد الظاعنين، التناص مع البيت التالي: اذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول.

٢٦ – الكتاب، أدونيس، جزء ١٣٩/٣

مصادر البحث ومراجعه

٢- الاثر المفتوح، امبرتو ايكو، ترجمة عبد الرحمن بو علي،دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية سورية،ط٢ ،٢٠٠١.

٣- أدونيس الكتاب، أمس المكان الآن، مخطوطة تنسب الى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس، دار الساقي، بيرات، الجزء الثالث ، ط ١، ٢٠٠٢.

٤- إنفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، مذكرة لنيل درجة الماجستير، عبد القادر عباس، كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة لخضر باتنة الجمهورية الجزائرية ، ٢٠٠٧

٥- البلاغة فنونها وافنانها،ج١ علم المعاني ، فضل حسن عباس،دار الفرقان للنشر والتوزيع،عمان الاردن،ط٢، ١٩٨٩
٦- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، امرتو ايكو، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠
٧- التفاعل بين النص و القارئ ، فولفغانغ آيزر، ترجمة الجلالي الكدية ، مجلة دراسات سال ، عدد ٧، ١٩٩٢
٨- جريدة الصباح ، الملحق الثقافي، عدد ١٦٦٢، ٢٩ نيسان ٢٠٠٩
٩- جماليات الاستهلال في شعر السياب ، ياسين النصير، مجلة الاقلام عدد ٦ سنة ١٩٨٨.
١٠- الخطيئة والتكفيرمن البيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، محمد عبد الله الغذامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٨٨،٤
١١- دليل الناقد الادبي اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، د.ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ط٥، ٢٠٠٧
١٢- ديوان ابي الطيب المتنبي ، بشرح العكبري، تقديم عمر الطباع، دار الارقم، بيروت ، ط١، ١٩٩٧/ ج ٢
١٣- في الخطاب السردي نظرية كريماس، ناصر العجمي، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٩٣
١٤- في نظرية التلقي ، جان ستاروبنسكي، ترجمة غسان السيد واخرون ، دار الغد، دمشق، ط١، ٢٠٠١.
١٥- القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير سوزان روبين سليمان، و انجي كروسمان، ترجمة حسن ناظم و علي حاكم، الكتاب الجديد ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧
١٦- القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الادبي ، حميد لحمداني، المركز العربي ، بيروت – المغرب الدار البيضاء ،ط٢، ٢٠٠٧
١٧- لماذا اثارت زيارتي الى كردستان ضجة ، الحوار المتمدن ٢٦٤١ في ٢٠٠٩\٥\١٩
١٨- معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله ابراهيم و سعيد الغانمي و عواد علي، المركز الثقافي العربي، ط١٩٩٠،١
١٩- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، د. جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة و العلوم، د م ، ١٩٨٢
٢٠- موقع الحوار المتمدن في شبكة المعلومات العالمية ، العدد ٢٦٦٧ في ٢٠٠٩/٦/٤، محور الادب و الفن تحت عنوان :أدونيس ، من يوميات المتنبي.
٢١- النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلون ، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦
٢٢- نظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧