ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر

ثائر سمير الشمري
جامعة بابل –كلية التربية الاساسية

لعل المقولة النقدية القائلة– بان ابداع الشاعر يمر بتعرجات بين نصوص عالية الإبداع ،ونصوص منخفضة الإبداع–[1] لم تعد ذات قيمة ونحن نستنشق المبدع الجاد–ومن ضمنه شاعرنا– ،ولامكان لمقولة(كروتشة)[2]–إذا كان الشاعر يبث نصه بلا وعي،فإن الناقد يكرر هذا النص بوعي–[3] حينما نجد شاعرا عملاقا مثل(أحمد مطر)[4] وقد تألق خطابه الشعري بالابداع دائما،وحضور الوعي الشعري خالداً لديه،فضلا عن تخلل الشعرية داخل كل مفردة يحققها،والتي تظهر أصيلة ،وليست طارئة في فضاء البناء الكلي،وإذا دار الواقع العام لشعره في فلك السياسة[5] فإن الوطنية المستقلة هي الخارطة الشاملة لخطابه من خلال ابعاد متلقيه من الإنجراف في تيار سياسي محدد–التي تؤدي الى خنق الوطنية ضمن هذا التيار– ولهذا فهو يتكلم بلغة طليقة وبأمانة ،وواقعية–وإن كانت مؤلمة– لتوضيح الكثير من الأمور التي تبدو مجهولة للجمهور [6]،وتتنامى صورة الواقع المؤلم التي عرضها (مطر) عن طريق سيادة التناقض الدلالي في خطابه الشعري الذي يمظهر الواقع غير المنظور على – شاشة– واضحة جدا،ولأن فضاء(مطر) الشعري محبل بهذا التناقض، فضلا عن التقنيات التي سخرها الشاعر لخدمة(ثيمة) هذا الموضوع،ولذلك – مع علمنا بان هذا الموضوع المهم غير مدروس[7]– آثرنا التصدي لهذا الموضوع تحت عنوان(ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر)،والمقصود بـ(الثيمة)–كما هو معروف في المصطلح النقدي الحديث–:ماذا أراد أن يقول الموضوع[8]،أو هدف الموضوع[9]،أو فلسفته[10]0

ولقد قسم هذا الموضوع على قسمين،هما:

<u>أولا : بنية التضاد</u>:وقد تناولنا فيه كيفية التضاد عند الشاعر،وتقنياته**0**

<u>ثانيا</u>:الصورة الفنية للتضاد:وقد تناولنا فيه تقنيات تشكل الصورة التضادية كلها،بلاغيا،ولونيا،وإيقاعيا.

<u>أولا: بنية التضاد</u>:التضاد عالم واسع يبدأ: {بالطباق}[11]،وينطلق الى {المقابلة}[12]،ويتقدم الى {الإستعارة العنادية}[13]،و{الإستعارة الوفاقية}[14].

والخطاب الشعري لـ(احمد مطر) تضمن هذه الأنواع ،بيد أنه توسم منهجا مختلفا في التعامل مع المفردات المتضادة من خلال موضوعات بارزة ،أهمها:

<u>1 – الوطن/</u> شغلت هذه البنية الخطاب الشعري منذ أن ولد الشعر وإلى يومنا هذا،وتبرز هذه البنية في العصر الحديث لتكون مرة السلاح الفكري بوجه الإستعمار من أجل التحرر منه،ومرات أُخر بوجه الحكام المرتبطين بالأجنبي،والقسم الأخير ارهق كاهل الشعر ، إذ عانى الشعراء من الضغوط السياسية محاربة،ونفيا،ومصادرة،واعتقالا،واعداما،أو اغتيالاً–أحيانا كثيرة–[15]0

وأحمد مطر من أبرز الذين عانوا أنين هذه البنية الى درجة أنه حارب هذه البنية لأنها سبب غربة الشاعر الأصيل، وسبب حرمانه،ففي نص من نصوصه–مثلا– عنوانه(شؤون داخلية) جمع فيه اكثر من صفة متناقضة مع موضوع الوطن لكنها واقعية،إذ يقول:

وطني ثوب مرقع
كل جزء فيه مصنوع بمصنع

وعلى الثوب نقوش دموية
فرقت اشكالها الأهواء
لكن
وحدت مابينها نفس الهوية
عفة واسعة تشقى
وعهر يتمتع
وطني:عشرون جزارا
يسوقون الى المسلخ
قطعان خراف آدمية
واذا القطعان راحت تتضرع
لم تجد عينا ترى
او اذنا من خارج المسلخ... تسمع
فطقوس الذبح شأن داخلي
والأصول الدولية
تمنع المس بأوضاع البلاد الداخلية... (16)

أكثر الثنائيات التي نقشت جسد هذه القصيدةقدلاتنتمي الى التضاد في شيء(ثوب مرقع،ونقوش دموية،والأهواء،والهوية،وبعضا من موارد الذبح)،لكن الشاعر لاقح بين هذا الخليط غير المتجانس من خلال بنية(الوطن) التي افرزت هذه المفردات الا متفقة نتيجة المصادر الداخلية.

وثمة خطاب آخر،والذي يوسم بـ(دعوة للخيانة) استحضر مطر صورة الوطن في متضادات أُخر:

هل وطن هذا الذي
حاكمه مراهن وأهله رهائن؟
سماؤه مراصد وأرضه كمائن؟
هذا الذي
هواؤه الآهات والضغائن؟
هذا الذي أضيق من حظيرة الدواجن؟
هل وطن هذا الذي
تكون فيه عندما
تكون غير كائن؟!
ياأيها المواطن
خنه وخنه ثم خنه ثم خنه،
بوركت خيانة الجراح للبراثن0
ياأيها المواطن
إن لم تخن
فأنت حقا خائن!(17)

استنكار الوطن سببه مجموعة من القيم التي طرحها الشاعر،وهي:(الرهينة بين الحاكم والمحكوم،وسماؤه مراصد وأرضه كمائن،والخيانة هي الوطنية،والوطنية الخيانة000)،فالعدول في المبادىء هو صفة الوطن المعاصر.

فقلب المعادلة الوطنية هي التي جعلت الفكرة التقليدية عن الوطن تأخذ الطابع المعاكس،إذ ان الخيانة هي الوطنية،والوطنية هي الخيانة،ولاشك أن الشاعر ينقل وجهة نظر مجموعة هو رائدها(المجموعة المثالية)،أما الكثير من الواقع فما زالت الوطنية الأصلية متمثلة به.

وفي قصيدة وطنية أُخرى تدعى–مواطن نموذجي– يكشف لنا الشاعر ان النمذجة في المواطنة،انعدام الشكل ،والعمق من الشخص ،هو اللاشخصية،أو قل التماهي الى لاشيء،إذ يقول:

يا أيها الجلاد أبعد عن يدي
هذا الصفد .
ففي يدي لم تبق يد.
ولم تعد في جسدي روح
ولم يبق جسد .
كيس من الجلد أنا
فيه عظام ونكد
فوهته مشدودة دوما
بحبل من مسد!
مواطن قُحٌّ أنا كما ترى
معلق بين السماء والثرى
في بلد أغفو
وأصحو في بلد!
لا علم لي
وليس عندي معتقد
فانني منذ بلغت الرشد
ضيعت الرشد
وإنني–حسب قوانين البلد–
بلا عُقد:
أذناي وقر
وفمي صمت
وعيناي رمد
من أثر التعذيب خَرَّ ميتاً
وأغلقوا ملفه الضخم بكلمتين:
مات لا أحد ![18]

ونرجع مرة اخرى مع (مطر) لنرى كيف أن كتلة من الثنائيات حققت اللاشخصية –الحقيقية– الشخصية–من وجهة نظر السلطة–:((في يدي ولم تبق يد،ولم تعد في جسدي روح ولم يبق جسد،وكيس من

الجلد وعظام ونكد،ومواطن قح ومعلق بين السماء والثرى،وفي بلد أغفو وأصحو في بلد،ولاعلم لـــي ولـــيس عندي معتقد،ومنذ بلغت الرشد وضيعت الرشد)) ثم ذلك التناقض كله يقود الى نتائج متضـــادة،هي:((وانني- حسب قوانين البلد-،بلا عقد:اذناي وقر وفمي صمت وعيناي رمد000 من أثر التعذيب خرَّ ميتاً)).

فاذن الإنقلاب الشكلي،والنفسي،والروحي هو الإنسانية من وجهة نظر السلطة أو-كما أسماها الشاعر- (مواطن نموذجي)0

هذا،ومثله كثير[19]هو الذي وجه التضاد في بنية الوطن،والتي انقلبت صورتها عن الفضاء التقليـــدي عند(مطر)0

2-السلطة: شكلت السلطة بعداً تضادياً في الخطاب الشعري لأحمد مطر،فالسلطة ذلك الجهاز الذي تأســـس- أصلاً- لاختراق القيم الضالة كلها،والمنحرفة في المجتمع لإقامة مقاييس العدالة فيه،تحول نفسه الى أعلى قيمة من قيم الانحراف،والعدول عن القيم،والمبادىء الرائدة،ثم صار الجهاز الذروة لمكافحة الحق،والعدالة0

ففي نص من النصوص يحشد الشاعر مجموعة من القيم لتوليد فكرة الشعر الواقعي مع الحـــاكم مـــن خلال فضاء من المتضادات التي انتجها الشاعر،فقد قال في قصيدة اسمها(مساءلة)-ضمن حوار طريف-:

قلت للحاكم:هل أنت الذي أنجبتنا؟
قال:لا.. لست أنا.
قلت:هل صيرك الله إلها فوقنا؟
قال:حاشا ربنا0
قلت:هل نحن طلبنا منك ان تحكمنا؟
قال:كلا0
قلت:هل كانت لنا عشرة أوطان
وفيها وطن مستعمل زاد على حاجتنا
فوهبنا لك هذا الوطنا؟
قال:لم يحدث00 ولا أظنُّ هذاممكنا.
قلت:هل أقرضتنا هذا شيئا
على أن تخسف الأرض بنا
إن لم نسدد ديننا؟
قال:كلا
قلت:ما دمت،إذن،لست إلها
أو أباً
أو حاكما منتخبا
أو مالكا
أو دائنا
فلماذا لم تزل،يابن الكذا،تركبنا؟
.. وانتهى الحلم هنا.
أيقظتني طرقات فوق بابي:
افتح الباب لنا يا ابن الزنى.

افتح الباب لنا.

إن في بيتك حلما خائنا[20]

فصورة الحلم هو الواقع الذي نقله لنا هذا الخطاب عن طبيعة السلطة التي تعاقب بالحلم فكيف بالمتهم فعلا ؟ فالحلم خلاف الواقع،بيد أنه واقع من وجهة نظر السلطة،وقد امتزج الواقع بالحلم عن طريق الحوار بين الواقع،والحلم،مع النظر الى ان هذا الواقع هو سيمياء لهالة من الدلالات،لان واقع الحال لا يصدر مثل هذا الحوار مع الحاكم.

وقد تبدو السلطة–بسيمياء الدولة– طبيعية تجاه الشخص المستقيم، لكن انعام النظر بهذه الطبيعة يعرض العكس عن طريق اسلوبية الخطاب المتناقض،فهذا ما نراه عن طريق قصيدة عنوانها(شخص واقعي):

(1)

انا في الواقع

رجل قانع

أسكن في بيت متواضع

لكن أبوابي مشرعة

دوما للداخل والطالع...

(2)

أنا في الواقع

رجل خاشع0

أركع00 لايمنعني مانع0

أسجد00 لا يردعني رادع0

الدولة لاترفع سيفا في وجه الساجد والراكع!

بل ترفع سيفا للطالع000

نحمده00

لست القرآن

ولست الله

ولست الجامع!

(3)

000 أضواء الشهرة تلحقني

وأنا غاد وأنا راجع000

لكن الدولة تحميني من زحمة اعجاب الناس0

نحمده0 لاطرقت دربا

ألّا وورائي الحراس0

هم من حولي وأنا صاح

وعلى بابي00 وأنا هاجع!000

(4)

لا تستغني الدولة عني

هي يوميا تطلب مني000

(5)

أنا في الواقع

رجل وادع0

أتلقى الصفعة في خد

فادير الآخر للصافع0 00

ما بين سفاهات القوم وبيني

بون شاسع

أخلاقي عالية جدا000

(6)

أنا في الواقع

رجل00 كلا

امراة00 كلا000

كل الاجناس لها رأي،

ولها هدف،ولها دافع0 00

أنا في الواقع

جنس رابع!000 [21]

الصور التي طرحها الشاعر هادئة،لكنها تتضمن بعدا واقعيا على تناقضات الدولة وتعاملها مع الشخص الطبيعي الهادئ على انه نوع من المتهمين،والشخص غير الهادئ هو الطبيعي للدولة0

وتتجلى الصورة التأليهية للدولة من خلال نص يفضح الولاء غير الطبيعي للسلطان،عن طريق (اسباب النزول)،إذ يقول الشاعر:

قال لنا أعمى العميان:

تسعة أعشار الايمان

في طاعة أمر السلطان0

حتى لو صلى سكران

حتى لو ركب الغلمان

حتى لو أجرم أو خان

حتى لو باع الأوطان

أنا حيران!

فاذا كان

فرعون حبيب الرحمن

والجنة في يد هامان

والايمان من الشيطان

فلماذا نزل القرآن؟!

ألكي يهدينا مسواكا

نمحو فيه من الأذهان000

[....]

الذلك قد أنزل؟كلا00

ما أحسبه إنزل إلّا

ليحرم شرب الدخان[22]

تعكز الشاعر على متضادات مسترفدة من التراث الحي كي يؤمن احتواء السلبيات للسلطان التي أدمنت النصوص قديما،وحديثا الإشادة به ،فلقد تحايل على دلالات كثيرة كي يقترب من صورةالإبتعاد عن ولاية الأمر المتراكمة في هيكل السلطان،الى تماهي ولي الأمر هذا الى هيأة الشيطان في أبعد مستوياته،واذا كان هذا الخطاب قد أخرج الصورة القرآنية من مستواها المتخم بالآثام الى المستوى الإيجابي ،فانه رمى الى تحصيل المشهد الحديث للكثير من الموارد التي قلبت دلالاتها رأساً على عقب،وتحولت الى شكل آخر غير مستواها الطبيعي0

هذا،وغيره[23] هو المسرح الحقيقي الذي تحركت فيه بنية السلطة0

3- الأمة: تتنامى صورة الأمة عند-مطر- لتاخذ مساراتها الطبيعية البعيدة عن المبالغات التي يحررها الإعلام العربي،من خلال تجربة الشاعر مع نظرية الحق التي قاد لواءها على الرغم من العقبات التي اعترضته لمحاولة تطبيق هذه النظرية0

ففي(عائدون) يتمشهد رمز من رموز الأمة عن طريق فلسطين لكن بغير البطولات التي يرتلها المرتلون في كل مرة،والوعود التخيلية،إذ يقول الشاعر:

هرم الناس00وكانوا يرضعون

عندما قال المغني:عائدون،

يافلسطين وما زال المغني يتغنى

وملايين اللحون

في فضاء الجرح تفنى

واليتامى من يتامى يولدون0

يا فلسطين وأرباب النضال المدمنون

ساءهم مايشهدون

فمضوا يستنكرون

ويخوضون النضالات على هزّ القناني

وعلى هز البطون!

عائدون

ولقد عاد الأسى للمرة الألف

فلا عدنا ولا هم يحزنون![24]

في النص السابق ترتسم معادلة متضادة واسعة بين النضال الموهوم في هذه القضية،وواقع هذا النضال0

وفي نص آخر ينثر الشاعر متضادة[25] أخرى ليثبت أن القدس محتلة من لدن كثير من الحكام العرب الذين يتدخلون حينما تؤول المشكلة الى الحل لكي يعيدوا استعار جمرها،والابتعاد عنها حينما تستعر،فنجد خطابا موسوماً بـ(عاش00 يسقط) ،يقول:

ياقدس معذرة ومثلي ليس يعتذر
ما لي يد في ماجرى فالأمر ما أمروا
وأنا ضعيف ليس لي أثر
عار علي السمع والبصر
وأنا بسيف الحرف أنتحر
وأنا اللهيب00 وقادتي المطر
فمتى سأستعر؟!
لو أن أرباب الحمى حجر
لحملت فاساً دونها القدر
هوجاء لاتبقي ولا تذر
لكنما00 أصنا منابشر
الغدر منهم خائف حذر
والمكر يشكو الضعف ان مكروا0
فالحرب أغنية يجن بلحنها الوتر
والسلم مختصر:
ساق على ساق
وأقداح يعرش فوقها الخدر
وموائد من حولها بقر
00 ويكون مؤتمر!
هزي اليك بجذع مؤتمر
يساقط حولك الهذر:
عاش اللهيب
00 ويسقط المطر![26]

فيبدو الشاعر هو المناضل الحقيقي في ملحمة القدس،والذي بدوره سيمياء للشعر الأصـــيل،وكأن الشـــاعر يقول لم يعد للقضية الفلسطينية حضور حقيقي إلا في الكلام المجرد فقط 0

ويطرح الشاعر من خلال نص عنوانه(الصحو في الثمالة) متضادات واسعة من خلال طرح ثيمة القهر فـــي خارطة الأمة اليوم،إذ يقول الشاعر فيه:

أكاد لشدة القهر
أظن القهر في أوطاننا
يشكو من القهر!
ولي عذري
لإني اتقي خيري
لكي أنجو من الشر
فأنكر خالق الناس
ليأمن خانق الناس

ولا يرتاب في أمري
لأن الكفر في أوطاننا
لايورث الإعدام كالفكر!000
ومن حذري
أمارس دائما حرية التعبير
في سري0
وأخشى أن يبوح السر
بالسر0 00
إذا ما عدت الأعمار
بالنعمى00 وباليسر
فعمري ليس من عمري!
لأني شاعر حر
وفي أوطاننا
يمتد عمر الشاعر الحر
الى اقصاه بين الرحم والقبر
على بيت من الشعر[27]

فالنص يستعرض مجموعة من الصور شاءت الدلالة الشعرية الخاصة أن تتماهى متناقضات من وجهة نظر الشاعر،لتكون هذه المتناقضات هي ثيمة البعد الواقعي غير المنظور–دائما– في رسم النقد الأدجتماعي– الأدبي + الإجتماعي،وإن كان ثمة كفر–أعوذ بالله– غيرمقصود ،فان الجذر الحقيقي لهذه الصورة ينغرس في بعد آخر قد يؤوله–في أسوأ الإحتمالات– التقية من شر السلطة،أو الساق رمزية الأسلوب غير المشروع في وثن السلطة،فضلا عن أن عينات الحرية التي استشهد فيها هذا الخطاب هي الأخرى تصب في هيكل السلطة،مع الأخذ بالحسبان ان السلطة هنا هي السلطة العربية عموما من،دون تحديد مكان معين بذاته،اما الخطاب الزماني –وان كان هلاميا– فانه يصب كثيرا في العصر الحديث0

وتتراكم(الأممية) في صورة أخرى لـ(مطر) في قصيدة تدعى(على باب الحضارة)،إذ قال:

يريدون مني بلوغ الحضارة
وكل الدروب اليها سدى
والخطى مستعارة0
فما بيننا ألف باب وباب
عليها كل الكلاب
تشم الظنون وتسمع صوت الإشارة
وتقطع وقت الفراغ بقطع الرقاب!
فكيف سأمضي لقصدي
وهم يطلقون الكلاب على الدرب
وهم يربطون الحجارة!
يريدون مني بلوغ الحضارة

وما زلت أجهل دربي لبيتي
وما زلت أجهل صوتي
وأعطي عظيم اعتباري لأدنى عبارة
لأن لساني حصاني
–كما علموني–
وأن حصاني شديد الإثارة
وأن الإثارة ليست شطارة
وأن الشطارة في ربط رأسي بصمتي
وربط حصاني
على باب تلك السفارة
00 وتلك السفارة![28]

الشاعر هنا لا يمثل نفسه،وانما هويمثل الشاعر العربي عموما، وهذه الصورة تعطي بعدا لفلسفة الحكام عن الحضارة،فالحضارة عندهم:الخوف المتناهي من كل شيء،والسكوت الدائم بسبب وبغير سبب،وأن يبقى الفرد جاهلا بأتفه الأمور،وأن لانجتمع ألّا في الرسميات جدا– على باب تلك السفارة،00 وتلك السفارة–0

والملاحظ أنّ التناص السلبي[29] قد قنع هذا النص،لكن الهدف لايحقق إلّا التصور الواقعي للأمور0

وتتنامى الثيمة التراثية في(القرصان) لتخلق من بنية(الصبر) معادلة تضادية يتحد فيها الزمان عموما–بين الأمس،واليوم–،بين التراث الصبري المشرق،وبين الحاضر الصبري(المخنث) الذي يبين طبيعة القيمة الصبرية اليوم،من خلال قول الشاعر:

بنينا من ضحايا أمسنا جسرا0
وقدمنا ضحايا يومنا نذرا0
لنلقى في غد نصرا0
ويممنا الى المسرى
وكدنا نبلغ المسرى0
ولكن قام عبد الذات
يدعو قائلا:صبرا0
فالقينا بباب الصبر قتلانا
وقلنا:إنّه أدرى0
وبعد الصبر
ألفينا العدا قد حطموا الجسرا
فقمنا نطلب الثارا
ولكن قام عبد الذات
يدعو قائلاً:صبرا
فألقينا بباب الصبر آلافا من القتلى
وآلافا من الجرحى
وآلافا من الأسرى

وهد الحمل رحم الصبر
حتى لم يطق صبرا
فانجب صبرنا:صبرا!
وعبد الذات
لم يرجع لنا من ارضنا شبرا0
ولم يضمن لقتلانا بها قبرا0
ولم يلق العدى في البحر
بل القى دمانا وامتطى البحرا
فسبحان الذي أسرى
بعبد الذات
من صبرا الى مصرا
وما أسرى به للضفة الأخرى![30]

فقد قام النص على مجموعة من البنى المتضادة،وكل بنية من هذه البنى تقوم على ثنائية التورية،فالبنية شيء وحقيقتها شيء آخر: فالصبر الذي استرفد من تقنيات التراث،حمل عكسه بمشاركة هالة من الدلالات المتقاطعة،لأن الصبر سخر لموارد لاتتلاقح معه0

كل ما مرّ بنا هو عينة من عينات كثيرة عن بنية التضاد عند هذا الشاعر العريق،والتي تؤكد أنّ للتضاد تشكيلاً خاصاً عند (أحمد مطر) من جهة،ويميل التضاد عنده الى هدف واحد يتعلق بحقيقة الواقع المرير من جهة أخرى0

ثانيا:الصورة الفنية للتضاد: تعد الصورة الفنية من المسلمات الموجودة في كل نص ابداعي،وقد أكد النقد الحديث أن الصورة الفنية تتألف من توازن قيم حقيقية،ومجازية[31]،او دراسة النص الإبداعي من ناحية المصطلحات البلاغية[32]،مع دراسة اللون عموما[33]،أواللون الشكلي[34]،واللون الإيحائي[35]،مع دراسة البنية الإيقاعية[36]،أو دراسة كل القيم الظاهرة،والخفية في إنتاج الخطاب الإبداعي[37]0

والصورة الإبداعية عند أحمد مطر من الصور المتميزة ،من خلال أنّ التضاد فضاء صوري حي أساساً،والتضاد عند مطر تقنيات أُخر هي غير التقنيات التقليدية0

ومن المعروف أنّ التضاد يتمحور جذراً مع كل من(الطباق)[38]،و(المقابلة)[39]،
ويرتبط مع ذلك كل من(الإستعارة العنادية)[40]،و(الإستعارة الوفاقية)[41]،وقد يرتبط مع ذلك(الإستعارة التهكمية)[42]0

وفي الوقت الذي تتحرك الصورة التضادية في ضمن فضاء معين،نجد أنّ كثيراً من الموضوعات البلاغية الأُخر حامت تحت قبتها،فمن جملة هذه الصور:

1-الإستعارة: من الموضوعات البلاغية المهمة،والتي تعني:تشبيه حذف أحد طرفيه مع حذف أداة التشبيه،مع وجه الشبه[43]0

والإستعارة دخلت في الخطاب الشعري التضادي لأحمد مطر،ولاسيما (الإستعارة التصريحية)[44]،التي برزت عنده بكثرة،وهذا إن دلَّ على شيء فانه يدل على أنّ الموقف النقدي للواقع يحاول الشاعر توصيله الى متلقيه،بأسلوب السهل الممتنع،فمثلا قال في نص عنوانه(صفقة مع الموت):

أيها الموت انتظر

واصبر عليَّ
فأنا لا وقت للموت لدي
وأنا لا وقت للعيش لدي
000 وأنا ياموت لا أرغب أن أصبح شيئا
000 ليس لي وقت لأمحو شفتي000 (45)

فصورة الموت غير الإرادية التي تتحقق دون مقدمات في الحالة الطبيعية تتحول الى صورة ارادية عند(مطر)،ولم يظهر الشاعر منتميا الى الموت ولا الى الحياة،وبين هذا التضاد الجديد عند الشاعر يتنامى واقع الشاعر فوق التضاد–الحياة،والموت– لان الواقع السيء أكبر من مرارة الحياة،وصورة الموت0

وتتسلل الإستعارة التصريحية الى نص آخر يصور الشاعرفيه دكتاتورية السلطة عن طريق اسكات الكتابة الحرة من التغريد،فقد قال في(العليل):

ربِ اشفني من مرض الكتابه
او اعطني مناعة
لأتقي مباضع الرقابه
فكل حرف من حروفي ورم
وكل مبضع له في جسدي إصابه0
فصاحب الجنابه
حتى إذا ناصرته00 لا أتقي عقابه000! (46)

ان اسلوب البراءة من الكتابة الحرة ألقى عواهله على الشاعر نفسه ليكون أسلوبا غير مباشر–استعارة تهكمية– في النقد غير المباشر للسلطة0

2–مجاز الحال: المقصود بمجاز الحال:هو أن يذكر المكان في الخطاب الإبداعي،والمقصود الساكنين في ذلك المكان(47)0

وقد ورد هذا النوع من المجاز في الخطاب الشعري التضادي عند شاعرنا،والواقع المقصود عند هذا الشاعر الحال ليس اصحابه فقط،وانما هوجدلية بين المكان،وساكنيه أيضا،فقد قال في(كلمات فوق الخرائب):

قفوا حول بيروت
صلوا على روحها واندبوها
وشدوا اللحى وانتفوها
لكي لاتثيروا الشكوك000 (48)

وأحيانا كثيرة يتحول الحال الى اشياء معينة لا ترمي الى شخصها،وانما الى من يرتبط بها،ففي نص موسوم بـ(ثمن الكتابة)،يتحدث الشاعر،قائلا:

في دفتر مخطط
أرى الخطوط كلها تلوح كالبحار
وليس فيها مركب00 ولا بها بحار!
تمتد كالآفاق في مفازة مقفار0
لاغيم 00 لامطار0
لاعشب00 لازهار0

تنام في استقامة
وسط بياض عفة
يفوح منه العار!
أهتف باستنكار:
أين هي الأنغام00 ياأوتار؟
أين هي الأمواج00 ياأنهار؟
أيتها الأسلاك00
أين ارتحلت عن متنك الأطيار؟ 000 [49]

التراكيب المتضادة التي حفل بها هذا النص ترتبط بالبعد الذي لا يتصل بالأشياء نفسها قدر ارتباطها بشخصياتها،وعند جمع الخطوط التي ليست كالخطوط–قلق الكاتب،أو أزمة المبدع–،والصورة التشبيهية للبحار– التي هي صورة على فوران الحياة مع روادها–،مع فقدان الغيم،والأمطار،وبالتالي فقدان العشب،والأزهار–ضياع الرزق،أو الخير،أو النعمة–،مع فقدان الأنغام،والأوتار–صورة لفقدان اللون الرائع للحياة–،يؤول بنا الى ظل من ظلال محنة الإنسان الحر،أو المستقيم،أو الحق في العصر الحديث0

ثم يصب خطاب(من أنا؟)،في جدلية حالية أخرى حينما يتناول الشاعر قضية الإنسان الذي يعمل بضمير فانه:(يلقي في بحر)،أو(يلقى ما لايرضيه)،إذ يقول:

–أبذر القمح
لكي تنبت000 أسراب الجراد0
أخرج النار
لكي أدخل صبحي في السواد
أنسج الأفراح
كي ألبس أثواب الحداد0
أحفر الأنهار000 كي تغرقني0
أقطع الأشجار000كي تشنقني
ازرع الإصلاح،كي تحصد كف الفساد0
كل عمري للذي يعرف عني:
مَن أنا؟أين؟
ومن أي بلاد؟000 [50]

في واقع الحال ما بعد النص يؤكد الدلالات:وهي ان الإنسان المؤمن يقدم من دون مقابل،مع ترويض نفسه على تقبل المكروه غير المتوقع–في الأكثر–0

و سواء كان التعبير بالمكان دلالة عن صاحبه،أو التعكز على أشياء للدلالة على أصحابها يبقى المجاز الحالي يتحرك –من وجهة نظر الشاعر –في فلك واقعه الذي ينتمي اليه0

3– الكناية: وهي احد موضوعات علم البيان المهمة،والتي تعني:لجوء النص،أو التعبير لا للمعنى الأول ،لكن الى معنى هو تاليه أو ردفه[51] **0**

والكناية قد تكون عن(صفة)[52]،او عن (موصوف)[53]،او عن(نسبة)[54]0

والكناية عند(مطر) استقلت بالدرجة الأولى بالكناية عن صفة، فالقصيدة عند شاعرنا رسالة للمتلقي، لهذا فهي ترمي الى قيمة بالدرجة الأولى،وهذة القيمة هي الكناية0

ففي قصيدة(الوصايا)–مثلا–يتطرق الشاعر عن طريق الاسلوب الإنتقادي الى وضع الكلمة الحرة في الوطن العربي،وطقسها،إذ يقول:

(1)

عندما تذهب للنوم
تذكر أن تنام
كل صحو خارج النوم
حرام!
وخذ الفرشاة والمعجون
واغسل
ما تبقى بين أسنانك من بعض الكلام
أنت لاتأمن أن يدهمك الشرطة
حتى في المنام!
ربما تشخر
أو تعطس
أو تنوي القيام
فدع المصباح مشبوبا
لكي تدرأ عنك الإتهام!
يا صديقي
كل فعل في الظلام
هو تخطيط لإسقاط النظام!

(2)

احترم حظر التجول
لا تغادر غرفة النوم
الى الحمام،ليلا،
للتبول!

(3)

قبل أن تنوي الصلاة
اتصل بالسلطات
واشرح الوضع لها،
لاتتذمر00000 (55)

النص السابق يحكي تفصيلات–تبدو ساذجة– تشير كأن الشاعر راض عن موقف هذا البطل من السلطة،لكن الحقيقة هي دكتاتورية السلطة،وتماديها في الإرهاب،والتخويف،الى درجة أصبح الفرد يحسب ألف حساب لكل تصرف حتى لو كان سخيفا0

وفي نص آخر ينقلب الموضوع الكنائي الى ضده،فالجماعة أو الفئة تنقلب عند(مطر) الى لاشيء تماما،– وليس الى الفردية– نتيجة اغتراب الشخص في وطنه،وهذا واضح في(نحن)،إذ يقول(مطر):

نحن من أية مله؟!
ظلنا يقتلع الشمس00
ولا يأمن ظله!
دمنا يخترق السيف
ولكنا أذلة!
بعضنا يختصر العالم كله
غير أنا لو تجمعنا جميعا
لغدونا بجوار الصفر قله![56]000

والكناية عن الموصوف هي الأخرى متشظية في الملف الشعري عند(مطر)، ذلك لان الكثير من الصفات تتراكم حول قطب معين وهذا القطب يصب في ساحل الكناية عن موصوف،ونحن نجد كثيرا من ذلك في(الغابة)،إذ يقول (مطر):

صديقتي الوفية00
ولى الشباب وانطوت أحلامه الوردية
نحن على مفترق
أنواره مظلمة00 وصبحه عشية:
أمامنا مماتنا
وخلفنا وفاتنا
وعن يميننا الردى
وعن يسارنا الردى
وفوقنا منية00 وتحتنا منية!
قد آن،منذ الآن،أن تنتبهي
كل الخطى تبدأ حيث تنتهي
والأرض لا ربط لها
بالكرة الأرضية000 [57]

أول شيء العنوان كما نرى هو بداية القصيدة،وهذا العنوان(شفرة) لأكثر من موصوف،فقد يكون الموصوف داخليا،وقد يكون خارجيا،وقد يكون داخليا خارجيا في الوقت نفسه،ففيه دلالات متنوعة ومتشعبة,ولعل التعقيدات التي يواجهها الإنسان الحديث من سلطته،والتي تنعكس على سلوك الكثير من هذا الإنسان الذي قد ينحرف عن دربه الأصلي–كي يحافظ على نفسه–متأججة في هذا النص0

هذا بعض من ملف الكناية عند شاعرنا والتي كان لها وضعها الخاص كما رأينا،فضلا عن دخول هذا الملف داخل ملف التضاد ذات الوضع المتميز عند (مطر)0

4– الإقتباس والتضمين: من الموضوعات البديعية المهمة التي تشكل حلقة الوصل بين الخطاب الشعري، الخطاب القرآني من جهة[58]،والخطاب النثري من جهة اخرى[59]،وقد يكون استيحاء النص القرآني ،أو

النص الشعري بالشكل وهو مايسمى–كما قلنا– الإقتباس والتضمين[60]،او قد يكون بالمعنى–وهو اكثر أهمية،وهو مايسمى بـ(التناص)[61]0

وشاعرنا أظهر في شعره الإقتباس،والتضمين،لكن هذا الموضوع أخذ بعدا نقديا حينما لم يرد في صورته الأصلية،وانما بصورة أخرى أقرب ماتكون لمحاكاة الواقع الذي أراد الشاعر تصويره،ولهذا كانت صورة الإقتباس والتضمين في شعر مطر لااقتباسا وتضمينا مباشرا تماما،ولاتناصا تماما،وانما بين بين،فلو تاملنا(رؤيا ابراهيم)،لوجدنا الشاعر يقول:

يامولانا إبراهيم
اغمد سكينك للمقبض
واقبض أجرك من أصحاب الفيل
لاتأخذك الرأفة فيه
بدين البيت الأبيض!
نفذ رؤياك ولا تجنح للتأويل0
لن ينزل كبش00 لاتأمل بالتبديل0
يامولانا
إن لم تذبحه نذبحك
فهذا زمن آخر
يفدى فيه الكبش
بإسماعيل![62]

فالنص صريح في تبدله عن واقعة الذبح الواردة في القرآن الكريم[63]،فقد حول الشاعر الإقتباس–المتناص– الى قناع–جمع الشاعر فيه بين التراث،والمقابل الحاضر له–،فالذبح–غير المتحقق–الشرعي في النص التراثي،تحول واقعا في المرحلة المعاصرة التي اقتسم فيه مصير الناس بين شيطانين:(امريكا)،و(اسرائيل)0

وفي نص يستوحي الشاعر عنوانه –إن الإنسان لفي خسر–،وتفصيلاته من سورة(العصر)،– ومن سورة التكوير–،وقد بنى النص–كما عودنا– بناء دلاليا معاصرا،إذ قال(في ان الإنسان لفي خسر):

((والعصر00
إن الإنسان لفي خسر))
في هذا العصر0
فإذا الصبح تنفس0
أذَّن في الطرقات نباح كلاب القصر
قبل اذان الفجر0
وانغلقت أبواب يتامى00
وانفتحت أبواب القبر![64]

الشاعر يشير الى ان خسر الإنسان في التفسير المعاصر–الخاص به–يتشظى ليشمل خسارته–الآن–في الدنيا قبل الآخرة،لذا فالرحمة الإلهية تكاد تكون معدومة الآن لأن أكثر البشر لا يرحم أخاه البشر0

ويتضاعف الأمر أضعافا، والشاعر يتلاعب بالألفاظ المقتبسة ليعطينا بعدا دلاليا جديدا,وهذا مانجده من العنوان في(فبأي آلاء الشعوب تكذبان)،إذ يقول:

غفت الحرائق00
اسبلت أجفانها سحب الدخان
الكل فان
لم يبق إلا وجه ربك ذي الجلالة واللجان
ولقد تفجر شاجبا
ومنددا
ولقد أدان
فبأي آلاء الولاة تكذبان!
وله الجواري الثائرات بكل حان
وله القيان
وله الإذاعة
دجنَ المذياع لقنه البيان:
الحق يرجع بالربابة والكمان
فبأي آلاء الولاة تكذبان!000 (65)

في هذا النص يكشف –من خلال تغيير كثير من العبارات القرآنية– الشاعر عن حقيقة الرب المعاصر الذي يتحول الى الحاكم نفسه،ولم يكن التأليه للحاكم هنا إلا كفرا مباشرا،وصريحا،مع عدم استحقاق هذا الوصف له لكثرة بطشه بشعبه0

وأحيانا يقتبس الشاعر مجاميع من النصوص القرآنية معنويا،وحينها يكون الإقتباس أقرب مايكون من التناص القرآني،وهذا ما نلحظه في(أقزام طوال)،إذ نجد من جملته:

000 لاتلوموه
فما كان فدائيا00 بإحراج الإذاعات
ومابا‌ع الخيال ... في دكاكين النضال0
هو منذ البدء القى نجمة فوق الهلال
ومن الخير استقال
هو إبليس فلا تندهشوا
لو أنّ ابليس تمادى في الضلال0
نحن بالدهشة أولى من سوانا
فدمانا
صبغت راية فرعون
وموسى فلق البحر باشلاء العيال
ولدى فرعون قد حط الرحال
ثم ألقى الآية الكبرى
يدا بيضاء00 من ذل السؤال!

أفلح السحر
فها نحن بيافا نزرع((القات))
ومن صنعاء نجني البرتقال!
أيها الناس
لماذا نهدر الأنفاس في قيل وقال؟
نحن في أوطاننا أسرى على أيّةِ حال
[....]
تحت نير الإحتلال
من حدود المسجد الأقصى إلى (البيت الحلال)![66] 0000

يبدو التلاعب الفني بالخطاب القرآني لأول وهلة منزاحا عن الحرمة الإسلامية،بيد ان الإغراق في التأمل الدلالي يجعلنا نرى في الشاعر مفسرا–من نوع خاص–معاصرا للعمق القرآني بربطه بمحنة الإنسان اليوم في الإتجاهات كلها ،بوصف القرآن الكريم صالحاً لكل زمان،ومكان،ولهذا نقل الشاعر رأيه المعاصر في المعالجة القرآنية0

وفي الإتجاه نفسه نرى نصوصا أُخر مثل(الخلاصة)،إذ ورد فيها:

أنا لاأدعو
الى غير السراط المستقيم0
أنا لاأهجو
سوى كل عتل وزنيم0
وأنا أرفض أن
تصبح أرض الله غابة
وأرى فيها العصابة
تتمطى وسط جنات النعيم
وضعاف الخلق في قعر الجحيم
[...]
آه لو لم يحفظ الله كتابه
لتولته الرقابة
ومحت كل كلام
يغضب الوالي الرجيم
ولأمسى مجمل الذكر الحكيم
خمس كلمات
كما يسمح قانون الكتابة
هي:
قرآن كريم
00 صدق الله العظيم![67]

اما التضمين ففي الأكثر تعلق بعبارات شعرية تمتازبالبعد السيميائي مع النص الذي هو محبل بالدلالات المعاصرة،إذ قال في(لانامت أعين الجبناء):

[...]

وتمشيت برغم الموت على أشلائي

أشدو00 وفمي جرح

والكلمات دمائي:

لانامت عين الجبناء!

ورأيت مئات الشعراء

قاماتٌ أطولُها يحبُو.

تحت حذائي[68]000

وفي نص آخر يقلب الشاعر مقولة (امرئ القيس) حينما أراد عكس صورة واقعية معينة،إذ قال في(أقزام طوال):

أيها الناس قفا نضحك على هذا المآل0

رأسنا ضاع فلم نحزن

ولكنا غرقنا في الجدال

عند فقدان النعال![69]000

بعد هذه الجولة مع عالم التضاد عند أحمد مطر نصل الى أهم نتائج هذا البحث،وهي:

1-تميز التضاد عند أحمد مطر بمزية خاصة،ففي حقيقة الأمر نصوص الشاعر من الخارج ليست متضادة لكننا لو دخلنا الى أحشاء النص فسنجد أنّ (الكوكتيل) النهائي للنص يصب في نظرية تضادية معينة 0

2-التضاد في صورته الفنية الخارجية عند أحمد مطر يتصل بالطباق،أو لمقابلة،أو الإستعارة العنادية،أو الإستعارة الوفاقية،وفي صورته الفنية الداخلية،ولدت صور أُخر:كالإستعارة،والمجاز الحالي،والكناية،والإقتباس،والتضمين،لذلك كانت الصورة الفنية مزدوجة،ومبدعة0

هوامش البحث

(1)ينظر مثلا:الشاعرية والإبداع/18 ،والاسلوبية الشعرية في النقد العربي الحديث – نزار قباني انموذجا- 0 22/

(2)كروتشة:-هو ناقد ايطالي كبير كانت له نتاجات نقدية كبيرة0

(3)ينظر:علم الجمال/23 ،THE LETRECHAR OF METHOD:222.

(4)أحمد مطر:شاعر عراقي عملاق،ولد وترعرع في قضاء(أبي الخصيب) من محافظة البصرة عام(1954)،عرف بنشاطه السياسي الجريء،وهذا واضح بدقة من خلال نتاجه الشعري(تنظر:أعماله الشعرية الكاملة)،والذي لم يستطع تبصيره النورإلا في عام(1986) في المنفى في (لندن)،وقد ناقش في خطابه الشعري دموية النظام السابق،وموت الثقافة,والصوت الحر في العراق0 (ينظر مثلا: شعراءمن العراق/11-15،ودراسات ادبية حية/77-80 ،وجدليات النص الإبداعي/ 20-25)0

(5)ينظر:الأعمال الشعرية الكاملة0

(6)ينظر مثلا:القناع في الشعر السبعيني/33-35 ،والبنية الاسلوبية عند أحمد مطر/11-13 ،والدرس السيميائي في فضاء النص الشعري/44-48 0

(7)للتاكد من هذا الأمر يرجى مراجعة (الانترنت)0

(8)ينظر مثلا: الثيمة في الخطاب الإبداعي/10–12 ،ونقد الرواية/18–19 0

(9)ينظر مثلا: دلالة النص/34–40 ،والجنس القصصي من خلال المجهر النقدي/99–102 0

(10) ينظر مثلا:خطاب الخاتمة/20–21 0

(11) الطباق:–هو التقاء التناقض في النص،أو التعبير عن طريق المفردات (ينظر مثلا:الشامل في علوم اللغة العربية/مادة(طباق)،والمعجم البلاغي/مادة(طباق) 0

(12)المقابلة:–وهي التضاد الحاصل في التراكيب،او النصوص (ينظر مثلا:الشامل/مادة(مقابلة)،والمعجم البلاغي/مادة(مقابلة) 0

(13)الإستعارة العنادية:–هي التقاء مفردتين لا تلتقيان في موضع آخر(ينظر مثلا:الإستعارة/23 ،والإستعارة في الخطاب القرآني/8–9 ،والإستعارة العنادية/38)0

(14)الإستعارة الوفاقية:– هي الإستعارة التي تجتمع فيها المفردات المتحدة(ينظر مثلا:الشامل/مادة(استعارة)،والإستعارة في الخطاب القرآني/9) 0

(15)ينظر مثلا:الأدب السياسي/35 ،وسياسة الإبداع/11 ،وسلطة النص/22 0

(16)أعماله الشعرية الكاملة 137.

(17)نفسها/240 0

(18)نفسها/161–162 0

(19)ينظر مثلا:نفسها/ 160 ،169–171 ،192–194 ،197–203 ،232–233 0

(20)نفسها/316–317 0

(21)نفسها/331–334 0

(22)نفسها/347 0

(23)ينظر مثلا:نفسها/181 ،183 ،188–190 ،219 ،233–234 0

(24)نفسها/19 0

(25)المقصود بالمتضادة القصيدة التي تزخر بالتضاد0

(26)نفسها/30–31 0

(27)نفسها/23–25 0

(28)نفسها/26 0

(29)المراد من التناص السلبي:–هو الأخذ من النصوص السابقة بصورة واضحة،ومكشوفة(ينظر:المعجم النقدي الحديث/مادة(تناص))0

(30)أعماله الشعرية الكاملة/27 –28 0

(31)ينظر مثلا:الصورة الإبداعية/12 ،والصورة الفنية/28 ،ودراسات في الصورة/11 0

(32)ينظر مثلا:المعجم البلاغي/مادة(صورة)0

(33)ينظر مثلا:الألوان في الشعر الحديث/11–12 ،واللون في شعر أدونيس/200.

(34)ينظر مثلا:اللون في شعر الرصافي/14 0

(35)ينظر مثلا:تقنيات المنهج الإسلوبي في سورة يوسف/127–130 0

(36)ينظر مثلا:البنية الإيقاعية في الشعر العربي/26 ،The Echoon 0f Art:77

(37)ينظر مثلا:الصورة الفنية في الخطاب الفني/10 ،والمشهد البنيوي في النظرية المسرحية/88 0

(38)الطباق: نوع من التضاد في المفردات0

(39)المقابلة: نوع من التضاد في التراكيب،او النصوص0

(40)الإستعارة العنادية: هي نوع من التضاد الخاص الذي لايجتمع إلا في هذه الإستعارة0

(41)الإستعارة الوفاقية: هي نوع من التضاد المختلق من المعنى الخاص0

(42)الإستعارة التهكمية: هي الإستعارة التي تحوي مفهوم التضاد من خلال الإسلوب الإنتقادي0

(43)ينظر:الإستعارة في الخطاب الأدبي العربي الحديث/12-17 0

(44)الإستعارة التصريحية: هي الإستعارة التي حذف منها المشبه،مع بقاء المشبه به،مع حذف اداة التشبيه،ووجه الشبه(ينظرمثلا:الإستعارة التصريحية في الخطاب الروائي العربي الستيني/122)0

(45)أعماله الشعرية الكاملة/139 0

(46)نفسها/159 0

(47)ينظر مثلا:المجاز عند المعتزلة/111-112 0

(48)أعماله الشعرية الكاملة 41 0

(49)نفسها/ 445-447 0

(50) نفسها / 447- 448.

(51)ينظر مثلا: الإبداع الكنائي عند أدونيس/21 0

(52-54)ينظر مثلا:المعجم البلاغي/ مادة(كناية)0

(55) اعماله الشعرية الكاملة/143 0

(56) نفسها / 277.

(57)نفسها/354 0

(58)ينظر مثلا:الإقتباس والتضمين في الخطاب النقدي العربي التراثي/78،والإقتباس والتضمين في شعر العصر الوسيط/108-110 0

(59)ينظر مثلا:التناص في النظرية النقدية العربية الحديثة، .The R0man&The Hestury\111-120

(60)ينظر مثلا:النص والتاريخ/122-130 ، Ouda of Fuchar\66-70.

(61).The Qurany Texet&The Humany Texet:88-99

(62)أعماله الشعرية الكاملة/23 0

(63)تنظر:الصافات/102-0108

(64)أعماله الشعرية الكاملة/52 0

(65)نفسها/64 0

(66)نفسها/110-111 0

(67)نفسها/114-115 0

(68)نفسها/34 0

(69)نفسها/109 0

المصادر والمراجع

1- المصادر والمراجع العربية:
-القرآن الكريم/أول المصادر وأكرمها0
-الإبداع الكنائي عند أدونيس، سلامة ابو يوسف(مجلة الكاتب المصرية،ع1،1998)0
-الأدب السياسي،د0 أحمد محمد أحمد،دار التراث-بيروت،ط1،1987 0
-الإستعارة،د0 كمال سلامة،القاهرة،ط1،1982 0
-الاستعارة التصريحية في الخطاب الروائي العربي الستيني،د0عبد الودود زكي،دار الآداب-بيروت،ط1،1998 0
-الإستعارة العنادية،د0 جميل فهمي(مجلة آفاق الثقافة والتراث الإماراتية،ع2 ،1998)0
-الإستعارة في الخطاب الأدبي العربي الحديث،د0 جلال سعيد،دار الفارابي- بيروت،ط1،2003 0
-الإستعارة في الخطاب القرآني،أحمد عبد المنعم(مجلة العرب السعودية،ع1،1996) 0
-الإسلوبية الشعرية في النقد العربي الحديث-نزار قباني انموذجا-،د0 أحمد محمد أحمد،دار القلم-بيروت،ط1 ،1987 0
-الأعمال الشعرية الكاملة لـ(أحمد مطر) ،لندن،ط2،2003 0
-الاقتباس والتضمين في الخطاب النقدي العربي التراثي،د0 سلامة محمود،دار صادر-بيروت، ط1،1985
-الاقتباس والتضمين في شعر العصر الوسيط،د0 عبد الحميد جميل،دار القلم-بيروت،ط1 ،1992 0
-الألوان في الشعر الحديث،د0 عماد عبد الحفيظ،دار الفارابي-بيروت،ط1،1997.
-البنية الإسلوبية عند أحمد مطر،د0 كمال سامي(مجلة الرافد الإماراتية،ع01،1992
-البنية الإيقاعية في الشعر العربي،د0 سعيد عبد الجواد،دار الغرب الإسلامي-بيروت،ط1 ،1997 0
-تقنيات المنهج الاسلوبي في سورة يوسف،د0 حسن عبد الهادي الدجيلي،دار الشؤون الثقافية-بغداد،ط1،2005 0
-التناص في النظرية النقدية العربية الحديثة،د0 جمال السيد(اطروحة دكتوراه مكتوبة على الآلة الكاتبة،كلية الآداب-جامعة القاهرة، 2000)0
-الثيمة في الخطاب الإبداعي،د0 جمال السيد،دار القلم-بيروت،ط1 ،2002 0
-جدليات النص الإبداعي،د0 كمال سامي(مجلة الفيصل السعودية،ع1 ،1997)0
-الجنس القصصي من خلال المجهر النقدي،د0 ممدوح عبد العزيز،دار الآداب-بيروت،ط1،1988 0
-خطاب الخاتمة،د0 سميرة وصفي(مجلة كلية الآداب-جامعة عين شمس، ع 2،1993)0
-دراسات أدبية حية،د0 كمال سامي،القاهرة،ط1،1987 0
-دراسات في الصورة،د0 عماد عبد الحفيظ،دار الشروق-القاهرة،ط1،1997 0
-الدرس السيميائي في فضاء النص الشعري،د0 ممدوح عبد العزيز،دار الآداب-بيروت،ط1،2004 0
-دلالة النص،د0سميرة وصفي،دار القلم-بيروت،ط1،1987 0
-سلطة النص،د0 حافظ عبد الباقي،دار الآداب-بيروت،ط1،1997 0
-سياسة الإبداع،د0 وائل كمال،دار الشروق-بيروت،ط1،1998 0
-الشاعرية والابداع،د0سميرة وصفي(مجلة العرب السعودية،ع1،1983) 0
-الشامل في علوم اللغة العربية،مجموعة من المختصين اللبنانيين،دار القلم-بيروت،ط1،1983 0

-شعراء من العراق،د0 سالم جميل،دار القلم-بيروت،ط1984،1 0
-الصورة الإبداعية،د0سالم جميل،دار القلم-بيروت،ط1983،1 0
-الصورة الفنية،د0 كمال سامي،دار الآداب-بيروت،ط1987،1 0
الصورة الفنية في الخطاب الفني،د0عادل عبد الرحمن،دار الشروق-بيروت،ط1993،1 0
-علم الجمال،بندتو كروتشة،ترجمةد0 كمال حماد،دار الآداب-بيروت،ط19850،1 .
-القناع في الشعر السبعيني،د0سلام سعد،دار القلم-بيروت،ط1980،1 0
-اللون في شعر أدونيس،د0 حسين سالم(مجلة الناقد المصرية،ع2004،1) 0
-اللون في شعر الرصافي،د0 سالم السالم(مجلة كلية الآداب-جامعة الكويت،ع1994،1) 0
-المجاز عند المعتزلة،حسين خليفة صالح(رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة،جامعة الفاتح-الجماهيرية الليبية،1988) 0
-المشهد البنيوي في النظرية المسرحية،د0 عبد الله اسماعيل،دار الآداب-بيروت،ط1995،1 0
-المعجم البلاغي،د0 حميد مسعود،دار بيروت-بيروت،ط1998،1 0
-المعجم النقدي الحديث،مجموعة من المختصين اللبنانيين،دار بيروت-بيروت،ط1999،1 0
-النص والتاريخ،ج0 م 0 لورد،ترجمة أحمد سامح،دار حوار-سورية،ط1999،1.
-نقد الرواية،جون مايلر،ترجمة أحمد سامح،دار حوار-سورية،ط2005،1 .
2-المصادر والمراجع الأجنبية:
-Ecoon Of Art:N0rman Venoues:London:1999.
-The Qurany Texet&The HumanyTexet:Gearar Maikel:Rooma:2001.
-The Leteruchar Of Method:U.K.Braoun:U.S.A:2000.
-The Roman& The Hestury :Soozan Tudower:German:2002.
-Ouda Of Fuchar:Arthar Entebutek:Muscoo:2000.