Manifestations of the Other in the Poetry of Abdul Razzaq Al-Amiri: A Model

Lecturer Doctor Adel Yasser Kazem Rajah
Ministry of Education / Muthanna Education Directorate
E–mail : **adelelrkaby6@gmail.com**

Abstract:

The question "What is the Other?" often comes to mind, and the answer is: the Other is everything different, meaning everything that is not us. It has representation in our scientific and literary life and exerts a significant influence on the souls of poets, writers, and literati. The Other occupies a large space in the arts of poetry when addressed through the language of the self. The Other is the self in its interaction with others, women, symbols, myths, estrangement, deprivation, and everything that affects the poet's life, emotions, rituals, and psychological factors. The researcher deemed it appropriate to depict this Other, delve into it, and explore its psychological implications to clarify its state of influence, interaction, and transformation in the life of the Najafi poet Abdul Razzaq Al-Amiri and the depth of his experience. This is manifested in how he conveyed these feelings to us in a beautiful creative language.

Keywords: Self, Other, symbol, myth, estrangement, deprivation.

تجليات الآخر في شعر عبد الرزاق الاميري إنموذجاً

المدرس الدكتور عادل ياسر كاظم رجه
وزارة التربية / مديرية تربية المثنى
E –mail : adelelrkaby6@gmail.com

ملخص البحث:

دائما ما يتبادر إلى الذهن سؤال:ما الآخر؟ والجواب: الآخر هو كل شيء مختلف، بمعنى كل ما هو غيرنا ، وله تمثيل في حياتنا العلمية والأدبية، وله تأثير كافٍ في نفس الشعراء والكتاب والأدباء، حيث يأخذ مساحة كبيرة من فنون الشعر إذا ما خاطبته بلغة الأنا، فالآخر الذات في تعاملها مع الآخرين، والمرأة، والرمز، والأسطورة ، والغربة، والحرمان وكل ما يؤثر في حياة الشاعر ومشاعره وطقوسه وعوامله النفسية، وقد أرتأى الباحث تصوير ذلك الآخر والغوص فيه وسبر إرهاصاته النفسية، لبيان حاله من التأثير والتأثر والتحول في حياة الشاعر النجفي عبد الرزاق الأميري وعمق تجربته؛ إذ تجلى في إنَّه أوصل إلينا هذه الأحاسيس بلغة إبداعية جميلة .

الكلمات المفتاحية: الذات ، الآخر ، الرمز ، الأسطورة ، الغربة ، الحرمان .

المقدمة

تشغل صورة الآخر مساحة واسعة من الانشغال المعرفي بأنساق الخطابات الفكرية والنصوص المعرفية والجمالية، وتلتبس بسياقات فنية وواقعية ، ومباحث ودلالات ثقافية وإنسانية متشابكة ، وقد تتبدى في مستوى موضوعي محدد إلى وجود خطابي ومظهر من مظاهر الإنشاء اللفظي محكومة بضوابط الإبداع في المجال المعرفي/ الإنساني، وهذا ما دعا الباحث إلى اختيار الموضوع على اعتبار إنَّ الشاعر الأميري في ديوانه قربان العشرين قد تناول كثيرا من الموضوعات التي عمقت مساحة الالتباس المفهومي لصورة الآخر وأهال عليه ظلالا جديدة من الغموض والالتباس في هذا السياق، دعا إلى دراسته بما يفترضه من مفهوم الآخر من غموض وانفتاح على دلالات موضوعية متباينة تجاه الآخر ، وينتهي من ثمَّ إلى نتائج بديهية ترى أن الشاعر خرج من رحم المعاناة والشقاء الروحي، فجاءت أشعاره مطابقة لواقعه المؤلم، وبغض النظر عن كون الاستنتاج هنا لا يقدم معيارا وثيقا ، ولكن حسبنا المحاولة لتبديد الغموض الذي اكتنف مراحل التشكيل الفني لدى الشاعر الأميري .

الآخر الحبيب:

يشكل الآخر دائما هاجسا حاضرا في ثنايا أشعار الشعراء والكتاب، فالإنسان لا يمكنه العيش بعيدا عن الآخر في كل تجلياته، وهو المنبع الأساس الذي ينهل منه الشاعر كلماته ويستلهم نصوصه الشعرية منه ، ويمثل دافعا تنبجس منه طاقاته الشعرية الخلابة وتحمله إلى منصات الهوى والإبداع ، وهو ما ظهر بشكل متداعٍ ومستمر في عبارات تقفز متلاحقة إلى مرآة الذهن في لحظة تنعكس على وعي الشاعر لشخصية الاخر في تكتيك تيار واعٍ لشعر ينساق مكانه إلى القلب بين طبقات الوعي وصورة الذات ، وكثيرا ما يستخدمه الشاعر بشكل اجمالي لإثارة اهتمام المتلقي في شواهدِهِ الشعرية فتقاطر الأفكار والازاحة الشعرية تمنحه لحظات تقربه من حافة الجنون بالحبيب ((كون المرأة هي ذلك الشخص الذي يقف دوما من وراء خطاب الرجل ويقول ها انا ذا))[١] بقوله في مجموعته ((لماذا أحبك)) :

لماذا أحبــك يا فاتنــة وثــورة حبــي ألـــم تخـمدِ ؟؟[٢]
أحبك من رقة المقلتين تذوبــان في هيكـــل المعبدِ
أحبك إذ نهدك قصة تـداولهـا الســـنُ النُـهـدِ
وتلك الخدود إذا ضرجت وحلقت العــين فــي الموقـدِ
فأيُّ قلوب غِلاظ الطباع على مذبح الشمس لم تسجدِ؟

انّ محاولة الوصول إلى العقل ولحظات الاقتراب من الجنون أمور يمكن أنْ نلمسها في عنف واندفاع الشاعر حتى يبدو عاجزا عن السيطرة عليها مع أنَّ كل مهاراته وعمق قدرته تجلت في أنَّه وصّل إلينا هذه الأحاسيس بلغة الأنا والآخر .

فمن الطبيعي أنَّ مثل هذه الأمور تنساب على لسان الشاعر لأنَّ لها منطقها الخاص أو منطق التداعي الذي تستثيره الكلمات السحرية وما وراءها فتُفتح أبواب وتنجاب حجب من حجب الوعي فتكشف لنا أحاسيس الشاعر وقد تمثلت بمفاتيح أو عبارات وردت على لسانه بقوله :

نحن في جزر النسيان تحملنا قواربُ الحيرةِ البلهاء من سعفِ [٣]
أرخى الضبابُ جناحيه بمقلتنا فحملقت بانســدال العالم الصلف
واعشوشبت بفراغ الذات عاصفةً أوتارها غابة الحــرمان والأسف
وتستريح على الأحداق غافية عواصف الموت في أحبولة العنف

إنَّ ما يلف شعر عبد الرزاق الأميري من أحساس بالآخر بجوهره وانتمائه يرفض الاستسلام ويعتز بالذات، إذ يمثل ذلك صورة عن الالتصاق بذلك الجوهر واعيا بأسباب هذه اللوعة ورافضا للواقع اللاإنساني الذي يفرض تداعياته على الذات الثائرة والحالمة بالود والقربى .

فالشاعر في أبياته لم يقتصر على البنية الايحائية للآخر، بل صارت إلى محاكاة أوضاع النفس فيما يعتريها من خوف وهلع ، ويتنازعها من حمى الشك واليقين من جفاء الاخر، فراحت تشكل ملامح صورة متكاملة لحالة شعرية واعية تتسع لحركة المضامين والأفكار فلم تكن اللغة مجرد وعاء لقوالب الشعر وتلك الحركات، بل سعت إلى أبعد من ذلك فجاءت تحمل ألفاظ، الذات، والأسف، والحرمان ، وعواصف الموت، والعنف ، والنسيان ((ان التحلل من الذات ... يصبح أحيانا ضرورة داخلية ، يغادر الفرد ليكون عليه ان يستأنف وجوده انطلاقا من لا شيء))[٤] .

ويتابع الشاعر في (قربان العشرين) أسلوبه الذي يعول عليه فيه على الجمع بين الذات والآخر في بنية درامية يتكافؤ فيها الشكل بالمضمون وحركة البناء تركيبا وايقاعا بقوله :

هناك أشعاري وقيثارتي تهمـــسُ في ترتيلة النهرِ[٥]
تسرح أنفاسي على لحنِها ومعبدي يولجُ في الطهرِ
أنا غريبٌ بظمأ واحتي فاسألي عني العهدَ لا شعري

يصطدم متلقي عبد الرزاق الأميري بما لديه من تناسق وتعانق وتكاتف اللغة بالأسلوب والتركيب بالإيقاع، في اطار السياقات التي تقتضيها البنية بروابط ذهنية تنم عن حرفة وصناعة شعرية محترفة يشوبها الخجل تارة ، والتصريح تارة أخرى بحذر، كون الشاعر يمتلك ذاتا خجلة جدا من الآخر تعذر عليه اللقاء وجها لوجه لذا هو دائم الكتمان للذات بما اعتادا الشعراء ايصاله إلى الأذن والعين بروابط لفظية منطوقة وقد ثبت أحد الباحثين ذلك في نتائجه بالقول((لقد سيطرت الوحدة والألم والصراع الذاتي على أشعاره لاسيما في بداية حياته الشعرية في عمر العشرين، والتي ألف خلالها مجموعة شعرية أطلق عليها "قربان العشرين" إذ بيَّنت وحدته في هذه المرحلة العمرية بالذات ، حينما مر بتجربة شعرية انتهت بالفشل، ولم يحظَ بمحبوبته ، فأثر ذلك في نفسه وأخرج ذلك الألم والحزن على هيأة أشعار في هذه المجموعة))[٦].

إنَّه ما أنْ يفيق على صوت الآخر حتى يستولي عليه هاجس من يأس وخوف ينتهي به إلى لحظة توحد الحلم الغر، الذي يحمل في طياته ريح الآخر ليرسم أبعاد الفضاء الذي تتنفس فيه القصيدة :

بعُدتِ ولي في مقلتيك حكايةٌ وأشلاءُ من ذكرى وقلبٌ معذبُ[٧]
وأحلامي الخضراء تستاف بالضنى وأني بصحراء من الظنِ منضبُ
ويمضغني صمت الوجود وتنطفئ بعيني قناديلٌ من الأمس تشحبُ
وتأخذني الآهاتُ فوقَ متونِها وآفاقها الرعناءُ قبرٌ يذوّبُ

فالقصيدة أضحت لدى الشاعر أقدر على امتلاك الحس بما ينفث فيه من فكر وإحساس ينساب عبر صور حسية مكافئة، تكشف للمتلقي ما يحمله الشاعر من ميول للآخر، من صور حسية تمثل موقف

الشاعر من الحبيب، وتتشرب في رؤياه وعقيدته التي يرفدها بغنائية توقع أثرا حسيا وجماليا قادرا على تخطي الألم ولوعة الفراق يقول :

عامان والحب الدفين قصيدةٌ عصماء تركض في جناحٍ مسرعِ[٨]
تمشي وخلف سرابها متنفسٌ وبأضلع الأنغام قلب المقبع
ومنائرٌ عرجاء تنزفُ بالسنا قلباً لأصداء العناق الموجع
لكنَّ في قلبي مخالب لحنها تقتاتُ من قلبي بقايا المقطعِ

إنَّ الشعر يمثل أداة للتعبير عن المشاعر الانسانية ، ويفسح حيزا واسعا لأنين الروح مما يظن أنْ خلفها متنفس اللقاء، ولطالما ظُنَّ رفيقا للإنسان في جهده العقلي والفكري والروحي عبر رحلة طويلة من الأسى واللوعة، التي صارت مع الزمن من الصعب مقاومتها، إذ يتجلى لنا بوساطة الصورة خيالا واسعا يشبع رغبات الروح المتهالكة .

الذات والأخر:

الذات وإنْ دلت على شيء فإنها تدل على مصطلح نفسي تداوله العلماء في الكثير من نظرياتهم ودراساتهم النفسية والتحليل النفسي، حيث يشير الأستاذ الدكتور وجيه يعقوب في (صورة الذات والآخر) إلى كونها ((ذلك الوصف الشامل الذي يمكن أنْ يقدمه الفرد عن ذاته ، وقد تكون هذه الصورة واقعية أو مثالية ... أي الطريقة التي نرى بها أنفسنا من الداخل ، أو من منظور خارجي))[٩].

ولسنا هنا بصدد التحليل النفسي لذات الشاعر عبد الرزاق الأميري، وإنَّما نحاول أنْ نبحث ونتقصى في علاقة الذات بالآخر من خلال إبداعاته الشعرية، وتفكيك الأثر في صوره البيانية ، وكيف تجلى ذلك الأثر في نظرته للآخر وعلاقة الذات بها عقليا وجسديا وأخلاقيا ، بالارتكاز على وظيفة الشعر التي تمنحه القدرة على التواصل فيتساءل (من أنا) .

حيران أسأل من أنا فيضيع من عيني السنا ؟؟؟[١٠]
والتيهُ يحصدُ ما زرعتُ من الشبابِ السوسنا
والدربُ يشربُ من جراحِ الحرفِ كأساً مُثخنا
أنا من أنا ؟؟ ظلّ تمردَ في الحياةِ فأوهنا
أم بعض اشلاء تُمزقها الاكفُّ على ضنى؟!

إنَّ عباراتهِ الشعرية تنساب انسيابا طبيعيا لا صنعة فيه، فكأن التساؤلات التي يضعها الشاعر تؤكد انعكاساته واستنتاجاته لحياته وعلاقاته التفاعلية مع الموجودات والأشياء، لتكون جزءا من ذاته، بل هي

وجوده الحي بجانب تمزقها وتلاشيها في وهن الحياة،((إنَّ الأديب الأصيل هو القادر على أخذ هذه المكونات ونظمها في عمل ينطوي على أقصى درجة من التلاحم والوحدة))[١١] .

حتى إنَّنا نلمس وجود الشاعر كشخص في ضمن مجريات قصائده نستلهم التجربة وننفعل بها ونعيد صياغتها .

أنا ذلك الوتر الحزين شكا ، وأخرس ألسنا [١٢]
أنا ذلك الهيمان في دنيا الضياع توطنا
أنا ذلك المجهولُ عند الفجر أوجعه العنا

وها هنا يقف الشاعر ليطل برأسه ويتأمل ويعلن عن نفسه أو عن وجوده (بالأنا) وكأنه مونولوج داخلي أو حوار ذاتي، أنا الوتر.أنا الهيمان، أنا المجهول، يعلو فيها صوت الذات بصورة متضخمة ويجأر بالشكوى من خيانة الزمن على هذا النحو المؤلم، وهي تأتي هكذا ؛لأنَّ صاحبها يتحدث فيها عن عوامل أدت إلى انهيار حالته النفسية ((فالوجود لا يُعطى بيسر، غالبا ما يكون مصدر عناء وتعب ... فيفشل الفرد في التمسك بجسده وتخار قواه بشكل مؤلم، يختفي المعنى ، ويحيط الفراغ بالذات))[١٣] :

لا يعرف الدمع الرخيص إذا شكا .... وإذا هنا [١٤]
والريح مهما عربدت في العتي لا تلوي القنا
ستظل كالجرس البليد بأذن من عرف الغنا !!!

إنَّ التأني في استخدام الصورة الشعرية قد يأتي بنتائج ايجابية، ويضفي حالة من استلهام الواقع الدلالي للنص الشعري ، ويدفع وتيرة الأحداث إلى الأمام ، فهناك تجاذب وانسجام بين الأنا والآخر يساهم في تدعيم الذات، ورباطة الجأش ((فالشاعر إذن يعيد إضفاء الطابع الحيوي على الواقعي ، كما يكشف عن الجمال الأليف الكامن في باطن الأشياء عن طريق الإبداع)).[١٥]

وقد تأتي القصائد مدعومة بتنوع التفعيلة ونظام البيت الشعري وتنوعه في مجاميعه الشعرية ، يراد منه كسر الرتابة والملل الذي قد يشعر به المتلقي إذا ما استمرت القصائد بوتيرة واحدة فتخفف من حدة الإحساس برتابة التفاعيل إذا ما أخذت نمطا واحدا في الترتيب، لذا فهو يفضل عدة بحور يطوعها الوزن لإبراز تجربته الشعرية وبنائها المحكم[١٦]، وقد نرى هذا التحول جليا في (يا شهرزاد) عمن سبقها بقولهِ :

أنا شاعرٌ والمغــريات مدامتي والقلب يسكر قبل عيني ويخفقُ[١٧]
انسانك بالأمس يشهر سيفهُ والحقد يملأُ أنفه ما ينزقُ
ولأنت أكبر من سيوفٍ غلفت بالزائفــات دون فجرك مطبقُ
ولقد عرفت أنَّ مجــدك شامخ رغم الطــغاة وما تطاول أحمقُ

لو تأملنا في النصوص الشعرية، وأمعنا النظر فيها أملا في الوقوع على طرف الخيط ، الذي يمكن أن يوصلنا إلى ضالتنا المنشودة، وفي غمرة هذا التأمل لوجدنا بعملية حسابية بسيطة ، إنَّ التحول الشعري من الخط الأفقي إلى العمودي هو محاولة إرادية تعمدها الأميري وقصد إليها ، في مجاميعه الشعرية ، واتخذها قاعدة لفنه الشعري، يقصد بها ابتزاز عواطف المتلقي وبث الشكوى بألفاظ مناسبة وعدم الاستسلام لليأس والقنوط، (فالانا شاعرٌ) ، (والأنت أكبرُ) ، (ومجدك شامخٌ) .

هي صراعات الأنا والآخر، وهذا ما نصبو اليه ، ونبحث عنه بما يحملنا على مشاركة الشاعر بعاطفة جارفة تنم عن حزنه وحسرته، إذ يولّد انطباعا نفسيا لدى المتلقي، يوحي بتلاعب الألفاظ والصور التي تحمل في طياتها علاقات عقلية واعية .

ويتساءل قائلاً :

أحياةٌ تغفـــو تائهةٌ في يمِّ المــوتِ المنتقمِ[١٨]
وجـــدار الزجـــرُ تغلفه أشلاء اللحن المنهرمِ
وأنا في قبضـــــة معتوهٍ أتلظى اقبعُ كالبهمِ
أبتـــاعُ البســمةِ أسكُبها في قلبٍ قفرٍ كالصنمِ
يمطرني القيد ويصهرني ويغلفُ قلبَ المبتسمِ

إنَّ الأميري لا يتحرج ان يُدخل في نص قصائده عبارات؛ الموت، والأشلاء ، والتلظي ، والصهر ، والمطر، في دلالة الشؤم والغضب، إذ ليس هناك خصب في العلاقة الأنوية، وهي رؤى تعبر عن طريقته في فهم الأشياء التي تنبع من الذات، لإقامة قوانين العدل وإشاعة الطمأنينة، وبنفس الوقت الخوف من الآخر المتنامي حسا في ذاته ((فما أجدر شعراءنا بمراجعة أنفسهم حين يجمعون انتاجهم بين دفتي ديوان وما أحوجنا . متذوقين ودارسين . إلى معرفة الظروف التي أحاطت بولادة تجاربهم، وشاركت في ولادتها وتكوينها زمانا ومكانا ، وكذلك فهمهم للشعر ووظيفته))[١٩] لتشكل خاصية أساسية ونموذجية في شخصه تميزه عن سائر المعذبين في الأرض من الشعراء اللذين تمنّع عنهم اللقاء وزادت الهوة بينهم وبين الآخر، في دراما مغلفة بنسيج من لاستعارات والنعوت والتصورات، وتشابك البنى اللغوية والعلاقات الأسلوبية، تنم عن حجم الألم ومحاولة ردم الهوة وجمع الأشلاء المبعثرة بين الأنا والآخر((فالكاتب يعيش صراعا حقيقيا أثناء استرجاع أجزاء من وقائع ذاته الوجدانية، فيحاول جاهدا استخراجها، واستذكارها وفتحها، واستعادتها من سجن المخيال في الزمن الضائع، وفهم بعض ألغازها وأسرارها بعدما تجاوز إحباطاتها وعذاباتها وتغير وعيه بحقيقتها الموضوعية))[٢٠]. وتطل علينا صورة الآخر من زاوية الإخبار بقوله :

قولوا له إنَّي على عهدهِ أهواهُ مهما قطّع الرحما [٢١]
وما يمرُ العام في بؤسهِ أبقى أنا استذكر النعما

وفي ضلوع الليل صناجتي تغزل من أنجمه الحلما
أغفو وفي عينيَّ أحلامه أرسم منها لوحةً عظمى

لا جدال في أنَّ النصوص الشعرية التي تعنينا هنا محكومة هي الأخرى بالعهد الذي يقطعه الشاعر على نفسه تجاه الآخر، توافقا مع تموضعها الدلالي وسياقها النصي، لكي تنصرف على المنحى الذي سلكته تقنية الاستمداد ومقايضة الرمز، كونه رساما يصيب في رؤية الرسام وموقفه الفكري والنفسي، على افتراض أنها لوحة تم تشكيلها عن طريق استيحاء عناصر البنيوية وأدراجها في سياق تعبيري شعري يستوجب الرضوخ لمخيلة الرسام بدواعي البناء التشكيلي بين النص واللوحة .

الآخر الرمز والاسطورة:

بدءا لا سبيل إلى الانكار بأنَّ لكل نص خصوصية معينة ، فالنص تنهض خصوصيته من تفاعل مكوناته الدلالية والتركيبية والايقاعية، فضلا عن ذلك الرمز والخطاب والاسطورة، وقد سعى كثير من الشعراء. ومنهم شاعرنا الأميري إلى تضمين الرمز والاسطورة في فحوى النص متمثلة ببعض الرموز والأسماء المستعارة والتي تكمّل عناصر اللوحة ومكوناتها فهي تؤطر أبياته الشعرية بقوله :

يا شهرزاد الليلُ يحضنهُ الهوى أين الحديث وأين عهدك يشرقُ؟! (٢٢)
بل أين مزهرك على لحن الصبا تهتز (زوراءٌ) وتطرب (جلّق)؟!
وغناءُ (أورفيوس) في شفة الطلى لحنٌ يغيبُ بلجتيه المطرقُ
والشاطئ المسحور يثقلُ جفنه خمرٌ وتوقظهُ النهود فيطرقُ

هنا نضع أيدينا على مجموعة من النوبات الرمزية المساعدة على معرفة مغاليق النص ، بفضاء متخيل يتعايش فيه الشاعر مع مجريات القصيدة وحديث الهوى "لشهرزاد" ، فيشرق الصبح بتسالي المجون واللعب، ولحن الصبا، وتهتز بغداد بسمّارها، وتطرب دمشق بعشاقها، ويغني الموسيقار الأسطوري "أورفيوس" بألحانه في صوغه لأمثلته الوجودية الكبرى، وتشاغله في البحث عن المعنى والمبنى الرمزي لحياته ، في عالم يضطهده ويزدري بجداراته الإنسانية .

فهي قسمات أجرائية للثيمة المضمرة في صلب نصوصه الشعرية، علما أنَّ الاقتصار على العناصر الرمزية المتأتية من النصوص تحتم علينا الغوص في متاهات النص الشعري التي إنمازت بها قصائد شاعرنا الأميري، عبر تحولات رمزية تتوزع بها هذه الذوات على أمكنة وأزمنة متراوحة في الطقوس والشعائر، فالرمز بمعناه العام فسره الدكتور إحسان عباس بأنَّه((الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري ، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصود أيضاً))(٢٣) وهذا ما أردنا أنْ نلفت إليه أنظار المتلقي .

وقوله:

والحية الرقطاء في أضـــلاعها مكرُ السنين وشر ما في الذاتِ[٢٤]
والطبع في رنق النفوس تخيفه شمـسُ الجياع أذا مشت للعاتي
والنائمين على ضـلال خديعةٍ وعلى العيــون شراسة اللمحاتِ
لاتأمني وعث العيون فأنَّها كالليل يقظان على الخبثات
والموت أهون من سباتٍ فحهُ ملأ الأنوف تثاؤب الخلجات
ولقد وقفت وفي الوقوف رجولةٌ والموت يخشى وثبة الجبهات

النزعة الثورية نجدها في قصيدة "يا فتح" عند الشاعر الأميري مما يعني تحرك الحس الثوري والوطني للشاعر، فلم تكبله قيود الحب؛ وإنَّما عادةً ما يثور في نفسه الحس الوطني والثورة ضد الظلم والطغيان .

والشاعر العربي بلا ريب محظور عليه التعبير عن مشاعره الشخصية ومواقفه السياسية بشكل مباشر، إذ غالبا ما يمارس الشاعر وظيفته السياسية بمنحى رمزي بعيدا عن التصريح ليس بمجرد التعبير عن ذلك فحسب؛ ولكن لخدمة وتقوية الروابط اللغوية للأهداف المرجوة ، حيث يرتبط كل جيل من الأجيال بمواقفه الحرة وبينبوع العاطفة والإحساس عندما يدرك أنْ رموزه الوطنية أو المقدسة قد مست بضر ، وهذا قوله :

والشعر ألسنة القلوب وإنَّه إنْ لم يكن قلبا فمن آهاتي[٢٥]
حمل الجراح على شواظ غارق في غابة أوتــارها خفــقاتي
يا فتح إنَّ الثائرين ذوابل غسلت عيون النـجم بالقبلات
وبكل درب نغــمةٌ قدسيةٌ فكـأنَّه مــن أضــلع الآياتِ

فقصائده ليست مجرد استذكارات سياسية فحسب؛ بل هي ردود أفعال طبيعية يعيشها المواطن العربي في شتى أصقاع الأرض من الظلم والطغيان، فهو مستمر يزودنا بأنماط التحول من الرغبة بالحبيبة إلى حمل الجراح على أكف الثائرين، من أجل خصيصتين أعتقد أنَّهما أساسيتين في حياته التزمهما التزاما جيدا هما الحب والتضحية، متشدقا بمفاتيح اللغة لبيان هذه الخصائص عبرها ، فيبني على حقيقة دامغة هي إنَّ أكثر ما يقال من كلام هو وليد المعاناة التي يعيشها المواطن العربي في ظل حكومات خاضعة وخانعة حيث يقول :

وبان تاريخ الشعوب وقودُهُ لهبٌ وبركان من الوثـــــباتِ[٢٦]
يُبلى القناع وإنْ يلفعه الدجى فالفجر أدرى باحتضــار العاتي
وإذا تطاول مسنتون بذنبهم فالأنف قد عـــرى لهم نــزغات
هذي الحياة تكشفت أعماقها والظلمُ ظلمٌ في صدى الحسناتِ
والمجد دون المعصبين رحابه شـــتان بين النـــور والظلمات

فدم الضحايا مقلةٌ عملاقةٌ بل ألف فجرٍ ضاحك النبرات

أعتقد أنَّ الشاعر في البيت الثالث أشار إلى قول الحطيئة :

قومٌ همُ الأنفُ والأذناب غيُرهُم ومن يسوُّي بأنف الناقة الذّنبا[٢٧]

فشاعرنا ذكي بهذا الربط((والشاعر الذكي حريص على أنْ يحتفظ بهذه القابلية لأكثر من تأويل ... على أنْ يَفهم الناس ما يقوله، بدلاً من أنْ يقول هو ما يُفهم الناس))[٢٨] وأعتقد أنَّ هذا هو الرمز بعينه وهو المطلوب، فالشاعر ليس من مهمته إفهام الناس ما يقول ؛ لأنَّ الأمر بكل الأحوال خاضع للتأويل وهذا ما يميز كونه شعرا ، ولعل صاحبنا لم يكن واضحا ؛ إلا أنَّه حاول أنْ يجعل انطباق المعنى قريبا من الفهم الذي يتبادر لذهن المتلقي في تطابق صوري للحال في الماضي الحاضر من تاريخ الشعوب ، لحياة تكشف في جل وجودها عن الظلم والطغيان .

فالشاعر عندما يتوتر داخليا يعبر عن ذلك التوتر بكلمات يتردد فيها معنى اللّهب ، والبركان ، والنور، والظلمات، والفجر والضحكات، ليوصل ذلك عبر رؤياه المتجددة التي تتخلق بهذه الأشياء المتحولة إلى معانٍ وقراءات للواقع في تلك الحقبة ، متفاعلة مع تلك الرؤى ، لتوصل الصور الفنية ذات الأبعاد المتعددة والتي ترمي إلى فك شفرات الحزن والأسى المتولدة من إحساسه بالتاريخ والانسان ، الذي يشكل جزءاً هاما من رؤيا مأساوية تجعله يصور ما يلج في أعماق ذاته ، وما يحمل من أسى يمكن أنْ يثور في لحظة من منابعه القديمة .

أما الأسطورة فيذكرها بقوله:

هذي الحياة أساطيرٌ وقد غرفت منها الأيادي وجيل بعده جيلُ[٢٩]

إذا استفاق مهيض الجنح أوسعه زعف التفلسف ماجنت أباطيلُ

ينام في معرج الموتى ويحملهُ منفى الغريب وتنسيه المجاهيلُ

يا أيها النائم المرخي سواعدهُ على الطنين ، أما للفجر تقبيلُ؟؟

ما أنت والسـحر والدنيا يطاردها هذا الجمال ، ويسجو فيك تبجيلُ

عندما يريد الشاعر أنْ يوصل رسالته إلى العدد الأكبر من المتلقين، لابد ان يلجأ إلى كل ما هو غريب ومريب للإنسان، لذا طعّموا الشعراء كثيرا من قصائدهم بالرموز الأسطورية وطقوسها وأجوائها المعروفة في ثقافات البلدان الأخرى، أو كل ما هو غيبي فقد أصبحت شاملة .

إذ لم تعد حصرا على ثقافة واحدة أو شعبا واحدا، إنما اكتسبت شموليتها من خلاصة تجارب الشعوب واعتقاداتهم فضلا عن عَدِّها(ملمحاً جَمَالِيّاً جديداً هيأ للأدباء مناخاً مناسباً لاحتضان بدائل شعريّة جديدة ذات ثراءٍ وغنًى فنّيين في عملية الإبداع والتوصيل)[٣٠].

لاريب أنَّ الشاعر الأميري لجأ إلى هذا الأسلوب بتضمينه "الأسطورة" وذلك للتعبير عن مواقفه الفنية فضلا عن مواقفه السياسية، حيث انسحب من الخاص إلى العام من الشعر، في تجربة ابداعية متصدية لمغلقات الحياة من وجهة نظره مقابل معرج الموتى والسحر والمجهول. يقول الكاتب الغربي بول . ب . دكسون في كتابه الأسطورة والحداثة:((والحقيقة إنَّ تلك الأحداث الأكثر أساسية للحياة . الشهيق والزفير ، الاستيقاظ والنوم، الميلاد والموت . تعطي الزمن واقعهُ واهميتهُ))[٣١]، وهي نصوص طالما استوحت الأسطورة طقوسها ومعالمها منها، لأنَّها تمثل عنصرا خارجيا غريبا استلهمه الشعراء في نصوصهم الشعرية، لإضافة الغرابة وترسيخ فكرة الأسطورة والسحر في ظل عالم يعيش حقبة من السبات الفكري ، والنوم الأبدي، دون أنْ يحرك ساكنا تجاه مواقفه الوطنية، مما أضاف لمسة فنية واعية من قبل الأميري أعاد فيها فكرة العودة إلى الأسطورة من دون العوم في أعماقها، مع حرصه التام على عدم الخروج عن الفكرة الأساسية للنص أو الابتعاد عن أجوائها، فالمُجيد من الشعراء هو من يحاول أنْ يستمد من الأسطورة فحواها وتوظيفه لخدمة النص الشعري أو الفكرة المبتغاة .

الغربة والحرمان:

إنَّ الفنان بكل الأحوال يحمل هموم العالم بين جنبيه، ويشارك مشاركة فعالة في الحركة الشاملة للكون والتاريخ، وهذا ما يجعله مرآة للكون ومساهما في حركته، ولقد استطاع الأميري أنْ يصور غربته النفسية في ثنايا قصائده، وأنْ يقدم إجابات كافية على القضايا التي اعتاد عليها شعره، وحولت حياته كلها منذ إخراجه منها إلى لحظة الانتظار لأجلها، حتى إذا ما دخل في ميدان الغربة النفسية سجنته وأهدرت آدميته بالتعذيب النفسي((حيث تفقد فيه الشخصية مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة))[٣٢]؛ بل وسالت دمهُ ودماثة خلقه وأدبه وأخلاقه على قارعة الطريق يقول :

أتجهليني وفي عينيك أشرعةٌ بها تخطى إلى العشـــرين بحارُ[٣٣]
وما نام لحنُ وما ضاعت روائعهُ ألا وغنـــت على مثـواهِ أنهار
وأنت أعلم ما صيرت ألسنةُ لها من الجــرح والأعماق مزمار
ومن لهيب السنين الخضر قافية خضراء ما هرولت بالآذان أوتار

هناك إطلالات الغربة وتداعيات الذاكرة "واقعةً وصورة " والرؤى الاقرب إلى التجاهل النفسي ، فهو لا ينطلق من العزلة إلا ليذهب إليها، وهو بهذا يصور لنا ظاهرة ذات أبعاد نفسية واجتماعية، وهناك المشاهد والحالات التي يعتمد فيها الأميري على المفردات اللغوية، وتكاثف الصور، فهو منشغل بشيء اسمه هاجس البحث عن الاستقرار النفسي بالتزامن مع حدود التعبير عن الحلقة المفقودة في سيرته الذاتية؛ فضلا عن حالة الضياع والتشتت الفكري، لتمثل آخر سلب منه كل مقومات الحياة الهانئة والعيش الرغيد ،

وحين يخوض بالتفاصيل نرى نماذج من الإدراك النفسي في بعديه الحسي والذهني ، والذي يجسد ما فيه من خيبات الأمل والانهزامات والخسارات، فشعور الفرد بالانفصال عن ذاته تصاحبه مظاهر الشعور بالعزلة ، والإحساس بالعجز، وفقدان المعنى، التيه والضياع بقوله :

والضائعين وراء تيه حائر يتلمسون الفجر في الرعشاتِ[٣٤]

وفي العودة على ذي بدء يقول :

أنا الغريب بصحرائي وقــد تعبت مني الـدروب وأنَّ العــمر تمثيلُ[٣٥]
أجوب والنجمة الثكــلى تســمرها خطى الغــريب وترميها التسائيلُ
هنا تحدثني عــن غربتي دمنٌ أثارها في فـــؤاد الرمل تنكيلُ
عرّت ستائــرها الأعنــاق واقفةُ وليلها الأحــمر الممسوخ مسلولُ
إلى متى نطعم الأصحار في نكدٍ هذي الدموع ودربُ الفجر مجهولُ

حين تُغلق كل الأبواب بوجه الشاعر فأنَّه يصطدم بجدار اليأس القاطع ، فيستشعر حينذاك بالاغتراب الوجودي الذي هو انفصام حاد بين مكونات الانسان ودواخله موائما بين عقله وقلبه ، ومناغما بين روحه وبدنه، ومستنقذا ذاته من الأوهام والظنون لتحدثه الدمن والرمال عن غربته، متحررا من شهوات العمر اللامتناهية التي تنهك قواه في دروب الفجر المجهول .

يبدو أنَّ الشاعر يخاطب آخر؛ لكنه في الحقيقة يتحدث عن ذاته التي انهكتها الغربة ، ولكي لا يحس الشاعر بمرارة الغربة والوحشة التي يعاني منها ، فانَّه يأمل أنْ يجد من يسامره الحديث في غربته ليستشعر بأنَّ هناك تآلفا وتعاطفا بينه وبين الديار تخفف من صدى هذه الوحدة التي يعانيها، فإنَّ كلمة "دموع" تجسد مدى حجم المعاناة التي يكابدها ومدى شعوره بالوحدة والغربة والألم .

أما الحرمان فقد نال نصيبا من حياة الشاعر الأميري في كثير من مواضع شعره، فقد كان يميل إلى التكرار((الذي يتضمن إمكانات إبداعية وجمالية تستطيع أنْ ترتفع به إلى مرتبة الأصالة ، كما يمكن أنْ ترقيه وتتخذ منه موقفا يقظا))[٣٦] وهي ظاهرة أسلوبية اعتاد عليها الشعراء، كما إنِّ طبيعة الشعر تسهم في استحضار الألفاظ مما يستدعي اعادتها وتكرارها للتشويق ، وقد يعكس التكرار في الإبداع حالة نفسية في أمر من شأنه أنْ يشعر المتلقي بمدى الحرمان الذي غلف حياته في طور من أطوارها فيقول :

أأسجو على "نهدك" المزدهى وأغفو على رونقٍ يطفحُ ؟![٣٧]
وألثمُ ما شئتُ حلوَ الشفاه فما ضرَّك أنني أمزحُ
ملكت الفؤادَ وحقي به وإنِّي إلى جنبه أطمحُ
وأطعم خديك حلو الشفاه ففي خدك عالم يسرح

قد لا تخلو هذه الأبيات من تلميحات وإشارات عن هذا الإحساس الصادق والانفعال المتواتر ، هكذا يعبر الشاعر عن نفسه المتألمة بين لواعج الحرمان وهواجس الشك والتعطش إلى الحب ، في محاباة رائعة وعناية فائقة جُمعت في شخصه بين الشاعر والمحب المتيم .

فالحرمان مرادف للشقاء وهو دليل عليه ، بمعنى أنَّ الشاعر كان يعاني من شقاء تام أو ما يسمى بلغة الجسد "بالعقدة تجاه الحب" وهي "الخجل" كما ذكرنا في بحثنا هذا سابقا((لقد عادت بقوة موضة النهدين الثقيلين في هذه السنوات العجاف من لعب فظ بالكلمات ؛ لأنَّ الصدور المكتنزة تطمئن عقول الرجال عن طريق متعة النظر ليس إلا))[٣٨]، وهكذا هو حائر تختلج مشاعره بين الحب والخجل ، وسقم الحرمان ، هو وشعره إذ يندفع بهما للكشف عن خبايا نفسه لجسد المرأة المعشوقة يقول:

" نهدان" أم كَرَمٌ تدلى في خضـــرة الفستان حلا [٣٩]
متغازلان على شــذى الفســتانِ ما أشهى وأحلى
فكأنما "قيس" يهاب من الهوى إنْ ضمَّ "ليلى"
" نهدان" في روض الزهــور تعانقا أهلا وخلا

هي دائما ما شغلت المرأة فكر الشاعر وعقله فقد احتلت مكانة خاصة في شعره وحياته ، يتوق إلى اللقاء في مجتمع محافظ تسوده علاقات بيئية يفرضها الدين وقيمه وتعاليمه، تلك العوامل أدت إلى أنَّ تكون المرأة بِسمةٍ مميزةٍ، "فهي ثمرة" لكنها بعيدة المنال صعبة المحتوى، وبهذا ينشأ تصور يربط بين الصورة الخيالية والطبيعة الشعرية وجوهر الأفكار والمشاعر الحسية لذات الشاعر المنصهرة في الآخر ، إذ توحد الصورة بين جمال الطبيعة وجسد الحبيبة يقول :

ومزقي القــيد فمــن يرتضي " لنهدك" المصلوب في الملهبِ[٤٠]
وقرّبي مـن شفــتي بعضه إذا تحاشــا شبح المخلبِ
وحرمت عيني كؤوس الطلى ما زعــق النســاك في مطلبي
لا تصلبي "نهدك" في معرجٍ تنم عليه دمعــة المـــذنبِ
على رتاج الصـــدر أنغامه منتفضــا في ضــحكة الهــيدبِ

كل شاعر له ظروفه الواقعية والنفسية التي يتكون منها رصيده في الإبداع والتعبير ، لذا ينبغي له أنْ يتحرر من ضغط المجتمع وأوهام المرأة في نفس الوقت، وإلّا فلن يبقى أمام الأديب والشاعر إلا الطريق المسدود والذهاب إلى عالم المجهول، ليتخطى بخياله أحلام اليقظة التي تراوده دائما وتشعرهُ أنَّه قريب من مبتغاه، والحقيقة عكس ذلك، فهو لا يملك إلّا لغة الشعر التي تقربه من أحلامه ، فهي تجربة متنوعة وواسعة على أساس الفهم الصحيح للعلاقة بين الرجل والمرأة وكيف يمكن أنْ تكون ، لأنَّها لم تحصر نفسها في غرف مظلمة بل جرت على لسان شاعرنا الأميري وقضّت مضجعه كآخر للحرمان .

خلاصة البحث:

١/ تحضر الذاتية بوضوح في شعر الأميري، لأنَّ هذا الشعر يصدر عن ذات وبعد ومعاناة، وهذا ما يعطي له صفة الصدق، ومن الواضح إنَّه لا يكتب الا عن هذه المعاناة وهي البوتقة التي تنصهر فيها الذات .

٢/ لقد حاول الأميري استمالة الجانب النفسي الروحي في جل أشعاره للبحث عن موضوع الغربة والاغتراب بوصفه نسقا آخر مناسبا لاحتضان مشاعره الحزينة، فجاءت لغته الشعرية ملائمة للغرض الذي تبناه .

٣/ نتلمس في ثنايا قصائده الأسى والشقاء التام، ما يدل على أنَّ الشاعر عاش رهطا من الزمن في ظل الحرمان التام والتعطش إلى الحب والوصال .

٤/ لا سبيل للإنكار بأنَّ الشاعر استخدم الرمز والأسطورة في ثنايا شعره، متمثلة ببعض الرموز والأسماء المستعارة ، وقد جاءت مناغمة للثيمة التي بنيت من أجلها القصيدة للدلالة على ما وراء المعنى الظاهر، أسوة بشعراء جيله ممن ثاروا ضد الظلم والطغيان .

الهوامش :

١) نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط٤،٢٠٠٥ ،٢٦٢.

٢) قربان العشرين،عبد الرزاق حسن الأميري، مطبعة الغري الحديثة، النجف الاشرف ط١،١٩٦٩،ص١٤.

٣) قربان العشرين، ص١٨ .

٤) إختفاء الذات عن نفسها، دايفد لوبروتون ، ترجمة زكية البدور، مراجعة عبد السلام بن عبد العالي، ط٢،٢٠٢٣،ص٢٠٤.

٥) قربان العشرين، ص،١٧ .

٦) تحولات الكلمة في الجملة الشعرية ، عبد الرزاق الأميري اختيارا ، رسالة ماجستير قدمتها الطالبة زمن محمد وناس، إلى مجلس كلية التربية للبنات جامعة الكوفة ٢٠٢٤،ص٢١٦ .

٧) قربان العشرين، ص٢٥.

٨) المصدر نفسه، ص٢٨.

٩) صورة الذات والآخر(دراسة في أنماط السيرة الذاتية) ، أ.د. وجيه يعقوب السيد ، دار البشير للثقافة والعلوم، ط١،٢٠١٨،ص١٢.

١٠) قربان العشرين، ص٣١ .

١١) نظريات معاصرة ، جابر عصفور، مهرجان القراءة للجميع ٩٨ ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٨، ص١١٦.

١٢) قربان العشرين، ص٣١.

١٣) اختفاء الذات عن نفسها، دايفد لوبروتون ص١٥ .

١٤) قربان العشرين، ص٣٢ .

١٥) جاستون باشلر جمالية الصورة، غادة الإمام، السوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان ط١،٢٠١٠ ص،٣٧١.

١٦) ينظر موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع ، د شعبان صلاح ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ط٤،٢٠٠٥،ص٣٤٥.

١٧) قربان العشرين، ص٣٧ .

١٨) المصدر نفسه، ص٢٤

١٩) في عالم الشعر، علي شلش، دار المعارف ، القاهرة ، مكتبة الدراسات الادبية ط١ ،١٩٨٠ ص١٩.

٢٠) بلاغة الحجاج وتحليل الخطاب(دراسات تطبيقية) مؤلف جماعي (إشراف وتنسيق د. أبو عبد السلام الادريسي . د.علي صديقي . د.عبد الله الكدالي) الناشر فريق البحث بالخطاب والدلالة بالكلية المتعددة التخصصات بالناظور ، جامعة محمد الاول ط١، سبتمبر ٢٠٢٤ ،ص١٨٧ .

٢١) قربان العشرين، ص٥١.

٢٢) قربان العشرين، ص ٣٧ .

٢٣) فن الشعر، إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، ودار الشرق عمان ط١٩٩٦،١، ص٢٠٠ .
٢٤) قربان العشرين، ص٤٧.
٢٥) قربان العشرين، ص،٤٥.
٢٦) المصدر نفسه ،ص،٤٦ .
٢٧) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ١٨٦. ٢٤٦هـ ، دراسة وتبويب د. محمد مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص٤٥ .
٢٨) الكتابة ضد الكتابة، الدكتور عبد الله الغذامي ، دار الآداب ، بيروت، ط١ ،١٩٩١ص٨٤ .
٢٩) قربان العشرين، ص٤٢ .
٣٠) الأسطورة في شعر السياب، د.عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون،العراق١٠،١٩٧٨ .
٣١) الأسطورة والحداثة (أحلام محالة إلى التقاعد)، بول . ب . دكسون ، ترجمة خليل كلفت ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨، ص٦١ .
٣٢) دراسة في سيكولوجية الاغتراب، د. عبد اللطيف محمد خليفة ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ٢٠٠٣، ص٨١ .
٣٣) قربان العشرين، ص٥٩ .
٣٤) المصدر نفسه ،ص٤٥ .
٣٥) قربان العشرين، ص٤٣ .
٣٦) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، مطبعة دار التضامن بغداد ، ط١٩٦٥،٢، ٢٣١.
٣٧) قربان العشرين، ص٣٩.
٣٨) لغة الجسد النفسية ، جوزيف ميسنجر ، تر. محمد عبد الكريم ابراهيم ، منشورات دار علاء الدين ، سورية دمشق ط٢٠٠٧،١ص١٥١
٣٩) قربان العشرين، ص٣٥ .
٤٠) المصدر نفسه، ص٣٤.

مصادر البحث:

١- إختفاء الذات عن نفسها، دايفد لوبروتون، ترجمة زكية البدور، مراجعة عبد السلام بن عبد العالي ، ط٢/٢٠٢٣.

٢- الأسطورة في شعر السياب، د. عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق ١٩٧٨.

٣- الأسطورة والحداثة (أحلام محالة الى التقاعد)، بول . ب . دكسون ، ترجمة خليل كلفت ، المجلس الاعلى للثقافة ١٩٩٨.

٤- بلاغة الحجاج وتحليل الخطاب (دراسات تطبيقية) مؤلف جماعي (إشراف وتنسيق د. أبو عبد السلام الادريسي . د. علي صديقي د.عبد الله الكدالي) الناشر فريق البحث بالخطاب والدلالة بالكلية المتعددة التخصصات بالناظور، جامعة محمد الأول ط١/ سبتمبر ٢٠٢٤.

٥- جاستون باشلر جمالية الصورة ، غادة الإمام ، السوير للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ط١/٢٠١٠ .

٦- دراسة في سيكولوجية الاغتراب، د.عبد اللطيف محمد خليفة ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ٢٠٠٣.

٧- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ١٨٦. ٢٤٦هـ ، دراسة وتبويب د. محمد مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

٨- صورة الذات والآخر (دراسة في أنماط السيرة الذاتية) ، أ.د. وجيه يعقوب السيد ، دار البشير للثقافة والعلوم ، ط١/٢٠١٨ .

٩- فن الشعر ، إحسان عباس، دار صادر بيروت، ودار الشرق عمان ط١/١٩٩٦

١٠- في عالم الشعر، علي شلش، دار المعارف، القاهرة ، مكتبة الدراسات الادبية ط١ /١٩٨٠ .

١١- قربان العشرين، عبد الرزاق حسن الأميري، مطبعة الغري الحديثة ، النجف الاشرف ط١/١٩٦٩ .

١٢- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، مطبعة دار التضامن بغداد، ط٢/١٩٦٥.

١٣- الكتابة ضد الكتابة، الدكتور عبد الله الغذامي، دار الآداب ، بيروت، ط١/١٩٩١.

١٤- لغة الجسد النفسية، جوزيف ميسنجر، ترجمة محمد عبد الكريم إبراهيم، منشورات دار.علاء الدين ، سورية دمشق ط١/٢٠٠٧.

١٥- موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع، د شعبان صلاح ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ط٤/٢٠٠٥.

١٦- نظريات معاصرة ، جابر عصفور ، مهرجان القراءة للجميع ٩٨، مطابع الهيأة المصرية للكتاب /١٩٩٨.

١٧- نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط٤/٢٠٠٥ .

الرسائل والاطاريح:

١- تحولات الكلمة في الجملة الشعرية ، عبد الرزاق الأميري اختيارا ، رسالة ماجستير قدمتها الطالبة زمن محمد وناس ، إلى مجلس كلية التربية للبنات جامعة الكوفة ٢٠٢٤.