المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 21 آيار 2026
No.21 May 2026

تجليات الخوف في شعر أحمد مطر دراسة دلالية فنية

م.م فلاح إبراهيم سلمان
مدرسة القلم الابتدائية للبنين/ مديرية تربية الانبار
falahsalman1981@gmail.com

المستخلص:
إن الشاعر المعاصر حمل لواء التعبير عن القضايا المجتمعية فجعلها ناصية شعره، فكانت أبرز السمات الشعرية في الشعر المعاصر هي التعبير عن القضايا المجتمعية تعبيرا إما مباشرا أو عبر تورية أو رموز أو السخرية التي تجلت على نحو واضح في شعر الشاعر أحمد مطر الذي شكلت السخرية ركيزة من ركائز شعره، فبنيت اللغة الشعرية على أساسها لتكون بعض القصائد قائمة عليها، ويعيد بعض النقاد الأسلوب الساخر إلى مشاعر خوف كامنة وراءه خوف من الرقابة أو السلطة أو الموت . يتناول البحث تجليات الخوف في شعر أحمد مطر وذلك من جانب الدلالة والفن فيتعمق في أسباب الخوف التي ظهرت في القصائد، ومظاهر هذا الخوف كبطش السلطة وتكميم الأفواه..... ، وأيضا يتعمق البحث في الأدوات الفنية التي عبرت عن الخوف في قصائده كالسجن والسكين والقبر ....، وذلك كله عبر تناول مقاطع شعرية من شعره ودراستها دراسة فنية عميقة.
الكلمات المفتاحية: خوف، شعر، دلالة، فن، بناء .

Manifestations of Fear in the Poetry of Ahmed Matar: A Semantic and Artistic Study

Assistant Lecturer Falah Ibrahim Salman
Al-Qalam Primary School for Boys, Anbar Directorate of Education

Abstract:

The contemporary poet has taken up the responsibility of expressing societal issues, making them the central focus of his poetry. One of the most prominent characteristics of modern poetry is the expression of social concerns, whether directly or through allusion, symbolism, or satire. This is clearly manifested in the poetry of Ahmed Matar, where satire constitutes a fundamental pillar of his work. His poetic language is often constructed upon this basis, with some poems entirely built around it. Some critics attribute this satirical style to underlying feelings of fear—fear of censorship, authority, or death. This study examines the manifestations of fear in the poetry of Ahmed Matar from both semantic and artistic perspectives. It explores the causes of fear as reflected in his poems, as well as its manifestations, such as the oppression of authority and the silencing of voices. The research also delves into the artistic tools used to express fear in his poetry, such as prison, the knife, and the grave. This is achieved through the analysis of selected poetic excerpts and an in-depth artistic study of them.
Keywords: Fear, Poetry, Semantics, Art, Structure

مقدمة:

إن الرموز تشكل عماد اللغة الشعرية الحديثة التي لم ترتكز في فنيتها على الصورة والتصوير المجازي فحسب ، بل عمدت إلى التركيز على الرموز واللجوء إلى وسائل فنية أكثر قدرة على التعبير كالسخرية....، فكانت القدرة الفنية أكثر عمقا عبر تعمق هذه الأدوات وتغلغلها في نص القصائد عند الشاعر الحديث فهذا أحمد مطر يلجأ إلى السخرية لتكون عماد بناء اللغة الشعرية عنده هذه اللغة التي ظهرت فيها مظاهر الخوف على نحو واضح إن كان عبر ألفاظ أو تراكيب معينة كشفت تغلغل الخوف عند المبدع في أعماق أعماقه الدفينة لتكون سيطرة الخوف في بعض القصائد واضحة لأسباب متعددة تبدو

على نحو واضح في بعض هذه القصائد وتعيب أو تبدو على نحو خافت في قصائد أخرى، وهو ما يتطلب الغوص في تجليات هذا الخوف في هذه القصائد لهذا الشاعر التي انمازت لغته الشعرية بالحيوية والقدرة على أسر القارئ من خلال التركيز على الأسلوب الساخر الذي يثير الضحك ويدخل البهجة إلى النفوس ، كما يتطلب التعمق في الأسباب (أسباب الخوف) ومظاهره كما برزت في اللغة الشعرية والأدوات الفنية التي عبرت عن هذا الخوف فارتكز الشاعر على أدوات فنية معينة تحرك المشاعر والعواطف وتأسر النفوس للتغلغل في أعماق المتلقي وتحقيق التلقي الجمالي وهو ما اقتضى التعمق في اللغة الشعرية لهذا الشاعر التي تعد بحرا من الفنية والإبداع.

أهمية البحث وأهدافه:

تتجسد أهمية البحث في تركيزه على قضية شعورية وتجسدها في اللغة الشعرية عند شاعر انمازت لغته الشعرية بالسخرية وقدرتها على إثارة المتلقي والتغلغل في أعماقه، كما أن تناول هذا الجانب في شعر أحمد مطر يعد جديدا وقل التركيز فيه مع أنه يشكل أحد ركائز السخرية في شعره، ليكون التركيز على أسباب الخوف وتجلياته في اللغة الشعرية أحد أبرز الجوانب المهمة في الدراسة فالانطلاق من اللغة الشعرية للوقوف على مظاهر شعورية يعد جانبا جديدا من جوانب دراسة شعر هذا الشاعر، أما أهمية الدراسة فتتجسد في كونها تركز على جانب شعوري صرف وانعكاسه لغويا في اللغة الشعرية عند أحمد مطر لمتابعة أبعاده الدلالية بعد الوقوف على أسباب الخوف وتجلياته في اللغة الشعرية فتقف الدراسة على المظاهر في اللغة الشعرية والأدوات الفنية التي تعبر عن الخوف والتي تدخل في صلب الفنية اللغوية التعمق في دور هذه الأدوات في إبراز جمال اللغة بالارتكاز على التحليل للشواهد الشعرية.

منهجية البحث:

يرتكز البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف الظاهرة وتحليلها ضمن النص الشعري بعد ملاحظتها واستقرائها عبر استعراض نماذج شعرية من شعر الشاعر بما يتناسب والدراسة، واستعراض تجليات الخوف بأنواعها كافة ضمن الأبنية التركيبية في المقاطع الشعرية، ... .

المبحث الأول: أسباب الخوف في شعر أحمد مطر

تتعدد أسباب الخوف في شعر أحمد مطر إذ إن المواطن في صراع مع السلطة القمعية والرقابة على أصحاب القلم كانت شديدة وسياسة كم الأفواه....، وقد تجل ذلك كله في قصائد الشاعر ليكون ظهوره على نحو مباشر تارة وعلى نحو غير مباشر تارة أخرى وذلك كما الآتي.

المطلب الأول: الصراع بين المواطن والسلطة القمعية:

يتجلى الصراع بين المواطن والسلطة القمعية في شعر أحمد مطر في أكثر من موضع فيبرز شعور الخوف من نتيجة هذا الصراع، ولا سيما عندما يبرز الموت، وهو ما نراه في قصائد الشاعر على نحو واضح إذ نلحظ إدخال ألفاظ الموت على النحو الذي يجعل من تجلي الخوف أكثر عمقا ضمن الخطورة العليا، يقول الشاعر : [1]

هو يعطينا الحياة
دون إذلال
وهم إن فاتنا القتل
يمنون علينا بالوفاة
شرط أن يكتب عزرائيل
إقرارا بقبض الروح
بالشكل الذي يشفي غليل السلطات

فلفظ القتل في السطر الشعري الثالث يحيل إلى إطلاق الخطر في البناء اللغوي الشعري، واللفظ الوفاة في السطر الشعري الرابع يحيل إلى تحقيق التفاعل اللفظي الجمالي ضمن البعد عن التنافر اللفظي واللجوء إلى الألفاظ التي تحقق البعد التواؤمي إن كان على مستوى البناء التركيبي السطحي أو البناء اللغوي

[1] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص6.

العميق بما يجعل الوئام في البناء الشـعري متحققا عبر البعد عن التنافر [1]والتركيب (قبض الروح) بعد لفظ (عزرائيل) الذي يعد جزءا من بناء السـخرية في لغة الشـاعر التي تعد لغة سـافرة في مجمل الأوقات وفي مختلف المواضـــع من الديوان هو جزء من التعاون في إطار بناء الانســـجام والتواؤم في إطار الوحدة العضوية النصية التي يسيطر شعور الخوف فيها فهنا مشاعر الخوف تبدو أكثر تجليا عبر لفظ القتل الذي يحمل دلالة الموت المتعمد أي فعل قتل إنســـان إلى إنســـان [2] فهذا اللفظ بمعناه ودلالته المعجمية يحيل إلى أقوى درجات التعبير عبر قدرته الذاتية على التعبير إذ إن لكل لفظ قدرة ذاتية على الدلالة ضـــمن الإطار السـياقي الذي يرد فيه [3] ، والسـياق هنا سـياق خوف ورعب وقتل والإطار السـياقي هو سـياق صـدام مع السـلطة ليحدث البناء التعبيري اللغوي الفني بالارتكاز على تواؤم ألفاظ الموت والقتل وضـــمن لفظ عزرائيل الذي يبدو ساخرا إلا أنه هادف في السياق الذي يرد فيه وفي الموضع الذي يرد فيه ليشكل عماد قدرة الربط بين الألفاظ السـابقة للتعبير عن حالة الخوف المسـيطرة في الأسـطر الشـعرية والتركيب قبض الروح يعد تتويجا للخوف وهو إطلاق للخوف إلى أعلى الدرجات للحصول على تعاطف المتلقي على نحو واســـع فالخوف عند المبدع ينتقل إلى المتلقي عبر قدرته على ربط الألفاظ الســـابقة وإدخالها في إطار المشـــاعر وإطلاق المشـــاعر وشـــحنها في الأســـطر الشـــعرية على النحو الذي يبدو فيه التركيب (غليل السلطان) في السطر الشعري الأخير إعلان حرب من السلطات على المواطن من جهة وتحملها المسؤولية من جهة ثانية فهي المسؤولة عن القتل وهي المسؤولة عن شعور الخوف المتجلي في الأسطر الشعرية.

ومن بلوغ الخوف من قمع السلطة الذروة قوله: [4]

الكابوس أمامي قائم
قم من نومك
لست بنائم
ليس إذن كابوسا هذا
بل أنت ترى وجه الحاكم

إن الشاعر هنا ينفي أن يكون نائما أو أنه في كابوس (ليس إذن كابوسا) وإنما هو في واقع الأمر متحقق في الواقع والحوار (قم من نومك)، (لســـت بنائم) فتركيب النفي المرتكز على التوكيد بحرف الجر الشـــبيه بالزائد من شـأنه الإطلاق الكلي للخوف ووجه الحاكم هو مخيف إلى حد الصـمت والتكميم فالإطلاق الكلي للخوف مرتكز على ترابط لفظ كابوس في الســـطر الشـــعري الأول مع لفظ الفعل ترى المرتبط بالتركيب (وجه الحاكم) ليحدث ربط على المستوى اللغوي العميق بين لفظ كابوس وهو من الألفاظ الحية وهو محور تجلي الخوف هنا مع تجلي سبب الخوف (وجه الحاكم) فقارئ القصـيدة عموما " يتعامل مع الكلمات الحية التي شـغلت مواقع نحوية في سـياق القصـيدة ونسـيجها الحي وليس مع المواقع النحوية وحدها وليس مع الكلمات وحدها " [5]، ولفظ كابوس هو من الألفاظ الحية التي تمثل في دلالتها ذروة الإطلاق الشـــعوري لشعور الخوف، ونسيجها الحي يمتد على مدار الأبيات (أسلوب النفي المؤكد) وصولا إلى الربط مع سبب الخوف (وجه الحاكم)، ليحدث كم للأفواه ويحدث إخراس كامل فبعد أن كان سبب الصـمت هو النوم حدث انتقال إلى الواقع (لست بنائم) ليحدث تجلي للخوف، ويحدث صمت مطلق نتيجة وجه الحاكم.

المطلب الثاني: الرقابة وتكميم الأفواه:

تتجلى الرقابة وتكميم الأفواه في شـعر أحمد مطر في أكثر من موقع من مواقع قصـائده إذ يعمد إلى التعبير عن الخوف على نحو صـــريح في بعض الأحيان من الرقابة والجنوح إلى تكميم الأفواه وهو ما يتجســـد

---

[1] الأسلوبية والبيان العربي، عبد المنعم خفاجي + محمد السعدي فرهود + عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، طبعة أولى، 1992، ص114.

[2] لسـان العرب، ابن منظور، تحقيق: د. يوسـف البقاعي + إبراهيم شـمس الدين، نضـال علي، منشـورات مؤسـسـة الأعلمي للمطبوعات- بيروت، طبعة أولى، 2005، مادة قتل.

[3] التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلســفة اللغة والاســتطيقيا)، د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشـــر – الرياض، د.ط، 1989، ص65.

[4] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص18.

[5] الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة، طبعة أولى، 1990، ص50.

بتعابير واضـحة مباشـرة في بعض الأحيان، غير أن الشـاعر يلجأ إلى المبالغة في بعض المواقع فمن ذلك قوله: [1]

فكرت بأن أكتب شعرا
لا يهدر وقت الرقباء
لا يتعب قلب الخلفاء
لا تخشى من أن تنشره
كل وكالات الأنباء
ويكون بلا أدنى خوف

وهنا التصريح بالخوف واضح باد إلى العيان لا تغفله عين القارئ فأسلوب النفي (لا تخشى من أن تنشره) يتضمن نفي الخوف والتركيب في السطر الشعري السابق على هذا السطر (لا يتعب قلب الخلفاء) يحمل إشـارة واضـحة إلى السـلطة والتعب هو من القلق من الكلمة [2] والإطلاق في لفظ (كل) في التركيب كل وكالات الأنباء ضمن هذا السطر الشعري يحمل إشارة مباشرة إلى الإطلاق في النشر والقدرة على تجاوز وسائل الرقابة التي بدت عبر ترابط عناصر هذا التركيب شديدة قوية إذ إن علاقات الحضور والغياب هي التي تتحكم في بناء هذا السـطر وثنائية الحضـور والغياب فاعلة فلكي يعمل الحضـور يجب أن يمتلك عناصر الغياب [3] وهنا يعمل الحضور كل وكالات الأنباء تأثيريا لأنه يملك عناصر الغياب (عدم النشر) أو الخوف من عدم النشر ليحدث دخول لعناصر الخوف ضمن البناء التركيبي الإطلاقي في هذا الدخول الذي انتقل من الغياب إلى الوجود ومن التخفي إلى الظهور في السطر الشعري التالي (ويكون بلا أدنى خوف) فلفظ خوف المسبق بلفظ أدنى ضمن أسلوب النفي يظهر الخوف وهنا تجلي الخوف جاء في أكثر من سطر ليسـهم في ربط الأسـطر الشـعرية وفي البناء اللغوي الفني الشـعوري فيدخل في صـلب الانسـجام اللغوي الشعري الفني ضمن الخصيصة الفنية الرئيسية في شعر وجمالية اللغة وهي خصيصة الانسجام الكلي بين الأبنية التركيبية والدلالية وهو ما تجلى في البناء المقطعي هنا على أسـاس دلالة الخوف المتجلية في التراكيب بما يحقق آليات الانسجام بنوعيها البائنة والخفية فالانسجام يعني الآليات النصية البائنة والمخفية والتي تجعل النص أو الخطاب مفهومًا وواضـحًا ويمكن تأويله [4] بما يجعل تجلي الخوف هنا ضـمن اللغة الشعرية أداة من أدوات التحقق الجمالي الشعري .

لقد بدا كم الأفواه واضـحا مباشـرا في البناء الشـعري، وبدا الخوف من السـلطة ضـمن ألفاظ مباشـرة (الرقباء)، (لا يتعب قلب الخلفاء) ليكون البناء الفني أعلى قدرة وأعلى فنية ضـمن التعبير الشـعوري وتحقيق التعاطف التام مع الشاعر أمام مشاعر الخوف المطلقة على نحو واسع في الأسطر الشعرية.

المبحث الثاني: مظاهر الخوف في شعر أحمد مطر:

تتجلى مظاهر الخوف في شعر أحمد مطر في أكثر من جانب ضمن البناء الفني الشعري عنده فمثلا لجوؤه إلى السـخرية في معظم الأوقات يجعل منه خائفا ضـمن الانتقاد المبطن لها فهو انتقاد سـاخر غير جدي فالسخرية تقيه شر السلطة فهو خائف والخوف يولد السخرية، وكذلك الخوف من بطش السلطة يبدو أكثر تكتما وذلك في البعد عن المباشرة... وغير ذلك وذلك على النحو الآتي.

المطلب الأول: الخوف من بطش السلطة على نحو مبالغ:

ويبرز ذلك عبر الرضوخ التام للسطلة حتى في الأمور التي لا تتطلب الخضوع ضمن الاستعداد للقتل وإن كان في سبيل أمور غير مهمة، ومن ذلك تعبير الشاعر عن الرضوخ للسلطة لتنفيذ حكم الإعدام لأنه تسبب في تسميم كلب الوالي، يقول الشاعر : [5]

كلب والينا المعظم

---

[1] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص5.
[2] لسان العرب، ابن منظور، مادة تعب.
[3] الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د.سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة - دمشق، د.ط، 2009، ص6.
[4] الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، د. حمودي السعيد، مجلة الأثر، تاريخ: 2012، ص110.
[5] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص16.

عظني اليوم ومات
فدعاني حارس الأمن لأعدم
عندما أثبت تقرير الوفاة
أن كلب السيد الوالي تسمم

وهنا المبالغة في الخوف واضحة فحكم الإعدام واقع لسبب غير مسوغ وأسلوب السخرية في البناء التركيبي في الأسطر الشعرية واضح، وشعور الخوف واضح والمبالغة في تجلي الخوف عبر التركيب (دعاني حارس الأمن لأعدم)، ليكون البناء التركيبي هنا محيلا إلى الموت لأبسط الأمور عند السلطة، وهنا البناء الدلالي على المستوى العميق يحيل إلى الخوف من السلطة لأن قيمة الإنسان قليلة فلفظ أعدم في هذا السياق العاطفي الجياش والمشبع بالطاقة الشعورية [1] يطلق القدرة على تجسيد الخوف ومشاعر الخوف وعبر ارتباطه بالتركيب (تقرير الوفاة) الذي يحيل إلى أنسنة الكلب يحدث بناء تركيبي متوافق بين الأسطر الشعرية يحيل إلى تفعيل الجانب الشعوري على نطاق واسع .

ولفظ الموت في السطر الشعري الثاني (مات) يحيل إلى الإسقاط الموضوعي على الشاعر وكأن المراد أنه الميت الحقيقي ومشاعر الخوف هي التي تحيل إلى هذا الإسقاط، ولفظ (أعدم) يتوافق مع اللفظ السابق ويوضحه (يوضح طريقة الموت) ليكون البناء الدلالي متوافقا على أساس الإطلاق الشعوري (مشاعر الخوف) وهنا البطش بلغ حدا مبالغا به ضمن التعبير والبناء الكلي في الأسطر الشعرية.

المطلب الثاني: البعد عن المباشرة:

ويبرز الشعور بالخوف على نحو واضح مع البعد عن المباشرة في تحميل السلطة المسؤولية، وإن كان المراد على المستوى اللغوي العميق هو السلطة والحاكم الذي يبطش بشعبه، يقول أحمد مطر: [2]

أيها الشعر لقد طال الأمد
أهلكتني غربتي أيها الشعر
فكن أنت البلد
نجني من بلدة لا صوت يغشاها
سوى صوت السكوت
أهلها موتى يخافون المنايا
والقبور انتشرت فيها على شكل بيوت
مات حتى الموت
والحاكم فيها لا يموت

فالتركيب (أهلكتني غربتي أيها الشعر) يحمل تمويهنا للخوف وأسبابه، وأسباب الهلاك، فهذا السطر الشعري يحيل إلى اللامباشرة في الكشف عن أسباب الخوف المتجلي في البناء التركيبي، فالتركيب (نجني من بلدة لا صوت يغشاها) يحيل إلى الإطلاق الشعوري والتكثيف في الإطلاق فلفظ فعل الأمر (نجني) يحيل إلى توقع الهلاك وهو إشارة مباشرة إلى الإحساس بالخوف فارتكز الشاعر على هذا اللفظ لضمان تتمة الفكرة من الجوانب كافة ضمن البناء الموضوعي والشعوري والبناء الفني هنا [3]، والتركيب (صوت السكوت) المجازي الذي يشكل قمة المجاوزة اللغوية ضمن البناء اللغوي الشعري بوصفها شرطا محوريا من شروط اللغة الشعرية [4] يحيل إلى الموت ويحيل إلى قمة التجاوب الشعوري مع السابق ضمن البناء العضوي الشعوري في البناء الفني الشعري، ليأتي التصريح بالخوف فينتقل الشاعر من التلميح إلى التصريح في التركيب (أهلها موتى يخافون المنايا) فاللفظ (يخافون) يمثل انتقالا إلى المباشرة، واللفظ (موتى) يحيل إلى تحديدي سبب شعور الخوف المتجلي في الأسطر الشعرية ولفظ القبور ضمن بناء السطر اللاحق يمثل امتدادا للتصريح بالخوف ليبقى التلميح بما يخص السلطة باقيا ضمن التعبير عن

[1] راجع أنواع السياق: علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، طبعة أولى، 1985، ص69.
[2] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص23-24.
[3] مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، د. رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، د.ط، 1998، ص87.
[4] بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، د.ط، 1990، ص154.

الخوف وذلك في السطر الشعري الأخير (والحاكم فيها لا يموت)، فهنا تبقى اللامباشرة والمراد أن الموت يطال الشعب ولكن السلطة لا يطالها والموت هو موت موضوعي والمراد الموت في الواقع المعيشي ا لذي يطال الشعب ولكن السلطة خارج هذا الموت واللامباشرة واضحة غير أن التعبير عن شعور الخوف واضح متجل وإن بدا مضمحلا مموها في الأسطر الشعرية الأولى.

المطلب الثالث: السخرية التي تشكل غطاء للخوف:

إن السخرية ظاهرة " لها من الأسرار ما يشبه أشباح ليل مخيف، باطنها له من السموم الخفية ما يربطك بفلسفات تزلزل كيانك فيتشظى ويرتج بلغة تروّض المستحيل وتسعى إلى التبديل غير أن الساخر يبدو أحيانا ممسكا بتلابيب الخيبة المرة مما يحدث لتلفيه مستهزئا متهكما بكل ما حوله ليبني عالما من المداعبات الخارجة عن نطاق العقل والحقيقة دون أن يخلو شعره طبعا من هدف " [1] لتبرز هذه السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر على نطاق واسع غير أنها تشكل في بعض الأحيان غطاء على شعور الخوف في الأسطر الشعرية، فيلجأ الشاعر إلى السخرية ليغطي على الخوف، ومن ذلك قوله: [2]

وقفت ما بين يدي مفسر الأحلام،
قلت له: يا سيدي رأيت في المنام،
أني أعيش كالبشر،
وأن من حولي بشر،
وأن صوتي بفمي، وفي يدي الطعام،
وأنني أمشي ولا يتبع من خلفي أثر،
فصاح بي مرتعدا: يا ولدي حرام،
لقد هزئت بالقدر،
يا ولدي، نم عندما تنام
وقبل أن أتركه تسللت من أذني أصابع النظام،
واهتز رأسي وانفجر!

ونلحظ البناء التركيبي في الأسطر الشعرية القائم على السخرية بصورة محورية مباشرة هذه السخرية الخارجة عن نطاق العقل وتدفع المتلقي إلى التفاعل فالتركيب التصويري (أني أعيش كالبشر) يحمل في تضاعيفه قوة تعبيرية عالية ضمن الحركة الذهنية فهو يضمن التفاعل من قبل المتلقي إذ إن الشاعر يشبه نفسه بالبشر ضمن الحلم لتصبح الصورة في هذا المقام غاية في القوة بالارتكاز على طبيعة البناء وما يحمله من تكثيف دلالي والتكثيف الدلالي على وفق حسن عبد الله : " أهم أسرار المجاز ليس اختصارا أو ليس اختصارا فحسب إنه اختصار في سبيل العمق والإطناب- إن صح التعبير- وحرية التصور " [3] فهذا البناء التصويري المجازي يلامس العمق اللغوي الفني ويلامس العمق التفاعلي ضمن التلقي وضمن التفاعل مع التراكيب الأخرى التي تمثل امتدادا لهذا التصوير المجازي في الأسطر الشعرية (وأن صوتي بفمي، وفي يدي الطعام) فهذه التراكيب تبقى تدور في إطار التشبه بالإنسان، وكأن الشاعر يجعل من نفسه كائنا غير بشري غير إنساني، ليُتبع الشاعر هذه التراكيب الساخرة تركيبا شبه مباشر (وأنني أمشي ولا يتبع من خلفي أثر) فالأثر هو المراقب، وعين المراقب هو السلطة القمعية، ليحدث الرد على سبيل السخرية (فصاح بي مرتعدا: يا ولدي حرام) وأسلوب النداء ضمنه يحمل دلالة سياقية بلاغية هي دلالة التحسر [4]، ليأتي التركيب (أذني أصابع النظام) ليكشف عن شعور الخوف المقنّع بالسخرية في الأسطر السابقة، ثم يأتي التركيب (واهتز رأسي وانفجر) في السطر الأخير بما يجعل البناء السابق بناء متفاعلا في إطار السخرية في ظاهره، ولكنه في باطنه خوف من السلطة وبطشها.

ومن ذلك أيضا وعلى نحو منغمس في السخرية: [5]

---

[1] السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة، أ. فتيحة بلمبروك، مجلة آفاق علمية، العدد العاشر، تاريخ: 2015، ص32.
[2] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص34.
[3] الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف - القاهرة، طبعة عام1919، ص128.
[4] علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت، طبعة أولى، 2009، ص117.
[5] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص42.

يُراودُ جاريةً عن قُبلَةْ
ويراوِدُها...
ليسَ الآنْ
ويراودها .. (ليسَ الــ.... آنْ)
ويُرا.. ودُها
فإذا انتصفَ اللّيلُ، تَراخَتْ
وطواها بينَ الأحضانْ!
والحُرّاس المنتشرونَ بكلِّ مَكانْ
سَدّوا ثَغَراتِ الحيطانْ
وأحاطوا جِدًّا بالحفلَةْ
كيْ لا يَخدِشَ إرهابيٌّ
أمْنَ الدّولةْ"!

يبرز الترابط بين الأفكار الرئيسة للمسرحية الساخرة في ظاهرة فعدم وضوح هذه الروابط يشكل فجوة كبيرة [1] فيمكن لهذه الفجوة أن تُذهب البناء الموضوعي في الجزئيات الدقيقة غير أن الشاعر تفادى ذلك؛ فتكرار المراودة التي بدت في الأسطر الأولى يقود إلى التراخي بعد المحاولات المتواصلة (فإذا انتصفَ اللّيلُ، تَراخَتْ) فالتراخي من قبل الجارية أمر مسوغ ضمن ترابط الجزئيات البنائية الموضوعية، والتركيب (وطواها بينَ الأحضانْ) يمثل جزءا من تتمة منطقية فبعد التراخي يأتي العناق ليكون البناء الفني مترابطا من الجانب الموضوعي، ومن الجانب الشعوري (والحُرّاس المنتشرونَ بكلِّ مَكانْ/سَدّوا ثَغَراتِ الحيطانْ) فهنا يبلغ الأسلوب الساخر الذروة ويبرز الهدف الخفي ضمنها فالحراس المنتشرون حرسوا المغامرة مع الجارية بدل حراسة الأمن والتركيب (كيْ لا يَخدِشَ إرهابيٌّ/أمْنَ الدّولةْ في السطريين التاليين يكشف ذروة السخرية التي تعكس جانبا من الخوف المقنع فالشاعر يصور السلطة الفاسدة التي تقمع الشعب وتعتدي على حرماته من دون رادع، وقواتها تحرسها وتحرس نزواتها بدل أن تحرس الشعب وتدافع عن شرفه.

المبحث الثالث: أبرز الأدوات الفنية التي تعبر عن الخوف: /دراسة فنية/

وتبرز أدوات فنية في شعر أحمد مطر تدخل في صلب البناء الفني اللغوي الذي يعبر عن الخوف ويجسده واقعا في البناء الشعري، لتؤدي هذه الأدوات دورا فاعلا في فاعلية اللغة الفنية الشعرية عند أحمد مطر، وتدخل في صلب القدرة على تحقيق الفنية من جوانب عدة أبرزها التفاعل مع الأدوات الفنية الأخرى، والوحدة العضوية النصية، والقدرة على تحقيق تصوير عالي المقدرة، وذلك على وفق الآتي.

المطلب الأول: السجن:

يبرز السجن على أنه أداة فنية من أدوات الخوف فهو من حواضر الخوف والهلع في الذهنية الإنسانية؛ فهو رمز لاحتجاز الإنسان وسلب حريته، وهو ما يبرز في شعر أحمد مطر في أكثر من موضع ليشكل جزءا من مسببات الخوف، ومن ذلك قوله: [2]

أنت القوي فقل لهم لن أنثني
عما نويت وشافعي إصراري
لن أنثني فإذا قُتلت فإنني
حي لدى ربي مع الأبرار
وإذا سجنت فإنما تتطهر
الزنزانة السوداء في أفكاري
وذا نفيت عن الديار فأينما

[1] لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، الطبعة الثانية،2006، ص47.
[2] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص44، 45.

يمضي البريء فثم وجه الباري
وإذا ابتغيتم رد صوتي بالذي
مارد عن قارون قرن النار

إن التركيب (لن أنثني) يشـــير إلى النفي في المســـتقبل وهو هنا يشـــكل مقدمة محورية لإعلان المقاومة والتركيب اللاحق (فإذا قُتلت فإنني) يشـــكل دلالة الإصـــرار على المقاومة والتركيب (حي لدى ربي مع الأبرار) محوري فالارتكاز على لفظ الأبرار ليطلق الصـوابية في الخيار، وهذه التراكيب المترابطة دلاليا وفنية تشـكل مقدمة للسـجن فالتركيب (وإذا سـجنت فإنما تتطهر) ليكون لفظ التطهر في مواجهة الخوف الناجم عن القتل وعن السـجن معا فالتركيب (الزنزانة السـوداء) يطلق ظلامية السـجن ويحيل إلى إطلاق شعوري عالي القوة فاختيار لفظ السواد ما هو إلا رمز للقتامة النفسية وهنا يحدث تفعيل للوحدة العضوية القائمة على وحدة النص من جانبين الجانب الموضوعي والجانب الشعوري [1] من جانبها الشعوري فشعور الخوف الناجم عن القتل الناجم عن المقاومة وعدم الاستسلام (لن أنثني) والناجم عن السجن بكل ما فيه من ألم (الزنزانة السوداء) فاللون الأسود أشد الألوان عتمة وأغمقها ودلت عليه اللغة العربية بألفاظ تدل على كل ما هو ضـد الجمال والحياة أو ما هو مناف للاطمئنان والسـلام كما خصـته بمفردات تصـفه وتحدد درجاته [2]، فقد قال العرب قديما: " أســود حالك وأفحم وفاحم وقاتم وغريب وخداري ودجوجي وديجور ومصـــلخم وغرابي " [3]، فهذا اللون مرتبط بالقتامة الداخلية وهذه القتامة حالكة، والاســتعمال ضـــمن مصطلحات القتل وضمن السجن يطلق الألم والقتامة إلى أعلى مستوى ليحدث تفعيل لشعور الخوف على المسـتوى اللغوي الفني العميق ضـمن الوحدة العضـوية، وضـمن التفاعل بين التراكيب، بما يحقق الفنية اللغوية الشعرية على نطاق واسع، وضمن التفاعل من جانب المتلقي يبدو هذا التفاعل في أعلى المستويات عبر الإحساس بإحساس الشاعر بالخوف فشعور الخوف ينتقل من المبدع إلى المتلقي، ولفظ البريء ضمن التركيب (يمضي البريء) من شأنه تفعيل مشاعر المتلقي ضمن التعاطف فيرفعه إلى أعلى المستويات بعد انتقال شعور الخوف إليه.

ومن ذلك قوله: [4]

وأختكم بألف خير إنما
تبدو كأنها شبح
تزوجت عبدالعظيم جاركم
وزوجها في ليلة العرس انذبح
ولم يزل شقيقكم
في السجن لارتكابه
أكثر من عشر جُنح
وداركم عامرة أنقاضها
وكلبكم مات لطول ما نبح
وما عدا ذلك لا ينقصنا
....

فكثرة نباح الكلب وموته لطول فترة نباحه (وكلبكم مات لطول ما نبح) ترمز إلى طول فترة الســـجن، وترتبط هذه الرمزية مع التركيب التصويري (تبدو كأنها شبح) فهي حزينة وخائفة على شقيقها في السجن، والتركيب (وزوجها في ليلة العرس انذبح) يثير المشـاعر عند المتلقي، والتركيز على لفظ الذبح من شـأنه

[1] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة -، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1992، ص275.

[2] عقدة اللون الأسود وانعكاساتها على شعر الفيتوري، مرتضى بابكر أحمد عباس، جامعة وادي النيل – جمهورية السودان، أفانين الخطاب، المجلد الثالث، العدد الثاني، السنة: 2023، ص46.

[3] الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين، خالد زغريت، مجلة حوليات التراث، العدد: الثالث، 2005، ص15.

[4] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص59.

إطلاق صور متتابعة في المخيلة فهذا اللفظ ضمن التركيب (العرس) يطلق الصدمة الفنية، ويطلق الخيال وهو شرط من شروط الشعر عند النقاد منذ القديم [1] ليشكل الإطلاق الخيالي مقدمة أولية للسجن وشعور الخوف الناجم عنه (ولم يزل شقيقكم/في السجن لارتكابه/ أكثر من عشر جُنح) والتركيب (عشر جنح) يفسر الاستمرارية في الحبس، ويطلق الاستمرارية الشعورية؛ شعور الخوف والسيطرة على البناء الترابطي عبر موت الكلب من طول فترة النباح ليشكل ذلك تناسبا ترابطيا مع التركيب (عشر جنح) فالعشر جنح تتطلب فترة طويلة من السجن بما يجعل شعور الخوف أقوى والإطلاق الفني أعلى عبر إحداث التعاطف مع السجين.

المطلب الثاني: السكين:

والسكين تدخل في صلب البناء الفني بوصفها أداة من أدوات الإطلاق الشعوري في النص الشعري عند أحمد مطر، ويبرز ذلك في قوله: [2]

الأعادي،
يتسلون بتطويع السكاكين،
وتطبيع الميادين،
وتقطيع بلادي،
وسلاطين بلادي
يتسلون بتضييع الملايين،
وتجويع المساكين،
وتقطيع الأيادي

يشكل التركيب (يتسلون بتطويع السكاكين) إطلاقا للبطش فالتسلية مع لفظ السكاكين تجعل من أصحاب التسلية قتلة والتركيب يبث الخوف على نطاق واسع عبر الارتكاز على أداة القتل وربطها بفعل التسلية بما يطلق القتل إلى مرتبة البطش ليأتي التركيب في السطر الشعري الأخير (وتقطيع الأيادي) متناسبا مع استعمال لفظ السكاكين فالتقطيع يتطلب أداة حادة، ولفظ الجمع (أيادي) بما يجعل القطع شاملا لكثير من الناس وه وما ينسجم مع لفظ (المساكين) بصيغة الجمع ليكون البناء الكلي مطلقا للخوف من البطش المطلق فالأساس البنائي الشعوري قائم على أداة التقطيع وهي السكين وهي هنا محور الربط الفني بين المطلع والختام، ومحور الترابط مع الوسط (تجويع المساكين) ليغدو حرف النون وهو أصلح الأصوات للتعبير عن مشاعر الألم [3] وهي مصاحبة لمشاعر الخوف هنا محوريا ضمن التكرار المتواصل له (السكاكين، الميادين، الملايين، المساكين)، ليسهم في الربط الموسيقي ضمن الضبط الإيقاعي الكلي من جهة، وفي الضبط الشعوري والامتداد للألم والخوف على مدار الأسطر الشعرية ولفظ السكاكين وهو الأداة الرئيسة للخوف مضمّنة ضمن تكراره.

المطلب الثالث: القبر:

وأيضا يدخل القبر ضمن تحقيق الفنية اللغوية الشعرية عند أحمد مطر بوصفه من الأدوات الفنية التي تعبر عن الخوف، والتي تسهم في الربط بين الأبنية التركيبية في نصوص القصائد عنده، ويبرز ذلك في قوله: [4]

ألا تدري بأنك شاعر بطر
تصوغُ الحرفَ سكّيناً
وبالسّكينِ تنتَحِرُ ؟!
أجَلْ أدري
بأنّي في حِسابِ الخانعينَ، اليومَ،

---

[1] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984، ص123.

[2] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص32.

[3] خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة-، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1998، ص158.

[4] ديوان الشاعر أحمد مطر، ص89.

مُنتَحِرُ
ولكِنْ .. أيُّهُم حيٌّ
وهُمْ في دوُرِهِمْ قُبِروا ؟
فلا كفٌّ لهم تبدو
ولا قَدَمٌ لهمْ تعدو
ولا صَوتٌ، ولا سَمعٌ، ولا بَصَرُ .

التركيبان (تصوغُ الحرفَ سكّيناً/وبالسّكينِ تنتَحِـــرُ ؟!) مشتملان على السكين لتكون أداة قتل وأداة خوف لينتج عن هذه الأداة الموت (تنتحر) وهذا الموت ينتج عنه القبر (قبروا) في الأســطر الشــعرية اللاحقة والتركيب (ولا صَــوتٌ، ولا سَمــعٌ، ولا بَصَــرُ) يتوافق والقبر بما يطلق مشاعر الخوف ويعززها على مدار الأسطر الشعرية وأساسها الموت والقبر كأداتين فنيتين تعززان الإطلاق الشعوري بالارتكاز على التوافق الكلي بين الأسـطر وعماده الانفعال الناجم عن تفسـير وضـع الإنسـان في القبر (لا صـوت، لا سـمع...) فكأن الشـاعر يثير الانفعال عند المتلقي بهذا التفسـير، وهناك من ربط الجمال وفسـره بإثارة الانفعال في أعماق النفس [1]، وهنا نجح الشـاعر بإثارة الانفعال وإطلاقه إلى أعلى الدرجات بعد أن رفع منسـوب الخوف بهذا التفصـيل لما يحدث في القبر فيكون عماد الربط الكلي في الأبيات هو فنية أداة القبر وربطها بالموت (الانتحار) وتفسير ما يجري في القبر ليتم وضع المتلقي في صلب الأمر بما يثير الانفعال إلى أعلى الدرجات ضمن التلقي الجمالي.

المطلب الرابع: حبل المشنقة:

وتبرز المشنقة في البناء التركيبي الشعري عند أحمد مطر لتسهم في الربط العضوي بين الأسطر الشعرية إذ تدور الأبنية الشعرية حولها ضمن إطلاق شعور الخوف لحمل المتلقي على التعاطف عبر إثارة الصور في الذهنية فكأن الشاعر ينقل شعور الخوف إليه، يقول: [2]

باسم والينا المبجّل
قرروا شنق الذي اغتال أخي
لكنه كان قصيراً
فمضى الجلاد يسأل
رأسه لا يصل الحبل
فماذا سوف أفعل؟
بعد تفكير عميق
أمر الوالي بشنقي بدلاً منه
لأني كنت أطول

والتركيب (قرروا شـنق الذي اغتال أخي) يُبرز المشـنقة على أنها أداة عدل لتترابط التراكيب اللاحقة في الأسطر الشعرية لتبرزها أداة هدامة أداة خوف متقع فالتركيب (لكنه كان قصـيراً) يتفاعل والتركيب (أمر الوالي بشنقي بدلاً منه) فهنا يبرز الأسلوب الساخر الهادف إلى إثارة الخوف فالخوف يسيطر على الأبنية التركيبية وهو ما نجح الشـاعر عبره في إثارة المتلقي، وإبداء السـبب (لأني كنت أطول) المتفاعل مع التركيب (رأسـه لا يصـل الحبل) في الأسـطر السـابقة الذي يبرز تفاعل لفظ الفعل يصـل مع لفظ الحبل مضمونه الارتباطي فـــ " قيمة اللفظ الرئيسة أو الفعلية هي عند اقترانه بسواه من الألفاظ" [3] ضمن تفعيل أداة المشنقة وضمن إثارة السخرية فهو يثير السخرية ويثير الخوف في الوقت نفسه؛ فالقتل من دون سبب باعتماد الشنق يثير تفاعلا شعوريا عاليا عند المتلقي فلفظ قصير والتسويغ المعتمد على الطول أسهم في إطلاق القتل وأسـهم في إطلاق أداة الخوف الفنية المشـنقة، ليحدث تمامية في البناء الموضـوعي السـاخر

[1] مبادئ علم الجمال، شارل لالو، ترجمة: مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية – بيروت، د.ط، د.ت، ص18.
[2] يوان الشاعر أحمد مطر، ص64.
[3] ميتافيزيقا اللغة، د. لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1997، ص57.

القائم على الإعدام شـنقا، وهو في حقيقة الأمر قائم على إطلاق الظلم فالخوف هنا خوف من الظلم المطلق عموما وذلك على المستوى اللغوي العميق.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة الفنية لتجليات الخوف في قصائد أحمد مطر والتعمق فيها، يمكن استعراض النتائج الآتية:

- ظهرت أسـباب الخوف على نحو واضـح في قصـائد أحمد مطر ومنها الصـراع بين المواطن والسلطة القمعية فشكلت مصـدرا للخوف، عبر تكميم الأفواه وتقييد الحريات وفرض الرقابة الشديدة على الناس وأصحاب العلم .
- برز الخوف من بطش السلطة على نحو مبالغ فيه في بعض قصائد أحمد مطر، كما برز البعد عن المباشـرة في التعبير عن الخوف وانتقاد السـلطة في كثير من المواضـع إذ تجنب أحمد مطر وسـواه الاصطدام المباشر .
- لجأ أحمد مطر إلى السخرية لتشكل غطاء للخوف؛ غير أن المتعمق في نصوصه الشعرية يمكن أن يشتم رائحة الخوف عبر التراكيب وطريقة بنائها والبناء الأسلوبي الساخر الذي بلغ في بعض الأحيان حدودا تكشفه وتكشف أبعاده.
- برزت أدوات فنية في قصائد أحمد مطر عبرت عن الخوف وشكلت ركيزة فنية في بعض الأحيان في اللغة الشعرية، ومن هذه الأدوات: السجن الذي برز على أنه قاتم سوداوي فكان أداة هدامة وأداة مغذّية للخوف والمشاعر الخائفة وشحنها بما ينقلها من طرف المبدع إلى طرف المتلقي عبر قدرة الشاعر على إثارة العاطفة عنده.
- برزت السكين وهي أداة من أدوات القتل على أنها أحد أدوات الخوف الفنية في قصيدة أحمد مطر فنجح الشـاعر في تفعيلها فنيا عبر ربط التراكيب بالارتكاز عليها، والألفاظ الموازية لها على المسـتوى اللغوي العميق كالتقطيع مثلا.
- برز القبر وتفصـيلات ما يحدث للإنسـان فيه على أنه أحد أهم الأدوات الفنية المثيرة للعاطفة عند المتلقي فعبر ربط التراكيب معا وعبر الإحالة إلى التفصيل المباشر لما يجري فيه يحدث ترابط نصي يرفع الخوف إلى الأوج.
- وأيضا حبل المشنقة شكل أداة فنية تطلق المشاعر إلى الأوج، وعبر الارتكاز على إثارة الانفعال عبره وعبر القبر يطلق الخوف إلى أقصـى الدرجات ويحدث ربط فني أسـاسـه القدرة على تحقيق الفنية اللغوية الشعرية والتأثير في المتلقي.
- برزت أدوات الخوف الفنية على أنها عامل من عوامل تحقيق الوحدة العضوية النصية في قصيدة أحمد مطر وعبر قدرة هذه الأدوات على إثارة الخيال في بعض المواضع يحدث إدخال لها في صلب الفنية اللغوية الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع:

١- ديوان الشاعر أحمد مطر.
٢- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت، طبعة أولى، 2005.
٣- التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)، د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر – الرياض، د.ط، 1989.
٤- الجملة في الشـعر العربي، د. محمد حماسـة عبد اللطيف، الناشـر: مكتبة الخانجي – القاهرة، طبعة أولى، 1990.
٥- الأسـلوبية والبيان العربي، عبد المنعم خفاجي + محمد السـعدي فرهود + عبد العزيز شـرف، الدار المصرية اللبنانية، طبعة أولى، 1992.
٦- ميتافيزيقا اللغة، د. لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1997 .
٧- الجملة في الشـعر العربي، د. محمد حماسـة عبد اللطيف، الناشـر: مكتبة الخانجي – القاهرة، طبعة أولى، 1990.

٨- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د.سمر الديوب ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة - دمشق، د.ط، 2009.
٩- الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، د. حمودي السعيد، مجلة الأثر، تاريخ: 2012.
١٠- علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، طبعة أولى، 1985.
١١- مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، د. رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، د.ط، 1998.
١٢- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، د.ط، 1990.
١٣- مبادئ علم الجمال، شارل لالو، ترجمة: مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية – بيروت، د.ط، د.ت.
١٤- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف - القاهرة، طبعة عام1919.
١٥- علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت، طبعة أولى، 2009.
١٦- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، الطبعة الثانية ،2006.
١٧- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة - ، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1992.
١٨- الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984.
١٩- خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة-، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1998.
٢٠- السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة، أ. فتيحة بلمبروك، مجلة آفاق علمية، العدد العاشر، تاريخ: 2015.
٢١- عقدة اللون الأسود وانعكاساتها على شعر الفيتوري، مرتضى بابكر أحمد عباس، جامعة وادي النيل – جمهورية السودان، أفانين الخطاب، المجلد الثالث، العدد الثاني، السنة: 2023.
٢٢- الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين، خالد زغريت، مجلة حوليات التراث، العدد: الثالث، 2005.