قصيدة المفتاح للشاعرة بشرى البستاني
مقاربة في التأويل والتجريد

أ.م.د. إخلاص محمود عبدالله
جامعة الموصل/ كلية الآداب

أ.د. خليل شكري هياس
جامعة الحمدانية/ كلية التربية

تاريخ استلام البحث ٥ /١/ ٢٠٢١ تاريخ قبول البحث ١/ ٣/ ٢٠٢١

ملخص البحث :

يتضمن البحث الموسوم بـ **(قصيدة المفتاح للشاعرة بشرى البستاني: مقاربة في التأويل والتجريد)** محاور عديدة هي: **(العنوان/ الشخصيات / التجريد ولعبة الأنا والأنت /الفعل ونتيجته /البحر الشعري)** في محاولة منا لرصد الجانب التأويلي والتجريدي في هذه المحاور.

لقد وظفت الشاعرة السرد والحوار والشخصيات والأفعال على وفق منطلق التجريد وفاعليته المتنامية في النص، إذ يرتبط العنوان بالنص ويشكل جزءا لا يتجزأ منه، وقد شكل هنا السر الخفي وراء انتشال الشخوص من مكان غير واضح المعالم، أو المكان المفتقد الحرية، إنه الباب الذي يلج فيه إلى مكان آخر، أو عالم أكثر وضوحًا وحرية وعقلانية. وبذلك شكل **(المفتاح)** بوصفه عتبة قرائية أولى مفتاحًا خاصًا للولوج إلى عمق النص ومعرفة خباياه .وجاءت الشخصيات، الذي يتمثل في القصيدة بأسلوب تشخيصي وسردي سريع التمثل بالتكثيف القولي مع تعدد الشخصيات، والقصة الشعرية هنا ترسم لها حدثا بعبارات عديدة: الشخوص الرئيسة القائمة بالأحداث المؤثرة **(أنت/أنا)** / الأداة المتحكمة في القصة **(المفتاح)**./ الفعل أو الحدث الرئيس الموصل إلى هذه الحادثة، أو الفعل المؤثر في خلقها، وهو فعل السرقة، والنتيجة الحتمية المتمثلة بالسجن .

وتتشكل لعبة **(الأنا والـ أنت)** في النص لعبة سردية تضم في طياتها الكثير من الدلالات، إذ تمارس الضمائر دوراً مهماً في اللعبة الشعرية، **(أنت)** من قام بفعل السرقة، و**(أنا)** في حالة سجن وغياب، وجاء الحوار من طرف واحد، لتحكي الذات الساردة فيه ما حصل، وتروي قصة بأسلوب شعري مكثف قائم على الإيحاء والإيماء والترميز.

وللأفعال دوراً كبيراً في إضفاء طابع الحركة أو الزمنية على النص، ولها دوراً فعالاً في تنامي الحدث الفعل ونتيجته: **(السرقة/ والسجن)**.

وللجانب الصوتي والبحر الشعري، حضوراً فاعلاً في المتن،اذ شكلت تجربة شعر جديدة للشاعرة امتزج فيها الشعر بالمبنى السردي ولبحر المتدارك فعله الفاعل في عملية التلاقح بين الشعر والسرد في النص.

The key poem of the poet Bushra Al-Bustani
An approach to interpretation and abstraction

P.A. D. Ikhlas Mahmoud Abdullah
Mosul University/ Faculty of Arts
The first researcher
P.D. Khalil Shukri Hayas
Al-Hamdania University/ Faculty of Education
The second researcher

Abstract

Our research entitled "The Al-Miftah poem of the poet Bushra Al-Bustani An approach to interpretation and abstraction"

includes several axes :(abstraction , title , narration and characters , abstraction and the game of I and you , act and its result, the poetic meter).

The poetess has employed narration, dialogue , characters, and acts according to the base of abstraction and its growing effectiveness in the text from a vision that every open place can be a close place one day for those who do not an effective tool for this transition and transformation .So, every freedom may be accompanied with its absence and being lost . This transformation which occurs on place according to the operation of (open and close) occurs also on man for man’s self is the owner of

attribute and ability to change according to its internal vision and heated feeling .Al-Miftah (the text title) is that which possesses the secret of this operation .Here , it forms the invisible secret behind pulling characters out of uncertain place or the place lacking freedom that does not require self-absence or surrender to the problematic of hard life . It is the door through which he can go out to another place or a world of more clarity , freedom and reasonability . Thus , the key (Al-Miftah) has formed a special key to go into the depth of the text and recognizing its secrets .

القصيدة : المفتـاح

((قال الرجل المدمن :	– – | ب ب– |– ب ب	
أنت سرقت المفتاح	– ب ب | – – | –– ٥	
وتركت سكارى القاعة يرتبكون	ب ب– | ب ب– |– – |– – | ب ب– ٥	
والراقصة المخمورة تبكي	– – |ب ب – | – – | ب ب–	
اشتعل الضوء الأخضر ،	–ب ب|– – | – – |ب ب	(تدوير)
وارتبك السير	– | ب ب– |– ٥	
والرجل المدمن يصرخ :	–ب ب|– – |ب ب– |ب ب	(تدوير)
هات مفتاح القاعة	– |–– | – – | – –	
فالراقصة المخمورة تبكي	– – |ب ب– |– – |ب ب– –	
وأنا مسجون ،	ب ب – | – – –	
حتى هذي الساعة ..)) [1]	– – |– – | – –	

في معنى التأويل والتجريد:

إن التأويل مصطلح قديم جديد يدل على عملية معرفية، وهو من أكثر العمليات المعرفية تداخلًا مع سواه، فهو يتداخل مع القراءة والنقد والتفسير والتحليل...الخ. والتأويل يتوجه إلى النص في محاولة فهم ما يؤول إليه، وتوجه مفهومه الاصطلاحي الحديث إلى ما هو وراء النص لفهم الحالة المنتجة له، وبناء فهم النص على فهم منتجه[٢]، لفهمه على حقيقته بل محاولة لإقامة تواصل مع النص، وهو بوصفه عملية معرفية ضمنية، يحاول بدأب الانفراد بالنص متوسطًا بينه وبين قارئه، فيتمتع بسلطتين في آن واحد سلطة النص على قارئه، وسلطة القارئ الانعكاسية ثم ينطلق بها باتجاه المعنى المطلوب. [٣]

إن الحقل المعرفي الذي يشتغل عليه فن التأويل هو فحص النصوص داخلياً وربطها بسياقها العام خارجياً، مما يعني أنّه خاضع لمعايير ثابتة يظل بموجبها هو نفسه، بل إنّه يتميز من متلق إلى آخر. [٤] فيصطبغ بوعي المتلقي، لأنه يكشف رؤيته للنص وهي رؤية ليست مطابقة لما أراده الشاعر، لهذا لا يمكننا أن نقصر النص على تأويل واحد. [٥]

تعد التساؤلات المستمرة لب التأويل، لكنها لا تبحث عن إجابات حاسمة جازمة، ويتساءل القارئ عن اللغة ويضطره التساؤل إلى البحث عما قد غاب عن النص، إذ يتضح عمله من خلال نمو اللغة الداخلية والعلاقات المتبادلة بين أجزائها من جهة وصلتها بروح العصر من جهة أخرى. [٦]

ويمكن أن نعّرف التجريد فنيا بأنه : " استخراج الماهيات ذهنياً من الموجودات والارتفاع بها من المحسوسات والجزئيات إلى الأمور الكلية والشاملة، وهي عملية تنفرد بها قلة من الفنانين وتسبغ على آثارهم نوعًا من الغموض والتعمية " [٧] فالتجريد هو تحليل ذهني والفرق بينه وبين التحليل أن الفكر ينظر في التحليل إلى صفات الشيء جميعها على حد سواء في حين أنه لا ينظر في التجريد إلا إلى صفة واحدة ، وقيل **(الحواس آلات تجريد)**، وتجرد العين اللون وتجرد الإذن الصوت .....الخ، أي كل حاسة تنتزع صفة من صفات الجسم وتأخذها. [٨] والاستدلال بالتجريد هو أن تستخرج نتائج بعض المبادئ المسلم بها من دون أن تنظر إلى تحقق تلك النتائج في الطبيعة [٩].

ومن أعلن هذه النزعة في الشعر هو(بودلير)، إذ الأفكار في هذه النزعة لا تتشكل والواقع لا يتحقق، وعلى الشاعر فيها أن يجرد الواقع بوضعه في خياله، ليحيله على واقع آخر، فالتجريد هو أحد الآليات التي يستند إليها الخيال المطلق ليتيح للغة أن تتحرك حركتها الإبداعية.[١٠]

والتجريد نزعة نقدية في منظومة الحداثة يتلبسها المجهول المطلق للوصول إلى مفهوم للشعر الذي ينحو هذا المنحى. فتجريد الأشياء هو عملية إحالة كل ما هو واقع على الغياب، أو التعبير عن الشيء الحاضر كما لو كان غائبًا ،وإضفاء دلالات جديدة للكلمات غير مألوفة.[١١]

إذ يعتمد على لغة الانزياح والشاعرية المجردة التي تحتاج إلى الكشف والتأويل،[١٢] وعلى منهجية المتلقي ورؤية الشاعر وإحالاته، والفعل الشعري في التجريد يتخذ وظيفة بنائية في متتاليات النص، ويحقق الشاعر في التجريد تأملاته الفلسفية للأشياء، ونظرته الشمولية إلى الحياة [١٣].

ولقد اتخذت الشاعرة **(بشرى البستاني)** من التجريد في هذه القصيدة منطلقًا لها، ليعمق التجريد الإحساس بالمعاناة النفسية التي تتلخص في المفارقة القائمة بين واقعين [١٤]. الأول: واقع حاضر يفرض سطوته بحضوره الآني على الذات وهو واقع السجن – الحياة في حصار وقمع، والثاني: واقع غائب لا ترتبط به الذات إلا في الرغبة لفتح هذا السجن.

العنوان:

يرتبط العنوان بالنص، وهو بمثابة الرأس من الجسد يتجلى أهميته في فاعليته القرائية التوجيهية، بل يعد هنا الأداة الفاعلة والمحرك الأساس لأحداثه، فهو كما يقول **(إيكو)** المفتاح التأويلي للنص، لتشكل دلالته ويعطي للنص مغزاه وعمقه اللغوي والدلالي. وهو في القصيدة قيد الدرس والكامن في كلمة واحدة **(المفتاح)**، يشتغل بطاقة تأويلية كبيرة، لأن هذا النوع من العنوانات المفردة يعرض الموضوع والفكرة بشكل إيحائي من دون الإيضاح عن رسالة النص كاملة، ليترك النص أمام القارئ مفتوحا للتأويل [١٥].

تعد كلمة العنوان **(المفتاح)** معرفة بـ **(ألـ)** ،**اذ** تعني أنه مفتاحاً معروفاً وواضحاً، وما يزيد من ذلك إفراده، لينفرد بدلالة ما خاصة، كما أنها كلمة محددة على الصعيد الدلالي، إذ تعني: مفتاح الباب وكل ما فتح به الشيء، وكل مستغلق، ومفاتيح الكلام، وهي ما يسر الله له من البلاغة والفصاحة.[١٦] ويقال فتح المغلق أزال إغلاقه، وفتح الجلسة بدأ عملها، ويقال فتح على القارئ لقنه ما نسيه، والفتح نوع من الحركة يفتح لها الفم، والمفتاح قناة الماء جمع مفاتح، والمفتاح آلة الفتح جمع مفاتيح ومفاتح [١٧].

وقد يعمق العنوان الشعور بفقدان الحرية، إذ جاء لإعطاء المكان دلالاته الوجودية والنصية، ليصبح المكان بؤرة للعجز تنعدم فيه الحرية، وتنبع أهمية المفتاح من التحكم بالباب أو فتحه، ومن هنا فهو يعد الرمز، أو الأداة التي تتحكم بمصير الذات والآخرين بحركة الإغلاق والفتح، لذا فقد اكتسب وظيفة رمزية من حجب عالم الحرية [١٨].

إن العنوان بما يحمله من موجهات قرائية " قابل لأن يمثل دلالة مرجعية مهمة "،[١٩] ويعمق التداخل بين الخارج **(العنوان)** وبين الداخل متن النص أو المبنى الحكائي أو السردي، وبذلك يشكل عملًا مختزلًا للنص يعمل بوصفه " مرسلة كاملة ومستقلة في إنتاجيتها الدلالية".[٢٠]

مما يتحقق في العنوان قيد الدرس، إذ المفتاح هنا هو العنصر الأدائي الذي لا يتحقق فعله إلا بغيره، أو الفاعل بغيره، إذ يشكل النواة البؤرية للانتقال من مكان لآخر، أو المرتبط بتغيير الأوضاع من وضع لآخر، لكن هذا العنوان المعرف والمتربع على قمة النص، الذي يفترض أن يبث دلالته في المتن ما نلبث أن نكتشف بعد قراءة النص أن تعريف المفتاح كان تعريفًا تمويهيا، لأن العنوان ظل مجهولًا وضائع الهوية حتى بعد الحفر والتنقيب في أعماق المتن.

وتكشف القراءة الطوافة بين العنوان وبين مجريات المتن عن تلك العلاقة القرائية المتلاحمة بينهما، إذ تهيمن ثيمة المفتاح بتمظهراتها المختلفة على كامل النص، ولعل أبرز دلالات المفتاح في هذا النص هو دلالة السجن الذي أخذ يهيمن على المشهد الشعري وما ولّدهَ من حالة إرباك كبيرة لكل من كان في القاعة، وما القاعة هنا إلا رمز لحياة أصبحت سجنًا كبيرًا أقفلت بمفتاح يتحكم فيه السكارى والمخمورون، فأية حياة هذه التي سلمت مقاليدها بأيدي مثل هؤلاء، هذا هو التساؤل الكبير الذي يطرحه المتن الشعري بمعية العنوان.

الشخصيات:

يعتمد السرد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث بوصفهما المكونين الأساسيين للسرد، إذ تتركز العلاقة على وحدة الأحداث التي يسندها السرد إلى الشخصيات، لأن الشخصية تشكل مستوى وصفياً لا غنى عنه لفهم الأحداث في السرد [٢١] .

ويصبح السرد " في خدمة الحدث ويسهم في الكشف عن معالم الشخصيات ويحدد أبعاد الموقف الدرامي، ويرمز إلى دلالات معينة لها أهميتها في تطوير الأحداث "،[٢٢] معتمداً على التفاعل المكثف بين العناصر والوسائل والرؤى .

وتتميز القصيدة ببناء سردي تتنامى فيه الأحداث على نحو درامي سريع وبأسلوب تكثيفي كبير، مع حضور متعدد للشخصيات، حين تعلن عن قصتها بالفعل **(قال)**، لتبدأ بالرسالة التي تبثها المرسلة، كما أن السرد كان له بداية لكنه لم ينته حدثياً، أي أن الذات الساردة التي تمتلك زمام الأمور لم تضع كلمتها النهائية، لذا تركت المجال مفتوحًا للتأويل، وشكلت مفارقة في خرق المنجز الدرامي الذي يشير بوجوب نهاية تمثل حلًا للحدث في حين أن نقطة الذروة ظلت قائمة [٢٣]، مما يجعل من النص طيفًا قابلًا للتأويل، ليؤول كل قارئ حسب رؤيته وقناعته.

وتقود الذات الساردة الحركة السردية في الفعل **(قال)**، الذي يحدث حدًا فاصلًا بين صوت الراوي وبين بقية العناصر السردية ولا سيما الشخصيات التي تتمسرح على المتن الشعري على نحو درامي يكون للحوار دورًا هامًا في التصعيد الدرامي، **(قال الرجل المدمن:/ أنت سرقت المفتاح/ وتركت سكارى القاعة يرتبكون/ والراقصة المخمورة تبكي)**، ومن خلال

تقانة الوصف الذي جاء ليحدث فضاء واصلًا بين العتمة والضوء **(اشتعل الضوء الأخضر/ وارتبك السير)**، ومن ثم العودة ثانية إلى الحوار **(والرجل المدمن يصرخ:/ هات مفتاح القاعة/ فالراقصة المخمورة تبكي)** وتتوج هذه الحركة السردية بما حملتها من حضور فاعل للشخصيات في الحدث، بحضور للذات الساردة وهي ترسم نهاية لهذا المشهد في بنية ختامية تربط ماضي الأحداث على مسرح الحياة/ النص بحاضرها المأساوي الرازح تحت وطأة ذاك السجن الكبير **(وأنا مسجون/ حتى هذي الساعة)** لتعلن بذلك صورة قاتمة للحياة لا أحد ناجٍ منها.

وتكتسب ممارسة السرد والحوار قيمة بنائية تخدم النص، فتضيء الشخصيات ويضمن لها الاستمرار والنماء ببؤرة سردية مشحونة بالدلالات، [٢٤] تكشف عن مستويات الشخصيات ويحدد وظائفها وأبعادها .

ترسم القصة الشعرية حدثًا بعبارات عديدة :

١. الشخوص الرئيسة التي تقوم بالأحداث المؤثرة **(أنت/أنا)**.

٢. الأداة المتحكمة في القصة **(المفتاح)**.

٣. الفعل أو الحدث الرئيس الموصل إلى هذه الحادثة، أو الفعل المؤثر في خلقها، هو فعل السرقة، والنتيجة الحتمية المتمثلة بالسجن .

شخوص القصة:

١. الرجل المدمن: الذي قام بنقل جوانب القصة، وترجمتها ووصف الأفعال والأوصاف لباقي الشخصيات.

الدلالة المعجمية : الدمن والدمان هو فساد الثمر، وأدمن الشراب لم يقلع عنه [٢٥] . إشارة إلى الإدمان على كل شيء في سجن الحياة، وهو سجن للروح واستهتار للجسد، وربما يكون رمزًا للرجل العربي الذي أضاع العلم في عصر العولمة، وانشغل بالشهوات وأدمن عليها.

وتمثل وظيفة هذه الشخصية في نقل جانب الحوار والحدث، ووصف حال الشخصيات داخل القاعة، ومن ثم السجن إشارة إلى تقييد الحرية وهي مطلقة لكل فرد .

٢. أنت : هو من يمتلك المفتاح، لذا يمتلك السرد وما وراءه ، وعمله يتمثل في سرقة المفتاح، والتأثير الفعلي على مجرى الحدث.

ويتم الكشف عن هذه الشخصية بوساطة شخصية أخرى داخل النص، وتتحدث الذات الساردة عن نفسها بضمير الشخص الأول هي في الآن ذاته تتوجه بحديثها إلى مخاطب، إذ يأتي النص حاملًا ضميرين **(أنا/أنت)** [٢٦] ، ليتم الكشف عن شخصية **(أنت)** بشخصية ألـ (أنا) ، والعكس صحيح.

٣. الراقصة المخمورة : هي التائهة في الحياة واستباحة قيمها، وهي تحمل صفتين(راقصة/مخمورة)، أما مخمورة فلأنها مغيبة عقلياً في إشكالية سجنها هاربة من الحياة ومشاكلها، ووظيفتها في الحدث البكاء.

٣. سكارى القاعة: السكر نقيض الصحو والسكران خلاف الصاحي، وأسكره الشراب والجمع سكارى، وقوله تعالى ((**وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى**))[٢٧] أي تراهم سكارى من العذاب والخوف وما هم بسكارى من الشراب [٢٨] .

أي هم سكارى من شدة المحن وإشكاليات الحياة، أو هو نوع من الهروب قد يلجأ إليه، أو نوع من الاستهتار، حينما يلجؤوا إلى حرية زائفة تغيب الحياة الفعلية المؤثرة، ليعيشوا في تيه وعدم. فالشخوص المتعامل معها هنا هم أشخاص مبهمون لا أسماء لهم، وهذا ما يؤكد النزعة التجريدية التي تغلف الحدث.

تعد هذه القصيدة لقطة صورية تلخص حدثا لحالة رجل يطلب السر الكامن وراء المفتاح، وعن سر الخلاص المفقود عبر البحث بل الرغبة في أخذ المفتاح، فتتشكل لعبة ألـ **(الأنا)** وألـ **(أنت)** والـ **(هم)**.)_التي كثيرًا ما تؤدي عليها نصوص الشاعرة_(أنت) من قام بفعل السرقة وترك السكارى يرتبكون، و(أنا) في حالة سجن وغياب، وتأخذ الشخصية المقولة أقصى حريتها في القول من دون رد أو جواب من الآخر الذي يتمثل بـ **(أنت)**، لكننا لا نجد أي جواب لها، لتكمل مسيرة الحوار الدائر، فهو لم يكتمل ولم تتحدد معالمه، ويفتقر إلى عنصر ألـ **(أنت)** المحاور، فقد جاء الحوار من طرف واحد، لتحكي الذات الساردة فيه ما حصل، وتروي قصة مختصرة.

يتحدث هذا المشهد عن موضوع واحد، لكنه يتفرع إلى أربعة مواقف أو لقطات هي:

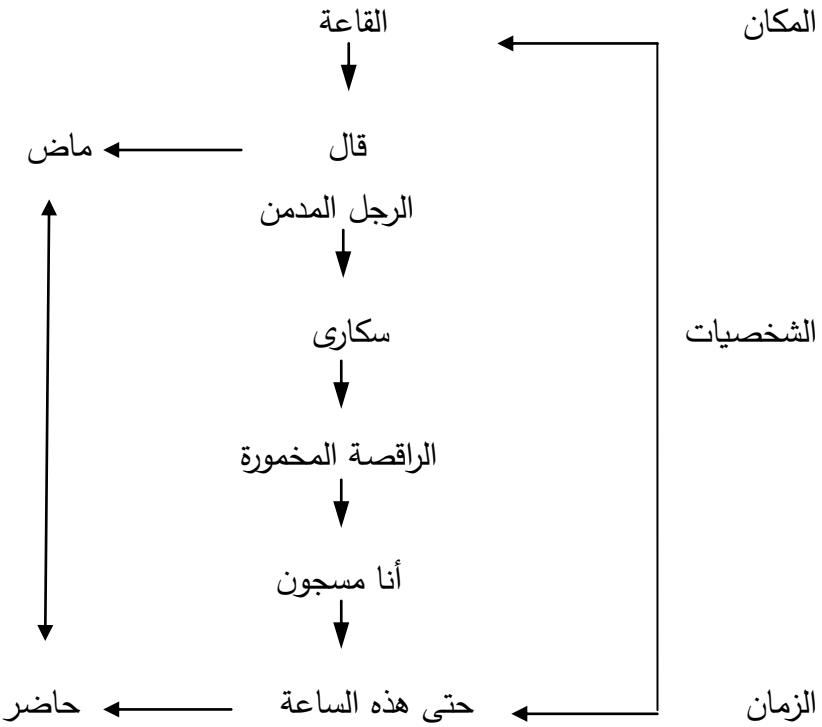
الأولى: لقطة تضم أربعة أسطر لتقرير واقع حدث، وتبدأ بـ **(قال)** الدال على الماضي لسرد حدث يضعنا أمام رموز شتى، ويرسم مسارًا للشخصيات تتنامى فيه، لكن الفعل ووقعه يتركز على شخصية **(الرجل)**، لتتكون شخصية **(الراقصة)** ضمن إطار سرده، فهي تأتي رمزًا ثانوياً لكنه رمز مؤازر لإدمان الرجل في كونه مخمورًا .

الثانية: هي بمثابة قطع بين اللقطتين، أو الموقفين وتكون بسطرين **(اشتعل الضوء الأخضر/ وارتبك السير)**، فهي لقطة خفيفة الظل كالضوء في اشتعاله وانطفائه، فيها نوع من المفارقة تمنح المتلقي انفعالًا مفاجئاً، فهي تمهد الطريق لاكتشاف علاقات جديدة في النص،[٢٩] عملت على قطع الحدث فجأة وفصل تسلسله، ويشير القطع إلى علامات المرور، واستذكارها في هذا الموقف، وخصت الضوء الأخضر للدلالة على المرور لبدء التحرك، وهي إشارة سيميائية للدلالة على الارتباك وتداخل الأمور وشدتها، وتنظم الإشارات الضوئية حركة السير، لكنها هنا تعمل على إرباكها .

الثالثة: هي اللقطة التي تعلن عن الرغبة في أخذ المفتاح، لفك المحنة والوصول إلى الخلاص، فتأتي اللقطة بثلاثة أسطر تؤكد لقطة البدء، ودائرة الفعل تنبني على (أنت) على وفق تدرج للحدث والفعل.

ونلمح التدرج في السطور على مستوى سطح الورقة يبدأ بسطر **(هات)** القائم على الفعل، وكتب في بداية السطر بوصفه مفتاحًا للولوج إلى السطور المتدرجة التي تلخص الأزمة وأحداثها، أو إشارة إلى التدرج في الحدث إلى منتهاه، وتتجه الأسطر إلى الأسفل، لتحكي التدرج في الشخصيات التي توحي بدنو هذا المكان، أو التدرج بالزمان من الماضي إلى الحاضر.

الرابعة: لقطة حضور الذات الساردة التي أسدلت الستار على النص ببنية ختامية **(أنا مسجون حتى هذي الساعة ..)** في سطرين تفصل بينهما الفارزة، للدلالة على غياب الحركة والقيد المفروض.

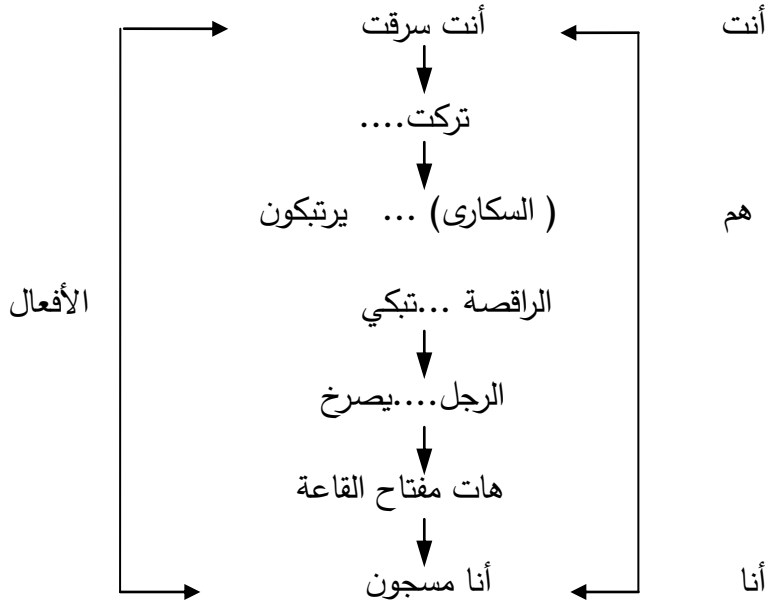


نلحظ من هذا أن القصة تدور حول سرقة المفتاح ، ويكمن السبب وراءه في إحداث صدمة الانتقال، للإفاقة من الانحراف عن نسق القيم، والانتباه إلى أهمية الحياة والزمن، لتنتهي هذه اللقطة بترك نقاط **(..)** تدل على ترك المجال مفتوحًا أو مقطوعًا معلقًا، من دون الرغبة بإتمامه رغبة في تعليق المشهد المرسوم كما هو، لتترك لنا المجال للمشاركة، وفتح باب التأويل للكلام المسكوت عنه، وتترك الخاتمة والنهاية متأرجحة ساكتة عن إعطاء جواب لفعل القول، هل لبّت رغبته في إعطاء المفتاح أم تركته في دائرة السجن المقفل ؟ تضع النهاية متأرجحة ما بين

الاستجابة وعدمها !!! فهل أعطته السر المتمثل بالمفتاح، ليعرف طعم الخلاص، وتؤول الحياة إلى التوازن والانسجام المطلوبين.

التجريد ولعبة الأنا وألانت:

تمارس الضمائر دورًا مهمًا في اللعبة الشعرية، فالمخاطبة في القصيدة ليست أكثر من **(أنا)** الشاعرة التي يتوجه إليها بالخطاب عن طريق تداخل العلاقة بين **(الأنا والأنت)**، وتجعل الذات الساردة في نفسها **(أنا)** محورًا جوهرياً في النص، إذ تعيش الحدث مؤثرةً ومتأثرةً بالأحداث، لأنها الصوت المعبر والكلمة الحاضرة عبر النص والوجود.



لعبة الـ **(أنا)** والـ **(أنت)** والـ **(هم)**

الذات الساردة = أنا (المسجونة)

الذوات المسرودة: ١- قال = الرجل المدمن = هو

٢ – سارق المفتاح = أنت

٣- الشخصية الراقصة = هي

٣- السكارى = هم

الأفعال:

إن للأفعال دور كبير في إضفاء طابع الحركة أو الزمنية على النص، ولها دور فعال في تنامي الحدث، إذ يعرف الفعل بأنه:((بؤرة الحياة النفسية، أو هدفها الذي تصدر عنه الأحداث.)) [٣٠] لذا نجد خط سير الأفعال في الأسطر على وفق ما يأتي :

تسلسل السطر الشعري	الأفعال ودلالتها	ورودها في السطر
١-	قال / ماض	بداية السطر
٢-	سرقت / ماض	في الوسط
٣-	تركت / ماض	في البداية
٤-	يرتبكون / مضارع	في النهاية
٥-	تبكي / مضارع	في النهاية
٦-	اشتعل / ماض	في البداية
٧-	ارتبك / ماض	في البداية
٨-	يصرخ / مضارع	في النهاية
٩-	هات / أمر	في البداية
١٠-	تبكي / مضارع	في النهاية
١١-	X	
١٢-	X	

يخدم زمن الفعل الدلالة وما تلجأ إليه القصيدة من إيحاء يتمثل في إيراد حكاية أو لقطات مصغرة . نلحظ ذلك في البدء بالفعل الماضي الدال على القول وانتهائه بالجملة الإسمية، تأكيدًا على حضور الماضي والحاضر معًا، فالموقف بقي على ما هو عليه من سكون في خاتمة المطاف، في حين جاءت البداية، لتقرير حالة ماضية زمنية والنهاية بالزمن الحاضر، لتأكيد غياب الحرية فيه. كما نلحظ الجمع بين صيغتي (يرتبكون/ ارتبك) من مادة الفعل نفسه، لعرض موقفين متشابهين في الحدث والسرد، والجمع بين فعلين في سطر واحد (تركت/ يرتبكون)، وحصر الجملة بينهما تأكيدًا لأهمية الجماعة والمكان.

ويشير السطر الأخير وما قبله إلى خلوه من الفعل، ومن ثَمَّ من الحركة، لكنه يحمل الدلالة الزمنية التي تتمثل بالوقت الحاضر، إذ جاءت البداية تجسيدًا لحالة فعلية حوارية ماضية توحي بحركية فعلية، تمهيدًا لرسم النهاية الساكنة المطبقة على الحدث والفعل، تتمثل بالجملة الاسمية القابعة في السطرين الأخيرين **(وأنا مسجون،/ حتى هذي الساعة)** لتعطى معنى حتمياً وأكيدًا، على حضور الزمن الحاضر بكل سكونيته واستسلامه للمصير المحتوم بالسجن جراء ما جرى في الماضي من الأحداث، ولترتبط البداية بالخاتمة في الدلالة والاستمرارية، فالبداية الفعلية الاتهامية بالسرقة تكون نتيجتها النهاية الاسمية السجنية في الحاضر، فضلًا عن غياب الفعل وغياب المفردات الدالة على الحركة، فما الذي فعله الرجل سوى أنه أشار بالقول والاتهام إلى

(أنت) عبر المواجهة الفعلية، والصراخ وطلب المفتاح، وما فعله ألـ **(أنت)** ظل في دائرة الحجب والتغييب!!!

الفعل ونتيجته: (السرقة/ والسجن)

نلمح التأرجح ما بين الفعل المؤثر في الحدث السرقة في(**أنت سرقت)**، والنتيجة لها السجن **(وأنا مسجون)**، فـ **(أنت)** هنا يتحكم ويبسط سيطرته على من في الداخل، ويتحكم في المكان بامتلاك المفتاح، فـ **(أنت)** هي القيمة المؤثرة على الكل، لأنه يمتلك سبيل الحرية وهي حرية مسروقة ومنتزعة. إنها سرقة معنوية أكثر منها مادية تتمثل في سرقة الحرية والأداة الموصلة إلى الطريق الصحيح، وإلى فعل المجابهة الذي يعمل على الخلاص من إدمان الهروب، والركون إلى الغيبوبة هربًا من إشكاليات العصر، وكل فعل سلبي ، ليتحول المكان إلى مغلق خارج عن سيطرة الكل إلا شخصية **(أنت)** التي تقبع تحت تأثيرها الآخرون، لكن أفعالهم وما يمتلكون من صفات **(مدمن/مخمور/راقصة /سكارى)** كان نتيجتها هذا العقاب الإشكالي الذي أضاع المفتاح، وجعل من السجن مادياً ومعنوياً مكان إقامتهم الدائم، إذن فالنتيجة الحتمية للسرقة أدت إلى السجن. لكن تتشكل المفارقة في أن فعل عقوبة السجن لم يمس السارق !!! فالسجن هو المكان الطبيعي لمن يسرق، والذات السارقة لم تعاقب على سرقتها، بل هي من قامت بإنزال العقوبة على الآخر بسجنه، بل وسجنهم جميعًا، فهل كان فعلها إيجابياً أم سلبياً!!! على أن دوافع فعلها للسرقة ظلت مغيبة، وظل السجن مقفلًا على القابعين فيه حتى إغلاق القصيدة النهائي .

وتكمن أهمية المفتاح الأساسية في إغلاق الباب، أما فتحه فيمكن النظر إليه بوصفه حركة تدور في إطار عالم مغلق، والمفتاح وإن كان أداة مادية، لكنه يرتبط بالدلالة المعنوية أكثر، فهو يمتلك دلالة ضدية في الحدث من فتح وإغلاق، والسرقة كذلك ليست عادية بل هي معنوية لشيء يرتبط بالأسرار، أو بمحرك الأسرار وقيمة الحياة وحريتها!!!

ويأخذ مستوى العلاقات طابعًا تحويلياً للسيميائيات والملفوظات السردية بصفتها أدوات فاعلة تتميز بموقعها الذي يستثمر طاقات هذه الملفوظات جميعها داخل المبنى الحكائي، إذ يمنح السرد حيويته، لذا نتعرف على بنية التحولات:

التحولات :

١. المكان المفتوح ← يتحول إلى ← مغلق / سجن

٢. الهدوء والقول ← الصراخ والانفعال

(قال الرجل المدمن) (والرجل المدمن يصرخ)

٣. فعل الاطمئنان والهدوء ⟸ الارتباك **(يرتبكون/ ارتبك)**

٤. فعل الراقصة يحمل دلالة ضدية ⟸ البكاء بدل الضحك والغناء

أي البنية الضدية للحدث في دلالة الوصف أو الاسم أو الفعل بغير صفة الفعل المتوقع حدوثه.

٥. صيغة الاستدلال أو الاتهام ⟸ لأنها جاءت بصيغة خبرية شبه مؤكدة للماضي

(أنت سرقت المفتاح) تنتج طلبا ⟵ **(هات مفتاح القاعة)**

٦. البداية	⟸	النهاية
بنية الزمن وصيغته		بنية الزمن وصيغته
(قال) ماض		**(تبكي)** مضارع
٧. تغير الفعل	⟸	إلى جملة اسمية في نهاية النص
(قال الرجل) في البداية		وأنا مسجون **(حتى هذي الساعة)**
للدلالة على الماضي		للدلالة على الحاضر
٨. الحركة السلبية الضدية	⟸	الحركة الايجابية
(الإغلاق)		**(الرغبة في الفتح)**

البحر الشعري:

وظفت الشاعرة في هذه القصيدة ذات المبنى السردي طاقة بحر المتدارك في خلق البساطة والتتابع، وهو من الأوزان التي تصلح للتفكير [٣١]. لذا خدم الوزن موضوع الحدث وساعد في بناء السرد، فالبنية الإيقاعية تعكس حقيقة التجربة الشعرية على مستويات النص النفسية والدلالية والفنية جميعها بوصفها " سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى". [٣٢]، وجاءت التفعيلات في نهايات الأسطر والسبب المتوالي (فال) لتحقق حزنًا عميقًا، ومن ثَمَّ ساعدت إيقاعياً وتعبيرياً لدعم المضمون، ويتناسب ارتفاع تشكيلة الخبب مع طبيعته التي تتجه نحو السرد، ومن خصائص السرد وجود لون من الجريان العروضي الذي يتناسب وتشكيلة **(فاعل)** المشعثة أتت في سياقات تفتح الحكاية، واستخدام الإشباع السمعي بالوقوف على حرف ساكن نتج عنه تشكيلة **(فعلان /o-uu)**، مما جعلنا نتأمل ملامح الشخصيات التي تتدرج في عرضها، وتشعرنا بالزمن الحزين الذي يطغى على الجو العام للنص.

لارتفاع نسبة تفعيلتي التشعيث والخبن، دور في إضفاء حركة تلاحمت مع طبيعة الأداء اللغوي متلائمة مع طبيعة النص التي تتجه نحو السرد، ليقدم فلسفته الخاصة في سيطرة مفردات ثقيلة الوقع مع ورود الأفعال التي تحيل إلى الماضي والحاضر، مما تضفي نوعًا من الفاعلية الدرامية والحركية الواثبة في الأداء.

التكرار:

١. **تكـرار العنـوان:** يـرتبط تكـرار العنـوان بجـوهر القصـيدة، إذ تكـرر ورود **(المفتـاح)** مرتين، وأن لهذا التكرار أهمية خاصة لدوره الفاعل في الحدث، إذ يخلق نوعًا من القراءة الطوافة بين العنوان ومتنه على نحو أفصح عن مكنوناتهما معا وقد تحدثنا عن ذلك في حديثنا عن العنوان.

٢. **تكـرار العبـارات:** نجدها في تكرار **(الراقصـة المخمـورة تبكـي)** تكررت مرتين في المقطع الأول الذي وقع فيه نبرة الإتهام بالسرقة، ليتكرر في المقطع التفسيري الثاني، ولعل في ذلك ما يشي بالرغبة في إشاعة جو الحزن بفعل البكاء، فمن هي الراقصة التي تبكي وكيف يكون بكاء المخمورين؟! ربما تكون رمزا إنسانيا أو إشارة سيميائية لتضارب الأهواء والتيارات والأمور في هذه الدنيا التي لا تبقى على حال. بل هي رمز اخترعته الذات الساردة، لتعيد إلى أذهاننا الفعل الذي وقع عليه التحريم **(الرقص)**، أو هو الفعل الذي أدخلناه في دائرة التغييب والغياب، كونه من المحذورات، وكأنها تشير إلى كل فعل سلبي اتخذناه سابقًا لتحذرنا الوقوع فيه حاضرًا. وما عهدناه لفعل الرقص قد يقترن بالفرح لا البكاء !!! فما الغاية من جمعها بين الرقص والبكاء !؟ ليس كل فعل للرقص يكون مصاحبًا للفرح، فهو يعكس الصورة الداخلية النفسية التي تولد هذا الفعل وما تثيره ثنائية الفرح الملازم للرقص والبكاء هنا أكبر من أن يقال!!! إنها تخفي ما بداخلها من أحزان، بل هي فعل يفصح عن الجوارح وما تحمله، ليتجسد لنا ظاهريا بالبكاء والفرح.

جاء التكرار الآخر لـ **(الرجل المدمن)** ليتناسب مع الموقف والمكان، وما جلبت القصة لهما من جو وحدث، ونلمح فيه دلالة التحول من الصيغة الماضية المقترنة بصيغة الاتهام إلى صيغة المضارع الشديدة الوقع بالفعل يصرخ مقترنة بالصيغة الطلبية، ونجد تحولًا للفعل في موقعه في بداية الحدث والسطر إلى نهاية السطر، ليعلن نهاية الفعل الحتمي، والموصل إلى الصراخ، فقد جاء ردًا طبيعياً لفعل السرقة .

(قال الرجل المدمن) ⟵ **(والرجل المدمن يصرخ)**

ترتبط جذور الحدث بالماضي وبتداخل الماضي بالحاضر، يسهم الموقف في تصعيد الشحنة الشعورية الموصلة إلى صراخ الرجل.

٣. **تكرار الحروف:** يتم تكرار الحروف على مسافات زمنية متباعدة، تتمظهر في تكرار حروف على مستوى النص ككل مثل:

١. تكرار حرف السين ⟵ ٥ مرات (مهموس)

٢. تكرار حرف النون ⟵ ٦ مرات (مجهور)

٣. تكرا حرف القاف ⟵ ٥ مرات (مهموس)
٤. تكرار حرف الكاف ⟵ ٥ مرات (مهموس)
٥. تكرار حرف الميم ⟵ ٩ مرات (مجهور)
٦. تكرار حرف الراء ⟵ ١٠ مرات (مجهور)
٧. تكرار حرف التاء ⟵ ١٩ مرة (مهموس)

نجد تساوي الحروف **(س/ك/ق)** في عدد التكرار لكل واحد منهم . والتكرار الأساسي والمسيطر هو تكرار حرفي **(التاء/ الراء)** لتقابل بين الأصوات المهموسة والمجهورة، لذا يبدو تقارب عددي في تكرار حرفي **(الميم/ الراء)**.

على صعيد المقاطع: (المقطع الأول)
١. تكرار حرف التاء ⟵ ٩ مرات **(شديد مهموس)**
٢. تكرار حرف الراء ⟵ ٧ مرات **(مجهور متوسط)**
٣. تكرار حرفي(ك/ر) ⟵ ٣ مرات **(مهموس + مجهور)**
في سطر شعري واحد وهي للجمع بين صفة الجهر والهمس.
(المقطع الثاني)
١. تكرار التاء ⟵ ٢ مرتين
٢. تكرار الراء ⟵ ٣ مرات
(المقطع الثالث)
١. تكرار الراء ⟵ ٤ مرات **(مجهور/ متوسط)**
٢. تكرار التاء ⟵ ٨ مرات **(شديد مهموس)**
٣. تكرار الميم ⟵ ٦ مرات **(مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة)**

الميم هو الحرف الذي يبتدئ به الكلمات الآتية **(المدمن/المفتاح/المخمورة/مسجون)** ونجد من خلال ذلك هيمنة صوت **(التاء)** الشديد الانفجاري، إذ ناسب الدارسون بين تردده وبين معنى القوة والتوتر.[٣٣] وسم هذا التراكم الصوتي النص بتركيبة صوتية شديدة لغرض الإيحاء بالموقف، فضلًا عن تكرار بعض الأصوات اللامهموسة التي تسهم في تهيئتنا للدخول في أعماق الكلمات، وفي بث شيء من الهدوء في بداية النص للإكثار من الأصوات المهموسة، ودلالة بعض منها على معنى السكون والهدوء.[٣٤]

استطاعت الشاعرة أن تعرض تجربتها، وأن تكثفها بهذا الشكل، لتبدو أكثر فاعلية في توظيف السرد والحوار وحركة الأفعال والشخصيات، إذ منحت النص رؤية جديدة وطابعًا خاصًا يتسم بالتجريد.

تعطي القصيدة دلالة أن المكان المفتوح يمكن أن يصبح مغلقًا. لمن لا يمتلك الأداة الفعلية لهذا الانتقال والتحول!!! والحرية قد تصاحب بغيابها وتفقد يوما ما.

يشكل المفتاح هنا السر الخفي وراء انتشال الشخوص من المكان غير واضح المعالم، أو المكان المفتقد للحرية الحقة التي تتطلب عدم تغييب الذات، أو الاستسلام لإشكالية الحياة الصعبة، إنه الباب الذي يلج فيه إلى مكان آخر، أو عالم أكثر وضوحا وحرية وعقلانية.

والملفت للنظر أن النص هنا اتسم بإيجاز شديد إذ استطاع أن يحتضن مكونات السرد جميعها: الراوي، المروي له والمروي، واحتوى العناصر السردية كلها ومنها الشخصيات التي رسمت بتحركاتها فضاء شعرياً أتسم ببعد تجريدي، وقد رأينا أهم الوسائل السردية الحوار والوصف متآزرين في تشكيل الأحداث.

الهوامش

(١) البحر يصطاد الضفاف، بشرى البستاني: ١٥.

(٢) مغامرة التأويل، عبد الواحد علواني: ٨-٩.

(٣) المصدر نفسه :٨_٩

(٤) التأويل في النقد العربي المعاصر، عبد اللطيف محفوظ: ١٦.

(٥) فضاءات الشعرية، د. سامح الرواشدة: ٥٦.

(٦) نظرية التأويل، د. مصطفى ناصف : ١١-١٢.

(٧) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٥٩.

(٨) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ٢٤٦- ٢٤٧.

(٩) المصدر نفسه: ٢٤٨.

(١٠) الشعر الصافي بين التجريد وأدب الصمت، عبد العزيز موافي www.asyeh.com .

(١١) أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل: ١٨٠.

(١٢) شاعرية التجريد في ديوان فاكهة الغرباء ، د. جميل حمداوي .www.diwanalarab.com

(١٣) التجريد بين كاندنسكي ومحمود البريكان ، عبدالرضا جبارة: .alsabaah.com

(١٤) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني: ٢٠٤.

(١٥) معالجة نظرية لنظرية العنوان في الأدب، عبدالخالق الفلسطيني. www.jsad.net

(١٦) لسان العرب، ابن منظور: ٣٦٩/٣ -٣٧٠.

(١٧) المعجم الوسيط: ٦٧١/٢.

(١٨) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي: ٥٨- ٥٩.

(١٩) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، د. محمد فكري الجزار : ٣٥.

(٢٠) القراءة والتأويل، د. محمود جابر عباس: ٢٠٠.

(٢١) بنية الشكل الروائي: ٢١٨.

(٢٢) بناء الرواية ، د. عبدالفتاح عثمان: ٢٢٢.

(٢٣) البنية السردية في شعر يوسف الصائغ، محمد احمد الشريدة: ١٤٣.

(٢٤) المصدر نفسه

(٢٥) لسان العرب: ١٥/١٧.

(٢٦) البنية السردية في شعر يوسف الصائغ : ٦٩.

(٢٧) سورة الحج، الآية: ٢ .

(٢٨) لسان العرب : ٣٨/٦.

(٢٩) قصيدة الشخصية في شعر الحرب، د. علي عباس علوان ، من بحوث مهرجان المربد الثامن: ٣٩.

(٣٠) النقد الأدبي ، تاريخ موجز النقد الحديث ، ويليام .ك.ويمزات وكلينث بروكس، ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي : ١٨٣.

(٣١) دير الملاك، د. محسن أطيمش: ٣٠٤-٣٠٦.

(٣٢) نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك: ٢٠٥.

(٣٣) اللغة الشعرية : ٦٢.

(٣٤) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي : ٥٥ ، ينظر: شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان، طاهر مصطفى علي: ٦٣.

المصادر والمراجع :

١_ أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١ ،١٩٩٥

٢_ البحر يصطاد الضفاف، بشرى البستاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.

٣_ بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢.

٤_ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٥_ خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس،١٩٨١

٦_ دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢ ،١٩٨٦

٧_العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

٨_فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل دنقل، د.سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، اربد-الأردن، ١٩٩٩م.

٩_القراءة والتأويل ، د. محمود جابر عباس، دار الكرمل، عمان_ الأردن، ط١ ،٢٠٠٢ .

١٠_ لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،(د.ت).

١١_ اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧ .

١٢_ المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩.

١٣_المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،.١٩٨٤
١٤_ المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا.
١٥_ نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، ت: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق ،.١٩٧٢
١٦_نظرية التأويل، د. مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ط١، ٢٠٠٠م.
١٧_النقد الأدبي تاريخ موجز النقد الحديث، ويليام.ك.ويمزات وكلينث بروكس، ت: حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط١، ١٩٧٥.
البحوث المنشورة في الدوريات :
١٨_قصيدة الشخصية في شعر الحرب، د. علي عباس علوان، من بحوث مهرجان المربد الثامن. ومنشور في مجلة الأقلام ،ع٢، ١٩٨٨ .
البحوث المنشورة على شبكة الأنترنيت :
١٩_التأويل في النقد العربي المعاصر، عبد الطيف محفوظ ، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع ٤٢٥، لسنة ٢٠٠٦ م. www.doroob.com
٢٠_التجريد بين كاندنسكي ومحمود البريكان، عبد الرضا جبارة، alsabaah.com.www
٢١_ شاعرية التجريد في ديوان فاكهة الغرباء ليحيى عمارة، د. جميل حمداوي www.diwanalarab.com.
٢٢_ الشعر الصافي بين التجريد وأدب الصمت، عبد العزيز موافي www.asyeh.com.
٢٣_ معالجة نظرية لموضوع العنوان في الأدب، العنوان في شعر عبدالقادر الجنابي، عبدالخالق الفلسطيني، www.jsad.net.
٢٤_ مغامرة التأويل، عبد الواحد علواني، مجلة الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٤. WWW.arabiancreativity.com
_ الرسائل الجامعية :
٢٥_البنية السردية في شعر يوسف الصائغ مقاربة نصية، محمد أحمد الشريدة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٢ .
٢٦_ شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان، طاهر مصطفى، اطروحة دكتوراه، بإشراف لطيف محمد حسن، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين،٢٠٠٥.

Sources and references

Contemporary Poetic Styles, Dr. Salah Fadl, Dar al-Adab, Beirut, - E1, 1995

The sea hunts the banks, Bushra al-Bustani, Dar al-Cultural . .Affairs, Baghdad, E1, 2000

The construction of the novel is a study in the Egyptian novel, - .Dr. Abdel Fattah Othman, Library of Youth, Cairo, 1982

The structure of the narrative form, Hassan Bahrawi, Arab - .Cultural Center, Casablanca, Beirut, E1, 1999

Characteristics of the style in The Shawkat, Mohamed Hadi - Trabelsi, Publications of the Tunisian University, Tunisia, 1981

Deir al-Malak, Critical Study of Artistic Phenomena in - Contemporary Iraqi Poetry, Dr. Mohsen Atmesh, Ministry of Culture and Information, Public Cultural Affairs House, Baghdad, E2, 1986

Title and Literary Communication Symothesia, Dr. Mohammed - Fikri Al-Jazar, Series of Literary Studies, Egyptian General Book .Commission, Cairo, 1988

Poetic Spaces, Study at The Diwan of Amal Denkel, Dr. Sameh - .Al-Rawashada, National Publishing Center, Irbid-Jordan, 1999

Reading and interpretation, Dr. Mahmoud Jaber Abbas, Dar Al- - .Carmel, Amman-Jordan, E1, 2002

Tongue of the Arabs, Ibn Manzoor, Jamal al-Din Mohammed bin . Makram al-Ansari, Foundation

Poetic language, study in the poetry of Hamid Saeed, Mohammed - .Kanouni, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, E1,1997

Literary Dictionary, Jabbour Abdel Nour, Dar al-Alam for Millions, .
.E1, 1979
Philosophical Dictionary, Dr. Jamil Saliba, Lebanese Book -
.House, Beirut, 1984
The Intermediate Dictionary, directed by Ibrahim Mustafa, Hamid .
Abdul Qadir, Ahmed Hassan al-Zayat, Muhammad Ali al-Najjar,
.Islamic Library of Printing, Publishing and Distribution, Turkey
Literature Theory, Austin Warren and René Willick, Mohieddin .
Sobhi, Supreme Council for the Welfare of Arts and Literature,
.Damascus, 1972
The Theory of Interpretation, Dr. Mustafa Nasif, Literary Cultural -
.Club, Jeddah, E1, 2000
Literary criticism is the history of the summary of modern .
criticism, William K. Weemsat and Clinth Brooks, Hussam al-
.Khatib and Mohieddin Sobhi
:Patrols
The Personal Poem in The Poetry of War, Dr. Ali Abbas Alwan, -
Research of the Eighth Marbad Festival. And published in Pens
.magazine, N2, 1988

:Internet Research
Interpretation in contemporary Arab criticism, Abdul Taif -
Mahfouz(www.doroob.com) published in the magazine Literary
.Attitude, Damascus, N. 425, 2006
Abstraction between Kandinsky and Mahmoud Al-Brikan, Abd al- .
Rida Jabbara
(alsabaah.com.www)

- The poetic ity of abstraction in the divan of the fruit of strangers to Yahya Amara, Dr. Jamil Al-Hamdawi (www.diwanalarab.com).
- Pure poetry between abstraction and the literature of silence, Abdelaziz Mowafi (www.asyeh.com).
- A theoretical treatment of the subject of the title in literature, the title in the poetry of Abdul Qadir Janabi, Abdul Khaleq al-Palestinian, published on the (www.jsad.net website).
- Adventure of Interpretation, Abdul Wahid Alwani (www.arabiancreativit-y.com) published in the Magazine of Arab Thought, Beirut, 1994.

University letters:

- The narrative structure in the poetry of Youssef Al-Sayegh textual approach, Mohammed Ahmed Al-Shiraida, Master's Thesis, Faculty of Education, Basra University, 2002.
- Poetry of apocalyptic style in the speech of Mahmoud al-Brikan, Taher Mustafa, Ph.D. Thesis , supervised by Latif Mohammed Hassan, Faculty of Languages, Salaheddine University, 2005.