صورة الرفض في الشعر العراقي، محمد مهدي الجواهري واحمد مطر انموذجاً

م.د. ابتهال سامي الخفاجي
كلية العلوم الاسلامية / جامعة بابل

The image of rejection in the Iraqi poetry Mohammed Mahdi Jawahiri and Ahmed Matar model

Lec. Dr. Ibtihal Sami al-Khfajy
College of Islamic Sciences / University of Babylon
ebthilsami@yahoo.com

Abstract:

The study began with the use of the concept of rejection, beginning with the revolution on the poetic mold, and then evolved into rejection of reality and revolution. It focused on two poets, Muhammad Mahdi al-Jawahiri and Ahmad Matar, as examples of the rejectionist Iraqi poetry. The research began with an introduction and five demands related to the rejection, the conclusion and the list of sources and references.

Key words: rejection, anger, incitement, revolution.

الملخص

يدور البحث حول ماهية الرفض، وكيف أنه يرتبط بالشعر أكثر من غيره، وقد بدأ الشعر باستخدام مفهوم الرفض بداية بالثورة على القالب الشعري، ثم تطور الى رفض الواقع والثورة عليه، وقد انصب اهتمامنا على شاعرين هما محمد مهدي الجواهري وأحمد مطر كنموذجين للشعر العراقي الرافض. وقد بدأ البحث بمقدمة وخمسة مطالب تتعلق بالرفض ثم الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : الرفض، الغضب، التحريض، الثورة.

المقدمة

الرفض في اللغة معناه ترك الشيء، وجاء في لسان العر ب، رفضت الشيء أرفضه وأرفضه رفضا ورفضا. تركته وفرقته[1] ولعل الرفض يرتبط بالشعر اكثر من غيره ذلك أنه لن يكون شعرا "بحق الا لأنه ثوري، بأوسع معاني الكلمة، فكل عمل شعري يستحق هذا الوصف بجدارة انما ينطوي على رؤية للواقع ترفض فيه عنصر السكون وتتمرد عليه. فالشعر خروج من سكون ((اللاتاريخ)) الى حركة التاريخ. وهو بهذا فعل ثوري من الطراز الاول، وهو الضمان الادبي لاستمرار فعل الرفض الثوري واطراده، فاذا كانت الثورة محدودة الهدف، ثم اتيح لها ان تحقق هذا الهدف، فانه سرعان ما تفقد جوهرها الثوري الرافض وتقع في خطيئة السكون المميت عند ذاك يظل الامل معلقا بالشعر في ان يعيد اليها الحركة او لنقل يعيد اليها جوهرها "[2]

وفي المنظور النفسي فان الرفض يأتي على كونه امكانية تملك الرغبات لدى الفرد تدفعه الى المطالبة بحقوقه مما سيقوده الى الاصطدام بواقعه وعدم الاعتراف به من جهة وعدم الاستسلام والتنازل عن نفسه من جهة اخرى[3].

وقد بدأ الشعر رفضه عامة بالثورة "على القالب الشعري زاعما ان القالب التقليدي لا ينسجم مع روح العصر ولا يلبي الاحتياجات الفكرية والجمالية المستجدة"[4]، ثم انتقل هذا الرفض الى مستويات اخرى "ما بين رفض الظلم، والقهر، والاستغلال، وكل ما يسبب آلام الانسان او يشكل معيقا لوجوده، او منغصا عليه لحظته "[5].

1 - ينظر: لسان العرب، مادة رفض، لسان العرب. ابن منظور، تحقيق: عبد الله الكبير واخرين، دار المعارف، القاهرة. (د.ت)
2 - الشعر في اطار العصر الثوري، لبنان، بيروت، دار الحداثة، ط2، السنة 1985، ص86
3 - معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لا بلاش، تر: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1985، 262-263.
4 - الرفض في الشعر الحديث، ابراهيم مشارة، 10 شباط فبراير. ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والادب
5 - المؤتمر العلمي الخامس، كلية دار العلوم، اكتوبر 2002.

وقد كان اهتمامنا بشاعرين معروفين بالرفض في الشعر العراقي الحديث هما محمد مهدي الجواهري واحمد مطر، والاول هو محمد مهدي بن الشيخ عبد الحسين بن الشيخ عبد علي بن الشيخ محمد حسن (صاحب الجواهر) بن الشيخ باقر الشيخ عبد الرحيم بن آغا محمد الصغير بن عبد الرحيم الشريف الكبير. ولم يعلم من نسبه ابعد من ذلك[1] وفي مجلة (مجلتي) يكتب الجواهري عام ١٩٧٢م: "أنا محمد مهدي الجواهري في الثانية والسبعين من عمري، ففي بيت صغيرٍ من بيوت النجف الاشرف ولدت عام ١٩٠٠"[2]م، وقد توفي في فجر يوم /٢٧ تموز/١٩٩٧[3] والجواهري" واحد من الشعراء الذين ولدوا وولد معهم الرفض لكل ما يراه منافياً للقيم الراسخة والمتبلورة في المجتمعات المدنية الحديثة، فضلاً عن التقاليد والأعراف البالية، والطباع المتلونة التي تلونت بها شريحة واسعة من الناس قادة وحكاما ومسؤولين كبار في الدولة من جانب، ومن جانب آخر الشعوب أنفسها بما تمتعت به من رضوخ واستسلام وضعف"[4]، اما احمد مطر فولد في مطلع الخمسينات في قرية (التنومة)، إحدى نواحي (شط العرب) في البصرة وهو "شاعر كبير، ثري بفكره ولغته وصوره، والأهم من ذلك كله موقفه من قضايا أمته، واحترامه لنفسه؛ حيث ألقى بنفسه في فترة مبكرة من حياته في دائرة النار؛ حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت، ولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم، فغضب وحزن وتمرد، وأعلن الثورة على كل فساد"[5]. وقد قسمنا البحث على عدة نقاط:

الرفض المتحول الى قوة وتهديد

يمثل الجواهري أحد الاصوات الرافضة للأحداث التي ولدت ضحايا واضطهادا اصابت الامة على حد سواء فالأمة عندما تعيش حالة من التوتر واستلاب الحريات، هناك من بين شعرائها من يرفع سيفه ليعلن الحرب ويعبر عما في نفسه من دواخل انفعالية وصب لجام غضبه على الاطر السياسية والانظمة التي تقوم على حرفية استلاب الحريات وتكميم الافواه، ولعل مفهوم الرفض كان نتيجة حتمية "فالأحداث التي عصفت بالعراق وتغللت في وجدان الشاعر ووعيه، هي التي ولدت عنده الرفض، وهي قيمة ثابتة، لكنها ليست قيمة دلالية فحسب، بل هي تشكيلة جمالية تكمن ورائها قيمة فاعلة تتمثل في الفعل الارادي الرافض للواقع"[6].

ولعل احدى قصائد الجواهري (اخي جعفر) تعد عنوانا واضحا على الرفض المتحول الى غضب عبر اسلوب الاستفهام الذي بدا به.

يقول الجواهري:

أتعلَم أم انتَ لا تعْلَم؟ بأنَّ جراحَ الضحايا فمٌ؟

فمٌ ليس كالمدعي قولةً وليس كآخر يَسترِحم

ويهتف بالنَّفر المهطعِين اهينوا لِئامكم تُكْرموا.

يعمد الشاعر الى ايجاد حالة موازية بين الجرح والفم، فالجرح يثير المشاعر الانفعالية مما يجعلها تبوح عبر كلمات تنطلق من الافواه والتي تعبر بالتالي عن الغضب والقدرة على التغيير عبر الهتا ف (بالنفر).

ويستخدم الشاعر اسلوب الثورة والرفض عبر استخدام الفاظ (لمن؟ وفيم؟ وعمن؟) في قصيدة "دجلة الخيرِ":

يا دجلة الخَيرِ يا نبعًا أُفارقُهُ على الكراهةِ بين الحينِ والحينِ

يا دجلة الخير: لم نصحب لمسكنة لكن لنلمس أوج المساكين

يا دجلة الخير: شكوى أمرها عجب إنَّ الذي جئت أَشكو منه يشكونيْ

1 - ينظر: شعراء الغري. علي الخاقاني، ج 5، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ص 161 ؛ ص447، 1954؛ وينظر: جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام للشيخ محمد حسن النجفي ت 1266هـ ج 1 تسلسل ج مقدمة الكتاب. بيروت، ط 1، 1992.

2 - الجواهري من المولد حتى النشر في الجرا ئد، د. علي جواد الطاهر، ديوان الجواهري /١:١٣، دار الحرية، 2008.

3 - ينظر: مذكراتي /١:٤٤، عودة مذكراتي (محمد مهدي الجواهري)، دار المنتظر، بيروت، ط ١، ١٩٩٩.

4 - الرفض في شعر الجواهري من أنماطه وتجلياته، رفل حسن طه الطائي، حربي نعيم محمد الشلبي، جامعة اهل البيت

5 - الغضب والتمرد في شعر أحمد مطر، د. محمد فؤاد/ ديب السلطان، ص4

6 - الرفض عند الجواهري، بين رصد الواقع وتاصيل المثال، م. د. ضياء عبد الرزاق ليوب، جامعة الكوية، كلية العلوم الانسانية والتربية، قسم اللغة العربية، العدد الرابع، السنة الثانية، 2011.

لهفي على أمة غاضَ الضميرُ بها من مدَّعي العلم، والآداب والدين

يا دجلة الخير: خلي الموج مرتفعا طيفا يمر وان بعض الأحايين

لعل يوما عصوفا جارفا عرما آت فترضيك عقباه وترضيني

لمن؟ وفيم؟ وعمَّن أنتَ محتمل ثِقل الدِّيات من الأبكار والعُون[1]

يستخدم الشاعر بعض المفردات التي جعلها متكئا لرفض الانظمة القائمة ورفضه الخضوع والاستكانة، فلم يحتمل الانسان كل هذه الاثقال، خلق الانسان حرا، وظل طيلة عمره يبحث عنها، فيحرض الجواهري ابناء بلده على الثورة والرفض عبر الاستفهام عبر مجموعة من الابيات تكتظ بالأحزان على بلدة ضاع الضمير بها، لكنه يتمنى ان ياتي اليوم العاصف العرم الذي يرضي امته ويرضيه، لكنه سرعان ما يستيقظ من احلامه ليحرض الشعب قائلا له لم انت محتمل هذا، مشيرا الى الهموم والاثقال بالبكر والعون.

ويستخدم احمد مطر اسلوب التحريض في قصيدته الغريب.:

أيها الشعر لقد طال الامد

اهلكتني غربتي يا ايها الشعر

فكن انت البلد

نجني من بلدة لا صوت يغشاها

سوى صوت السكوت

ذر صوتي ايها الشعر، بروقا

في مفازات الرمد

صبه رعدا على الصمت

ونارا في شرايين البرد

القه أفعى

الى افئدة الحكام تسعى

وأفلق البحر

وأطبقه على نحر الأساطيل[2]

يستخدم الشاعر اداة النداء (ايها) خالقا بذلك معنى مجازيا لمناداة الشعر الذي يحاول من خلاله خلق بنية سردية، ترتبط بالمكان عبر الغربة المكانية التي يعيشها مطالبا الشعر ان يكون ملاذه الامن، فبلدة لا صوت فيها، لا حياة فيها لا وطن، سوى سكون وغربة برد، وهو يستعين بأسلوب التحريض لبث الهمة عبر مناداته للشعر، ان يكون صوته بروقا ونارا وأفعى.

2- الرفض والاستفهام

بداية نعرف الاستفهام على انه مشتق من الفهم ومعناه الفهم العلم والمعرفة بالقلب[3] واستفهمت فلانا الكلام: طلبت منه ان يفهمني اياه فافهمني، وفهمني اياه[4]. والاستفهام في الاصطلاح : طلب المتكلم من مخاطبه ان يحصل في الذهن مالم يكن حاصلا عنده مما سأله عنه[5]، وتتعدد صيغ الاستفهام عند احمد مطر، عبر استخدام الاسماء والحروف الا انها تبقى تؤدي غاية واحدة، هي

1 - ديـــوان الـــشاعر: ج4، ص24/23.
2 - الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان احمد مطر، ص 488، لندن، 2007.
3 - ينظر: ابن منظور: جمال محمد ابن مكرم، لسان العرب 459/20، الطبعة الثانية (دار الفكر –بيروت)
4 - المصدر نفسه
5 - الاشباه والنظائر في النحو، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر، تحقبق عبد العال سالم مكرم 143/7، الطبعة الاولى (مؤسسة الرسالة بيروت 1406. 1985).

التعبير عن الرفض والثورة على الواقع وما يعانيه من مظاهر الفقر والجوع والتسلط وانتهاك الحريات، وقد ابتدأ العديد من قصائده، بأساليب الاستفهام الذي ينطلق منه لإثبات فكرة الرفض، يقول:

هل وطنٌ هذا الذي

حاكمه مراهنٌ، واهله رهائن؟

هل وطن هذا الذي

سماؤهُ مراصدٌ وارضه كمائن؟

هذا الذي

هواؤه الآهات والضغائن؟

اضيقُ من حضيرة الدواجنِ؟

هل وطن هذا الذي[1]

يعتمد الشاعر على اداة الاستفهام (هل) التي تقودنا الى مفهوم استنكاري حول بنية الوطن المتداخلة مع الفاظ الطغيان والقيود واستلاب الحريات ((فالأهل رهائن والسماء مراصد، والارض مكائن)) الى ان ينتهي بنسق ديمومة (الكينونة).

ويأتي الاستفهام عند الجواهري في ابياته التي يقول فيها:

أهذي رعايا أمة قد تهيأ ت لتستقبل الدنيا بعزم المهاجم

أهذا سواد يبتغي لِمُلِمةٍ ونحتاجهُ في المأزقِ المتلاحِم

أهذي النفوس الخاويات ضراعةً نباهي بها الأقران يوم التصادم

أمن ساعد رخو هزيل وكاهل عجوز نريد الملك ثبت العائم

سياسة افقار وتجويع أمة وتسليط أفراد جناة غواشم

فما الجوع بالأمر اليسير احتماله ولا الظلم بالمرعى الهنئ الطاعم[2]

يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام المجازي فعباراته (أهذي رعايا، أهذا سواد، أهذي النفوس)، الذي ينطلق منه الى التحريض وتنبيه الغافلين، ويدمج الشاعر الاشارة مع أدوات الاستفهام، وكأنه يحكي لنا قصة شخص احرقته الندامة وأحرقه الألم على أمة كانت بيدها مقاليد الأمور.

3-الابعاد الاجتماعية للرفض

يمثل الشعر الاجتماعي وثيقة لنقل وقائع الحياة الاجتماعية بكل الصور والاطر التي يعيشها الناس، والتي تتمثل ب" النظم الادارية، والنواحي الاقتصادية، والمستوى الثقافي والحضاري الذي بلغته الامة، والاحداث الكبرى التي تصيبها فتمس مواطن الاحساس عند كل فرد"[3].

وهذه الاحداث ينقلها الشاعر بلغته التي تحمل معاني التنبيه والواقعية وان لم تكن مباشرة فـ"ان العمل الفني، سواء اكان شعرا أم نثرا لا يستمد جلاله او روعته من جلال الموضوع او من تقنياته الفنية فقط، وانما يستمد قيمته من مدى صدقه في التعبير عن هموم وامال الشعب ومدى ارتباطه بواقعه[4]

يقول الجواهري في قصيدته ((علموها)) التي قام بتأليفها، تأييداً لفتح مدرسة للبنات في النجف:

علموها فقد كفاكم شَنَارا وكفاها ان تحسَبَ العِلم عارا

1 - دعوة للخيانة لافتات 4، 1992

2- الديوان 2/358-559.

3 - البيئة بالاندلسية واثرها في الشعر _ عصر الملوك والطوائف _ دار نهضة مصر، ص10

4 - اثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة الجديدة، جمال احمد رفاعي، د، ت، ص7

وكفانا من التقهقر أنَّا لم نعالج حتى الامور الصغارا

هذه حالنا على حين كانت أممُ الغرب تسبق الاقدارا

قادة للجمود والجهل في الشرق على الشعب تنصر استعمارا

لو بكفي ملأت دور المحامي ن عن المرأة الجهولة نارا

ازدراء بالدين ان يحسب الدي ن بجهل وخزيه امارا

ويلاء الاديان في الشرق هوج باسمه ساموا النفوس احتكارا [1]

فقد حاول ان يصور واقع مجتمعه آنذاك، من حرمان المرأة للتعليم، واعتبار تعليم المرأة من العيوب الكبيرة، ويعيب واقعه وعلى ما فيه من تخلف وتراجع مقارنة بأمم الغرب. أن "الشعور المتولد عند الجواهري الرافض للمبادئ والأفكار السائدة في مجتمعه آنذاك نابع من أمرين: الأول هو عدم تفاعله مع الواقع، والثاني الاضطراب الحاد الذي كان يعانيه في عالمه الداخلي، لذا نجد أن غربته هنا أخذت بعدين نفسي واجتماعي وبهذا يكون اغترابه عن قيم المجتمع عاطفيا وفكرياً"[2].

اما عند احمد مطر فيأتي دور المرأة على هيئة حكاية فيها اسلوب سردي ينتهي بسخرية في نهاية المطاف، فيقول:

فُجعَتْ بي زوجَتي... حين رأتني باسما

لطمت كفا بكف، واستجارت بالسما

قلت: لا تنزعجي... اني بخير

لم يزل دائي مُعافى، وانكساري سالما

اطمئني.. كل شئ فيَّ مازال كما.. لم اكن اقصد ان ابتسما

كنت أجري لفمي بعض التمارين احتياطًا

ربما أفرح يوما. رُبَّما[3]

يأتي دور المرأة رافضا لحالة تحتوي على كثير من السخرية والمفارقة ذلك أن صدمة الزوجة عندما رأت زوجها مبتسما الا ان الرفض يأتي من الزوج، اذن امامنا حالتان من الرفض، رفض من امرأة ورفض من رجل، وينتهي الرفض عندهما الى سخرية ومطالبة بتغيير واقع واحلام مؤجلة. ولعل شاعرنا عندما يلجا الى السخرية فانه يلجا اليها لتصريف الهموم والاحزان ويرى ان سخريته "ليست مستغربة من خلال استقرائه لواقع لطبقات المجتمع، لابل ان الذين يحسنون السخرية هم اكثر الناس امتلاء بالأحزان[4].

4- الرفض والعنوان وبدايات القصيدة

يرتبط العنوان عند الشاعرين بمصطلح الرفض بصورة مباشرة او غير مباشرة وكلا المصطلحين يرتبطان ببداية القصيدة، ويرى(رولان بارت) في العناوين "عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية ودعم رؤيته للسيميولوجيا على أشياء كثيرة (...) إنها تتضمن قيما مجتمعية أخلاقية وأيديولوجية كثيرة لابد للإحاطة بها من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"[5]، أما (جينييت) فيرى أن العنوان "غالبا مجموعة من العناصر شبه المركبة غير الحقيقية ومرتبطة بتعقيد لا يتعلق بالضبط بطولها"[6]، ويعرفه محمد بنيس بأنه عبارة عن "تلك العناصر الموجودة على حدود النص،

1 - ديوانه 1056/7

2 - الاغتراب مفهوما وواقعا، قيس النوري: عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، (أبريل، يونيو) 1979، ص13

3 - ديوان احمد مطر، ط2، لندن، 2003، ص385

4 - لقاء مع احمد مطر، عبد الرحمن حسن، مجلة العلم، لندن، العدد 53 -185

5 - علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010 م:41.

6 - سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسى قطوس، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان الاردن، ط1، 2001م، ص37.

داخله أو خارجه في آن، وتتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلالته"[1].

وعلى العموم فليست كل العناوين دائماً تعبر عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة، بل هنالك عناوين غامضة ومبهمة ورمزية مما يطرح اختيار العناوين المعبرة عن محتويات مؤلفاتهم أو الدالة على كل ما أرادوا قوله فيها، وهذا يؤكد أن كل كتاب أو كل نص أدبي قابل لأن يحمل عنواناً مغايراً أو تسمية أخري غير تلك التي اختارها المؤلف[2]

يعتمد الشاعران على بداية القصيدة والعنوان في موضوعة الرفض، فالشاعر الجواهري يعتمد في قصيدته (تنويمة الجياع) على إيصال حالة دلالية ابتدائية لنقل حالة الرفض عبر السخرية، اذ يمثل بناء العنوان اهم الاليات التي اسهمت في تحقيق التجاور الاسلوبي اذ يغدو " وحدة دلالية ونظاما سيميائيا، تترابط فيه التجارب والوقائع والقيم، التي امن بها الشاعر في سياق تحويل الافكار العائمة الى قيم دلالية وانفعالية مؤثرة، وصارت بنية تركيبية متظافرة لا نتاج الجملة الدلالية "[3] والعنوان يوحي بصورة غير مباشرة على مفهوم الرفض للواقع عبر دراما تنويم الجياع التي جاءت متوائمة مع بداية القصيدة التي احتضنت العنوان برمته لكن عبر تغيير الصيغة النحوية من الاسم الى الفعل "لقوة الد لالة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى".[4]

يقول الجواهري في قصيدته (تنويمة الجياع):

نامي جياع الشَّعب الشعب نامي حرستك آلهِة الطَّعامِ

نامي فانَّ لم تَشبَعي مِنْ يقظة فمن المنام

نامي على زبد الوعو د يداف في عسل الكلام

نامي الى يوم النشور ويوم يؤذن بالقيام

نامي على المستنقعات تموج باللجج الطوامي[5]

ترتبط بداية القصيدة بالعنوان الذي " علامة جوهرية مصاحبة للنص وهذا رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه، فهو تارة جزء من كيان النص باعتباره العتبة الاولى في النص، وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الاكثر خارجية عن النص إذا ما قورن بباقي العناصر النصية الاخرى المؤطرة للعمل[6]، وقد حاول ان يمازج بينهما عبر نمطية تزامنية تقوم على اساس اسلوب الامر القائم على السخرية التي تدعو الشعب الى النهوض وتكسير القيود التي تحاول ان تجعل الشعب تحت طائلة الجوع. وعليه فان وضع العناوين بالتأكيد لها غاية ومقصدية يتوخاها الشاعر والكاتب "تؤطرها خلفية ثقافية عامة تحدد قصديتها بمساعدة تجريبية تكمن في وظائفه والتي تتكامل فيما بينها تقضي بأن يحتفظ العنوان الروائي بمجموعها كما يحتفظ بوظائف أخرى تنبثق من خلال تعدد القراءات ومن ثم يمكن اعتبارها عالمات بوليفونية لكونها ذات وظائف متعددة تصب في وظيفة تحقيق الرومانيسك في نفس المتلقي"[7]

وقد شكل العنوان مفتاحا علاماتيا، يستطيع من خلاله الشاعر تحفيز المتلقي على المساءلة عما يعتري بلاده من بلادة وغفلة، فضلا عن ان العنوان يستطيع فرض اسمه كملمح اسلوبي، وحضور بنيوي[8]

1 - الشعر العربي الحديث - محمد بنيس (بنياته وإبدالاتها التقليدية، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، ، 1989 ص77.
2 ينظر: لعبة النسيان – دراسة تحليلية نقدية – ادريس الناقوري ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، (1995، 75).
3 - الرفض عند الجواهري، بين رصد الواقع وتأصيل المثال، م، د، ضياء عبد الرزاق، ص75
4 - " العنوان في الادب العربي- النشأة والتطور". محمد عويس، مكتبة الانجيلو المصرية مصر ط1 1981 ص27.
5 - الديوان 4/73-77.
6 -سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المايدة انموذجا)، ليندة جنادي، هبة مفتاحي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية، 2014-2015.ص22.
7 - هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل شعيب خليفي دار الثقافة للنشر والتوزيع ط1 يناير 2005 الدار البيضاء، ص 3 .
8- ينظر: الرفض عند الجواهري بين رصد الواقع وتأصيل المثال، ص75.

ولعله اراد ان يخلق مفارقة بين النوم والجوع، واراد ان يخلق اطارا صوريا ذا فاعلية قادرة على تغيير الحالات من النوم الى اليقظة ومن الجوع الى الشبع.

ويبدو ارتباط احمد مطر بدلالة الرفض واضحًا في قصيدته المعنونة (يسقط الوطن)، اذ يقول:

اذ يقول:

(ابي الوطن)

(امي الوطن)

(نموت كي يحيا الوطن)

.....

أي وطن؟

الوطن منفى؟

ام الرهين الممتهن؟

ام سجننا المسجون خارج الزمن؟

(نموت كي يحيا الوطن)

كيف يموت ميت؟

وكيف يحيا ما اندفن؟[1]

ويخلق احمد مطر نوعا من المفارقة والتي "ترتكز على طرفين متقابلين يخلق من خلالهما الاديب صراعا مؤثر وصادما، وفن المفارقة ينتسب الى المجاز ويعد خاصية اسلوبية مميزة تحتاج من الاديب الى مهارة من نوع خاص، لانها تقوم على ظهور معنى حرفي واخر خفي في العبارة ذاتها[2].

فعنوان القصيدة يربط مفردتين بطريقة ساخرة ورافضة، فكيف تأتي على لسان شاعر ثوري قصيدة معنونة (يسقط الوطن) انه يضعنا امام الضد ليخلق مفارقة مفادها الوطن والام، وقد رمز لهما بالوطن– ونموت– كي –يحيا –الوطن، هذه الصورة الاولى المقبولة لدى الجميع، لكنه يعاود ذكر الوطن بصورة مناقضة للأولى، بتساؤله (اين الوطن)، هل، ام الوطن المنفى، ثم تتابع الصور، بانه هل هو الرهين الممتهن، ام المسجون خارج حدود الزمن المكتوب علينا منذ سنوات بعيدة، ماضية، ثم يعيد عبارته الاولى التي تعد لازمة شعرية يكررها بشكل متلائم وبشكل متضاد، اذ يلقي على نفسه اسئلة وهي (كيف يموت ميت) وكيف يحيا ما اندفن. ولعله يقول لنا "ان تشعر بالمأساة فذلك دليل على انك واع، وان تتحرك لمواجهتها فذلك دليل على انك حي[3]"

اما قصيدة الشاعر (سلاح بارد)، فانه يربط العنوان بالية التكرار عبر صيغة (يا أيها)، انه يربط العنوان ببداية القصيدة ومفاصلها لتغدو عبر استخدام السلاح البارد وهو (التحريض)، فيقول:

يا ايها الانسان

يا أيها المجوع المخوف المهان

يا أيها المدفون في ثيابه

يا أيها المشنوق من اهدابه

يا أيها الراقص مذبوحا

1 - ديوان احمد مطر، ص209.

2 -الغرابة والتمرد في ادب حسين مردان، رسالة لنيل درجة الماجستير في الآداب، من قسم اللغة العربية، اعداد قحطان عدنان الفرج الله، اشراف الاستاذ الدكتور سيد البحراوي، 2012، 213

3 - لقاء موقع ساخر مع احمد مطر Page 2-22 of

على اعصابه

يا ايها المنفي من ذاكرة الزمان

شبعت موتا فانتفض[1]

بداية يرتبط العنوان بالدلالة الصوتية للحروف ويبدو ان الشاعر قد اختار البنية الصوتية من حروف السين والراء لما لهما من ايحاء واضح لدى المتلقي فالسين صوت مهموس أسناني يحدث ويوحي بالضعف والانكسار وهذا ما كان واضحا في النص واختياره لا لفاظ مثل(المجوع، المهان، المخوف، ...) أما صوت الراء فهو حسي ذوقي، مجهور، متوسط الشدة والرخاوة، ويبقى صوت الراء بصفاته ودلالته هـ، يتمركز بشكل جوهري في اللسان العربي فحاجته لا تقل عن حاجة الجسد للمفاصل، ولولاه لفقد اللسان العربي الكثير من مرونته وحيويته، وقدرته على الحركة [2].

تعطي القصيدة نغمات واضحة يحاول ان يعزف عليها على تكرار اداة النداء (يا ايها) للتنبيه اوقد تكون كوصف الحالة، ويبدأ بتصوير الانسان على انه مجوف ومجوع ومهان الى ان تنتهي التبيهات بقوله كلمة شاملة وهي (انتفض) ولعله اخرها، ليعطي اجوبة لتساؤلات كثيرة قد يسالها الطرف المقابل، فتاتي الاجوبة على انه (مجوع)، مخوف... وقد شبع موتا، وهنا تأتي حالة التضاد، فالصورة السابقة توحي بالموت المجازي في الحياة، فالحياة بنظر احمد مطر ان لم تكن بعزة وكرامة، انما هي موت في الحياة، وقد شبع موتا فانتفض. ان احمد مطر شاعر ثوري وقد استخدم العنوان ليخاطب ابناء امته بطريق مجازية، اذن نلحظ أن الشاعرين عمدا الى نحت عناوين القصائد بطريقة توازي ما يحتويه النص، فجاءت النصوص والعناوين منسوجة بأحكام يصعب فك اصر الترابط بينها فالدال والمدلول يعملان على خلق علامة تعبر عن الاضاءة التي تظهر من النص لتصل الى المتلقي وتؤثر في كيانه واحساسه.

5- الرفض والتناص

ترى جوليا كرستيفا أن "التناص هو التفاعل النصي في نص بعينه"[3]، والتناص عندها هو "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة (وكما يقول جيرار جينت "يهمني النص حاليا من حيث تعاليه النصي؛ أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جليه مع غيره من النصوص"[4].

واعتمد الشاعران على التناص مع القران الذي يعد "مصدر إلهام للذات الشاعرة، تتفيأ ظلال لغته، وتتأمل في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة، وتتزود ما شاء الله لها من إعجازه وتنوع أساليبه، واختلاف إشاراته ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني"[5].

يقول الشاعر احمد مطر:

قرات في القران

((تَبَتْ يدا ابي لَهَبْ))

فأعلنت وسائلُ الاذعان:

انَّ السكوتَ منْ ذَهَبْ

احببت فقري ولم ازل اتلو:

((وتب))((ما أغنى عَنْهُ مالُهُ وما كَسَبْ))

فصُودِرتْ حَنْجُرتي

1 - ينظر الديوان، ص80.
2 - ينظر: توترات الابداع الشعري، حبيب مؤنسي ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، ص31.
3 - التناص القرآني في شعر أمل دنقل، عبد المعطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998
4 - التناص، اقتحام الذات عالم آخر حسان فلاح أوغلي، مجلة الموقف الأدبي، العدد355، نيسان، 2001، دمشق، ص: 1.
5 - التناص القرآني في شعر أمل دنقل، عبد المعطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998

بِجُرمِ قلَّة الادب
وصُودِر القران
لأنَّه حَرَّضني على الشَّغَبْ[1]

يعبر الشاعر عن رفضه عبر عملية التناص التي حاول فيها ان يقتبس من النص القرآني آية ((تبت يدا ابي لهب)) والتي تحيلنا الى قوله تعالى:((تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ))[2]، محاولا اعلان حالة الرفض بطريقة غير مباشرة، ويوضح الصورة المقابلة التي قامت على الاذعان بقوله ((وسائل الاذعان)) تعبيرا عن الخضوع والتذلل للسلطة الحاكمة، وقد اختار وسائل الاذعان (المقولة المشهورة) السكوت من ذهب، الا أنها في مورد مخالف لما هو معروف في الواقع، ويظل الشاعر يستمر في تناصه وفي رفضه ايضا، رفض الواقع عبر آيات من القران، فيظل يقول ((وتب))، ((وما أغنى عنه ماله وما كسب))، الا ان النتيجة الحتمية للرفض هي المصادرة، سواء مصادرة الحنجرة (الصوت)، والقران (الدليل).

ويتضح الرفض في قوله ايضا:

حياتُنا تهوى كما نهوى
وفقرنا قناعةٌ
وذلنا تقوى
والمرُ في حلقونا احلى من الحلوى
فنحنُ خيرُ أمةٍ
اخرجها الحكام
من بلوى الى بلوى
ولم تزلْ وبعضُها ببعضِها يُلوى
ولم تزلْ ولحُمها بزيتها يُشوى
ولم تزل يسال مفتيها
ليهديها بما يروى
عن حُكْم مَنْ يثأر من قاتِلِه
ولم تزلْ لشدة التقوى
تنتظرُ الفتوى[3]

يبدا النص الشعري بحالة تصويرية لواقع يعيشه ليدلف بذلك الى حالة الرفض والمفارقة، فقوله "نحن خير امة"، القران يتحدث عن أمة العرب التي اخرجت، تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر، الا أنها امة اخرجها الحكام، وهذه الصورة المخالفة الاولى، ثم ينتقل الى الصورة الاخرى ((انها يلوى بعضها ببعض، ولحمها يشوى))، وهذه تدل على صورة واضحة مغايرة متخذا من السخرية والمفارقة بابا للرفض، مستعينا بالآيات القرآنية التي حاول ان يحور فيها، ليتماشى مع ما يريد الشاعر ايصاله الى المتلقي ولعل المفارقة "من اقوى الدلائل على حرية التصوير وقوة النفاذ الى الاشياء وادراك كنهها واغوارها البعيدة، حيث يتمكن الاديب الحاذق من خلا لها ادراك

1 - المجموعة الشعرية الكاملة، احمد مطر، لندن، 2003، ص8
2 - سورة المسد 1-5،
3 - المجموعة الكاملة، 124

المعنى الذي لم يسبقه اليه غيره ومن ثم يكون كسر افق التوقع لدى المتلقي سببا للدهشة والاعجاب استجابة للبداهة المتولدة من كشف التناقض فيما الفته الطبائع وسلمت به العقول، والمفارقة في كثير من الاحيان تنطوي على شكل من اشكال التهكم او التعليق اللاذع"[1]

أما الشاعر الجواهري، فيقول:

اطبق دجى، اطبق ضباب
اطبق جَهاما يا سَحابُ
اطبق دُخانُ من الضمير
مُحرِّقا، اطبق عذاب
اطبق دمارا على حماة ديارهم، اطيق تَباب
اطبق جزاءُ على بناة قبورهم، اطبق عقاب
اطبق نعيبُ، يُجِبُ، صداك البُومُ، اطبق
خراب
في كل جارحة يلوح لجارح ظُفُرٌ وناب
يجري الصديد من الهوان كأنهُ مِسكٌ مُلاب[2]

لعل استخدام الشاعر للمفردة (اطبق) التي تكررت كثيرا، تجعله "يرتدي ثوب اله ليأمر بتدمير الكون في طائفة من الاوامر لمختلف مظاهر هذا الكون، فتاتي افعال الامر التي يتكرر منها الفعل(اطبق) تسع وثلاثين مرة، وهو فعل يوحي بياس الشاعر من خمول الشعب وبلادته، وهذه اللفظة شديدة اللهجة دالة على الغضب العارم والثورة الجارفة التي تضطرم في نفس الشاعر"[3].

والشاعر في استخدامه كلمة اطبق وتكراره يرتبط بحالة نفسية، تجعله يبوح بألفاظ تنمي ثورة الشعب، فقد استخدم لفظة (اطبق)، من دون غيرها مع تكرارها تتأكد لنا "حالة الهدم والتخريب والدمار التي يريدها الشاعر لهذه الحياة، ثم ان حالة الغضب والتوتر الشديدة ظهرت في نسيج النص عبر تكرار الاصوات المفخمة التي احتضنتها كلمة اطبق"[4]

يمتلئ النص الشعري بدلالة الرفض والسخط من حالة السكوت والخنوع، محفزا حالة الاندفاع والثورة، مستفيدًا من الألفاظ التي تعتمد على الآيات القرآنية التي استمدها من قوله تعالى: {إِنَّ الَّذينَ فَتَنُوا الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِناتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عذاب جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عذاب الحريق (10)}[5]، ولفظة (تباب) التي استمدها من قوله تعالى ((وَقالَ فِرْعَوْنُ يا هامانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبابَ (36) أَسْبابَ السَّماواتِ فَأَطَّلِعَ إِلى إِلهِ مُوسى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كاذِبًا وَكَذلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ وَما كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلاَّ فِي تَبابٍ (37)}.[6]

ويقول الجواهري ايضا:

ولعلَ أهل الكهف يفرج عنهم
فاذا هم يقظٌ به أحياءٌ [7]
اوقد من الحق للداجين نبراسا
واقرع لأيقاظِ اهل الكهفِ أجراسا[1]

1 _، موسوعة النظريات الثقافية، المفهوم والمصطلحات الاساسية، اندرو ادجار وبيتر سيد جويك، ترجمة، هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009، ص348.
2 - الديوان 3- 259
3 - لغة الشعر عند الجواهري، د علي ناصر غالب، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع. عمان، الاردن، 2008، ص73.
4 - البنية الايقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر، دار دجلة، الاردن، ط1، 2010.
5 - سورة البروج ص10.
6 - سورة غافر 36- 37.
7 - الديوان من 4 -16، ديوان الجواهري، تحقيق، تحقيق علي جواد الطاهر واخرين، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، 1973.

استمد الشاعر من الآية القرآنية {أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا (9) إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا (10) فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا (11) ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا (12) نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى (13) وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا (14)}[2].

لقد استوحى دلالة القصة القرآنية ورسم في هيأة سطور شعرية كانت الغاية منها، الأيقاظ والتنبيه، وقد استخدم الفاظ (يقظ، احياء، اوقد، نبراس، اقرع، اجراس، ايقاظ)، وهذه الألفاظ تنتمي الى مستوى ايحائي واحد، هو التنبيه وقرع الاجراس للشعب النائم ليعيد الحق ويظهره.

ومن أمثلة التناص ايضا، قوله

في إحدى قصائده:

يا حاكمي يا خصيمي

إقضِ بما أنـت قاض[3]

يبدا الشاعر البيت الشعري بقوله (حاكمي، خصيمي)، ثم يتحول الى التناص مع الآية القرآنية الكريمة ((قَالُوا لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَٰذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا (72))[4]، عبر استدعاء الفاظ مثل (اقض، قاض) التي جاءت منسجمة مع السياق الدلالي للبيت.

هذا البيت جاء ليعزز المعنى ويكثف الدلالة، معتمدا في كشف ذلك للمتلقي على تلك القدرة العالية في الاستدعاء الذي شكل في النص محور الدلالة ومركز الصورة، فاللفظ المباشر هنا لم يكن شيئا طارئا على النص، بل هو ركن فاعل ومتساوق ومنسجم إلى حد كبير مع المضمون الخاص للبيت والمضمون

الخاتمة

اعتمد الشاعران على اسلوب الرفض الذي امتد الى خارج الحدود السياسية والاجتماعية، فكانت غالبية القصائد تعتمد اسلوب الرفض بشكل مباشر او غير مباشر.

تنوع الرفض المعتمد الى رفض متحول الى قوة وتهديد، فبداية القصيدة نلحظ الرفض الذي يتحول الى قوة وتهديد، بأساليب متنوعة.

ويعتمد الشاعران على الرفض المتعلق بالاستفهام، ربما لإحساسهما أن الاسلوب القائم على السرد لا يجدي نفعا بقدر استخدام أسلوب الاستفهام.

لحظ أن الرفض لا يتعلق بالشاعر ذاته بل ينطلق الى الوضع العام الذي يعيشه الشاعران.

اعتمد الشاعران على النصوص القرآنية في تبيان انواع الرفض، وقد استطاعت النصوص القرآنية اعطاء النصوص الشعرية القوة والتأكيد على موضوعة الرفض.

1 - الديوان.
2 - سورة الكهف 9-14.
3 - -ديوان الجواهري، تحقيق: علي جواد الطاهر وآخرين، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، 1973، 1-.163.
4 - سورة طه 72.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

1- أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة الجديدة، جمال احمد رفاعي، د، ت،

2- الاغتراب مفهوما وواقعا، قيس النوري: ً عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، (أبريل، يونيو) 1979.

3- البيئة الاندلسية واثرها في الشعر، عصر الملوك والطوائف _ دار نهضة مصر، ص10

4- الرفض عند الجواهري، بين رصد الواقع وتأصيل المثال، م. د. ضياء عبد الرزاق ليوب، جامعة الكوفة، كلية العلوم الانسانية والتربية، قسم اللغة العربية، العدد الرابع، السنة الثانية، 2011.

5- الأشباه والنظائر في النحو، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر، تحقيق عبد العال سالم مكرم 143/7، الطبعة الاولى (مؤسسة الرسالة بيروت 1406. 1985).

6- شعراء الغري. علي الخاقاني، ج 5، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ، 1954.

7- العنوان في الادب العربي- النشأة والتطور. محمد عويس محمد مكتبة الانجيلو المصرية مصر ط1 1981.

8- الجواهري من المولد حتى النشر في الجرا ئد، د. علي جواد الطاهر، ديوان الجواهري الجزء الاول، دار الحرية، 2008.

9- البنية الايقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر، دار دجلة، الاردن، ط1، 2010.

10- التناص القرآني في شعر أمل دنقل، عبد العاطي كيوان، لبنان، ط 1، 1992.

11-جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام للشيخ محمد حسن النجفي ت 1266هـ ج 1 تسلسل ج مقدمة الكتاب. بيروت.

12-توترات الابداع الشعري، حبيب مؤنسي، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر.

13- التناص، اقتحام الذات عالم آخر، حسان فلاح أوغلي، مجلة الموقف الأدبي، العدد355، نيسان

14- ديوان الجواهري، ، تحقيق علي جواد الطاهر واخرين، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، 1973،

15- الرفض في الشعر الحديث، ابراهيم مشارة، 10 شباط فبراير. ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والادب،

16-سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسى قطوس، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان الاردن، ط1، 2001م.

17- سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المايدة انموذجا)، ليندة جنادي، هبة مفتاحي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية، 2014-2015.

18- الشعر العربي الحديث: محمد بنيس بنياته وإبدالاتها التقليدية، ط1، دار توبقال.

19- الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، محمد بن عمارة، ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، المغرب، 2001، 1989.

20-علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2010 م. الشعر في اطار العصر الثوري، بيروت، دار الحداثة، ط2، السنة 1985 .

21- عودة مذكراتي (محمد مهدي الجواهري)، دار المنتظر، بيروت، ط ١.

22 -الغرابة والتمرد في ادب حسين مردان، رسالة لنيل درجة الماجستير في الآداب، من قسم اللغة العربية، اعداد قحطان عدنان الفرج الله، اشراف الاستاذ الدكتور سيد البحراوي، 2012، 213.

23- لسان العرب. ابن منظور، تحقيق: عبد الله الكبير واخرين، دار المعارف، القاهرة. (د.ت) لعبة النسيان – دراسة تحليلية نقدية أدريس الناقوري 1995 ط1، الدار العالمية للكتاب.

24 – لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان حسين العوادي، 204-205، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1985.

25- لقاء مع احمد مطر، عبد الرحمن حسن، مجلة العلم، لندن، العدد 185.

26- لغة الشعر عند الجواهري، د علي ناصر غالب، ط1، دار الحامد. عمان، 2008.

27- المؤتمر العلمي الخامس، كلية دار العلوم، اكتوبر 2002. البيضاء، 1986.
28- مدخل لجامع النص جيرار جنيت، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
29-معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لا بلاش، تر: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1985.
30- موسوعة النظريات الثقافية، المفهوم والمصطلحات الاساسية، أندرو ادجار وبيتر سيد جويك، ترجمة، هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009.
31- المجموعة الشعرية الكاملة، احمد مطر، لندن، 2003.
32-هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل، شعيب خليفي، دار الثقافة، ط1، يناير 2005، الدار البيضاء.