رمز المكان في مجموعة (ليلة الغابة) لزهور دكسن: قراءة موضوعية

م . مريم عبدالنبي عبدالمجيد
مركز دراسات الخليج العربي

الخلاصة

يتعالق رمز المكان في مجموعة ليلة الغابة لزهور دكسن مع مشاهد تتكشّف في بناها هواجس تشفّ عن تجارب الذات . عند القول بالحياة لتوصيف مظاهر يترشّح عنها وعي الأنا وتلاحمه مع الكون ؛ بينما يلتزم ذكر الموت عبر تجلّي المكان كرمز في فضاءاته استدلال إشارات تعيد الجهر بفيوضاته الملتحمة مع مواقف خاصة ؛ وقد ولج رمز المكان عبر القول بالمجهول للتصريح بسمات تترسّم حدثا يقتضّ تداعياته المتراصّة مع علامات وجدت في المكان مظاهرها ؛ ولعل القول بالحب باستشفاف المكان ثيمة ترمز إلى حاجة الأنا للآخر ، حينما ترسّم فيوضات حالتي الحضور والغياب ؛ في الوقت الذي أخذ موضوع الحزن المكان رمزا لاسترجاع تداعيات فقدان ملامح تركت جروحا في الذاكرة .

Abstract

In Forest Night , space symbol embraces certain scenes that show deep self experience .
It describes life to reveal ego awareness and its unity with theuniverse While death is shown through space revelation extracting signals that correlate with special situations .
When love is revealed through space , another theme is suggestedi that is the need of ego to the other as it describes superabundance of attendance and absence in a time where the theme of grief takes the space symbol to retrieve images of some missing touches that left wounds on the memory.

المقدمـــــــــة

يتبنى المتن الشعري لديوان (ليلة الغابة) في الإحالة إلى رمز المكان التزام ذات الرمز للقول بمديات تنفتح على عالم يفتضه تأويل البعد المنتزع لاستشفاف بنى المكان المنتقى ، ويبدو المكان عبر صياغة مشاهد للتجربة المراد رسم مساراتها في نصوص (ليلة الغابة) مفتوحا على وقائع تشفّ عن قيم تتمثل رؤى الأنا لأبعاد تترتّب متواليانها عبر التأكيد على محاور تشظّت في حبكة يرشحها القول بقسمي الديوان عبر : مجمل التجليات ونهج الأساريز ؛ ((باقتحام دروب الرمز والأسطورة والإمعان في الغرابة واختراق حجب اللاوعي على طريقة السورياليين)) [1] . ويتميز الرمز بارتباطه بمدلولات تعيد في مسارات نصوص المجموعة أنساقا تتمثل كشف هواجس الذات الموسومة بخطاب يرشح تداعيات الهاجس ، ويحصر في إطار خاص منافذه المطلة على عالم التجربة .

وفي قراءة المكان باعتباره رمزا يحيل الديوان القول إلى الحياة عبر توازي يشيد برؤى يندرج في طرقها تأمل يتحرى النص كشف مدياته عبر نزوع خاص تميزت به زهور دكسن [**] ؛ كما ينفتح ذات الرمز على القول بالموت لتستشفّ الشاعرة عبر هذا المنحنى تتابعات تتأمل في بنى أنساقها الإحالة إلى انطفاء الحياة ، وما يتلو ذات الإنطفاء في وقفة يتكشّف عبر منحنياتها الثقافة المميزة التي تمتلكها ، في الوقت الذي ينفتح القول بالمجهول على بنى لإحداث تتراود بها مراحل تترسّمها الإشارة إلى الحيرة والقلق، الذي ينبعث من مرايا تعدس تضمينات تشفّ عن مستويات تمنهج فكر الأنا لمواطن مفتوحة على متناقضات الحياة وسوداويتها .

ويتولى رمز المكان في التعريف بالحب كشف مظاهر استيطان هاجسه في النفس وتتابعات ذات الهاجس وآثاره باستحثاث تمظهرات مفتوحة على ذاكرة الأنا ، بينما يستثير ذات الرمز القول بالحزن عبر تضمين كيفيات تحيل إلى توصيف الوجع حينما يأخذ من الروح متمركزات تحيل إلى مفاهيم تبثت منطوية على مظاهر للألم لا تحدها حدود .

رمز المكان في (ليلة الغابة) ينفتح على :

الحيـــاة

يتبدّى القول بالحياة عبر رمز المكان مفتوحا على مدارك تتمظهر عبر البعد النصي بتوصيف مشاهد تتوالى بها وجهة نظر الأنا ذات المنحنى ، لترهص عن رؤيا تجهر بوعي الداخل وما يكتنزه تجاه ذات البعد من فكر ؛ ((بالمستوى الذي أظهرها دائمة البحث والتجريب ، وهي محكومة بروح العصر المتمظهرة في فضائها على شكل خروق مستمرة لأنموذجية القصيدة التقليدية ونهائيتها))؛ [٣] وعبر تضمين خاص في (ليلة الغابة) يستعيد النص عبر شفرة المكان المنتقى في قصيدتي : (الحلم والحافلة) و (المسبحة) ؛ والبادي فيهما رموز : الأرجوحة ، الباب ، الجسور ، الشبابيك ، الممرّ ؛ إلى تصوير ذات البعد من القول بالحياة في الديوان :

كان في كفّه ((مسبحة))
تتراجع في خيطها ...
حبّةٌ .. حبّةٌ
كالصداقات في الزمن المستحيلْ .
والممرُّ طويلٌ ...
طويلٌ .. [٣]

ويتحرّى النص عبر امتثال خطاب خاص مع الحياة استخلاص يترصّد الكشف عن مكتنزات تملّكت الأنا ، وكانت ذاكرة يترجّع في أبعادها اشتغال النص على توصيف ذات المكتنزات حينما تتعالى وتترك أثرها في مراياه ، عبر القول بـــ: المراعي، الحقل ، البيدر، الإثر ، الأفق ، الجوار، الباحة ؛ والتي تعيد القول بلغة الخطاب الخاص للأنا مع تمظهرات الحياة ومنحنياتها :

تصيغين اخضرارا على كلّ لونْ
وشمسك وسّعَ المراعي ، وحقلي
تقوّضَ بيدرُهُ وارتعتْهُ الأفاعي .
هكذا ؟ ...
هكذا تطلقين الجوارحَ إثريْ
تطلقينَ الجوارحَ إثريْ
وجنحي جريحٌ ؟
يراوح في أفقٍ .. دون ريحْ ؟ [٤]

أما القول بانطفاء الحياة فتبدّى ملمحا يتشكّل عن ذاتنة تعيد ترتيب تداعيات الزمن وما يختطه عبر سيرورته التي تحيل إلى الذبول، حينما تتحرّى في قصيدة (الطوق) التي تبثت إخبارا شعريا عن تحسسات الداخل وهواجسه مع ذات المنحنى من نافذة الزمن :

ضاقتْ خطاكَ على المسالكْ
أنّى القرار ووحدةٌ بين افتعالكْ
واحتمالكْ ؟
أهيَ الدقائقُ تقتفيكْ ؟
تستشفُ عنقود الشكيمةْ
من يديكْ ؟
أمْ الكهولةْ ؟ (٥)

وتنصرف قصيدة (ليلة الغابة) لتصوير مظاهر مستلّة من الكون ليتبدّى المكان فيها رمزا يمتلك تصعيدا خاصا لتوترات النص الذي يترسّم في منحنياته رؤية الذات لمكامن الطبيعة ، وعلاقة ذات التمظهرات مع هواجس الأنا وجدليتها مع الحياة بارتسام ذات المظاهر في إيقاع باطن يمنهج حوارها وتقافتها المتعالقة مع لغز الحياة :

مَن يرث الإعصارْ ؟
والأفقُ .. لاتأمهْ ؟
والقمرُ الدوّارْ
في شرفة الغيمهْ
ينشرُ أثوابهْ
في ليلة الغابة ؟ (٦)

ويعبّر النص حينما يعيد القول باستمرار قول الشعر تنضد أبعاد تشي بحلول متواليات لنظام دوران الكون واستمرار ذات الدوران ، في حركة تأخذ مسارات يتضايف لها خطوط استمرار مناحي الإبداع وخلق عوالم تعيد للذات الحلم بالمتمنّى ؛ ((وهكذا نجد في هذا الشعر النظرة الشمولية التي تتدرج بالموقف الخاص إلى الموقف الإنساني العام ، ولم تعد القصيدة بسيطة التركيب فالتعبير الدرامي أكثر تعقيدا من غنائيات الشعراء وهو بالإضافة إلى ذلك زاوية في الرصد وموقف واضح في المضمون)) (٧) ؛ عبر القول الباحث عن تفسير وكشف تناقضات الداخل ومتمنياته :

كم من فتىً من غابرِ الأيّامْ
مثل ابن هانئ
عاقر الكلامْ
والمتنبيّ ..
وأبي تمامْ
وما تزالُ الكأسُ جوّابة
في ليلة الغابة [٨]

ويستشفّ الديوان عبر الإحالة إلى ضياء القمر بترشيح القول بـــ : وقع الحوافر ، المسرى ؛ في محاولة لتضمين مذاقٍ تأخذ من البعد المرئي للطبيعة أبعادا تثير أجواء خاصة للتجربة المراد تصويرها، عبر ((آليات متعددة تجعل اللغة ناطقة بذاتها ، من خلال منظومة إشارية دقيقة غير قابلة للتفكيك ، أو لنقل إنها نظام ترميزي يشير إلى مدلول خاص من خلال تغيير المعنى الإشاري أو التصويري الذي يشير إليه اللفظ لتحل محله المفردة المحمّلة بمعان جزئية نابعة من المحيط البلاغي أو المعاني المتضمنة)) [٩] وفي ذات البعد يتبدّى النمط المُسقَط للرمز المنتقى نسقا يعيد سرد مشاهد تفصح عن خزين الأسئلة المندفعة من الوجود الحيّ لذات البعد ، والذي يتزاوج عبر البعد النصي مع تساؤلات الذات حول الحياة وتداعياتها :

ما بالُ القمراءْ ؟
ليلتُها ليلاءْ
تتخافق كالأشرعة المغروزة
في أنياب الليلْ
يتجرّعُ كالمهرةِ وقعُ حوافرها بالريحْ [١٠]

وتأمّل سرّ الحياة عبر الإحالة إلى المكان المنطوية أبعاده في قصيدة (سر الكيمياء) تروي حبكة تستغرق مسمياتها مهيمنة ترد إلى القول بتأمل الأنا لذات البعد :

دعني أمعن في الثالوثِ الأبديّ
أريحُ إلى جذعِ جسديْ
أتهجّى الأسماءْ

شمسٌ ← ماءْ
عشبٌ ← ماءْ
ماءٌ ← ماءْ

أسألُ في سرّي

عن سرّ الكيمياءْ [١١]

وهذا المنحى الذي يقدمه الرمز عبر تحليل تمظهراته في سطح النص يتشبّع بفكر الذات المتطلعة إلى آفاق الحياة بأبعادها وطرقها ، التي تعيد إلى الذهن ما تختزنه الذاكرة المليئة بتحددات خاصة ، لعل منها العودة إلى الذكريات التي يتكشّف عنها نظرة مركّزة لذات البعد من الماضي ،الذي يصرّح عن متواليات يفتضّها النص عبر تأمل خاص في ذات البعد من الزمن ؛ وحينما يتشئ في مرايا النص يقوم بفتح نوافذ على الداخل العلئ بمتضادات يفصح عنها الترميز المتأطر في ذات المكان المنتقى :

هوَم الزعفرانُ الطفوليُ

تحتَ ذراري النخيلْ

هذهَ الأرَجُ الياسمينْ

((مرت العجلات بطاءً على الرملِ))

((زمزمْ)) [١٠] .. هل تذكرينْ ؟ [١٢]

أما رمز المدى فقد تفتّح على القول بالسعادة حينما تبنّت في مراياها القول برغبة الأنا للدخول إلى عالم متمنّى ، وعبر انفلات يشهد به النص لذات الهاجس المترسّم مساراته في قصيدة (موسم الياسمين) :

من مدارِ الستينْ

مرّةً يزهرُ الياسمينُ على رحبةِ الروحِ

أو مرّتينْ !

وفيما عدا ، يتناهى المدى

ويشفُ الصدى حين نمضي ..

فرادى .. ومجتمعينْ

فمن يا ترى .. انتهزَ الياسمينْ ؟ ! [١٣]

في الوقت الذي تبنّت رموز : الضفاف ، المجاهل ، بابل ؛ القول عن جدوى الحياة وما يثيره هذا البعد من متحددات تتقارب طرقها وتفترق على خزين الداخل المتنضّد بمشاهد تركت أبعادها في داخله حينما يتناوب النص في التدليل على جدليتها المتموضعة على ذات البعد من الموضوعة الشعرية :

وجوهرةُ الأرض ..
مخبوءةٌ في عيون الهوادلْ
والهوادل مشدودةٌ للضفاف المرافئ !
وأحرقَ مابين ماءِ الخلود ..
وماء الخليقة ..
ليبقى ...
رمادُ التعاويلْ !
حقبا تبتدي بالأجنة .. كي تنتهي
برياش الرواحلْ [١٤]

المـــــوت

يلتزم الديوان في إحالة رمز المكان إلى القول بالموت منحنيات تستلهم الإشارة إلى كشف ما يختطّه وعي الذات حول هذا البعد عبر وحدات تتبنّى القول بأمكنة تؤدي مهنة خاصة في النص، للتدليل على ذات المنحنى من الموضوعة الشعرية ((ويظهر الخيال الرمزي كنفي للفناء الذي يمارسه الموت العنيد والزمن العبثي)) [١٥] ؛ فالقول بالنهاية التي تلتزمها قصيدة (دار التحنيط) تبدّت عنصرا يتجاوز معطيات تشفّ عن حركة الشعور الداخل لهاجس الموت عبر القول بالبعد المكاني حينما تزامن مع منهج السرد المفترض للنص المحيل إلى القول بالموت :

في دار التحنيطْ
تندسُّ الإبرةُ عبْرَ الخيطْ
يلتاعُ الطائر تحت الريشْ
يتقايضُ .. بالأحشاء القشْ
والصوت الصادحَ
بالصمت
والزهوَ العامدَ
بالموت ! [١٦]

فوظيفة البعد المكاني هنا باعتباره رمزا يؤدي مسارا يتراءى في منحنياته ارتفاع هاجس الموت عبر الحياة ، ولعل القول بالتحذير لشخصية الجلاّد المتبدية ملامحها في ذات القصيدة يرشّح

تبار يتنافذ عن وعي خاص جاء توصيفه في فضاءات النص ليستشف الإنطباع المتمحور حول ذات القيمة حينما تتأملها الأنا وتتبع تشظياتها :

ـ يا غصنَ الإيثار اليابسْ
في قلب الجلاّد .. العابسْ
لرفقْ ...
فمآلك ذاتَ الخيطْ
وقرارُك .. في دارِ التحنيطْ ! (١٧)

ومؤدّى البعد المكاني خلال (دار التحنيط) قدّم في بنى النص إطارا للمشهد المترسّم القول بالنهاية عبر الموت ومتولياته ، أما القول بانطفاء الشباب فتبدّى إسقاطا لهاجس الموت عبر إفاضة تتضدّد بها متواليات الزمن عبر سيرورته الدائمة ، مشيرا إلى مطالع لمواضعات يتراءى بها إنزال ذات الهاجس وترادفاته عبر استخدام قصيدة (الشيخ) لرمز : المتّكأ ، الصدأ ؛ الذي تعاضد مع الإحالة إلى شخصية (الشيخ) ليتقابل بينهما مقاربات كاشفة لذات البعد المنطوي على سيماء الداخل وماتكتنزه من أفكار :

جرجرتْهُ العصا ...
جرُها ..
جرُّ أعضاءَهُ الواهناتِ
إلى المتكأ
شدَّ أنفاسه
مدَّ شدْقَيْه ..
أسنانُهُ تتآكل تحت الصدأ
مسحَ الملحَ عن وجهِهِ المضمَحِلّ
تثاءبَ ....
ثم انكفأ ! (١٨)

ويتظافر للإحالة إلى القول بسرّ الموت استخدام النص تتابعات يتفرّد بها المكان عبر ترميزه ليلتزم حوار الأنا الموحي بتأمل ذات السرّ من الموت ، وذات النسق المحيل إليه (كهف الظلماء) يتراسل عن مهيمنة تعيد بثّ ما ينتاب الداخل من أفكار تعلو بتمظهرات مفتوحة على حدث يتبناه الرمز الممثل من ثيمة المكان في قصيدة (سرّ الكبرياء) , ذات الرمز يفصح عن حركة

الشعور المنسابة من حوار خاص للذات حول سرّ الموت الذي يتأطّر في مديات انطفاء أبعاد الحياة ومظاهرها ، وعبر رؤيا تشفّ عن قلق كامن في أبعاد النص وطرقه :

أجلْ : يا ((إليوتْ))
يومئ رجعُ الموتْ :
لو تسأل جالينوسْ
عن داء الادواءْ
وايوجين الثاويْ
في كهف الظلماءْ ..
عن موت الأحياءْ ..
لو تسألْ ..
لو تسألْ .. (١٩)

وفي وقوف النص حول القول بالموت تمتشفّ قصيدة (فحيح الأفاعي) الإحالة إلى التعبير عن رؤى تنزّ عن آثار مجئ القيامة المنفتحة أبعادها بعد انطفاء الحياة بالموت ؛ ويلتزم التدليل على ذات الفكرة الرموز : قعر العيون ، رماد الغمامة ؛ ((حيث تعتمد على التجسيد والتشخيص وتراسل مدركات الحواس ، وعلى الرؤية الشمولية التي تلملم شتات الصورة الجزئية المتناثرة ليتشكل منها صورة كلية شمولية)) (٢٠) ، عبرَ اعتناق مفاهيم تتزحّ عن فكرة تحدّ منحنياتها في قلب النص المتبنّي لوجهة النظر الشاعرة لذات الموت وتداعياته :

أيُّ شئٍ تريدون أن تُفسحوا
قبل صمت القيامة ؟
قبل أن ترسُبَ الحدقاتُ بقعر العيون
ويذوي الشجرْ
ويهوي القمرْ
وتنكفئ الشمسُ تحت رماد الغمامة ؟ (٢١)

والعودة إلى القول بما يثير الموت ومناقشته في قصيدة (خيول الصدى) بشخّص نقاط تعود بالذات إلى كشف مظاهر انبعاث ذات المنحنى ، واتجاهاته المنتهية إلى قيمة تفصح عن تأكيد خاص يترجّع بإيعاده انفتاح عالم آخر يترصّد عن ذات العالم الأول ويكمّله :

أوصلتني خدلايَ ٠٠ إليَّ
إلى حجرٍ من مدايَ المعلّق بين الحقيقةِ والوهم
جرجرتُ ميلادي المتبقي ٠٠
توقّفتُ ٠٠ إذْ حاصرتني
الجهاتُ فطالعتُ في وسعِ أرجائها
ضيقَ أفقيْ
نفاقيْ ٠٠
وصدقيْ
وناديتُ ٠٠
ناديتُ ٠٠
عادت خيولُ الصدى ، دون صوتي
ولم يبقَ إلاّ نهائي الذي كنتُ أورثتُهُ
قبل موتي ! [٢٢]

وذات الاتجاه المحيل إلى القول بسرّ الموت وتداعياته تنفتح أنساقه على هاجس كامن في الذات، يفتحه استدعاء الأنا للقول بتأملات الموت وما بعده للتعبير عن جدلية مغروسة قيمها في الداخل الحزين ٠

المجهـــــول

أما القول بالمجهول فقد تفرّد بتشكيل ملامح تحيل إلى فكر الذات لمواطن منفتحة على وجهات أخذ المكان فيها رمزا تحدد صداه في الحدث المرسوم ضمنا عبر مسارات رشّحتها قصائد ذات البعد في (ليلة الغابة) ، وذات النسق المقام حول التعريف بالمجهول وفضّ ملامحه اجترح مقولات تبحث في منحنياتها عن إجابات مضمرة في ذات المنحى المراد تصوير تداعياته في النص والذي تبدّى ((نابعا من الحياد القصدي عن الروابط الآلية المألوفة لأن الشاعر بتعميقه لحالته الشعورية زالت العلائقية المقننة بين المحاور الدلالية وما يتعلق بها من انطباع أو موقف أو أثر، وخرجت من دائرة النزوع على الائتلاف إلى دائرة النزوع إلى الاختلاف)) [٢٣]، ولعل القول ببقاء المجهول للأبد تبنّى التأكيد على سرد يستهلّ التعريف بمسار ذات البعد والتذكير بانغلاقه حينما تمظهر القول به في قصيدة (الشفق البرتقالي) التي أحالت في بنى أنساقها إلى رمزي : المجاهل، الجهات ؛ المتبنّية التدليل على غموضه وانفلاته من الوصف :

واقتفينا المجاهلَ ..
أقدامنا والحصى والجهات التي
تقتفينا . تراجيعنا المضمحلّة من بادئ
البدء .. حتى النهاية .
ــ أتقول التحولُ ؟
ــ إني أرى الشفق البرتقاليَّ
من طيلسان الظلامْ [٢٤]

وتداخلات القول للمجهول عبر رمز المكان يخرج إلى الكشف عن مسارات تشير إلى ما يعتلج في الداخل من الذات لمجاهل الحياة المنغلقة على أبعاد يقف الفكر أمامها عاجزا ، وهذا الإيراد ينحو للتعبير عن تناقض الإنسان تبنّى القول بهذا البعد رمزي : حانة الأضداد والغابة في نسق يلمح إلى خاصّة التناقضات التي تتمظهر في التعريف بذاتية الأنا ؛ وخروج النص للقول بذات المنحنى يعود إلى خصائص تنتهج صلات تعيد بثّ مواقف خاصة بالذات لتعتور انفتاح التناقض الذي يأخذ في مساراته التعريف بمنظور الأنا لبنية الهاجس الكامن في الطبع البشري عبر تناقضاته :

وقيلَ :
في محنته الإنسانْ
لدمن كأس الأمل الصديانْ
في حانة الأضدادْ
واللوترُ المُعادْ
أنكرَ عرّابهْ
في ليلة الغابة . [٢٥]

أما الإحالة إلى اللون فقد تبنّت ملمحا يقدّم عبر القول بإنتاج بنية يتعالق في أبعادها تشكيل أنساق تحيل إلى تعضيد هاجس التناقضات والفوضى ، حينما أخذت من بنى المكان عبر ترميزه في قصيدة (ليلة الغابة) محورا يدور حول نوافذه الكشف عن معالم أخذت في الذاكرة مركزا مهيمنا :

يبهرُك الأزرقُ
في المُشْرَعِ المُغْلَقْ !
تدرجُ ... أعقابَهْ

في ليلة الغابة . [٢٦]

تتوحّد الذات في قصيدة (المرجة والمرجان) مع الساعة لتجمع في بنى النص تمظهرات الزمن في القول بالمجهول مع عناصر تبنّتها الرموز المحيلة إلى المكان عبر : الوكر ، الظلّ ، الكون؛ وذات الحدث يتصل بمكونات تشفّ عن جدلية تستحضر هواجس الداخل وتفتضّ مكوناتها، ((والشعر يحتاج إلى نفاذ في عمق الزمن وعمق الإنسان ، يحتاج إلى سبر الأغوار، والسير في الأماكن المجهولة لاكتشاف الجديد ، وهو يحتاج إلى الاختصار والتكثيف ، يحتاج إلى لغة الصور واستخدام الرموز)) [٢٧] ؛ ذات المنظور المتجلّي في التوحّد مع الزمن في (ليلة الغابة) يشخّص مسببات نضوب متركّزات تتّصل بتجذراتها مع مستويات تعيد بثّ الهمّ المنطوي على تناقضات الواقع ولا عقلانيته ، وعبر ابتسار أنماط يتحدد في إطارها التعريف بتحسسات الداخل للتكيف مع استفزاز الواقع المجهول وفيوضاته :

فوضايَ التفّتْ بالحَبَب الدرّيْ
والطيرُ يُسقسقُ في دفءِ الوكْر
صحوٌ فراغي . .
ظلٌ بياضي . .
وصفيري المُقْفَلْ
النائلُ علاّ . .
اتسعت عين الساعةْ
مُدّتْ مائدةُ الإفطارْ
جلسَ الناسُ . . .
تباعا
أكلوا . .
رحلوا . .
أكلوا ! !
رحلوا ! !
ـ هل يعني أن الدنيا نَفَذَتْ
والكونُ تبدّلْ ؟
لا . . !
فأنا الساعةُ مازلتُ هنا

والنادلُ .. يعدلْ ! [٢٨]

وفي هذا المسار تتبنّى قصيدة (طائر الدوار) القول بحاجة الأنا للانفلات باسترجاع منافذ الهمّ الكبيرة المنطوية على وعي الأنا لمجاهيل الواقع المريض ، تيار الوعي المفاض من إسقاط هواجس الذات عبر النص في الشغل على الكتابة الشعرية يفتح منافذ المكان عبر ترميز خاص في ذات البعد ليتكشّف في مرايا النص سرد موضوعاتي يُشخّص الأزمة ويتتبع مساراتها ، وذات الترتيب عبر حاجة الأنا للانفلات من الواقع المتصاد يتواتر مع ذات الوعي المفاض من الثقافة العالية للشاعرة المشاعة في الشغل على الكتابة الإبداعية :

.... أرخي الدمعَ فوقَ ردائكَ المعطارْ
ضجَّ الموجْ ..
واشقَنا نديفَ الثلجْ
أغرقَ عشبنا المنسول بالأمطارْ
.....
.....
.....
قلبي طائرٌ .. والليل
سوّرَ دونَهُ الأسوارْ ! [٢٩]

وفي ذات المنحى يبدو القول بالتّضاد باسنلهام : الأفق ، الشجر البعيد ؛ في قصيدة (قديح الأفاعي) متبنّيا تجريد نصّي يلتزم البوح برموز تتأمل في بناها رؤيا الأنا لتمظهرات الواقع وما ورائه، وقد ((ألحت زهور دكسن على ضديتها ، ففي مجمل التجليات رسمت الواقع على صورة اللغز)) [٣٠] بامتداد يفتحه ذات الرمز ، وذات الامتداد المفتوح يشفُّ عن مهيمنة تعيد التنظير لرؤيا الأنا الممتدة عن هيمنة محاور تتشظّى عن زمان ومكان لايحده حدود :

يصكُّ صداي صمتهمو الثقيلْ
ودهشةُ جهلهم مما أقولْ
لفرط مهابتي وجلاء أفقي
كأني مشرقٌ وهمو أفولْ
وإني .. إذ أرى شجري بعيداً
فذلك .. لأنهم دخلٌ دخيلْ ! [٣١]

الحـــــبّ

تتوفّر (ليلة الغابة) في التعريف بالحبّ وهواجسه منظومة تستهلّ القول بأدوات يترجّع عنها توصيف مكتنزات الداخل وعبر تحمّس كامن في الكتابة ، وجدنا أبعاده تستشفّ رمزي الحضور والغياب في بنى المكان للتعريف بذات الأنا إبداعيا ؛ ((فالمكان المفتوح في الحضور يعمل على تكثيف المغلق في الغياب ، مما يجعل هذا الأخير يشع من خلال علامات الحضور التي تؤسسها الفجوة)) [٣٢] ؛ وتستخدم ذات الرموز المحيلة إلى القول بالمكان في بنى الديوان لتحدّد في مساراتها كشف متواليات هاجس الحب وأركانه المفاضة عن علاقة الأنا بالآخر .

أما القول بعلاقة الله مع الخلق فقد برزت عبر رموز : التنافذ ، أفق البياض ، أفق السواد ؛ لتنتهج ترسيم دلالات يتصوّر فيها فكر الذات نحو العلاقة المتشيّئة بين الله وخلقه ، وعبر المطابقة المقامة في بنى النص المفتتح على مشاهد تنزّ عن إعلاء صوت يلمّح بخصوصية العلاقة وسموّها، وذات البنية المترسّمة ترشيح النص للقول بعلاقة الله بالخلق تمتلك في ذاتها التعريف بمنهج الداخل من الذات لذات المنحنى :

ــ بادهته إحزر معي :

ضدّان من أزلٍ الخليقة
صنوان من أزلِ التّضادّ
يتنافذان إذ الحقيقه
ويحيد بينهما الحياد

ــ فأجابني :

أفق البياض يظلّهُ
أفق السواد [٣٣]

وفي جانب القول بعلاقة الله بالخلق يترسّم الديوان القول بموقف الحلاّج(***) الذي أفاض دمه في عشق الإله ، ليتبنّى عبر تصوّفه منهجا يفتضّ تمركزات العشق العالية حينما تتعالق خطوطها مع خالق الكون ، والقول ببوح الحلاّج باستخدام رمزي : شرفة الديباج ، الغابة ؛ تبنّى موقفا تأمليا ((والموقف التأملي هو قيمة إنسانية تبلغ حدّا من العظمة يتيح لها أن تضفي اتساعا هائلا على انطباع يجعل لعالم النفس الحق أن يعلن عن كونه عابرا وخاصا ، ولكن القصائد هي حقائق إنسانية ، ولا يكفي اللجوء إلى (الانطباعات) لتفسيرها يجب أن تعاش القصائد بكل اتساعها الكبير)) [٣٤] فرؤية الذات لمنهج العشق ذاته عبر تضمين حكاية الحلاّج يتمظهر في أبعادها

مستويات تترشّح عن دواخل الأنا وعبر جوانب تحتلّ مهيمنة تحيل إلى التعريف بالعشق عبر العلاقة الخاصة مع الذات الالهية :

من شرفة الديباج
والبوح ... والمعراج
ماجَ دمُ الحلاّج
فانكفأ المرمرّ
سرادقاً أحمرْ
وكشّر المارد أنيابهْ
في ليلة الغابة [٣٥]

وينفتح القول بحب الحلاج للذات الالهية على محور يترشّح عن الوقوف على بنية التوحّد في الحب والتي انسابت تداعياتها عن فيوضات التصوّف ؛ فالقول بتوحّد الحب عبر قصيدة (طائر الدوار) يتواتر عن حاجة الذات الكبرى للآخر حينما ترصّد النص عبر رمز (الكهف) تشكيل تداعيات الشعور نحوه متجها نحو الداخل يفتضّ منحنياته ، لتوصيف مايعلو عن ارتدادات تشفّ عن توق الأنا إلى عالم الرجل الخاص ، ويبلو ذات الارتدادات تمظهرات تجهر بالمتمنّى من العلاقة مع الرجل عبر موضوعة التوحّد ومفاتيحها :

أنّى الفرار ومنك تأخذني إليكَ
ولاخيارْ ؟
رغم الصلاتْ ..
ومانسمّيه الحياةْ
أرى رماداً واندثارْ
هل زلزلَ الكهفَ الذي آواكَ
عمرا من ثلاثين ؟
انتظرني يافتى الفتيان
ياشيخي ... !
أعنّي كيف امتلك القرارْ
ولاتراديلّ .. ونرحلَ . إنه التيار
غاشية التوافق . لو ألمّكَ [٣٦]

وتبدو المعاناة المتلبّسة بالخطاب الأنا للآخر بؤرة تنزّ عن ألم التواصل عبر جدلية الأنا معه ، والمفتوحة عن فصول تسرد مكامن حوار الأنا لذات الرجل بالعودة إلى رموز يترجّع بها القول بالوجع المتنضد عن صعوبة التواصل ، الذي تبدّى ((تجسيما لشعور ومعنى وحاجة نفسية إلى المكن عند الآخر وفيه)) [٣٧] ؛ ويتّضح المناخ المنتهج مسارات العاطفة بخيوط تترابط عن انفعال تبدّى واضحا بالقول بالمعاناة عبر الخطاب المفتوح له بدءا، وهذا الهمّ المنطوي على رغبة الأنا بالتواصل يحيل إلى رموز المكان عبر جدولة تبنّاها هيكل النص في قصيدة (رجاء) مستشفّا القول بـ:(المسافات) لتصرّح الأنا باحتواء المكان لذات الموقف عن مشاهد انثيال العاطفة باستهلال يترجمّد النص له ويبرز مكوناته ، وهو يرتفع بذات الحدس عن جدلية الأنا مع الرجل ليتعمّق في مسارات الرموز المحيلة إلى المكان تصوير حركة الشعور عند الشغل على الكتابة الشعرية :

أتّقيك اتّقاء المعاناة
إذ أتقيك انتماءً لها ..!
ردّ ماشئت إلا المعاناة
فالروحُ أولى بها
قد تطول المسافاتُ
تودعُ عشبَ انتظاراتها ..
وأنا .. بين نار وماءْ
أُسائل ليل الأسى :
كيف تلغي هواجسها النفسُ
والإتّقاءُ .. انتماءُ ؟!
والذي أنتَ أبقيتَهُ لم يعد مثلما
كانَ .. لكنه الآنَ ..
في أيّ حالٍ .. رجاءْ ! [٣٨]

الحـــــزن

يأخذ الحزن في (ليلة الغابة) اتجاهات تتداخل في ذاكرة تعيد القول بالهمّ عبر تحسّس منافذ تتولى إفراز تداعيات فقدان حاجات يتمظهر في مراياها وجعا يستفزّ المرأة ؛ ((وصورة المرأة في الأدب طرأ عليها تغير واضح ، صارت امرأة أو أنثى تتكلم عن آلامها وأحزانها وتناقضاتها ، ولكنها أيضا لم تعد تلك الأنثى التي لاتتقن سوى التشكي والتشفي والبكاء)) [٣٩] ؛ أما

إسقاط القول بالحزن باسترجاع أبعاده في ديوان (ليلة الغابة) فقد اقترن بكشف نماذج تنتمي إلى زمن يتعاضد النص بتوصيف أبعاده عبر ولوج الأنا في مشروع الكتابة الشعرية، فالقول بقتل السلام والسكينة يترجّع عن اقتحام الذات لمدلولات يتشظّى عنها الواقع الفاسد المنتمية إليه الذات ، ومشاهد القول بالهمّ عبر : البوابة ، الغابة ؛ يتقدّم عن كثافة تعالق متحدّدات يقتحمها نضوب الواقع الحيّ واستقرار الأنا في مناخ مرفوض يهيمن على مفاصل تتأطّر عن ترشّح أوجاع لاتحدها حدود في الداخل ، ولعل انفتاح النص للقول بذات البعد يتراسل عن صوت الأنا المتمظهر في مستويات تشفّ عن تحددات هاجس الهمّ عبر قتل السلام حينما أخذ من رمز المكان ظلاً يتمدد عن كشف تعالقات خاصة للذات مع المحيط:

ويومها..

((أركاديا)) (****) المجهولْ

يؤمُّها اثقاتلُ.. والمقتولْ

مابين إبهامٍ وسبّابه

تُفتَحُ إذْ تُغلَقُ

بوّابة !

في ليلة الغابة (٤٠)

أما القول بهمّ الكتابة فبعيد اقتران الوجع مع انفلات هواجس الأنا المتحددة عند الشغل على الكتابة باعتبارها أرضا خصبة يتوالد في أبعادها استعادة هواجس الذات ، المنطوية على خزين متراكم من هموم تتضح على سطح النص ، فالمشهد المصوَّر باستشفاف رموز : المدى ، الآفاق ، الفسيح ؛ يتمايز عن انفتاح مسار يتنضّد عن همّ الأنا عند إسقاط هواجسها في الفعل الكتابي المنطوي على استرجاع نمط العلاقات المقامة مع الذات والكون :

اكتبْ..

فذي ممنكةُ الإشعارْ

غراسها العوسجُ والصبّارْ

وطيرُها المذبوحْ

أطبق آفاقَ المدى الفسيحْ (٤١)

ويلتزم النص في قصيدة (الزعفران الطفولي) التعريف بتلبّس المكان حزنا للوداع عبر إيراد إطلالات تشير إلى تلاحم الذات وهراجسها مع أبعاد المكان ، حينما ينطوي على مستويات يتشيّد في بناها انثيال المشاعر وتماهيها مع ذات الجانب من التجربة الحيّة وتلبُّس المكان بهاجس الهمّ

عبر القول بالوداع يتنضّد عن تثبتات تحيل إلى احتواء المكان لزمان الألفة والحميمية الذي ينطوي عبر البعد حين الاتجاه للوداع ، ليكتسي المكان حزنا يترجّع عن فقدان ذات الزمن المطمئن :

تهدرُ الطرقاتُ نشيجا على الرملِ
في حذراتِ الأصيلْ
تهدرُ الطرقاتُ نشيجا على الرملِ
لاقمرٌ .. ولادليلْ
وتهامى الوداعُ .. كما ألِفتْ ..
والأرضُ محروثةٌ بالعويلْ (٤٢)

ويتماهى الحزن في قصيدة (مطر الليل المجدور) مع القول بظلام الكون ليتبدّى رمز المكان في ذات الجانب من الأساليب المكتنزة لترجيع: رؤية / رؤيا تفاضّ القول بالظلام الذي يترشّح عن إحالة رمزية تستند معطياتها إلى الذبول والخواء المتوطّن في التجربة المراد نقل مساراتها إلى النص ؛ ((فإن كلاً من الرؤية والرؤيا ارتبطت بالعملية الإبداعية التي يمارسها الكاتب من خلال وظيفته)) (٤٣) ويتقدم في العمل على كشف رؤى الأنا في البعد الكتابي عبر القول بالحزن وتماهيه مع الظلام انتقال متحددات يبرز فقدانها القول بالظلام حينما يتلاحم مع بنى المكان في ترميزها نصيا :

قلبي يرعدْ
والغيم البارد يرعدْ
والأفقُ الأسودْ
والريح كخفّاش أعمى تتناوح
في الليلِ المجدورْ
تفتح في الظلمةِ من حولي
أفواه قبورْ (٤٤)

أما القول باستباحة الجروح فينهج على فتح حوار يتحرّى في جدلية الأنا مع الآخر الذي يتمرّد عبر استباحة جروح الذات في إشارة تحيل رمزيا إلى أحداث تتواشج لكشف مسارات هاجس الآخر وتمرّده :

رفعتُ بوجه الأفاعي ذراعي عشيّةَ
دبّ الفحيخْ
ـــ حسبكم رغوة السمّ فوق جمار الجروحْ

أيّ شيءٍ تريدون أن تُفصحوا
قبل صمت القيامة ؟ (٤٥)

خاتمـــــة

يتميز رمز المكان بارتباطه بحيثيات تعيد في بنى نصوص (ليلة الغابة) أنساقا تتكشّف عبرها هواجس الذات المتّشحة بخطاب يرشّح تداعياتها ويحصر في إطار خاص منافذها المطلّة على عالم التجربة ، ويتبدّى القول بالحياة عبر رمز المكان منفتحا على مدارك تتمظهر عبر البعد النصي بتوصيف مسارات تترجّع بها وجهة نظر الأنا لذات المنحنى ، لترهص عن رؤيا تجهر بوعي الداخل ومايكتنزه تجاه ذات البعد ؛ ويلتزم الديوان في إحالة رمز المكان إلى القول بالموت مشاهد تستلهم الإشارة إلى كشف مايختطّه وعي الذات عبر فضاءات تتبنّى القول بأمكنة تؤدي مهمة خاصة في النص للتدليل على ذات المنحنى من الموضوعة الشعرية .

أما القول بالمجهول فقد تفرّد بتشكيل ملامح تحيل إلى مواضعات منفتحة على وجهات أخذ المكان فيها رمزا تحدّد صداه في الحدث المرسوم عبر مسارات رشّحتها قصائد ذات البعد في (ليلة الغابة)، وذات النسق المفتوح للتعريف بالمجهول وفضّ ملامحه اجترح مقولات تبحث في منحنياتها عن إجابات مضمرة في ذات المنحنى المراد تصوير تداعياته في النص .

وتتوفر (ليلة الغابة) في التعريف بالحب وهواجسه منظومة تستهلّ القول بأدوات يتفتّح عنها توصيف مكتنزات الداخل وعبر توجّه خاص في الكتابة وجدنا أبعاده تستشفّ رمزي الحضور والغياب في بنى المكان للتعريف بذات الأنا إبداعيا ؛ بينما يأخذ الحزن في الديوان اتجاهات متموضعة في ذاكرة مثقلة بالهمّ لتسترجع عبر تحسّس خاص منافذ تتولى إفراز تداعيات فقدان حاجات يتمظهر في مراياها وجعا يستفزّ المرأة ، وجدناه في (ليلة الغابة) مقترنا بكشف نماذج تنتمي إلى زمن يتعاضد النص بتوصيف أبعاده عبر ولوج الأنا في مشروع الكتابة الشعرية .

الهوامش

[*]المنهج الموضوعي في النقد يحاول الإحاطة بالأثر الأدبي عبر الاشتغال على الكشف عن قدرة النص في توليد ثيماته الخاصة بصورة تتسق بارتباطه مع العالم الواقعي وعالم الخيال ؛ فيدرس فضاءاته الداخلية وصولا إلى الكشف عن هيكلته التي تتحدد ذات الثيمات بالإبلاغ عنها .

وتنتهج القراءة الموضوعية القول بأن الثيمات التي يتبناها مُنتج النص توجد في منطقة خاصة من التجربة الذاتية السابقة له ، وعلى الناقد التقاط ذات الثيمات من مساراتها ليتحدد عبر تأويلها الجغرافيا الأسطورية للمبدع ، ومن ثم تتابع القراءة الموضوعية تراسل ذات الثيمات أو انطفاءها ، حيث تسعى إلى الولوج إلى نقطة البدء في الأثر الأدبي الذي يتشكل عبر إعادة الثيمات إلى مناخها

الأصلي الذي تولدت عنه بالإشارة إلى هواجس الداخل من الأنا المبدعة ، وهنا يكمن التلاقح بين المنهج الموضوعاتي والنفسي ، ومن هنا فالدراسة الموضوعية تسير نحو اكتشاف تمظهرات الموضوع الواحد للوصول إلى بنيته النهائية.

١. نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر ، روز غريب ، ٥ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .

[**] زهور دكسن : شاعرة معاصرة معروفة من العراق ، وُلدت في البصرة (قرية أبي الخصيب)، أصدرت أكثر من ستة دواوين ؛ منها : خلف الذاكرة الثلجية ، في كل شيء وطن، مرت أمطار الصيف ، واحتي هالة القمر ، وفاق التضاد، الغدير الأخير ؛ ينظر : النتاج الثقافي النسائي العراقي في القرن العشرين (١٩٠٠ ـ ٢٠٠٠) ، إعداد ودراسة ، باسم عبد الحميد حمودي ، ٣٥ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ .

٢. إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية، د. ستار عبدالله ، ٦ ، الأقلام (مجلة تعنى بالأدب الحديث ، تصدر عن وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة) ، العراق ، ع ٣، س ٤١ ، ٢٠٠٦ .

٣. ليلة الغابة ، زهور دكسن ، ٢٧ ؛ ينظر : ١٦ ، ١٧ ؛ دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٤ .

٤. السابق ، ١٨ .

٥. السابق ، ٢٢ .

٦. السابق ، ٢٩ .

٧. تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج ، تأليف الدكتور ماهر حسن فهمي ، ١٠١، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع ، ط٤ ، ٢٠٠٢ م ، الدوحة ، قطر .

٨. ليلة الغابة ، ٣٠ ، ٣١ .

٩. قراءات في الخطاب النقدي الأدبي الحديث ، م . د.زينب هادي حسن ، ١٥٤ ، ١٥٥، مجلة قبس العربية ، كلية التربية الأساسية ، الجامعة المستنصرية .

١٠. ليلة الغابة ، ٣٤ ؛ ينظر : ٣٥ .

١١. السابق ، ٣٥ .

[**] أخت الشاعر سعدي يوسف ، وجارة الطفولة .

١٢. ليلة الغابة ، ٤٣ .

١٣. السابق ، ٥١ .

١٤. السابق ٥٢ .
١٥. الخيال والإبداع ، عبد الرحمان التليلي ، ١٠٠ ، الكراسات التونسية (مجلة العلوم الإنسانية)، عدد ١٧٨ ، الثلاثية الثالثة لسنة ١٩٩٧ ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس .
١٦. ليلة الغابة ، ٢١ .
١٧. نفسه .
١٨. السابق ، ٢٦ .
١٩. السابق ، ٣٥ ، ٣٦ .
٢٠. تطور الشعر الحديث والمعاصر ، الدكتور عمر الدقاق ، الدكتور محمد نجيب التلاوي، الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، ٢٢٩ ، دار الأوزاعي ، ط١ ، ١٩٩٦م ، بيروت، لبنان.
٢١. ليلة الغابة ، ٤٦ ، ٤٧ .
٢٢. السابق ، ٤٩ .
٢٣. المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية ، لمياء خليفي باشا ، ١٩، مجلة عمان ، ع ١١٧ ، آذار ٢٠٠٥ .
٢٤. ليلة الغابة ، ١٤ .
٢٥. السابق ، ٣١ .
٢٦. السابق ، ٣٢ .
٢٧. اتجاهات الشعر العربي الحديث ، الدكتور: حاتم الساعدي ، ٣٦٥ ، المطبعة: ستاره ، ط١، د.ت.
٢٨. ليلة الغابة ، ٣٧ .
٢٩. السابق ، ٣٩ .
٣٠. أدب الداخل من وجهة نظر الشاعرات ـ انكسار النصوص تحت عتمة المعاني ، محمد الجزائري ، جريدة (الزمان) ، العدد ١٣٨١ ـ ٤/١١/ ٢٠٠٢ .
٣١. ليلة الغابة ، ٤٦ .
٣٢. خطاب اللامرئي في الشعر المعاصر ، الأخضر بركة ، ٨٧ ، مجلة عمان ، ع١١٨ ، نيسان ـ ٢٠٠٥ ، تصدر عن أمانة عمان الكبرى .
٣٣. ليلة الغابة ، ١٩ .

[***] الحسين بن منصور الحلاّج ، والحلاّج لقب ، قيل بأنه كان يتكلم عما في قلوب الناس فسمي بحلاّج الأسرار ، نشأ في واسط بالعراق ، تصوّف وبالغ في تصوفه ، وقد جاءت مأساته بسبب آرائه الجريئة في علاقة الإنسان بالله . وقيل بسبب بوحه بسرّ التوحيد ، مما أدّى إلى سجنه ثم قتله بباب الطاق في بغداد ، حيث صُلب ، ثم قُطعت يداه ورجلاه ، وضُربت عنقه، ثم لُفّ في بارية وصُبّ عليه النفط وأُحرقت جثته ، وحُمل رماده على رأس منارة لتتسفه الريح سنة (٣٠٩ هـ) .

٣٤.جماليات المكان ، تأليف: جاستون باشلار ، ٢٣٤ ، ترجمة: غالب هلسا ، كتاب الأقلام، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .

٣٥.ليلة الغابة ، ٣٠ .

٣٦.السابق ، ٣٨ .

٣٧. الحرية في أدب المرأة ، د.عفيف فراج ، ٥ ، ط٣ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان .

٣٨.ليلة الغابة ، ٥٠ .

٣٩.في كتابة المرأة العربية : أنوثة متقفة بهموم كونية / زياد خداش ٢٠٠٥\١٠\١٨ www.amanjordan.org [مركز الأخبار أمان].

[****] أركاديا : كل مكان يسوده السلام والبساطة وسذاجة الريف ، وقد اشتقّ من منطقة (البلوبونين) في اليونان القديمة .

٤٠.ليلة الغابة ، ٣٠ .

٤١.السابق ، ٣١ .

٤٢.السابق ، ٤٢ .

٤٣.أوراق للريح ــ صفحات في النقد والأدب ، د. عبد الستار جواد ، ٧ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ط١ .

٤٤.ليلة الغابة ، ٤٤ ، ٤٥ .

٤٥.السابق ، ٤٦ .

المصادر

١- اتجاهات الشعر العربي الحديث، الدكتور: حاتم الساعدي ، المطبعة: ستاره ، ط١ ، د.ت.

٢- أدب الداخل من وجهة نظر الشاعرات ــ انكسار النصوص تحت عتمة المعاني ، محمد الجزائري ، جريدة (الزمان) ، العدد ١٣٨١ ــ ٤/١١/ ٢٠٠٢ .

٣- إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية ، د. ستار عبدالله ، الأقلام (مجلة تعنى بالأدب الحديث ، تصدر عن وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة) ، العراق ، ع ٣ ، س ٤١، ٢٠٠٦ .

٤- أوراق الريح ــ صفحات في النقد والأدب، د. عبد الستار جواد ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٢ ، ط١ .

٥- تطور الشعر الحديث والمعاصر ، الدكتور عمر الدقاق ، الدكتور محمد نجيب التلاوي، الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، دار الأوزاعي ، ط١ ، ١٩٩٦م ، بيروت ، لبنان .

٦- تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج ، تأليف الدكتور ماهر حسن فهمي ، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع ، ط٤ ، ٢٠٠٢ م ، الدوحة ، قطر .

٧- جماليات المكان، تأليف: جاستون باشلار ، ترجمة: غالب هلسا ، كتاب الأقلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .

٨- الحرية في أدب المرأة ، د.عفيف فراج ، ط٣ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان .

٩- خطاب اللامرئي في الشعر المعاصر ، الأخضر بركة ، مجلة عمان ، ع١١٨ ، نيسان ــ ٢٠٠٥ ، تصدر عن أمانة عمان الكبرى .

١٠- الخيال والإبداع ، عبد الرحمان التليلي ، الكراسات التونسية (مجلة العلوم الإنسانية) ، عدد ١٧٨ ، الثلاثية الثالثة لسنة ١٩٩٧ ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس .

١١- قراءات في الخطاب النقدي الأدبي الحديث ، م .د. زينب هادي حسن ، مجلة قبس العربية ، كلية التربية الأساسية ، الجامعة المستنصرية .

١٢- ليلة الغابة ، زهور دكسن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .

١٣- المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية ، لمياء خليفي باشا، مجلة عمان ، ع ١١٧ ، آذار ٢٠٠٥ .

١٤- النتاج الثقافي النسائي العراقي في القرن العشرين (١٩٠٠ ــ ٢٠٠٠) ، إعداد ودراسة ، باسم عبد الحميد حمودي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠١ .

١٥- نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر ، روز غريب، ٥ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .