

## شعرية الحزن العراقي قراءة في ديوان علي جعفر العلاق سيد الوحشتين

■ أ.د. بشرى البستاني

هل كان حزن الشعر مقتصرًا في القديم على معضلة الحياة والموت وعلى آلام الفرد الرومانسية في التأمل بهذه المعضلة؟ يشك المتأمل في ذلك كثيراً فان أحزان الإنسان المعاصر قد تشعبت كثيراً حتى باتت تباريحها ممضة على النفس والقلب معاً فقد صار للحزن ألوان وأشكال شتى فهنا معاناة الحروب وهناك مكابدات المنفى وثالثة عذاب الاستلاب والقهر بالاحتلال والعمل على تدمير كيانات الشعوب الآمنة والعريقة في جذورها التاريخية والحضارية.

ولعل عذاب الوطن وما يحيط به من خراب ونسف وهدم وألم الأبرياء وما لحقهم من حرق وتقطيع أوصال هو في طليعة العذابات التي ينوء بها الشاعر العراقي، حتى لقد فاقت أحزانه أحزان الشاعر الفلسطيني سواء في وطنه المحتل أم في الشتات، وإذا كان العذاب هو بنية ما هوية في النفس الإنسانية كما يقول الفلاسفة فان عوامل استفزازه وإشعال شجونه هي عوامل مضافة تعمل على ضعفة سكونه وفورانه فوراناً يمزق كل خلايا الجسد ليملاًها مرارة ووصباً وانفصال.....

وإذا كان العذاب موضوعاً فان هذا الموضوع لم يعد هو المحور الذي تدور عليه التجربة الشعرية المعاصرة، بل أصبحت الذات الشاعرة وما يعترها من شجن وأسى ولواعج وما يصبغ رؤيتها للحياة والأشياء هي مركز الثقل الشعري، أصبحت هي الفاعل الرئيس لفعل الشعر وبؤرة عالمه إلا أنها ليست الذات المستوحشة المعزولة لأن ذات الشاعر المعاصر قد انفتحت على الكون واستطاعت تمثل الحياة في حركتها الفوّارة<sup>(1)</sup>.

خطر لي هذا وأنا أقرأ في ديوان الشاعر العراقي علي جعفر العلاق (سيد

الوحشتين) إذ أصبحت وجهاً لوجه أمام الكارثة الإنسانية الكبرى وهي تتكثف لتستقر في أعماق قلب إنساني مرهف وتساءلت كيف سيتسع هذا القلب المرهف لحمل عبء جراح ممض كهذا العبء الثقيل، كيف يحتمل قلب العلاق وقلوبنا جميعاً هذا الوجع الفادح بجراحاته النازفة، وجع وطن جميل تشتعل فيه نار همجية كالعراق<sup>(١)</sup>.....؟

سقف روحي خفيض

خفيض

وأحزانها عالية .....

والطريق إلى الفجر أسئلة

أفق ذاك أم هاوية...؟

إذ تتشكل الكثافة التركيبية للنص مضارعة كثافة الحزن العالي، حينما استوعبت الجمل الأربع، التي يمكن النظر إليها أصلاً على إنها ثلاث جمل حسب، كون الجملة الاسمية الأخيرة قد تفرعت من الأسئلة التي تبحث عن خلاص، أقول استوعبت هذه الجمل الرشيقة المركزة أربع اخبار شعرية وهذه الجمل هي :

الأولى : سقف روحي خفيض

الثانية : أحزانها عالية

الثالثة : والطريق إلى الفجر أسئلة

الرابعة : أفق ذاك أم هاوية.....؟

وفي هذا التركيز تفصح القصيدة عن شعريتها إذ تؤشر ملامح يمكن الإشارة إلى بعضها :

١- ان النص يخلو من الفعل كلياً مما يشير إلى أمور أولها : شعور الذات بثبوت الحال، حال العذاب وضيق الروح بحزنها الجراح الممض وعدم قدرتها على

احتماله كونه اشد مما تطيق . والثاني : سيطرة هذا الحزن على فضاء الذات الشاعرة التي تقمصت شعبيها في (ياء المتكلم) الضمير الذي أضيفت إليه الروح فالشاعر لا يتقنع شعبه بل يتوحد به توحد المكابدة، والثالث : ان غياب الفعل يعني غياب التحرك نحو الخلاص، يعني غياب الفاعلية التي تسعى إلى وضع معالجة تعمل على فك طرف من أطراف المعضلة حيث تصطدم الأحزان العالية بسقف الروح مما يعمل على تجريحها وخرقها وربما الإطاحة بها . الرابع : ان غياب الفعل يعني توقف الزمن، يعني التزامن وثقله وعدم جريانه مما يؤدي إلى دوام المعضلة بأرزائها .

٢- ان تكرار الخبر في الجملة الأولى هو تكرار لوحات الزمن المتماثلة : خفيض /خفيض وفي ذلك تركيز على الدلالة، لكن ما المقصود بالسقف هنا.... الفضاء، وما فضاء الروح؟ قدرتها على الاحتواء....؟

وتكرار خفيض تأكيد على دلالة أضحت واهنة أو إنها بطبيعتها . تتسم بحدود معينة لا تستطيع تجاوزها، وان شدة المعاناة واستمرارها خفض من هذه القدرة على الاحتمال فضلاً عن الطاقة الإيقاعية والمعمارية الكامنة في التكرار هنا، ان هيجل يقارن هذه الوحدات الإيقاعية بصفوف الأعمدة والنوافذ في العمارة ويرى ان الأنا ليست استمراراً للشخص أو وجوداً هشاً غير محدد لكنها بفضل التركيز والمراجعة لذاتها تكتسب وعياً بحقيقتها وواقعها نفسه . لكن اللذة التي تجدها (الأنا ) في العنور على نفسها من جديد بهذا الإيقاع لا تكتمل بتلاقي الوحدة والانتظام مع الزمن والنغمات فحسب، وإنما لان هناك شيئاً ينتهي إلى (الأنا) يتخلل الزمن انسجاماً مع الذات<sup>(٣)</sup> وهذا الشيء عند العلق هو لوعة الحيرة في التعامل مع الأحزان الباذخة التي تجرح روحه أين يوجهها وكيف ...؟ ان الشعر الثوري لا يخضع لعوامل الاستلاب ولا يستسلم لليأس ولذلك فان ملامح الانفراج تلوح في الجملة الثالثة حيث ينهض أكثر من علامة تشير إلى إمكانية حركة وتبدو

في مفردة الطريق أولاً وتصريح بمفردة الفجر ثانياً وتومض في مفردة أسئلة إذ يكمن في الأسئلة مرسل ومرسل إليه وفاعلية كلام حيث يكتمل الحدث الحوارى ومن هذا الحدث ينبثق سؤال واحد يلخص كل الأسئلة ويكتف ما يجري : أفق ذلك الذي يلوح في الغد أم هاوية تبتلع كل شيء ليبقى النص مفتوحاً على طرفي السؤال، ويعود التماثل القافوي ليشكل توليفاً جديداً بين الحركتين الثانية والرابعة إذ تشكل الثانية تأسيساً محتملاً للطرفين المتوقعين، فالأحزان العالية يمكن ان تؤدي إلى أفق من الانفراج ويمكن ان تكون طريقاً للهاوية ولذلك حصل التوازن التام وزناً وقافية وروياً بين عالية وهاوية في تفعيلية المتدارك التامة (فاعلن/-ب-) ان أسئلة العلاق ستزداد كثافة في قصائد الديوان وتأمل قصيدة (لي) بلاد أحبها وهي تنأى) يؤكد أسلوبية الأسئلة المهيمنة على النص بأدوات استفهام مختلفة :

حتام، الهمزة، كيف، أي، استفهام محذوف في مثل :

بلاد تنتهي للظلام أم تتعالى، أين، بل، أين، أم كلانا محذوف، الهمزة، انحن (محذوف) شقوق يدينا هل، هل، كيف، كيف، كيف ويواصل ضمير المتكلم التوحد بعذاب الجماعة، ليظل النص يحمل فاعلية الذات المندغمة بالمجموع وشجاها واسى روحها اللائبة، وتواصل الذات الشاعرة طرح أسئلتها حيث تستمد روحها الدرامية من دراما الاستفهام الذي نهضت عليه القصيدة والذي يقوم على اللوعة والشوق والحنين حتى كأنه يمتد بجذوره المتوهجة إلى أسئلة المتنبى التي يعترف بأنه خبير بأجوبتها<sup>(٤)</sup>:

كم سألنا ونحن أدري بنجد  
أطويل طريقها أم يطول  
وكثير من السؤال اشتياق  
وكثير من رده تعليل

وأسلوبية الاستفهام في الشعر تتسم بقدرتها على التركيز والتوتر والقلق واحتواء حوارية كامنة في النص تعمل على التكتيف واحتضان نبض الزمان

والمكان واضطراب الرؤى وتوتر الأحداث واضطراب الوقائع، قصيدة الأسئلة تمتلك القدرة على البوح بما يختلج في أعماق الذات من خوف واغتراب وأشواق وهي قصيدة توظف كل صيغ الاستفهام الممكنة سواء بحضور الأدوات أم بدونها فهذا الاستفهام في المتن الشعري هو استفهام مجازي تتلون دلالاته وغاياته تلون أهداف النص، والأسئلة أولاً وأخيراً تعمل بحضورها على تعميق وعي النص وتكثيف جدله وإقامة حوار بينه وبين المتلقي .

أسئلة الشعر هي أسئلة قلق الإبداع وتوتر الحضارة وحوار الوجود، ولذلك فهي أسئلة تتعالى على أي جواب منتظر لأن أي جواب لها يخرجها من دائرة الإبداع المفتوح الذي يرفض الحدود والقيود ليدخلها في دائرة المحدود الممكن والشعر يهفو للمطلق ويتطلع إلى امتلاك فضاءات لا تعرف الاستقرار في لحظة الممكن المتاح ... وكثيراً ما تكون كثرة الأسئلة تعبيراً عن اغتراب الذات التي تبحث عن الحقيقة فلا تجدها فتشعلها الحيرة، ولاسيما في النصوص التي شكلها المونولوج الداخلي وهو يبوح عبر دفقات شعرية حارة.....

ان قوة البناء التشكيلي للغة تكمن في قدرتها على تحويل الكون الداخلي للتجربة الذاتية إلى كون فني تتداخل فيه هواجس النفس وحرقة أسئلتها بمعضلة الوجود ومحنة اشتباكاتة الحادة.

يتساءل العلاق ويتساءل مؤكداً ان الفن الحقيقي هو مشعل أسئلة مدركاً كذلك بوعيه التاريخي ان أجوبة هذه الأسئلة مرهونة بالمستقبل فمنها ما هو محتمل ومنها ما هو الممكن ومنها المستحيل لكن المهم ان يبقى مشروع الأسئلة قائماً من اجل عملية تحويل مهمة هي زحزحة المستحيل إلى المحتمل ليتشكل مستحيل آخر، وزحزحة المحتمل إلى الممكن لينهض محتمل آخر و لتظل حركة الفن والحياة في جدل دائم:

قسوة كم أحبها

وجمال يتحدى الخراب

حتام أدنو فتجاني

أكلما جئت غابت...؟  
 أين تمضين بل أين امضي ؟ كلانا  
 مقبل أم مهاجرٌ  
 أم كلانا  
 جاء من حلمه القديم، أنحن  
 اثنان أم واحد....؟

إنها العنقاء إذن، وهي المستحيل الذي لا سبيل إليه، ان أهمية الاستفهام تكمن دوماً في قدرته على فتح أفق النص وتبديد وحشة اليأس فيه وتفكيك أحزانه القارة . انه في هذه الاحزان يحتاج إلى صلابة مستحيلة ليتمكن من الصمود :

اهدئي  
 كالحصى يا طيور  
 المنافي  
 لوّحي لبلاد الأسي بالدموع...  
 لنهرين من صبوات  
 وجوع ....

ان خطاب الآخر هو خروج من العزلة وكسر لعوامل الانفصال والاغتراب بالإطلاقة على الإنسان أو بإسقاط مشاعر الذات على الحيوانات والأشياء لمعاودة الحوار معها انه في هذا النص المكثف يردد هدهدة أليمة يحاول بها ان يخفف أوجاع المنفيين من وطن بعينه هو وطن الأسي، ووطن نهرين تحولا من الفيض بالخصب والفرح وزهو الحضارات وهي صفات مسكوت عنها تومض بها مفردة (نهرين) فالنهر رمز للخصب والعطاء والحركة والحياة والصفاء وهو بؤرة الحضارة والبنيان واستقرار الإنسان حيثما وجد والمثني رمز الألفة والتلاحم واستمرار الحياة لكن كل ذلك يتحول في مفارقة حادة إلى صبوات وجوع في مفارقة وظيفتها إثارة العجب والدهشة المرتابة من زمن يشتغل بهذه الضدية والعداء، ولعل فهم

الدكتورة نبيلة إبراهيم للمفارقة يتواءم مع معظم المفارقات غير النمطية التي شكلها شعراء لهم طرقهم التشكيلية الخاصة في كتابة الشعر كالعلاق. فالمفارقة عندها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد<sup>(6)</sup> فكيف يكون النهر من صبوات وجوع.....؟

إن الشاعر يدع ذلك لتأويل المتلقي حينما يتركه أمام مستوى كثيف من مستويات الوظيفة الشعرية، فلغة العلاق الشعرية لغة موهمة تموهية لأنها تخفي وراء شفافيتها قضايا الإنسان الكبيرة وتناقضات روحه وحياته وواقعه معاً . إن القصيدة القصيرة التي اصطلح عليها بالقصيدة المركزة وان اتصفت بالقصر إلا أن سميتها القدرة على احتواء أفق واسع من المعنى في تشكيل موجز ومكثف من التراكيب مما يكلف المبدع جهداً أكبر لأنه فيها يحتاج إلى التجربة الخلاقة المشحونة بالمشاعر ليشكل بنية شعرية شديدة المرونة والتعقيد معا حسب لوتمان وهي تهتم اهتماما واضحا بالمفردة التشكيلية ووحدة الموضوع مما يعمل على تلاحمها بنص متوهج، وكثيرا ما تشكل صورة حيوية نابضة أو مشهدا حواريا أو رمزا كليا وقد تنتهي بضرية دلالية أو ومضة أو مفارقة مما يفتح افقها القرآني ويجعلها فضاء صالحا للتأويل ونصا مفتوحا أمام القراءة

إن فعل الأمر هنا يغادر استعلاء الطلب إلى حالة من المواسة والتصبير الطافحين بالشجن فهو يخاطب ذاته ضمن المنفيين وتشبيهه للهدوء المطلوب في فعل الأمر بالحصى إن هو إلا محاولة لاستنهاض أمنية الشاعر القديم في امتلاك قوة الحجر في مواجهة الحوادث، "وما أطيب العيش لو ان الفتى حجر"، إن التناص التراثي يذوب في نص العلاق ويتوارى إذ يمتصه النص الحديث ويغيبه في الأعماق فلا يبدو منه إلا ومضات لا يمسك بها إلا متلق عارف بإسرار اللغة

وشعرها وتراثها. . فالتناص انما هو فعالية نصية تجري من خلالها اشتباكات فنية بين خيوط متباينة لنصوص تعمل هذه الفعالية الإبداعية على تغييرها في أعماق النص الجديد سواء بوعي الشاعر وقصد منه أو بدون قصد، حينما تنهض النصوص الغائبة والمترسبة في لا وعي الشاعر لتدخل في تشكيل نصه الجديدة فقد يحقق النص الغائب بلا وعي المبدع حضوراً لا يتمكن من تحقيقه الغياب الواعي ولا قصد الشاعر نفسه.

إن الفضاء ألتطباعي للأسطر الثلاثة الأولى يؤكد حالة التمزق التي يعيشها المنفي في منفاه ولذلك انفصل المضاف(طيور) عن المضاف إليه (المنافي) كلاً في سطر منفصل إذ وظف بياض الصفحة للبوح بحجم الألم الكامن وراء الجمل والمفردات ان يترنم بترنيمة شعرية فيها الكثير من الحنان الآسيان في منعطف تاريخي مظلم يخاطب بها المنفيين عن أرضهم وأهلهم ومواطن حيمهم أن يتسموا بهدوء الحصى صبراً واحتمالاً لأن زمن النفي سيطول كونه زمناً مغلقاً لا تبدو فيه إشارات خلاص.....وللحصى في التراث العربي ما يفوق قوة الحجر الذي كان أمنية الشعر العربي القديم عند ابن مقبل.

أما التناص القرآني فيرد تناصاً حوارياً إذ يلتقط النص الحديث جوهر الواقعة في السورة القرآنية التي هي إشارة الحق المؤازرة للنبي يوسف أمام عدوان الإخوة الذي وقع عليه دون الخضوع كلياً لسرد النص القرآني إذ يكون النبي يوسف هو إشارة إلى العراق الذي قذف في الجب بينما ظل الإخوة يتفرجون عليه:

عمقوا البئر ونادوا الذئب

من أقصى النوايا المظلمة

حاصروا كل دروب الريح لا يدخل إلى

مكمنه المائي نجم

أو إلى عزلته المزدحمة

حجر الضوء

تعبنا، لتكن آخر بئر هذه البئر



تراب أم فوانيس من اللوعة والياقوت  
 ليل البئر غريان من الفولاذ تنقض  
 على يوسف هل يوسف  
 طفل البئر أم حيرتنا الكبرى  
 تعبنا من جمال شرس فيه، تعبنا من أغانيه  
 المدمامة ومن أيامه المحتدمة  
 ساطع يوسف كفاه  
 نهار من دم الغزلان : يعلو  
 وهم القتلى، يغني  
 وهم الباكون، ينأى  
 وهم الغافون في الظلمة  
 ماذا تحمل الريح إلى بابل .. ؟  
 غريان تغني، جثث تهذي  
 وخيل مظلمة ..

إن أي عمل فني يتضمن فلسفة الجماليات لابد أن يحوي بين جنبه عاملين  
 متميزين لكنهما يرتبطان مع بعضهما في تواشج حميم أولهما الوحدة الانسجامية  
 أو التوافقية وما هذا العامل في الحقيقة سوى الذاتية أو الفكرة الشاملة التي هي  
 الفعل الداخلي الروحي الذي لا يمكن له أن يبقى مجردا في العملية الفنية  
 والعامل الثاني هو الجانب الحسي الموضوعي أو المادي للعمل الفني الذي يعني  
 عالم الشكل أو عالم التجسيد الفني للتجربة وهو العالم الذي تتجسد فيه  
 التجربة الداخلية صوتا في الموسيقى ولونا في التشكيليات وإحجاما على خشبة  
 المسرح وفعالية ذهنية وصورا وموسيقى في الشعر<sup>(١)</sup> إن هذه الوحدة الانسجامية  
 التي تسود نص العلاق الشعري تنبع من الداخل حيث يتواشج العام بالخاص،

وتؤطر الخارج بجمالية تحتوي الهم العام وجرحه ولواعجه، فإذا بالجمالي هو الذي يفصح عن مكابدة الموضوعي وبذلك تظل الشعرية مهيمنة:

إن الاعتراف بسلطة النص في مثل هذا النوع من الشعر امر لامناص منه، لأنه شعر يتجه إلى المتلقي بقصد ما، والاعتراف بسلطة النص يعني الاعتراف بسلطة المؤلف على النص، وقد عبر ايكو عن شئ من هذا حينما تحدث عن اللغة الأدبية التي عدّها مغلقة ومفتوحة في آن واحد، فهي مغلقة في نظر المؤلف الذي يريد أن يبرز معنى ما، ومفتوحة من حيث كونها تفتح افقاً للقراءة والتأويل وإنتاج معان ودلالات جديدة، فالشاعر يمارس من خلال النص الذي يشكّله مفعولاً ما على المتلقي ويتوقف مفعول هذا التأثير على مدى قدرته على تحريك الشعور والنفوذ إلى الفكر، فالمبدع من خلال هذا الفعل يقوم بنقل الأحداث من كونها علامات ذات وظيفة اجتماعية إلى علامات لغوية أو أدبية حيث تمتزج تلك الأحداث الخارجية بتجربة المبدع الذاتية معبراً عنها باللغة الشعرية<sup>(٧)</sup>. ويلعب شعر العلق على عاداته بالتراث الثقافي بمهارة إذ يستخلص من تجارب الشعراء القدامى جوهرها ومن معرفتهم الشعرية خلاصتها ومن إشاراتهم أهمها كما فعل مع أمريء القيس ومالك بن الري حيث يطوع تلك التجربة القديمة باقتدار ليصوغ تجربته المعاصرة من خلال الخيوط الشعرية والمضمونية اللماعة بين التجريبتين إذ لا تتجلى الحسرة في موضوع الرثاء التقليدي في حضرة الموت الفيزيقي، بل تفصح اللوعة في فضاء الانفصال الإنساني حيث تؤول كل الأشياء الجميلة إلى زوال على لسان القناع الذي يتوحد العلق بشخصيته توحداً محكماً موظفاً رموزه الوامضة توظيفا عصرياً طافحاً بتوهج شعري كثيف هاهو مالك بن الربيب -

العلق يلوب :

لانداماي

وللاظل ردائي

لا غزالات الغضا  
 لا امرأة  
 تقبل من مملكة الرمان :  
 من يحمل للقبر  
 بقاياي  
 ومن يملأ  
 إبريقي بالنوم وبالخمر  
 إنائي .....  
 أيها الرمح الذي  
 يعول مثل الذئب  
 لم يبق نديم  
 غير هذا الموت  
 بين الرمل والذكرى  
 دماء الخيل  
 قدامي وأشلاء  
 المغنين ورائي ...

فالندامى والرداء و الغضا والمرأة والرمح والرمل والخيل كلها علامات مستخلصة من أروع رثائيات الذات ليس على مستوى الأدب العربي حسب بل وعلى مستوى رثاء الذات في الأدب العالمي كذلك، تلك هي قصيدة الغضا اليبائية لمالك بن الريب التي استطاعت هنا أن تتحول بمقدرة شعرية إلى قصيدة حديثة . إن شعر العلاق نبع صافي الكلمة مشتعل بأشواق الإنسان النبيل المفعم بأحلام الغد المخضب بالحب والجمال، وهو شعر البوح الإنساني العارم بنبض الجموع البريئة التي اغتالها ويغتالها الذئاب كل يوم وهو إذ يحترم شخصية الكلمة، ويمجد كرامتها فلأنه يدرك سر الكلمة الخفي، يدرك إن منطلقها أعماق الوجدان وهدفها الإفصاح عن هذا الوجدان، الكلمة حصن وزلزلة وشرف كما

قبيل و هي انتماء والتزام إنساني يمتلك سمته الخاصة بعيدا عن ادلجة القيود والأغلال ... في شعر العلق على طول دواوينه السابقة وحتى آخر صفحة في هذا الديوان امتزاج حميم متوازن بين الوجداني والعام والجمالي المفعم بحركية حدائث خاصة تعمد إلى الاهتمام بهندسة اللغة هندسة تشكيلية تفصح عن سماتها بالاقتصاد اللغوي الذي يكرس أهم سمات الشعرية بالإيجاز والتكثيف والإيحاء فضلا عن هندسة قافية لا تخلو منها أية قصيدة مع الافتتان بنشوة الروي الذي يرد عبر توازنات تحرص على نبض يشع بسحر إيقاع لغوي ودلالي تؤسس لكل ذلك رؤية شعرية مفتوحة الأفق، فقصيدة العلق تتصل اتصالا حميما بجرح وطنها فلا تهادن، بل تطرح أسئلتها اللفظي في تواشج مع كل ما يجري:

ماذا سنفعل

لأغيم على أفق

للبنائسين سألنا الريح

هل حملت إلى قصائدنا وردا

وهل كسرت عاداتها، وسألنا النهر كيف جرت

مياهه دون أعراس ؟ أيا وطني

إنا يتامك لأغيم يظللنا

ولاجياد تغني، حلمنا حطب

غناؤنا معتم والأرض محض صدى

ما أوحش الكون : لا ليلى

ولا بردى

ان الثراء الأسلوبى وتنوع المثيرات في النص وتوظيفها بدينامكية تكشف أبعاد الطاقة الفنية، هو الذي يعمل على إثارة المتلقي وإيقاظ استجاباته لان المثير النصي بما يمتلك من تقنيات ماهرة يحضر العقل الواعي لدى القارئ، ويهئ له الدخول في صميم النص لانتقاط إشارات والعمل على فك رموزه والكشف عن مدلولات تلك الإشارات والرموز.

## الهوامش:

- ١- شفرات النص، د. صلاح فضل، ٤٦، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٩٩.
- ٢- سيد الوحشتين، علي جعفر العلاق، ٣٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٦.
- ٣- شفرات النص، ٨٩.
- ٤- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ٣/٢٧٠، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠.
- ٥- المفارقة، نبيلة إبراهيم، ١٣٢، مجلة فصول، العددان ٣-٤/ ١٩٨٧.
- ٦- علم الجمال المسرحي، د. كمال عبد، ١٣٥، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة، ط١، بغداد، ١٩٩٠.
- ٧- المؤلف والنص في ضوء الاتجاهات النقدية الحديثة، عبد المالك كجور، ٨١، مجلة اللغة والأدب ١٥/٢٠٠١، جامعة الجزائر.