التحديث في النص الشعري
عاتكة الخزرجي أنموذجا

أ.م. د. حافظ محمد عباس الشمري
كلية التربية الاساسية/ الجامعة المستنصرية

ملخص البحث

يعد الشعر أكثر الأنواع الادبية الابداعية انتماء الى الماضي والمحافظة على أصوله لأنه يعبر عن ذات الانسان ضمن تجربة نفسية ترتبط بواقعها الذي منحها سمات تعبيرية منفردة تتردد عبر مواقف لها ملامح تاريخية تتصف بالتكرار، فيعيد الشاعر عواطفه ومآثر الماضي، لذلك نجد الصلة الوثيقة بين الماضي والحاضر، فضلا عن افادة الشعراء من الموروث لغرض خلق رؤية جديدة تبعا للتحولات التي فرضتها ظروف الحياة، لهذا نرى ان القصيدة الحديثة متقدة داخل وهج الشخصية ووفق قاعدة مغامرة لا تقف عند حد معين في النص الحديث لإطلاق الخيال وصيغ العاطفة، او المفردة الشعرية في النص، لتأخذ القصيدة مداها الارحب من خلال الالتزام بالقيم الفكرية والاجتماعية والسياسية، فضلا عن الجانب العلمي الذي اخذ دورا هاما في تبلور المفهوم الفكري في اطار منهج ومعنى النص الشعري.

إنّ ولوج الشاعرة عاتكة الخزرجي نحو مرحلة شعرية جديدة تستمد كينونتها من عصر التقنية الحديثة، وان المنجز الثقافي الذي دونته الشاعرة، انما هو تثبيت الواقع لسلطة الآخر، كونها نهلت ثقافتها من الثقافات الأخرى، رصدت من خلالها كثير من منجزها الشعري.

إنّ خطاب الشاعرة عاتكة الخزرجي بوصفها ناطقة عبر توظيف العمل الشعري بالأبعاد الأسلوبية لبناء أسلوبها الشعري الذي اسهم في بروزها في آفاقها الرحبة، فرسمت لنا صورة جديدة، فشاع تواتر الدفعات الوجدانية داخل بنية النص الشعري، لتغدو سمات القلق والصمت والتوجس، علامات مهمة في الشعر النسوي، فقد عكست الصور الايحائية المشرقة بين شاعرات العراق عبر عصور سوداوية مرت عليها محملة بالتشاؤم والخيبة فبرزت صفاتها المثلى فتجلت في سماتها الرحبة، على الرغم من النصوص الشعرية التي كتبتها الشاعرة، فلم تحفل باهتمام النقاد والدارسين إلا في حدود ضيقة، اي حدود التمجيد العابر او

الانتقائية او بعض الظواهر في الخطاب الشعري. وهذا يميل الى عدم استطاعة المرأة، ان تشغل الفراغ في الوسط الجماهيري الذي شغلته الرائدة نازك الملائكة، بسبب تبعات ذلك التمركز للمؤسسات الشعرية حول الآخر في مقابل تهميش الذات الشعرية عند عدد كبير من الشاعرات العراقيات.

In a Poetic Text Atka Al Khazraji a Model.

Dr. Hafidh M. Abass

Research Summary

Longer hair more creative Literary genres Belong to the past and the preservation of its assets Because it crosses For the same rights within the psychological experience associated with Betterment which granted individual attributes express onistic Feel free Aberm aagaf its historic Features Characterized by repetitive the poet repeats his emotions and the exploits of the past there fore, me find the relevant document between past and present as well as the testimony of poets heritage for the purpose of creating a new vision depending on the shifts imposed by the circumstancs of life. To see that this modern poem in side burning glare of personal an in accordance with base ad venture does not stop at a certain point in the text to take the poem wider range of values through a commit ment Alvcish, social and political as well as side which took an important role in the crystallization of the intellectual concept in the frame work of the frame work of the methodology and the meaning of the poetic that the speech of the poet Atka Khazraji as peaking by employing capillary action stylistic dimensions to build style, which contributed to emergence levy spacious horizons.

That a poet Atka Khazraji towards a new phase technology, and cultural accomplished poet who codified but is actually installed to power the other being Anhalt culture of Althagaa at other spottdd from which many of the cultural Mndzha.

It has reflected the bright suggestive images between Iraq and poets through the ages in melancholia passed by laden with pessimism and frustration.

Arison optimal characteristics and traits reflected in the spacious despite texts written by the poet did engorgement attention of critics and scholars, but within narrow.

Any limits or selective glorification transit or som phenomena in Alakhtab poetic and this tends to be the inability of a woman to occupy the space in the center of mass, which occupied the leading Nazek Angles because of the e consequences of the concentration Because of the consequnes of the concentration of poetry about the other institutions in exchange of self- marginali zation of poetry when a large number of Iraqi poets.

التحديث في النص الشعري عاتكة الخزرجي انموذجاً

تعد القصيدة الشعرية الحديثة متقدة داخل وهج الشخصية ووفق قاعدة، بل مغامرة لا تقف عند حد معين، فهي تؤكد عملية الانفعال عند المبدع والمتلقي في آن واحد. وتجري عبر سواقٍ متعددة، لذا تعد طفرة مناهضة وكبيرة، لما كانت علية الكلاسيكية، التي أكدت الركود وابتعدت عن تفاصيل الحياة المتطورة. ولهذا كان للنص الحديث اثر في اطلاق الخيال والعاطفة، فضلا عن المفردة الشعرية، لتأخذ القصيدة مداها الارحب من خلال ما تظهره من أفكار تبين من خلال النص الشعري المفهوم الفكري والتعبيري في اطار منهج القصيدة الحديثة. ولهذا اخذ المنهج في الاستجابة للكشف عن ملكات وسمات جمالية وفاعلية منطقية. فقدمت صيغ المنهج الفكري الملتزم، ضمن دائرة المعنى، لمناهج النظرية الفكرية الحديثة داخل النص الشعري. هذا مما أعطى دوراً فاعلاً من تفجر مخيلة الشعراء.

إنّ دراسة شعر عاتكة الخزرجي مهمة، كونها ظهرت في جيل شعري ضخم، وفي بيئة مضطربة سياسيا واجتماعيا. فقد شهدت تحولات في المشهد الثقافي والأدبي ولا سيما المشهد الشعري. ومن هنا لابد من تقديم طريقة منهجية للتعامل مع النص الشعري وكيفية فهمه وقراءته قراءة دقيقة. للعمل على تحفيز الرؤى النقدية الحديثة وتوظيفها في عملية تذوق النص فضلا عن رفدها بمعطيات الدرس النقدي. علما أنّ الشاعرة تعد من التيار الإتباعي المحافظ على القيم التقليدية للقصيدة الموروثة، في ظل ظهور حركات تجديدية تدعو إلى تجاوز النمط السائد والبحث عن الجديد في الشكل والمضمون والبنية اللغوية والصور والموسيقى، إلا أنها بقت على تلك القيم الثبوتية بصرامة وقوة.

فالتجربة الشعرية هي الصورة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر تفكيراً ينم عن عمق شعوره وإخلاصه. وفيها يظهر اقتناع ذاتي وإخلاص فني لا مجرد المهارة الفنية أو الشكلية.

إنّ الشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته ويقف على أجزائها بفكره ويستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة والوان الصراع التي تتمثل في النفس أو الفرد تجاه الأحداث التي تحيط به. ويبدو أن التجربة التي تنبض بالحياة تفتح عيوننا على حقائق الحياة أو حالات النفس بطريقة قد تبدو بعيدة عن كثير من الناس. وقد تقصر مفردات اللغة نفسها عن الكشف عنها، كون الصورة الشعرية، وما تتضمنه من إيحاء هي اقوى تعبيرا واعظم أثراً[1].

إن خطاب المرأة الشاعرة بوصفها ناطقة، عبر توظيف العمل الشعري بالأبعاد الأسلوبية لبناء أسلوبها الشعري لتسهم في ظهور ذاتها بين آفاقها الرحب وترسم صورة جديدة، فأشاع تواتر الدفعات الوجدانية داخل بنية النصوص الشعرية النسوية لتغدو سمات القلق والصمت لتعكس صورة إيحائية مشرقة عن المرأة التي مرت عبر عصور سوداوية محملة بالتشاؤم والخيبة لتبرز صفاتها المثلى كي تتجلى بالسمات الجميلة، على الرغم من النصوص الشعرية التي تكتبها المرأة لا تحفل باهتمام النقاد والدارسين إلا في حدود التمجيد العابر أو الانتقائية أو بعض الظواهر في الخطاب الشعري، فان مرد ذلك عائد إلى أنّ بعض نقادنا يميل إلى عدم وجود شاعرات عراقيات استطعن أن يشغلن الفراغ الذي تركته الرائدة نازك الملائكة، ويبدو من تبعات ذلك تمركز المؤسسة الشعرية حول الآخر، في مقابل تهميش الذات الشعرية النسائية.

إنّ ولوج المرأة الشاعرة نحو مرحلة شعرية جديدة تستمد كينونتها من عصر التقنية الحديثة. وان المنجز الثقافي الذي دونته المرأة، إنما هو

تثبيت لواقع سلطة الآخر عليها وهي ((علاقات القوى المتعددة التي تكون محايثة للمجال الذي تعمل فيه تلك القوى مكونة تلك العلاقات التي تحول تلك القوى وتزيد من حدتها وتقلب موازينها بفعل الصراعات والموجهات التي لا تنقطع))[٢]. ويبدو أنّ عاتكة الخزرجي نهلت من ثقافات مختلفة في دار المعلمين وفي بلاد العرب، إذ رأت أن تحصر منابع وحيها في الأدب العربي ولاسيما الأدب القديم[٣] لذلك اتسم شعرها بالطابع القصصي، كما اتسم شعرها بموسيقى رائعة وإمتازت في قوة المعنى وترابط الأدبيات وانسجامها ومعالجة أفكار معينة، ويبدو شعرها اتسم بالرقة، فهي تسهب في موضع الإسهاب، كما توجز في موضع الإيجاز، وشعرها مطابق لهوى النفس ليس فيها حشو، فهي دالية البحث في صورها الشعرية وهي تمتاز عن غيرها من الشاعرات العراقيات أنها لها رصيد كبير من قصائد الإخوانيات. [٤] والشعر ذو وحدة تعبيرية يقترن فيها الفكر بالأحاسيس وإلى جانب ذلك أنه نابع من تجارب الشاعرة عاتكة الخزرجي متصل اتصالاً وثيقاً بحياتها وكيانها ومزاجها وذاتها، كما أنه يمزج بين أسرار الحياة ودوافع وجدانها وسوانح خاطرها مزجاً يهز أغوار النفس. لهذا يوصف الشعر بأنه "فن إثارة الوجدان"[٥]. وأن هذا الوجدان لم يكن حكراً على الرجل دون المرأة إذا ما توافرت آليات الشعر لها، لتستطيع أن تعبر عن هواجسها ومكنوناتها، فقد كان هذا الدور المغيب بحكم التقاليد وهيمنة الظروف الاجتماعية المتعسفة التي عصفت بتطلعات المرأة والإطاحة بمشروعها الأدبي العربي، إذ يمثل الصوت النسوي دوراً هاماً في حركة الخطاب الإبداعي الحديث، في الأدب ولاسيما الشعر، لذلك نجد التعبير يمثل هذا الصوت الذي أخذ له دلالات كبيرة في الحضور ولا سيما في مفاصل الحياة، لهذا نرى بأن الأدب النسوي جزء من الأدب العام، ولا يمكن أن ينفصل عنه[٦]. كونه يمثل حضوراً في مشهد القراءة النوعية للكتابة الشعرية المتحررة من سلطة

الرقيب والنزوع نحو طرح أنموذج أدبي مكمل للأحادية الذكورية، ذات الخطابة المفروضة ولا بد من القول: بأن الاهتمام بأدب المرأة هو بمثابة دعوة لإخراج المكنون المغيَّب بفعل منظورات اجتماعية وبيئية، وبث للحضور مجراه الطبيعي بتجربة إنسانية مشاركة ومكمِّلة لمسيرة الحياة البشرية بشكلها وروحها المتوازن. وهذا ما أقرّته الشرائع السماوية، فالرجل والمرأة، يكمل أحدهما الآخر(٧). لهذا نجد "إنّ المرأة الجديدة تبدعها التجربة، ولحظة الفعل والثقافة التي تستجلي الجوهر العقلي، الذي تتكشف عنه التجربة الحسية"(٨). من هنا دخلت المرأة عالم الإبداع مفندة فكرة أنّ الرجل هو محور ومركز الإبداع. وأنّ الإبداع الشعري ليس جديداً أو طارئاً لدى المرأة، وأن نهضة الأدب النسوي تعد فكرية وأدبية ذات جذور راسخة في أعماق الماضي(٩) لذلك يعد هذا النوع من الأدب واجهة تحررية من التصورات السائدة وينظر إليه على أساس أنه مظهر من مظاهر التحرر من سلطة الأحكام الموروثة، كما أنه يعد صيغة من صيغ الحوار مع ما هو مطروح في الذاكرة العربية. من هذه الآراء والأحكام النقدية لابدَّ من النظر إلى المنجز الشعري النسائي، وفي الحقيقة أنّ الميدان الحقيقي للمرأة هو الأدب، كون المرأة أكثر عاطفة وأشد حساسية، وأرهف في المشاعر الوجدانية. فالمرأة العربية لم تكن مصابة بعقم الوجدان وشذوذ الفطرة لتختفي من الميدان الأدبي "الذي هو ميدانها الأصيل، وإنما ابتليت بظلم فادح أسقط مكانها في التاريخ الأدبي"(١٠). لقد سجلت المرأة العربية حضوراً قوياً لافت وتداولاً للنظر، من خلال النص الشعري، لأن هذه النصوص الشعرية تعد وثيقة أدبية تاريخية للوضع الاجتماعي، فهي تهدف من وراء انخراطها من دور الكتابة إلى الإعلان عن خروجها من شرنقة الصمت، ورفضها لأي وسيط يعبر عن مطوي أشواقها وأسرار ذاتها، ومكنون عواطفها، ومدفون أحاسيسها، وجمال مشاعرها الخلابة المكبوتة تاريخياً، فهي جديرة بأن تقوم بهذا الدور، لأنها

تملك الوسائل والأدوات، لذلك استطاعت المرأة الشاعرة أن تتخطى قمة إطارها الوجداني ومشكلاتها الذاتية إلى التعبير عن المشكلات الجماعية والتجارب الإنسانية الشاملة[١١]. إن ممارستها للكتابة جعلها تمتلك صوتاً مدوياً، فتجسد العمل الفني بتجربة المرأة في غرضين هما[١٢]:

١. لقد عكست المرأة الشاعرة التجربة الواقعية بحدودها ودرجة غناها، إلى ميدان عمل بنّاء.
٢. إن نجاحها وإحباطاتها، أتاح لنا رؤية المرأة في لحظة الفعل الإبداعي.

من هنا لا بدّ من الإشارة إلى دور الشاعرة عاتكة الخزرجي الإبداعي، بسبب تعدد أدوارها تبعاً للظروف المضطربة التي عصفت بها وهي في خضم جملة من التحولات التي انعكست على شخصيتها، وألقت ظلالها على مفردات تواصلها مع عصرها وبيئتها، وعلاقتها بالآخر، وطبيعة الكشف الذي مارسته في محيطها الاجتماعي، وواقع عملها، في الرصد والتحليل والمعالجة متخذة من موهبتها الشعرية ما يعوضها من فقدان الأب إلى الجو الأسري المفعم بالعناية والاستقرار، فعبرت في ذلك عن زفرات الحزن والتأسي في نشأة القيم المؤلمة، والحرمان الجارح، ممزوجاً بعواطف شتى تتوزع في عاطفة الحب لأمها، وحبها لوطنها العزيز، وتعلقها الكبير بحب الطبيعة والتشبث بالحياة الحالمة.

لقد صار مشهدها الأخير تعلق روحها الإنسانية بالبحث عن الخلاص والتمسك بأسباب السماء، تاركة صوتها ينشد للألم والحرمان وأصبح شعرها يعزف على أوتار الحرف لتعبر بأسلوبها على نسق من الفكر والخيال والعاطفة، فتقول:

أ أنا أهواك يا دُنياتي أم ذلك قلبي ....؟
شأنه العيشُ ولا عيش له من دون حُبّ ....!
إنّه يحيا وإن كان بمحياه عذابي

سادراً نشوان يحسو الخمر من كرم شبابي
إنّه ريّانُ لا يعنيه من يشكو الأواما
آهِ لو حطمته حتى وأن كنت الحُطاما[١٣]

ويبدو أنّ في النص الشعري طرازٌ من التأليف الفني الإنساني الصادق، يتواضع في أساليب حية شريفة، وفيها عذوبة الموسيقى التي تلائم موضوعها الذي تنشد فيه، فهو ذو وحدة تعبيرية يقترن فيها الفكر بالأحاسيس الوجدانية. لذلك كانت منزلتها بين الشعراء صادقة، وكان شعرها صورة مشرقة معبرة عنها، وما طبعت في شخصيتها من معاني الوطنية، واحترام الموروث، وصياغة النفس، والإيمان بعقيدتها الدينية، شاعرة مطبوعة وأديبة حاضرة. لانّ إدراكها يولد نوعاً من حالات الشعور النفسي في استثارة معاني النص فيتغير المجال التأويلي للصورة الذهنية في شعرها، بحسب تطور المستوى البنائي للنص الشعري، وتوسيع المسافات بين الدال ومدلولها، ولهذا استطاعت الشاعرة أنْ تتخطى الواقع المرير، فعملت لمستقبلها بتطلعها الشديد وذكائها المتوقد، وهي ترنو إلى عالم أوسع تتوق إليه بإمكانياتها العلمية، فنجحت الشاعرة بعقلها المتفتح ورؤيتها الصافية.

أنّ للشاعرة مساحة شعرية غير محددة تطير في فضائها، وتجربتها الشعرية تمثل إيحاءً فكرياً، تهدف به إلى تقديم عاطفة أو فكرة، أو موقف على قدرٍ من الطاقة الإبداعية، وقد تكون نظرتنا لها على أساس ما أنتجته من إبداع فني يفيد منه الجميع، كون النقد ((يرتبط بالأبداع ارتباطاً وجودياً))[١٤]. ولهذا نرى أنّ النقد له علامة وثيقة بين نمو الأدب ونمو النقد، اذ يلازمه ويشترك معه في الصياغة[١٥]. ليكمل فعلهُ الإبداعي من خلال إحساسه النادر، وذوقه المرهف، وأسلوبه الرائع، وإدراكه النافذ لأسرار الجمال وومضات الإبداع. لذلك نرى أنّ ((النقد فن الحكم والتمييز، وقد أكسبته سمة الفن والموهبة والثقافة والقدرة على استكناه

مضامين النص ودلالاتهِ وبنائهِ الفني ومعطياتهِ الجمالية، ويستخدم الناقد لذلك ثقافتهُ المستمدة من معارف وعلوم مختلفة تغني نظريته النقدية))[١٦].

ومن هنا نؤكد وجود نقد يتوجه إلى أدب المرأة، ينسجم وطبيعته الأنثوية وما تختزله من خصوصية مكنونه في دواخلها، لذلك يعُدّ النقد النسائي حركة فكرية، ((أفرزتها المنهجيات الحديثة، والذي يهدف إلى إعادة التوازن بين المرأة والرجل وذلك بتهميش أنظمة التمركز وآلياتهِ التي دفعت بالرجل وثقافتهِ إلى الأمام، وجعلت من المرأة تابعاً له، فهو دعوة إلى تأكيد الخصوصية المطلقة للأدب النسائي .... من خلال التحليل النسائي السسيولوجي والتأويلي في معالجة الأدب النسائي، وفق رؤية نقدية تهدف إلى إقامة علاقة توازن وتحاور في مفاهيم المشاركة بدل تغليب طرف على آخر))[١٧]. لذا يعد الاهتمام بإنتاج الإبداع لدى المرأة العراقية إسهامه فعالة في البناء الجمالي والحسي مما يثري العمل الفني، ومن هذا فقد كان الدرس النقدي قد انشغل بالمرأة كونها تعد موضوعاً داخـــل الإبداع في النص الشعري، فإنّ ((شرارة كل فكر تنقدح من تفاعل الذات مع عالمها، والنقد الإبداعي هو القادر على رصد هذا التفاعل وإغنائه))[١٨]. لذلك تعددت المناهج النقدية الحديثة وتنوعت وتشابكت مع بعضها، فضلاً عن النقاد فهُم أصناف كثيرة ومدارسهم متشعبة[١٩] وقد صنفت المناهج النقدية إلى مناهج متعددة وهي: ((المنهج اللغوي والبلاغي والتاريخي والنفسي والشكلاني والجمالي والإبداعي والانطباعي والفلسفي والاجتماعي والماركسي والوجودي والبنيوي والتحليلي والرمزي))[٢٠].

من هنا اصبح من الصعوبة أن يُوظّف منهج بعينه لقراءة النص الأدبي قراءة نقدية نوعية، إلا أنها على كثرتها تتوزع في اتجاهين: أحدهما يتناول النص من الخارج بكل تفصيلاتهِ وما يتصل به وبمؤلفه من ظروف نفسية واجتماعية وتاريخية، وثانيهما يدرس النص من داخله وهو ينبغي رصد العلاقات الداخلية دون اللجوء إلى السياقات الخارجية

للنص[٢١] لذا يعد النقد الأدبي ((عملية شرح وتقويم خبرة الناقد مع النص الأدبي، وبهذا المعنى يكون كل قارئ ناقداً ولو لفترة وجيزة))[٢٢]. من خلال القراءة النوعية الدقيقة بالفهم والإدراك للعناصر الفنية المتمثلة بالموسيقى الشعرية والجوانب الجمالية الصوتية التي أنتجتها العلاقات بين المفردة والتركيب وجرس الحروف، وتذوّق جرس الموسيقى للقصيدة. وتحليل لغة الشاعر وفهم المعاني المعجمية لكل كلمة وما توحي من دلالات جديدة، ودراسة الصور المجازية للقصيدة وتنوعها وتكرارها، ومدى تعُلّقها بغيرها من الصور الشعرية في موازنات إجرائية مع الموروث الشعري.

يعد الشعر أكثر الأنواع الإبداعية انتماء إلى الماضي والمحافظة على أصوله لأنه يعبر عن ذات الأنسان ضمن تجربة نفسية ترتبط بواقعها الذي يمنحها سمات تعبيرية منفردة تتردد عبر مواقف لها ملامح تاريخية تتصف بالتكرار، فالشاعر يعيد صياغة عواطفه وعقله من مآثر الماضي. لذلك فانّ صلة الشعر الحديث بالتراث وثيقة، بل عمل الشاعر على الإفادة من الموروث والتأكيد عليه ((بنسبة الالتفات نحو الماضي الذي ينتسب إليه التراث))[٢٣]. فيظهر بطرائق شتى ولاسيما في لغتهِ وإيقاعه ويمكن رصد أهمية أفاده الشعر الحديث من الموروث وتوظيفهِ في كتابة النص الشعري الحديث من خلال اللغة.

إنّ أفاده الشاعر من لغة الموروث يفسر لنا نوعية علاقة الشاعر الحديث بتراثهِ، والانطلاق منه إلى الخلق والإبداع الملامسين لطبيعة الحياة الحديثة وفق رؤية التحولات التي تطمع للتغيير، وخلق نهضة تدعو إلى المفهوم الحديث للشعر. من هذا نجد الشاعرة عاتكة الخزرجي استمدت من لغة الموروث الشعري الذي اغنى تجاربها الشعرية الجديدة، فضلاً عن ذلك، فانّ الشاعرة استمدت أفكارها من القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة والشعر العربي، وتأكيدها الجانب الفكري والاجتماعي

والسياسي، وأخذت الطريق المنطقي في الاستجابة والتعبير، عن مفهوم قيمة الإبداع الفردي والجماعي للقصيدة الشعرية.

لقد كانت عاتكة الخزرجي الانطلاقة لتحديد خصوصيات القصيدة الشعرية، من خلال تأكيد الإبداع، والاهتمام به بشكل مكثف وعبر أهمية الخطاب الشعري الذي لازم منطقه الإبداعي وكشف عن الحلقات التعبيرية الدقيقة من جهة أخرى، فقد كان الفعل التعبيري، يتجه بالكشف عن التفرد والغرابة في أنسجة القصيدة من خلال الاستلاب والقهر عبر مفاهيم الواقع الاجتماعي في العراق.

إنّ النص الشعري عند عاتكة الخزرجي ولا سيما في الحب يعد ضوءاً خافتاً، لان الحب بالنسبة لها زيفاً مصطنعاً وبريقاً واهماً، أجهض سحر أحلامها، وطعن سرَّ جمالها الروحي والمادي. وعلى الرغم من ذلك فانّ الحب عندها قد تحقق من خلال علاقة الذات بالآخر، فتقول:

الحُبُّ ومَن يدري أمره .....؟
الحُبُّ مياهٌ بل خضره .....!
الحُبُّ شبابٌ بل ثوره
الحبُّ حياتُك في دوره
الحبُّ ومَنْ يدري أمره ....؟! (٢٤)

إنّ للنص الشعري أهمية كبيرة في التكوين النفسي من خلال القدرة على عملية التكوين، والتعبير بشكل جوهري داخل وهج الشخصية ووفق قاعدة لا تقف عند حد معين، بل تؤكد عملية انفعالية، تربط صيغ الإبداع في الملتقى والمبدع. فضلاً عن السيطرة الفعلية للشاعرة من خلال النص الشعري فتقول:

أريدُكَ شمساً تُغير الفَلَكْ
أريدُك بدراً يشقُّ الحَلَكَ
أريدُك أجمل ممن أرى

أريدُك مُلكي ..... فهل تُمتلك؟
أريدك وحياً شفيق السَّنا
لأني ووحي مُذ كنت لك ....![٢٥]

إنّ استعمال الشاعرة لفظة ((أريدك)) في بداية مستهل القصيدة وكأنها نداءات متعددة اطلقتها الشاعرة لتفصح عن مكنونها الذاتي بعمليات انفعالية متعددة، لاكتمال التجربة الشعرية عبر حافز، تثيره الشاعرة في النص الشعري الحديث، ومنها تنطلق الشاعرة بالإثارة لتحديد قوة الإيقاع مع عملية الانفعال في استعمال اللغة الفعالة لتثير المتلقي عبر من خلال هذا المخزون في الداخل وسائل الإثارة، الذي يضع المبدع في تعلق ليكشف نفثات نفسية إلى وجود موضوعي متجسداً في النص الشعري، لشد عملية الخيال، الكاشفة عن الحقيقة من خلال الحدس، كون الحدس يتفجر بفعل العمليات الانفعالية، فنقول:

وأطلَّ عامٌ أذ مضى في التو عامْ
يا مُلهمي ....!
وذكرتُ وجَهك فانتشيتُ
وشاع في الروحِ ابتسامْ
وطلعتَ كالفجر الوضئ
تشقُ اسدافَ الظلامْ
وسمعتُ صوتَك هامساً
بل قارئاً عنك السلامْ[٢٦]

إنّ استعمال النداء (يا مُلهمي) في النص الشعر، رفد العملية الانفعالية ليصبح وجوداً في مستوى الروح في القصيدة الحديثة، فتكون اللغة هي التجسيد الفعلي لعنصر الشعري، من خلال الفعل الحدسي، لان قضية التعبير، في فلسفة اللغة لتكون مرادفة من الناحية المنطقية لفلسفة البناء داخل النص الشعري، ومن هذا تعد هذه تجربة حية من خلال

المنظور في الأدوار العديدة التي تتصل جميعاً بحلقات اجتماعية. والعلاقة بالآخر، تكون عبر شبكات من التقابلات في صيغ من الضمائر، إذ ينبني عليها مستويات من الرؤيا العلمية، التي ترتبط بمواقع ذات إسناد من القيم الوجودية، فتقول

أترى الوجومْ....؟ يا مُلهمي....
فالوَرْدُ مات....
وعلى الرّياض قَتامةُ
تصفُ الحدادْ....
لا هَمْسَ ما بين السَّواقي
لا وِدادْ.....
يروع الموت
كُلٌّ حائِلٌ... كُلٌّ.... جّمادْ
يا ملهمي![٢٧]

يبدو أنّ كل ّ هذه النداءات والأوصاف الندية، كانت الشاعرة تبتغي فرصة اللقاء بالحبيب الذي شحَّ عنها، بل حسبته أمنية مستحيلة غير قابلة لتلبية ندائها. لذا نجد الحوار في هذه المستويات بأقصى درجات التوفيق في عملية الخطاب الشعري لتجسيد شروط التلقي، من خلال منطق العملية الشعرية، في الخطابات العديدة. من خلال تجربة الشاعرة المريرة في حب مُضاع، ونفثات المرارة والألم، بعد أن كشفت خداع الحبيب الذي منحتهُ أغاني العشق فتقول:

وأراكَ في وَضَح الحقيقةِ عارياً من كلِّ حُسْن
تتصيّد الظبيَ الغريرَ على شباكٍ مطمئن
ويَلذُّكَ الصيدُ الحرامُ مُشاكلاً من كل لون
وتموتُ في الشهوات كي تحيا على أعقاب دَنّ
أتمثلُ الضليلَ فيك ضلالةً لا هَدْي فَنّ[٢٨]

لقد كشفت الشاعرة حقيقة الحبيب الذي مثَّلته بالملك الضلَيل في لهوه وعبثه السفيف، فهي تأكد العمق الحقيقي للحساسية وما يفرزه الانفعال الموضوعي بتوتراته الذاتية وما يجسده من استقراء للنص الشعري. فانقطعت الشاعرة عن توصيفات الحس واللذة والافتتان بالجسد، فلم يظهر في شعرها أدب مكشوف، فإيمانها بالحب العذري، وإيمانها بقيم الطهر والنقاء، فهي تغني للحياة بوجدانٍ صافٍ وروح نبيلة، إذ تقول:

أخشى على قلبي التواءَ الدروبْ
وحيرةَ الليل وخَفْقَ الشُّموعْ
وعَصْفةَ الريح وهُزء السَّراب
ولفحة الشَّمس ووخزَ الصقيعْ
أخشى على قلبي هَمْسَ النسيمْ
ووسوسات الوُرْق بين الغصون
أخشى يد الأسي الرفيق الرحيمْ
ونظرةً من عين خلٍّ حنون
لا تسألوا عني فجَرحي أليمْ
يا ليتني أدري الذي تجهلون....![٢٩]

ألقت الشاعرة بأجزائها وهمومها في أحضان الطبيعة، فبعثت ألامها من الليل مستودعا لأسرارها وهمومها، فالتفتت إلى الطبيعة وأدخلتها في نسيج الفكرة العامة عن الحياة، وشكواها الصارخة بما تعانيه من ألم وحرمان، فمالت نحو التأمل والعبرة. فقد اهتمت الشاعرة بنفسها، فتزاحمت كلماتها في فضاءات لا انتهاء لها في سحر من الأمل والخيال، بآليات لغوية متضافرة في النص الشعري الحديث، لتصنع إيقاعات سلسة، وصوراً خاصة ودلالة مكثفة، في رسم خيالات الشاعرة ومعاناتها النفسية. إذ بحثت الشاعرة عن حلول حاسمة في الحدس والتعبير للوصول إلى نتائج منطقية، لتكشف عن انفعالات غامضة لتحدد مستوياتها، من خلال

التقنيات التي تدفع حالات من الانفعال، فتلتبس وتكون قلقة في محاولاتها الإدراكية من خلال التفرد الحسي أو بالتعبير عن عدة انفعالات عشوائية، ولكن بحدة متميزة، إذ لا يتحقق إلا من خلال ممارسات تظهر قدرتها لتكون الذات في لهيب الدور الرئيس والآخرين يكونون ميدان للتعبيرات، فقد رفدت النص الحديث بجمل من المفردات الواقعية مشحونة بانفعالات عميقة تكشف عن نزعاتها النفسية الشديدة، إذ تقول:

إنّي غرستُ بجنّة الأشواق يا مولاي زهره
وسقيتُها من ماء حسنك يا حبيب الروح قِطره
فتنفّست بالسّحر توهج بالجمال وهيج جمره
هي مثلُ خدّك مثلُ قلبك حُلوة في الحِبّ مُرّه
ماذا أقول؟ فدتْكَ روحي يا حبيبي الف مَرّه
ولقد ضللتُ فما أحير العُرف في قلبي ونُكْره
أأظل في هذا الوجوم؟ كجلمدٍ في قلبِ صخره؟
أ أظل في صمتٍ أيملي الحُبُّ بعدُ عليّ أمره؟
أخشى عليّ التيه في دنياك دنيا الحبّ حيره...(٣٠)

هكذا تكشف لنا الشاعرة عن تنوع الصورة الحسية في توظيف بنية الاستفهام وتعددها في النص الشعري ففي قولها: أأظل في هذا الوجوم؟ كجلمدٍ في قلبِ صخره؟

إذ نلاحظ النص في إطار تستشف منه اللفظة المرافقة للاستفهام، ومن ثم تتصاعد وتيرة الحركة شيئاً فشيئاً لترتبط بإنسان دلالته وجود الاستفهام في بداية النص، يجعل المجال اكثر تأويلات دلالية. فضلاً عن اتساع دائرة التشبيه مع لفظة (جلمد في قلب صخره) التي تعد اكثر هيمنة في التعبير عن الرؤى المقترنة بالصورة التي منحتها فاعلية كبيرة تتدفق نحو بنية السمات الوصفية، فتكشف لنا قدرة الشاعرة على تعميق إحساس الذات الإنسانية بالحياة وما حولها، وتتكرر هذه النصوص الشعرية عبر

عملية توصيف، التي تبرز فيها صفات الحسية، فتسهم في بلورة الرؤية التي لا تقف عند حد من الحدود التي تضيق بالعمل الأدبي[٣١] إنّ الألفاظ والمعاني التي أوردتها الشاعرة في نصوصها الشعرية اتسمت بالوضوح والجدية، وصورها واخيلتها، مألوفة وسائدة، لأنها وليدة عاطفة وإحساس وشعور قوي، منتزعة من ذات الشاعرة وبطريقة مباشرة ومألوفة ترتبط بتراسل الحواس النمطية، فقد سجلت ((اتجاهاً أسلوبياً يسهم في تشكيل صورة فنية ذات مضمون تتكاثف فيه الانفعالات الوجدانية، وتشخيص المعاني المجردة وجعلها حية في الذهن))[٣٢] لترتقي إلى الكشف الذي يضيء التجربة الشعرية، لتطرح ما هو جديد على مستوى الإفادة والإمتاع. كون اللغة تعد الإدارة الأولى للشاعر وللأديب عموما[٣٣]. فانّ كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة، وهي نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس. أي أنها تقوم على نوع من التنسيق بين الصور السمعية والمفاهيم، لأنها على وفق هذا التكوين ستقيم علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، وبين الكلمة والكلمة، لانّ وظيفة اللغة ((تعبيرية جمالية انفعالية تستخدم للتعبير عن أحاسيس واتجاهات، وأثارتها عند الآخرين))[٣٤].ويبدو أنّ امتلاكها يتم باستخدام الإمكانات الذهنية أو الذاكرة. فقد اتسمت بذروة الانفعال بموضوعاتها. ونظمها للقصيدة التي تعبر عن عاطفتها الجياشة، فضلاً عن اهتمامها بالجانب الديني، فتقول:

قالوا: تَعشّقتِ الإله؟

فقلت: عشقاً ليس مِثلهَ....!

قالوا: متى كان الغرام؟

فقلت: ليس اليوم قَبْلهَ....!

قالوا: ومَن؟

قلت: الهوى سِرّ تخطاه العَلَقْ.....

شعري أذاع الحبّ ..... هل بعد الإذاعة قولُ مَن؟

قالوا: فمَن ....؟ قالوا: فمَن....؟
قلت الذي.. برأ النسم
أهوى الذي خلق الوجودَ من العَدَمْ
أهوى الذي سوّاك من لحمٍ ودَمْ
أهوى الذي شقَّ الضياءَ عن الظلمْ
أهوى الذي علّى وعلَّمَ بالقلَمْ
قالوا: تعالى مَن له الملكوت من بَرَأ النسمْ[٣٥]

إنّ مفردات النص الشعري ترتبط بالحوار، بأدق التفاصيل في الصوت والصورة والحس، فنتج عن ذلك دلالات مكثفة معبرة عن بناء عالم للنص، فهي تظهر بثبوت صفائها بذكر الله سبحانه وتعالى كثيراً في نصوصها الشعرية. إنّ هذه الانطلاقة المستمرة مع ذكر الله سبحانه وتعالى جعلت من الشاعرة تتحسس الشعور بالوجود الإلهي، وهذا مما جعلها تحلق في أجواء الاستفهام (هل بعد الإذاعة قول مَن) فهي تحمل دلالة التساؤل فتجيب (أهوى الذي خلق الوجود من العَدَمْ) حتى ذهب عدد من الدارسين بصوفية شعر عاتكة. بل شعرها عابق بتلك النفحات الصوفية[٣٦] ويبدو أنّ شعر عاتكة يُفصح عن قيم أخلاقية وتعليمية، وغرضه وعظي إصلاحي، إنّ الصوت في النص الشعري الذي أعطى دوراً هاماً في تفسيرها ومفهومها. فاستعمال اللفظة المناسبة في المكان المناسب في النص الشعري، له اثر كبير في بناء القصيدة. كون الأصوات تعد رموزا للمعاني، والشاعر الجيد ينماز عن غيره، في استخدام أحسن الألفاظ وأنسبها تعبيراً عن تجربته الشعرية، إذ نجد في قصيدة (شهرزاد):

ولحاظ تفضح الليلَ بسحر عبقريّ
وبدَت أندى من الورد واشهر للعيانِ
تملأ الليل ترانيمَ كرنّاتِ المثاني

وأقاصيصُ بها كانت أساطير الزّمانِ
رُدّدت في كل أذنٍ وعلى كَل لسانَ....[٣٧]

إنّ القصيدة تحمل طابعاً عاطفياً تعج بالكلمات الحسية، اذ تعطي بعدا نفسيا جديدا للقصيدة الحديثة، بل تنمو مع الأفق نمواً طبيعياً حتى تكتمل في النهاية، كما ينتمي الحدث الدرامي، فهي مزيج من الصور المتخيلة (ولحاظ تفضح الليلَ بسحرٍ عبقريّ)، فقد أملت الليل ترانيم، وأقاصيص، بها كانت أساطير، وعن سياقها، كونها ترتبط مع الصور المتخيلة التي لها دلالاتها الشعورية. وكل الألفاظ الحسية لها قيمة كبيرة، كونها تعد وسيلة لتنشيط الحواس وإلهابها.

لقد شكلت اللغة الشعرية عند الشاعرة أنموذجاً دقيقاً في الوصف، وهو الأساس في تفصيل الحركات الناتجة من الجمل الشعرية، والمنظومة البنائية للنص الشعري، لإبراز العمل الأدبي من خلال لغة شعرية تجمع هذه الأطر ورموزها لتنتقل إلى التحولات لرصد المعادلة الأدبية ولاسيما الشعر، للوصول إلى القاعدة الأساسية لربة الشعر والصور الحسية الموحية لهذا المنطق الشعري. لقد تنوعت الشاعرة في استعمال النص الجديد، وهذا واضح من خلال عدم تقيدها بمذهب أدبي أو مدرسة فّنية معّينة، في شعرها، إذ نجد الرومانسية وكثير فيه شيء من الواقعية، فضلاً عن طغيان الأسلوب الخطابي والوعظي في شعرها. فالشاعرة مقلدة وملتزمة بكل ما يمتُّ للقصيدة من خصائص فنية مفروضة، ففي شعرها الأسئلة التقريرية الساذجة على نحوٍ لافت للنظر، فضلاً عن استعمالها (سيدي، مولاي) وكأنها تحاكي ما جاء في نداءات الشاعر نزار قباني في نصوصهِ الشعرية لسيدتهِ ومولاتهِ، إلا أنّ هذه النداءات أوقعت الشاعرة في التكلف والموارية، فقد استعملت أسلوب النداء (يا شاعري، يا هاجري، يا ملاكي، يا ملهمي، يا آسري، يا دنياي) وقد حفل شعرها بالسرد البارد، فغلب عليها النزعة التحفظية، وانمازت الشاعرة بفخامة

الأصوات وجزالتها وتناسقها، إذ تكشف عن براعة في النظم وسيطرة في توزيع الأصوات، وتوظيف القيم الصوتية، واهتمام الشاعرة بوحدة البيت واستقلاله. وتوزيع المقاطع الشعرية في النص الحديث، جعل منها تهتم بتنظيم النصوص الشعرية إلى مقاطع مرتبة ترتيباً قصدياً يخضع إلى تنظيمٍ واعٍ لا فكارها.

الهوامش

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، القاهرة، ط٣، ١٩٦٤م:٣٩.

(٢) جينالوجيا المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة: احمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨: ٧٩.

(٣) ينظر: نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، روز غريب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م:٤٢٢.

(٤) ينظر: شاعرات العراق المعاصرات، سلمان هادي الطعمة، منشورات المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٨م: ١٢٠-١٢١.

(٥) ما الشعر العظيم: يوسف سامي اليوسف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨١م: ١٤٨.

(٦) ينظر: الأدب النسوي العربي المعاصر، عائشة عبد الرحمن، منشورات أضواء باريس، ١٩٦٢م: ١٣٢.

(٧) ينظر: المرأة في القرآن والسنة، محمد عزة دروزة، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٧م: ٣٠.

(٨) الحرية في أدب المرأة، عفيف فرّاج، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م: ٢٠.

(٩) ينظر: الأدب النسوي العربي المعاصر: ١٣٣-١٣٤.

(١٠) المصدر السابق: ١٣٤.

(١١) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م: ٢٣٤-٢٣٥.

(١٢) ينظر: الحرية في أدب المرأة: ٢٠.

(١٣) المجموعة الشعرية الكاملة: ٤١٠.

(١٤) في النقد الأدبي الحديث، فائق مصطفى، وعبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط٢، ٢٠٠٠م: ٩٠.

(١٥) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م: ٥.

(١٦) الشعر العراقي الحديث، في معايير النقد الاكاديمي العربي، عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٠م: ١٧.

(١٧) الجسد في الأدب النسوي، منتهى طارق المهناوي، مجلة الأقلام، العدد، ٣، ٢٠١٠م: ١٥٨.

(١٨) الحرية في أدب المرأة: ١٤.

(١٩) ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق، دار الفكر، عمّان، ط٤، ٢٠٠٨م: ١١.

(٢٠) مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المكتبة العالمية، بغداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٣م: ٣٩٦.

(٢١) ينظر: مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث، مرشد الزبيدي، مجلة الأقلام، العدد، ٨، ١٩٨٩م: ١٠٨ــ١٠٩.

(٢٢) النقد التطبيقي التحليلي: ١٣.

(٢٣) حركة الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م: ٢٩.

(٢٤) المجموعة الشعرية الكاملة: ١٣٥.

(٢٥) المصدر السابق: ١٣٧.

(٢٦) المصدر السابق: ١٣٧.

(٢٧) المصدر السابق: ١٥٠.

(٢٨) المصدر السابق: ١٥٩.

(٢٩) المصدر السابق: ١٩٤.

(٣٠) المصدر السابق: ٢٢٠.

(٣١) ينظر: الخروج عن الدائرة، د. كريم حسن اللامي، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١٣: ٦٣.

(٣٢) الخروج عن الدائرة: ٧٠.

(٣٣) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨: ٤٢.

(٣٤) الأسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م:٢٨١-٢٨٢.

(٣٥) المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٠.

(٣٦) ينظر: نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر:٤٢٣؛ ينظر: المرأة أفق الأدب العربي، داود سلوم، بغداد، ٢٠٠٢م: ١١٧. وينظر: الغزل الصوفي في شعر عاتكة الخزرجي، فرح غانم صالح حميد البيرماني، مجلة كلية التربية للبنات، بغداد، مجلد ١٨/١/٢٠٠٧م:٢٧.

(٣٧) المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٣٨.

المصادر والمراجع

١. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٢. الأدب النسوي العربي المعاصر، عائشة عبد الرحمن، منشورات أضواء، باريس، ١٩٦٢م.

٣. الأسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٩م.

٤. الجسد في الأدب النسوي، منتهى طارق المهناوي، الأقلام، العدد ٣، ٢٠١٠م.

٥. جينا لوجيا المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، دار تو بقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

٦. حركة الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

٧. الحرية في أدب المرأة، عفيف فرّاج، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.

٨. الخروج عن الدائرة، د. كريم حسن اللامي، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.

٩. شاعرات العراق المعاصرات، سلمان هادي الطعمة، منشورات المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٨م.

١٠. الشعر العراقي الحديث، في معايير النقد الأكاديمي العربي، عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٠م.

١١. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.

١٢. الغزل الصوفي في شعر عاتكة الخزرجي، فرح غانم صالح حميد البيرماني، مجلة كلية التربية للبنات، مجلد ١٨/١، ٢٠٠٧م.
١٣. في النقد الأدبي الحديث، فائق مصطفى، وعبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط٢، ٢٠٠٠م.
١٤. ما الشعر العظيم، يوسف سامي اليوسف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨١م.
١٥. المجموعة الشعرية الكاملة، عاتكة الخزرجي، مطبعة حكومة الكويت ١٩٨٦م.
١٦. مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق، دار الفكر، عمّان، ط٤، ٢٠٠٨م.
١٧. المرأة في أفق الأدب العربي، داود سلوم، بغداد، ٢٠٠٢م.
١٨. المرأة في القرآن والسنة، محمد عزة دروزة، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٧م.
١٩. مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث، مرشد الزبيدي، مجلة الأقلام العدد ٨، ١٩٨٩م.
٢٠. مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المكتبة العالمية، بغداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ١٩٨٣م.
٢١. نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، روز غريب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨٠م.
٢٢. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، القاهرة، ط٣، ١٩٦٤م.
٢٣. النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.