المفارقة في شعر رشيد مجيد

م.م. آمال مدلول عطيه

جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

إنَّ دخول الشعر في منظومة المتخيل التي تكسبه لمسة خاصة من الغموض والمفارقة للخطاب الاعتيادي – وذلك للاقتراب من المضامين المتجددة التي افرزها العصر والادب الحديث – تجعل منه في حالة من التلقي الدائم تبعا للغة ذلك الخطاب التي تجعل من تلك المعاني المتضمنة داخل النص الشعري اكثر اثارة وتحريكا لجانب التلقي عند القارئ، فيشعر وهو يقرأ تلك المعاني بانه يلمسها ولا يلمسها في الوقت نفسه .

لذلك وجد الشاعر رشيد مجيد في بنية المفارقة القدرة على الخلق المستمر لعلاقات متجددة، وبعيدة عن المألوف في داخل بناء نصوصه الشعرية التي تحقق لها سمة التواصل والتأثير في المتلقي

الكلمات المفتاحية : (السرد، المفارقة، أنواع المفارقة).

The paradox in the poetry of Rashid Majeed

M.M. Amal Madlol AtYia

University of Dhi Qar / College of Education for Human Sciences

ABSTRACT:

The entry of poetry into the system of the imaginary that gives it a special touch of ambiguity and irony of the usual discourse – in order to approach the renewed contents produced by the era and modern literature – makes it in a state of permanent reception according to the language of that discourse, which makes those meanings included within the poetic text more exciting and moving to the side of reception when the reader, feels while reading those meanings that he touches them and does not touch them at the same time. Therefore, the poet Rashid Majeed found in the structure of the paradox the ability to continuously create renewed relationships, far from the ordinary within the construction of his poetic texts that achieve the characteristic of communication and influence on the recipient.

Keywords: (narrative, paradox, types of paradox).

مدخل:

إنَّ لغة الخطاب الشعري ذات مفارقات ودلالات متسمة بالرمز والإيحاء والتكثيف، ((تجعل المعاني مثيرة للتعطش في نفس القارئ، فيحس وهو يقرأ انه يلمسها ولا يلمسها في الوقت نفسه))[١]، وهذا ما تعمل على تحقيقه بنية المفارقة التي تتسم بالمراوغة والانحراف وتعدد الدلالات[٢]، عن طريق اللغة، وفي حديثنا عن المفارقة، نجد أنها ((تناقض ظاهري لا يلبث أن تتبين حقيقته، وإثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد على اعتبار خفي على الرأي العام))[٣] .

لذلك وجد الشاعر الحديث في المفارقة تلك القدرة على الخلق المستمر لعلاقات متجددة وبعيدة عن المألوف والمبتذل داخل ألفاظه ومفرداته اللغوية بما يحقق لها سمة التواصل والتأثير في المتلقي[٤]. بوصفها رسالةً ترميزية بين مبدعها (الشاعر) الذي يعمل على تغليف مقاصده وأغراضه المتنوعة بداخلها ومتلقيها الذي يتولى مهمة البحث والكشف عنها[٥]، فأصبح تمثل الشاعر الحديث لها في داخل بناء نصه الشعري على وفق الظروف والأحداث واختلاف الرؤى إزاء تناقضات الواقع والحياة ، إذ هي وليدةُ ((موقف نفسي وعقلي وثقافي معين))[٦].

وبناءً على ذلك جاءت نصوص الشاعر رشيد مجيد حاملة لأنواع من المفارقة في إطارها السردي ، والتي تمثلت في كل من:

أولاً / مفارقة السخرية :

إن الشاعر الحديث لا يمكنه أن يتمثل صورة الكمال للواقع في داخل بناء عمله الفني على وجه الدقة، لذلك يلجأ إلى أن يكتفي بما يقابل بين هذه الصورة والواقع عن طريق توجيه أدوات سلاحه النقدي تجاهه ، في محاولة منه لعلاجه أو في التقليل من آثاره على الآخرين. فالسخرية عمل إيجابي بناء تنبع من داخل النفس الإنسانية تجاه الحياة[٧] ، والمفارقة (هي الوسيلة الأسلوبية التي تتنفس بها السخرية هواءها الشعري))[٨]؛ لما تتضمنه السخرية من ((قوة هائلة في التأثير النفسي والاجتماعي))[٩]. لذلك يفترض أن تكون المعاني المبطنة والحقيقية للموقف في داخل بنيّة المفارقة النصية الساخرة متناقضة مع المعنى الظاهر المباشر[١٠].

فتعد السخرية انزياحاً ((لانحرافها عن الكلام العادي المألوف والدلالة الظاهرة ، وبصفتها رابكة للقارئ ومفاجئته ومحطمة لتوقعاته، ولأنها كذلك تحمل التناقض في أحشائها))[١١]، وتتنوع وفقاً لذلك أهدافها بتنوع الحياة المعاشة، لكن ((ما لا يقبل الجدل أن أسماها وأعلاها هو ذلك النوع الراقي الذي يستطيع به المبدع أن يقف على جراحات الأمة يطببها ويخرجها مما هي فيه بلمسة ضاحكة تحمل لمسة المعاناة وهذا أدب لا يستطيعه إلا من جرب الحياة وخاض غمارها فعلمته ودربته أن يستبدل الابتسامة بالدمعة))[١٢].

فانطوت نصوص الشاعر رشيد مجيد على بنيّة موضوعية أخرى تقوم على مفارقة السخرية، منها ما جاء في قصيدته المعنونة بـ (الحصار) ، يقول فيها :-

والمستغلونَ المقيمونَ على استغلالِنا

قدْ أقسمُوا أنْ يوغلوا أكثرَ في الجريمة

وأنْ يباركوا العراقيَّ على تغطيةِ الجريمة

فالحمدُ للقيدِ الذي علَّمنا

أنْ نتركَ الحبلَ على غاربه

ونستجيبُ للمنومِ الذي أرادَنا أنْ نرتخِي

وأنْ ننامَ دونَ أنْ نصحوا[١٣]

إن قراءتنا لهذه القصيدة تأتي في جو من السخرية المضحكة المبكية، كونها وليدة أحداث واقعية أليمة هي أحداث الحصار على العراق الذي استمر لمدة ثلاثة عشر عاماً من الظلم والجوع والموت نتيجة التسلط الخارجي والسلطوي الحاكم ، فالسخرية تعبيراً حراً فيه انطلاق ومقدرة على الكتابة والانتقاء للألفاظ والتراكيب الملائمة للأهداف والأغراض المختلفة، وهو ما يعتمد على ذكاء الشاعر وقدرته على الخلق لروح الفكاهة والسخرية معاً[١٤]. وهذا ما جعل منها ألفاظٍ ومعان تخترق توقعات المتلقي لها على طوال تتبعه لسياقها النصي المفارق .

وفي قصيدته التي بعنوان (في قوقعة) ، نراه يقول :

وبعضُها

رغمَ طلائِها ستبقى مُهملَة

فأيُّ أنثى أنتِ؟

بلْ في أيّ ثوبِ فتنةٍ مبطَّنة ؟

حتَّى وإنْ أدركَها الشوقُ فلا بدَّ وأنْ

يلعنُها وتلعنَه

أيَّتُها الأفعى بجلدِ امرأةٍ منطفِئة(١٥)

نلحظ هيمنة سلطة الحضور الأنثوي المخاطب من قبل الشاعر بأسلوب من السخرية والتهكم ، وتوجيه الإدانة والاستنكار لأفعالها ،و الكشف عن أعماق هذه الشخصية التي أصبحت برؤيته مخادعة وغير حقيقية ، فالمشاعر والأحاسيس هي ((الانفعالات النفسية التي تستحوذ علينا [...] في مواقف متباينة فإذا أسعدت صاحبها وأشبعت حاجته النفسية أثارت في نفسه مشاعر لذيذة سارة ، وإذا ما أحبطت دوافعه أثارت في نفسه اللواعج وأيقظت المشاعر المؤلمة الرمادية))(١٦) .

وفي مقطع من ضمن قصيدته الشعرية التي جاءت بعنوان (الشوق الخالد) ، قائلاً فيها :

ونصلّي لمنْ أباحَ قوانَا

يا لنا من بهائمَ أو قرودْ

نرتضي العيشَ في جحيمِ المآسي

لنرى اللذةَ التي في السجودْ

قدْ رشفْنَا الدموعَ من شاطئِ الذلِّ وخُضْنا

مهالكَ التشريد[١٧]

تحمل الألفاظ الظاهرة توجيه النقد والسخرية اللاذعة على لسان الشاعر، إلى ذاته عن طريق الجلد لها ، وللآخرين المتعبين المضطهدين من أمثاله ، جاء ذلك في سياق المعنى العام للمفارقة ،التي هي ((أحد فنيات التحول الأسلوبي والحيل اللفظية التي يتم التعبير بها عندما يعجز وعي المبدع عن إمكان الإحاطة بواقع مرفوض من قبله أصلاً فتكون المفارقة كبديل للتأثير السالب علي ذلك الواقع عاكسة ذات المبدع بكل ما يلفها من أسىً))[١٨] .

وفي الإطار نفسه من قصيدته (العمر للفوضى) ، التي يقول فيها :-

الحمدُ للهِ على تجافينَا

والشكرُ للهِ قيدٌ بأيدينَا

ونحنُ والطغيانُ والحذرُ الملعونُ

وقاهرُ الإنسانِ سيَّافهُ المجنونُ

والعمرُ للفوضى في كلِّ ما نعملُ

للأنفسِ المرضى للوطنِ المهملِ [١٩]

إذ يمكن القول أن ((الخطاب الساخر ذو قيمة دلالية مزدوجة متباينة ، إذ أنه في الوقت الذي يؤكد حقيقة ما يقوم بقلبها))[٢٠]، عن طريق التوظيف للمفارقة التي خرجت إلى أسلوب المدح بما يشبه الذم ، في الرسم لصورة الإنسان المهزوم نتيجة حالة الاستسلام والرضوخ لذلك الواقع المزري الأليم وتسلط حكوماته ، فضلاً عن التناقضات في داخل الألفاظ والأفكار والمعاني المتضمنة لمقاصد الشاعر وأغراضه الشعرية بداخلها .

ثانياً : مفارقة الفنتازيا :

الفنتازيا : هي ((ما يرده العقل ويقضي بعدم انطباقه على الواقع أما على البديهة [...] أو بعد النظر))[٢١]، إذ يهدف بذلك إلى أن يكون نسخة ثانية لواقع محتمل[٢٢]. عندما يلجأ الأديب أو الشاعر

إليه هروباً من واقعة المعيش المرفوض من قبله ليعطي معادلاً شعورياً لما يمكن أن يكون عليه عالمنا(٢٣).

ويرى أحد الباحثين السيطرة لصفة الغموض أو التداخل الشديد في استعمال المصطلحات أو الألفاظ والمفاهيم الدالة على الخيال الأدبي(٢٤)، والتي تنبثق النزعة الفنتازية عنها في داخل بناء النصوص الأدبية المختلفة فالفنتازيا جنس أدبي يتولد نتيجة حالة من التردد أو الحيرة التي تعتري الشخوص عند مفاجأتها بحدث خارق أو غير مألوف فيؤدي بذلك إلى حصول بنيتين دلاليتين من الأحداث أحدهما بنيّة غرائبية في حال الرجوع بالأحداث إلى التفسير المنطقي العقلي، والأخرى بنيّة عجائبية في حال الخروج بها عن منطق العقل والواقع والبحث عن قوانين جديدة لتفسيرها أو تقبلها(٢٥)، ويشير أحدهم إلى هذا المفهوم قائلا: إنَّ ((الفانتاستيك يتغذى من شرايين ثقافية تصب في أجناس تندرج برمتها في قطب أدبي وفني وبشكل عام ثقافي، الأمر الذي مكنه بامتياز من اكتساب أهمية مضاعفة وبعد دلالي على مستوى التنظير واهتمام العديد من النقاد برصده عنصراً وتقنية وطريق للتعبير عن غرابة مقلقة))(٢٦).

وعند دراستنا للمفارقة في شعر (رشيد مجيد)، نجد إن تلك المفارقة كانت ((أساساً محورياً في تحديد الفانتاستيك شأنها شأن التناقض الذي يخلق ارتباكاً وترددا في نفس المتلقي))(٢٧)، ليأخذ الشاعر الحديث بالبحث في داخل منظومته الشعرية عن ((رؤيا فنية ولغة شعرية متوهجة ومتفجرة للمألوف والرائد والمتحجر والزائف))(٢٨)، والتي هي نوعٌ من المغامرة الجمالية للنص الشعري عن طريق الولوج إليه، وسبر أغواره في عالم التلقي والتأويل للكشف عن هذه المعاني الباطنية العميقة البعيدة كل البعد عن يد التداول في عالم المدهش والعجيب واللا واقع(٢٩)، ومن ثم يدفع بالقارئ إلى التواطؤ مع ((ما يخالف منطقة وتخليه مؤقتاً عن حسه النقدي وقبوله لدخول اللعبة الفنية))(٣٠).

وقد وظف الشاعر رشيد مجيد هذه العوالم الخيالية الفنتازية في بناء نصوصه الشعرية، منها ما جاء في قصيدته (الطوفان)، التي يقول فيها:-

وكانتْ أشواطُ الموجِ المتعثِّرِ بالمَوتى

لا تدري أهيَ الغرقَى

في الأدرانِ أمِ الأدرانْ ؟

فلقدْ أُغرِقَ حتى ميناءُ التوبةِ

فتوحَّمتِ الأرضُ الحُبلى

تشتهي لحمَ أجنَّتها المنتظرين إيابَ الطوفانْ[٣١].

لقد استلهم الشاعر حادثة (الطوفان) من كتب التاريخ المتفرقة، ليوظفها في نصه الشعري الحديث، جاعلاً من توظيفه ولعاً ((عقلياً ميتا جمالياً في المدهش والمغاير واللامعقول واللاوجود))[٣٢]، في الخروج بها إلى المفارقة الخيالية (الفنتازية)، اذ نجد حالة من الحيرة أو التردد في معرفة حقيقة الاشياء، فلا مناص أو ملجأ للهروب من لعنات القدر والواقع الأليم، الا بالاستسلام للموت المتحقق في أوطانهم من جراء سلطاتها التعسفية لسان حال الشاعر والآخرين أمثاله، كل ذلك رسمه الشاعر بوصف فنتازي قفز معه من جهة المتوقع والمعلوم إلى ضفة المدهش والمفارق وغير ممكن التوقع، ليعطي له صفة الهيمنة على بنيّات نصوصه الشعرية المختلفة.

وفي قصيدته الموسومة (من الخندق)، فنراه يقول:

ويأتي الموتُ محمولاً مع الريحِ

وفي رائحةِ البارودِ أو عبرَ المعاناةِ

معَ الحلمِ يجيءُ الطَّلقُ في الليلِ

ومن بينِ الدهاليزْ

وما أتلفتِ الحربُ

من الحاراتِ إذ أقفرتِ الآنَ من الأهلِ

وحتى من بقايا الثمرِ العالقِ في النخلِ

يهبُّ الموتُ مسعوراً [٣٣].

يرسم الشاعر صورة مهولة للحرب وما تتركه من أثار مفزعة على أرض الواقع، هنا يلجأ إلى أقصى طاقاته التعبيرية كي يخلق معادلا موضوعيا لتلك المأساة، وليس له سوى مخيلته التي ((هي المركز الثري البؤري الذي ينطلق منه الفانتاستيك ليؤسس عوالمه الدالة)[٣٤].

فكل الألفاظ السابقة أسهمت بخلق صورٍ تجسيدية تتلاءم وسياق الأحداث للمفارقة النصية (الفنتازية) ، فالانتقال بالحرب من ساحة الموت والقتال وهو مكانها الطبيعي والمألوف، إلى ساحة الشارع والبيت والحياة الهادئة الصالحة للتعايش السلمي في خيال الشاعر وأفكاره ،إشارة منه إلى أن شبح ذلك الموت أصبح يطارد الحياة والآخرين في كل مكان على هذه الأرض.

وعندما يتحدث الشاعر عن سياسية تكميم الأفواه التي اتبعتها السلطات المتسلطة آنذاك في مواجهة كل الأصوات الحرة التي ترفع وتعلي من شعار التغيير والخلاص بوجه كل أنواع الظلم والقمع والاضطهاد، يعمل على نقل هذه الصور او المعاني أو الأحداث بشكل خيالي فنتازي ليمرر عن طريقها المكبوت والممنوع بعيداً عن المتداول في الحياة والواقع وقد مثل فعل الصمت في قصيدة (هو الصمت) للشاعر رشيد مجيد ذلك في قوله:

هو الصمتُ يلقِي عصاهُ

ويأتي ثقيلاً

فيفترشُ الطرقاتْ

وينمو إلى أن تضيقَ بهِ الكائناتْ

وترفض حتى الليالي أذاهْ

هو الصمتُ يغفو

فتمتدُّ أذرعةُ الخوفِ أفعى[٣٥].

العصا رمز للقوة والمواجهة وهي أداة الشاعر وسلاحه من أجل إيصال مقصديته وأغراضه إلى الآخرين ولكن في المفارقة الشعرية عند الشاعر رشيد مجيد يوظف لفظ (العصا) ليتوكأ عليها فعل

(الصمت)، فهي عصا الاستسلام والخوف واليأس في ذلك الواقع الأليم ، فيأتي هذا الصمت (ثقيلاً) يفترش الطرقات وينمو ، مثل الوباء الذي تختنق به الأحياء والكائنات على وجه الطبيعة، وعندما (يغفو) تمتد للخوف (أذرعة) في حال أو صورة (الأفعى) ، ليبدأ من هذه النقطة فعل التحدي والمواجهة والخلاص، وهو في كل مفارقاته الشعرية عن طريق اللغة وهذه الأجواء الفنتازية، يناقض مدركات المتلقي المعرفية في حقيقة الأشياء أو الواقع ، فالإنسان كائن لغوي، وتكون اللغة عالمه الوجودي[٣٦].

ويحتفي الشاعر بمدينته الناصرية مرة أخرى في قصيدته التي جاءت بعنوان (مدينتي)، فهي المحبوبة الأثيرة عند الشاعر (رشيد مجيد) التي تنازع بالعاطفة والمشاعر والعشق محبوبته الإنسية في داخل بنيّات نصوصه الشعرية المختلفة بل وتطغى في مساحتها المكانية النصية في قوله:

ألقُ النبوةِ وجلالُها ... يمتدُّ من أممٍ إلى أممٍ أخرْ
حتى إذا شربتْ نضارتُها الدُّنا ... واستنفدَ الزمنُ العذوبةَ في النهرْ
ولوتْ جناحَيها الرياحُ فهوَّمتْ ... وطوتْ معالِمُها على زمنٍ غبرْ
وهوتْ لتصحو بعدَ رقدةِ متعبٍ ... أغضَّ على نصبٍ ونامَ على خدرْ
تروي حكايا الأولينَ فههنا ... ماضٍ يلوحُ وحاضرٌ ألقُ الصورْ
والباسقاتُ من النخيلِ عرائسٌ ... مزهوةٌ نشوى قلائدُها التمرْ
تصفو مرايا الموجِ تحتَ ظلالِها ... وترجُّها أيدي النسائمَ في السحرْ[٣٧]

يعطي الشاعر للألفاظ والأشياء بعداً خيالياً (فنتازيا) ، فالدنيا ليست بالكائن الحي أو الشيء الذي يمتلك القدرة على فعل الشرب و الحركة واقعياً وطبيعياً بايلوجياً ، والعذوبة في النهر واستنفاد الزمن لها فعل لاواقعي فهي غير قابلة للنفوذ وهما لا ينفصلان ، والأجنحة لفظ يتعلق بكل ما يستطيع الطيران من الأحياء، فمن الخروقات اللغوية والدلالية المعنوية هي في حال الاكتفاء بالمعنى السطحي (الظاهر) لهذه الألفاظ والتراكيب من دون البحث عن المعنى الآخر الباطني (العميق) للتسويغ لها وتقبلها في إطار هذه المفارقة الشعرية الفنتازية التي يتجاوز بها الشاعر الحديث ((المألوف ويضفي على الأشياء غير المتنفسة أفعالاً وأقوالاً يحاكي بها ذوات الأنفس))[٣٨]، لهذه المدينة نتيجة واقعها الأليم

وما تعانيه من حروب وجوع واضطهاد، سلطته عليها حكوماتها المتسلطة وهو من ثم ما ترك الأثر البليغ على حضارتها وجمالها بين الماضي والحاضر .

لا يمكننا إغفال دور (المرأة) الحبيبة في خلق التجربة الشعرية في المفارقة (الفنتازية) عند الشاعر (رشيد مجيد) فهي الرفيقة لأفكاره وأحلامه وتناقضات حياته في قصيدته التي جاءت بعنوان (للانتظار مذاقه) التي يقول فيها : -

طالَ ليلي وطالَ فيهِ انتظاري ... وتخلَّى هواكِ عنْ أوتاري
ضارباً في متاهةِ العمرِ أعْدو ... خلفَ حلمٍ يعجُّ بالأسرارِ
مرَّ أمسي ومرَّ يومي هباءً ... وغدي في يدي خيالٍ سارِ
ربَّما أسدلَ الغروبُ جناحَيـ ... ـه ليغفو على نشيجِ احتضاري
ورجاء يطوف بي خلف وهم ... أتخطَّاهُ في جحيمِ أواري
وعويلُ الرياحِ تسألُ من هـ ... ـذا الشقيُّ الذي تحدَّى اقتداري[٣٩]

فالمتاهة قد أحدثت المفارقة الشعرية بالمضاف إليه المتمثل بلفظ (العمر)، والحلم مما لا يمكن العدو أو الركض خلفه لكونهِ شعوراً أو شيئاً معنوياً محسوساً ، وظرف الزمان مما لا يمكننا الإمساك به (باليد) أو التنبؤ بحصوله أو كيفية تشكله على وجه الحقيقة والواقع ، و (الجناحان) وإسباغهما على لفظ الغروب مخالفة طبيعية فيزيائية وبايولوجية واقعية و (يغفو) لفظ أو فعل يرتبط بالأحياء المتنفسة مثل الإنسان والحيوان، و(العويل ، والسؤال)، مفارقات شعرية خيالية وصور تشخيصية ، فنحن أمام ((صورة حية يمنحها الشاعر لهذه الألفاظ البعيدة عن طبيعتها من ممارسة الحركة والنبض بالحيوية ويمنحها حياة جديدة في معاجم اللغات))[٤٠].

ثالثاً / المفارقة الدرامية :-

إنَّ التجربة الشعرية الحديثة في تطور وتغيير مستمرين ، في سبيل البحث عن شيء جديد من الأساليب والتقانات الحديثة، لتنفتح بشكلها الجديد على النزعة الدرامية ،وتصبح الدرامية من السمات المميزة لها[٤١].

فالفن الدرامي ((من أقدم الفنون الأدائية التي عرفها الإنسان))[٤٢]. إذ كان يعيش في صراع مستمر مع قوى الطبيعة من حوله ، في سبيل الحصول على مستلزماته الحياتية من شيء يأكله ومكان يحتمي به وشيء يلبسه، فكان يهوي محاكاة الطبيعة التي هي صورة مبسطة للدراما ونشأتها الاولى[٤٣].

من هنا جاءت الدراما في احتواء العمل الأدبي على حدث أو فعل أو صراع دون أن يفقد معناه ووظيفته الأساس[٤٤]، وبذلك تكون القصيدة الحديثة قد أفادت من النزعة الدرامية في بنائها الفني من اجل المساعدة لها في التخلص من تسلط السمة الغنائية المتوارثة عليها سنين طوال في البحث عن آفاق جديدة في عالم الإبداع الشعري في التوظيف للعناصر والأساليب التشكيلية الحديثة من حوار وحبكة وصراع متنامي تمثل إطاراً لأفكار الشاعر ونوازعه المختلفة تجاه واقعه المعيش وما يدور من حوله، وتوافقاً مع تطور افكاره وثقافته، و في الوعي بأبعاد تجربته الشعرية ، إذ لم تعد القصيدة عنده مجرد فضفضة شعورية بل أصبحت بناءً متكاملاً لحياته العامة[٤٥].

أما المفارقة الدرامية فتتحقق في النص الشعري في الموقف الذي تجهل فيه الشخصية الدرامية الفاعلة بمصيرها والذي يعلمه المبدع (الشاعر)، والمتلقي، والشخصيات الأخرى في داخل النص الشعري نفسه وهنا تكمن المفارقة[٤٦]، فتقترب بذلك من مفارقة الأحداث التي تعتمد الشخصية بداخلها على أفق المستقبل والتنبؤ به بدرجة تزيد أو تنقص لكن تطوراً غير منتظر في تلك الأحداث يقلب أو يربك خططها وتوقعاتها فيثير مخاوفها ويقلص رغباتها[٤٧].

ولنأخذ مثالا على ما قلناه، نجد في إحدى قصائد الشاعر رشيد مجيد المعنونة باسم (الحقيبة)، التي جاءت من ضمن المفارقة الدرامية، يقول فيها :

ناوَلَني الحقيبةَ
قالَ: وهلْ أسقطْتَها، أم سقطَتْ ؟
لم ينتظرْ وابتسمتْ عيناهُ لِي
أكنتَ قدْ أسقطْتَها عمْدًا أم الصدفةُ أم أنَّ يدًا
خفيَّةً ألقتْ بِها

وأنَّ هاجسًا يقودُنِي لكَ الآنْ

وأنَّ في ملفِّ العمرِ لي حبيبة[٤٨].

قدم الشاعر عن طريق الحوار في هذا المقطع بعدا دراماياً مباشراً عن طريق الحدث أو الفعل الدرامي، فجعل من شخوصه المتحاورة فيما بينها تنطق بلسانها وأفكارها دون أدنى تدخل منه أو فرض رؤيته أو وجهة نظره ليتم بذلك بناء تجربته الشعرية بناءً دراماياً موضوعياً متكاملاً[٤٩]،وان الرغبة في الاستمرار بالحب أو العلاقة العاطفية (العابرة) في خيال وافكار شخصية الرجل، وفي الفشل بالاستمرار أو الإخفاق أو عدم التحقق في الحياة الواقع ، مما أدى إلى وقوع دور (الضحية) وهو (الرجل) أحد الشخصيات الرئيسة في النص الشعري عند جهله بمصير هذه العلاقة أو الحدث الدرامي، ومن ثم فقد أعطت هذه النزعة الدرامية للقصيدة الحديثة روحاً حركية تمثيلية ساهمت في تفعيل المشاركة الوجدانية الشعورية والفنية التأويلية للمتلقي في أحداثها[٥٠].

وفي قصيدته المعنونة بجملة(من الخندق) يجعل (رشيد مجيد) من المتلقي ضحية للمفارقة الدرامية في قوله :-

إلى أمِّي

من الخندقِ أُهديكِ تحيَّاتي

من الخندقِ للبيتِ، ومَنْ في البيتِ للصبيةِ في الحارَةِ

للحلوةِ بينَ الصبيَّات

من الأرضِ التي عُدْنا لها رغمَ المعاناةِ

التي سقيناها جراحاتَ الجراحاتِ

أحييكِ على أنْ نلتقي رغمَ العذاباتِ[١].

بوساطة الاستعمال اللغوي والتوظيف الدلالي لهذه الأحداث النصية المتناقضة ، يربط الشاعر بين العناصر أو الأفعال والأحداث الدرامية البنائية في القصيدة الشعرية الحديثة بالوعي الإنساني

وبتجاربه الشعرية المتطورة[٥١]. والتي تحتاج إلى متلقٍ واعٍ لا يكتفي بالنظرة السطحية لدلالة المعاني والألفاظ الظاهرة، بل يعمل على ربطها بالسياقات أو الأنساق الخارجية النصية المتمثلة بحادثة الحرب العراقية الإيرانية، وهو يتحدث على لسان أحد الجنود المشاركين في هذهِ الحرب عن طريق الحوار الداخلي في المناجاة لطَيفِ (والدته) البعيد بمسحة خيالية درامية عاطفية حزينة، فالأرض التي يذكرها في النص الشعري هي الأراضي المغتصبة التي قام باسترجاعها هؤلاء الجنود وليست هي أرض الطفولة أو الولادة والذكريات ليخرج متلقيه من دوامة الشك والحيرة أو المفارقة (الضحية) هذا في حال عدم اكتفائه بالدلالة السطحية للألفاظ والمعاني والتراكيب اللغوية والبحث عن البنية العميقة في الكشف عن المفارقة الدرامية.

ومن أنماط تحقق المفارقة الدرامية في داخل النصوص الشعرية الحاملة لها عن طريق دخول الدراما على المفارقة نفسها، إذ تسبغ صفتها الدرامية على ذلك الموقف المفارق ليصبح ذا صبغة درامية، فالمفارقة الدرامية ((لا تنحصر في شكل المفارقة في الدراما، بل تخرج عن هذا المعنى جاعلة من درامية الموقف مجالها الأوسع))[٥٢]، وهذا ما سوف نجده في قصيدة الشاعر رشيد مجيد التي جاءت بعنوان (رجَّالٌ آخر) ، التي يقول فيها :-

كانَ المتربّصُ في الليلِ الموتُ وكانتْ يدهُ

أقوى من أنْ يفلتَ منها أو أنْ

يتفاداها جسدٌ خاوٍ

أكلتهُ ليالية

وأذابتهُ سِنَي العمرِ

يا صحراءَ الهمِّ ، ويا هذا المتعرّي

فيها حتَّى عن مقتبلِ العمرِ[٥٣].

إنَّ لغة السرد في هذا النص الشعري ولَّدت مضمونا دلاليا ومجازيا عاليا من الألفاظ والتراكيب ، وهو ما يدعو إلى البحث عن التأويل لما وراء هذه الألفاظ والتراكيب والأفعال الدرامية من المعاني المخفية وراء المقصدية الشعرية.

فالمتربص بالأشياء هو من يمتلك القدرة الجسدية ذات البنية القوية التي تسمح له بهذه الأفعال أو الممارسات الهجومية مثل الإنسان العاقل أو الحيوان المفترس في لحظة انقضاضها على فرائسها أو وضحاياها وليس لفظ (الليل)،ولذلك فقد أردفها الشاعر بلفظ (اليد) ، اذ تتيح المفارقة الدرامية في داخل البنية النصية الشعرية حدوث ذلك الخروج والانزياح إلى اللا واقع في المتداول من الأشياء والموجودات في الحياة الواقع . فالدراما من أحد معانيها ودلالاتها هي صفة التجسيد للأشخاص والأحداث والوقائع والأشياء(٥٤).

وقد ترتبط المفارقة الدرامية التي يختلقها الشاعر الحديث في بناء نصوصه الشعرية بالتطور التاريخي للأحداث، وفقاً لحالته الشعورية والفكرية المتحققة في قصيدة الشاعر رشيد مجيد المعنونة باسم (صوت المدينة) التي يقول فيها :-

بعدَ أنْ أوغلَ في الدربِ حداءُ القافلَة

وارتمى خلفَ جدارِ الليلِ ركبُ الصامدِينْ

وتخطَّى الغدُ أعتابَ الليالي المثقلَة

بسرايا المتعبينْ

بعدَ أنْ أدركَ الفجرُ قلوعَ المبصرينْ

وهي تجتازُ أخاديدَ الزمانِ الممحلَة

لم تزلْ تمتزجُ الفرحةُ بالحزنِ الدفينْ (٥٥).

يلجأ الشاعر إلى حالة من التناقض أو التضاد في داخل هذه الأحداث أو الألفاظ بين المظهر والمخبر عنه بداخلها، فالمفارقة تكمن وراء كل ما يمنح النص سماته الفنية والأدبية ويكشف عن

التناقض بين الأنساق الظاهرة والمضمرة العميقة في لغة النص الأدبي وتراكيبه، في عالم الإرسال والتلقي مما يساعد القارئ على البحث والفهم والتفسير(٥٦).

فالحداء: هو صوت الغناء الذي يتبع مسير الإبل في الصحراء في الموروث، و(القافلة) في العصر الحديث تختلف بطبيعة الوسيلة المستعملة فيها مثل (السيارة، الطائرة، أو السفينة)، ولفظ (الأخاديد) وهي الحفر والتعرجات والشقوق من متعلقات (الأرض)، لا الظرف الزماني فهو للدلالة على الماضي المأزوم حد التعب ،وظاهرة امتزاج الفرح بالحزن تبعاً لظروف هذا السياق النصي الذي يلمح لحالة من الانفراج، فالشاعر يريد في ذلك كله أن يوحي إلى المتلقي بحالة من الصراع بين الخروج من حالة اليأس والحزن وبين إشراقة الأمل والانتصار في هذه المدينة المنكوبة .

مثلما يمكننا العثور على نماذج أخرى للمفارقة الدرامية في قصائد الشاعر رشيد مجيد في الجانب العاطفي من قصيدته الموسومة بعنوان (هي أنتِ)، فيقول فيها:

ويرنُّ صوتكِ فجأةً
هيَ أنتِ أسمعُ؟ أم تراني أحلمُ؟
[...]
لعلَّ أوهامي تصوِّرها فأوقنُ أنَّها
هيَ من تعلِّلُني بِها
أو أنَّني أتوهمُ
لا.. لا فتلكَ حقيقةٌ
هو صوتكِ المتلألئُ المترنِّمُ(٥٧).

تتداخل الأحداث والأفعال مع المشاعر والأفكار والأحاسيس عند الشاعر بين الحقيقة والوهم، وتتآلف مرة أخرى لإبراز المفارقة الدرامية في هذا النص الشعري، فالمفارقة الدرامية هي نتاج إنساني محض وإبداعي صرف يعمل الشاعر (صانع) المفارقة على التخفي وراء أفعاله وأقواله والأحداث التي يختلقها ليجعل من متلقيه في حيرة من أمره أمام هذا النص الشعري المكتوب أو المسموع(٥٨).

فالشخصية المركزية أو الرئيسة التي ربما تعود على الشاعر نفسه الذي يعاني من الاضطراب أو الانشطار النفسي، في حقيقة وجود أو تحقق (صوت) الحبيبة على أرض الواقع لا في العقل الباطني عنده ، وهو ما أوقع المتلقي لها (ضحية).

وفي قصيدة (هذه قدمٌ أخرى) نجد مفارقة درامية في قول الشاعر :-

الموجُ يحثُّ الموجَ لينطلقَ المركبُ

وحداءُ الملاَّحينَ المنتظرينَ على سفرٍ

إطلالةُ من يركبُ

الوقتُ غروبٌ

والشمسُ تكادُ تغوصُ بفكَّي غيمةٍ

أيدٍ أُخرى

تتسللُ في صمتٍ مرعبْ

تحصي خطوَ الجنَّازين وتمتدُ إلى أنْ تتلاشى[٥٩].

إذ أن المعرفة بطبيعة الدراما ((وفهم مبادئها وتقنياتها والقدرة على التفكير فيها أصبحت أشد ما تكون ضرورة في عالمنا في الواقع))[٦٠]،فيقع المتلقي (ضحية) للمفارقة الدرامية في اثناء التتبع للسياق النصي الذي يفصح عن سفر او رحلة بحرية او نهرية في داخل هذه الاحداث النصية ،لكنه يعود في السطرين الاخيرين من المقطع الشعري ليصدم المتلقي ويربك توقعاته في كون هذه الرحلة هي (للموت).

الخاتمة:

وجدت الباحثة في النصوص الشعرية للشاعر رشيد مجيد اشتمالها على تقنية أو بنية الغموض أو المفارقة، التي هي احد خصائص النص الشعري الحديث التي تخلق عند القارئ لها مستويات من القراءة والتأويل، بما يزيد من لذة ذلك النص الشعري ومتعته في الكشف عن المعاني الكامنة خلف الالفاظ الظاهرة .

الهوامش:

(١)سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى :نازك الملائكة،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق،(د.ط)،١٩٩٣ م:٣٢

(٢)يُنظر : المفارقة التصويرية في شعر غازي القصيبي ، (بحث) : أحمد بن علي ناصر الشرفي ، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل ، السعودية ، مج١٢ ، ع١ ، ٢٠١١م : ٢١٩ .

(٣)معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م :١٦٢ .

(٤)يُنظر : العقل الشعري : خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ط١ ، ٢٠٠٤م :٣٦٥/١

(٥)يُنظر : شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ، (بحث) : نعيمة سعدية ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ع١ ، ٢٠٠٧م :١ .

(٦)المفارقة في الشعر العربي المعاصر ، (بحث) : سيزا قاسم ، مجلة فصول ، ع٢ ، مج٢ ، ١٩٨٢م :١٤٣ .

(٧)يُنظر : السخرية في الأدب العربي الحديث (عبد العزيز البشرى نموذجاً) : سهى عبد الستار السطوحي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، ٢٠٠٧م :٥٤ .

(٨)شعرية السرد في شعر أحمد مطر (دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات) :عبد الكريم السعيدي، دار السياب، لندن- بريطانيا، ط١، ٢٠٠٨ م:١٢٩

(٩)التصوير الساخر في القرآن الكريم : عبد الحليم حفني ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٢٢م :٢٣ .

(١٠)يُنظر : في الأدب الإسباني (السخرية في روايات باييستير دراسة لغوية سايكولوجية) : عبد الفتاح عوض ، عين للدراسات والبحوث ، الهرم ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠١م :٤٤-٤٥ .

(١١)خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربي المعاصر ، (أطروحة دكتوراه) : فتيحة بلمبروك ، جامعة جيلاني ، الجزائر ، ٢٠١٥م ؛٤٨ .

(١٢)السخرية في شعر البردوني ، (رسالة ماجستير) : مساعد بن سعد ضحيان الذبياني ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ٢٠١٠م :١٠-١١ .

(١٣) ديوان المرفأ :رشيد مجيد، مخطوط:٢٣-٢٦ .

(١٤) يُنظر : السخرية في الأدب العربي الحديث (عبد العزيز البشرى نموذجاً) :٥٨ .

(١٥) الأعمال الشعرية :رشيد مجيد، المؤسسة العربية، بيروت- لبنان،(د.ط)،٢٠٠١ م:٧٠٧-٧٠٨ .

(١٦) في النقد الأدبي الحديث :فائق مصطفى وعبد الرضا علي،دار الكتب، الموصل- العراق، (د.ط)،١٩٨٩ م: ٦٢

(١٧) الأعمال الشعرية : ٧٦٣-٧٦٧ .

(١٨)المفارقة في رسالة التوابع والزوابع (دراسة نصية) ، (بحث) هاشم العزام ، مجلة جامعة أم القرى ، السعودية ، ج١٦، ع٢٨ ، ١٩٨٣م :١٠٢٠ .

(١٩) ديوان في رحلة السبعين : رشيد مجيد ، مخطوط : ٤٠-٤١ .

(٢٠) في الأدب الإسباني (السخرية في روايات بيشتر دراسة لغوية سايكولوجية): ٤١-٤٢ .

(٢١) الخيال في الشعر العربي : محمد الخضر حسين التونسي ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٢٢م ، :٧-٨ .

(٢٢) يُنظر : المعقول واللامعقول في الأدب الحديث : كولن ولسن ، ترجمة : انيس زكي حسن ، منشورات دار الأدب ، بيروت – لبنان ، ط٤ ، ١٩٧٨م :٥ .

(٢٣) يُنظر : أدب الفنتازيا (مدخل إلى الواقع) : ت،ي ابتر ، ترجمة : صبار سعدون السعدون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، العراق ، د.ط ، ١٩٨٩م :١١ .

(٢٤) يُنظر : الخيال الرمزي : جيلبير دوران ، ترجمة : علي المصري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٤م :٥ .

(٢٥) يُنظر : مدخل إلى الأدب العجائبي : تزفتان تودروف ، ترجمة : الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٣م :٦٥ ، وشعرية السرد في شعر أحمد مطر (دراسة جمالية سيميائية في ديوان لا فتات) : ١٣٩ ، والفانتازيا في النص المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية طنطل نموذجاً) ، (بحث) : مصطفى جلال مصطفى ، مجلة أبحاث ميسان ، مج١٢ ، ع٢٤ ، ٢٠١٦م :١٧٩ .

(٢٦) شعرية الرواية الفانتاستيكية : شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرو ن ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ٢٣ .

(٢٧) م . ن :٤٦ .

(٢٨) رهانات شعراء الحداثة : فاضل ثامر ، دار الرواد المزدهرة ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٩م :٩٨ .

(٢٩) يُنظر : المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة موضوعية) :١ .

(٣٠) السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (١٩٧٠ إلى ٢٠٠٢م) : سناء كامل شعلان ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، عمان ، الأردن ، (د.ط) ، (د.ت) :٢١ .

(٣١) ديوان الرقص في مواسم الألم :رشيد مجيد،مخطوط:٧٥-٧٨ .

(٣٢) العقل الشعري :٥٢/١ .

(٣٣) الأعمال الشعرية :٣٦٥-٣٦٦ .

(٣٤) شعرية الرواية الفانتاستيكية :شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، ط١ ،٢٠١٩ م:٢٧ .

(٣٥) ديوان الرقص في مواسم الألم :١٤١-١٤٢ .

(٣٦) ينظر: اللغة في الدرس البلاغي : عدنان عبد الكريم جمعة ، دار السياب ، لندن – بريطانيا ، ط١ ، ٢٠٠٨م :١٣ .

(٣٧) ديوان صوت المدينة : رشيد مجيد ، مخطوط :٢٩-٣٠ .

(٣٨) التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٩م :٣٨ .

(٣٩) ديوان قمر خلف زجاج الباب : رشيد مجيد ، مخطوط :٤٦-٤٨ .

(٤٠)عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال أحمد غنيم ، مطبعة ستارة ، قم ، إيران ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ١٢٥-١٢٦.

(٤١) يُنظر : التشكيل الدرامي في الخطاب الشعري السردي : فليح الركابي ، دار أمل الجديدة ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٦م:١٨ .

(٤٢) البناء الدرامي : عبد العزيز حمودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.م.ط) ، (د.ط) ، ١٩٩٨م :١١ .

(٤٣) ينظر: الفنون الدرامية : عادل النادي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر (د.ط) ، (د.ت) :١٢-١٥ .

(٤٤) يُنظر : الأصول الدرامية في الشعر العربي : جلال الخياط ، دار الرشيد ، بغداد ، العراق ، (د.ط) ، ١٩٨٢م :١١.

(٤٥) يُنظر : التقنيات السينمائية والدرامية في البناء الشعري المعاصر (دراسة نقدية) : محمد عجور ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الإمارات ، ط١ ، ٢٠١٠م :٢٠-٢٢ .

(٤٦) يُنظر : شعرية السرد في شغر أحمد مطر (دراسة سيميائية جمالية في ديوان لا فتات) :١٥٧ .

(٤٧) يُنظر : موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة ، المفارقة وصفاتها ، الترميز ، الرعوية) :د.سي ميويك،ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة ،المؤسسة العربية ، بيروت- لبنان، ط١ ، ١٩٩٣ م:٩٤ .

(٤٨)ديوان للحب خفايا : رشيد مجيد ، مخطوط :٢-٥ .

(٤٩) يُنظر : التقنيات الدرامية والسينمائية في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية) :محمد عجور، دار الثقافة والاعلام،الشارقة–الامارات، ط١، ٢٠١٠ م:٩٢ .

(٥٠) يُنظر : التشكيل الدرامي في الخطاب الشعري العربي :فليح الركابي، دار امل ، دمشق– سوريا، (د.ط)،٢٠١٦ م:٢٩ .

(٥١) يُنظر : مستويات الأداء الدرامي عند الرواد وشعر التفعيلة : عزيز لعكاشي ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٥م :٨ .

(٥٢) المفارقة الدرامية في النص المسرحي الأردني (رسالة من جبل النار نموذجاً تطبيقياً) :عدنان علي المشاقبة، المجلة الاردنية، ع٢،مج ٢،٢٠١٦ م:١٤٠ .

(٥٣) الأعمال الشعرية : ٤٩١–٤٩٢ .

(٥٤) يُنظر : الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر : محمد عمارة ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٥م :٩ .

(٥٥) الأعمال الشعرية :٣١١–٣١٣

(٥٦) يُنظر : أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر ، (بحث) : حسن غانم فضالة ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع١٠ ، ٢٠١٣م ، ٢٤٩ .

(٥٧) الأعمال الشعرية :٥٥٣–٥٥٦ .

(٥٨) يُنظر : بلاغة المفارقة الدرامية في ابيجرامات الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة ، (بحث) : أحمد الصغير ، مجلة الفيصل ، ٢٠٢٠م :٤–٥ .

(٥٩) الأعمال الشعرية :٢٣٧ .

(٦٠) تشريح الدراما :مارتن اسلن ، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة،مكتبة النهضة–،بغداد– العراق، (د.ط) ١٩٨٤ م: ١١ .

المصادر:

١. أدب الفنتازيا (مدخل إلى الواقع) : ت،ي ابتر ، ترجمة : صبار سعدون السعدون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، العراق ، د.ط ، ١٩٨٩م.

٢. الأصول الدرامية في الشعر العربي : جلال الخياط ، دار الرشيد ، بغداد ، العراق ، (د.ط) ، ١٩٨٢م .

٣. أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر ، (بحث) : حسن غانم فضالة ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع١٠ ، ٢٠١٣م .

٤. بلاغة المفارقة الدرامية في ابيجرامات الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة ، (بحث) : أحمد الصغير ، مجلة الفيصل ، ٢٠٢٠م.

٥. البناء الدرامي : عبد العزيز حمودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.م.ط) ، (د.ط) ، ١٩٩٨م .

٦. التشكيل الدرامي في الخطاب الشعري السردي : فليح الركابي ، دار أمل الجديدة ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٦م .

٧. التصوير الساخر في القرآن الكريم : عبد الحليم حفني ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٢٢م .

٨. التقنيات السينمائية والدرامية في البناء الشعري المعاصر (دراسة نقدية) : محمد عجور ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الإمارات ، ط١ ، ٢٠١٠م .

٩. التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٩م .

١٠. خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربي المعاصر ، (أطروحة دكتوراه) : فتيحة بلمبروك ، جامعة جيلاني ، الجزائر ، ٢٠١٥م .

١١. الخيال الرمزي : جيلبير دوران ، ترجمة : علي المصري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٤م .

١٢. الخيال في الشعر العربي : محمد الخضر حسين التونسي ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٢٢م.

١٣. الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر : محمد عمارة ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

١٤. رهانات شعراء الحداثة : فاضل ثامر ، دار الرواد المزدهرة ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٩م .

١٥. السخرية في الأدب العربي الحديث (عبد العزيز البشرى نموذجاً) : سهى عبد الستار السطوحي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، ٢٠٠٧م .

١٦. السخرية في شعر البردوني ، (رسالة ماجستير) : مساعد بن سعد ضحيان الذبياني ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ٢٠١٠م .

١٧. السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (١٩٧٠ إلى ٢٠٠٢م) : سناء كامل شعلان ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، عمان ، الأردن ، (د.ط) ، (د.ت) .

١٨. شعرية الرواية الفانتاستيكية : شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرو ن ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ٢٣ .

١٩. شعرية السرد في شعر أحمد مطر (دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات) .

٢٠. شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ، (بحث) : نعيمة سعدية ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ع١ ، ٢٠٠٧م.

٢١. العقل الشعري : خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ط١ ، ٢٠٠٤م.

٢٢. عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال أحمد غنيم ، مطبعة ستارة ، قم ، إيران ، ط١ ، ٢٠٠٤م.

٢٣. الفانتازيا في النص المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية طنطل نموذجاً) ، (بحث) : مصطفى جلال مصطفى ، مجلة أبحاث ميسان ، مج١٢ ، ع٢٤ ، ٢٠١٦م .

٢٤. الفنون الدرامية : عادل النادي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر (د.ط) ، (د.ت) .

٢٥. في الأدب الإسباني (السخرية في روايات باييستير دراسة لغوية سايكولوجية) : عبد الفتاح عوض ، عين للدراسات والبحوث ، الهرم ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠١م.

٢٦. اللغة في الدرس البلاغي : عدنان عبد الكريم جمعة ، دار السياب ، لندن – بريطانيا ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

٢٧. مدخل إلى الأدب العجائبي : تزفتان تودروف ، ترجمة : الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٣م .

٢٨. مستويات الأداء الدرامي عند الرواد وشعر التفعيلة : عزيز لعكاشي ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٥م .

٢٩. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م .

٣٠. المعقول واللامعقول في الأدب الحديث : كولن ولسن ، ترجمة : انيس زكي حسن ، منشورات دار الأدب ، بيروت – لبنان ، ط٤ ، ١٩٧٨م .

٣١. المفارقة التصويرية في شعر غازي القصيبي ، (بحث) : أحمد بن علي ناصر الشرفي ، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل ، السعودية ، مح١٢ ، ع١ ، ٢٠١١م .

٣٢. المفارقة في الشعر العربي المعاصر ، (بحث) : سيزا قاسم ، مجلة فصول ، ع٢ ، مج٢ ، ١٩٨٢م .

٣٣. المفارقة في رسالة التوابع والزوابع (دراسة نصية) ، (بحث) هاشم العزام ، مجلة جامعة أم القرى ، السعودية ، ج١٦، ع٢٨ ، ١٩٨٣م .