

الرمز السياسي في شعر احمد مطر

أ.م.د. ياسر عمار مهدي

الادب العربي الحديث

جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الانسانية قسم اللغة العربية

Yasir.ar.hum@uodiyala.edu.iq

لقد صور الشاعر أفكاره متسلسلة ترفض الظلم الذي حل به آنذاك . وليصبر عن شعور وصيحات وصرخات آلت إليه لكي تتفجر من أعماقه صوتاً صادقاً وحباً عميقاً بكل ما هو إنساني ، لقد أراد الشاعر أن يُثبت لنا قضية التي بدأ بها و وظف من خلالها رموزه لكي تعبر عن مشاعر وأفكار ومشاهد مكثفة لأن الشعر هو صورة للتكثيف والأيماء ولديه القدرة الفاعلة هي التأثير في النفوس وإحداث الثورة العارمة ضد الظلم والأنحسار الذي كان يكابده الشاعر والمجتمع الذي صورهُ لنا بمشاهدٍ ملتعبة وبأفكارٍ حادة عبرت عن فحوة صادقة بموسيقى سوف تبقى تلهب في النفوس صوتاً صادقاً والمعبر عن ما كان يكنهُ الشاعر العظيم بكل ما لديه ، هذا وقد وجدت في دراستي المتواضعة هذه أن الرمز هو صورة صادقة عبر الشاعر من خلالها صوتاً هادراً لكي يضيئ مشاعر الناس الكلمات المفتاحية: الدلالة ، الرمز ، الصورة

”Abstraction”

The poet depicted his thoughts consequently which was rejecting the oppression which was surrounding him that time . He also expressed the feelings , shouting and screams which belong . to him to burst innocent love from his deepness and deeply love to all what were humanity .The poet wanted to base his case for us who began with it and occupied his symbolization throughit , which was expressed his feeling , thoughts and heavy views because the poetry is the image for condensation , inspiration and Symbolization. He had creative power to effect in the souls and extended revolutionary events against Oppression and ruins which the poet and society were suffering from it and he was depicting it to us with flaming views and sharply ideas that was expressed about innocent plot with music which will stay flaming in souls with innocent sound that was expressed to what had been potential inside the great Poet for all he had Thus, and I also find in my humble study , that the symbolism is an innocent image which the Poet expressed the audible sound through it to light the peoples` feelings **Key Words : Semantic , Symol, Image**

إن الحقيقة المجردة بما تمثله من عجز واضح في التعبير بصورة كافية تظل قاصرة عن ادراك كنه اعماق الشاعر الموهلة في العتمة حيث لا ضوء يلوح فيها يكشف عن تلك الخبايا ، اذ يلجأ الشاعر الى استخدام (الرمز) في بعض الاحيان من اجل الايحاء بأعمق الدلالات لمعنى معين يقصده الشاعر " فالرمز تلميح الى الاشياء وربما افصح ، وهو يمنح القصيدة اعماقاً تستثير الفكر وتفسح آماذ الخيال " (١) وقد لجأ الشاعر الى استخدام الرمز اللغوي محاولاً من خلاله أن يصل بالمتلقي الى اعماق المعنى الذي كثيراً ما يصطدم به واضحاً جلياً في نهاية القصيدة ، ولا يصعب على المتلقي فهم هذا الرمز ؛ " فليس هو اكثر من نصب مائل أماننا ، ومغلف بقشرة شفافة جداً ، في إمكان أن ندعوها القشرة الرمزية ، التي غلّفت قصائده ، والتي لنا ان نستغني عنها او نزيلها ساعة نشاء ، فالترميز هنا ليس أحجية او ما يقرب من ذلك ، وإنما هو طلاء وحسب " (٢) إن الرموز ليست أدوات شعرية مميز الا أنها موجودة في أي منطقة من مناطق النشاط العقلي ، من المنطقة البسيطة حتى المعقدة ، ففي المنطقة البسيطة يكون الرمز موضوعاً ثابتاً وتعود اليه بعض المجازات وعادة بعض الدلالات العاطفية المرافقة له فالتاج - على سبيل المثال - هو رمز لسلطة الملك كما هو الرمز بشكل عام . إن الصلة بين الموضوع الرمزي ودلالاته هي أكثر أو أقل تعسفاً باعتمادها على شيء آخر او اكثر من اعتمادها على خصائص الموضوعات الرمزية ، وفي هذا المجال لا يشبه الرمز التشبيه اذ إن الرمزية تميل الى الرسوخ ، وهكذا يكتسب الرمز قيمة أكيدة إذ يميل الى الاحتفاظ بها (٣) يُربط الرمز بتصور تجريدي صعب اذا لم يكن من المستحيل ربطه بأي اسلوب آخر ، وفضلاً عن ذلك ، فإن المواضيع المرئية والمعبّرة تكون اكثر استجابة لاثارة مشاعر قوية مرتبطة بالمفاهيم التي تقدمها ان السعة التي تثير الاستجابات العاطفية تجعل من الرموز شيئاً مهماً في الشعر وفي الفنون عموماً بسبب من انها مواضيع حقيقية لمميزات حسية اذ انها يمكن ان تشغل الخيال بقوة ، وربما تحمل مشاعر معقدة وأفكاراً لا نضحي بتأثيراتها . إن عنوانة القصيدة يُعد من اهم مفاتيح الدخول الى عالمها الفني واستكشاف مكانها السرية وسبر اغوارها وانارة الاماكن المظلمة فيها ، بل حتى الغموض المهيمن عليها او على بعض اجزائها ينجلي حينما نلجأ الى العنوان وندرس بنيته ، فيصبح عنواً على فهم التركيب الاكثر غموضاً وايهاماً من اجل الوصول الى الدلالة الاشمل في النص الادبي الشعري واستيعابها، ولم يكن محمود عبد الوهاب مخطئاً حينما سمي العنوان " ثريا النص " (٤) لتألقه وتشظيه وانارته للنص لما يحمل من بنية دلالية ذات بعدين الاول صوتي والآخر تركيبى ، والنص الشعري له دلالاته ولغته الخاصة ذات الابعاد المتعددة ، والعنوان هو الذي يُشرف على النص لا ليضيء ما يعتم منه فحسب بل ليوجه القراءة كلها ، وهذا ما يفهمه شعراء الحداثة من فلسفة العنوان إذ عدّوا العنوان بنية نصية وليس لاقطة مجردة من الدلالة فيحتمل العنوان قراءة نصية تستوقف وتوجه بقدر محمولها ذاته ، وما تتشكل منه في عملية الكتابة اولاً ولتبيان علاقة الشاعر برموزه نستعرض في لمحة موجزة حياة الشاعر إذ ولد أحمد مطر عام ١٩٥٠ م ابناً رابعاً لأسرة فقيرة تتكون من عشرة اخوان من البنين والبنات في قرية " التتومة " إحدى نواحي (شط العرب) في البصرة (٥) وهي كما يصورها

الشاعر تتضح بساطة ورقة ، وطبيبة ، وفقراً ، مطرزة بالانهار والجداول وبيوت الطين والقصب ، والبساتين ، واشجار النخيل التي لا تكفي بالاحاطة بالقرية ، بل كانت تقتحم بيوتها ، وتدلي سعفها الاخضر واليابس ظللاً **ومراوح** وقد عاش الشاعر طفولته بالقرب من " بستان صفية " و " نهر الشعبي " وغابات نخيل " كردلان " التي شكلت أهم عناصر القرية في وجدانه ، ثم انتقل في صباه عبر النهر ليقوم في محلة الاصمعي ، وبيئة الشاعر الاولى (البصرة) تمتاز بغابات النخيل الواسعة التي تقدر بثلاثة وثلاثين مليون نخلة فضلاً عن انها تضم مصانع لتعليب التمور وفيه الميناء الرئيسي للعراق ، ومكمن معظم ثرواته النفطية وقد أمضى الشاعر طفولته وصباه في احضان الفقر المدقع والحرمان والتعثر بالدراسة ، فلجأ الى مطالعة الكتب هرباً من شبح الفاقة والارهاب ليكون من خلالها سلاح الكتابة والابداع دفاعاً عن نفسه ، وفي سن الرابعة عشرة في اوائل الستينيات بدأ بكتابة الشعر ، ولم تخرج قصائده المبكرة عن نطاق الغزل متشحة بالرومانسية والهيام والدموع والاراق ، لكن سرعان ما كشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب من خلال عيون الناس واحاديثهم والصحف والكتب والاذاعة والتلفزيون ، ومن خلال ما يراه من رقابة المخبرين ورصدهم لكل صغيرة وكبيرة يتقوه بها الناس فيما بينهم فالمخبر في العالم كله يتخذ الكتمان والسرية الا في عالمنا العربي اذ يصفه الشاعر في احدى امسياته الشعرية كما كان يراه جالساً في المقهى في حلقة الليل ، مخفياً عينيه خلف نظارة شمسية سوداء ، ومظهراً مقبض مسدسه من فتحة السترة ، ومغزقاً وجهه في الصحيفة ، ومتواجداً في كل يوم في المقهى ولم يركن الشاعر الى الصمت اذ وجد نفسه في فترة عمره المبكرة في دائرة النار اذ لم تطاوعه نفسه على الركون للصمت و الخنوع فدخل المعترك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة باللقاء قصائده من على المنصة .وقد دفع الشاعر ثمن المواقف من خلال مساءلته والتحقيق معه ، مما قاده في آخر المطاف الى الكويت هارباً من مطاردة وشراسة السلطة وقد لجأ الشاعر الى الكويت في فترة مبكرة من عمره ، وهناك عانى حياة اللجوء الذي لا يسهل عليه ان يثبت هويته ، فقد عاش هناك عدة سنوات لا يستطيع الحصول على اوراق رسمية تثبت هويته وتسهل عليه الحصول على رخصة القيادة ، ولذلك راح يسير على قدميه في بلد يمكن لأقفر كادح فيه ان يملك سيارة ، وقد عاش في بيت متواضع يكلفه ايجاره نصف مرتبه في بلاد القصور والعمارات الفارحة عمل الشاعر في جريدة " القبس " الكويتية محرراً أدبياً وثقافياً حيث مضى بدون قصائده ، ومن هذه الجريدة ظهرت لافتاته الشعرية الجريئة وساهمت في نشرها بين القراء وفي جريدة " القبس " كان ذلك اللقاء الروحي مع رسام الكاريكاتير ناجي العلي حيث توثقت صداقتهما في المنهج والفكر والرؤية الادبية والفنية حتى فقده في لندن ليظل بعده نصف ميت ، وعزاؤه ان ناجي العلي مازال معه نصف حي لينتقم من قوس الشر بقلمه وريشته وفي عام ١٩٨٦ م ينتقل الشاعر الى لندن ليعمل هناك في مكاتب " القبس " **الدولي** ، ويسافر منها الى تونس ، ويجري اتصالات كثيرة بعدد من الكتاب التونسيين ، لكنه يستقر في لندن ليمضي الاعوام الطويلة بعيداً عن الوطن الذي فارقه مرغماً ويختلج فؤاده في صراع المرض والحنين ، مرسخاً حروف **وصايتة** في كل لافتة يرفعها ، مستعداً لكل صفوف الاستشهاد برصاص الظلام الذي كان يلف وطنه بسياج القهر والاذلال بينما كان محبوبه يتابعونه من ارجاء الوطن العربي شرقاً وغرباً في وجل مما تخبئه السلطات المتجبرة من حقدٍ دفين على الشاعر لمواقفه المناهضة لها ان دلالات رموز الشاعر في بعض قصائده ليست احجيات تستغل على الفهم بل ان هناك ما يمكن ان ندعوه القشرة الرمزية التي تغلف قصائده والتي لنا ان نستعني عنها أو نزيلها ساعة نشاء فالترميز في بعض قصائده يبدو وكأنه طلاء وحسب يمكن ازالته والوصول الى جوهره بسهولة كما نستلهم ذلك من قوله في لافتات وقصيدته (حالات)

بالتماذي

يُصبحُ اللصُّ بأوروبا

مديراً للنوادي

وبأمريكا

زعيماً للعصابات وأوكار الفساد

وبأوطاني التي

من شرعها قطع الايادي

يُصبحُ اللصُّ رئيساً للبلاد (١)

فهو يشير الى تلك القوة الغاشمة (امريكا) وما تلعبه من دور في حياة الشعوب بفرضها سياسة العدوان على الشعوب الضعيفة ، ويفهم مدلول هذا الرمز دون عناء فضلاً عن بروز رموز شعرية اخرى مرتبطة بمفهوم الرمز الاول الذي أشرنا اليه في سياق بحثنا عن مدلولات تلك الرموز

وتوظيف الشاعر لها في قصائده ومنها رمز " الفيل ، البغل ، الحمار ، الفهد " ويصور الشاعر التخلف الذي يأبى الحكام والامراء الا ان يعلنوه على الملأ ومن ذلك قيام بعض الامراء بحمل الابل والحميز والخيام في الطائرات الى لندن والجريمة الكبرى في نظر الشاعر هي التكاليف الباهظة التي تُنفق على كل هذه الرحلة من دموع الفقراء وجلودهم :

إبلٌ جاءت على متن الاثير

وبغالٍ وحمير

وخيامٌ

رملها يتبعها جواً

.. وحاديها أمير

نحو اوربا

وماذا سوف تفعل ؟

ليرى الغرب المُضلل

صورة الاسراء والمعراج حرفياً

فإن طار البعير

كيف لا يعقل أن يسري حسان أو يطير؟! (١)

وتبقى الرموز الكلبة ، الهرة ، الفأرة (٢) ونصف شبر (٣) و سبهله (١)

وعباس (٢) والثور والحضيرة (٣) وابوالعوائد (٤) والناقص (٥) رموزاً واضحة الدلالة ، فهي ترمز للحاكم العربي ملمحةً اليه احياناً وغير ملمحة الى واحد احياناً اخرى ، ويعتمد الشاعر أن يكون رمزه سهل الوصول الى الجماهير ، وهذا ما يبدو جلياً في قصيدة " نهاية المشروع " (٦) التي يصف فيها كيفية تكوين الدولة العربية المعاصرة ، ويستطيع المتلقي أن يفض مغاليق الكلمات الرامزة ببسر ، فعبارة " أربع تسعات " تلمح الى نتائج الانتخابات التي يحصل عليها الحاكم العربي في كل انتخابات تقام ، وكلمة " كلب " تشير الى جهاز المخابرات الذي يطارد الناس دون وازع من ضمير ويعمد الشاعر الى كشف الرمز بشكل مباشر داخل القصيدة مع ابقائه على طلاء رمزي بسيط ، من ذلك قصيدة " تلاحم " التي يتحدث فيها عن علاقة حميمة شاذة بين (السيد والكلبة والهرة والفأرة) ، وسرعان ما يفض الشاعر مغاليق هذه الرموز:

الكلبة في حضن السيد

والهرة في بطن الكلبة

والفأرة في بطن الهرة إسرائيل

ودولة بؤاس

والثورة ! (٧)

والشاعر في استخدامه للرمز يبتغي تحقيق المتعة الفنية التي تهدف الى خلق الوعي من خلال الاداء الجمالي المتميز ، وهو يثري شعره بهذا الرمز من خلال إضفاء التشخيص على الكائنات غير العاقلة ، فهو يعطي صمت الجماهير على الظلم بعداً عميقاً من خلال رمز " السنبله " ، فالجماهير هي السنبله التي تتحني صامتة متقلبة بالذل والاضطهاد ولكنها بالانحناء يلتقيان ليحدث الانفجار ، فالسنبله تحمل البذور التي ستخضر لتملأ الارض **شجيرات** جديدة تواصل الحياة وتقهر الغناء وتصمت الجماهير ، لكنها تعد للرفض والثورة ، **وتصقل** ابناءها كي يملأوا الارض جنوداً تقاوم وتصنع الحياة:

أجل إنني أنحني

تحت سيفي العناء

ولكن صمتي هو الجلجلة

وذلل انحنائي هو الكبرياء

لأنني أبالغ في الانحناء

لكي أزرع القنبلة (١)

إن توظيف الرموز في شعر احمد مطر يعني استخدام تلك الرموز استخداماً فنياً للتعبير عن بُعد من ابعاد تجرية الشاعر ، أي أنّها تكون وسيلته التعبيرية في تقديمك رؤياه ومعانيه الشعرية بأطر رمزية شفافة . ومما يجب ذكره في توظيف الرموز الشعرية انها على الرغم من واقعيّتها الا انها لم تنجح به نحو الجمود والمباشرة في تقديم المعاني او في التعامل مع المضامين الشعرية وإنّما نجد التحولات الفنية في توظيف تلك الرموز والشاعر كان مستوعباً للتراث العربي والاسلامي ، فضلاً عن وعيه لقضايا عصره ، لذا كان مجدداً ومبدعاً وفي تعامله مع التراث تعاملاً عصرياً في البحث عن الدلالة الرمزية للتراث وتوظيفها بما يوافق الواقع ، فالموروث بأحداثه وشخصه وتضميناته يمثل احدى طرائق المعالجة التي استخدمها في شعره ومدلول الرمز يأخذ أبعاداً عميقة في ذات الشاعر ولا يمكن الاحاطة بهذا المدلول بعيداً عن ظروف الشاعر التي دفعته الى صياغة الرموز ، وهذا الظروف تتجلى في " التكوين النفسي الخاص للفنان ، وهذا التكوين شيء معقد نتج من عوامل متنوعة بعضها وراثي ورثه الفنان بطبيعة تكوين جيناته وبعضه مكتسبي من تأثير طبيعة بيئته ، ومعاناة مجتمعه ، واحداث سيرته الشخصية بكل ما فيها من تجارب وعلاقات ومشكلات (٢) إن دلالة الرموز سواء أكانت تراثية أم رموز تتخذ من الحيوانات غطاءً لها في كثير من لافتاته يتطلب لمعرفة ابعادها ودلالاتها العودة الى حياة الشاعر كمحاولة للاقترب من المكونات العامة والخاصة من شخصيته ومن ثم هي معبر مهم للدراسة الفنية وهذا ما تمثل في شواهد كثيرة من لافتاته ان الصور والرموز الشعرية في نص أحمد مطر - في الجزء الاعظم منها - تمخضت عن تجربة شعورية وهي حالة ذاتية يمر بها الاديب فيعبر عنها بصور وتعبير ايحائية انعكاساً لما في نفسه ، إذ ان النفس تتأثر بالعوامل الخارجية المكتسبة فتطبعها بطابع معين ، فهي بنت المحيط نشأت فيه ، تتنوع بتنوعه وتختلف باختلافه (١) وهذا لا يعني أن نغض الطرف عن الصفات السيكولوجية وهذا الامر يفرض علينا دراسة هذه الظاهرة بأن نبدأ " بدراسة النفس ، من حيث ان هذه هي مجال حركة تلك الظاهرة وفعالها " (٢) ، ودراسة المحيط الاجتماعي والوقوف عند ابعاد تكوينه وانعكاساته في مخيلة الشاعر ، كعامل مهم يساعدنا في فهم استخدامات هذه الظاهرة كوننا نتعامل مع شخصية ذات مستويات متنوعة بين مراحل الطفولة والصبا والنضج فضلاً عن الفوارق بين ثقافته الرصينة المدركة لعوامل الصراع الاجتماعي والسياسي بين طبقة الحكام وأذناهم وما تعيشه من ترف وبذخ وطبقة الشعب بفئاته المضطهدة وفهمه لمحنة المواطن والوطن في وطن يقاسي الامرين من الجوع والاضطهاد والرعب الذي صورته لنا الشاعر بصورة مكثفه عبر عنها من خلال رموزة التي انفجرت من اعماقه صوتاً صادقاً معبراً عن الوجد الذي حل به ومن ذلك قوله

الملايين على الجوع تنام

وعلى الخوف تنام

وعلى الصمت تنام

والملايين التي تبرق من جيب النيام

تنتهوى

فوقه سيل بنادق

ومشاقق (٣)

إن حلم الشاعر لم يبق في اطار التخيل ليتحول الى فعل عن طريق الفن (٤) وحلم الشاعر في أن يكون كغيره من الشخصيات التي قارعت ظلم الطغاة فرض عليه تحقيقه بالفعل وكان له ما أراد لأن الفن وحده من يستطيع جمع الحلم بالواقع إذ عن طريقه " يجد الانسان ذلك التوازن الغامض بين توتر الخيال وتوتر التحقيق الحسي والاختصاص الذي ينجم بينهما لآثراء الحياة " (١) وآثراء الفن في الوقت نفسه ، فالفن اذا حرك الحلم وآثاره ألقاه " في دائرة اللاوعي واستحضر صوراً تقوم مقامه فتغني الفن بمعانٍ جديدة وينشأ من ذلك انطلاق تأثري شديد يزيد من جاذبية الفن " (٢) إن للعامل الثقافي دور في تفتح الوعي عند أحمد مطر إذ انه كان عاملاً في اثاره الاعجاب والمحاكاة بوعي او من دون وعي كمؤثر خارجي ، ولم تكن الدلالة الرمزية بمعزل عن المؤثرات الداخلية او الطبيعة السيكولوجية للشاعر التي أبدت استجابة لتلك الرموز بما يوافق الحالة النفسية والدلالة المضمونية للرمز ولعل ابرز ما يمكن ملاحظته على احمد مطر سيكولوجياً هو اتصافه بالتمرد والاعتراب اللذين تجلبا بوضوح في شعره ويمكن القول عن (التمرد) في شعر احمد مطر نقطة وصل مع الكثير من مجريات الامور عنده ، فضلاً عن اغترابه في مجتمعه وذاته وافكاره وزمانه ومكانه جعلته يهيم باحثاً عن مكان يألفه ويطمئن اليه ويجد فيه ركناً آمناً يلوذ به من سهام الحاقدين ان التمرد كمفهوم نفسي ، يمثل حالة دفاعية من قبل الفرد والمقيدة حريته او في اثناء القيام بتهديد فعلي له . عندها يقوم الفرد بهذا الفعل الدفاعي لاستعادة حريته المقيدة او المهذدة بالتقيد بشكل مباشر او غير مباشر ، والتقيد بعد معاناة واشكالية حقيقية في حياة احمد مطر ، بدأت معه

منذ سنين طفولته ومن ثم مع المجتمع الذي عاش فيه وبعدها مع السلطة وقيودها التي انتهت به مغترباً ومطارداً من قبل أجهزة المخابرات القمعية ويبدو ان معاناة القيد كانت سبباً اولياً ورئيساً في ما ابدعه الشاعر احمد مطر من قصائده ، كونه ينمو نمواً عكسياً من سمات الشاعر السيكلوجية ، فالاحتمال كبير في ان يكون عاملاً خارجياً في رفضه وبالتالي تمسكه بما افضى به خياله الشعري من تحرر الفكر ورفضه لكل اشكال المساومة ومهادنة الانظمة الرجعية و الديكتاتورية فكان شعره سلاحاً قارع به الظلم والاستعباد والقهر والاستبداد هذا قليل من كثير في رحلة الشاعر احمد مطر في استنكاه رموزه ودلالاتها الشعرية وهي محاولة للاقترب من عامله الشعري ورموزه التي حوتها قصائده الشعرية .

المصادر :

- (١) الاعمال الشعرية الكاملة : ط ٢ ، لندن ، ٢٠٠٣ م ، احمد مطر .
- (٢) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق : محمد مبارك ، منشورات وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٦ م ، ١٣٩٦ هـ .
- (٣) الصومعة والشرفة الحمراء : نازك الملائكة ، بيروت ، ط ٢ ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٩ م .
- (٤) علاقات الحضور والغياب (في شعرية النص الادبي) - مقاربات نقدية - أ.د. سمير الخليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ،
- (٥) عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر : كمال احمد غنيم ، منشورات ناظرين ، ط ١ ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م .
- (٦) الفن والحلم والفعل : جبرا ابراهيم جبرا ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٦ م .
- (٧) مقدمة في الشعر : جاكوب كرج ، ترجمة رياض عبد الواحد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م .
- (٨) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي : روز غريب .
- (٩) وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي (محاضرات) : محمد النويهي ، مطبعة الرسالة ، ١٩٦٦-١٩٦٧ م .

الصحف :

صحيفة النهار بتاريخ ١٩٨٥/٣/٢١ (أحمد مطر من الكويت) بقلم سمير ابو حمدان .

هوامش البحث

- (١) الصومعة والشرفة الحمراء : نازك الملائكة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م : ١٦٧ .
- (٢) أحمد مطر من الكويت : سمير ابو حمدان ، صحيفة النهار ، بيروت ، ١٩٨٥/٣/٢١ : ٧ .
- (٣) ينظر مقدمة في الشعر : جاكوب كرج ، ترجمة رياض عبد الواحد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤ : (٣٨-٣٩) .
- (١) ينظر علاقات الحضور والغياب (في شعرية النص الادبي) - مقاربات نقدية - د. سمير الخليل ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م : ١٠٥ .
- (١) ينظر عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر : كمال احمد غنيم ، منشورات ناظرين ، ط ١ ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م : (٥٤-٥٥) .
- (١) الفن والحلم والفعل : ٣٦ .
- (٢) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي : روز غريب : ٦٥ .
- (١) ينظر دراسات نقدية في النظرية والتطبيق : محمد مبارك / ٩١ .
- (٢) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق : محمد مبارك / ٨١ .
- (٣) الاعمال الكاملة : ٩٥ .
- (٤) ينظر : الفن والحلم والفعل : جبرا ابراهيم جبرا ، (١٦-١٨) .
- (١) لافتات ٢ : ١٢٠ .
- (٢) لافتات ١ : ٣٠ ، لافتات ٣ : ٣٨ . .
- (٣) لافتات ١ : ٤٤ .
- (٤) لافتات ١ : ٦٤ .
- (٥) لافتات ١ : ١٥ .
- (٦) لافتات ٢ : ٩٢ .
- (٧) لافتات ٥ : ١١٥ .
- (١) لافتات ١ : ١١٠ .

(٢) وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي : محمد النويهي ، مطبعة الرسالة ، مجموعة محاضرات (١٩٦٦-١٩٦٧) ، ص

. ١٤٣

(١) م . ن : لافتات ٢ : ١٨٦ .

(٢) لافتات ٥ : ١١٤ .

(٣) لافتات ٢ : ١٠١ .

(١) الاعمال الشعرية الكاملة : لافتات ١ لندن ، ط ٢ ، ٢٠٠٣ م : (٧٦-٧٧) .