ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Fawzi Thuban Mansi Al-Moussawi

Al-Mustansiriya University/Basic education college/ Arabic Language Department

* *Corresponding author: E-mail* :
fawzyalmaw@yahoo.com
07704536174

***Keywords*:**
System Feminism
Loodi Al_Haddad
cultural criticism
cultural significance F

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	20 Aug 2024
Received in revised form	15 Sept 2024
Accepted	16 Sept 2024
Final Proofreading	1 Nov 2024
Available online	2 Nov 2024

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Feminist Pattern in Nafahat Min Jaleed wa Nar _ Glimpse of Ice and Fire of Loodi Al_Haddad

A B S T R A C T

The significance of the pattern (nasaq) is summarized as that which follows a single system. Abdullah Al-Ghathami defined it terminologically in his book "Reading in Arab Cultural Patterns." It may come as a synonym for the meaning of "system" according to the term presented by Saussure when he considered language as a system of signs expressing ideas in the context of distinguishing language from speech.

Apart from the feminist term that concerns or refers to gender patterns imposed by cultural, social, and historical principles, all of which come together under the umbrella of culture, texts and discourses are considered aesthetic symbols and formal metaphors. In fact, they are implicit cultural patterns that reflect a set of cultural, historical, political, social, economic, and moral contexts

Since the true poet is one who can address your feelings with the depth of their words, leaving you with moments of contemplation that take you to a world of creativity and beauty, that is the secret of the pleasure and beauty of poetry. This is what we have felt from the sincere poetic chants in the collection "Breezes of Ice and Fire" by the poet Lodi Al-Haddad. These emanated from the poet's sense, feelings, and creativity, as penned by her fingers and churned by her emotions.

Lodi Al-Haddad is considered one of the poets who may represent all of this in her poetry, and this is what we have tried to shed light on in our study in the following lines.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.31.11.2024.07

النسق الانثوي في مجموعة ((نفحات من جليد ونار)) للشاعرة ((لودي الحداد))

فوزي ثعبان منسي/ الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الاساسية.

الخلاصة:

تُختصر دلالة النسق في انه ما كان على نظام واحد، وقد عرفه اصطلاحاً عبدالله الغذامي في كتابه ((قراءة في الانساق الثقافية العربية)) وقد تأتي مرادفة لمعنى النظام وفق المصطلح الذي قدمه سوسير عندما عد اللغة بأنها عبارة عن نسق من العلامات تعبر عن افكار في معرض تمييزه للغة عن الكلام، وبعيداً عن المصطلح الانثوي الذي يهتم او يشير الى أنماط الجنس التي تفرضها المبادئ الثقافية ،والاجتماعية، والتاريخية تجتمع كلها تحت مظلة الثقافة، وتعد النصوص والخطابات رموزاً جمالية

ومجازات شكلية موحية بل انها انساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسة والاجتماعية والاقتصادية والاخلاقية، ولما كان الشاعر الحقيقي هو من يستطيع أن يخاطب مشاعرك بعمق كلماته تاركاً فيك لحظات من التأمل تأخذك الى عالم من الإبداع والجمال، فذلك سر متعة الشعر وجماله وهو ما لمسناه من ترانيم شعرية صادقة في مجموعة ((نفحات من جليد ونار)) للشاعرة لودي الحداد، انبعثت من احساس الشاعرة ومشاعرها وابداع ما خطته انامله واعتملته خوالجها، إذ تعد لودي الحداد من الشواعر التي قد تمثل كل ذلك في شعرها، وهذا ما حاولنا تسليط الضوء عليه في دراستنا هذه في السطور القادمة .

الكلمات المفتاحية: النسق الانثوي، لودي الحداد، النقد الثقافي، الدلالة الثقافية

توطئة:

تُختصر الدلالة اللغوية لكلمة نسق في أنَّه ما كان على نظام واحد، في حين أنَّ تعريف النسق اصطلاحاً يقدمه لنا عبد الله الغذامي في كتابه الموسوم بالنقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية" ويعده كلمة شائعة تبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، وقد تأتي مرادفة لمعنى النظام بحسب المصطلح الذي قدمه سوسير عندما عدَّ اللغة بأنها عبارة عن نسق من العلامات تعبر عن أفكار في معرض تمييزه للغة عن الكلام (كاظم، صفحة 32؛ الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية، 2005م، صفحة 76). في حين يرى جميل حمداوي أن النسق هو نظام متكامل ومترابط من الابنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما (محمداوي، صفحة 9). وبعيداً عن المصطلح الانثوي الذي يهتم أو يشير الى الفروق البيلوجية بين الذكر والانثى فإن كلمة انثوية تشير الى أنماط الجنس التي تفرضها المبادئ الثقافية وأخرى اجتماعية وثالثة تاريخية تُجمع كلها تحت مظلّة الثقافة. وتعد النصوص والخطابات رموزاً "جمالية ومجازات شكلية موحية، بل أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والاخلاقية والقيم الحضارية الإنسانية" (محمداوي، صفحة 15). ولما كان الشاعر الحقيقي هو من يستطيع أن يخاطب مشاعرك بعبق كلماته، تاركاً فيك لحظات من التأمل تأخذك إلى عالمٍ من الابداع والجمال، فذلك هو سر متعة الشعر وجماله، وهو ما لمسناه من ترانيم شعرية صادقة في ديوان "نفحات من جليدٍ ونار" للشاعرة لودي الحداد انبثقت من إحساس الشاعرة ومشاعرها وابداع ما خطّته أناملها واعتملته خوالجها، إذ يمثل هذا الديوان صورة من الصور التي ينعكس فيها النسق الانثوي، إذ تعد لودي الحداد من الشواعر التي تمثّل كل ذلك في شعرها، وهذا ما حاولنا تسليط الضوء عليه في دراستنا هذه من خلال السطور القادمة.

يعد عنوان الديوان مفتاحاً للكشف عمّا بين دفتيه من قصائد لما يحمله من دلالات تنبئ عن متن زاخر بالمشاعر الفياضة التي تصدر من أعماق الشاعرة لصدقها وعفويتها وتأثيرها الواضح في النفس

ومخاطبتها النفس الانسانية، إذ نلمس من خلال قراءة قصائد الديوان تلك النبرة الانثوية الرقيقة والحب والجمال كل ذلك جاء ممتزجاً بالإباء والقوة والعزيمة، فضلاً عن أنساق مضمرة تنبئ بها قصائد الديوان فالخطاب الجمالي غالباً ما "يخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل جمالي هناك شيء نسقي مضمر" (الغذامي و أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، 2004م، صفحة 30).

تتوفر في لودي الحداد خاصية المرأة الكاتبة التي تعي ذاتها ووجودها فتكتب بلغتها الأنيقة المعبرة عن ذاتها، يقول الغذامي "دخول المرأة إلى عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي، خروج من الخدر إلى الصقيع. وهذا الخروج هو هجرة من الوطن إلى المنفى، ومن هنا فإنَّ الكتابة بالنسبة إلى المرأة هي منفى ومعتزل حيث تنفصل عن موطنها القار الساكن (الحكي) إلى موطن متحرك متحول هو الكتابة" (الغذامي، المرأة واللغة، 2006م، صفحة 135).

ولأنَّ لغة أي نص أدبي وأسلوبه يتحددان بالتصور الذي يكونه الفنان عن التجربة التي يعيشها والأفكار التي يعبر عنها والزوايا التي ينظر من خلالها (راغب، 2003م، صفحة 713)، لذا ففي نصوص (لودي) تشتغل المقاربات اللغوية على شحن جذوة الهدّ العاطفي, وتفعيل آلياته التعبيرية عبر منظومةٍ معالجاتية تتحشد فيها الإحالات الأنثوية بمسارات متنوعة, ومن هذا المنطلق تستفيد (لودي) من خاصية الاستقطاب والمشاركة الذي يستبطنهُ المزاج الانثوي لدى ذائقتنا الفحولية, ومن هنا جاءت هذه السطور لتكشف عمق الأنساق الانثوية وتأصلها في تجربة شاعرة جريئة تنبعث من تجربتها رائحة المرأة المفعمة وصفاء مكنوناتها الإنفعالية، المرأة التي تكتب بأسلوب أنثوي متميز له مرجعية من مخيلة وخصوصية في التعبير عن الذات الانثوية في تفكيرها وشعورها (لرويلي ود و البازعي، 2007م، صفحة 331).

واستطعنا من خلالِ التعمق في قصائد هذا الديوان وارتباطاتِهِ السياقية أنْ نخلص إلى أنَّ ثمّة مهيمنات كافية في النسق البنائي لنصّ (لودي) ولعلّ من أبرز تلك المهيمنات حالة الظمأ الشعوري الذي يضرب أودية الروح العاشقة ويصيح في خلواتها:

في غيابِكَ ...!
تسلَّلَ الزَّمهريرُ
إلى أثوابِ الذَّاكرةِ
هرولتُ إلى العراءِ
أتدفَّأ بحنين الأمطار
.....
أشعلْتُ اللَّهفةَ

في مواقدِ الرُّوحْ
رويتُ أغصان الحلمِ
بالدَّمعِ المبحوحْ (حداد، 2018، الصفحات 55-56)

فهذه المفردات تحولت إلى معانٍ ثرية بالدلالة، لا مجرد الفاظ، إذ تتشظى الشاعرة بين صرير البرد وتداعيات الظمأ، لكنها لفرط امتلائها بكبريائها الأنثوي، تأبى أن تسلك سبيل التصريح، وكأنّها تصرخ (وفي النفس حاجاتٌ وفيك فطانةٌ) فالشاعر بطبيعته ((يحمل همومه وطموحاته التي تنتصبُ أمامها العقبات الحياتية مما يجعل أداءه الشعري يكتنز في داخلِهِ تلك الهموم وهذه الطموحات، ويدفع لغة الشعر لتصبح معادلة نفسية تمد جذورها في تربة همومه الذاتية)) (عيد، 1985م، صفحة 137)، وعلى الرغم من مشهدية الانجماد، التي عبرت عنها بتسلل الزمهرير إلّا أنها لم تلفظ كلمة (البرد) وهو المقابل الموضوعي للدفء الذي تحتاجه الشاعرة، حتى انها نسبت الأثواب الى الذاكرة، فالزمهرير ربما يُفقِدها شيئاً فشيئاً حرارة الشوق في إشارة بارعة الى إمكانياته نسيان الحبيب ولا يخفى عنصر التحذير من معية استمرار مسلسل التجاهل، حتى انّ (هرولتُ) لا تدخرُ جهداً في ابراز مدى تمزق الشاعرة روحياً، محتفظة بعنادٍ صلب على اتقادها الذاتي ((اشعلتُ اللهفةَ في مواقد الروح)) ومن جانب آخر يطلُّ الظمأ برأسه حيياً عبر مسارات ضيقة غاية في التجريد والانزياح، فأغصان الحلم لابدّ لها من ارتواء ولكن بدمعٍ مبحوح، ولا يخفى التقابل التشخيصي بين (الأغصان / الدمع) والتجريدي بين (الحلم / المبحوح) إذ تفضي تلك المشهدية في نهاية المطاف الى امرأةٍ بمواصفات استثنائية, وفي نص آخر:

أعتقْني أيُّها القدرُ
ألمْ ترتوِ بعدُ
من عصارةِ الألمِ ...!؟
اثقلَ جفنيَّ الكرى
تتوقُ الرُّوحُ
الى الحلمِ السَّرمدي
أمطرُ الحبَّ
لأرويَ ثغورَ اليقينْ
كأنَّني كنتُ أكتبُ
بحبر الماءِ وألوّنُ
على أوراق الأثيرْ ...! (حداد، 2018، صفحة 101)

إذ تكابد الشاعرة عبر مسارات الحياة الكثيرة من الحواكم التي تفترس نقاءها وتهيمن على عوالمها الأثير، ولعلّ الأقدار من زاوية (لودي) لا تنفك تمتصّ رحيقها, وتُذبِل ازهار الحياة في عروقها،

فامتصاص القدر لعصارة الألم في حشاشتها، تقابله ضارعةً بهذا التساؤل البريء الذي لا يصدر الّا عن انثى معطاءة (ألم ترتوِ بعد من عصارة الألم ؟) وتضيف – علّه يرقُّ لها – (أثقلَ جفنيّ الكرى / تتوقُ الروحُ / الى الحلم السرمدي)، "ومن مميزات لغة الخلق الفني أن تعتمد على الطاقات الايحائية في الظاهرة اللغوية أكثر من اقتصارها على طاقاتها التصريحية" (المسدي، 1976م، الصفحات 165-166) فكل تلك المقدمات إنما تستبطن في داخلها رسائل مشفرة، كأنّها تعلن: اثقل جفني الكرى (ولم أنم) وتتوقُ الروح الى الحلم السرمديّ (ولم يأتِ) في اشارة الى رغبة عارمة بالموت، الموت الذي يحتلّ حلماً سرمدياً، ربمّا يشكل نهايةً لآلامها، ومن ثم تختم – معتذرةً – عن ذلك بأنّها كانت تمطرُ الحبُّ لتروي ثغور اليقين، مكتشفةً انّها انمّا كانت تكتبُ على صفحات الماء وتلونّ على احداق الأثير في اشارة الى عبثية المخرجات، ومن خلال الاستعانة بملكة الخيال وتوظيفها حاولت الشاعرة تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل من أجل الربط بين الأشياء المختلفة التي لا توجد صلة بينها كما تبدو في اعين الناس لتأليف صورها الشعرية ولشرح عواطف النفس وحالات الفكر فوصف الأشياء لا يكون شعراً مالم يرتبط بعواطف الانسان وفكره وأمانيه (وهبة، 1974م، صفحة 166؛ نشات، 1970، صفحة 28؛ عبد المحسن، صفحة 383).

وربّما تشكل ظاهرة الاستلاب ملمحاً واضحاً لدى (لودي) في مجموعتها هذه كونها في النهاية امرأة شرقيّة، يقابلها رجلٌ شرقيّ يجيدُ سطوةَ الفحولة ويحسنُ اقتناص خمائلها المورقة، ويرى الغذامي أنَّ الاستلاب ذا "بعد مزدوج، فالذكر لا يستلب الأنثى فحسب ولكنه هو نفسه يقع فريسة للاستلاب أيضاً، إذ يخضع للحس المتوحش في هذه الثقافة الفحولية، ويتمادى في استلاب المرأة لأنه يخاف من استلابها له إن لم يحافظ على سيطرته عليها" (الغذامي، المرأة واللغة، 2006م، صفحة 18). تقول:

غفلْتَ عنِّي
عندَما تكسَّرتِ الأمنياتُ
على الصُّخورِ والرَّملِ
انهكَني السَّفرُ
فاستلقيتُ بين الأحرفِ الأسطرِ
أنا قصيدةُ الخيالِ (حداد، 2018، صفحة 28)

فبعد أن يستنفذ منها الذي يطلبه (يغفل عنها) فالغفلة بارقة أمل تبذرها (لودي) في صحراء من الحقائق المرّة، علّها تثمر ولو صدفةً، وتنكسرُ الامنيات في حالة من الانسحاق الانثوي ثمّ (انهكني السفر) فهي منهكةٌ بأمنيات منكسرة ومغفول عنها، لذا لابدّ لها من أن تستريح ولو (بين الأحرف والأسطر) ففي نهاية المطاف هي (شاعرة) يمكنها أن تهرع الى عالمها الافتراضي (الشعري) في محاولة لتجاوز حالة

الاستلاب تلك والإفلات من قبضتها, لتستجير به مما ألمّ بها بعفوية خصبة واسترسال مطلق, اذ لا يمنعها ذلك على الرغم من بشاعته من استساغة منحنى الالم ذلك، تقول:

دعني ...!
أتدفَّأ في صمتِكَ
أتلوَّن في حبرِكَ
أتلاش بينَ الضُّلوعْ
.....
استحمّ بالشَّمسِ
على روابيكَ
أنتَ الحقيقةُ
الكاملةُ السُّطوعْ ...! (حداد، 2018، صفحة 90)

اذ يفقد فعل الأمر (خذي) عمقه الطلبي، ليقف على حافة الرجاء في مشهد لا يخلو من الإثارة، فيما تأبى نفسها الكبيرة تكرار (دعني) مكتفيةً بالايحاءات الأسلوبية، اذ نجدها تكتفي بتجريد أفعال من قبيل (أتدفأ، أتلّون، اتلاشى، استحم) ولا يخفى وقوع تلك الافعال في ظل الفعل الطلبي (دعني) اسلوبياً ونحوياً، ويظل هذا الأسلوب في نص الشعراء ((دائراً في فلك النبض النفسي للشاعر، وما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها، أو على جهة مهمة من العبارة، لإتصال دلالاتها الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر)) (جعفر، 1998م، صفحة 211)، ومن هنا تتدافع تلك (الحركية) التي توفرها الحالية الزمانية متخذةً نسقاً تصاعدياً يتناسب طردياً مع (حياء) المرأة وعزة نفسها في أن واحد، فـ(اتدفأ) تسمح لنا بقياس مدى الحاجة الانثوية ومكنوناتها الغريزية، في حين يتجه (أتلوّن) صوب الاندماج الذاتي مع المحبوب، ومن ثمّ يأتي (اتلاشى) ليحقق حتمية ذوبان الهوية الشخصية والانسحاق الكلي (بين الضلوع) ولم يبقَ سوى الاستحمام بالشمس (استحمّ بالشمس) بعد بلوغها غاية المطاف, وهكذا تعلن لودي عن ولادتها الانثوية الكاملة معللةً كلَّ ذلك بوقوفها على عتبة الحقيقة الكاملة السطوع، مستفيدةً من عنصر التجريد الذي أحال كل شيء ممكناً في لحظة الحقيقة تلك. فظاهرة التجريد ظاهرة أسلوبية في النصوص الأدبية يستخدمها المبدع لتكون أداة يتوصل بها الى المقاصد الدلالية للعمل الأدبي من ناحية وتجسيد مواقفه الذاتية من الموضوعات التي يتعامل معها في تجربته الابداعية من ناحية اخرى (ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي، 1995م، صفحة 732), ولا تبتعد الشاعرة كثيراً في قصيدة (مذبح النقاء) من حيث زاوية النظر وعلائق الحضور والعدم, تقول:

وتراءى ليَ وجهُكَ
قوسَ قزحٍ

يعانقُ الأثير ...!
غيثٌ من الاشواقِ
انهمرَ
على حقول الأيَّامْ
تفتَّحتِ السَّنابلْ
.....
أنا الآن أجثُو
أصلّي
أضحكُ
وأبكي
أمامَ مذبحِ النَّقاءْ ...!! (حداد، 2018، الصفحات 97-98)

ينهض المشهد برمته على ثنائية (الرؤيا / الحقيقة) التي تلملمُ اطراف المشهد الشعري، فحينما تغتصبُ الرؤيا الواقعَ عبر اطلالة وجه المحبوب بهذه الكيفية الانثوية في رؤية الأشياء ومن خلال حاستها البصرية، التي تختزن الطيف الشمسي, وفي الوقت ذاته تنهض مشهدية أخرى مقابلة ومحاذية للمشهد الأول معاضدةً لها ومتأثرةً بها إذ تشكل مُخرجاً من مخرجاتها، فترائي المشهد الأول يدفع بالشاعرة الى حافة الشوق بعدها السنابل، الّا انّها سرعان ما تكتشف (حلمية) تلك (الرؤيا) فالحقيقة هي (مذبح النقاء) اذ لا تملك امام الحتمية إلّا ان تتصرف كما كل انثى، تبدأ بـ (أجثو) وتنتهي بـ(أبكي) وما بينهما مشاهد جزئية مختزلة ومكثفة تختزلها بفعلين (أصلّي / اضحك) مثّلا مشهداً غريباً يطل برأسه بين رجاء (أجثو) وحتمية (أبكي) .

وبالحديث عن الشظايا المشهدية، تقودنا لودي في قصيدة (فخامة الصمت) الى تلك الاستراتيجية المحببة لديها:

تروقُنا السَّكينةُ
ونوقدُ البخورِ
أمامَ معبد الكآبةِ المقدَّسةِ
نغمضُ أعينَنا
فتتراءى لنا
مرآةُ الرُّوحِ الخرساءِ المشتعلةِ (حداد، 2018، صفحة 18)

تتجسد جزئيات الصورة الأنثوية بوصفها شظايا غير سائبة، قد تبتعد أو تقتربُ لكنها تشكل في النهاية صورةً كليّة، وهذه الشظايا بمجملها تحملُ مسحةً انثوية لا تنفكُ تشي بانتماءاتها للعالم المخملي، عالم المرأة، المرأة المعذبة، فالسكينةُ ولع الانثى المُحبّة والغيورة، و(النجود المتقد) يمثّل توسلها الروحي واحتراقها الصوفي في حضرة الموقف، ناهيك عن تلك الإغفاءة المحببة التي تصطنعها الأنثى حيثما تحلمُ واعيةً لترى من خلال تلك الإغفاءة أو الإغماضة (مرآة الروح) ولست بحاجة الى الإشارة الى أنّ (المرآة) من لوازم الأنثى وضرورةٌ من ضروراتها الشكلية، نعم انها خرساء لكنها مشتعلة، وفي هذا الاشتعال ما يغني عن التصريح .

لكنها في قصائد أخرى تلجأ الى الاعتراف مضطرةً شأنها في ذلك شأن كل النساء اللواتي يدفعهن الموقف الى الاعتراف ولكن اعتراف انثوي صورة ورؤيا ومعالجة:

باتَتْ أوراقي المترنَّحةُ
تشبهُكَ أيُّها الخريفْ
تلمعُ كسبائِكِ الذَّهب
تحتَ اجنحةِ الشَّمسِ
وفي طيَّاتِ اللَّيلِ
تترنَّم على امواجِ الألمِ
ثمّ تهوي متأوّهةً
على قارعةِ الرَّصيفْ ...! (حداد، 2018، صفحة 43)

اذ لا تجد (لودي) مضراً أمام سطوة الواقع وقساوته، إلّا ان تبوح بضعفها الذي يكتنف نوعاً من (الانكسار) الانثوي المحبب وليس الخضوع، وتتوسل من أجل تحقيق روايتها الشعرية بالفكرية التعبيرية التي تتماهى مع طبعها وصفاء كينونتها المتشابهة مع الخريف، وتقابل اوراقها المترنمة مع اوراق الخريف الصفراء، عبر حالة من الإسقاط الذهني والتعبيري الحي والمتحرك، فالمشهد الأنثوي يتكرر نفسه في اللوحة الثانية (الليليّة): وفي طيات الليل ... اذ تترنمُ امواج الألم لكنها في النهاية تهوي، كما هوت في اللوحة الأولى لكنّ الفارق أنّ (حاليّة) اللوحة الاولى (تلمع كسبائك الذهب) تشي بنوع من الكبر والعنفوان، بخلاف اللوحة الثانية (متأوهة على قارعة الرصيف) التي تنبئ بحتمية الضياع، ضياع الأنثى وانكسارها امام خريف لا يرحم .

لا تخفي (لودي) ضعفها الأنثوي إلّا بقدر ما تخفي الانثى مفاتنها، انّها تستجيب بشكل فطري لهذا الكم الهائل من حزن الانثوية، الذي يتراءى خلف ستار شفيف من الصنعة التعبيرية التي تجيد لودي اللعب على أوتارها بحرفية عالية .

الهوامش

1. د. نبيل راغب. (2003م). *موسوعة النظريات الأدبية* (المجلد 1). مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.
2. عبد الله الغذامي. (2006م). *المرأة واللغة* (المجلد 3). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العرب.
3. ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي. (نيسان, 1995م). *مجلة دراسات، 22*.
4. جميل محمداوي. (بلا تاريخ). *نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الانساق المتعددة)*.
5. د. رجاء عيد. (1985م). *لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث*. منشأة المعارف بالاسكندرية، مطبعة أطلس .
6. د.ميجان لرويلي ود، و سعد البازعي. (2007م). *دليل الناقد الأدبي* (المجلد 5). المغرب، لبنان: المركز الثقافي العربي.
7. عبد السلام المسدي. (1976م). *المقاييس الأسلوبية في النقد العربي من خلال البيان والتبيين للجاحظ* (المجلد 13). تونس.
8. عبد الفتاح عبد المحسن. (بلا تاريخ). *عبد الرحمن شكري ناقداً وشاعراً*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر.
9. عبد الكريم راضي جعفر. (1998م). *رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق)* (المجلد 1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
10. عبد الله الغذامي. (2005م). *النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية* (المجلد 1).
11. عبد الله الغذامي، و عبد النبي أصطيف. (2004م). *نقد ثقافي أم نقد أدبي*. بيروت، لبنان: دار الفكر.
12. كمال نشات. (1970). *في النقد الادبي: دراسة وتطبيق* (المجلد 1). النجف الاشرف: مطبعة النعمان.
13. لودي حداد. (2018). *مجموعة نفحات من جليد ونار*. بيروت: دار الفارابي.
14. مجدي وهبة. (1974م). *معجم مصطلحات الأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.
15. نادر كاظم. (بلا تاريخ). *تمثلات الآخر، صور السود في المتخيل العربي الوسيط* (المجلد 1). عمان، الاردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.

RESEARCH SOURCES AND REFERENCES

-1REPRESENTATIONS OF THE OTHER, IMAGES OF BLACKS IN THE MEDIEVAL ARAB IMAGINATION, NADER KAZEM, 1ST ED., DAR AL-FARES FOR PUBLISHING AND DISTRIBUTION, AMMAN, JORDAN .

-2LITERARY CRITIC'S GUIDE, DR. MEGAN AL-RUWAILI AND DR. SAAD AL-BAZIE, ARAB CULTURAL CENTER, MOROCCO, LEBANON, 5TH ED., 2007.

-3ASHES OF POETRY (A STUDY OF THE THEMATIC AND ARTISTIC STRUCTURE OF MODERN EMOTIONAL POETRY IN IRAQ), ABDUL KARIM RADI JAAFAR, GENERAL CULTURAL AFFAIRS HOUSE, 1ST ED., BAGHDAD, 1998.

-4ABDUL RAHMAN SHUKRI, CRITIC AND POET, ABDUL FATTAH ABDUL MOHSEN, CAIRO, QUBA HOUSE FOR PRINTING AND PUBLISHING, N.D.

5 IN LITERARY CRITICISM: STUDY AND APPLICATION, KAMAL NASHAT, 1ST ED., AL-NU'MAN PRESS, NAJAF AL-ASHRAF, 1970.

7 A COLLECTION OF BREATHS OF ICE AND FIRE, LODI HADDAD, DAR AL-FARABI, BEIRUT, 2018.

-8THE LANGUAGE OF POETRY, READING IN MODERN ARABIC POETRY, DR. RAJA EID, AL-MAAREF ESTABLISHMENT IN ALEXANDRIA, ATLAS PRESS, 1985.

-٩WOMEN AND LANGUAGE, ABDULLAH AL-GHADAMI, ARAB CULTURAL CENTER, 3RD ED., BEIRUT-LEBANON, 2006.

-10DICTIONARY OF LITERARY TERMS, MAGDY WAHBA, LEBANON LIBRARY BEIRUT, 1974.

-11STYLISTIC STANDARDS IN ARABIC CRITICISM THROUGH AL-BAYAN AND AL-TABYIN BY AL-JAHIZ, ABDUL SALAM AL-MASDI, TUNIS, 13TH ED., 1976.

-12ENCYCLOPEDIA OF LITERARY THEORIES, DR. NABIL RAGHEB, LEBANON LIBRARY PUBLISHERS, EGYPTIAN INTERNATIONAL PUBLISHING COMPANY - LONGMAN, 1ST ED., 2003.

-13 TOWARDS A NEW LITERARY AND CRITICAL THEORY (MULTIPLE SYSTEMS THEORY), JAMIL MUHAMMADAWI.

-13CULTURAL CRITICISM OR LITERARY CRITICISM, ABDULLAH AL-GHADAMI, ABDUL NABI ASTIF, DAR AL-FIKR, BEIRUT-LEBANON, 2004.

-14CULTURAL CRITICISM: A READING OF ARAB CULTURAL SYSTEMS, ABDULLAH AL-GHADAMI, 1ST ED., 2005.

PERIODICALS:

-1THE PHENOMENON OF ABSTRACTION IN MODELS OF PRE-ISLAMIC POETRY, STUDIES MAGAZINE, VOLUME 22A, ISSUE 2, APRIL, 1995.