المشتَرك الذاتي والموضوعي بين الشعراء العرب والكرد/ دراسة فنية

م.د. رشيد هارون

مديرية تربية محافظة بابل

أعي جيداً الأهمية التي ينطوي عليها الإهداء من المبدعين شعراء وقصاصين، إلى زملائهم النقاد. و إنني لأستشعر سؤالا مضمرا حيناً، وصريحاً أحيانا من لدن الشعراء و القصاصين؛ مفاده: هل ما يهدى للنقاد يحظى بجزء من وقتهم قراءة وتمعنا؟ أم أن الكتب تأخذ طريقا سالكا إلى أدراج المكتبة؟ و أعي بالقدر نفسه؛ عظم المسؤولية التي يلقيها ذلكم الإهداء على الناقد، إذ أن الناقد ينتظر من المهدي أن يفتح أمامه نافذة على فكرة جديدة، و عنوانا جديدا يجنبه التكرار على صعيد العنوانات، والأفكار، ولعل السؤال الذي يثار دائما(أين النقد اليوم) من الكم الهائل من الإصدارات؟ مبعثه إن العنوانات النقدية الجديدة التي تهيئها مجموعة شعرية واحدة؛ تضيق بين يدي الناقد أحيانا، بسبب من كم الإهداءات السابقة التي استحوذت . بوازع من سبقها . على العنوانات اللاحقة، ولعل الكتابات النقدية التي لا تلبي فكرة نقدية جديدة، تدع السؤال نفسه يتناسل، تلك هي المسألة كما أحسب.

ونزولا عند تقدير المُهدي، و المهدى من النتاجات الأدبية، ستكون مادة الدراسة عشرة مجموعات شعرية لشعراء عرب وكورد، وهي ما أهدي إلي في ملتقى كلاويز نوى الثاني (١) و ما حصلت عليه من كتب وزعت في المناسبة.

وسأتناول في المجموعات؛ طرائق معالجة الشعراء لموضوعاتهم على وفق المستويات الآتية:

أولا . المشتَرك الذاتي بين الشعراء العرب، والكورد.

ثانيا . شاعرية الإسناد في المشترك،

ثالثا . التعامل مع مستهل القصيدة، والخاتمة.

رابعا . المفارقتان اللفظية والفكرية.

خامسا . قصيدة النثر والفكرة في المشترك.

سادسا . التعامل مع الرمز في المشترك.

سابعا . طول القصيدة والقبض على الموضوع في المشترك.

ثامنا . تنوع طرائق التعبير والنص الطويل في المشترك.

أولا . المشتَرك الذاتي بين الشعراء العرب، و الكورد.

يقينا إن الكاتب . أيما كاتب . إنما يسعى للتمكن من القبض على ما يمور في خلجاته، والتعبير عن تجربته، واضعا في الحسبان أن الخلجات في النفس البشرية لا تقف بينها حواجز. إنها واحدة يتم التعبير عنها بلغات؛ وطرائق شتى، ولذلك يستفيد الشعراء من التناص تعبيرا على انفتاح التجارب على بعضها. بيد أن ذلك لا يمنع من اشتراك ذوات الشعراء في سمات تعبيرية، وموضوعية إذا ما تناغمت الاهتمامات، والموضوعات، و طرائق التفكير في معالجتها، ففي النص الشعري تقوم اللغة بالوظيفة الشعرية" فالفكرة تدرك بوصفها كلمة و ليس مجرد بديل عن الشيء المسمى؛ و تتجلى من كون الكلمات و تراكيبها، و دلالاتها، و شكلها الخارجي و الداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص، و قيمتها الخاصة." (٢)

ولا أحد يستطيع استجلاء المشترك الذاتي بين الشعراء العرب، والكورد؛ اذا لم يقرأ عددا من المجموعات الشعرية لكل منهما، قراءة معمقة، و ليس على سبيل الاطلاع، أو المتعة. وقد تسنت لي الكتابة عن شعراء كورد في مناسبات سابقة، منهم الشاعر فريدون بنجويني، والشاعر آوات حسن أمين، والشاعرة كوسار كمال بيروت، والشاعر جلال زنكابادي.(٣) وفضلاً عن الأسماء مارة الذكر، سأتناول في هذه المناسبة الشعراء: رفيق صابر، ولطيف هلمت، وسامي هادي، وهو ما أهدي إلي في ملتقى كلاويز نوى الثاني، الأمر الذي مكنني من ملاحظة ميل الذات لدى هؤلاء الشعراء، إلى معالجة موضوعات بعينها، فضلا عن نظرائهم الشعراء العرب منها: الغربة، والاغتراب، و الحرب، و الموت، و الحصار، و الجوع، وهو موضوع لم يتم تخصيص دراسة

مستقلة له، الأمر الذي سيفتح أمامي؛ الكتابة في موضوع ينطوي على عنوان جديد، وعنوانات فرعية قد تتسم بالجدة نفسها. ولابد من الإشارة إلى إن في النص الأدبي مفتاحا لمغاليق غائبة تمنحنا العلامات اللغوية والتراكيب كشف خفاياها، فالنصوص الشعرية" تحتوي على مخزون هائل من الثيمات والإشارات، و الرموز، و هي بمثابة مفاتيح لفك شفرات النص بالنسبة للناقد الأدبي." (٤)

إن الغربة معبّرا عنها بالمنفى . مثلا . وردت كثيرا في أشعار رفيق صابر، وهو موضوع أثير لديه، و قد عالجه من زوايا مختلفة، يقول رفيق صابر من قصيدة (موسم الجليد)، مبتدئا بأول سطر شعري بـ (مرة ثانية) (٥) :

" مرة ثانية
أولعه المنفى بالود
غمسه في اليم
وطهّر من الغبار وجهه" (٦)

وما هذا الابتداء إلا تعبير عن عدد مرات لم يذكرها الشاعر، وتعبير عن ضيق ذات الشاعر بالمنفى والغربة. يقول في موضع آخر:

" لا يشبهك المستقبل
وكذا الذكرى والذبح
وحقول الثلج والتعليق
والغروب والغربة
إني غطيت الأرصفة كأوراق الخريف
في هذا المنفى الطاعون" (٧)

ويقول:

" المنفى يتسع أكثر فأكثر
الجرح يتعمق
والوجد يغدو: محالا" (٨)

رفيق صابر يستعين بوسائل عدة للتعبير عن الغربة التي تكتنفه، والصورة الشعرية واحدة من تلك الوسائل، ومنها:

" المطر يمسح محياي الباهت
كدليل جاهل تضيعني الدروب
و الحدود تتكالب عليّ كقطيع ذئاب استبد به الجوع" (٩)

" فالأدب يحتوي على مخزون غني من الأدلة على حياة الشاعر." (١٠)

ويلتقي الشعراء العرب (العراقيون) مع هذه الثيمة في مواطن متعددة أيضا، وكأن الغربة هم إنساني عراقي يحمله الشاعر بوصفه قطرة الزئبق التي تؤشر واقع الإنسان العراقي في المدن والمواقع كلها.

ويقول مهند عبد الجبار في هذا المشترك الذاتي والموضوعي:

" رغم تقلب الظروف
أقول لهم:
إن للأمواج المتكسرة
تاريخا مبهرا
نحت على صدور التحف
فالأسماك المهاجرة

حصنتها الغربة" (١١)

ويقول هادي الناصر عن الغربة:

" الغربة
تكتنز عمري
وتعمقي في الأشياء
يكرس ضياعي
فمتى يهدأ
هذا العويل برأسي
وأنام" (١٢)

لم ينشغل رفيق صابر بغير معالجة موضوعه الذاتي، فهو لم ينزع إلى كسر التوقع، والمفارقة اللفظية، انه منشغل بتأثيث منفاه تصويرا، وأسئلة حيرى، وكل ذلك مبعثه وضوح الموضوع، واختماره في ذهن الشاعر، فضلا عن المران الواضح في كتابة الجملة الشعرية الذي أكسبها اكتفاء بنفسها أحيانا كثيرة.

لتصور ما يطمح، إذ إن " الصورة تنبثق في الواقع من السرعة الفائقة التي تسيطر بها على العالم؛ و تشكل إدراك المتلقين للظاهرة التي تشير إليها .. فهي تأتي وموضوعها يتقدمها كما يريد منتجها، و ليس متلقيها.. فالصورة هي العالم." (١٣)

إن قصائد رفيق صابر طويلة مقارنة بالمجموعات الشعرية الأخر موضع الدراسة، فقصائد المجموعة الأربع والثلاثين جاءت بواقع مائة وثماني وسبعين صفحة، وهي في الوقت نفسه قابضة على موضوعها. وتندرج مجموعة الشاعر مازن المعموري ضمن القصائد الطوال بامتياز كما سيرد في الموضع الذي تناولته فيه.

ثانيا: شاعرية الإسناد في المشترك الذاتي.

طريقة الإسناد واحدة من الوسائل التي توسّل بها الشعراء العرب، والكورد للتعبير عن المشترك الذاتي والموضوعي في قصائدهم. ومن الاسنادات التي تستحق الوقوف، والتأمل ما ورد في الأعمال الشعرية للشاعر سلمان داود محمد. و منها إسناده (الآه) للكبر، مكررا إياه ثلاث مرات، قائلاً:

" لم يبق مني... سوى علاك
أتسلق ظلك المستنير
صائحا من ذروة في منارة:
أل (آه) أكبر
أل (آه) أكبر
أل (آه) أكبر مما تدركه رزم الاغاثات." (١٤)

ومنها إسناده(البياض) للخيانة في قوله:

في يوم ما اقترفت خبرته (٩٩) ساطعا
كي يغسلوا أسنان الفاقة برغيف لامع
مازالوا يستبدلون سمرة الطحين
بخيانات بيض." (١٥)

وليس آخرها إسناد كلب القناعات إلى الكارثة قائلا:

ما كنت وحيدا لأخون شكوكي
فالنار ظلي

والكارثة كلب قناعاتي." (١٦)

إن طريقة إسناد المبتدأ للخبر، و الفعل للفاعل تساوقت طرافة، و غرابة، و سخرية؛ مع طبيعة الموضوعات التي تستدعي مثل هذه الاسنادات المحققة للشاعرية فيها " فحينما يحدد الشعر باعتباره نسقا من الانزياحات فانه يبدو نفيا خالصا و تفكيكا لبنية الكلام نفسها.. وهذا يمكن أن يصاغ بالشكل الآتي: إن الشعر كلام بدون نفي انه بهذا الاعتبار أداة لإطلاق المعنى ففي الجملة النحوية يحصر المسند إليه الإسناد في جزء فقط من عالم الخطاب وفي الجملة الشعرية يتساوى المسند إليه بفضل هدم البنية التعارضية مع عالم الخطاب." (١٧)

لقد ذكر الشعراء العرب والكورد كثيرا من أسماء الأماكن، مدنا و شوارع، وساحات، و أحياء. و أوردوا أسماء لمسميات شتى، عمد بعضهم إلى إضاءتها في الهامش، بينما عمد الشاعر سلمان داود محمد من بين الشعراء الذين تناولتهم هذه الدراسة؛ إلى إفراد غير هامش في صفحات لإضاءة تلك المسميات، و منها ما وسمه الشاعر بعنوان(دليل غير سياحي لقارئ عابر) يقول مضيئا ساحة الأندلس:

" ساحة الأندلس:

مربط للحانات وفنادق الدرجة الممتازة والمستشفيات الخصوصية، وأغاني الشعراء بعد منتصف الليل. ولا تمت هذه الساحة بصلة إلى بلاد الأندلس، أو سقوط غرناطة إلا في التسمية والأسى." (١٨) ولم يغادر الشاعر مسعاه في تحقيق شاعرية الإضاءة، تساوقا مع شاعرية الإسناد.

ثالثا . التعامل مع مستهل القصيدة، و خاتمتها.

وعلى الرغم مما تقدم من توصيفات لطبيعة تعامل رفيق صابر مع الموضوع في القصيدة، غير أنني وجدت تعامله مع بداية القصيدة، و نهايتها لم يكن موفقا أحياناً، فإذا كان مستهل القصيدة؛ و بضمنه العنوان" له ثقله في كل من الفاتحة النصية.. وإضافة قوى جديدة، وإذا كان الأمر كذلك فإن الخاتمة النصية تنبجس لتكشف الوحدات النصية السابقة لفظيا ودلاليا." (١٩)

وذاك ما ورد في قصيدة (الإبداع)، إذ إنه أنهى القصيدة بما ابتدأت به من سطر شعري. وبذلك فإن التكرار مما يدخل في البنية الدائرية، و لكنه أماع السؤال المهم الذي اضطلعت به (أين)، حين قال:

" من أين لك هذا النور كله..؟

متى كانت لياليّ مشعشعة هكذا..؟

وسمائي متى كانت بهذا القدر من الصحو

ونهاراتي مضاءة

واحتراقي متى كان بهذا القدر من الإشعال..؟

أنىّ خلف العمر أثر ما..؟

من أين لك هذا النور كله؟" (٢٠)

أما على صعيد اللغة، فلا يمكن أن أصدر حكما نقديا قاطعا على طبيعة اللغة الشعرية لمجموعة صابر، والشعراء الكورد الذين ترجم لهم الأديب عبد الله طاهر البرزنجي، ذلك لأن ظلال روحية المترجم تظل متصادية، وعلى الرغم مما تم ذكره فان المتحقق يشي بنجاح ترجمة البرزنجي لشعر رفيق صابر أكثر من سواه. فليس ثمة عنوانات كبيرة؛ ومعالجات تنوء بها، ولعل مرد ذلك ميل رفيق إلى التعبير بالصورة الشعرية التي أحسبها تتصاع للترجمة أكثر من غيرها من وسائل التعبير الأخر، لاسيما الاستعارة، لأن" لان ماهية الصورة هي إعادة إنتاج الأصل أو تمثل مشابه لكائن أو لشيء، وهذا ما يمنح الصورة السمة الأيقونية. (٢١) " أما الاستعارة" فتدل على قدرة تعبيرية؛ وتأثيرية، فالتأثر بنص معين دون سواه؛ متأت من حالته اللغوية والنحوية الخاصة به، واللغة الشعرية دائما تنحرف عن اللغة المتداولة."(٢٢)

يقول عبد الله طاهر البرزنجي في الصعوبة التي تلقيها الاستعارة على المترجم وذلك أثناء تقديمه لمجموعة سامي هادي، وقد جاءت المقدمة تحت عنوان(عتبة أولى): " إن شعر سامي هادي تكثر فيه استعارات وانحرافات عديدة تصل الى حد يتعسر على المترجم نقلها إلى اللغة العربية على النحو الذي ورد في اللغة الكوردية، فلا بد من الاستعانة بصيغة التفضيل وقد لا تفي

بالغرض الكامل، و وجدت من الأفضل أن أخصص أكثر من جلسة مع الشاعر لمناقشة هذا الموضوع، بغية التوصل إلى حل لغوي يصون قوانين اللغة الثانية التي ترجمنا إليها نصوصه." (٢٣)

وبالنظر للأهمية التي أستشعرها صفاء ذياب في سؤاله(لماذا إذن كل هذه الندوب ؟) في قصيدة (وجه) فقد كررها ثلاث مرات. في بداية القصيدة ووسطها، ونهايتها، وذلك في أثناء قصيدة قصيرة جاءت بواقع سبعة عشر سطرا شعريا، الأمر الذي ضاعف من وقع السؤال على متلقيه. يقول:

" أحقا هذا وجهي!
لم أره منذ سنين طوال
لكني أتذكر آخر مرة رأيته فيها كان نديا وغضا
لم تمر عليه سوى ثلاثة حروب
وحصار
وثلج يتساقط
لماذا إذن كل هذه الندوب؟
لم تدن منه سوى رشاشتين ومسدس وعدد قليل من القنابل اليدوية
ولم تنفجر بالقرب من مفرشه سوى خمسين سيارة مفخخة
ولم تطل عيناه النظر بآلاف الجثث
فلماذا إذن كل هذه الندوب؟" (٢٤)

وتعد مجموعة الشاعر حبيب السامر (أصابع المطر) واحدة من المجموعات الشعرية التي عرفت كيف تتعامل مع مستهل القصيدة و نهايتها، في معالجتها للمشترك الذاتي الذي تناول موضوعات و تجارب شخصية. " ولا شك في إن الخاتمة موقع استراتيجي لكونها تمثل عتبة للخروج من النص بوضع حد للتدفق الشعري للنص في مواجهة كل من الفاتحة والعنوان بوصفهما عتبتين للدخول إلى النص، و لهذا تأتي الخاتمة بمنزلة تأويل من الكاتب." (٢٥)

ففي مستهل قصيدة (بوح في لجة الكلام) يقول السامر:

" لنقترب من ذواتنا أكثر
ولا نبتعد عن رمل الساحل وحصاه
نلمح آثار أقدام ممحوة تواً بفعل
جنوح الموج " (٢٦)

ويقول في نهاية القصيدة نفسها:

" تحسست داخلي: لا أنثى هنا تليق بي
اللهب انتشر مثل بالونات في أنحاء نفسي
كلانا لا ذنب له، لأننا لم نعرف بعضنا بعد
سأظل أحصي رؤاي " (٢٧)

ما هو متحقق في قصائد السامر تمكنه من الكتابة عن نفسه، و لقد ذكرت ذات مناسبة قولة مفادها: إن الشعر الذي يصل إلى المتلقي هو الشعر الذي لا يكتب إلى المتلقي! ! لذلك يتابع السامر العنوان الذي يقترحه، ويستحضره ويغذيه، ويحاوره، بسبب من هيمنة الذات على الموضوع، بأسلوب انزياحي يوغل " بالانزياحات اللغوية والصورية والخروج المطرد في كل ما من شانه أن يوافق أفق توقع القارئ" (٢٨)

ففي قصيدته، ولا على المرآة حرج، يقول:

" يا مرآتي / كم أنت مولعة بحفظ أسماء تخصني
صديقاتي/ أنواع التبغ/ طعم الغربة
كم أخاف عليك من أبخرة تتطاير في فضاء الغرفة
سأمكث معك في غرفة
تحدها الشمس الهابطة من عرشها
وفي الليل يرافقك القمر في رحلة اللذة
أتقمص بهجتي، أخلع معطفي
وأنت تنظرين إلي
لماذا انبهرت ؟
وكأنك أول مرة تلحظين حضوري في عمقك" (٢٩)

إذ لم يتوسل السامر بالاسنادات الكاسرة للتوقع التي تعتمد المفارقة اللفظية، فاللغة طوع التجربة المعيشة على الواقع، فقد جعل الانزياح اللغوي "خصيصة للنص وذلك بالاستناد إلى الاستعارة والمجاز .. بمعنى إن ميزة الانزياح هو زواله بالتأويل." (٣٠)

لقد نجح السامر في ذلك فضلا عن نجاحه في التعبير عن الذات؛ بوساطة الصورة الشعرية، كما مر، و منها: " كنت أدفن بقاياكما تدفن الكرمة بقاياها في النبيذ" (٣١).

ولا غرابة؛ فثمة من يذهب إلى أن" الصورة الشعرية هي الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية، فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعرا؛ لأن تحويل القيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بواسطتها، وعلى أساس هذا المنطلق، تغدو الصورة قمة هرم تستشرف منها القيمة الدلالية والشعورية للشعر." (٣٢)

لقد عرج السامر في الصورة مارة الذكر، على النبيذ، و قد كان لفظ النبيذ؛ و ما يدنو من معانيه واحدا من الألفاظ التي تعد مشتركا موضوعيا، و ذاتيا تكرر كثيراً في شعر سامي هادي، ومنها قوله من قصيدة(في عربة... مسنة... أدلف إلى حديقة زيلان):

يا **ثمل** الفراشات المستاءة
حين مددت يدك، حسبتها ذكرى ماء وشمع
حين أدنيت الشفة، ظننتها بشرى رقص
جناح ظلامي
وحين هبت نحو روحي أنفاسك
أشد بياضا من نافذة الموت
أيقنت أن لون الحتف لن يسمعني" (٣٣)

وفي هذا الشأن يقول عبد الله طاهر البر زنجي الذي كتب مقدمات نقدية لقسم من المجموعات الشعرية الكوردية التي ترجمها، و منها مجموعة الشاعر سامي هادي(لا منزل يشبه البحر):

" تتجلى في اغلب نصوص سامي ميول الذوات إلى الخمور و عوالم الخمارين و أجواء السكر، غير أن ذلك لا يحيلنا إلى فن الخمريات المجردة من المعاني و الدلالات المشيرة إلى عوالم أخرى وأعمق للحياة، إنها ليست وصفا للخمر بل رؤيا للحياة ومنظار لتبيان الأشياء لا تكمن الملذات ههنا ولا يستهدفها الشاعر حصيلة نهائية من الخمر.

من هذا المنطلق تكثر مفردة الخمر ومرادفات لها في هذه الأشعار. ويلاحظ القارئ اقتران كلمة الخمر والألفاظ الدائرة في مدارها بكلمة الموت أو الحياة أو الحجر أو الدين أو الطائر لتصبح رؤيا أوسع واشمل للخمر والحياة والأشياء" (٣٤)

إن الشاعر سامي هادي لم ينجح في تكرار أسطر شعرية بعينها لينتهي من قصيدته، ولاسيما عندما تأتي تلك الأسطر في أثناء قصيدة واحدة. ومن ذلك قوله:

" زيلان عروسنا زيلان

عرسنا رياح الخريف وأمطاره" (٣٥)

و" زيلان عرسنا

عرسنا سحابة يخالطها المطر" (٣٦)

و" زيلان عروسنا

سحابة خالطها المطر" (٣٧)

لينتهي من القصيدة بقوله:

" عروسنا زيلان

سحابة خالطها المطر." (٣٨)

إن ذلك يمثل محاولات عديدة لإصابة معنى واحد، فقد مثّل موضوع وفاة زيلان، ابنة الشاعر في مناسبة فرح، أمرا ضاغطا يؤدي بالشاعر إلى تكرار الاسم (مترنما) به، مثلما يمثل في الآن نفسه؛ محطة استراحة له ليؤثث القصيدة بأسباب الشاعرية، كما مر في الشاهد(يا ثمل الفراشات المستاءة)، بيد أن التكرار لم يؤد إلى نقض الفكرة للفكرة في القصيدة التي ورد فيها، لكنه جعل الأسطر المكررة تبنى بناء أفقيا. و قد ظل المشترك الذاتي المعبر عن تجربة شخصية يدفع الشاعر إلى الخوض في موضوعات قصائده بعيدا عن التلاعب اللفظي الكمالي، و الصور الفنتازية، ذلك لأن الذات منهمكة بالموضوع، أكثر من انهماكها بالوسائل التعبيرية التي تعد في مثل هذه التجربة التي عبر عنها سامي هادي؛ وسائل خارجية.

رابعا: المفارقتان، اللفظية و الفكرية.

لابد من القول بأن الوسائل جميعا متاحة أمام الشعراء، فهي كما الموضوعات؛ و كما الأشكال الكتابية، ليس حكرا على شاعر من دون سواه. بيد أن الحكم في نهاية المطاف هو إلى الكيفية التي يتم التعامل بها مع تلك الوسائل. و يذهب الدكتور ستار عبد الله إلى أن" الشعر العربي الحديث على وجه العموم، كان يأخذ من الحداثة تسامحها الظاهري في ما يخص البنى اللغوية والإيقاعية دون أن يلزم نفسه بالمقابل بما تقتضيه الحداثة من مهارة ومعرفة بأسرار الإبداع" (٣٩) .

ويبدو لي أن المفارقة الفكرية لا تتأتى بيسر و سهولة للشعراء، وهي أشد تأثيرا من المفارقة اللفظية، وفي حال تمكن الشاعر منها؛ عد ذلك أمارة من أمارات شاعريته. يقول لطيف هلمت:

" الطفل **لا يفهم** شيئا من هديل الحمام

لكنه يدرك ما الذي يدفعه

إلى التحليق في الأعالي" (٤٠) و يقول هادي الناصر:

" لم اقتحمت نفسك في **السؤال؟**

ستصرخ **لا جواب**" (٤١) و يقول السامر:

" **لم تكن واضحا** كما ينبغي

لتمازج نجمة بقناعة أخرى

من وقت ... لآخر

و أنت ترسم آفاقك مشوشة في الجانب البعيد

نحو الدواخل كل شيء يتراءى ناضجا" (٤٢)

ولا شك في أن المفارقة التي تنطوي على فكرة متجاوزة مفارقتها اللفظية؛ تتجلى في قصائد؛ أو مقاطع من قصائد أولئك الشعراء الذين ينظرون إلى التجارب السياسية و الاجتماعية؛ و للحرية أو التقييد الذي يترشح عن التجارب إياها بسلبها و إيجابها، فضلا عن نظرهم إلى الفن بشتى ضروبه بعهده مادة للمفارقة الفكرية.

فاللغة امتداد لتجلية الحياة " لأن استمرار فصل اللغة عن الحياة؛ و الإبقاء على استعمال اللغة بقاموسها، و أساليبها، إنما هو إعادة الإنسان . من خلال اللغة . على وفق المقاسات التقليدية." (٤٣)

و من ذلك ما ورد في قصيدة (العراق) لشركو بيكس:

" في كل صباح
يقتلون جوادا من جياد " جواد سليم "
في كل ظهيرة
يغتالون حمامة من حمامات " فائق حسن "
في كل عصر
يقطعون وترا من أوتار صوت " محمد القبانجي "
وفي كل مساء
يهشمون كأسا من كؤوس " أبو نواس " (٤٤)

خامسا: الفكرة وقصيدة النثر في المشترك.

إن قصيدة النثر على نحو خاص لا تستقيم مع الأفكار المتداولة المُلاكة، مثلما أن الأفكار المبتكرة المفارقة هي الأخرى يضر بها بناء الجملة عندما ترزح تحت وطأة ضعف التشكيل. لان التشكيل الفني " يمثل جسد النص الشعري تجليا مهما من تجليات البنية الذهنية القارة ، شانه في ذلك شان الهيئة التي يبدو بها الجسد الإنساني، ومثلما تكون هيئة الجسد الشعري تجليا لبنية فإنها أيضا قادرة على إنتاج خطابها الثقافي النابع من الشكل ، أي من طريقة تشكيل النص ورسمه على وجه الورقة ، وهذا يسير محايثا للمضمون الفكري والدلالي الذي يطرحه النص مستعملا اللغة" (٤٥) فضعف الفكرة وقوة الصياغة اللغوية، أو قوة المفارقة الفكرية و ضعف الصياغة من الأمور التي لابد للشعراء من الانتباه إليها، و إيلائها التأمل، و التعمق التي تستحق، تجنبا من إطاحة الفكرة المتداولة بالصياغة الأخاذة، و الصياغة المسطحة بالفكرة المفارقة الجديدة.

سادسا: تجليات الرمز في المشترك.

ومن المجموعات الشعرية التي تناولت مشتركا موضوعيا هو(الجريمة، والقتل، والقاتل) مجموعة الشاعر لطيف هلمت: الريح لا تصادق أحدا. ومجموعة الشاعر هادي الناصر: سقوف. وأعمال الشاعر سلمان داود محمد. فلطيف هلمت عنون لقصيدته بـ(العاصفة) وفي أثنائها أثار عددا من الألفاظ، مثل: الجريمة، والتهشيم، والتمزيق، والتشريد، والشنق. وإذا كانت هذه الألفاظ مما هو معلن فعلا في القصيدة، فإن بداية القصيدة بـ(حتى العاصفة مجرمة) لتشي بما هو مضمر و معطوف، ويمكن أن نطلق تسمية أحوال على هذا التفاعل بين الظاهر والمضمر؛ العلة والمعلول " والأحوال أو الهيئات الاحوالية ليست تحولات وان تضمنت ذلك، إنما هي تعابير مظهرية بواقعة فعل الفاعل .. ومن بين الاستعمالات المهمة لحوار الأحوال؛ إقامة مبرر قواعدي تحويلي بين العلة والمعلول، بين ظاهر الخطاب و مضمر حركة الأفعال الأخرى واتصالها..وذلك يعتمد على المادة اللغوية لوضع القاعدة." (٤٦).

وبذلك فإن تسعة أسطر شعرية بما أضمرت وأعلنت وعطفت؛ دججت القصيدة بحبائل الجريمة، وانتهت بوعيد؛ بوصف الوعيد ردّ فعل للموضوع الذي تصدت له الذات:

" حتى العاصفة مجرمة
ما أكثر هشمته من أغصان الأشجار

ما أكثر ما مزقته من أجساد الأطفال
ما أكثر ما شردته من طيور الغابات
حتى العاصفة مجرمة
فما أكثر ما ملأت عيون المدينة
بالرمل والضباب
حتى العاصفة مجرمة
سيأتي يوم نشنق فيه العاصفة." (٤٧)

إن هلمت غير متصالح مع موضوعه، و إن عنوان المجموعة: (الريح لا تصادق أحدا) يفصح عن ضرب من التقاطع، إذ إن(الريح)، مسندة إلى(لا تصادق أحدا)، لتنتج عنوانا يوشحه النفي. أشير إلى إن عنوان المجموعة مار الذكر، هو المقطع الأول من ثلاثة مقاطع تكونت منها قصيدة(أسرار) (٤٨)

لقد ذكر هلمت لفظة الريح مرات عديدة، و عنون لإحدى قصائده بـ(صوت الريح) (٤٩)، الأمر الذي يشير إلى أن الشاعر استعملها استعمالا رمزيا للدلالة على المضاد و المناوئ، و بذلك فإن هلمت ينافح الرمز القاتل: العاصفة، والريح، ويتوعده علنا، في حين تنزع طريقة الشاعر هادي الناصر، مع القاتل إلى السخرية (لا فرق عندي)، و(لا فرق أيضا)، (لا فرق تماما) وبذلك يعلن عن حضور الذات في المشترك الموضوعي. يقول :

مثل شاة أنا... لا فرق عندي
بين جرعة ماء وحد السكين
لا فرق عندي... بين النزهة والمسلخ
لا فرق أيضا...
بين تكلس الوجوه وبين الجمار
لا فرق تماما بين المرأة والمرآة
فكلاهما عجز مقيت على فراش ذكورتي
لا فرق عندي...
بين قعودي وتحليقي في السماء
بين نزوتي وسكوني
بين انفلاتي وخوفي
بين انهمار الغيث وتحجر الدمعة فوق رمشي. (٥٠)

هذه الـ (لا) النافية لاثني عشر فرقاً، فضلا عن تكرارها بواسطة العطف لتسع مرات؛ لهي في حقيقتها نفي لـ(اللا فرق)، و ترسيخ لجانب السخرية و التهكم ممن لا يفرّق بين كل ما أثار الشاعر، و لعلها ضرب من الفات انتباه إلى ضرورة التفريق. فهي لغة " ترنو إلى عالم تراه رؤية العين؛ ولا تتبصره، هكذا تحل العين عين المراقب الشاهد المتأمل بمزيج من الأسى، و الريبة، و هدوء القلق، وقلق الروح حتى وضع إصبعه في الجرح محل الأنا الفارهة، الصارخة، الأنا التي تحتل مركز القصيدة وعليها تدور الحكايات ، ومنها ينبعث الفعل وهم الفعل وينبثق التاريخ." (٥١)

إن المشترك الذاتي و الموضوعي بين الشاعرين لطيف هلمت، و هادي الناصر يتطابقان في الموضوع، و يختلفان في المعالجة، فهلمت يرمّز للريح/ القاتل، و الناصر يصرّح، و يسمّي القاتل. هلمت يتضاد مع الرمز بوعي، و الناصر يتعاطف مع القاتل بوعي الساخر، فيقول من قصيدة فناء:

" فناء رهيب

فناء يذلني
يذلني بامتياز
مرعوب أنا
يطوقني وجودي كطفل تحاصره الكلاب/ .....
مقتول أنا، مقتول
ولا أملك سوى تعاطفي مع تذمر القاتل
حين تتلطخ يداه بدمي" (٥٢)

إن قصيدتي الناصر(لا فرق عندي)، و(فناء) تعنونان بالضد للمتحقق في معالجات المتن الشعري تماما، بينما يكشف سلمان داود محمد عن قصده من خلال تحركه بين الشك و اليقين، بين السخرية واللاسخرية، مستعينا بلفظة(أزعم)، تعبيرا عن ذلك القصد المضطرب:

أزعم أن شعورا بضآلة الشأن أصاب القتيل
حين استيقظت البلدان على عثرتي." (٥٣)

ولقد وجدت أن أكثر قصائد الشعراء العرب والكورد التي تناولتها في هذه الدراسة تتسم بالقصر، تفصح عن ذلك العنوانات الفرعية، والأرقام في القصيدة الواحدة التي تحيلها وحدات تعبيرية تكوّن قصيدة حينا، أو وحدات تعبيرية تستقل بذاتها أحيانا، " ومع تبرعم جماليات التجاور برزت قصائد تنفر من الاستعارات المعمارية الفخمة؛ والموسيقية الصاخبة. ولا تكاد تعبر عن منطلقاتها بلغة استعارية متراكمة، ولأن التوحيد كامن في جوهر الاستعارة؛ فقد استخدمت لغة التشكيل المختزلة" (٥٤) .

إن سمة قصر القصائد غاية في الوضوح عند الشعراء محور الدراسة، و ذلك مبعثه كثرة الموضوعات، و تشظّي دلالاتها، فعمد غير شاعر منهم إلى القصيدة القصيرة كي يعالج أكبر قدر منها، مستعينا(به) حينا، و بمقولات (له) ولغيره حينا آخر، إذ يقدم بها لقصائده إشراكا للآخر في معالجة الموضوع، و هذا ما ورد في رسائل صفاء ذباب القصيرة التي قدم بها لقصائده.

ولذلك أسبابه الكثيرة، منها:

أولا: توق ذات الشاعر إلى التعبير عن غير موضوع في القصيدة التي يسمها بعنوان واحد.

ثانيا: السهولة التي تمنحها القصيدة القصيرة للشاعر؛ أو القصيدة ذات العنوانات الفرعية في القبض على الموضوع، ومغادرته إلى سواه.

ثالثا: إن طول القصيدة يتصل بتراكم الخبرة في الكتابة، فضلا عن حرفة الهيمنة على الموضوع التي تعالجه القصائد التي تتسم بضرب من الطول.

سابعا: طول القصيدة والقبض على الموضوع.

ولقد وجدت أن القصيدة الطويلة، أو القصائد التي تتسم بضرب من الطول، أوضح من سواها في القبض على الموضوع، والتعبير عنه، وعن المشترك الذاتي. وذاك ما تجلى في قصائد الشعراء: مازن المعموري، وحبيب السامر، وسامي هادي، وسلمان داود محمد، وقسم من قصائد هادي الناصر، وقصائد الشاعرة إخلاص عويد الطائي، التي تقول في واحدة منها:

" دروبي
استفاقت على راحتيك
وأنت تدور تفتّش عنّي
فلستُ الكؤوس ولستُ الأماسي
فكن لي أقاليم شعر وسلني

أفي صدركَ كنت زرعت الشظايا؟" (٥٥)

ففي مثل هذه القصائد يجد المتمعن ثمة مواجهة، و كشف، و احتدام للذات الشاعرة، و آخر مخاطب؛ هو الحبيب، أو المضاد، أو القاتل..الخ. يفرغ الشاعر موضوعه أمامه، ويقبض عليه في آن.

ثامنا: تنوع طرائق التعبير والنص الطويل.

تتجلى المشكلة التي يواجهها الشعراء في كتابة النص الطويل؛ في كيفية تنوع طرائق التعبير، ليمتد النص متماسكا، قاصدا غاياته التي يريد، تنوع يجمع بين تلقائية الاستدعاء وحرفة الكتابة. فالنص الطويل محفوف غالبا بمخاطر الوقوع في ترهل النص، وانفراط موضوعه الأساس، فضلا عن خطر عدم تمكن الذات من الإعلان (عنها)، وذلك كلما أوغل النص في امتداده.

إن" ما يمنح النص الشعري خصيصة الشعرية هو ما يجب أن ينظر إليه من جهة العمل والصنعة لا من جهة قائله. أي بما هو نص جميل فيه الترتيب على نسق مخصوص وصولا إلى صورة وهيئة محددة، وهذه لا تكون من جهة الألفاظ بذاتها، ولا من جهة المعاني بذاتها، ولا بطولها؛ أو قصرها، ولكن من جهة التأليف." (٥٦)

وان من بين الشعراء محور الدراسة الذين تمكنوا من انجاز مجموعة شعرية اتسمت نصوصها بالطول؛ هو الشاعر مازن المعموري. وعندي إن مازن المعموري تمكن من تنوع طرائق التعبير، وقد جاء ذلك متمثلا في التكرار، والنعت، والإسناد، والاستفهام، والنفي. فقد لاحظت أن ذات الشاعر تمكنت من أن تعلن عن نفسها؛ بوصفها مركزا لتلك الطرائق التي تناوبت حضورا في النصوص. ففي التكرار افتتح الشاعر قصيدته (حب مطلق.. نصوص في الجسد) بفعل أمر مسند إلى ياء المتكلم، ومتجه نحو مخاطبة :

" دعيني أمسك القمر بأنامل المساء
لأمتثل لسحنته
وأتابع اغتسالي برذاذ أنوثتك
وأنت تسلبينني عودي المقدس
وترابي الحار
دعيني أمتثل لرغبتي في امتصاص أصابعك
وارتطام وجهي بارتعاشتك." (٥٧)

وقد تكرر لدى الشاعر استعماله أداة النفي(لا) في وقت ظلت الذات تنقضّ على النفي فيه لتأكد حضورها، و ظلّت صيغة النفي تمد يدا إلى المخاطبة . من خلال الانهماك الصوفي في جسدها . و تمسك بالذات بيدها الأخرى. يقول:

" لا أريد لهذا الشيطان أن يمتزج بدمنا" (٥٨)

و يقول مناوبا بين النفي والسؤال:

" هل لي باقتناصي؟
كلما ازداد الزمان بعدا
وأصبح المكان افتراضا
لا يغيب غيري
ولا أجيد أسئلتي" (٥٩)

وبذلك جنبّت طرائق التعبير في حضورها المتناوب المتكرر قصائد مازن المعموري من الوقوع في فخ الترهل أو الملل، و منحته ذاته المتوقدة فرصا للامتداد أكثر فأكثر.

أزعم أن (حب مطلق) تبرأت إلى حدّ بعيد من الفائض اللفظي الذي لا يمنح المجموعة زخما شعريا، فضلا عن أن تأثيث المجموعة بطرائق تعبير متنوعة أجاز لقصائدها أن تأتي على وفق ما أشرت إليه من امتداد و طول.

الخاتمة.

عمدت في هذه الدراسة إلى تناول المشترك الذاتي و الموضوعي بين الشعراء العرب و الكورد، مستعينا بنماذج شعرية منتقاة انتقاء، ولا شك في أن هذه الدراسة يمكنها أن تمتد مثلما امتدت القصائد التي توسّلت بطرائق تعبيرية متنوعة، اعتمادا على التنوع الذي تجود به المجموعات نفسها، بيد أني آثرت تقديم نماذج شعرية بعينها تنطوي على قدر واضح من الشاعرية تمكّن المتلقي من التواصل معها؛ و مع الآراء النقدية التي أردتها أن تأتي برقية استمالة للمتلقي غير النخبوي الذي أتوق إلى أن يخوض في الشعر، و النقد (قراءة) و تلقّيا من دون أن يملّ، و ذاك ما يسوغ لي الربط بين فكرة و أخرى؛ و تناول شاعر؛ و من ثم الانسلال إلى آخر على نحو قد يفسح المجال للمتلقي إياه من متابعة النماذج الشعرية التي سيقت شواهد في الدراسة؛ و الأفكار النقدية التي سيقت فيه في آن.

هوامش البحث

(١) عقد ملتقى كلاويز نوى الثاني في مدينة البصرة على مدى يومي: ٢١ و ٢٢ / ١١ / ٢٠١٢ .
(٢) سرد الشعر وشعرية السرد، د. شجاع العاني، بحوث مهرجان المربد الشعري الخامس عشر، ١٩٩٩ : ٦٠.
(٣) ينظر: دهشة الجبل السياسي، والفني في الأدب الكوردي، رشيد هارون، منشورات كلاويز، سلسلة خاصة بمهرجان كلاويز الثالث عشر، العراق، اقليم كردستان، السليمانية: ٢٠٠٩. : وينظر: القط والفأر، مقلات في الأدب العراقي، رشيد هارون، منشورات كلاويز، سلسلة خاصة بمهرجان كلاويز الثاني عشر، العراق، اقليم كردستان، السليمانية: ٢٠٠٨ .
(٤) المدينة في قصص جليل القيسي ـ، قراءة سايكو ـ سوسيولوجية، نوزاد أحمد مسعود، دار تموز ـ دمشق، ٢٠١١ : ٢١ .
(٥) الريح لا تصادق أحدا، لطيف هلمت، دار الغاوون للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١١ :٥٧ ، ٧٦. يعمد الشاعر إلى استعمال مرة ثانية، ومرة أخرى في غير موضع من المجموعة.
(٦) الريح لا تصادق أحدا: ١٩ .
(٧) الريح لا تصادق أحدا : ٢١ .
(٨) م . ن : ٢٢ .
(٩) م . ن : ٣٢ .
(١٠) مفاهيم نقدية، رينيه ويللك، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، كويت، ١٩٧٨ : ٤٧٠ .
(١١) الليل يشبه الجنوب، مهند عبد الجبار، اتحاد الأدباء والكتاب في ميسان، مطبعة الأخوين، ٢٠١٢ : ٧.
(١٢) سقوف، هادي الناصر، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر، بغداد، شارع المتنبي، ٢٠١٢ : ٣٨ .
(١٣) شؤون العلامات، د. خالد حسين، دار التكوين، ـ دمشف ، ٢٠٠٨ : ١٤٣ .
(١٤) الأعمال الشعرية، سلمان داود محمد ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر، بغداد، شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠١٢: ١٨٣ .
(١٥) م . ن : ٦٢ .
(١٦) م . ن : ٦٥ .
(١٧) الكلام السامي، جان كوهين، ترجمة محمد الولي، دار الكتاب الجديدة المتحدة ـ بيروت ٢٠٠٩: ١١٧.
(١٨) الأعمال الشعرية، سلمان داود محمد : ٢٠٨ .
(١٩) شؤون العلامات : ٥٦ .
(٢٠) الريح لا تصادق أحدا: ١٠٤ .
(٢١) شؤون العلامات : ١٤٣ .
(٢٢) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، د. زينب هادي حسن، دار الفراهيدي ـ بغداد ، ٢٠١١ : ٢٠٢.
(٢٣) لا منزل يشبه البحر، سامي هادي،ترجمة عبد الله طاهر البر زنجي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٢ : ٦ ـ ٧ .و قد قدم للمجموعة القاص جاسم عاصي أيضا.
(٢٤) ثلج أبيض بضفيرة سوداء، صفاء ذياب، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٢ : ٢٢ .
(٢٥) شؤون العلامات : ٥٦ .
(٢٦) أصابع المطر، حبيب السامر، السراج للطباعة الحديثة، د. ت : ٩ .
(٢٧) م . ن : ١٥ .
(٢٨) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : ٢٧ .
(٢٩) أصابع المطر: ٢٠ .
(٣٠) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : ٢٨ .
(٣١) أصابع المطر : ١٩ .
(٣٢) رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١ ، ١٩٩٨ : ٢٢٤ .
(٣٣) لا منزل يشبه البحر: ٥١ .
(٣٤) لا منزل يشبه البحر: ١٠ ـ ١١ .
(٣٥) م . ن : ٥٦ .
(٣٦) م. ن : ٥٧ .
(٣٧) م . م : ٥٨ .
(٣٨) م. ن : ٥٩ .
(٣٩) إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر،د. ستار عبد الله، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠ :٨.
(٤٠) الريح لا تصادق أحدا : ٣٥ .
(٤١) سقوف : ٦٨ .

(٤٢) أصابع المطر : ٣٥ .
(٤٣) نازك الملائكة بين الكتابة وتأنيث القصيدة ، د. عبد العظيم السلطاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ٢٠١٠ : ٩٨ .
(٤٤) قصيدة (العراق) شركو بيكس، نصوص كوردية مترجمة : ١٢ .
(٤٥) نازك الملائكة بين الكتابة وتأنيث القصيدة : ٢١٤ .
(٤٦) القصص نصيات تداولية ، إسماعيل إبراهيم عبد ، منشورات مديات ثقافية ، دار الزيدي للنشر ، بغداد ، ٢٠١٢ : ١٧٠ .
(٤٧) الريح لا تصادق أحدا : ٧ .
(٤٨) ينظر: م . ن : ٣٣ .
(٤٩) م . ن : ٤٦ .
(٥٠) سقوف : ٧ .
(٥١) تشابك الفضاءات الإبداعية ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٩٧ : ١٨٢ .
(٥٢) م . ن : ١٠ ـ ١١ .
(٥٣) الأعمال الشعرية، سلمان داود محمد، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر، بغداد، شارع المتنبي، ٢٠١٢: ١٥٦ .
(٥٤) جماليات التجاور تشابك الفضاءات الإبداعية : ١٠٢ .
(٥٥) طائر الظهيرة، إخلاص عويد الطائي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١١ : ٧٥ .
(٥٦) الشعراء النقاد ، د. خليل شيراز ، دار الفراهيدي ـ بغداد ، ٢٠١١ : ١١٩ .
(٥٧) حب مطلق ، مازن المعموري : ٧ .
(٥٨) حب مطلق : ٩ .
(٥٩) م . ن : ٨ .

المصادر

-الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، د. زينب هادي حسن، دار الفراهيدي ـ بغداد :٢٠١١.
-الأعمال الشعرية، سلمان داود محمد ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر، بغداد، شارع المتنبي ، ط١ : ٢٠١٢.
- أصابع المطر، حبيب السامر، السراج للطباعة الحديثة: د. ت.
- إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر،د. ستار عبد الله، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق: ٢٠١٠.
- تشابك الفضاءات الإبداعية ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين، بيروت : ١٩٩٧.
- ثلج أبيض بضفيرة سوداء، صفاء ذياب، الدار العربية للعلوم ناشرون: ٢٠١٢.
- حب مطلق ، مازن المعموري ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر، بغداد، شارع المتنبي: ٢٠١٢.
- جماليات التجاور، أو تشابك الفضاءات الابداعية، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين، بيروت: ١٩٩٧.
- رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ : ١٩٩٨ .
- الريح لا تصادق أحدا، لطيف هلمت، دار الغاوون للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط١: ٢٠١١.
- سرد الشعر وشعرية السرد، د. شجاع العاني، بحوث مهرجان المربد الشعري الخامس عشر: ١٩٩٩.
- سقوف، هادي الناصر، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر، بغداد، شارع المتنبي: ٢٠١٢.
- شؤون العلامات، د. خالد حسين، دار التكوين، ـ دمشق : ٢٠٠٨.
- الشعراء النقاد ، د. خليل شيراز ، دار الفراهيدي ـ بغداد: ٢٠١١.
- قصيدة (العراق) شركو بيكس، نصوص كوردية مترجمة، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق: ٢٠١٢.
- القصص نصيات تداولية ، إسماعيل إبراهيم عبد ، منشورات مديات ثقافية ، دار الزيدي للنشر، بغداد: ٢٠١٢ .
- طائر الظهيرة، إخلاص عويد الطائي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق: ٢٠١١.
- لا منزل يشبه البحر، سامي هادي،ترجمة عبد الله طاهر البر زنجي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق: ٢٠١٢.
- الليل يشبه الجنوب، مهند عبد الجبار، اتحاد الأدباء والكتاب في ميسان، مطبعة الأخوين: ٢٠١٢.
- الكلام السامي، جان كوهين، ترجمة محمد الولي، دار الكتاب الجديدة المتحدة : بيروت ٢٠٠٩.
- مفاهيم نقدية، رينيه ويللك، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت: ١٩٧٨.
- المدينة في قصص جليل القيسي ـ، قراءة سايكو ـ سوسيولوجية، نوزاد أحمد مسعود، دار تموز ـ دمشق: ٢٠١١.
- نازك الملائكة بين الكتابة وتأنيث القصيدة ، د. عبد العظيم السلطاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد : ٢٠١٢.