

شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني

د. أحمد جار الله ياسين
جامعة الموصل / كلية الآداب

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٥/١١/١٣ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٥/١١/٢٠

ملخص البحث :

يدرس هذا البحث القصيدة القصيرة عند الشاعر التونسي منصف المزغني من خلال الكشف عن أبرز المظاهر الفنية التي صنعت شعرية تلك القصيدة المميّزة في تجربة الشاعر. وقد مهدنا لذلك الغرض بتوطئة بيّنا فيها مفاهيم البحث لكل من مصطلحي الشعرية، والقصيدة القصيرة، ومن خلال الاستعانة أيضاً بعدد من المصادر التي قاربت المصطلحين. ومن ثمّ عرضنا أبرز مظاهر شعرية القصيدة القصيرة عند الشاعر، وعلى النحو الآتي:

١. تنكير العنوان: (أ. العنوان-النتيجة، ب. العنوان المبهم. ج. العنوان والمفارقة الجناسية).
٢. المفارقة الكنائية.
٣. المفارقة الطباقية.
٤. السؤال المشاكس.
٥. النزعة السردية.
٦. التشكيل البصري: (أ. التشكيل السطري: ١. التشكيل المتموج ٢. التشكيل العمودي ٣. التنقيط ٤. التقطيع الكتابي).
٧. القصيدة - الصورة.

علماً أن منهج تحليل النصوص في البحث ينطلق من بنية النصوص نفسها، مع الاستعانة أحياناً بإضاءات خارجية ووفقاً لما تشير إليه علامات بعض النصوص من إحالات دلالية على مراجع خارجية.

**Poetics of short poem of
Munsif Al-Mazghani
Dr.Ahmed Jarallah Yassin**
Mosul University\ College of Art

Abstract:

This research studies short poem of the Tunisian poet, Munsif Al-Mazghani through uncovering the most prominent artistic aspects that made the poetics of that distinctive poem in the poet's experience.

The research was prefaced with the explanation of the conceits of poets and short poem in the research, and the displaying of the most prominent aspects of the poetics of short poem poet as follows:

1. The Indefiniteness of title.
2. Metonymic Irony.
3. Antonymous Irony.
4. Naughty Question.
5. Narrative Tendency.
6. Visual composition.
7. Punctuation-picture.

توطئة:

١. مفهوم البحث لمصطلح الشعرية:

القصيدة القصيرة عند المزرني منجز شعري متميز تحقق بفضل مجموعة من المظاهر والقوانين الفنية التي صنعت شعرية هذه القصيدة، وهذه القوانين غير عادية، لأن الشعرية أصلاً هي ((انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه، إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر، وربما بديلاً عن ذلك العالم))^(١) بما فيه من قوانين التعبير العادي غير الشعري، ومن ثم فإن البحث عن شعرية القصيدة يستدعي فحص النص ذاته، لأن الشعرية بتعبير آخر هي ((كشف لساني لكل ما يلحظه القارئ من خروج الكتابة عن مألوف الكلام، ودخولها في نص مستقل بنفسه، هو نص الكتابة. ويكون مرجعها فيه جملة نظمه وبناءه، أي تلك التي يكون المكتوب فيها صوته الخاص نطقاً وتركيباً، ودلالة ويصير الخبر إشارة، والتصريح إحياء، والمباشرة رمزاً))^(٢). وثمة مفاهيم متعددة أخرى للشعرية، نرى أن من أهمها ((هو مفهوم الانزياح، وهو يعني البعد عن مطابقة القول للموجودات، مثل هذا البعد له أنماطه الاسلوبية، التي تتحدد كأنماط غير مباشرة. هذه الأنماط تستعين بتقنيات لغوية عدة مثل: الاستعارة، والتشبيه والإيحاء والتخييل إلخ.. وغير ذلك مما يدخل في عالم المعاني والمجاز والبلاغة))^(٣).

وفي ضوء ما تقدم، فإن هذا البحث يسعى إلى الكشف عن أبرز المظاهر والقوانين التي شكلت البنية الشعرية للقصيدة القصيرة عند المزرني في ديوانه (حبات) الذي يمثل منعطفاً مهماً في تجربة المزرني، التي مرّت بمرحلتين الأولى ((وهي مرحلة القوائد المطولة ذات الاهتمامات السياسية والاجتماعية والقومية، وذات التوظيف الشعري السردى لمستويات فنية متعددة، والثانية بدأت مع (حبات) وما تزال مستمرة، وهي مرحلة القوائد القصيرة ذات الضربات المباشرة والخاطفة، وذات الكثافة الإيحائية الشديدة، وذات الاستيعاب المختزل للسردى الشعري))^(٤)، ولعل هذه المرحلة هي التي صنعت فرادة منجزه الشعري وسط جيله محلياً وعربياً.

٢. القصيدة القصيرة - إشكالية المصطلح - :

مصطلح القصيدة القصيرة من المصطلحات النقدية المثيرة للعديد من الإشكاليات لدى الدارسين، ومن أجل المساهمة في مقارنة مفهومه في هذا البحث، فإننا في البدء لانظر إلى القصيدة القصيرة المكتوبة على إيقاع التفعيلة من زاوية النقد العربي القديم ومفهومه التقليدي لدلالة القصر، الذي حدد عروضياً - كما هو معروف - الحد الأدنى والأقصى لما يمكن اعتباره قصيدة بما لا يقل عن سبعة أو عشرة أبيات.

إن لمفهوم القصيدة الحديثة اليوم معنيين، وربما هما يتحققان في القصيدة القصيرة أكثر من سواها من الأشكال الأخرى للقصيدة الحديثة الحرة. المعنى الأول ((هو اللغة عندما تصبح هدفاً فنياً محدوداً، وليست مجرد وسيلة للتواصل تحترق بانتهائه))^(٥)، أما المعنى الثاني ((فهو الاقتصاد أي أن اللغة التي تنتظم في قصيدة لا بد أن تتسم بالقصر والتركيب والتكثيف. بحيث يتم تشغيل عناصرها غياباً وحضوراً بفعالية كبيرة))^(٦)، وسبب ذلك كله ((أن مفهوم القصيدة قد تغير، فلم تعد عملاً إضافياً للإنسان يزجي به أوقات فراغه أو يمارس فيه هوايته، وإنما صارت عملاً صميمياً شاقاً، يحتشد له الشاعر بكل كيانه، صارت القصيدة تشكياً جديداً للوجود الإنساني، ومزيجاً مركباً ومعقداً من آفاق هذا الوجود المختلفة))^(٧).

والقصيدة القصيرة أحد أهم الأشكال الشعرية الحرة التي تستجيب بمرونة لتحقيق ذلك المفهوم من خلال جدية بنائها المميز الذي يجنبها الوقوع في العيوب السابقة، وذلك بفضل ما يشترطه ذلك البناء من ضرورة توافر عناصر رئيسة أهمها التكثيف، والإيجاز، والاختزال المبسط في كم المفردات، وفي العناصر البنائية الأخرى كالصورة مثلاً، مع الحفاظ في الوقت نفسه على سمة العمق في الدلالة إلى جانب الغموض الفني الشفاف في أسلوب صياغتها وشكل طرحها، وهكذا تتجلى الهوية الخاصة للقصيدة القصيرة، لأن ما يتجلى من بساطتها البنائية ظاهرياً يتسم بالمخادعة لحظة يدرك المتلقي صعوبة استكناه دلالات العلاقات الشعرية المعقدة بين مفرداتها اللغوية المحدودة العدد، لأن القصيدة القصيرة في جوهرها ((تمثل رغبة الشاعر في تحقيق أكبر قسط من التعبير في أصغر حيز ممكن))^(٨)، وما يؤكد ذلك أيضاً أن ((أفضل الشعر وأكثره بقاءً وتأثيراً في العالم كله، منذ فجر الحضارة وما قبل الكتابة حتى الآن، هو الشعر الأكثر تركيزاً وإيجازاً ولمحة دالة. أي ما يغنيك قليلاً عن كثيره))^(٩)، والقصيدة القصيرة هي أكثر الأشكال الشعرية التي يتجسد فيها ذلك كله، وهي التي ((يحاول فيها الشاعر إحداث تأثير جمالي مركز مستخدماً الحد الأدنى من أدوات التعبير))^(١٠).

وفي هذا السياق يقول الشاعر نزار قباني: ((الكلام الكثير في الشعر ليس في مصلحة الشعر والثرثرة كانت دائماً ضد الشخص الثرثار. القصيدة الجيدة لاتحسب بالفدادين أو بالكيلومترات، بل بقدرتها على الإضاءة السريعة، كما يضيء البرق الدنيا بثانية))^(١١).

والقصيدة القصيرة ليست دائماً نتاج موقف عاطفي بسيط أو لحظة شعورية مباشرة، أو استجابة سريعة من الشاعر تجاه مفاجئة تمثل استقزازاً للحساسية الشعرية كما يرى ذلك بعض الدارسين^(١٢). فليس ضرورة أن يكون الموقف العاطفي أو اللحظة الشعرية على قدر كبير من البساطة لتشكيل القصيدة القصيرة، بل على العكس من ذلك، فأحياناً تكون اللحظة الشعرية معقدة جداً، بحيث إن شدة تعقيدها تقلص من عدد الكلمات المناسبة التي يمكن أن تعبر عنها شعرياً، ولذا يلجأ الشاعر إلى الاستعانة بشكل القصيدة القصيرة، ففي أحيان كثيرة تطرح القصيدة القصيرة نفسها بوصفها تعبيراً نهائياً عن حالات ومواقف أخذت وقتاً طويلاً من الاختمار قبل أن تظهر بشكل قصيدة قصيرة.

إن دخول الشاعر في منطقة القصيدة القصيرة مغامرة صعبة تستدعي منه اتقان العديد من المهارات الأدبية الخاصة، ((فالقصيدة القصيرة تستدعي مهارة فنية وقدرة مدربة على التركيز، أي اختزان أكبر قدر من العاطفة أو الانفعال، أو الفكرة، أو تجلية حالة أو مشهد بالوصف في أقل قدر ممكن من التعبيرات، يعني أيضاً أن كل كلمة أو حرف أو جملة يجب أن تكون قد مُلئت إلى حدها الأقصى واشتبكت المعاني والمباني حتى غدت وحدة واحدة لازيادة ولا نقص))^(١٣).

وبتعبير آخر، فإن القصيدة القصيرة ((تحتاج أكثر من سواها إلى المهارة التقنية وسيطرة الشاعر على وسائل تعبيره سيطرة شاملة. فليست القصيدة القصيرة جنساً خاصاً من الشعر، بل هي ضرب متميز من التقنية في القدرة على إيجاد بنية شمولية في أسطر محددة))^(١٤).

ومن جهة أخرى فإن القصيدة القصيرة توفر للشاعر اختياراً لإبراز موهبته الشعرية وخبراته الفنية في التعامل الدقيق مع المفردات اللغوية التي يختارها ويمكنها أن تلبي مقاصده الدلالية العميقة، فضلاً عما تقدمه من طاقات إيقاعية وصرفية لدعم تلك الدلالات.

وقد يوصف بناء القصيدة القصيرة بـ ((البناء التوقيعي))، ويعني ((بناء الصورة الكلية للقصيدة من خلال صورة واحدة، ونتيجة لهذا فإن القصيدة تقدم فكرة أو انطباعاً أو صورة باقتصاد شديد، واستخدام كلمة التوقيعي هنا لشبه القصيدة نتيجة لقصرها واكتنازها العاطفي والمعنوي بما عرف في أدبنا العربي بأدب التوقيعات*))^(١٥).

ويندرج بناء القصيدة القصيرة ضمن أنماط البناء البسيط، ((وفي هذا النمط من البناء الشعري يتحقق أولاً واحد من أهم المبادئ الأساسية لمفهوم القصيدة الحديثة، مبدأ الوحدة العضوية لعناصرها المكونة، أي أننا نكون هنا أمام (العمل) الشعري بالتعبير الصحيح، العمل الذي توصل إلى تحديد العناصر المكونة للقوانين الداخلية لتطوره الشامل، إن اللغة، والصورة، والإيقاع، والمظهر الخارجي، وسواها، حاضرة هنا لتشارك، كل منها بطريقته، في تهيئة هذا (الكل) التآلفي الحي، وهذا الكيان الشعري المتكامل))^(١٦).

ولا يندرج ضمن مفهوم القصيدة القصيرة، ما يُكتب من مقاطع قصيرة، تشكل بمجموعها بناءً كلياً لقصيدة طويلة، لأن ((القصيدة القصيرة، كيان قائم بذاته، مستقل متكامل بينما المقطع في القصيدة المقطعية: مفرد في جملة، عضو في كيان متعدد الأجزاء يرتبط ويشترك مع المقاطع الأخرى بالفكرة وبالإطار الفني العام))^(١٧).

إن القصيدة القصيرة عند المزغني ((تقرب إلى حد كبير من السونيت في الشعر الانكليزي في كثافتها واختزالها وقد تمتلك حجماً أصغر، وتبدو أحياناً مثل ومضة خاطفة أو مشهد سريع أو لقطة هاربة، وهي غالباً ماتتوفر على وحدة الانطباع والموضوع، وقد تعتمد على بنية سردية أو حكاية واضحة تجعلها قريبة الصلة بنسق السرديات النثرية))^(١٨).

إن أحد أهم أسباب انتشار القصيدة القصيرة يكمن في أن الواقع العربي قد تشعب إلى حد التخمّة بالمفارقات اليومية الساخرة في مجالات الحياة المختلفة، لاسيما السياسية والاجتماعية، مما جعل العديد من الشعراء ومنهم المزغني يلتفتون نحو كتابة القصيدة القصيرة، لأنها توفر لهم الفرصة لالتقاط المفارقات ورسم صور كاريكاتيرية سريعة وساخرة من حالة ما، لأن ((أقرب الشعر إلى إتباع هذا الأسلوب هو الشعر الذي يعتمد على سرعة الخاطر، والذي هو من خصائص السخرية والساخر، فمثل هذا الشعر تكون كلماته قصيرة وموجزة، هذا الإيجاز مع الفكرة العميقة يتعاونان للتأثير على المتلقي وتحقيق هدف الشاعر))^(١٩).

لقد تجلّت أبرز مظاهر الشعرية في قصائد المزغني القصيرة من خلال عدد من تقنيات البناء الفني لديه، ويمكن تشخيص ذلك من خلال ما يأتي:

١. تكبير العنوان.
- أ. العنوان-النتيجة.
- ب. العنوان المبهم.
- ج. العنوان والمفارقة الجناسية.
٢. المفارقة الكنائية.
٣. المفارقة الطباقية.
٤. السؤال المشاكس.
٥. النزعة السردية.
٦. التشكيل البصري.
- أ. التشكيل السطري: ١- التشكيل المتموج. ٢- التشكيل العمودي.
- ب. التنقيط.
- ج. التقطيع الكتابي.
٧. القصيدة - الصورة.

١. تنكير العنوان:

ينقل المرزغني مفهوم (القصر) ليس الى العنوان العام لمجموعته الشعرية (حبات) فحسب، بل إلى العنوانات الداخلية لقصائده القصيرة التي اكتفت أيضاً مثل العنوان العام بالمفردة الواحدة النكرة في (٤١) قصيدة من مجموع (٥٣) قصيدة، وتنكير العنوان يجعله أكثر انفتاحاً من الناحية الدلالية على عدد كبير من الاحتمالات التأويلية، وفيما يأتي نماذج العنوانات النكرة: (مؤال، توابل، شوق، شحور، بيانو، وراثه، مرثاه، شجاعة، سنّمار، قلم، طرح، مجال، كذبة، إحصاء، إستعلام، طفولة، حنان، خطبة، أصالة، غزل، مواجهة، أرمل، توثيق، عادة، ماكياج، تعليق، حرقه، عريده، طقس، رقابه، خيانة، ثغاء، تأبين، تعاون، شهادة، مفتاح، أفلام، خرف، نعم، نواة، أمية)).

ويبدو أن القصيدة القصيرة تنسجم ومثل هذا النمط من العنوانات لأنه يتلاءم مع بنيتها القصيرة، ولا ييوح سريعاً بما حاولت إضماره من دلالات في مفردات معدودة. وقد اتجه العنوان النكرة عند المرزغني اتجاهات متنوعة من أجل صنع شعرية، وعلى النحو الآتي:

أ. العنوان النتيجة:

يمثل العنوان أحياناً نتيجة مسبقة لمجريات القصيدة، وماسيدور في متنها، كما نرى ذلك مثلاً في قصائد: تعاون/ أفلام/ نواة/ خيانة/ تأبين. فبعد قراءة العنوان سيفتش القارئ عن الأثر الدلالي للعنوان في تفاصيل القصيدة، لكنه يتفاجأ حين يجد أن العنوان نفسه هو عصاره الأثر الدلالي الذي تركته تلك التفاصيل المعدودة، وأن متن القصيدة هو المفتاح الذي يفك لغز العنوان وليس العكس، كما نتلمس ذلك مثلاً في قصيدة (أفلام):

أحلام الفقراء

أخرجها

الأغنياء^(٢٠)

فالتسمية أو العنوان (أفلام) نتيجة لعملية الإخراج الطبقي الساخر لمعاناة الآخرين التي لا تنتهي ولذلك جاء العنوان نكرة، مفتوحاً، لا تنتهي دلالاته الساخرة.

ب. العنوان المبهم:

قد يأتي العنوان مبهماً على طريقة المصطلحات وبحاجة الى تعريف معجمي لدلالاته، فيؤدي ذلك الدور المعجمي متن القصيدة، كما في قصيدة (رقابة)، حيث يعرف الشاعر مفهوم

الرقابة من خلال مقارنة مفهوم المقص أحد أدوات الرقابة الذي يشبه هو الآخر بأداة أخرى - لكنها بشرية- من أدوات الرقابة، ومن خلال تصوير ساخر:

المقص:

رئيس

تحرير

ذو

نظارتين^(٢١)

وكان الشاعر بهذه الطريقة يريد وضع معجم شعري جديد لمفردات حياته اليومية، يعرف من خلاله شعرياً مفاهيم تلك المفردات التي يضعها عادة عنوانات لقصائده القصيرة. إذن، ((العنوان يمكن أن يكون منطلقاً لوصف النص الشعري وتفسيره وتأويله، كما يمكن أن يكون هو نفسه محل وصف وتفسير وتأويل، انطلاقاً من النص نفسه، فهو إذن مفسر للقصيدة ومفسر بها في آن معاً))^(٢٢).

ج. العنوان والمفارقة الجناسية:

في أكثر من قصيدة يصنع العنوان شعريته من خلال ارتباطه بالمتن عبر علاقة تنهض على المفارقة الجناسية القائمة بين دلالة العنوان ودلالة المتن التي لا تتطابق بدورها واقعياً مع العنوان، بل تتطابق معه مجازياً، وعلى سبيل المثال، فإن العنوان (شوق) يحيلنا بقوة مضمونه العاطفي إلى الإنسان بوصفه باثاً لهذا الإحساس تجاه إنسان آخر تمثله هنا المرأة برمز الورد. والعنوان (شوق) بقوة ما يحمله في ذاكرة المتلقي من موروث عاطفي فإنه يحافظ على قوة اعتقاد المتلقي وتوقعاته بأن المنتظر في عالم النص هو امرأة ما، لكن الشاعر يزيد من حالة الالتباس التأويلي لدى المتلقي حين يجعل الحديقة فضاءً لاحتواء فعل الانتظار.

إني

انتظرتك

في

الحديقة

أيتها الورد

حتى طال..

.....

الشوك^(٢٣)

وبعد فاصل من سطر منقَط وفي ختام القصيدة يجعل الشاعر استطالة الشوك بمثابة نتيجة لذلك الانتظار مما يعمق حالة الالتباس الممتعة لدى المتلقي فيما يخص تحديد الهوية الحقيقية للطرف الآخر الذي تتوجه إليه دلالة العنوان (الشوق).

إن هذا نوع من المفارقة اللفظية التي تتم بواسطة تحريف التركيب اللفظي للكلمة، وكما نلاحظ ذلك في الجناس، فقد صرف الشاعر العنوان (شوق) إلى (شوك) في نهاية القصيدة ليخلق هذه الإشكالية التي أثارت الالتباس لدى المتلقي في الاتجاه الذي يمكن أن يتبناه لتأويل القصيدة.

٢. المفارقة الكنائية:

يوظف المزعني هذا النوع من المفارقة بوصفه عنصراً رئيساً في بنية قصيدته القصيرة، لأن المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين؛ صانع المفارقة ومتلقيها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير المتلقي وتدعوه الى رفضه بمعناه الحرفي الظاهري، وذلك لصالح جذبه نحو المعنى الخفي المضمّر الذي غالباً ما يكون المعنى الضد^(٢٤). فالمفارقة ((قول شيء والإيحاء بنقيضه))^(٢٥).

في قصيدة (وجهة نظر)، يقول المزعني: طفلة في العام الثالث

وطاغية من العالم الثالث.. عَشْرَ

يلتقيان:

كلاهما: بشر

ويُحبان

الدُمى^(٢٦)

الجملة الأولى (طفلة في العام الثالث) يمكن أن تفهم بمعناها الحقيقي ويمكن أن تفهم أيضاً بمعناها المجازي من خلال تأويل (العام الثالث) على أنه إشارة إلى الانتماء لشعوب العالم الثالث. أما الجملة الثانية (وطاغية من العالم الثالث...عشر) فإنها تتضمن فرقاً واسعاً بين عددها والعدد في الجملة التي سبقتها ويوحى بذلك الاستنتاج أيضاً التنقيط الموجود في الجملة بين جزئي العدد، وفي ذلك كله إشارة إلى الفجوة الواسعة الموجودة بين الحاكم الطاغية والشعوب التي يحكمها لاسيما في بلدان العالم الثالث، وربما في التوصيف (العالم الثالث..عشر) إشارة أخرى إلى مدى التخلف الفكري السياسي للطاغية والذي صنّف بهذا الرقم الكبير.

وبعد إبراز نقاط الاختلاف بين الطرفين (الطفلة والطاغية) عبر الكنايات العددية، يعرض الشاعر نقاط الالتقاء بعفوية مصطنعة، مبطنة بمعان أخرى، تتغيا السخرية من الطرف الثاني (الطاغية)، فالتوصيف الأول: (كلاهما بشر) ينطبق حقيقة على الطفلة والطاغية، أما

التوصيف الثاني: (يحبان الدمى) فإنه ينطبق حقيقة على الطفلة لأن الدمى عنصر أساس في عالم الطفولة، في حين من الصعب تطابقه مع الطاغية لأنه تجاوز ذلك العالم، غير أنه ينطبق عليه من الناحية الكنائية الشعرية، إذا فهمنا أن الدمى لديه كناية عن الشعوب التي يحكمها و(يتلاعب) بها كما يشاء، وكما تفعل الطفلة مع دميتها، فدمى الطاغية ليست مثل دمى الطفلة، والتأويل السابق هو ما يفرق بين المعنيين، ومن ثم فإن الشاعر يريد أن يبين لنا أن هذا الاختلاف في تأويل معنى الدمى وطريقة وأسباب محبتها واللعب بها عند كل من الطاغية والطفلة، ليس سوى (وجهة نظر) ولاشك في أن ضغط الرقابة السياسية يدفع الشاعر نحو اختيار مثل هذا الشكل المعبر القصير، من أجل الانفكاك سريعاً من مسؤولية جرائته الدلالية التي هي أشبه بضوء ساطع جداً يوجّه فجأة نحو زاوية ما، لإضاءة مافيها من دراما.

٣. المفارقة الطباقية:

من أهم سمات المفارقة أنها ((تفعل التركيز من خلال جمع حالتين متناقضتين ومختلفتين في فضاء شعري واحد، يحاول فيها الشاعر التعبير عن الواقع المتناقض الذي يعيشه، فيجمع بين الصورة المبهجة والمحزنة في آن واحد، لذا يحتاج الى قدر كبير من التركيز لكي يستطيع جمع عالمين متناقضين))^(٢٧). والقصيدة القصيرة عند المزعني تتوزع أدوار البطولة فيها غالباً على طرفين، تنشأ بينهما المفارقة الساخرة، وكما نرى ذلك مثلاً في قصيدة (شهادة):

لص

معروف

وضع

الإكليل

على

قبر

الجندي المجهول^(٢٨)

تشتغل القصيدة على لعبة التضاد الطباقية بين الوصفين (معروف) و (المجهول) حيث يحيلنا الوصف الأول على شخصية سياسي، لأن عملية وضع الإكليل ترتبط عادة بهذا النمط من الشخصيات، ويحيلنا الوصف الثاني على شخصية (الشهيد) الذي ظل مجهول الهوية على الرغم من عظمة التضحية التي قدمها. ومن هنا فإن القصيدة تتضمن انتقاداً ساخراً للمفارقة الكامنة بين هذين الطرفين؛ السياسي المعروف بلصوصيته التي تناولت من سرقة المنصب أو أموال الشعب، إلى سرقة المجد الذي صنعتة الشخصية الأخرى، الجندي الشهيد المجهول الشخصية، المعروف بمجد الشهادة.

إننا أمام نوع من الكوميديا السوداء حين يكون اللص المقنّع بزي السياسي معروفاً مشهوراً بحقيقته أو بقناعه، والجندي (الشهيد) يبقى مجهولاً، وحين يجير الأول فعلاً نبيلاً مثل (وضع الإكليل) لصالح المزيد من تزيين صورته السياسية المزيفة المغيبة للحقيقة.

٤ . السؤال المشاكس:

يفعل المزعني الطاقة الاستفزازية المنبعثة من أدوات الاستفهام من أجل إثارة أسئلة شعرية مشاكسة تحرك المجال الدلالي للقصيدة. فضلاً عما تفتحه من فضاء تأويلي واسع، يمكن للمتلقي من خلال اقتراح فضاءات للإجابة عن تلك الأسئلة، على الرغم من صغر المساحة اللسانية التي يحتلها السؤال في فضاء القصيدة القصيرة^(٢٩).

في قصيدة (شحرور)، الصوت الجميل لهذا الطائر الرقيق بحاجة الى فضاء طبيعي يغريه بالإنشاد، لكن الشاعر يقحم الشحرور وسط فضاء ملغوم بالتضاد معه، في (ساحة التحرير في مدينة معقلة):

هل

يُبشِدُ الشُّحْرور

في

ساحة التحرير

في

مدينة معقلة^(٣٠)

فهناك الفضاء لا يغري الشحرور المقم فيه بالإنشاد، و((هكذا يكون الإقحام أحد المنابع الأصلية للشعرية لأنه ينشأ من وضع مكونات وجودية لامتناسية في بنية لغوية متجانسة وتكون مجرد هذه الموضوعة الفيزيائية للأشياء مصدراً للشعرية، دون أي عمل تشكيلي إضافي))^(٣١).

الشحرور بوصفه طائراً لا يعي طبيعة العلاقة المتوترة في الفضاء بين المكونات المتضادة فيما بين دلالاتها السياسية (ساحة التحرير × مدينة معقلة) والتي أُقِمَ بينها الشحرور. لكن الشحرور حين يُنظر إليه بوصفه معادلاً رمزياً للشاعر بجامع الإنشاد الحر الملازم لكل منهما؛ الأول بصوته الجميل، والثاني بقصائده، فإن السؤال سيأخذ بعداً آخر، ويفقد براءته المعلنة الظاهرية، ليثي بمشاكسة شعرية مبطنة ساخرة تؤكد انتفاء حرية البث الصوتي الجميل اياً كان مصدره، لاسيما حين يؤول الشحرور بوصفه رمزاً للشاعر، وحين يكون الفضاء محتقناً بتناقضات تموضع المسمى الجميل الثاني الدال على الحرية (ساحة التحرير) في فضاء أوسع (مدينة) هي في الأصل مسلوقة من سمة الحرية كونها معقلة. وفي مثل هذا النمط من الفضاءات الدلالية ((يكون الرمز ضرورة لا خيار فيها للمبدع، وذلك حين يجد هذا الأخير الواقع

وقد اتخذ شكلاً استثنائياً لايحتمل التعبير عنه على وفق المنطق التقليدي وعلاقاته الرتيبة التي لا تتفق ومشاعر الفنان المكثفة الحادة الثائرة. فالرمز لا يعدو كونه هنا وسيلة وحيدة وإطاراً تعبيرياً ملائماً للجزء من هذا الواقع وإدانتته ورفضه^(٣٢).

٥. النزعة السردية:

تتسم قصائد المزرني أحياناً بنزعة سردية مبسطة إلى أقصى حد، تروي حكاية واحدة، بأفعال قليلة جداً، قد لا تتجاوز أحياناً الفعل الواحد الذي يروي حدثاً واحداً، كما في قصيدة (سنمار):

حفار

قبور

مات

.....

غرقاً^(٣٣)

إن طرافة الحدث في هذه القصيدة تستقطب انتباه المتلقي، نظراً للمفارقة التي ينتهي بها، فالموت حدث لا مفر منه، لكنه يتضمن الكثير من السخرية والتحدي بالنسبة لحفار القبور حين يتم موته بسبب الغرق، إذ تنتفي في هذه الحال ضرورة وجود القبر الذي يمثل حفر نماذجه مصدراً لتحقيق وجود ومعاش الحفار، ولاشك في أن العنوان (سنمار) يحيلنا إلى قصة سنمار المهندس المعماري المعروف الذي لقي حتفه بسبب منجزه المعماري، ومن ثم فإن القصيدة بهذا التناص مع هذا المرجع تكشف عن نوع مماثل من المفارقة الإنسانية المأساوية الساخرة. وقد لا يتجاوز سرد الحدث في قصيدة أخرى فعلين فقط، كما في قصيدة (الكلب والحرب):

نبح الكلب

على طياره

.....

فشنت غارة^(٣٤)

فمن جهة أولى يجعل الشاعر حدث (النباح) سبباً طريفاً ومعلناً لشن الغارة، ومن جهة أخرى يضع سطرًا من النقاط للإشارة البصرية إلى السبب الرئيس المحذوف الداعي لشن الغارة، يفعل الشاعر ذلك؛ رغبة منه في الإيحاء ببعثية الأسباب التي قد تُشن من أجلها الحروب، وذلك عبر الترميز ب (نباح الكلب) بوصفه سبباً غير مستبعد لقيام الحرب. ومن أجل الإيجاز والتكثيف فإن الحدث غير قابل للتطور أكثر من مرحلة واحدة تقود المتلقي سريعاً نحو النتيجة الساخرة

غير المتوقعة، ((وكثيراً ما يؤثر الشاعر الساخر الايماءة التي توخز على الكلام المستفيض، ومادام الأمر كذلك فالمفروض أن الشاعر لا يؤدي فكرته اداءً مباشراً صريحاً، ولكنه يشير إليها ويلمّح إليها))^(٣٥)، بايجاز و((ما أعنيه بلفظة الايجاز، هو تركيز ماله أهمية كبيرة في حيز صغير))^(٣٦).

ويعترف المزعني بوجود النزعة السردية في قصائده القصيرة بقوله: ((ربما أنا أقرب إلى الروائي مني إلى الشاعر، أو أقول بأني شاعر واقع تحت الجاذبية الروائية، ولذلك لا بد أن أحكي شيئاً في القصيدة، حكاية هذا الشيء تستدعي منطقاً ولكنه منطق خاص، منطق فيه الشعر وفيه الحياة، وبدأت أكتب مجذوباً في البداية إلى الحديث السياسي))^(٣٧).

٦. التشكيل البصري:

ونعني به الصورة البصرية للنص الشعري المطبوع بتشكيل معين فوق بياض الورقة، يخرج على معايير شكل الكتابة النثرية الاعتيادية، ويسهم في صنع الجانب الشعري من البعد البصري للنص، فضلاً عن تدعيمه للدلالة البصرية وزيادة قدراته التأثيرية في المتلقي، ((فلقد ترسخت بالكتابة، وظائف بصرية لم تكن مستمدة من قبل للكلمات.. وأصبح لهذه الكلمات حضور جسدي يشكل جزءاً من دلالتها))^(٣٨).

ويستثمر المزعني التشكيل البصري في صياغة الفضاء البصري لقصائده القصيرة، لأنه يغنيه عن استخدام الكلمات الكثيرة ومن ثم يسهم في تحقيق سمات القصيدة القصيرة المتمثلة بالإيجاز والقصر والتكثيف. وقد وظّف المزعني أكثر من تقنية بصرية من أجل تحقيق ذلك الهدف، وعلى النحو الآتي:

أ. التشكيل السطري: ونعني به التشكيل البصري لهيئة السطور الشعرية على بياض الصفحة الشعرية، وقد جاء هذا التشكيل على نوعين:

١. التشكيل المتموج: وهو الذي تتنوع امتدادات سطوره بين الطول والقصر على غير تسلسل مطرد، فلا تجيء مسافات امتدادها مجموعة في القصيدة على صورة واحدة متساوية، كما نرى ذلك مثلاً في قصيدة (تأبين):

حين

الشاعر مات

قامت كلمات

وطارت فوق النعش

واحتاجت كلمات

في شفتيه

إلى النَّبَش (٣٩)

ويبدو أن هذا التشكيل المتموج نظير بصري للتموج النفسي الداخلي الذي ينبثق من مشاعر التأبين وفعاليتها الحركية في النفس لاسيما أنه تأبين لذات الشاعر نفسه، وإن بدا الحدث وكأنه يخص ذاتاً شعرية أخرى، ((إن الشاعر في هذه الحالة يهدف من وراء تركيب المكان في النص إلى تركيب الدلالة نفسها))^(٤٠).

٢. **التشكيل العمودي:** وينهض على ترتيب السطور القصيرة بصورة خط عمودي، يتكون كل سطر أفقياً من مفردة أو مفردتين، بحيث يرتسم كل سطر فوق السطر الآخر باستقامة عمودية، كما في قصيدة (رقابة) حيث يفيد الشاعر من التشكيل العمودي من خلال ما يوفره هذا التشكيل من تسلسل وترتيب للمفردات التي يعرف من خلالها (المقص) بطريقة لا تقدم الصورة الكاريكاتيرية - إن صح التعبير - له دفعة واحدة، بل بالتدرج العمودي البصري للمفردات مما يزيد من متعة القارئ وتشوّقه للوصول الى الصورة الكاملة عبر التأمل في المفردات.

المقص:

رئيس

تحرير

ذو

نظارتين^(٤١)

ب. **التنقيط:** ويعني وضع مجموعة من النقاط السود بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها، أو بين كلمة وأخرى داخل السطر الواحد، أو بين السطور كفاصل بصري، والتنقيط كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مغيب بنحو مقصود من قبل الشاعر، تجنباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنياً في القصيدة التي حذف منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت كما نرى ذلك واضحاً في أكثر من قصيدة للمزغني، و((النقاط المتتابعة تلعب دوراً آخر أساسياً فيها، بل تستحيل لديه أساً من أسس القصيدة، ذلك أنها تمثل تلك الفسحة الفاصلة بين العادي والمدهش، بين الحالة المتعارف عليها، والمفاجأة المولدة لخيبة الانتظار، وهي - في الوقت ذاته - تحل رؤية الشاعر المنحرفة عن الأفق المعروف، بما يحمل الومضة بعداً فكرياً عميقاً))^(٤٢).

في قصيدة (الحمار) يقع الالتباس بين دلالة العنوان والدلالة في نهاية القصيدة، ويفصل

الشاعر بين الدالتين بسطرين من التنقيط:

((الحمار))

الحمار

لايفكر

.....

.....

في

الخيانة

الزوجية^(٤٣)

علماً أن النصف الأول من القصيدة يستجيب دلاليّاً لمضمون العنوان، إذ لانفصام بين العنوان (الحمار) والتوصيف البديهي له بأنه (لايفكر)، وهذا ما يدعم التوقعات الابتدائية للمتلقي بإمكانية تواصل الاستجابة الدلالية للعنوان أيضاً من قبل النصف الثاني من القصيدة، لكنه يفاجأ بعد الفاصل المنقط بانحراف المجال الذي يتعلّل فيه التفكير نحو مسألة (الخيانة الزوجية) التي ترتبط أصلاً بحساسية فكرية وأخلاقية عالية ذات صلة بالإنسان أكثر مما ترتبط بأي طرف آخر غير بشري لاسيما الحمار دال العنوان، وهنا تكمن المفارقة إذ يتنافر نصفاً القصيدة ظاهرياً فيما بينهما، في حين أنهما يتلاءمان من حيث الدلالة المجازية الساخرة وهذا ما يدهش المتلقي لأن ((المفارقة تباغت القارئ وتجفّله ومن ثم تثير انتباهه))^(٤٤). ويمهد للوصول الى لحظة الدهشة هذه فاصل التنقيط بين الطرفين.

ج. **التقطيع الكتابي:** ونعني به تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات الى أجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيراً عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة.

في قصيدة (ثغاء) يلمح الشاعر إلى انحطاط الرأي السياسي للبرلمان من خلال المساواة بين الصوت الحيواني للخروف، وصدى البرلمان البشري الذي حاكى ذلك الصوت من خلال تقطيع كلمة (إجماع):

خروف

دخل البرلمان

قال:

((ماع))

فجاء الصدى:

((إج.ماع))^(٤٥)

التقطيع جعل الكلمة تحمل دلالة جديدة، لكنها ساخرة، تشير الى التبعية العمياء البهيمية للصوت أو الراي السياسي الخاص بالبرلمان نتيجة غياب الاختلاف الفكري السياسي الصحي الذي يولده العقل الإنساني المستتير.

٧. القصيدة – الصورة:

تتشكل القصيدة القصيرة عند المزعني بطريقة القصيدة – الصورة، أي أن القصيدة كلها تكون عبارة عن صورة واحدة و((حدة التكثيف في القصيدة واقتصارها على صورة واحدة مركزة يلون القصيدة بلون من الغموض تختلف درجته باختلاف درجة اكتمال بناء القصيدة واتمام الصورة فيها))^(٤٦)، ففي ظل الرؤية الحديثة للشعر ومفهومه ووظيفته، ((أصبح الشعراء بحاجة للصورة كي يعبروا من خلالها عن حالة التعقيد القصوى لمشاعرهم، وهم يستخدمونها بحرية أكثر لنقل تلك الرعشة الخاصة التي يعتبرونها وظيفتهم الأساسية))^(٤٧).

إن، يمكن القول بأن ((القصيدة – الصورة شكل شعري شديد الخصوصية، ينقل موقفاً شعورياً واحداً بعاطفة موحدة وتوتر انفعالي يشغل القصيدة، تعتمد في ذلك على التركيز والتكثيف، وكذلك تعتمد عنصر المفاجأة والمنافرة واللاتوقع الذي يأتي مناسباً مع حجم الصورة التي تتسجها القصيدة))^(٤٨).

يقدم المزعني قصيدته (نواة) ودلالاتها المكثفة في صورة واحدة، تتشكل من حركتين مرتبطتين معاً بقوة:

قشري

ضحكتي

تجدي

دمعتي (٤٩)

فالحزن بعلامته المعروفة (الدمعة) هو النواة النفسية الداخلية الحقيقية لباطن الشاعر في مقابل القشرة الخارجية له، التي تقمصت مظهر الفرح بعلامته المعروفة (الضحكة)، ولعل الطرف الآخر الانثوي المخاطب في القصيدة قد أسهم لسبب أو لآخر في تشكيل هذه الصورة المتناقضة التي كوّنت لوحدها البناء الكلي للقصيدة - الصورة.

الخاتمة :

وفي خاتمة هذا البحث، يتبين لنا أن الشاعر منصف المزغني قد جعل من القصيدة القصيرة شكلاً حيويًا يستوعب بتركيز وبمرونة عالية تنوعات تجاربه ورؤاه الفكرية، ومن خلال توظيف عدد من العناصر الفنية التي صنعت بمجموعها القوانين الشعرية الخاصة بقصيدته القصيرة لاسيما عنصر المفارقة.

وقد هيمنت الرؤى الانتقادية الساخرة على مضامين قصائده التي كانت في كثير من الأحيان أقرب إلى شكل الطرفة السريعة اللاذعة لكن بأسلوب أدبي متعالٍ على اللغة العادية، ويعالج الموضوع من زاوية مفاجئة للمتلقي ومثيرة لدهشته، علماً أن المزغني كان يستل موضوعاته غالباً مما هو هامشي أو مألوف في الحياة اليومية الاجتماعية والسياسية، ومن خلال تشعير (تحريف) الصورة، أو المقولة العادية، أو المثل المعروف، أو اللفظة المفردة، أو التشكيل البصري لطريقة ترتيب الألفاظ وطباعتها على الورقة.

إن مجموعة (حبات) بقصائدها القصيرة تمثل إضافة نوعية إلى قصيدة التفعيلة العربية لاسيما بشكلها القصير، فضلاً عن كونها إضافة نوعية أيضاً إلى مجال الشعر العربي السياسي والاجتماعي الساخر في العصر الحديث.

ملحق

موجز تعريف بالشاعر منصف المزعني

* ولد منصف المزعني سنة ١٩٥٤ بصفاقس - تونس.

صدر له:

١. عنقايد الفرخ الخاوي (مجموعة شعرية) بطبعتين سنة ١٩٨١ عن دار ديمتير للنشر بتونس.
٢. عنقايد الفرخ الخاوي، طبعة صوتية (شريط كاسيت) بتونس سنة ١٩٨٢ عن (صوت أفريقيا).
٣. عياش: شعر، طبعة أولى عن دار ديمتير بتونس سنة ١٩٨٢، وطبعة ثانية عن دار ابن رشد-عمان ١٩٨٦.
٤. قوس الرياح، شعر، طبعة أولى عن دار طبريا - الأردن، ودار الأوقاس، تونس.
٥. حنظلة العلي، شعر منصف، رسوم ناجي العلي، تقديم: بلند الحيدري، دار طبريا-الاردن ودار الأوقاس-تونس، ١٩٨٩.
٦. له ترجمات في القصة القصيرة والمسرح والشعر^(٥٠).

هوامش البحث

- (١) الخطيئة والتكفير: د. عبد الله الغدامي / ٢٦.
- (٢) الكتابة الثانية وفتحة المتعة: منذر عياشي / ١٥٨-١٥٩.
- (٣) في القول الشعري: د. يمني العيد / ٢٠.
- (٤) تطور التجربة الشعرية للمنصف المزغني: رزاق إبراهيم / مجلة الموقف الثقافي / العدد ١٤ / ١٩٩٨ / ١٢٥.
- (٥) أساليب الشعرية المعاصرة: د. صلاح فضل / ٢١٨.
- (٦) م.ن / ٢١٨.
- (٧) الشعر العربي المعاصر: د. عز الدين اسماعيل / ٢٤١.
- (٨) التجربة الخلاقة: س.م بورا / ترجمة: سلافة حجاوي / ٢٦١.
- (٩) المنزلات / ج ١: طراد الكبيسي ٢١٢.
- (١٠) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: د. صالح أبو اصبع / ٣٦٠.
- (١١) لعبت بانتقان وهاهي مفاتيحي: نزار قباني / ١٣٦.
- (١٢) ينظر مثلاً: بنية القصيدة القصيرة في شعر عز الدين المناصرة: فيصل صالح الشيخ ابراهيم القصيري / اطروحة دكتوراه / كلية الآداب / جامعة الموصل / ٢٠٠٤ / ٨٤.
- (١٣) المنزلات / ج ١ / ٢٤٣.
- (١٤) م.ن / ٢٤٥.
- (*) التوقيعات: ((وهي عبارات مكثفة يوقع بها الخلفاء أو ذوو الشأن في الأمور، وهي تلخص المعنى الكثير في الكلام القليل)) فن الكتابة والتعبير: محمد علي أبو حمده / ١٥٠.
- (١٥) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة / ٩٦.
- (١٦) حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر: د. كمال خيربك / ٣٦٧، وينظر أيضاً: الشعر العراقي الحديث (حزيران ١٩٦٧- تشرين الأول ١٩٧٣): دنون يونس الأطرقجي / رسالة ماجستير / كلية الآداب / جامعة الموصل / ١٩٨٥ / ٥١٣.
- (١٧) المنزلات / ج ١ / ٢٤٧.
- (١٨) الصوت الآخر: فاضل ثامر / ٣١٢.
- (١٩) النقد الاجتماعي الساخر في الشعر العراقي الحديث (١٩٠٠-١٩٥٨): ابتسام عبد الستار محمد / اطروحة دكتوراه / كلية الآداب / جامعة بغداد / ١٩٨٩ / ٣٢٥.
- (٢٠) حبات / ٤٦.
- (٢١) م.ن / ٥٢.
- (٢٢) وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث: عثمان البديري / المجلة العربية للعلوم الانسانية / العدد ٨١ / ٢٠٠٣ / ١٩.
- (٢٣) حبات / ٧٠.

- (٢٤) ينظر: المفارقة: نبيلة ابراهيم/ مجلة فصول-القاهرة/ مجلد ٧/ العدد ٣-٤ / ١٩٨٧ / ١٣٢ .
- (٢٥) المفارقة وصفاتها: د. سي.ميويك/ ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة/ ٤٣ .
- (٢٦) حبات/ ٤٧ .
- (٢٧) القصيدة المركزة ووحدة التشكيل: علي صليبي مجيد الموسوي/ رسالة ماجستير/ كلية التربية/ جامعة تكريت/ ٢٠٠٤ / ١٧٥ .
- (٢٨) حبات/ ٤٥ .
- (٢٩) ينظر: القصيدة المركزة... / ١٧٠
- (٣٠) حبات/ ٦٧ . وتتنظر قصائد: شجاعة/ ٦٤، مفتاح/ ٤٦، إحصاء/ ٦٢، هل/ ٦٢ .
- (٣١) في الشعرية: د. كمال أبو ديب/ ٣٧ .
- (٣٢) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث: د. صالح هويدي/ ٣١ .
- (٣٣) حبات/ ٦٤، وتتنظر قصائد: مواجهة/ ٥٨، وكذبة/ ٦١ .
- (٣٤) م.ن/ ٥٤، وتتنظر قصيدة: أرمل/ ٥٥ .
- (٣٥) النقد الاجتماعي الساخر في الشعر العراقي الحديث.. / ٣٢٥ .
- (٣٦) الصورة الشعرية: س.دي لويس/ ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين/ ٤٤ .
- (٣٧) حبات/ ٩٢-٩٣ .
- (٣٨) الشعر والتوصيل: حاتم الصكر/ ٧١ .
- (٣٩) حبات/ ٥٠ .
- (٤٠) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي: د. محمد بنيس/ ٢٧٦
- (٤١) حبات/ ٥٢ .
- (٤٢) قراءات في الشعر التونسي المعاصر: عبد العزيز شيبيل/ ٧٠ .
- (٤٣) حبات/ ٦٠، وتتنظر قصائد: سنمار/ ٦٤، وشجاعة/ ٦٤، والحقيقة/ ٤٩، وثغاء/ ٤٩، وشوق/ ٧٠ .
- (٤٤) النقد التطبيقي التحليلي: د. عدنان خالد عبد الله/ ٢٧ .
- (٤٥) حبات/ ٤٩، وتتنظر قصيدة شجاعة/ ٦٤ .
- (٤٦) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: د. صالح أبو أصبع/ ٣٦٤ .
- (٤٧) التجربة الخلافة: / ١٣ .
- (٤٨) القصيدة المركزة... / ٢١ .
- (٤٩) حبات / ٤٤ .
- (٥٠) حبات/ ٨٧ .

قائمة المصادر والمراجع : - الكتب :

١. اساليب الشعرية المعاصرة: د. صلاح فضل/ دار الآداب-بيروت/ د-ط/ ١٩٩٣.
٢. التجربة الخلافة: س.م بورا/ ترجمة: سلافة حجازي/ دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/ ط٢/ ١٩٨٦.
٣. الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث: د. صالح هويدي/ دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/ ط١/ ١٩٨٩.
٤. حبات: منصف المزغني/ دار الآداب- بيروت/ ط١/ ١٩٩٢.
٥. حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر: د. كمال خير بك/ بيروت/ ط١/ ١٩٨٢.
٦. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: د. صالح ابو اصبع / المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت/ ط١/ ١٩٧٩.
٧. الخطيئة والتكفير: النادي الأدبي/ جدة/ ط١/ ١٩٨٧.
٨. الشعر العربي المعاصر: د. عز الدين اسماعيل/ دار العودة/ بيروت/ ط٢/ ١٩٧٢.
٩. الشعر والتوصيل: حاتم الصكر/ دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/ ط١/ ١٩٨٨.
١٠. الصوت الآخر: فاضل ثامر/ دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/ ط١/ ١٩٩٣.
١١. الصورة الشعرية: س.دي لويس/ ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين/ دار الرشيد للنشر/ د.ط/ ١٩٨٢.
١٢. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي: د. محمد بنيس/ دار التوير للطباعة والنشر- بيروت/ ط٢/ ١٩٨٥.
١٣. في الشعرية: د. كمال أبو ديب/ مؤسسة الأبحاث العربية-بيروت/ ط١/ ١٩٨٧.
١٤. في الكتابة والتعبير: محمد علي ابو حمدة / مكتبة الأقصى ، عمان / ط١ / ١٩٨١.
١٥. في الشعرية: د. كمال أبو ديب/ مؤسسة الأبحاث العربية-بيروت/ ط١/ ١٩٨٧.
١٦. في القول الشعري: د. يمني العيد/ دار توبقال للنشر-الدار البيضاء/ ط١/ ١٩٨٧.
١٧. قراءات في الشعر التونسي المعاصر: عبد العزيز شيبيل/ دار المعارف- تونس/ ط١/ ١٩٩٨.
١٨. الكتابة الثانية و فاتحة المتعة: منذر عياشي/ المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء/ ط١/ ١٩٩٨.
١٩. كتاب المنزلات/ ج١: طراد الكبيسي دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/ د.ط/ ١٩٩٢.
٢٠. لعبت باتقان وهاهي مفاتيحي: نزار قباني/ منشورات نزار قباني-بيروت/ ط١/ ١٩٩٠.

٢١. المفارقة وصفاتها: د.سي.ميويك/ ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة/ دار المأمون-بغداد/ ط١ / ١٩٩٠.

٢٢. النقد التطبيقي التحليلي: د. عدنان خالد عبد الله/ دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/ ط١ / ١٩٨٦.

- الدوريات :

١. تطور التجربة الشعرية للمنصف المزغني: رزاق ابراهيم/ مجلة الموقف الثقافية/ العدد ١٤ / ١٩٩٨.

٢. المفارقة: نبيلة ابراهيم/ مجلة فصول/ مجلد ٧/ العدد ٣-٤ / ١٩٨٧.

٣. وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث: عثمان البديري، المجلة العربية للعلوم الانسانية/ العدد ٨١ / ٢٠٠٣.

- الرسائل الجامعية :

١. بنية القصيدة القصيرة في شعر عز الدين المناصرة: فيصل صالح الشيخ ابراهيم القصيري/ اطروحة دكتوراه/ كلية الآداب/ جامعة الموصل/ ٢٠٠٤.

٢. الشعر العراقي الحديث (حزيران ١٩٦٧- تشرين الأول ١٩٧٣): ذنون يونس الأطرقجي/ رسالة ماجستير/ كلية الآداب/ جامعة الموصل/ ١٩٨٥.

٣. القصيدة المركزة ووحدة التشكيل: علي صليبي مجيد الموسوي/ رسالة ماجستير/ كلية التربية/ جامعة تكريت/ ٢٠٠٤.

٤. النقد الاجتماعي الساخر في الشعر العراقي الحديث (١٩٠٠-١٩٥٨): ابتسام عبد الستار محمد/ اطروحة دكتوراه/ كلية الآداب/ جامعة بغداد/ ١٩٨٩.