قصيدة (اللاجئة في العيد)
بين الجواهري وحسين مردان

الأستاذ المساعد الدكتور
حسن عبد عودة الخاقاني
جامعة الكوفة - كلية الآداب

قصيدة (اللاجئة في العيد)بين الجواهري وحسين مردان

الأستاذ المساعد الدكتور
حسن عبد عودة الخاقاني
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة :

ربما كان الشعراء الكبار بمنأى عن النقد والتدقيق العلمي في نتاجاتهم الأدبية والفكرية وذلك للشهرة التي يحوزونها لأنفسهم وتعطيهم نوعا من الحصانة التي تجعل الأفكار حاسرة عن تناولهم .

وقد كان حسين مردان على بينة من هذه المقدمة لكنه بما يملك من نفس كبيرة أقدم على دراسة نقدية واسعة لقصيدة واحدة من قصائد الجواهري هي قصيدة (اللاجئة في العيد) التي تتناول قضية اجتماعية سياسية كبرى من قضايا مجتمعنا العربي الكبير وهي قضية (فلسطين) وما نتج عنها من آثار.

وقد وجدت ان دراسة هذا النقد وتسليط الضوء عليه مما يستحق الوقوف والدراسة وذلك لأسباب كثيرة منها : إن هذا النقد يصدر عن شاعر ذا مكانة مرموقة في ميدان الأدب والثقافة ، ومنها إن هذا النقد يسبق عصره بخطوات كبيرة برغم ما شابه من نزعة نفسية واضحة فرضت آثارها عليه .

نشر حسين مردان نقده هذا في الصحف التي كان يعمل بها ثم عاد لنشره ثانية مع نقود أخرى في كتابه (مقالات في النقد) المكتوب عام ١٩٥٢والصادر عام ١٩٥٥وكان معتمد هذا البحث ومرجعه .وقد تدرج هذه الدراسة فيما أصبح يسمى (نقد النقد) أو ما وراء النقد وغيرها من التسميات المرادفة ، إذ سلطت الضوء بالدراسة والتمحيص على نص نقدي سابق ، وهذا ما يعطي

البحث سمة التجربة التي بها حاجة إلى مزيد من التعمق والمواصلة ، لذا يدعو الباحث غيره إلى دراسة نتاجات أدبائنا وجهدهم الفكري والنقدي بعد أن سبق إلى ذلك باحثون كبار من أمثال د. حاتم الصكر ود. عبد الكريم راضي جعفر في دراسته نقد نازك الملائكة وغيرهم ، مع الالتفات إلى أن جهد حسين مردان يبدو من السعة والشمول بما يجعل الحاجة ماسة إلى تعدد مناحي الدراسة بحسب اتجاهات المنتج المتنوع .

نص القصيدة [١] :

نظرا لطول القصيدة فقد أدرجتها في آخر هذا البحث لمن شاء قراءتها .

أهم خصائص النص :

اجتمعت في قصيدة الجواهري – ككثير من شعره – مجموعة من الخصائص المميزة التي جعلته نصا ينطوي على أكثر من وجه ، ومن ابرز هذه الخصائص، بحسب ما له علاقة بالدراسة نذكر :

❖انه نص كلاسيكي من حيث التنظيم والبناء ، استعان فيه الشاعر بخبرته الواسعة في النظم على هذا النمط ، ولذلك يمكن تقسيم النص أوليا إلى مقدمة وصفية استغرقت أكثر من ثلث القصيدة اعتمدت على توظيف العلاقات البلاغية التقليدية التي حاولت أن تمهد بإيماءات بعيدة للغرض الرئيس في القصيدة مفيدة في ذلك من أسلوبه في البناء اللغوي ، وما أتقنه فيه من قدرة على التصرف من حيث المفردات والتركيب[٢] ، فلقد عرف الجواهري بأنه الممثل الأبرز للاتجاه الكلاسيكي الجديد في الشعر العربي المعاصر وهو يحسن هذا الأسلوب الشعري الذي أثنى عليه النقاد العرب القدامى[٣] .

❖يعرض النص قضية ذات بعدين : سياسي واجتماعي ، فمن الجانب السياسي – وما يرتبط به – تمثل اللاجئة واحدة من آلاف الضحايا الذين

شردهم الاحتلال الصهيوني البغيض لأرض فلسطين ، ولا سيما بعد حرب سنة ١٩٤٨التي خسرتها الجيوش العربية ليتدفق اللاجئون على الأقطار العربية المجاورة ومنها العراق.

أما الجانب الاجتماعي من القضية فيتعلق بما آل إليه حال هؤلاء المشردين من فقدان المأوى وانتشار الفقر وذل الحاجة التي دفعت بأكثرهم إلى ارتضاء أدنى الأعمال من اجل توفير لقمة العيش ، وتمثل اللاجئة في هذه القصيدة الطرف الأقصى في التدني الاجتماعي حيث الاضطرار إلى السقوط في وحل الرذيلة من اجل توفير ملابس العيد ، وقد عرف الجواهري بقدرته ومهارته على توظيف القضايا الاجتماعية في تعرية الأوضاع السياسية بطريقة فنية فقد استطاع (أن يجمع ما بين ظاهرة التمرد والفن ، او بمعنى آخر السياسة والفن ، فكان شعره ظاهرة مركبة اختلفت عن كل شعراء الاتجاه الكلاسيكي)[٤] وهذا ما أعطاه التفرد والهيمنة على شعراء عصره بامتلاك القدرة على رؤية النموذج من خلال الواقع[٥] .

❖أما السمة الثالثة فهي سمة فنية ، إذ استعمل الجواهري في عرض موضوع القصيدة أسلوب القصة الشعرية المعروف في الشعر العربي قديما وحديثا ، ومن خصائص هذا الأسلوب انه يجعل النص ذا انتماءين في آن واحد : الأول انتماؤه إلى الأصل فهو نص شعري كما يظهر من صورته الماثلة على الورق وطريقة بنائه ، والثاني كونه نصا سرديا إذ يسوق حادثة ويعنى بتفصيلها مع ما يقترن بها من مكونات قصصية أخرى وهذا ما يجعل التزاحم بين الجنسين : الشعر والسرد واضحا ، فالسرد عنصر دخيل على الشعر قد يخالفه وقد يناقضه أحيانا لكن الشاعر المتمكن إن أحسن توظيف السرد في الشعر وامسك بحنكة فنية بزمام قياده جعل القصيدة ترتقي في قدرتها على

التصوير والتعبير الفنيين ، وهذه قضية تصدت لها الدراسات الحديثة بإسهاب وتفصيل[٦] .

نقد حسين مردان للقصيدة :

من اجل أن ندرس نقد حسين مردان[٧] لهذا النص وأسلوبه فيه لابد من الوقوف عند مرتكزات أساسية تهيئ لفهمنا هذا النقد ودوافعه وأسلوبه ، وأول ما يكون ذلك من الشاعر نفسه .

دوافع حسين مردان لنقد الجواهري :

إن البحث في دوافع حسين مردان لنقد الجواهري لا يستند إلى وقائع عملية أو نصوص موثقة يمكن الاستناد إليها من كلا الطرفين – الجواهري ومردان – وإنما ينطلق من الواقعة الفعلية المسجلة في كتابه : (مقالات في النقد الأدبي) ، وقد ينفعنا ما كتب عنه من دراسات في تبين بعض الدوافع النفسية والفنية ، فقد عرف حسين مردان بنوع من النرجسية " حب الذات "التي كانت تمثل منطلقا مهما له في نظرته للآخرين ، (وان جميع تصرفاته كانت تدل على كبرياء عال أساسه الاعتداد بالنفس او نوع من الغرور " ان صح التعبير " فكان يحس بأنه اشعر من جميع الشعراء حوله وبالتأكيد لابد من ان يكون في موقع الرصد او القاضي الذي يحكم على صلاحية أية قصيدة او عدمها ، وكان يؤكد دائما مقولة كانت لها مدلولات نفسية بحتة كقوله : " أنا قوي جدا ، أنا حسين مردان ")[٨] وفضلا عن هذه النرجسية كانت تهيمن عليه مظاهر نفسية أخرى كالمازوخية والسادية[٩] أيضا، حتى عرف بأنه شاعر التمرد العنيف ، ولو نظرنا الى الأدباء الذين نقدهم في كتابه : " مقالات في النقد الأدبي " لما عدونا الدافع النفسي عن ذلك النقد ، فقد نقد الجواهري الذي أصبح شاعر العرب الأكبر وطبقت شهرته الآفاق ، ونقد عبد الوهاب البياتي

الذي حاز قصب السبق وكان أول شاعر حديث خصه ناقد كبير هو الدكتور إحسان عباس بكتاب مستقل ، ويمكن ان نلحظ شيئا من ذلك أيضا في نقده عرضا للدكتور طه حسين فهو يصفه بصفة موارية هي : " عميد الأدب الأعمى " لتحتمل الصفة تأويلين في آن واحد ، بل جاوز ذلك الى المتنبي وأبي العلاء المعري[١٠] ، ونقد القاص عبد الرزاق شيخ علي الذي كتب قصة عن شخصية حسين مردان كما يبدو منها ، لذا يمكن ان نطمئن إلى أهمية العامل النفسي في اختيار هؤلاء دون غيرهم وأثره الواضح في سياق النقد نفسه ، ولا ننسى عامل النشر في الصحافة بحكم العمل الذي كان أهم مصادر رزق حسين مردان أيضا .

أما الدافع الآخر الذي يمكن تلمسه في هذا المجال فهو الدافع الفني ، فمن المعروف ان حسين مردان يفترق تماما عن شعراء عصره اذ انه شن هجوما واضحا على المحدثين والتقليديين في كتابه[١١] وفي غيره من الكتابات الأخرى مع انه قد بدأ (حياته الشعرية بالشعر العمودي ملتزما بأوزان الخليل وما إلى ذلك من مستلزمات صنعة الشعر)[١٢] لكنه ما لبث أن اندفع في اتجاه جديد مغاير تماما إذ تخلى عن الالتزام بالوزن في كتاباته بعد ان تخلى عن مستلزمات العمود نفسه محاولا تسويغ ذلك بان (الوزن يتدخل كثيرا في حرية الشاعر في استعمال الكلمات ، بل هو يفرض في أكثر الأحيان كلمات لم يرض عنها الشاعر نفسه ، وهذا هو السبب الوحيد الذي دفع الشعراء الى خلق الضرورات الشعرية ، والاهم من ذلك ان الوزن يحول بين الشاعر والانطلاق ، وقد يستغني الشاعر عن بعض الصور الرائعة التي تأبى التقييد، بالإضافة الى ان الوزن يمنع الشاعر عن التعبير عن العالم السفلي "يقصد النفسي "

بطريقة انسيابية –التداعي –ولعل هذا هو السبب الذي دفعني إلى الثورة على الوزن والدعوة إلى تحطيمه)[١٣] .

ان افتراق حسين مردان عن شعراء عصره والعصور السابقة لا يقتصر على تحطيم الوزن ، وكتابة النثر المركز حسب ، بل امتد الى كل من مضمون القصيدة وبنائها ، فالمعروف انه يعد (أجرأ الشعراء المعاصرين في الصراحة الشعرية ويشهد لذلك دواوينه الشعرية التي قادته الى المحاكم لما فيها من إقذاع وأدب مكشوف بدءا من ديوانه الأول " قصائد عارية " الذي صدر عام ١٩٤٩لما أثار من ضجة ودهشة لخروج بعض قصائده عن المواضعات الاجتماعية السائدة ... اذ صادرت السلطة الديوان وقدمت الشاعر الى محكمة استمرت شهرا او يزيد وشكلت لجنة من بعض الأدباء نظرت في الديوان فقررت ان ما ورد فيه لا يشكل جريمة ما وأفرجت المحكمة عن الشاعر)[١٤] ولكنه ما لبث ان عاد الى النهج نفسه فأصدر ديوانه الثاني بعنوان : " اللحن الأسود " فلقي (ما لقيته مجموعة قصائد عارية من اتهام من قبل السلطات آنذاك فأمرت بحجزه ، وقدم الشاعر الى المحاكمة بذات التهمة التي حوكم بموجبها حين نشر قصائده العارية ، ولكن المحكمة أفرجت عن الشاعر وكراسه)[١٥] ، ولم يكن هذا مانعا للشاعر من ان يواصل السبيل نفسه ، لكنه بعد ان اطمأن الى ما حاز من شهرة كان متلهفا لها هذب قليلا من مساره في كتاباته الشعرية والنقدية الأخرى .

أما من حيث بناء القصيدة عند حسين مردان فيمكن أن نراه متميزا عن معاصريه من حيث طريقة النظم والمفردات التي يستعملها : فمن حيث النظم لم يمل إلى الشعر الحر الذي كان في أول ظهوره وأوج صعوده لدى الشعراء الذين لم يرق لهم السير على خطا التقليديين في النظم العمودي وإنما اختط

لنفسه طريقا خاصا به سماه " النثر المركز " وهو نثر يستمد من الشعر مقوماته وعناصره ولا يلتزم بالوزن الذي التزم به النمطان العمودي والشعر الحر " شعر التفعيلة " فاستعمل (مفردات لغوية جديدة بأسلوب جديد وبتراكيب متسقة تحدد مدى الانفعالات اليومية الآنية مؤكدا من خلالها ما في عقله الباطن من مواقف متراكمة وصراعه بين الوعي الآني والمكنون الذاتي)[١٦] الذي اعتقد حسين مردان انه منبع الشعر العميق ، وقد قاده هذا الاعتقاد الى رفض أنواع لا تعبر عن مكامن النفس الإنسانية وإنما تجعل الموضوع خارجيا عنها ، ومن ذلك رفضه كلا من الشعر الملحمي والشعر المسرحي ، واستعمال الأساطير ، والأسلوب المباشر في كتابة القصيدة ، وقد جعل رفضه هذه الأنماط مبنيا على مجموعة من الأسباب الموضوعية التي اعتقد بصحتها[١٧].

لقد مال حسين مردان بدلا من ذلك كله الى استعمال المفردة الشعبية وإدراجها في نثره المركز[١٨] اعتقادا منه بقدرتها على التعبير الصادق عن مكامن النفس وقدرتها على التأثير في المتلقي أكثر من الكلمات التي كثر تداولها في الشعر التقليدي ولم يعد لها ذلك الأثر الكبير الذي ينتظر منها .

وقد بدا واضحا أن حسين مردان بسلوكه هذا السبيل غدا نسيج وحده ، لا يضارعه شاعر من معاصريه ، ولا يماثل واحدا منهم ، وهذا من دوافع نقده اللاذع لهم .

نقد حسين مردان لقصيدة الجواهري :

من اجل ان نعرض نقد حسين مردان لقصيدة الجواهري بما يفيه حقه سنحاول الاقتراب منه من زوايا ثلاث هي :

أولا : ابرز المفاصل التي نقدها :

تظهر قراءة نقد حسين مردان انه قد تشعب في قضايا كثيرة يمكن حصرها

في الآتي :

١- موضوع القصيدة : قرر حسين مردان منذ البدء بان (موضوع قصيدة الجواهري موضوع خطير ومعقد ، شغل الرأي العربي العام زمنا طويلا ، وعجزت اللجان والمؤتمرات الدولية عن وضع حل موفق لهذه المشكلة التي استعصت على كثير من مفكري العرب بل مفكري العالم وساسته أيضا)[١٩] ولا يريد حسين مردان من عرض أهمية الموضوع والصعود بها الى هذه الدرجة من الأهمية مجاملة الشاعر او التعاطف معه ، بل يريد الوصول الى غاية أهم لديه وهي التفريق بين الموضوع الشعري الفني وغيره من الموضوعات التي لها مجالات أخرى تعالجها كالسياسة والصحافة وغيرها (فان مثل هذه القضايا الكبرى هي من اختصاص الصحافة الحرة والأحزاب الوطنية الناهضة)[٢٠] وخرج حسين مردان من ذلك الى رأي مهم هو التفريق الواضح بين موضوعات الفن وغيره ، واثر الموضوعات غير الفنية في الهبوط بمستوى الشعر الذي لا يمكن ان يستمر في الحياة اذا زالت الظروف التي أوجدته كشعر الحرب والتعبئة العسكرية مثلا)[٢١]يلتفت حسين مردان الى نقطة مهمة في موضوع القصيدة هو عنصر المأساة في حياة هذه اللاجئة الفلسطينية ، ولكن الجواهري لم يلتفت اليه (او قل لم يستطع استغلاله كما ينبغي فيكسب لقصيدته الخلود ولو من الناحية الموضوعية فقط)[٢٢].

٢- أسلوب الجواهري الشعري : سمى حسين مردان أسلوب الجواهري الشعري بالأسلوب "الصخري" الذي يمتد على عمره الشعري السابق لرحلته الى باريس في أربعينات القرن السابق ، ويرى حسين مردان محاولة الجواهري بعد عودته من باريس ان يسبغ شيئا من الجدة والإشراق لمسايرة

النهضة الشعرية الحديثة[٢٣] ولكنه سرعان ما يسقط في السطحية والتكلف مبتعدا عن حرارة الفن وقد شبه حسين مردان الجواهري في اسلوبه هذا بالشاعر ابي العلاء المعري في لزومياته التي تنم عن غرور قاد الى التكلف والعبث (وهل باستطاعة مخلوق مهما أوتي من الذكاء الخارق والثقافة الواسعة ان يوجد من العبث فنا)[٢٤] ثم يأخذ على الجواهري ميله الى القصيدة الطويلة التي لا يهتم بمستواها الفني ، أي ان نظم القصيدة لا تتحكم به عوامل فنية وإنما الرغبة في التطويل ، والتفصيل في الموضوع الذي غالبا ما يكون سياسيا او اجتماعيا وكلا الأمرين على ارتباط وثيق ، لان الشاعر لا يفرق بين الشعر فنا والشعر وسيلة إصلاح سياسي واجتماعي[٢٥]

٣- مقدمة القصيدة : ركز حسين مردان في نقده على مقدمة القصيدة ، ولا شك في انه يدرك ما لهذه المقدمة من أهمية في القصيدة كلها فقال : (يستهل الجواهري قصيدته التي جاءت بعد صمت طويل بأسلوب سردي سطحي يكشف عن الخطوط المختفية خلف القشور اليابسة دون ان يحاول اختراق اللب وغمس القلم بالنسغ)[٢٦] ومن الواضح ان حسين مردان يقصد الطول الفائض الذي امتدت به المقدمة من دون ان تكون على اتصال وثيق بموضوع القصيدة ، وهي تقتصر على تفنن بلاغي تقليدي في وصف الليل (فهو يصف الليل واحتضاره وصفا مقاليا مضطربا يبعث على السام والتأمل الذي لا معنى له)[٢٧] ولو تعمق الجواهري في وصف الليل وهو على وعي بحال اللاجئة في ذلك الليل وما يعتريها من هواجس القلق ، ولا سيما انها تريد ان تقدم على امر خطير ، لكان لهذا الوصف مكانه المعتد به

في القصيدة ، ولكنه جاء جزءا منفصلا يمكن اسقاطه من النص من دون ان يصيب الموضوع كبير خلل .

يبدأ حسين مردان نقد القصيدة من وصف الليل الذي بدأ به الجواهري آ خذا عليه الأسلوب التقليدي في هذا الوصف ، ومقترحا احيانا إبدال بعض الكلمات او التراكيب من اجل ان يستقيم للشاعر المعنى الذي أراد ولم يصبه ، ويعبر عن ذلك بقوله : (والأحسن والأصح لو قال : كأنه بدلا من كأنما...)[٢٨] .

ويظهر حسين مردان في نقده لهذا القسم بصيرا بالشعر ، قادرا على تحليل جزئياته ، ولذلك يتعمق في نقد الأبيات من حيث مفرداتها ودلالتها ، ومن حيث بناء البيت وأثره في بناء القصيدة كلها، على ان هذا النقد لا يكاد يخلو من اثر الذوق الفردي احيانا ، ومن ذلك اعتراضه على كلمة "يعجلها" الواردة في البيت :

وفحمة الليل والإصباح يعجلها ما انفك يقدح فيها النجم بالشرر

فقال : (ولست ادري ماذا أقول بـ"يعجلها" هذه والأفضل لو قال : "يصبغها" فتبرز الصورة وقد بلغت أعلى درجات الكمال)[٢٩] .

٤- نقد المعنى : ركز حسين مردان على نقد معاني الجواهري في هذه القصيدة وأظنه كان يريد من ذلك الوصول الى طريقة تفكير الجواهري ووصفها بقلة التنظيم فيها ، فمنذ البيت الأول في القصيدة يحاول مردان ان يبرز هذه النقطة للعين حين عرض مكوناته واعتذر عن عدم إمكان فهمه لأنه من الطلاسم الغامضة ، ثم بين ارتباك العلاقة المعنوية بين مكونات هذا البيت وهي : الحجول ، والدجى، والغرر، واوائله وأواخره ، ليصل من ذلك الى نتيجة هي :انها صورة مشوهة لا تستحق الإعجاب[٣٠] .

ووقف عند البيت الثاني وقد قابلته "فحمة الليل" في أوله فقال عنها (إنها قديمة كتمثال بوذا في المعابد الهندية المظلمة ، ولم يبق شاعر من العرب لم يستعمل الفحم في وصف الليل وهو شيء قبيح الى حد البشاعة)[٣١] وهنا تبدو المبالغة واضحة .

ويأخذ حسين مردان على الجواهري عرضه الأفكار واضحة في الشعر ، وهذا مما يناسب النثر وليس الشعر ، فمن ذلك قول الجواهري في القصيدة :

ونقنقات بنات الماء خالطها صر الجنادب لم تكفف عن الهذر

(أيسمى هذا شعرا بالله ؟ وهل يوجد تلميذ في المتوسطة يعرف كيف يضبط الوزن ولا يقول مثل هذا ، بل أعظم منه ؟)[٣٢].

ويعلق على أربعة ابيات تلي هذا البيت بقوله : (لست أرى في هذه الأبيات شيئا من الغموض في التعبير او العمق في الرمز ، ولست أرى فيها أي معنى كذلك غير المعنى الذي تحمله كل كلمة من حيث مفهومها اللغوي ، وليس هناك ما يوصل بين البيتين الأولين والبيتين الأخيرين ، وهذا الوضوح الذي لا معنى ولا طعم له في معظم الشعر الكلاسيكي هو ما ندعو الى محاربته بكل ما نملك من قوة ، فهو كالمصباح الذي يبدو لك في ظلام الطريق فجأة فلا تكاد تتقدم على نوره خطوة واحدة حتى ينطفئ وتشملك الظلمة)[٣٣] ويؤكد هذا الرأي بعد الشقة بين اتجاهي الجواهري ومردان والمنطلق الفكري المختلف الذي يصدر عنه النقد ، ولذلك يقول (من أهم ما يتصف به الشاعر المعاصر القدرة الفائقة على عرض الموضوع او الفكرة بأقل ما يمكن من الابيات كي لا يتعرض لإعادة الصور والمعاني في أكثر من بيت واحد ، كما يحدث عند الجواهري)[٣٤] وبذا يؤكد البون الشاسع بين

الاثنين ، فالجواهري شاعر تقليدي يعتمد مبدأ طول النفس الشعري ميزة تفوق كما يعتقد وان كان التكرار والتفكك من بعض نتائجه .

يورد حسين مردان بعد ذلك احد عشر بيتا دفعة واحدة تصف بيت اللاجئة وما حوله ليعلق عليها بإيجاز من دون تحليل كما صنع قبلا بقوله : (ليس في هذا الوصف ما يثير الحماس ويذكي روح التمرد لأنه شعر عقلي بحت لا يهز القلب من جذوره ، انه كتقارير الخبراء عن مشاريع الري...)[٣٥] وكثيرا ما اخذ مردان على الجواهري إغراقه بالسطحية والمباشرة التي تحيل شعره نثرا منظوما وذلك حين يهبط (إلى مستوى مريع من الإسفاف فلا يترك كلمة "عامية "واعني بها الكلمة التي لم يبق فيها شيء من العطر والبهجة ، الكلمة التي افقدها كثر الاستعمال كل ما فيها من الرونق والجدة دون ان يحشرها في الشعر حشرا ، والجواهري يفعل ذلك عندما يدركه التعب ويشل قريحته الاجهاد كما عادته في نظم القصائد الطويلة)[٣٦].

٥- نقد أدوات الجواهري : وجه حسين مردان نقده الى بعض الأدوات التي اعتقد ان الجواهري كان يستعين بها وكررها في شعره حتى أصبحت من لوازمه ، ومن ذلك استعماله اداة التشبيه "كأن "مع ما الزائدة ، ففي البيت:

كأنمـــا نســـمات الفجـــر فـــاترة ما يسلم الليل من أنفاس محتضر

قال : (ما هنا زائدة كالقذى في جفن عين صافية ، ولكن الجواهري مولع بالتشبيه فلا يكتفي بـ"كأن هذه فيقذفنا بـ ""كأنه بالبيت الذي يليه مباشرة..)[٣٧] وعاد بعد أن عرض أبياتا أخرى وصادفته "كأنما" مرة أخرى فقال بامتعاض : (أما "كأنما" فلن اعلق عليها بعد الآن لأنها عكازة

الجواهري وتأبى شهامتنا ان نجرد الأعمى من عكازته)[٣٨] ثم التفت "ثم" في البيت :

وثم حيث الضفاف الجرد ينعشها برد الندى ومسيل السلسل الخصر

فقال عنها بضيق ظاهر : (وثم هذه أفظع من "كأنه" و "كأنما" وهي كلمة تقريرية يضيق بها الذوق الفني كما تضيق النفس بإعلانات "الأسبرين " و"شفرات الحلاقة " ومما يزيدها قبحا التصاق "حيث" بمؤخرتها ، والأحسن لو قال : ويعلو حيث الضفاف السمر ينعشها)[٣٩] ويعود الى "ثم " حين ترد في البيت:

وثم غربي بغداد ودجلتها وتحت منقطع الاطباق والحجر

فيقول: (لاحظ كيف ينتقل الشاعر بواسطة "ثم " التي تبعث هي و" غربي بغداد " في الذهن نوعا من التداعي السخيف فتذكرك بسكك الحديد وصرير عجلات القطار وقاطع التذاكر(*) ...ولولا وجود " ثم " في اللغة لما استطلع الجواهري ان ينتقل هذا الانتقال الخاطف الذي يصدم الذوق)[٤٠].

٦- الشعر السياسي ووحدة الموضوع : أثار حسين مردان في أكثر من موضع قضية التفريق بين الفن وموضوعه ، ولما كان موضوع هذه القصيدة سياسيا اجتماعيا فقد راح يتفحص هذا الشعر وأسباب نجاحه المؤقت (فإذا كان الجواهري قد نجح في قصائده السياسية السابقة لتعبيره عن سخط الشعب الواعي تجاه الفئة الحاكمة ، فليس معنى ذلك ان في مقدوره ان يخلق من كل معضلة اجتماعية او أزمة سياسية موضوعا لقصيدة ناجحة)[٤١] وقد سمى حسين مردان هذا النمط بالشعر الجماهيري (وهو نوع مستحدث من الأدب الشعبي توجده ضرورات وموجبات آنية كما حدث في الحرب العالمية الأخيرة في روسيا)[٤٢] وهو أدب مؤقت في تأثيره وأهميته فهو(شعر

يعتمد بصورة عامة على إثارة الشعور الوطني أكثر مما يعتمد على عنصر الفن والإبداع)[٤٣].

يعترف حسين مردان بأهمية هذا الشعر وانه (قد يعجبك ، بل لابد لك من الإعجاب به لأنه يكشف لك عن واقع المجتمع الذي تعيش فيه، ويبين لك مواطن الفساد وما ينتج عن ذلك الفساد العام من تدهور وانحلال قد يؤدي بالشعب كله إلى هاوية الخراب)[٤٤] وبهذا يميز حسين مردان هذا النمط من الشعر ، ويرسم له حدوده حتى انه يعفيه من المطالبة بتوافر العناصر الفنية اللازم توافرها في أنماط الشعر الأخرى (لان علم السياسة الذي يستمد شعراء الجماهير القدماء وحيهم من آفاقه وأحداثه لا يتطلب الذوق كما يتطلب الخبرة ، ولا يجنح الى العمق في الخيال كما يجنح الى العمق في التفسير ولا يبحث عن الجمال في الطبيعة كما يبحث عن الخطأ في طريقة الحكم ، فهو غير ملزم بالقواعد الفنية التي يتطلبها الشعر كفن – كذا – مثل وحدة الموضوع واختيار الكلمة المعبرة والرمز)[٤٥] .

وينتج عن هذا – كما يرى حسين مردان – مجموعة من المظاهر كالنثرية والسطحية والمباشرة وغيرها مما أصبح من سمات هذا الشعر ما دام الشاعر يتجه في خطابه الى الجماهير آنيا لغرض إثارة الحماس وشدة الانفعال ، وليس إثارة مكامن الإحساس بالفن الذي هو من أهم خصائص الشعر (وعلى هذا ففي إمكان الشاعر الجماهيري ان يتعرض لعدة مشاكل او جملة من المواضيع في قصيدة واحدة كما نرى في قصيدة الجواهري موضوعة البحث ، ففي الوقت الذي يعرض لنا قضية اللاجئين العرب في قصة تلك اللاجئة يحمل على الإقطاع ، ويهيب بالشعب الى النهوض والمطالبة بحقوقه المهضومة ، بل

هـو لا يكتفـي بـذلك فيشـير الى تـأخر المـرأة العربيـة وحرمانهـا مـن حقهـا في الحياة)[٤٦].

ولا شك في ان حسين مردان يريد ان يؤكد هنا مسالة افتقاد الوحدة الموضوعية في هذا الشعر ، ويسعى بذكاء كبير الى سحب البساط من تحت أقدام هـذا الـنمط من الشعر وإخراجه من باب الفـن الى أبـواب أخـرى كالاجتماع والسياسة وغيرها ، وصولا الى إخراج الجواهري نفسه من ميدان الشعر الى غـيره فيجعله " ناظمـا" في أحسـن الأحـوال ، ويظهـر ذلـك جليـا في قوله: (وهذا كله حسن ولكنه لا يمت الى الشعر كفن بصلة ، اللهم الا من حيـث الـوزن والقافيـة ، وحتـى القافيـة لم تعـد مـن مظـاهر الشـعر في الشـعر الحديث)[٤٧].

أسلوبه في النقد :

تنتج القراءة المتفحصة لنقد حسين مردان للجواهري عددا من السمات الأساسية التي وسمت هذا النقد ، وهي تلتقي جميعا عند نقطة رئيسة جامعة هي "الانفعالية " الصادرة عن ذات متعالية ، وهذا امر أشبه ما يكون إعادة كتابة للقصيدة على وفق رؤية مغايرة تماما للسياق المتحكم في إنشائها ويمكن ان نتبين أسلوب حسين مردان في نقده الجواهري بالنقاط الآتية :

١- الأحكام المسبقة : صدر حسين مردان نقده بتقديم موجز بين فيه ان هذا النقد قد نشر في جريدة "الأوقاف "في سنة ١٩٥٢ وقد اقتبس الجواهري المقال الأول منه واشره في جريدة "الجهاد" ، وهذا يعني ان للجواهري القدرة على تقبل الرأي الآخر والاهتمام به برغم ما فيه من قسوة أحيانا ، ولكن حسين مردان ينظر الى هذا الأمر من زاوية أخرى تنسجم ومراد نفسه المتعالية اذ يضيف قائلا : (ومما يجدر بالذكر ان ما تنبأ به الناقد حسين

مردان في نقده هذا قد تحقق فعلا ، فقد سقط الجواهري من فوق القمة ولم يعد في إمكانه الصعود أبدا ..!)[٤٨] ويمكن ان يكون هذا أماني أكثر من كونه تنبؤا، فالذي بين أيدينا من سيرة الجواهري يخالفه في اقل تقدير ، ولعل مما يلفت في هذا النص سبق حسين مردان اسمه بصفة " الناقد ".

وقد أردف في الصفحة اللاحقة رأيه هذا بهامش يسنده قال فيه : (كتب السيد محمد رجب البيومي مقالا متسلسلا في مجلة "الرسالة " المصرية بعنوان: "الجواهري شاعر العراق" فاقتبسه الجواهري ونشره متسلسلا في جريدته " الجهاد" وهذه طريقة للدعاية لا تليق بشاعر كالجواهري ، والمقال عدا هذا ضحل سخيف لا يستحق النشر)[٤٩] ثم يقرر حسين مردان سقوط الجواهري في هذه القصيدة وغيرها من قبل ان يباشر في تحليلها ونقدها عمليا وذلك بقوله:

(وإذا كان الجواهري قد نجح في قصائده السياسية السابقة لتعبيره عن سخط الشعب الواعي تجاه الفئة الحاكمة ، فليس معنى ذلك ان في مقدوره ان يخلق من كل معضلة اجتماعية او سياسية موضوعا لقصيدة ناجحة ، وقد سقط في قصيدته هذه سقوطا شنيعا أزعج حتى المعجبين به والمتحمسين لنبوغه)[٥٠] ويبدو التهرب من الاعتراف بالجواهري واضحا في هذا الرأي المتناقض .

أما رأيه في القصيدة نفسها فقد أثبته بطريقة التناقض نفسها اذ قال : (وقصيدة الجواهري هذه لا تخضع للنقد ، بل هي دون مستوى النقد الحديث للشعر من حيث مفهومه الصحيح ، لان لا قيمة فنية لها على

الإطلاق كأكثر شعر المناسبات)[٥١] ولكنه عاد فكتب عنها نقده الذي استغرق حوالي أربعين صفحة من كتابه .

ان منطق حسين مردان النقدي يبدو واضحا فهو يصدر عن موقف مسبق لا يخلو من التناقض الحاد احيانا لا يكاد يختلف عن نفس منشئه ، ولا يكاد يخلو هذا النقد ايضا من التحامل الواضح بدوافع كثيرة مسبقة .

٢- الحدة والعنف : استعمل حسين مردان اسلوبا حادا ، عنيفا في نقده أبعده عن هدوء الموضوعية ورزانتها ، وقربه من حديث الصحافة والمقاهي الأدبية او جلساتها الصاخبة على وجه التحديد ، وهو ما نشا عليه واعتاده في حياته ، وقد أورد في نقده عبارات عدة تدل على حدة قد تصل الى حد الحنق على الشاعر احيانا ، وقلة احترام للنص الذي بين يديه وصاحبه الذي يعرفه جيدا ، ومن ذلك قوله : (وتتلفت حولك بلا شعور ثم تقرا بكل عينيك وعقلك وخيالك لعلك ترى او تلمس في هذه الصور المشوشة المتداخلة في بعضها تداخلا عجيبا لمحة من جمال او معنى لم يسبق اليه فتلطمك "الدياجي" ويصفعك " لراد" فتحاول الهرب فتتعلق بك "من سمع ومن بصر" وإذا حاولت النجاة بنفسك اعترضتك البديهة الكبرى : الهاديات خطا الأقوام من عصر والمشرفات على الدنيا الى عصر وعندئذ لا يسعك إلا ان تكفر بالأرض والسماء وتتجمع ...)[٥٢] وهنا أتعمد قطع هذا النص لاني لا أريد ان ألوث البحث به . ويعلق حسين مردان بشيء من التهويل المقصود على بيتين أوردهما بقوله الذي لا يخلو من التعالي : (ما هذا أيها الناس ؟ إن قلبي يكاد يقفز من عيني من الغضب ، اذكر اني كنت أقول مثل هذا عندما كنت في العاشرة من عمري ، بل نحن نرى مثل هذا الكلام كثيرا ، نراه في كل تعليق سياسي او مقال اجتماعي تنشره

الصحف اليومية عن فلسطين او "اللاجئين العرب" فلم يرهق الجواهري أعصابه ويزهق روحه لكي يقيد هذه الجمل الطليقة بالقافية والوزن ثم يطلب من الشعب ان يسجد لعبقريته بعد ذلك)[٥٣] .

ويؤكد حسين مردان الحدة والعنف في موضع آخر آخذا على الشاعر التكرار بقوله : (هل بعد هذا ما يقال ؟ فيرد علينا الجواهري بـ"نعم" لكي يعود الى تفسير أبياته هذه في أربعة عشر بيتا لأنه لا يريد ان تنتهي قصيدته قبل ان تبلغ المئة او تزيد ، وهكذا يهبط ويهبط حتى يرتطم رأسه بقاع الحضيض فهذه الأبيات ليست رديئة فحسب وإنما هي كالنعوش المكدسة في قبور النجف المظلمة)[٥٤] واذا كان حسين مردان يبدو عنيفا في تشبيهه أبيات الجواهري بالنعوش فانه غير مصيب فيه ، فالنعوش لا تكدس في القبور المظلمة لان واجبها حمل جثث الموتى إلى المقابر ثم العودة فارغة إلى مقارها الدائمة في الجوامع .

وعلق على أبيات ثلاثة أوردها بأسلوبه الحاد قائلا : (وهل هناك أبشع وأقبح من هذا الوصف لمجتمع فاسد غارق في محيط من الخزي والعار ، ألا يتفق القارئ معي بان كل ما قاله الجواهري في مقطع قصيدته الأخير ما هو إلا شرح وتكرار لا معنى له لهذه الأبيات الثلاثة التي يقطر الهون من كل حرف فيها ، وإذا لم يكن في هذه الأبيات الثلاثة الكفاية فلنرجع إلى الوراء أكثر)[٥٥].

ينتهي حسين مردان في نقده قصيدة الجواهري الى نتيجة أثبتها قبل ان يباشر النقد وذلك في آخر عباراته عنه بقوله: (وهذه النهاية لا يمكن ان توصف بالسخف فقط لأنها تثير في نفس القارئ الاشمئزاز والاحتقار أكثر مما تثير في

نفسه من الألم والحزن ، وهكذا حكم الجواهري على قصيدته بالفشل لان التضحية بالشرف من اجل الخبز وذراع من القماش الملون تمثل لنا مأساة مبتذلة ، وكان يجب على الجواهري ان يختم قصيدته بمأساة أضخم وأنبل ، وهذا ما يجعلني ان امسك برجل الجواهري واقذف به الى ارض الخراب)[٥٦].

٣-التهكم : اتسم نقد حسين مردان لقصيدة الجواهري بطابع من الاستهزاء والتهكم الواضح وذلك انسجاما مع المنطلق الواضح الذي ينطلق منه في نقده وهو التعالي على النص ومنشئه ، وقد بث اشياء كثيرة تدل على هذا المنحى في نقده تفاوتت حدتها واختلف أثرها ، ومن ذلك قوله مثلا معلقا على احد الأبيات : (وهنا تسقط في بئر عميق طليت جدرانه بالشمع ، فمن العبث ان تحاول الخروج ثم تصمت طويلا كأنك أمام معادلة رياضية من البعد الرابع)[٥٧] ، وعلق مستخفا على بيت آخر بقوله : (أيسمى هذا شعرا بالله ؟ وهل يوجد تلميذ في المتوسطة يعرف كيف يضبط الوزن و لا يقول مثل هذا بل أعظم منه ؟ إني لأضحك بكل حلقي من " نقنقات " هذه و" صرير الجنادب "... أما ثغي من الشاء او ثاي من البقر " فشيء يشق البلعوم .. وا ضيعة الشعر في بلد الشعر)[٥٨] . ويقرن مردان شهرة الجواهري بشهرة " بيكاسو " -الرسام العالمي – محاولا تفسيرها : والجواهري في العراق – قبل اليوم – كـ"بيكاسو" في باريس – مع الفارق بالطبع – فلو رسم بيكاسو نعجة وكتب في أسفل الصورة " غزال الرنة " لما استطاع نقده شخص وظل يحتفظ باحترام الناس ، وقد ظل الجواهري

يتمتع بهذه الشهرة الأسطورية مدة طويلة حتى أصبح وقد عرف كل الطرق التي تؤدي الى انتزاع إعجاب الجماهير " سيد الشعراء !! " كما يزعم في إحدى قصائده)[٥٩] ويبدو واضحا دافع هذا القول المستخف ، فشهرة الجواهري مما يؤرق حسين مردان ويرهقه .

وتزداد مبالغة حسين مردان في تهكمه مع الأبيات الأخرى إذ يقول عن بعضها : (وروع الجانب الغربي منبلج " ألا يذكرنا هذا بالحرب ، انظر الى روع والجانب الغربي ألا يعيد لك ذكرى الجبهة الغربية في الحرب العالمية الثانية .. هكذا يستقبل الشعراء فجر الشرق الجميل !! وهل في كلمة "منبلج" شيء من الشعر او عذوبته ، أما "موعودا على قدر" فاني لاستجير بالشيطان وبجحيمه من سماجتها)[٦٠]

وجاء تعليقه على البيت :

قرت شواطئها واهتز واسطها نظير لوحين مسبوك ومنكسر

أكثر إيغالا بالسخرية : (ولست ادري لماذا يرسم لي قول الجواهري "واهتز واسطها" صورة امرأة حبلى في الشهر التاسع ، ولست ادري كذلك لماذا يذكرني قوله : نظير لوحين مسبوك ومنكسر بـ"نظارتي" التي كسرت منذ ستة شهور مضت)[٦١] .

ولا يقتصر نقد مردان على الشاعر حسب وإنما يجاوزه الى جمهوره فيقول: (وهل يستطيع الجواهري ومن جعلوا من جماجمهم هرما يتربع الجواهري عليه ، وبينهم من يدعي الشاعرية والنبوغ ان يكشفوا عن الإبداع الخفي في مثل هذه االلغو الرخيص ، اني اتحدي كل من يرفع إصبعه)[٦٢] .

ويختم أسلوبه هذا بما يمكن ان يكون نتيجة يطمئن إليها بقوله : (ان هذا الشعر المتحجر كعظام الحيوانات البائدة تحت طبقات الأرض السفلى لتصرخ كل كلمة فيه محتجة على إخراجها من كهوفها الدافئة في بطون المعاجم والكتب الصفراء فهي بالنسبة لروح العصر كالسمك لا يكاد يخرج من البحر حتى يموت ، هي جثث محنطة لا يمكنها الرقص والغناء لأنها فقدت الحياة منذ مئات السنين ، وهذا هو ما يمتاز به معظم شعر الجواهري ، وقد قلت أكثر من مرة إن الشاعر الذي تحتاج قصائده الى الشروح المطولة شاعر كان يجب ان يخلق في زمن مضى)[٦٣] وهذا يظهر مدى التفاوت الكبير بين رؤيتين مختلفتين لشاعرين مختلفين .

عمد حسين مردان ضمن هذا الأسلوب الى اعتماد مبدأ الحديث المباشر للمتلقي وللشاعر ايضا ، وقد مر بنا شيء من ذلك ، وأما خطابه للجواهري فقوله : (أي صديقي العزيز محمد مهدي الجواهري المحترم آن لك ان تستريح فقد بلغت نصف الطريق الى الذروة ومن الخير لك وللشعر العربي ان تقف حيث انت لانك لا تستطيع الصعود اكثر من ذلك ، حذار فان خطوة واحدة وتهبط الى القاع)[٦٤] ، وقد علق على كلمة "تستريح" في هامش الصفحة بقوله : (وقد تحققت النبوءة فترك الجواهري الشعر واخلد الى حياة اللذة والكسل بعد ان فاز بالشيء الوحيد الذي كان يعمل له "المال")[٦٥] وينفعنا هذا القول من جهتين : الأولى تكشف عن واحد من هواجس حسين مردان ودوافعه الخفية وهي "المال" حسدا او طمعا ، وهو الذي عرف بالحرمان والتشرد . والثانية : خيبة النبوءة نفسها اذ لم يتوقف الجواهري عن الشعر ولم يقف عند منتصف الطريق بل واصل المسير باتجاه الذروة حتى وفاته التي جاءت بعد وفاة حسين مردان بربع قرن من الزمان

تقويم نقده :

قد يبدو نقد حسين مردان لقصيدة الجواهري في ظاهره وما يغلب عليه نقدا انفعاليا ذاتيا لا يكاد يخلو من التحامل والعنف تجاه شاعر معاصر ، وهو يصدر عن شاعر لا من ناقد مختص ، كما يفترض في النقد الموضوعي المحترف ، ولكن فحص هذا النقد يظهر مجموعة من السمات العامة التي اجتمعت فيه لتجعله متميزا عن سواه ، ومن ابرز هذه السمات نذكر الآتي :

١- حاول حسين مردان ان يكون نقده صادرا عن رؤية الناقد لا الشاعر وذلك بسبقه اسمه بكلمة "الناقد" تأكيدا على هذه الصفة فيه ، ومن اجل ان يجعل لهذا النقد قيمة موضوعية يستند فيها الى ما لديه من خبرة وممارسة معروفة في مجال النقد الصحفي الذي كان ينشره في الجرائد والمجلات العراقية في مجالي القصة والشعر معا[٦٦] بل هو نفسه قد بدا حياته الأدبية بكتابة مجموعة من القصص القصيرة في جريدتي الأهالي والأخبار[٦٧] وهذا ما يعطي قيمة لنقده قصيدة الجواهري ذات المنحى القصصي الواضح من الخبرة التي تجمعت لديه بكتابته القصة ومعالجتها نقديا فيما بعد .

٢- ان خبرة حسين مردان في ميدان الشعر عامة واسعة ، سواء من الممارسة العملية لكتابة الشعر فهو شاعر معروف ، ام في مطالعاته وجدله العنيف الذي اشتهر به في المقاهي الأدبية ، وهذا ما يعطي قيمة لنقده المتبصر بالشعر النابع من ثقافة أدبية ونقدية تغترف من الحداثة بما فيها من عاوم اجتماعية ونفسية خاصة ، وبما فيها من سعة في الافق وسعي نحو التغيير وثورة على القديم .

٣- ان نقد حسين مردان ينتمي الى عصر الانفتاح والتطلع الى أفق ثقافي أوسع ، فقد فتحت أبواب التلاقي الحضاري بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، ووفدت تيارات واتجاهات فكرية خلخلت القديم التقليدي لتزيحه وتحل الجديد المستحدث محله ، ووجدت لذلك تطبيقات عملية أخذت مكانها الرفيع في الساحة الثقافية عامة .

٤- إن الوقوف عند نقد حسين مردان يظهر قدرة على إدراك عميق لكنه المقولة الشعرية ، فقد حاول ان يقوم قصيدة الجواهري التي تنتمي في طريقة نظمها الى زمن لم يعد له اثر في الحياة على وفق رؤية نقدية حديثة تستجيب لدواعي الزمن المعاصر وإيقاعه المتسارع ، لذا شذب هذه القصيدة واسقط كثيرا من الزوائد التي تثقلها ، واحل المفردة الأكثر دقة محل الاستعمال العشوائي للمفردات الذي تجود به ذاكرة ممتلئة بخزين ثر من الكلمات التي كثر استعمالها حتى تهرأت ، وحاول ان يحد من التمادي في الوصف الذي يؤدي الى تطويل متعمد لم يعد مرغوبا فيه ٥- يبدو حسين مردان يتبع تسلسلا منطقيا ينم عن فكر مكتمل الأدوات والقدرة على التصرف بها ، فهو بدا نقده القصيدة من مطلعها متسلسلا معها ومع الأفكار التي وردت بها من دون ان نجد قفزات ، او رجوع في الخطى ، كما نجد ذلك عند بعض الشعراء الذين مارسوا النقد .

٦- كانت نفس حسين مردان الواثقة بحصيلتها وتفوقها على محيطها ذات اثر واضح في سير هذا النقد ، فلم تخل فقرة منه من طابع تلك النفس ، سواء بالتهكم أحيانا او الحدة والعنف ، او التحامل والهجوم على الشاعر نفسه وليس على قصيدته حسب.

٧- يمكن ان نعد نقد حسين مردان من ضمن النقد الذاتي الانفعالي ، برغم ما فيه ن وقفات موضوعية واضحة ، وقد ظهر اثر ذلك في الأسلوب المستعمل في هذا النقد .

٨- قد لا يكون المنهج الذي اتبعه حسين مردان في نقده واضحا لأنه لم يصرح بالمنهج النقدي الذي استند اليه ، ولا يمكن إدراج نقده في منهج معروف ، ولا سيما المناهج السياقية التي كانت سائدة في عصره ، ولكن ملامح هذا المنهج قد تكون على درجة من الوضوح الذي يمكن وصفه على وجه العموم بأنه منهج خليط يعتمد الوصف أساسا له ، اذ عالج المفردات والمعاني والتراكيب فضلا عن المحتوى وما يحيط به من سياق اجتماعي – سياسي كان الباعث على النظم .

وقد كانت طريقته في النقد بصورة عامة تستند الى خطوات (أساسية لصنعة الشعر فيبدأ أولا بدراسة الهيكل العام للقصيدة ودراسة مدى التجانس بين أبياتها الشعرية وتفسير جميع معاني الكلمات الغامضة ليتسنى له فهم المغزى الأساسي من القصيدة ورصد التكرار : تكرار الصورة الشعرية وتكرار المعاني والألفاظ)[٦٨] .

٩- كان حسين مردان صريحا جدا حتى في نقد اقرب أصدقائه[٦٩] ولعل هذا مما يعطي لنقده أهمية من (كونهم أصدقاءه وزملاءه في ميدان الأدب ، ولكونهم " أي الشعراء " من شعراء كبار وهو كان في بداية حياته الشعرية ، وعليه فان ميدان النقد الأدبي هو جانب مهم في أدب حسين مردان)[٧٠] ولعل مما يظهر جانبا آخر من هذه الأهمية هو تقبل الشعراء – حتى الكبار منهم – هذا النقد والاهتمام به ، ورأينا كيف ان الجواهري قد أعاد نشر هذا النقد في جريدته بعد ان سبق ان نشر في جريدة أخرى برغم ما فيه من

مآخذ وحدة قد تبدو غير مقبولة في حدود العرف والذوق العام .إن حسين مردان في نقده كما هو في شعره وعامة أدبه ، شخصية فريدة متميزة - بكل ما فيها من تناقضات – تستحق الوقوف والدراسة ، بما له من كم كبير من النتاج التعدد الأغراض والأجناس .

الخاتمة :

يؤول هذا البحث في خاتمته الى مجموعة من النتائج المحتملة يأتي في مقدمتها أهمية ان يأتي النقد من الشعراء ذوي الخبرة والقدرة في نظم الشعر ومعالجته لانه يضيف خبرة إلى خبرة الناقد البصير المحترف . وقد ظهر جليا في البحث أهمية النقد الذي قدمه حسين مردان لهذه القصيدة المطولة التي لم تنل ما ناله غيرها من شعر الجواهري من دراسة وتحليل . وبرغم ما علا هذا النقد من مؤثرات خارجية أملتها نفس الناقد - الشاعر ، وما احتملته من بواعث لا تخلو من أغراض واضحة ، جاء هذا النقد مصيبا في اغلب ما تصدى له من نقاط ضعف في القصيدة ،مستندا في ذلك الى حصيلة معرفية لا باس بها . وقد كشف هذا البحث مدى الحاجة الماسة الى دراسة حسين مردان بكل عطائه الشعري والقصصي والصحفي والنقدي لأنه ذا طاقة كبيرة جعلته يمثل معلما بارزا من معالم الأدب العراقي الحديث الذي برز بوضوح وقوة في النصف الثاني من القرن العشرين وهو العصر الأكثراثرا في نهضة الشعر العربي الحديث عامة .

اللاجئة في العيد

كادت حجولُ الدُّجى تُطوَى على وأوشك النَسرُ أن يهوي بمنحَدَرِ

وفحمةُ الليلِ والإصباحُ يُعْجِلُها ... ما انفكَّ يَقْدَحُ فيها النَّجمُ بالشرر
كأنمـا نسـماتُ الفجـرِ فـاترةً ... ما يُسلِمُ الليلُ من أنفاسِ مُحتَضَر
كأنـه، ورُجـومُ الشُّـهْبِ تُفـرده ... يلـمُّ أذيـالَ عجـلانٍ علـى سـفر
وراحَ يرعـى «سـهيلٌ» وحـدَهَ ... فلولَ جيشٍ من الظلماءِ مُنـدحِر
يلمُّ ما حصدَ الإصباحُ من قِطَعٍ ... وما ارتمى لنجومِ الليلِ من كِسَر
أراحَ صمتُ الدياجي في غياهبها ... مـا أتعـبَ الـرأدُ مـن سمـعٍ ومـن
وصكَّتِ الروحَ أصداءٌ تُجِدُّ بها ... في عالَمِ الناسِ رؤيا عالَمِ الفِكَر
كأنمـا الخَطـراتُ الغـرُّ عالقـةٌ ... بجُـنحِ داجٍ مـن الظلمـاءِ مُعتكـر
الهادياتُ خُطى الأقوامِ من عُصُرٍ ... والمشرفاتُ على الدُّنيا إلى عُصُر
وثمَّ حيثُ الضِّفافُ الجُردُ يُنعشُها ... نـرْدُ النَّـدَى ومسـيلُ السلسَـلِ
وحيـثُ تَنحـدرُ الأجـرافُ هاويـةً ... مهوى مدبٍّ من الرقراقِ منحدِر
عـوَتْ جـراءٌ مشـوقاتٌ فطارحهـا ... ثغيٌ من الشّاءِ أو ثأيٌ من البقر
ونقْنَقـاتُ «بنـاتِ المـاءِ خالطَهـا ... صَـرُّ الجنـادبِ لم تكفُـفْ عـن
وخفقـةٌ لشـراعٍ في مخارقـه ... ملاعـبٌ للصَّـبا والشـمألِ العطِر
كـأنَّ سـاحرةً مـرَّتْ بإصـبَعها ... على شتيتٍ من الألوانِ والصُّور
ولاءمَـتْ نـافرُ الأنغـامِ ناشـزَها ... ووقَّعتْهـا بـلا عُـودٍ ولا وتـر
دنيـاً مـن «الـزَّنجِ» في الأجـواءِ ... علـى خُطـى الشُّـهْبِ مـن عـارِ
حتى إذا الفجرُ أبدى من نواجذِه ... ونمَّ عنـه سـنا الأوضـاحِ والغُـرَر
وضـمَّ ذاكَ الغـرابُ الجَـوْنُ قادمَـه ... على الجوانحِ صُنْعَ الخائفِ الحذِر
وروَّعَ الجانـبَ الغربـيَّ مُنـبلَجٌ ... من جانبِ الشرقِ موعوداً على
دبَّ السـنا وتعـرَّتْ نجمـةُ السَـحر ... وانزاح ثوبُ دجًى عُريانَ منحسِر
وفي المجـرَّةِ، والإصـباحُ يُطفئُهـا ... جمـالُ نَـبعينِ فيّـاضٍ ومُنـدثِر

وانــداحَ في الأفْــقِ ضــوءٌ راحَ ... على الغُيومِ وبينَ الماءِ والشجر
وزُعزِعتْ من ليالي الصيفِ حالمةُ ... سمراءُ ظمياءُ لو لم تُرمَ بالقِصَر
ودغدغتْ نسماتُ الفجرِ ناعمةً ... نُعْسَ الجفونِ وما استرخى من
واستاقت الصبحَ نحو الغربِ ... حسناءُ سارحةٌ في البدو والحضَر
واستيقظتْ دجلةٌ كسلى كأنَّ يداً ... راحت تُنفِّضُ عنها رِعْشَةَ الخدَر
قرَّتْ شواطئُها واهتزَّ واسطُها ... نظيرَ لَوْحَيْنِ مسبوكٍ ومُنكسر
وثمَّ غربيٌّ بغدادٍ ودجلتها ... وتحتَ مُنتَطَحِ الأطباقِ والحُجَر
وحيثُ ترتفعُ الأسوارُ مُطبِقةً ... على وجوهٍ صفيقاتٍ من الصَّعَر
عُشٌّ للاجئةٍ ضمَّتْ جوانحَها ... على ضحايا لما سمَّوهُ بالقدَر
على صبايا كأغصانٍ مجفَّفةٍ ... لم يبقَ في عُودِها ماءٌ لمعتصِر
و«فَعمةٍ□ كنباتِ الظلِّ ما عَرَفَتْ ... عَصفَ الخطوبِ، ولا إلمامة
نهبُ العيونِ جمالٌ من غَضارته ... تكادُ ترتدُّ عنه العينُ من خَفَر
وأُمُّهم دوحةٌ جرداءُ شامخةٌ ... هوتْ بها فأطاحَتها يدُ الغِيَر
وحولَهم من عُلوجِ المالِ أمسخةٌ ... مثلُ الخنازيرِ صفُّوها على السُّرُر
ذوو الرقابِ الغلاظِ الشاخباتِ ... يطوونَ أفئدةً قُدَّتْ من الحَجَر
من كلِّ مُحتقِبِ الأوزارِ، مُنتفِخٍ ... من خزيها، بدماءِ الناسِ متَّجِر
تحميهُمُ من يدِ الجُمهورِ أنظمةٌ ... مطَّاطةٌ لَهُمُ تنداحُ كالأكَر
تلُفُّ من خِزْيِ ماضيهم ... وتبتني لِذويهم شامخَ الأُسَر
كأنَّ تلك الضحايا حول جيرتها ... نَفْيُ القشورِ يبيساتٍ من الثمر
وحينَ ألقتْ عليها الشمس ... وجدَّدتْ عهدَها من حُسنها
وساقطتْ فوقَها أُولى أشعَّتها ... وذوَّبتْ عطرَها في نحرِها العطِر
تثاءبتْ وكأنَّ الصبحَ أفزَعها ... فاسترجعتْ طَرْفَها مرعوبةَ النظر

كانتْ على موعدٍ منه يؤرِّقُها ... علماً بأيِّ مصيرٍ منه مُنتظَر
كانت تَودُّ لوَ أنَّ الليلَ لم يَطِرِ ... من وَكرِه، ولو أنَّ الصُّبحَ لم يَثُر
وزغرَدتْ صبيةٌ فاستعبرتْ جزَعاً ... لصبيَةٍ حولَها صَرْعَى من الخَور
مُبرئينَ بلا إثمٍ وإنّهمُ ... فيما يجرُّونَ من بُؤسٍ ومن صَغَر
اثامُ مجتَمعٍ عاثَ الفسادُ به ... فعادَ وهو بقايا هيكلٍ نخِر
لم يُبقِ خزياً وعاراً لم يجيءْ بهما ... ولم يدَعْ فيهما فخراً لمُفتخِر
تُهدى العذارى لدورِ العُهْرِ ... ويشحذونَ لها السكّينَ كالبقر
ويُحرَمُ النِّصْفُ من حقِّ الحياةِ به ... ومن مَساقطِ نورِ الشمسِ والقمر
ويستبيحُ به نصْفٌ محارِمَه ... لأنَّه مُفرَغٌ في صورةِ الذَّكر
أودتْ بهم كفُّ مَزريٍّ ومُحتقَر ... ولم تُغثِهُمْ يدا مُزرٍ ومُحتقِر
من عابثينَ بلا خوفٍ ولا خجلٍ ... وعائبينَ بلا جَدْوَى ولا أثر
نقشٌ على الماءِ يُبغَى أن يُصدَّ به ... من الخَنا والأذى نقشٌ على
تمضي الضحايا به صمّاءَ باردةً ... تكادُ تَلْعَنُ من يمضي على الأثر
ومرَّ طيفٌ من الذكرى يُجلِّلُهُ ... وقْرُ الحياةِ وما فيها من العِبَر
وراعها شبحُ الماضي كأنَّ به ... مسًّا من الجنِّ أو لمساً من الذُّعُر
ما كانَ أبْعَدَهُ عن بُؤسِ حاضرِها ... وما تمثَّلُ من أيَّامها الأُخر
بدا لها أنَّها كالمُجتلي فَرَقاً ... طيفَ الجِنانِ فساحاً وهو في سقر
وصافحتْ عينَها «يافا وبهجتُها ... في مُورِقٍ من مَغانيها ومُزدَهر
وبيتُهم في أعاليها.. وغرفتُها ... في ظلِّ كوخٍ من الأغصانِ
ووالدٌ كانَ يَرعاها بمُكتدَح ... غالٍ رخيصٍ، رفيعِ الشأنِ مُؤتجَر
وفيحُ «بيّارةٍ ما انفكَّ عابقُها ... يَسري إليها بفوّاحٍ من الزَّهَر
ورنَّ في سَمْعِها لحنٌ أعادَ لها ... بُوقَ «الجهاد□ بوجهِ الآبقِ

وصوتُ «شيخٍ يُعَبيّ فوق مِئذَنةٍ ... زحفَ الجنودِ من الآياتِ
واستعرضتْ وهي في أسمالٍ ... جيشاً يُحاربُ بالأمجاد من
تَمُدُّه دُوَلٌ «سبعٌ يُعينُهُمُ ... على الرعايا ضعافاً، بطشُ
وأبصرتْ «مِدفعاً يرمي قذائفَه ... إلى الوراءِ رتيباً، صنعَ مُبتكِر..!
وصوتُ داعٍ يُناديهم ليرتحلوا ... كيلا يعوقوا طريقَ الزحفِ
وكيْ يعودوا إلى الأوطانِ طاهرةً ... من رِجْسِ مُتَّشحٍ بالذُّلِّ مُعتمِر
وغامَ في عينها من موتِ والِدها ... ما لا تُطيقُ به عينٌ على النظر
بدا لها صدرُهُ الدامي على ... وطعنةُ «التائهِ المستأسِدِ النعر
قالوا لها إنه «ضبٌّ بلا «ذَنَبٍ ... و«قطَّةٌ دونما نابٍ ولا ظُفُرِ!
قالوا لها إنه «مِسخٌ بمُرتَدعٍ ... مما يُخيفونَهُ يُكوى ومُزدَجر
وراعها أنها تُصغي لمُمتدحٍ ... مَسْعَى حُماةِ «فلَسْطينٍ ومفتخِر
وأنّها تنتشي من خمرةِ الظفَرِ ... في كلِّ مجتمَعٍ منهم ومؤتَمر..!
ثم ارعوَتْ فإذا الدُّنيا تُطالِعُها ... بما يشوبُ إليه كلُّ مفتكِر
ثم استقرَّتْ على أشلاءِ رازحةٍ ... من كلِّ مُتَّرِبِ الخدَّينِ مُنعفِر
مرميةً في حنايا الخُصِّ يغْمُرُها ... بالبؤسِ أيُّ غريقٍ فيه منغمر
سينهضونَ ولا حولٌ لمنهضٍ ... ويَطْلُبونَ ولا عذرٌ لمعتذِر
وينظرونَ لأترابٍ وعندَهُمُ ... ما عندَهمْ من لُبانات ومن وطَر
ورأسُ «حسّانَ لم تمسحْ ذوائبَهُ ... كفٌّ ولم تَنْضُ عنه وَعْثَةَ الشَعَر
وثوبُ «داودَ في اللبّاتِ مُنخرِقٌ ... لولا الحياءُ لقالتْ غيرُ منستر
يا ليلةَ العيدِ ماذا أنتِ جالبةٌ ... على جَناحِكِ من نفعٍ ومن ضَرر
يا ليلةَ العيدِ كم شاهدتُ من ... في الدَّهرِ منكِ ومن أترابكِ
لقد تنوَّرنَ عن صُبحٍ به بَلَجٌ ... بينا تبلَّدْتِ سوداءً فلمْ تُنَري

وهـل يسرُّ صباحُ العيدِ مُبتئساً ... يُمسـي ويُصبحُ في الـدُّنيا علـى
يـا ليلـةَ العيـدِ إنَّ الجـوعَ مُنتظـرٌ ... فرائسـاً حُـرَّةً، والعـارَ مُنتظـري
«الآنَ أقْحَـمُ حتـى لاتَ مقـتَحمٍ ... فقـد تصبَّرتُ حتى لاتَ مُصطَبر
وقـد تحرَّجـتُ في وُسـعٍ ومُقْتَـدَرٍ ... والآنَ أُخـــرَجُ عـــن وُســـعي
سأفتديهمْ وبئسَ الجوعُ من خطَرٍ ... بما سأحملُ من نفسي على الخطر
ثـمَّ ارتـدَتْ خيرَ ما أبقى الزمانُ ... من مَظهرٍ لصروفِ الدهرِ مدَّخر
وأصلحتْ زينةً قد كان أفسدَها ... مـا خلفـتْ لوثـةُ الترنيـقِ والسَّهر
وقبَّلـتْ أُمَّهـا كـالمُرتجي سَـلفاً ... غفـرانَ جُـرْمٍ فظيـعٍ غـيرِ مغتَفَـر
كأنهـا عصـرتْ فيهـا براءَتهـا ... وطُهْرهـا، وجمـالَ الـروحِ في
ثمَّ استدارتْ فليتَ الطُّهرَ لم يَغُرِ ... وليـتَ دائـرةَ الأفـلاكِ لم تَـدُر..
وليتَ هذا المُهينَ الروحِ من ورَقٍ ... لم يُلفَ يوماً، ولم يُقرضْ، ولم
سُـخريةُ الخلـقِ لا سُـخريةُ القـدَرِ ... هـذا التفـاوُتُ في الادقـاع والبطر
هـذا الصباحُ الـذي يُلقي بنـاظرةٍ ... على القصور، ومن أُخرى على
علـى صـريعَيْنِ مـن بُـؤسٍ ومـن ... هُنا.. وثَمَّةَ من قصفٍ ومن سَمر
تُلقى على حَسَكِ البُؤسى له قَدمٌ ... تشكو بما انتعلتْ وَخْزاً من الإبَر
بَينـا تُخـوِّضُ أُخرى منـه في بـؤَرٍ ... زخَّـــارةٍ بلُبانـــاتٍ وفي غُـــدُر
صُـــبحٌ ألمَّ «بغيـــداءٍ وإخوتهـــا ... هـو المُلِّـمُ بـذاكَ الفاسـقِ الأشِـر
وحـين واسَـطَتِ الشـمسُ الفضـا ... تُـنير خَلقـاً دجـا روحـاً فلـم يُنـر
كانـت مَبـاءةُ رِجـسٍ في ملاعبِهـا ... تَدمى بطُهرٍ على الاقدامِ منتحرا!
وكـــان علـــجُ نـــواميسٍ مُهـــرَّأةٍ ... يَعُـبُّ حُـرَّا طليقـاً مـن دمٍ هـدَر..
وكـان في سُـوقِ أعـراضٍ مُهـدَّدةٍ ... يُبتـاعُ غصـنٌ كـريمٌ ناضـجُ الثمـر
وكـــان في آســـنٍ مســـتنقَعٍ علَـــقٌ ... يَمتصُّ منِ عرقِ طُهرٍ ثَمَّ منفجِر

وكـــان مجتمـــعٌ يَـــروي برمَّتـــه ... عن الضحيّاتِ فيه أفحشَ السِّير
يروي حكايةَ رِجْسٍ فيه مُحتَشَمٍ ... ومُعْـدِمٍ طـاهرِ الأعـراقِ مُحتقَـر
عـن خائضـينَ غمـارَ الـهُون مـن ... وقـانعينَ مـن الأوشـالِ بـالغمَر
وطـارَ «حسّـانُ في أثوابـهِ فرِحـاً ... ولـو درى بالـذي فـيهنَّ لم يَطِـر
يُعَـلُّ بالعيـدِ أقـوامٌ ذوو ظمـأ ... لا يَسْألونَ عـن الإيـراد والصـدَر
لا يـأبهونَ بـأنْ كانـت منابعُـه ... مـن جـاحمٍ بوقيـدِ العـارِ مُستعِر
فإنْ رأيتَ بثوب العيدِ ذا سَغَبٍ ... «فظُـنَّ خـيراً ولا تسـأل عـن
فـإنَّ مجتمَعـاً يُطـوَى علـى دَخَـلٍ ... لا يسـألونَ بـه عـن لوثـةِ الأُزُر..!

هوامش البحث

(١) ديوان الجواهري:٦٢٨-٦٣٣.
(٢) ظ: لغة الشعر الحديث في العراق : ٣٣٤ – ٣٥٦ .
(٣) ظ: عيار الشعر : ٢٣ .
(٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٣٣٠ .
(٥) ظ: من الغربة حتى وعي الغربة : ٩٩ .
(٦) ظ: الأداء القصصي في شعر خليل مطران : ١١-١٧.
(٧) حسين مردان : ١٩٢٧ – ١٩٧٢ ، شاعر عراقي متمرد هيمن عليه الشعور بالعظمة ، ألف ألف عدة دواوين منها : قصائد عارية، اللحن الأسود ، وقد حوكم بسببهما ، كتب النثر المركز وكتب كثيرا من المقالات النقدية في الصحف العراقية في الشعر والقصة ، وكان صوته جهيرا في المقاهي الأدبية اكسبه سمعة واسعة بين المثقفين ، للمزيد انظر : شعراء من العراق : ٦٢-٧٢.
(٨) شعراء من العراق : ٨٢ .
(٩) ظ : رماد الشعر : ٤٤ – ٤٦ .
(١٠) ظ: مقالات في النقد الأدبي : ١٣ .

(١١) ظ: مجلة الأديب المعاصر : ع ٤٦، ١٩٩٤ : ١٧ .
(١٢) شعراء من العراق : ١٠٠ .
(١٣) شعراء من العراق : ١٠١ ، واصله جريدة الأخبار ع ٤٥٥٤ في ١٩٥٧\١١\١٧ .
(١٤) مجلة الأقلام ع٣ س٢٣ : ١٢٢ .
(١٥) م . ن :١٢٣.
(١٦) شعراء من العراق :٨٤.
(١٧) ظ: شعراء من العراق : ١٠٢ -١٠٤.
(١٨) ظ: ويكون التجاوز :٤٩٨-٥٠٦.
(١٩) مقالات في النقد الأدبي :١١
(٢٠) م.ن : ١١.
(٢١) م.ن :١٢.
(٢٢) م.ن:١٣.
(٢٣) م.ن:١٤.
(٢٤) م.ن:١٤.
(٢٥) م.ن: ١٥.
(٢٦) م.ن :١٥.
(٢٧) م.ن:١٥.
(٢٨) م.ن:١٧.
(٢٩) م.ن:١٧.
(٣٠) م.ن:١٦.
(٣١) م.ن:١٦-١٧.
(٣٢) م.ن:٢٠-٢١.
(٣٣) م.ن:٢٠-٢١.
(٣٤) مقالات في النقد الادبي : ٢٥.
(٣٥) م.ن:٢٨.
(❖) يقصد محطات القطار ومديرية السك الحديد في غربي بغداد حيث الحركة والضجيج .

(٣٦) م.ن:٣٧.

(٣٧) م.ن:١٧.

(٣٨) م.ن:١٩.

(٣٩) م.ن:١٩-٢٠.

(٤٠) م.ن:٢٦.

(٤١) م.ن:١١.

(٤٢) م.ن: ١٢.

(٤٣) م.ن: ١٢.

(٤٤) م.ن: ٣١.

(٤٥) م.ن: ٣٢.

(٤٦) م. ن: ٣٢.

(٤٧) م.ن:٣٢.

(٤٨) م.ن: ١٠.

(٤٩) م.ن: ١١.

(٥٠) م.ن: ١١-١٢.

(٥١) م.ن: ١٢.

(٥٢) م.ن: ١٩.

(٥٣) م.ن: ٣٧.

(٥٤) م.ن: ٤١.

(٥٥) م . ن : ٤٠.

(٥٦) م.ن : ٤٢.وانظر كذلك : ٣٤، ٣٦.

(٥٧) م.ن: ١٧.

(٥٨) م.ن: ٢٠ -٢١ .

(٥٩) م.ن: ٢١.

(٦٠) م.ن: ٢٢-٢٣ .

(٦١) م.ن: ٢٦.

(٦٢) م.ن: ٣٤.
(٦٣) م.ن: ٣٦-٣٧.
(٦٤) م.ن ٢٤.
(٦٥) م.ن: ٢٤ الهامش .
(٦٦) ظ: شعراء من العراق : ٩٧.
(٦٧) ظ: م.ن : ٩٣ .وانظر: في النقد القصصي : ١٦٦-١٩٤.
(٦٨) شعراء من العراق : ٩٧ .
(٦٩) ظ: م.ن : ٩٥.
(٧٠) م.ن: ٩٧.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب :

تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج ، د. علي عباس علوان ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٥.
ديوان الجواهري ، محمد مهدي الجواهري ، الأعمال الكاملة ١-٧ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠٠١ .
رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية في الشعر الوجداني الحديث في العراق ، د عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، مطابع دار الشؤون ، بغداد ، ١٩٩٨ .
شعراء من العراق ، جمال مصطفى مردان ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٨٧.
عيار الشعر ، محمد احمد بن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٢٦ ه -٢٠٠٥ م .
في النقد القصصي ، عبد الجبار عباس ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، ١٩٨٠.
لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د .عدنان حسين العوادي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ .
مقالات في النقد الأدبي ، حسين مردان ، المطبعة العربية ، بغداد ، ١٩٥٥.

من الغربة حتى وعي الغربة ، فوزي كريم ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ١٩٧٢ .
ويكون التجاوز : دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث ، محمد الجزائري ، وزارة الإعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٤ م ، ١٣٩٤ ه .
المجلات :
مجلة الأديب المعاصر ، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الأدباء في العراق ، ع : ٤٦ ، س: ١٩٩٦، مقال بعنوان : حفر التجربة بالأصابع ، بقلم : باسم عبد الحميد حمودي : ص ١٧-١٨ .
مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ع: ٣ ، س ٢٣ . وزارة الإعلام ، بغداد ، مقال بعنوان : من عري القصائد الى داء الملوك بقلم : كاظم نعمة التميمي : ص ١٢٢ – ١٢٨ .
- الرسائل الجامعية
الأداء القصصي في شعر خليل مطران ، رسالة ماجستير ، حسن عبد عودة الخاقاني ، جامعة الكوفة – كلية الآداب ، سنة ٢٠٠٠.