تجليات الواقع السياسي في شعر سعدي يوسف

سعد علي المرشدي
كلية الآداب
جامعة بابل

مقدمة

إن قراءة نتاج شعر سعدي يوسف توصلنا إلى أن الواقع بتجلياته المتعددة ، قد مارس ضغطه الواضح عليه ، حتى بدا خصيصة انماز بها شعره ، وسيعنى البحث بدراسة واحدة من هذه التجليات ، ألا وهي الواقع السياسي الذي شغل حيزا مهما وفاعلا في تجربة الشاعر ، واتخذ الواقع السياسي لدى الشاعر مسارين رئيسين هما : الواقع السياسي العراقي ، والواقع السياسي العربي .

الواقع السياسي العراقي

عبر استكناه موسّع لتجليات الواقع في تجربة الشاعر ، نجد أن الواقع السياسي بأفقه العريض ، الذي عاشه العراق ، ونشأ فيه الشاعر ، يأتي واحدا من ألمع هذه التجليات ، وأوسعها حضورا ، حتى شكل هاجسا مقلقا وملحا على امتداد تجربته ، وهنا يصدق رأي الناقدة فاطمة المحسن حين وصفت شعر سعدي يوسف بأنه " يغدو (...) شعرا سياسيا بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى " [1] ؛ وذلك بسبب من انفتاح الشاعر على الهمّ السياسي الذي خلقه انتماؤه الفكري منذ وقت مبكر فـ " كان لتأسيس الحزب الشيوعي العراقي عام 1934 واتساع نفوذه ونشاطه خلال الأربعينات والخمسينات (كذا) ، أثر كبير في انتشار هذا الفكر وبشكل خاص في أوساط الشباب من المثقفين عبر ما أصدره من منشورات سرية وعلنية وعبر التثقيف الداخلي لأعضائه وبارتباط وثيق بنضاله السياسي وفاعليته في الأحداث "[2].

ولكي لا نطيل دعاوى التنظير وصياغة فروضات مسبقة ، فلنتستجب لنص سعدي يوسف ونقول : إذا ما استثينا ديوانه الأول (أغنيات ليست للآخرين) ، الصادر عام 1955 الذي ينتمي إلى الأسلوب التقليدي ولم يؤشر – بعد – نضْجَ تجربته الشعرية لغة وموضوعا ، فإننا نقرأ في ديوانه الثاني (51 قصيدة) ، الصادر عام 1959 – الذي اتضحت فيه معالم قصيدته السياسية الجديدة ومقاصدها – حضورا مكثفا للواقع السياسي العراقي في التباساته المتعددة. ولعلني لا أجانب الصواب إذا قلت : إن هذا الديوان يعدّ منشورا طرح فيه الشاعر موقفه من الواقع السياسي العراقي آنذاك ؛ بيْد انه كرّس هذا الموقف فيما تلا هذا الديوان من تجارب شعرية لاحقة – سنشير إليها تباعا – حتى غدا موقفا ثابتا وراسخا ، هذا الموقف الذي كان كافيا لتخصيب منظومة الرفض في تجربته الشعرية ، الأمر الذي يسوّغ لنا القول : بأنه واحد من اهم شعراء الرفض السياسي في الشعر العراقي المعاصر .

وتنبغي الإشارة – هنا – إلى التفاتة الناقدة فاطمة المحسن حين ذكرت بأن الشاعر " كتب في هذا الديوان عن كل ما يمتّ إلى الحدث السياسي بصلة من ملاحقات وسجون وهجرة (...) عن المناضلين

والعمال والفلاحين ، منطلقا من معتقده عن قيمة البطولة التي يمثلها هؤلاء " [3] ، ففي هذا الديوان تنقدح شرارة القصيدة لديه ، ويحدد مصيرها ، فيعلن عن نفسه شاعرا ثوريا ، وفيّا لقضيته ، متحملا عبء انتمائه لها ، يعيش محنة الخلاص ، ويحلم بتغيير واقعه ، فهو شاعر متحد بالأرض ، يكتب عن الناس جميعا ، يكتب عن الخير والموت والأصدقاء ، وهذا ما نرى صداه واضحا في أكثر من موضع من قصائد الديوان كما في قصيدة (السبب):

إنني أنشبتُ أسناني بأرضي
وعبدتُ العشب والنمل وحتى الأغبياءْ
إنني غنّيت من أجل النساءْ
إنني غنّيت للنهر المغشّى بالجرائمْ
ولكل الاصدقاءْ [4]

وكذلك قصيدة (الوطن الصغير) التي يقول فيها :

إنها الأرض التي نحيا عليها
ونموتُ
أعرفنا غيرها ؟
أوَ لم نأكلْ جذورَ العشب فيها...؟
أوَ ما كانت على وجه ابي
لمحةٌ من لونها
انه مات وعيناه عليها
لكِ يا ارض أصلّي
وأقاتلْ [5]

كيف تعامل الشاعر سعدي يوسف مع المشهد السياسي العراقي ؟ وكيف التقط عناصره مادة لتجربته ، ومواقفه ، ورؤاه ؟ هذا ما ستكشفه السطور اللاحقة .

من الصور التي كان الواقع السياسي مصدرا لها صور البطش والاعتقال والتعذيب ، التي كان يتعرض لها الرجال من ذوي المواقف السياسية المتمردة على واقعهم المعيش.

وتأتي قصيدة (تحت ايديهم) واحدة من القصائد التي تمثلت هذا المشهد ، إذ يفضح ، من خلالها الشاعر ، ممارسات السلطة ، ويفتّت ماكنة القمع والتعذيب ، التي يتعرض لها المناضلون :

وعندما تُلقى من الغرفةْ
مهشّمَ الأضلاع مذهولا
أزرق كالميّتْ
في ليلة سوداء مقتولا

فكّرْ مع البصرةْ

فكّرْ بما نهوى

وما نغنّيه من القلبِ

بالشمس والخبزةِ والحبِّ [6]

النص – كما هو واضح – يصوّر مناضلا يسقط تحت وطأة التعذيب الجسدي المفرط ، ويتضمن ما يمكن ان اسميه بعدا تصعيديا ، ينبني على صيغة فعل الامر (فكّر) الموجهة من الشاعر الى الشخصية المعذَّبة ، وهو بُعْدٌ ايجابي في جوهره ؛ لأنه ينطلق من الايمان بالفكرة ، والغد ، والحب ، والخير ، والارض ، في مقابل عمليات النفي والاقصاء ، ومن خلال تصارع هذين الطرفين المتضادين على مستوى التجربة ، يتحقق جدل القصيدة الاساس ، وهو بطبيعته ، جدل الواقع السياسي ، الذي يعيشه المناضلون ، أي الاصرار على الفعل الثوري المتمرد بازاء محاولات التغييب ، وهذا ما اطلقتُ عليه قبل قليل بالبعد التصعيدي الذي يتشكل – على مستوى الدلالة الكلية للنص – من تصعيد احد طرفي التجربة داخل الواقع النفسي للذات المناضلة ، ليسلب الطرف المقابل هيمنته ، وامتداده .

وفي قصيدة (اغتيال محمد بن عبد الحسين) – التي تصور عملية اغتيال هذه الشخصية – يلجأ الشاعر الى الادانة الساخرة من السلطة ويمسخ صورتها :

14 ذئبا بقتلك يسخرونْ

وعلى أزقّة قريتي يتقدمونْ

بملابس مخضرة شوهاءْ

وبنادقٍ سوداءْ

كانوا بقتلك يحلمونْ [7]

هنا يعمد الشاعر الى تفكيك كل مظاهر تلك السلطة ورموزها ، المتمثلة برجالها (14 ذئبا) ، ولباسها (ملابس ...شوهاء) ، واداتها (بنادق سوداء) ، وأحسب أن عملية التعرية – هنا – هي بمثابة التجسيد الحقيقي لصورة السلطة داخل الواقع النفسي للشاعر ، ولذا لا اتفق مع المرحوم يوسف الصائغ ، حين ذهب الى ان استخدام الشاعر لصفة (شوهاء) ليست ضرورية للصورة العامة ، بحيث يمكن حذفها [8] لأن الصفة (شوهاء) تكتسب قيمتها داخل سياق الصورة كاملة ، فلو اكتفى الشاعر بذكر الوصف (مخضرة) دون (شوهاء) ، لبقيت الصورة رجراجة بين دلالة ايجابية واخرى سلبية ، لذا نرى الشاعر يلزم نفسه بزيادة او استخدام الصفة (شوهاء) وذلك كي يحمل الرؤية دلالة سلبية [9] تنسجم مع الدلالة الكلية التي يطفح بها النص ، ويقدم الشاعر خلال ذلك صورة بصرية تقوم على رصد مظاهر القتل الوحشي ، الذي يطال الانسان جسدا ، وفكرا ، ووجودا حقيقيا :

يا جثة بين الذئابْ

وهم الذين يثرثرون عن الجريمةْ

عن ميّت داست حوافرهم جبينةْ

عن خاتم حرموه إصبعك اليمينْ

هم يذبحون الوردَ والذكرى وأوراقَ الكتابْ (10)

نلحظ أن هذه الصورة كسابقتها ، تتأسس – هي الأخرى – على بنية تصعيدية رافضة ، إذ يتشكل ذلك التلازم الجوهري الذي يحرص الشاعر على اثباته ، بين موقف العنف ، الذي يهدف الى اشاعة كل مظاهر التمزق ، والموت ، والانسحاق الكامل ، بوصفه وجها من وجوه السلطة القامعة ، وبين موقف الثبات ، بوصفه امتدادا حيويا للممارسة النضالية الحقيقية ، التي يمثلها بطل القصيدة ، وهذا ما يمكن الالماع اليه في الصورة التي تموضعت في خاتمة القصيدة ، التي جاءت تلخيصا للدلالة الكلية او النهائية لها :

اما الذين يحاربون بلا وجوهْ

اما الذين يقاتلون بلا بنادقْ

كالريح ...

كالامواجْ

فهم الذين سيبعثونك حين تنتفض المدينةْ (11)

فلا شك ان هذه الخاتمة جاءت وكأنها ايحاء بغلبة البشارة والامل على اليأس والقنوط ، من خلال تقابلات الصورة التي توزعت بين صور الموت وبين صور تنذر بالبشارة والامل ، التي احالت الحس بالتنافر الى انسجام معيّن انسجام يفضي الى تعارض عالمين لينتصر احدهما في الاخير ، ومن خلال هذا التعارض تمتزج فكرة (الموت) لدى الشاعر بفكرة (الحياة) ، امتزاجا جدليا يحيل في لنهاية احدهما على الآخر ، فتتكسر عتبة الموت ليتحول من كونه عامل نقص وسلب الى عامل ايجاب وانبعاث (...**فهم الذين سيبعثونك** ...).

واذا كانت القصيدتان السابقتان تلحان على هذه المقابلة بين اليأس والأمل ، بين أن يتحطم الانسان تحت ضربات الواقع وأن ينهض من جديد لينتصر ، إلا أن الحس التفاؤلي الذي عضّدته الصورتان السابقتان ، نلحظه في بدايات تجربة الشاعر التي عالجت الواقع السياسي العراقي موضوعا لها ، أي لم يكن شائعا الى الحد الذي يحكم تجربة الشاعر كلها ، أي انه توظيف مرحلي ، تستدعيه خصوصية اللحظة التاريخية التي واكبت كتابة هذه القصائد ، وسنرى _ لاحقا _ أن تغيّر هذه اللحظات ، تبعا للواقع السياسي القلق ، قد شكلت منعطفات جديدة ، أثرت بشكل مباشر في دلالة القصيدة لدى الشاعر ، وهذا ما نراه بارزا وجليًّا في القصائد التي اضطلعت بها تجربة الشاعر بإزاء اللحظات السياسية المتأخرة من عمر العراق ، وسنرجيء الاشارة الى هذه الدلالات بعد فقرة موجزة من الكلام .

ان الشاعر كما – بدا لي – لم يكتف بالموقف السياسي الرافض فحسب ، بل انه في كثير من الاحيان يسعى الى القبض على المكونات الجمالية للشعر ، لذا نجده يستحضر في خطابه الشعري عناصر فنية مختلفة ، من اجل ان يمد موضوعة الصورة بنفس تنويعي ، يشحنها بالكثافة الدلالية التي تعمل على توهج شعرية الصورة لديه ، لذا فإننا نلمس احيانا ، في بعض قصائده التي تناولت الحدث السياسي ، متجسدا بصورة (المطاردة) – التي اشرت اليها قبل قليل – سعيا الى رسم اجواء خارجية محيطة ، تسهم في اضاءة ذلك الحدث ، ففي قصيدته (امر بالقاء القبض) ، التي تصور عملية الفتك باحد رفاقه ، نجدها تنفتح بصورة ملأى بالسوداوية والاحساس بالرعب ، وهي بمثابة تصعيد بدئي ونفسي للشعور السلبي بالحدث :

كان الصباحُ الرطبُ يغسلُ في المدينةْ

وجهَ الشوارع بالضبابْ

ويضيء أغنية حزينةْ

بشفاه فلاحين تطردهم حوانيت المدينةْ

" يا بصرة لا تبجين " ...

تملؤها الضغينةْ

وكأن بصرتنا الحزينةْ

البصرة الخجلى تنام على وسائد من سكينةْ (12)

إن الصورة المكثفة التي يطفح بها هذا المقطع الشعري تشكل توازيا واضحا مع الدلالة العامة للقصيدة ، دلالة القهر والألم الممضّ الذي تمخض عن حادث القمع ن الذي توحي به الصور الجزئية الفاعلة التي تأسس عليها هذا المقطع ، غير خاف علينا هذا الارتداد نحو الموروث الشعبي المتمثل بصدى أغنية " يا بصرة لا تبجين " الذي مارس تضمينا دالا تتأسس عليه وظيفة جمالية تتمثل في تأكيد الحس المأساوي.

وبعد هذه المقدمة التي تعج بالأسى ، والتي مارسها الشاعر بإصرار ، من اجل الوصول إلى البؤرة المركزية للحدث وتحريكه ، يبدأ الشاعر بتصوير الحدث الفعلي للقصيدة :

قال صديقنا : اثنان جاءا

بملابس خضراء ، جاءا مسرعَينِ بلا عيونْ

كانا امامك عند منعطف الطريقِ

الجسر فالدكان...فالمقهى ، وتُمسَكُ يا صديقي (13)

ويبدو أن الشاعر يمارس إلحاحا معينا على تصوير هذا الموضوع الذي ظل يؤكده بشخصيات مؤمنة بمعتقدها الفكري ، وموقفها السياسي ، تقتحم الموت في سبيل انتمائها ، ونراه حريصا أيضا على رسم

أجواء ظلامية تشيع الإحساس بالرهبة والخوف ، يأتي بها الشاعر من أجل ان يخلق للفكرة أجواءها العامة. [14]

إن موضوعة الرفض السياسي لدى الشاعر شكّلت الجوهر الحقيقي لقصائده السياسية ، وهذا – بالطبع – يستجيب للشروط التاريخية التي واكبت كتابة قصائده ، فالاحداث السياسية التي مرّ بها العراق من الكثرة بحيث منحت الشاعر رافدا اغنى تجربته الشعرية ، ولعل النماذج التي رصدتها عملت جليّا على بلورة منظومة الرفض السياسي لديه.

ولا يلبث سعدي يوسف – على الرغم من ابتعاده عن وطنه منذ اعوام بعيدة – ان ينخرط في صلب اللحظات الماساوية التي عاشها العراق ؛ لذا ، فقد ظل شاعرا مواكبا ، رافضا لكل اشكال الاستهانة بالمواطنين داخل العراق من قبل مؤسسات القمع . ففي الجزء الخامس من قصيدة (الطواف بالمقاهي الثلاثة) ، في هذا الجزء الذي كتبه الشاعر بوحْيٍ من معاناة المجتمع العراقي بازاء الواقع السياسي المرير الذي عاشه في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي يتخذ موقف الرفض المتمرد وجهه الجماعي المطلق ، لانه رفض لواقع مشترك وتمرّدٌ عليه.

يبدأ المقطع برسم ثلاث صور تتآزر مع بعضها لتجسيد الاطلاقية الكاسحة للظلم المطبق على واقع العراق :

الليل ببغداد يجيء سريعا

الليل ببغداد يقيم طويلا

منذ قرون والليل ببغداد يجيء سريعا ويقيم طويلا [15]

ثم تنثال مجموعة من الصور الطافحة بفعل التمرد الشمولي الذي تمارسه الذات من الاداخل :

... سيقول الحدادون سئمنا

العيش صناعتنا السيف ، وصنْعتُنا الضعف ، يقول النجّارون

سئمنا العيش ، صناعتنا التابوت ، يقول الحذّاؤون سئمنا العيش ،

صناعتنا جزمات الجيش ، يقول الشعراء سئمنا العيش ، صناعتنا

اصباغ الوجه ، يقول اطباء المستشفى نحن سئمنا العيش ، صناعتنا

ان نصلم آذانا او نجدع (مثل زمان الحجاج) انوفا ، ويقول الحلاج :

ترى ، هل صار الحلاجُ الناسَ جميعا ؟ [16]

هنا يبدو رفض الذات بشتى انتماءاتها واضحا ، لكل مظاهر المسخ ، والتبعية ، والزيف ، والتخلف ، والجبر المفرط ن التي اسستها عتبة مأسواوية من تاريخ العراق المعاصر ، وهي مأساوية الحرب التي انتجت كل ما يجابه الانسان العراقي من ظلم وهلاك ، وما كان له ان يتخطى طودها الساحق بأية حال من الاحوال ؛ بيد ان فعل الرفض هنا فعل سلبي لانه لن يتجاوز رفض الواقع الى محاولة تقويضه ،

واقرار بديل له ، وهذه السلبية يتمركز مجالها في اختيار الشاعر الواعي للفعل (سئم) ، المضاف الى ضمير الجمع المتكلم ، وتكراره أربع مرات ،مما يكشف عن التناقض الحاد الذي تعانيه الذات بين ما هو سلبي متمثل باستعصاء التغيير ونكوص المجتمع وانكفائه على نفسه أمام هذا الحشد الهائل من مظاهر القهر ، وبين ما هو ايجابي متمثل بفعل الثورة الحقيقي.

ان هذه الصورة الظلامية التي يرسمها الشاعر لواقع العراق ، تمخضت عن سعي يحاول ان يعمم الصورة ، فيسحب التجربة من حاضنتها الراهنة الى الحاضنة التاريخية لتوحي بالاستمرار والامتداد ، وذلك ما يوحي به قول الشاعر (منذ قرون والليل يجيء ببغداد سريعا ويقيم طويلا) ، ومن ثم الجملة الاعتراضية (...مثل زمان الحجاج ...) ، وجملة (ترى ، هل صار الحلاجُ الناسَ جميعا ؟) التي تتأسس على استفهام تعجبي ، إذ تقيم هاتان الجملتان مثل هذا الامتداد ، وتؤشران حركية الصورة بين ما هو ماض وما هو راهن ، عبر انفتاح مرجعي ، يقدم لنا من خلاله الشاعر ، صورتين متناقضتين من القمع والتعذيب ، مستعينا بما في التراث من صور مشابهة للواقع المعاصر.

من الواضح ان الرفض السلبي الذي تحدثنا عنه آنفا ، قد طغى بشكل واضح على قصائد الشاعر ، التي تناولت المشهد السياسي العراقي ابان الثمانينيات من القرن الماضي ، ولست – هنا – معنيّاً ببسط الاسباب التي ادت الى هيمنة هذا النوع من الرفض – وان كنت ساشير الى بعضها في السطور اللاحقة من التحليل –لدى الشاعر ، بقدر ما يعنينا أثرُ هذا الرفض على تجليات صورة الواقع لدى الشاعر ، اذ اتخذت الصورة لديه منحى آخر وهو ما يمكن ان اطلق عليه (الصورة النبوئية) التي تأتي بمثابة تصورات سوداوية تبشِّر باليأس واللاجدوى ، فبقدر ما يكون اهتمام الشاعر سعدي يوسف برصد الحاضر المأزوم ، يكون الاستبصار لديه بالغد ، وهو غد غير مأمون لديه ، ينطلق من نظرة تشاؤمية موحشة ، وهذا ما تجسده فعلا قصيدة (رؤيا) ، التي تنطلق من امكانية التنبؤ بصور الانهيار ، والتلاشي ، والأزمة التي ستطول العراق :

سوف يذهب هذا العراق الى آخر المقبرةْ

سوف يَدفِنُ ابناءَهُ في البطائح ، جيلا فجيلا

ويمنح جلّاده المغفرةْ...

لن يعود العراقُ

ولن تصدح القبّرةْ (17)

هذه الصورة النبوئية السوداوية التي يبدو فيها ظاهر العراق مستقبلا مقروءا من الشاعر ، لا تنطلق من نظرة ذاتية مجردة ، لتستحيل وهما ، يتعالى او يتحايل على ما هو راهن ، انما هي محصّلة ، او ارهاصات حاضر ممزّق ، ومن هنا تأتي الصورة بمثابة حدْس مبنيٍّ على وعي الشاعر بخصوصيات مجتمعه ، وما يتهدده من مخاطر وويلات .

كتب الشاعر النص السابق في تسعينيات القرن الماضي ، وهي لحظة تاريخية حرجة من تاريخ العراق السياسي ، الذي عاش فيه ابناؤه اقسى انواع المصادرة ، والتهميش ، وعلى مختلف المستويات ، حتى خيمت رؤية سوداوية على واقع الذات العراقية ، التي شعرت بالانكماش ، والانطفاء ، امام اعتى رموز القمع الذي مورس في تاريخ العراق ، حتى استحال هذا الرمز طودا ساحقا في مواجهة الذات العراقية ، فشلَّ كيانها ، لذا كان من الطبيعي أن تسيطر صورة من هذا النوع على وعي الشاعر ، التي تاتي بمنزلة تقرير باطني للحالة الراهنة ، وامتداد حتمي لها.

ويخيّل اليّ أن الشاعر يميل – هنا – الى ما اطلق عليه بعض الباحثين (بلاغة الاضداد)[18] ، وهو شكل من اشكال التعبير عن الموقف السياسي الرافض ، والاحتجاج على الواقع المرفوض ، الذي يرتقي الى مستوى السخرية المريرة ، والتهكم الاسود ، وهذا الشكل التعبيري يتموضع في عبارة (ويمنح جلاده المغفرة) ، التي تأسست على مفارقة متضمنة ، لان المنطوق اللفظي لها – وهي معزولة عن سياقها – يعبّر عن موقف استرجاعي ، فظاهر العبارة يوحي بتمجيد قوة القمع والاستبداد والطغيان ، وهي في الوقت نفسه ، تأليب لعبودية الشعب وانكساراته ؛ ولكنها في الحقيقة رفض غير مباشر لهذين الشكلين . ولهذا النمط من التعبير اسبابه النفسية الملتبسة بموقف سياسي ، فهذا التعبير ينقدح نتيجة للشعور بالانهزام النفسي ، الذي يؤزّم حياة الافراد ، امام الانظمة الاستبدادية العسيرة . [19]

وفي قصيدة (غاز سام) ، يرسم الشاعر صورة قائمة على استبطان نفسية الحاكم المستبد ، وتعرية ستراتيجيتها القمعية ، المتمثلة في صنوف القتل والتصفية الجسدية التي يمارسها :

لم يعد القتلُ المحضُ

ليبهجَ طاغيةً...

لن يُمتعه مرأى المخنوق بسلك الهاتف

والميّت نزفًا أسفل مكتبه

والمقتول بقنبلة في غرفة حمّام

والمتيبّس من جرعة شايٍ

والذائب في حوض الكبريتيك

وذاك الطافي وسْطَ بحيرة اسماك

وإلخ...

وإلخ...

... ...

... ...

... ...

الطاغيةُ

الليلة

مبتهجٌ

بالسرّ

سيضغط هذا الزر ... [20]

حرصت – هنا – على التمثّل بالنص كاملا ، وبفضائه التشكيلي المنشور في الديوان ، لأشير الى أن القصيدة تتوافر على عنصر فنّي ، يتمثل باستعمال الشاعرِ الملفوظَ النثريَّ (الخ ...) ، وبصيغة ما يسمى (بلاغة البياض) ، المتمثلة بنثيث النقاط الذي كرّره الشاعر على مدى ثلاثة اسطر ، فهذان الاستخدامان يشكلان داخل سياق الصورة خطابًا سياسيًا ، ولست هنا بصدد تحليل تقنيات الكتابة الشعرية ، إلا أنني أشير فقط ، إلى أن هذا الاستعمال ينمّ على قصدية واعية من الشاعر ، فبقدر ما غاب الكلام هنا ، حضرت كثافة الايحاء ، وهي رغبة الشاعر الواضحة في ترسيخ حجم الادانة وتعرية الممارسات الدموية التي تصدر عن شخصية (الطاغية) ، فقد توّج لممارساته الدموية بابشع طرق الابادة الوحشية في التاريخ المعاصر وهي (الغاز السام) ، وأذكّرُ هنا بأنني إذ اشير الى العنصر التقني في بناء الصورة ، فليس ذلك تكميما زئبقيا ، او انفلاتا ، ينأى بنا عن الخط الاجرائي الذي يحتكم سير تحليلنا في هذه الدراسة ، بقدر ما هو محاولة لتفعيل بنية الموضوع ، وتعميق دلالة الصورة ، ليس إلا .

وإذا كانت القصيدة السابقة قد ادانت شخصية الحاكم القمعي ، الملتبس بلفظة (الطاغية) – وإن كانت هذه الشخصية تلغي احتماليتها لتصبح ذات مرجعية محددة ، في عموم قصائد الشاعر التي كُتبتْ نهاية التسعينيات – فإن القصيدة الآتية ، ستصل لديه الى اقصى درجات الرفض ، والجرأة اللامحدودة ، حين تتحول الى صيحات رفض مباشرة تتوالى بوجه الحاكم المستبد الذي يعرّيه الشاعر اسما ، وفعلا قمعيا :

... نحن سلالة الاحباش والزّطَّ

السباخُ كعهدها من الف عامٍ

نحن نكسحها ،

ونحن الزّطَّ...

لم يترك لنا صدام ما نخشاهُ

او نخشى عليه :

بيوتنا نهبٌ لهُ

ونساؤنا نهبٌ لهُ

وصغارنا الحمقى فدائيَوه... [21]

القصيدة ترتكز على إعلان تجليات العبودية السياسية ، ومظاهر انعدام الشعب وانسحاقه امام سطوة الحاكم القمعي ، بيد أن هذا الإعلان – على الرغم مما يتسم به من جرأة مناهضة – فإنه يمثّل على

مستوى الدلالة شكلا من اشكال الرفض السلبي المجرد ، كما راينا ذلك في صورة سابقة ، لانه ينطلق من احساس الذات المكبوتة ، والمستَلَبة بالهزيمة إزاء ظلم مطبق لا مفر منه ، ويلجأ الشاعر مرة اخرى الى استدعاء المُعطى الزمني في قوله (...منذ الف عام ...) ، الممتزج الى حد بعيد بمعطى تراثي ، في دعوة صريحة لتعميق بنية الانسحاق تاريخيا ، وما (الطاغية) المُعلن إلا واحد من رموزه وصنّاعه ، فالشاعر عَبْر هذا الانفتاح ، يريد أن يؤكد أنه يعاني همًّا تاريخيًا ممتدًا ، إذ ان المحنة لديه هي اقسى وأكبر من ان تُرَدّ الى شخص تافه واحد ، او الى مرحلة زمنية معينة ، كما يؤكد الشاعر نفسه في انطباعه عن الواقع السياسي العراقي . [22]

إن المتتبع لشعر سعدي يوسف يجده على علاقة مباشرة مع واقعه السياسي ، لأنه عراقيٌّ يعيش موقفًا ، وأزمةً سياسية ، ومن هنا جاء شعره بمنزلة تلخيص للواقع السياسي الاليم الذي عاشه العراق ، وذاقه ابناؤه ، باحراره ، وسياسييه ، من سجن ، وحروب ، ومصادرة للحريات العامة ، ولو شئنا أن نطلق العنان لأنفسنا ، في تتبع صور الواقع السياسي العراقي لدى الشاعر ، لشغل ذلك مساحة واسعة من الورق ، ربما نأت بنا عن الضبط المنهجي الذي نريده لهذه الدراسة.

****

الواقع السياسي العربي

لم يكن الشاعر سعدي يوسف بمعزل عن مشكلات عصره وقضاياه العربية ، فقد وعى احداثها ، وتجاوب مع الصِّدَامات التي حفلت بها الساحة العربية ، فهو واحد من الشعراء العرب المهمّين ، الذين انطلقوا من ايمانهم العميق بأن العمل الفني هو مشاركة صميمة في واقع الحياة ومحاولة لاتخاذ مو قف منها[23]، وان الشعر هو " وقود المعركة تقودها الانسانية نحو الحياة والسعادة والاستمرار " [24]،لذا يمكن القول بأن فكرة (الالتزام) التي " ارتبطت الى حد بعيد بمفهوم الادب نفسه ، ومدى علاقته بالحياة ، وبالدور الذي يقوم به الادب في توجيه هذه الحياة "[25] ، جاءت لتشكّل جوهرا بارزا في شعره.

وتأتي موضوعة الجزائر في مقدمة القضايا العربية التي اهتم بها منجزه الشعري ، ويكشف وضع الاصبع على القصائد التي عالجت موضوعة الجزائر ، عن ان تصاعد روح التحدي ، والشعور بالجدارة والتفاؤل ، هو اهم ما يلخّص جوهر القصيدة لدى الشاعر ، ويشكّل بعدها الاساس ، ولعل النماذج المرصودة من قصائده التي حملت عنوان (اليك ... ايتها الجزائر) ، دليل واضح على ما ذهبت اليه .

نجد موضوعة هذه الثورة تحضر لدى الشاعر في صور متنوعة وعبر اشكال تعبيرية مختلفة ، فهي ذلك الفردوس الموعود ، والامل البهيج الملوّن الذي يولد من مدافع المقاتلين ، ودماء الشهداء :

سماء الفجر في احداقهم ، وبنادق الزيتون في صيحةْ

وإثر خطاهمو نبعٌ من الفرحةْ

شميمٌ من تراب الجنة الحمراء ، او قطرةْ

ورايـاتٌ بوجه الريح مخضرّةْ

كأن مدافع الثوار لم تنبت سوى زهرةْ [26]

وتأتي الصورة احيانا عبر مشهد فني هادئ ، ورائع ، تتوحد فيه الثورة مع الطفولة ، اذ يوحي من خلاله الشاعر بايقاع النور ، والحياة ، والامل ، الذي يخضرّ في عيون الصغار :

نسيم الليل يمشْطُ شَعرَهَ في آخر الساحةْ

وفي رأس امه تندسّ كفّاهُ

ملوّحتين ، ماشطتين ، نائمتين ...

والرايات في الساحةْ

وبستان من الاضواء والذكرى ،

وعيناهُ .

على شعر امّهِ نجمتانِ

ترتيلانِ

ينبوعان للآتي... [27]

وبلغة حماسية صاخبة ، تعتمد التكرار والنداء ، يرسم الشاعر صورة انتصار هذه الثورة التي يحققها الزحف النضالي الهادر نحو التحرر والخلاص :

هنا ، يا صخرة سوداء ، جئنا نغرز الرايةْ

نغني عشبه الاخضرْ

.....

فيا كفًّا على صخرةْ

فيا كفًّا على صخرةْ

ويا حقدا على صخرةْ

ركزنا في الاعالي راية الثورةْ [28]

أما القضية الفلسطينية ، فقد استأثرت _ هي الاخرى _ باهتمامه ، واستطاعت أن تحتل جانبا مهما من وعي الشاعر بقضايا وطنه ، وتحدّر اهتمام الشاعر بالقضية الفلسطينية من أزمة الصراع القاسي الذي تعرضت له التجربة الفلسطينية ، وسوداويتها في تلك المدة ، الامر الذي يسوّغ لنا القول بأن الجوهر الشامل للقصائد التي واجهت التجربة الفلسطينية ، كانت مشحونة بحسرة موجعة ، واحساس طاغٍ باليأس ، والتذمر ، والإخفاق .

إن لهذا الشعور أسبابه الموضوعية المقترنة بتاريخيتها ، وقد عبّر بعض الباحثين عن هذه الاسباب حين ذكروا ان ثورة الجزائر كانت تقدم معطيات ثورية تدعو الى التفاؤل ، من خلال صمودها وانتصاراتها وبطولاتها والآفاق التي تشير اليها ، بالقياس الى القضية الفلسطينية ، التي كانت تمثل في

تلك المرحلة موضوعا للخيبة والهزيمة على مستوى الحس القومي ، وبهذا فقد كانت ثورة الجزائر موضوعا يعادل او يخفف من وطأة الاحساس بالخيبة والقهر الذي كانت تقدمه القضية الفلسطينية . [29]

من هنا ، امتدت التجربة الفلسطينية في وجدان الشاعر ، لتمثل رمزا لانسحاق الذات العربية ، امام واقع فاسد مليءٍ بالتنكيل ، والطغيان ، والتفسّخ .

واذا كنا قد رأينا في قصائده عن الجزائر ، ان الشاعر توافر على استثمار ادوات فنية معينة في تعضيد دلالة الصورة ومضمونها ، فإنه يميل _ هنا _ الى توظيف انظمة صوريةاخرى متنوعة ، في استيعاب موقفه من التجربة الفلسطينية ، فهو يسعى احيانا الى خلق نوع من الصور المركزة التي تتخذ طابعا رمزيا مؤطرا بقصائد (وامضة) تعتمد الايحاء ، والتلميح ، والنهايات الشعرية التي تقوم على انتاج الدلالة ، وتغذي حس الدهشة والمفارقة لدى المتلقي ، في الكشف عما يكمن تحت غلالتها من رؤى وافكار ، ومن المناسبة في مكان أن اذّكر هنا ، بأنني اتفق مع ما ذهب اليه احد الباحثين الى ان اول خطوة في رسم هذا النوع من القصائد او الصور هو " الجمع بين المعنى الحسي ، والمعنى الذهني في لمحة واحدة ، فتشتمل الصور حينئذ على العمق والسطح معا . المفهوم والادراك الحسي للمفهوم ، على التجربة وخلاصة التجربة " [30] ، فهي تسير ضمن خطين متضادين : الايهام بالمباشرة ، والايغال باللامباشرة ، مما يجعلها تنفتح على مساحة شاسعة من التأويل ، ولست هنا بصدد الكشف عن الآلية البنائية لهذا النمط من القصائد ، بقدر ما اود الاشارة اليه وهو افادة الشاعر من البعد الموضوعي الذي تستحضره هذه القصائد ، وهو بعد جمالي ، اذ ينسجم والغاية المقصودة التي دفعت بالشاعر الى تشكيلها ، وهي اشاعة جوٍّ من التهكم بإزاء واقع التجربة الفلسطينية في مرحلتها الراهنة آنذاك ، اذا ما علمنا أن إحدى الوظائف المركزية لمهمة التي تستحضرها هذه القصائد في فعلها ، هي اشاعة صور ناقدة ساخرة وتهكمية ، وساكتفي بإيراد مجموعة من هذه القصائد التي تنهض بتبليغ خطاب الشاعر الرافض ، والساخر ، من خلال صور اعتمدت انساقا شعرية موجزة ، ومكثفة ، يقول في قصيدة (المدينة) :

يسقط تلُّ الزعترْ
في جرعات العرق الثلجيِّ
وينهض تلُّ الزعترْ
في الشبق الباحث عن شقة عاهرة
في آخرة الليلْ [31]

وفي قصيدة (تلفزيون) ، يرسم الشاعر صورة يسعى من خلالها الى تعميق ادانته لعقم الموقف السياسي العربي ، وفضح حجم الصمت ، واللامبالاة التي تطبق على فضاء الامة العربية ، في موقفها من القضية الفلسطينية ، التي استحالت الى قضية مهمّشة :

يتحدث عن تلِّ الزعترْ

ويغنّي للفتيات الشبقاتْ

وللغلمان بحانات النهرْ [32]

وفي قصيدة (اشخاص) ، يدين الشاعر حجم الخنوع ، والانهزام العربيين امام واقع هذه القضية ، وأحسب ان البعد الاحالي ، لعنوان القصيدة يحيل الى ذروة الالتباس ، برموز الانظمة العربية السياسية ، وحكامها :

بدلا من رايات الثورةْ

رفعوا رايات ذكورتهمْ [33]

واحيانا يتشح موقف الرفض لدى الشاعر ، بحزن عميق ، وهو حزن سلبي ، يفصح عن اسفه لتغييب المعالم المغناجة ، المتمثلة بالطفولة ، اذ يلتصق هذا الرمز – في بعده التداولي – بكل مظاهر الخصب ، والتبرعم ، الا ان القهر السياسي المطبق ، المتمثل بخيبة الحروب ، يطمس هذه المعالم ، فيحيلها ، من كائن منفتح ، ومتوهج ، الى كائن منسحق تماما ، وهذه الصورة تقف على النقيض من صورة مسبقة وردت لدى الشاعر كنت قد وقفت عندها ، في اشارتي الى توحيد الطفولة بالوجه المشرق للثورة الجزائرية ، الا ان الطفولة تتوحد – هنا – بمفهوم الخيبة ، والحرب ، والدمار :

تشرب القبّرةْ

يشرب النجمُ

والبحر يشربُ

والطيرُ

والنبتة المنزلية تشربُ

لكن اطفال (صبرا)

يشربون دخان القذائفْ [34]

واذا كانت هذه الصورة قد جسدت الحس الوطني الرافض لاستيعاب الجرح الذي تعاني منه الارض العربية السليبة ، فعمد الى تصويره من خلال هذه التقنية الفنية التي احتواها ، فانه يعمد في موضع آخر الى تصوير هذا الحس ، من خلال صورة تتاسس على تضافر مجموعة من الجمل الاستفهامية التي يأتي بها الشاعر لتعميق دلالة الصورة الرافضة ، اذ يسعى من خلال هذه الصورة التوبيخية ، الى تصوير الهجمة على الواقع السياسي العربي واقصائه ، الذي يحرص الشاعر على تعريته في هذه القصيدة فيحيله واقعا نتنا ، وفاسدا ، اشارة الى انكفاء هذا الواقع ، وتخبطه الاعمى ، وخلوه من روح الثبات والموقف :

للباحث عن عذراء فلسطينْ

للصوت الصارخ في البريةْ

نقدم هذا الحمأ المسنونْ

ورايات تتغير كل ثلاث سنينْ...

عم يسائلنا هذا الصوت الصارخ في البريةْ؟

عم يسائلنا القادم من تل الزعترْ؟

عم يسائلنا الصوت الباحث عن عذراء فلسطينْ ؟

اوَ لم نجلس في قاعة مشرحة حول فلسطينْ ؟

او ما مزقنا جثتها ...مزقا

لنسلمها ، واحدة ، واحدة ، واحدة ... (35)

وفي قصيدة (التنفيذ) ، يرسم الشاعر صورة مشهدية مرعبة لطفل فلسطيني ، وهو يشنق في حجرة الاعدام :

تستقيم المشنقةْ

ابدا في آخر الحجرةْ...

.....

يدخل الحجرة عشرون نبيا

يحملون الورق الجاهز ، والقهوة والاحكام

.....

عشرون نبيا احدقوا بالمشنقة

وضعوا الطفل الفلسطيني في دائرة الضوءِ

.....

على كوفية الطفل الفلسطيني

احداق الذين استمتعوا

بالدم الشاهد ... (36)

ومن المفيد أن أشير هنا الى اهتمام سعدي يوسف برموز النضال العربي ، ويبدو هذا الاهتمام بارزا من خلال ذكر الاسماء الصريحة لهذه الرموز ، التي تصدرت عنوانات القصائد ، وامتدت لتصبح موضوعا متكاملا لها ، وسأورد على سبيل المثال بعض هذه القصائد .

في قصيدة (الى عبد الرحمن خليفة) ، يتحدث الشاعر عن ذلك المناضل الجزائري الذي اعدمه الفرنسيون بالمقصلة :

أخليفة الملقى على الإسفلت في سجن هناكْ

متدفق الدم ، اسود الشفتين ، مزرقّ المفاصل

.....

أخليفة الملقى على الأرض ، يا شرف المناضلْ :

صوتي هناك مضرج أبدا ، يضجّ على السلاسلْ

.....

أخليفة العربي ، في وهران تنفجر المشاعلْ

فليندفع دمك النبي ، نذير مقتول لقاتلْ

ولتنفجر في الأرض اجمعها المشاعلْ ! (37)

القصيدة بعد أن تنفتح بصورة خارجية معتمة لمشهد الإعدام ، تطفح بصور قائمة على فعل التوحد ، أي في إقامة حوارية ، أو علاقة مباشرة بين الشاعر وشخصيته المناضلة ، في خطاب تكتنفه عاطفة نضالية متوهجة ، ومن خلال هذه الصور يعلن الشاعر إيمانه المطلق بفكرة النضال ، بحيث تبدو الشخصية – هنا – على درجة من القرب تكشف عن شخصية الشاعر نفسه وتأكيد هاجسه النضالي من خلالها .

والقصيدة – كذلك – مكتنزة بحس تحريضي ، وبروح هتافية عالية ، تبدو واضحة من خلال فكرة استعمال صيغ (النداء) وأفعال (الأمر) ، التي تبسط مضمون التواصل ، والتجدد المتماهي بفكرة القصيدة الأساس .

وفي قصيدة (ارفعوا أيديكم عن سعيد حورانيه) ، يتحدث الشاعر عن رمز من رموز النضال السوري ، في صورة نلحظ – أيضا – طغيان حس التحريض على مستوى بنيتها الكلية ، التي توزعت بين أسى الشاعر العميق وغضبه المضري الملتهب ، لما حل بهذه الشخصية من قسوة الإرهاب ، وبين إيمانه الثوري المشرق ، وتحديه بان الحقيقة لن تموت أبدا ، وستتجلى من خلال بقاياها النابضة في وجوه الشعب لتطفئ الوهم ، وتبعث الأمل تجاه الانسحاق ، ونلاحظ في سياق الصورة أن الشاعر يعتمد – أيضا – التضخيم ، والخطابية التي تعج بها صيغ فعل (الأمر) الواردة في القصيدة :

ارفعوا أيديكم عنه ارفعوها

ارفعوها

هذه الأيدي المدمّاة اللئيمةْ

.....

ارفعوها

إنها تغلق عن أحداقه ضوء البحارِ

ويواري ظلها المجرم ألوان البحارِ

أيها الفاشست ، لكن الحقيقةْ

أبدا تبقى على الوجه الدمشقي نداءا

ضاريا يصرخ بالناس رجالا ونساءا

فلتهبي يا رياح الصدق ...هبي

ابذري أنشودة في كل درب

واصرخي من اجله في كل درب (38)

وفي قصيدة (ارض زهران) ، يتوجه الشاعر بالخطاب إلى ذلك الفلاح المصري الشاب الذي اعدمه الانجليز في انتفاضة دنشواي أيام الحكم الاستعماري البريطاني ، في صورة اعتمدت الأسلوب الانشائي ، وذلك لتأسيس – أيضا – خطابية منفعلة تنسجم وبنية الموضوع ودلالته العامة ، ونلحظ في القصيدة ذلك التأكيد للحس النضالي الذي يحاول الشاعر تعميمه ، متخطيا عتبة الحدث إلى مستوى الإحساس باليقظة العربية المشتركة ، ونلحظ أن القصيدة تطفح بروح الامتزاج الحقيقي بين الشاعر ومخاطبه ، وذلك لإعطاء الصورة طابعا مؤثرا بكل بساطة وعفوية وإيمان :

يا قطارا صائحا في كل بيتْ :

إنني من ارض زهران أتيتْ ،

إن لي في ارض زهران خنادقْ

وقلوبا وبنادقْ

.....

انطلق بي يا قطار العربِ

نحو ارض لونها وجه أبي

إن آلاف المناديل تناديني إليها

.....

يا قطار العربِ

ألقني في الزوبعةْ

صارخا بين الجموع المفزعةْ

حاملا قلبي المناديل وكفي البندقيةْ

ولأمتْ حين تعيش الأغنيات العربيةْ (39)

ولا يسع المجال لاستغراق القصائد التي تناولت رموز النضال العربي كافة ، وبإمكان المطلع على تجربة سعدي يوسف أن يلاحظ هذا الاهتمام البارز من لدن الشاعر ، وبالأسلوب نفسه ، الذي أشرت إليه.

خاتمة واستنتاجات

أؤكد في نهاية هذه الدراسة ، ومن خلال الاطلاع على تجربة الشاعر سعدي يوسف الشعرية ، أن (الواقع) بشكل عام ، والواقع السياسي على نحو خاص ، اتخذ سمة بارزة ومهيمنة في تجربة الشاعر ،

ولعلني لا أجانب الصواب إذا قلت : إن اثر الواقع لدى الشاعر ، كاف لأن ينهض وحده بدراسة أكاديمية متكاملة ، وبإمكان المطلع على تجربة الشاعر ، أن يلحظ اثر الواقع جليا من قراءة واحدة لأحد دواوينه الشعرية ، ولعل ما جرى رصده في موضع الدراسة الراهنة ، كاف لان يجعلني أكثر اطمئنانا في تأكيد ما ذهبت إليه .

هوامش البحث

[1] ـ سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي ، فاطمة المحسن : 114 .
[2] ـ الشعر الحر في العراق ، يوسف الصائغ : 56 .
[3] ـ سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي : 29.
[4] ـ الليالي كلها : ديوانه 1 / 585 .
[5] ـ م . ن : 50 - 51 .
[6] ـ م . ن :552 .
[7] ـ م . ن : 559 .
[8] ـ ينظر : الشعر الحر في العراق ، يوسف الصائغ : 174 .
[9] ـ ينظر لمزيد من الاطلاع : شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية ، د. امتثال عثمان الصمادي : 134 .
[10] ـ الليالي كلها : ديوانه 1 / 559 .
[11] ـ م .ن :260 .
[12] ـ م . ن : 546 .
[13] ـ م . ن . ص.
[14] ـ وجريا مع ما ذكر مما افرزته القصائد السابقة ، من صور التنكيل والملاحقة ، يمكن ان نشير الى نماذج اخرى لدى الشاعر تمثلت هذه التجربة ، ينظر : م . ن : القصائد : (حادثة في الدواسر) : 542 ، و (الهارب الليلي) : 548 ، و (الليل ازرق) : 544 .
[15] ـ الخطوة الخامسة : ديوانه 5 / 82 .
[16] ـ م . ن .ص .
[17] ـ حياة صريحة : ديوانه ، 4 / 200 .
[18] ـ عن بلاغة الاضداد ينظر : البنيات الدالة في شعر امل دنقل ، عبد السلام المساوي : 268 .
[19] ـ ومادمنا في الحديث عن الصورة النبوئية لدى سعدي يوسف ، فإنه يمكننا الاشارة الى صورة نبوئية اخرى ، تضمنتها قصيدة (نشيد شخصي) ، التي تتأسس ـ ايضا – على قراءة الشاعر المستقبلية لواقع سياسي راهن ، ينظر : الخطوة الخامسة : ديوانه 5 / 189 - 190 .
[20] ـ حياة صريحة : ديوانه ، 4 / 275 - 276 .
[21] ـ م . ن : 253 .
[22] ـ ينظر : خطوات الكنغر ، سعدي يوسف : 28 .
[23] ـ ينظر : الشعر في اطار العصر الثوري ، د.عزالدين اسماعيل :7 .
[24] ـ دراسات في الشعر العربي الحديث ، امطانيوس ميخائيل : 241.
[25] ـ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عزالدين اسماعيل :373 وما بعدها .
[26] ـ الليالي كلها : ديوانه 1 / 322.
[27] ـ م . ن : 323 .
[28] ـ م . ن : 324 .
[29] ـ ينظر : الشعر الحر في العراق : 152 ، و حركة الواقع مصدرا للصورة الشعرية في الشعر العراقي الحديث ، عبد الستار الناصري : 69 .

[30] ـ شعرية التوقيعة في شعر عزالدين المناصرة ، د.حفناوي لعلي ، مجلة الموقف الادبي ، ع431 ، ايلول 2003 ، والكلام لعثمان حشلاف عن كتابه التراث والتجديد في شعر السياب : 127 - 129 ، ولمزيد من الاطلاع ينظر : المتخيل الشعري ، محمد صابر عبيد : 134 – 156 .

[31] ـ الليالي كلها : ديوانه 1 / 21 .

[32] ـ م . ن .ص .

[33] ـ م . ن . ص.

[34] ـ مَن يعرف الوردة : ديوانه 2 / 273.

[35] ـ الليالي كلها : ديوانه 1 / 22 – 23 .

[36] ـ مَن يعرف الوردة : ديوانه 2 / 13 – 14 .

[37] ـ الليالي كلها : ديوانه 1 / 492 – 493 .

[38] ـ م . ن : 509.

[39] ـ م . ن : 512 - 513.

مصادر البحث

1. البنيات الدالة في شعر امل دنقل دراسة ، عبد السلام المساوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1994 .
2. حركة الواقع مصدرا للصورة الشعرية في الشعر العراقي الحديث (رسالة دكتوراه) ، ستار عبد الله الناصري ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، 1990 .
3. حياة صريحة ، سعدي يوسف ، الاعمال الشعرية ، مجلد 4 ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2002 .
4. خطوات الكنغر آراء ومذكرات ، سعدي يوسف ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1997 .
5. الخطوة الخامسة ، سعدي يوسف ، الاعمال الشعرية ، مجلد 4 ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2002 .
6. دراسات في الشعر العربي الحديث ، امطانيوس ميخائيل ،بيروت ، ط 1 ، 1968 .
7. سعدي يوسف النبرة الخافة في الشعر العربي ، فاطمة المحسن ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط 1 ، 2000 .
8. الشعر الحر في العراق منذ نشاته حتى 1958 دراسة نقدية ، يوسف الصائغ ، مطبعة الاديب البغدادية ، بغداد ، 1978 .
9. شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية ، د . امتثال عثمان ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2001 .
10. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط 2 ، 1972 .
11. الشعر في اطار العصر الثوري ، د. عز الدين اسماعيل ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 1974 .
12. شعرية التوقيعة في شعر عز الدين المناصرة ، د . حفناوي لعلي ، مجلة الموقف الادبي ، ع 431 ، ايلول 2003 .
13. الليالي كلها ، سعدي يوسف ، الاعمال الشعرية ، مجلد 1 ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2002 .

14. المتخيل الشعري اساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د . محمد صابر عبيد ، منشورات الاتحاد العام للادبا ء والكتاب في العراق ،. ط 1 ، 2000
15. مَن يعرف الوردة ، الاعمال الشعرية ، مجلد 2 ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 20