الفكر النقدي عند مُحسن أطيمش

" استراتيجية الخطاب النقدي "

Critical thought according to Mohsen Atemish

" Critical discourse strategy "

أ.م .د عقيل رحيم كريم

الجامعة العراقية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية

draqeelr@gmail.com

الملخص

لقد تعزز البحث في الفكر النقدي عند مُحسن أطيمش « استراتيجية الخطاب النقدي « لما لهذا الموضوع من غنى بسبب الجدل والاحتدام القائم في تحديد الخطاب النقدي لفكر النقاد و استراتيجية التحولات المنهجية في المعالجة النقدي؛ لأنه متصل بمختلف المعارف والجوانب الاجرائية على مستوى التنظير والتطبيق، فاصبح مفهوم خلافي، له أبعاده الفكرية كونه مرتبطاً بالعملية الإبداعية، ومن المعلوم أن لكل ناقد له هويته النقدية المرتبطة بمفهومه النقدي وموقفه الخاص به الذي يختلف كثيراً، أو قليلاً عن غيره من النقاد، فليس هناك مقاييس ثابتة تحدد استراتيجية الخطاب تحديداً نهائياً.

الكلمات المفتاحية: (المسار السردي، المسار الفني، المسار الموسيقي)

Abstract

The research in critical thought has been strengthened by Mohsen Atimish “the strategy of critical discourse” because of the richness of this topic due to the controversy and the existing tension in defining the critical discourse of the thought of critics and the strategy of methodological transformations in critical treatment; because it is connected to various knowledge and procedural aspects at the level of theory and application, so it has become a controversial concept, with its intellectual dimensions because it is linked to the creative process, and it is known that every critic has his own critical identity linked to his critical concept and his own position that differs greatly, or slightly from other critics, so there are no fixed standards that determine the strategy of discourse with a final definition.

(Music track Narrative path, Technical track,)

المقدمة

من المعلوم أن لكل معالجة نقدية لها بعدها النصي الخاص بها، لذا أصبح الفكر النقدي لدى كل ناقد يختلف عن غيره من النقاد حتى الناقد نفسه يمر بتحولات منهجية متعددة وفقاً لتطور العملية النقدية نفسها، ومن ثم يبقى مفهوم الفكر النقدي في الخطاب مفهوماً نسبياً مغايراً باختلاف المنطلقات والتصورات الأدبية والنقدية؛ إذ يلحظ أن بعضهم يعرفه انطلاقاً من مصدره الفكري، أو الثقافي، أو طبيعة المعالجة النصية على مستوى التنظير، و التحليل، والتطبيق، أو عن طريق رصد تحولات استراتيجية الخطاب النقدي لديه عبر مساره السردي، أو الدرامي، وهلم جرا. وانطلاقاً مما تقدم حاولنا أولاً أن نحدد عنوان البحث بدقة؛ فكان(الفكر النقدي عند مُحسن أطيمش « استراتيجية الخطاب النقدي »)، كما حاولنا أن نحصر البحث في نتاج النقدي للناقد فقط التي تندرج ضمن الحدود المرصودة للبحث؛ إذ تأتي فيها المعطيات مناسبة؛ لتثبيت خصوصية البحث والدراسة .

وتُعدّ قضية استخلاص الأسس النظرية لنقد ناقد ما قضية إشكالية حساسة؛ إذ كثيراً ما تبدو هذه الأسس متداخلة فيما بينها، أو غائمة، وغير واضحة في نقد النقاد، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن اغلب هذه الأسس مستعارة من المناهج أو المقاييس النقدية العامة المعدة سلفاً، والمنحدرة من لدن النظرية النقدية العالمية، بمفهومها المعرفي أو الفلسفي، فضلاً عن أثر تداخل النظري بالتطبيقي في الممارسة النقدية لدى النقاد[1].

وفي بحثا هذا نحاول اعتماد هذه الأسس والمعايير في النتاج النقدي؛ لبيان أهمية الفكر النقدي عند مُحسن أطيمش، وكيفية التطوير فيها، وذلك بالتوجه النقدي المواكب لحركة التطور الثقافي والاجتماعي استجابتها لمتغيرات العصر، ومتطلباته اللازمة، من دون إحداث قطيعة معرفية مع التراث العربي، ويصبح الوعي الحضاري للناقد هو المؤشر والموجه في تبني مسألة « استراتيجية الخطاب النقدي»؛ فقد شكلت الذائقة اللغوية الموازنة دوراً بارزاً في عملية التأسيس، والاختيار النقدي حتى وصل مدار الدراسة فيها إلى قضايا، وإشكاليات مختلفة؛ منها ما تتعلق بمسألة التجديد وحدوده والموقف منه في التشكيل اللغوي، والفني، والمعايير المرتبطة به .

وبدا الخطاب النقدي عند محسن أطيمش في بداياته مجرد رؤى وانطباعات تمثل نظرات ذاتية تقترب

(١) ينظر: منطق كالحرير « جلال الخياط ناقداً»، د.بشرى موسى صالح، سلسلة وفاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٠ م، ص ٢٣ .

من الانفعال الشخصي، ولا تمثل نظرات نقدية واضحة تستند إلى المنهج النقدي القويم الذي له دلالات وأنساق يستطيع الناقد عبرها كشف دلالات اللغة الشعرية، و رموزها، وشفراتها، مما أدى به إلى الوقوع في التأثرية وافتقاد الروح العلمية، والمعايير النقدية اللازمة ضمن عدة معايير؛ مثل القبول بالتجديد، وخروج اللغة في الأداء و التعبير الشعري عن المألوف ،والغموض، والإيحاء، والرمز، والأسطورة، والدرامية ،والقصصية، والنزعة الواقعية، والأداء اليومي، والمحكي، والإفادة من التراث بشكل مغاير، والخروج على الأغراض الشعرية، والموضوعات الشعرية التقليدية التي ألفتها اللغة الشعرية المحافظة، ومن هنا يأتي التعامل مع الفكر النقدي للناقد بوصفه وحدة متكاملة، فيكون التركيز على جميع جوانبه بموضوعية ودقة، باحثاً متغلغلاً في أعماقه، ومدركاً لحدوده، راصداً لكل تغير وتنوع فيه [١].

ويبدو ذلك جلياً عبر قراءة النتاج النقدي له ملاحظة اعتماده على الخيال وهذا يعود إلى ثقافته الشعرية كونه شاعراً بالأساس، فضلاً عن اختياره للموضوعات وللنماذج الشعرية ضمن المناهج السياقية . وانطلاقاً مما تقدم حاولنا أولاً أن نحدد عنوان البحث بدقة، فقد عقدت دراستنا مسار استراتيجية الخطاب النقدي لمحسن أطيمش ضمن ثلاثة مباحث هي :

١- المسار السردي: ضم دراسة « الأداء القصصي في الشعر»، و» القصيدة الطويلة، وقصيدة القناع، والأسطورة، والرمز».

٢- المسار الفني: يعنى برصد الظواهر الفنية في القصيدة، وبأدوات التشكيل الجمالي ضمن دراسة «اللغة، والصورة».

٣- المسار الموسيقي: يعنى برصد الظواهر الموسيقية في القصيدة الحديثة، وما طرأ عليها من تحولات في النمطية والتنوع الموسيقي للشعر العراقي، فضلاً عن التداخلات الإيقاعية المتنوعة للموسيقى الخارجية والداخلية . فهذه المسارات رسمت لنا عدته النقدية، والثقافية برصانة واضحة، وتجلت قدراته النقدية بأبهى صورها؛ كونه يمتلك موهبة الناقد المعقدة فهي موهبة تحليلية تركيبية [٢]، تندرج ضمن الحدود المرصودة للبحث؛ إذ تأتي فيها المعطيات مناسبة لتثبيت خصوصية البحث والدراسة ضمن مسار افقي لاستراتيجية الخطاب النقدي لدى الناقد .

(١) ينظر: المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ط، ١٩٩٠م ،ص ٧.

(٢) ينظر: استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر-الرباط، د. ط، ٢٠١١م، ص٨٤.

المبحث الأول
المسار السردي

يضم دراسة « الأداء القصصي عبر معالجة النقدية في دراسة « القصيدة الطويلة، وقصيدة القناع، والأسطورة، والرمز «، وتمثل ذلك في كتابه :» دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر»، فضلاً عن اختياره للموضوعات وللنماذج الشعرية ضمن المناهج السياقية وتطور الظاهرة تاريخياً، والتتبع الزمني لنتاج الشعري العراقي عبر رصد المسار السياقي لابد من تساؤلاً مهما :

 ما دوافع الأداء القصصي والدرامي في الشعر العراقي المعاصر في مستوى الحضور وتأثيره؟

بدا الأداء القصصيّ في الشعر العراقيّ الحديث الذي هو محور حديثنا في هذا الجزء من الدراسة عند أطيمش بإسهابٍ متخذاً قصائد عديدة من الشعراء العراقيين بوصفها أنموذجاً له؛ إذ» كان لابد للشاعر في هذه المرحلة من أنّ يجد الشكل الجديد القادر على إنهاء تلك العلاقة المتوترة ما بين قيود القصيدة التقليدية والتحسينات التيّ أدخلت عليها في قصيدة الشاعر الرومانسيّ بعد الحرب الأولى، وبين القضايا والمضامين المطروحة على وجدان الشاعر بطريقة جديدة وعنيفة « [1]، ومن هنا نستنتج إن تحول استراتيجية الخطاب النقدي للناقد نحو دراسة الأداء القصصيّ في الشعرِ كان نتيجة نتاج المرحلة التجديدية للشعر، حين ذهب الشعراء إلى جرأةِ التجريب، واتساع المادةِ الفكرية، والابتعاد عن تحديدِ المعاني، والبحث عن طرقِ تعبيرٍ تُناسب أفكارهم وتجاربهم، وكانت النتيجة أن أعطوا للقصيدة مدى أوسع عبر تَضمينها شَّكلاً جديداً من أشكالِ التعبيرِ الدراميّ؛ بوصفه: طريقةٌ أو أسلوب يتبعها الشاعر لتضمينِ شعرهِ مميزات القصّ مثل الحدث وَالشخصية وَالحوار وَغيرها[2]، في مرحلة النصف الأول من القرن العشرين بالتجديدِ الشعري للشعراء العراقيون، الذين اطلعوا على محاولاتِ التجريبِ الفنية التي مارسها شعراءُ المهجر، وَجماعة الديوان، وَمدرسة أبولو، وسواء أفادوا من تجاربهم، أو لم يفيدوا فإنه من المؤكد أنّ تجاربهم بدت متطورةً ومختلفة عمّا سبقها.

(١) تطور الشعر العراقي الحديث اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام جمهورية العراق، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.، ص ٥٢٢.

(٢) ينظر: مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.، ص ٣٧-٣٨، وينظر: جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م،ص٢٧٧-٢٧٨.

ومن هنا ارتسم الحديث عن استراتيجية الخطاب النقدي في الأداء القصصي للشعر العراقيّ لدى الناقد، ضمن مسار افقي يتتبع أساس ظهوره عبر الإفادة من فنون الأدب الأخرى؛ وذلك لإدراكهِ ضرورة تطوير وَتعميق القصيدة الغنائية، ويُمكننا تقسيم مسار هذا الخطاب في اربعة اقسام هي :

 القسم الاول يمثل البدايات الأولى: قلنا فيما سبق ان مسار الخطاب لدى أطيمش كان افقياَ؛ كونه ابتعد عن التدرج والتتبع التاريخي في حركةِ الشعر العربي المعاصر لظهور الأداء القصصي في القصيدة؛ فهو يؤكد عبر الإشارة إلى محاولات شعرية معينة، لا يليا أبي ماضي، إلياس أبي شبكة، ومعروف الرصافيّ، فقد مثلت لديه محاولات سرد الوقائع التي سمع بها الشاعر، أو شَهِدها فعلاً، فضلاً عن خلقُ حكاياتٍ شعرية عن كائناتٍ طبيعية، أو أشياء جامدة، بروحٍ رومانسية باكية، دون التمثيل لها بنصوص أنما اكتفى بذكر عنوانات القصائد[1] .

فتوسع الرؤية النقدية لديه عبر المجموعات الشعرية هيأت لهُ إطلاق الأحكام العامة بصورة دقيقة جدا، كقولهِ :» إن الشعر الذي يُفيد من عنصر الحكاية أو يطمح إلى خلق القصّة في عدد غير قليل من القصائد، والذي تميز بظاهرة الوصف الخارجي للأحداث والأبطال ونمو الحكايات الجانبية إلى جانب الحدث الأساسي، واسترسال الشاعر بالتصوير تبعاً لرغبته الذاتية وليس لمتطلبات موضوعه، هذا النمط من القصائد قد ألقى بشيء من أثره في نتاج عدد من الشعراء العراقيين، ولعل قارئ بعض قصائد السياب وبلند الحيدري ونازك الملائكة في السنوات الأولى لنشأتهم الشعرية سيلاحظ أن عنصر الحكاية في أشعارهم يحمل الكثير من صفات تلك القصائد، كما حصل في قصائد السياب «نهاية « و»السوق القديم» وقصيدة نازك الملائكة» الخيط المشدود إلى شجرة السرو»[2]، وكأنموذج يمثل افقية هذا الخطاب نقف عند تحليله لقصيدة «مشهد» لكاظم جواد ؛حيث عدّها انموذج متفرد ومبتكِّر في بنائه الفني المنتظم للحكاية بشكلٍ مُتماسك على مستوى البناء السردي المحكم منذ بداية الاحداث ونهايتها بشكلٍ مُباشر داخل القصيدة الطويلة، كما أنّه أكد تكثيفِ كاظم عبر كثافة اللغة وتوسعها في الجزئيات السردية التي ترسم حكاية الدولة الفاسدة [3].

(١) ينظر: دير الملاك: دراسةٌ نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، منشورات وزارة الإعلام جمهورية العراق، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص ١٥-١٩.

(٢) دير الملاك: محسن اطيمش ، ص٢٠-٢١.

(٣) ينظر: معجم السرديات، عدة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار الفارابي، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ١٤٦. للافادة يراجع: دير الملاك، محسن اطيمش، ص٢١- ٢٢.

القسم الثاني: ويرتسم في إغناء التكنيك الشعري بالعناصر الجمالية؛ إذ توجه الخطاب فيه نحو ابعاد التعبير الدراميّ بوصفه شكل من أشكال التعبير الشعري الغني بالعناصر الجمالية من منطلق نقدي افقي أيضاً؛ يرى إن تطور القصة نحو القصة الدرامية وجه عملية التطور الشعري من الغنائية الصرف إلى الغنائية الفكرية حتى اضحت كل القصائد ذات طابع دراميّ من الطراز الأول؛ نتيجة الإفادة من معطياتِ الفنون الأخرى وفي مقدمتها المسرح والقصة [١]، بعد أنّ كان الشعر» قَالَبٌ تتوحد فيه الوقفات الإيقاعية والنحوية والدلالية، ثم توافق الزمان الأوحد داخل القصيدة، مما جعل الشعر غناءً ينبني إيقاعه على النمطية والتكرار»[٢]. وهو الامر الذي اكده الناقد ضمن مسار التحول نحو الأداء الدراميّ للشعراء، والإفادة منه في تطوير نصهم الشعري؛ إذ « تفيد حركية التعبير الشعري كثيراً من لغة الحكاية الداخلة في كيمياء النص الشعري، وهي ترشّح آليات سردها لتفعيل نظم الحركة في بُنية النص ودفعها باتجاهِ شحن قوتها الشعرية بقوة سردية مُضافة، تنهض على تطوير العناصر السردية في الشعر ومساعدتها في التمظهر والتشكل داخل المشهد على نحو فاعل ومنتج ومحرّك للفعل السرد- الشعر»[٣].

ويتعزز لدى الناقد موضوع المتماسك المركب للقصيدة عبر تطور شكل القصيدة و دفقتها الشعورية إلى بناءٍ ينمو في هيئةِ لوحات متعددة، أو مقاطع يُضيف الواحد منها للآخر بعدها النصي [٤] .

القسم الثالث: ويتمثل في تكامل ونضوج الفنّ القصّصي داخل بُنية القصيدة الحديثة بشكل تدريجيّ حتى وصل إلى الاكتمال ضمن عملية متطورة؛ لإغناء القصيدة الحديثة وتطورها، لاسيما عند قصائد السياب القصَّصية الطويلة التي تمثل البداية الاولى لكتابةِ هذا النوع من القصائد، باحثاً في أسبابها، دون بيان العلاقة بين القصيدة القصَّصية والقصيدة الطويلة [٥]؛ إذ اوجب أن يكون الشاعر قاصاً، أو مسرحياً في

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة - بيروت، د. ط، ١٩٦٦م، ص٢٨١.

(٢) حداثة السؤال: بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م ،ص ٢٨.

(٣) إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل، د. محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص١٩.

(٤) للافادة يراجع: دير الملاك، محسن اطيمش، ص ٢٣ - ٢٩، فظهور الشخصيات بشكل مباشر اسهم في رفد عناصر السرد القصصي وأقسامها فشخصية البطل في قصيدةِ « مذكرات رجل مجهول « شخصية مسطحة تسيرُ بأحداثٍ مُتوقعة، في حين كانت قصيدةِ «الرجل الذي كان يغني» شخصية البطل أكثر التصاقاً بالشاعر، بحيثُ بدا الشاعر أكثر احتواءً لها، متوحداً بها، وقدّ قدمها الشاعر عبر جُملٍ مكثفة .

(٥) ينظر: دير الملاك، محُسن أطيمش، ص ٣٦-٣٩.

انتاج قصائد قصصية طويلة محكمة أو كاتباً لشعر مسرحي [١]؛ ليشمل الحكمِ جميع الشعر العراقيّ الحديث حتى يخرج من دائرة الذاتية إلى دائرة الموضوعية العامة المعتمدة على عناصر كامنة في العمل الأدبي [٢].

القسم الرابع: ويتمثل في الأداء القصَّصي، وشعر السيرة الذاتية الذي يهتم به بوصفها قصائد تمثل ترجمات الأشخاص[٣]، فكلما كان الشعر فردياً و ذا طابع محلي وصبغة حاضرة ذاتية كان أقرب إلى صميمِ الشعر [٤]، فتوجه الخطاب النقدي للناقد يرى أن حضورِ السيرةِ الذاتية في الشعر يعد شكلاً من أشكال الأداء القصصيّ، أو ما يُمكن تَسميتهُ بالسيرة الشعرية فلقد شجع على ظهورها ازدهار السيرة الأدبية، وهو صياغة أحداث الحياة على استرجاعِ الذاكرة لها صياغةٍ شعرية[٥]، لان بعض الشعراء توجه إلى نفسهِ بدلاً عن الإنسان الآخر، جاعلاً من نفسه بطلاً للقصيدة، في محاولةً لاكتشافِ علاقةِ الشاعر بالمجتمع وتحولاته وما يحدثُ فيه، ويرشح أطيمش في هذا القسم الشاعر بدر شاكر السياب، بوصفه الانموذج الامثل، لاسيما في قصديتين:» ليالي السهاد «، و» أحبيني»، اعتماداً على الذاكرة الانتقائية في سردِ الأحداث، التي تتداخل في صلب الحياة اليومية و تميلُ نحو الموضوعية والدقة في انتقاء الاحداث وصراعاتها [٦]. ومن هنا نلتمس توجه خطابه النقدي في الأداء القصصي الذي يقرنه بالسيرة الذاتية،والحضور السردي الفعال المقترن بي فيعلو صوته الشاعر الوجداني و نفسهِ الروائي [٧] .

وفيما يخص القصيدة الطويلة والدرامية فقد اخذت بعدها النقدي عند مُحسن أطيمش في دراسة منفصلة بحث فيها الظواهر الفنية في الشعرِ العراقيّ الحديث لعددٍ من الشعراءِ؛ إذ» ظل الجهد النقدي المعاين لإشكالية النمط والشكل والطراز في القصيدة العربية الحديثة يراوح بين نمطين مركزيين، استطاع أن يكرسّ مصطلحيهما تكريساً كبيراً منحهما قوة تداولية واسعة حتى باتا من قبيل البديهيات الاصطلاحية

(١) للافادة ينظر: المصدر نفسه، ص ٥٧-٥٩. وناقش فيها قضية الأداء القصصي في الشعر الحديث ضمن محور دراسته لمجموعة من الشعراء .

(٢) في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م ،ص ٢٧٤.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة و كامل المهندس، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م ،ص٢٠٥. ينظر: مرايا نرسيس، حاتم الصكر، ص ١٤٠.

(٤) ينظر: الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧م، ص ٤٦.

(٥) ينظر: مرايا نرسيس، حاتم الصكر، ص ١٤٠.

(٦) ينظر: دير الملاك، مُحسن أطيمش ،ص ٦٠- ٦٢

(٧) ينظر: المصدر نفسه، ص ٧١.

تقريباً، وهما «القصيدة القصيرة» « القصيدة الطويلة »[١]؛ للتمهيد بظهورِ القصيدة الدراميّة [٢]،فتتيحُ المجال بشكلٍ كافِ قدرة الشاعر على بيان عمق إحساسهِ، واسترسال خياله، وقوة صورته، وقدرته على التحكم باستعمال أشكال معقدة داخل الشعر كالقصة أو الدراما، بقوله: « نأمل أن لا يتبادر إلى الذهن بأن أية قصيدة طويلة هي درامية بالضرورة فليس الطول وحده ميزة للعطاء الدرامي، ويقودنا هذا إلى القول بأن صفتي الطول والقصر وحدهما ليستا كافيتين لمعرفة ما إذا كانت هذه القصيدة أو تلك ذات نزعة درامية أو لا »[٣]؛ فالمقياس النقدي لديه يتمثل بالقدرة الفنية التي تنسج عن طريق اللغة الشعرية وتَعدُّد الأصوات واختلاف المواقف وتصارعها، فضلاً عن الإفادة من عناصرِ السرد والخطاب والحوار[٤]، بوصف أن كل عبارة او دالة في بنية القصيدة الطويلة ذات الحدث والشخصيات والعقد المتعددة ينبغي أن تصب في المجرى الذي يخدم الموضوع التجربة الشعرية، وتحوليها من الذاتية الغنائية إلى الإنسانية الشاملة [٥].

ومن هنا يتحول الصراع في المواقف الذي هو ميزة البناء الدرامي بشكل عام، إلى صراع بين هذه الحالات الواسعة والمتعددة [٦]، بوصفه عنصر له حضوره الفعلي المهمين في الأسلوب الدراميّ الذي « يتجلّى فيه أساساً تعدّد الأصوات والمستويات اللّغوية وترتفع درجة التوتّر والحواريّة فيه «[٧] . وسرعة التتابع، والتكثيف الشديد في اللغة، والبعد عن الاستطراد الغنائي، وتوظيف الصورة العامة لبطل القصيدة منذ البدء يخلق مبنى درامي سردي متعدد الاصوات يزخر بشكل عميق، ويتمظهر في بنية الشخصية التي تكون في غاية البساطة وتزخر بعمق دلالي متميز، وهو ما نتلمس حضوره في هذا الخطاب النقدي لدى الناقد، أنّ القصيدة تصبح أنموذجاً متفرداً في توظيف الحوار المسرحي بشكلٍ مكثَّف.

و فيما يخص قصيدة القناع، فقد رسمت لنا استراتيجية الخطاب النقدي لدى أطيمش بوصفها خطوة جديدة لإثراء القصيدة الغنائية بمعطياتِ فنّ المسرح وتعالقت دراسته بالبناء الفني للقصيدة العراقية بوصفه

(١) إشكالية التعبير الشعري: كفاءة التأويل، محمد صابر عبيد، ص ١٤٦ .
(٢) ينظر: شعرية التجريب: الشعر العراقي الحديث ما بعد مرحلة الريادة القصيدة الستينية أنموذجا، مهند طارق نجم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص ٤٥ .
(٣) دير الملاك: مُحسن أطيمش، ص ٧٥.
(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص ٧٥- ٨٠ .
(٥) ينظر: المصدر نفسه، ص ٨٥.
(٦) ينظر: المصدر نفسه، ص ٨٨.
(٧) أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص ٤٧. ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة- بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص ٦١٢-٦١٣. ينظر: دير الملاك، مُحسن أطيمش، ص ٨٩.

تقنية فنية تمثلت في شعر الرواد كأنموذج تطبيقي، إذ جاءت دراسته مقاربة لفكر عبد الوهاب البياتي في تحديد المصطلح؛ دون أن يتبنى تحديداً خاصاً؛ فنراه يعتمده وفقاً لرؤية شعرية التي تتفرض وجوده المستقل للقصيدة عن الشاعر حتى يتخلص به من مشكلة الذاتية في التعبير(١)، وبذلك فإن قصيدة القناع تنتمي إلى الأداء الدراميّ، لأن الشاعر يستطيع فيها أن يقول كلُّ شيء دون أن يعتمد شخصهُ أو صوته الذاتي بشكل مباشر في المسرح مما ينشأ منطقة نصية مشتركة بين الشاعر والمتلقي (٢)، لأن ما يهمه أنها تخلو من عناصر الحكاية أو تقديم الحدث، أو الرمز بشكل قصصي (٣) .

ويستمر المسار السردي للناقد نحو رسم خطابه النقدي في تتبع تقنية الرمز وتطوره في بنية القصيدة العراقية الحديثة في شعر الرواد؛ لاسيما إنه جزءٌ متتم للأداء الأسطوري الشعري بوصفه البنية الأولى للحكاية وأهم أركانها، وهذا معناه انه يفترض وجود علاقة حيوية بين الرمز الشعري وموضوعه ضمن ضرورة علاقة متينة بين الشاعر ورمزه بعد ان يحمله ابعاده الخاصة القابلة للتخفي (٤)؛ لأن قيمة القصيدة من الناحية الموضوعية ستكون محددة، وضيقة، تبتعد عن شمولية التجربة (٥) .

ومن هنا نسجت استراتيجية الخطاب النقدي عند الناقد مسارها الافقي التتبعي في ملاحقة التطور للاستخدام الرمزي الاسطوري، بوصفه سمة فنية ضرورية تسعف الشاعر في اجلاء كيفية التعامل الشعري للدلالة العامة للقصيدة؛ بوصفها سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة، تتفاعل مع تلك الصورة بشكل مناسب (٦).

(١) ينظر: دير الملاك، محُسن أطيمش، ص ١٠٣.
(٢) للافادة ينظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك، والبياتي)،محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص (٩٣-٩٥) .
(٣) ينظر: دير الملاك، محُسن أطيمش، ص (١٠٧-١٠٨) .
(٤) يُنظر: المصدر نفسه، ص ١٣٤. ينظر: الأسطورة في الشعر العربّي، يوسف حَلاوي، دار الآداب، د. ط، ١٩٩٤م، ص ٦٠.
(٥) ينظر: دير الملاك، محُسن أطيمش ،ص (١٣٦-١٣٧) .
(٦) ينظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندي، ص ٣٢.

المبحث الثاني
المسار الفني

ويعنى برصد الظواهر الفنية في القصيدة، وبأدوات التشكيل الجمالي ضمن دراسة «اللغة، والصورة»، توجهت استراتيجية الخطاب النقدي لدى أطيمش بدراسة لغة الشعر العراقي الحديث باتجاه افقي متواصل راصداً جذورها الاساسية في التمعن والتأصيل، والبحث في كيفية أثراء اللغة الشعرية بالأساليب التي انبثقت عن الحياة المعاصرة، والحياة اليومية، والواقع المعاصر، والمدرسة الرومانسية التي تأثر بها اغلب الشعراء في صورة استقراء الراي النقدي العام والافادة منه ورصد العلاقة الوثيقة بين الشاعر العراقي والتراث الأدبي واللغوي ومحاولة إعادة خلقه ليحمل خصائصه الفردية وطابع عصره[١] .

وبذلك تتمثل اللغة الشعرية عنده هي أداة تعبير الأمثل في الاستعمال الامثل، فتناول المفردة الرومانسية، وعلاقتها بالتركيب اللغوي الشامل؛ « لأن المفردة إنما يجيء وصفها بأنها رومانسية عبر المضمون والتركيب اللغوي الشامل للقصيدة »[٢]، ولا يتوقف عند هذا الجانب فقط ؛بل نجده يتخذ منحاً آخر يتعلق بطبيعة التوجه الشعري نحو الافادة من لغة الحياة اليومية والكلام النثري التي اشار إلى أنها نقطة دالة ومعلم بارز في وعي الشاعر الجديد وموقفه الواقعي من روح العصر ضمن إطار الحركة الرومانسية في الأدب العالمي، التي تجسدت في محاولة غلق مسافة التوتر القائمة بين الشاعر والمتلقي[٣].

ومن هنا أكد على أن القصيدة الجديدة ذاكرة لغوية – شعرية – ثقافية؛ اخذت تستقي بعض المفردات الموروثة من الشعر والأدب والحياة والواقع والموروث، وهذه الذاكرة تلقي بظلالها على مفردات الشاعر نحو التواصل بين الحاضر والماضي، وأن وجودها دليلاً على معرفته اللغوية والشعرية[٤]. بينما توجهت استراتيجية الخطاب النقدي لدى أطيمش بدراسة الصورة باتجاه افقي متواصل راصداً جذورها الأساسية في التمعن والتأصيل، والبحث في كيفية أثراء اللغة الشعرية بالأساليب التي انبثقت عن الحياة المعاصرة، والحياة اليومية، والواقع المعاصر، والتجربة الذاتية، بوصفها ضرورة فنية منهجية وعنصر تشكيلي مهم في بنية القصيدة الحديثة، رابطاَ خطابه النقدي فيها باهتمام العرب القدامى بالصورة كمصطلحٍ فني له

(١) يُنظر: دير الملاك، محُسن أطيمش ،ص ١٦٩- ١٧٠ .
(٢) المصدر نفسه، ص ١٧١ .
(٣) للافادة ينظر: الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، العدد٦،حزيران١٩٩٠م،ص ١٥٦ . يُنظر: دير الملاك، مُحسن أطيمش ،ص ١٧٧- ١٨٥ .
(٤) يُنظر: دير الملاك، محُسن أطيمش ،ص ١٩٣- ٢٠٢ .

علاقة وطيدة بالمعنى عند العرب، والمحدثين، فضلاً عن علاقتها الوطيدة في الافادة الكلية أو الجزئية من الموروث الشعري الفني باختيار النماذج الشعرية المناسبة التي يتم اجتلابها من قوانين التناص، وأن تناول الناقد في خطابة النقدي مصطلحي»التضمين» و»الاقتباس» [١]، عبر العلاقات التي تنشأ من الاستعارة والمجاز التي تكسبها شيئاً من الغموض[٢]، في التشبيه الخصب والاستعارة الذكية التي تحققها بها [٣]، نحو اثارة الغرابة المجازية في صورة تقسيم الصورة إلى صورة فاعلة أو غير فاعلة، وبقدر ما يغتني الشاعر من موروثه الأدبي، وثقافته الحديثة، والواقع المعاصر الذي نشأ فيه الشاعر أو عاشه؛ فسيكون رافداً جديداً ومصدراً آخر من مصادر الصورة الشعرية الجديدة [٤] .

وفي هذا المسار الفني تبين لنا ان استراتيجية الخطاب النقدي لدى أطيمش نحت منحى فنياً خالصاً عبر دراسة اللغة الشعرية والصورة الشعرية دراسة تطبيقية، عبر قضية ارتباط المفردة اللغوية والتراكيب البسيطة في الجملة الشعرية وانتمائها لمذهب أدبي معين، ومدى قربها من روح العصر، والحياة، والواقع، والكلام النثري،، ومدى قدرة الذاكرة الشعرية على الإفادة من التراث اللغوي والأدبي وضرورة إيصالها بمهارة وقدرة شعرية عالية .

المبحث الثالث
المسار الموسيقي

وتعنى فيه استراتيجية الخطاب النقدي برصد الظواهر الموسيقية في القصيدة الحديثة، وما طرأ عليها من تحولات في النمطية والتنوع الموسيقي للشعر العراقي، فضلاً عن التداخلات الإيقاعية المتنوعة للموسيقى الخارجية والداخلية ضمن كتابيه «دير الملاك» الذي بحث فيه الظواهر الفنية في الشعر العراقيّ الحديث، و كتاب «تحولات الشجرة» الذي خصصهُ لدراسة موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها. فكان خطابه يهتم بالنواحي الموضوعية، والنفسية لتأثير موسيقى الشعر في القصيدة العراقية، فضلاً عن قضية الترابط بين البناء الموسيقي للقصيدة وبين المضمون القصيدة، وقضية الريادة الشعرية، وقضايا التداخل

(١) ينظر: دير الملاك، محُسن أطيمش ،ص٢٢٣. للافادة ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص ٢٢٧-٢٢٨ . و ينظر: الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، العدد٦، حزيران١٩٩٠، ص ٩١.

(٢) ينظر: دير الملاك، محُسن أطيمش، ص ٢٤٦.

(٣) ينظر: الشعر العربّي المُعاصر، عز الدين إسماعيل، ص١٤٣. ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص ١٤٩.

(٤) ينظر: دير الملاك، محُسن أطيمش، ص ٢٦٠ .

والتنوع والتناوب الموسيقي ضمن استراتيجية الخطاب النقدي ينطلق من تصورات شعرية بوصفه شاعراً وتصورات نقدية بحكم تجربته النقدية بالرصد والتتبع الحاذق .

وأولى منطلقات هذا المسار الموسيقي كانت تتعالق مع التنويع الموسيقي عبر علاقة الأوزان الشعرية والحالة الانفعالية للشاعر عبر رصد تتبع احصائي لشيوع هذه الظاهر الموسيقية لدى الشعراء، فاختار انموذجات شعرية لعدد من الشعراء بشكل مناسب للدراسة التطبيقية [١]؛ فيتجلى في خطابه فكرة لجوء الشاعر للأوزان شعرية مناسبة تبعاً لحالته النفسية والانفعالية ومضمون التجربة ؛ إذ إن « المرء وإن كان يستطيع في النفس الواحد أن ينطق بمقاطع كثيرة، إلا أن قدرته في هذا محدودة يسيطر عليها ما هو فيه من حالة نفسية»[٢]، فيأتي التنويع والتداخل الموسيقي قاطعاً للرتابة والنمطية الايقاعية والتنفيس الموسيقي .

ويستمر المسار الموسيقي نحو ابراز عدة موضوعات ومنها ظاهرة الإيقاع الداخلي وسايكولوجية الشاعر ضمن محور التغيرات التفعيلة الأصلية و التراخي الموسيقي في بنية القصيدة الحديثة على مستوى التفعيلة الأصلية، ومستوى علائق حروف المد وشيوعها في النص يكسبها بطئاً موسيقياً وهو ما يسمى بالتراخي الموسيقي ضمن القصائد التي تتداخل في الفن القصصي أو الدرامي[٣] .

ومن المعلوم ان القصائد ذات المنحى القصصي او الدرامي تعتمد على تعدد المقاطع التصويرية المتتالية التي تتماشى مع صيرورة الاحداث داخل بنية القصيدة، مما ينتج تنوع موسيقى متعدد في كل مقطع شعري يكون مناسباً ومتماشياً لنوع الانفعالات، وموضوعها وهو امر نتلمس خضوره عند تحليل الناقد لقصيدة «مذكرات رجل مجهول « لعبد الوهاب البياتي[٤]؛ لان قراءة الشاعر لقصيدته ستكون معبرة إلى حد بعيد عن إحساسه وانفعاله وابرازه شدة أو ضعفاً وستوضح بشكل جلي أين هي حروف المد الّتي سيوليها الشاعر عناية وتركيزاً في النطق[٥]، و» لعل ارتفاع نسبة التام وحروف المد يرجع إلى سبب واحد هو تباين

(١) يُنظر: المصدر نفسه، ص ٢٨٥-٢٩٤، وينظر: تحولات الشجرة دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها: محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ١٩٥-٢٠٤.
(٢) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٦٥٢م، ص ١٧٣ .
(٣) ينظر: دير الملاك، مُحسن أطيمش، ص ٣٠٢-٣٢٨، وينظر: تحولات الشجرة، مُحسن أطيمش، ص ٢١٦-٢٣٣.
(٤) ينظر: دير الملاك، مُحسن أطيمش، ص ٣٠٣ ٣٠٤ .
(٥) المصدر نفسه، ص ٣٠٧ . وللإفادة ينظر: دير الملاك، مُحسن أطيمش، ص ٣١٨-٣١٩، وتحولات الشجرة، مُحسن أطيمش، ص ٢٣٧.

شدة إحساس أي صوت من الصوتين بالانفعال « داخل بنية القصيدة الحديثة [١] . فالشعراء لديهم « حريتهم في الإفادة من التشكيلات الإيقاعية التي تتولد عن التفعيلة الأساسية التي تحكم البحر»[٢]. وهذا يتم موسيقاً بحُسن التصرف الشعري، والإتقان الموسيقي وطريقة ايصالها إلى المتلقيّ، لان « الشعر الحر بناء موسيقى جديدة، لحياة جديدة، وعصر موسيقى جديدة، استطاع أن يذهب بالأذن الموسيقية إلى حد أبعد مما كانت تألفه الأذن العربية القديمة من إيقاع وبالتالي فهو جدير بخلق قوانينه التي تنأى عن المألوف في التشكيل الموسيقي المتوارث»[٣] .

الخاتمة

١. وبعد هذه القراءة التي تمثلت في دراسة الفكر النقدي عند مُحسن أطيمش « استراتيجية الخطاب النقدي «؛ إذ قَدم أطيمش خطابه النقدية برؤية أفقية بنا فيها عدته النقدية، والثقافية برصانة واضحة، ورؤية شعرية، حاول فيها الإحاطة بالأوجه الفنية للنص الشعري بشكل متفرد، وتميز به عن أقرانه من النقاد حتى غدا له طريقته البحثية المميزة ضمن مساره النقدي الفني الموزان .

٢. انطلقت رؤية الناقد الموازن من وضع المعايير اللازمة للتجديد اللغوي عبر إعادة تشكيل الأنساق اللسانية، وإظهار الفاعلية المنهجية، والدلالية للغة الشعرية، في التحليل النقدي عبر رفد الشاعر العراقي الحديث بمقومات التحديث الفني، وإن معرفة المعايير النقدية ضمن هذا المنحى النقدي الموازن قد أسهم في رفد اللغة الشعرية بالوسائط التعبيرية، وخصوصية اللغة الشعرية المختلفة عن نظائرها في الاتجاه النقدي الموازن .

٣. جاء خطابه النقدي بشكل دراسة تدرجية مدعمة بالأمثلة عن الأداء القصَّصي في الشعرِ العراقيّ الحديث، يَستَنتجُ فيها أنّ القصيدةَ الغنائية أو الدرامية تستطيع احتواء خصائص الدراما، بوصفها حدث تام، وصراع، وتقابل في المواقف، والشخصيات سواء احتوتها أو اقتربت منها بشكل واضح، فضلاً عن الإفادة من عناصر التعبير المسرحي وتعدُّد الأصوات وتقابلها، مؤكداً على أهمية الابتعاد عن نبرةِ السرد .

٤. يعد ناتجه من امتدادات لتجارب الأجيال التي سبقتهُ،وذلك بأنَّ قصيدة الحديثة هي قصيدة: الشخصية، الرمزية، القناعية، المرآتية، التي تنحو نحو الاداء الاسلوبي القصصي والدرامي حتى اصبحت هذه التقنات دائم شعرية تدعم الفكرة، والتجربة، والرؤية المتكاملة نحو دلالة عائمة متشظية، وهذا الاستثناء لم يكن

(١) دير الملاك، مُحسن أطيمش، ص ٣١٩. وللإفادة ينظر: تحولات الشجرة، مُحسن أطيمش، ص ١٤١- ١٤٤.
(٢) تحولات الشجرة، مُحسن أطيمش ، ص ١١١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١١٤.

فقط أشارة إلى استثنائية شكل القصيدة ومضمونها بل أعطى للقصيدة العراقية الحديثة بصمة شعرية واضحة تتمتع بالتفرد والخصوصية في تشكيل خصوصية التجربة التي تشحن في وسائل تعبيرية « شعرية ـــ سردية « تستمد قوتها من طاقة التخيل الشعري ضمن مشروع « قصيدة الشعر»، أو» القصيدة الحرة «. فضلاً عن دراسة المستوى الموسيقي والإيقاعي للقصيدة الحديثة، بعد انفتاح خطابه النقدي على مداخل تأملية لرؤية النص الشعري الشعر ضمن مسار موسيقي نقدي له علائق وطيدة بسايكولوجية الشاعر وتجربته الشعرية التي تواكب حركة الواقع، وسمات الشعرية التجديدية، متجاوزاً فيها النمطية، عبر التنوع والتداخل في الاداء الموسيقي للشعر العراقي الحديث.

المصادر

١-أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، الطبعة الأولى،١٩٩٥م .

٢-النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة- بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

٣-استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر-الرباط، د. ط، ٢٠١١م .

٤-الأسطورة في الشعر العربيّ، يوسف حَلاوي، دار الآداب، د. ط، ١٩٩٤م .

٥-إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل، د. محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م .

٦-تحولات الشجرة دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها: محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م .

٧-تطور الشعر العراقي الحديث اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام ـ جمهورية العراق، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.

٨- جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م .

٩-حداثة السؤال: بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م .

١٠-دير الملاك: دراسةٌ نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، منشورات وزارة الإعلام ـ جمهورية العراق، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

١١-الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك، والبياتي)،محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م .

١٢-الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧م .

١٣-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة – بيروت، د. ط، ١٩٦٦م .

١٤-شعرية التجريب: الشعر العراقي الحديث ما بعد مرحلة الريادة القصيدة الستينية أنموذجا، مهند طارق نجم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى،٢٠١١م.

١٥-الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م .

١٦- في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م .

١٧-المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ط، ١٩٩٠م.

١٨-مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

١٩-معجم السرديات، عدة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار الفارابي، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م .

٢٠- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة و كامل المهندس، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

٢١-منطق كالحرير « جلال الخياط ناقداً»، د.بشرى موسى صالح، سلسلة وفاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٠ م .

٢٢-موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثانية،١٦٥٢م.

المجلات:

١- الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، العدد٦ ،حزيران١٩٩٠م، ص ١٥٦.

٢- الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، العدد٦، حزيران١٩٩٠.

References

1-Contemporary Poetic Methods, Salah Fadl, Dar Al-Adab, First Edition, 1995.

2-Modern Literary Criticism, Muhammad Ghanimi Hilal, Dar Al-Awda- Beirut, First Edition, 1982.

3-Interpretation Strategy from Textuality to Deconstruction, Muhammad Bouazza, Ikhtilaf Publications, Algeria-Rabat, First Edition, 2011.

4-Myth in Arabic Poetry, Youssef Halawi, Dar Al-Adab, First Edition, 1994.

5-The Problem of Poetic Expression and the Efficiency of Interpretation, Dr. Muhammad Saber Ubaid, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Damascus, First Edition, 2007.

6-Transformations of the Tree: A Study in the Music of New Poetry and Its Transformations: Mohsen Atimish, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, First Edition, 2006.

7-The Development of Modern Iraqi Poetry: Trends of Vision and Aesthetics of Weaving, Ali Abbas Alwan, Publications of the Ministry of Information- Republic of Iraq, First Edition, 1975.

8-The Aesthetics of the Contemporary Poem, Dr. Taha Wadi, Egyptian International Publishing Company- Longman, first edition, 2000.

9-Modernity of the Question: Concerning Arab Modernity in Poetry and Culture, Muhammad Binnis, Dar Al Tanweer for Printing and Publishing, Beirut-Lebanon, first edition, 1985.

10-Deir Al Malak: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Muhsin Atimish, Publications of the Ministry of Information- Republic of Iraq, first edition, 1982.

11-Symbol and Mask in Modern Arabic Poetry (Al Sayyab, Nazik, and Al Bayati), Muhammad Ali Kandi, Dar Al Kitab Al Jadeed United, first edition, 2003.

12-Romanticism, Muhammad Ghanimi Hilal, Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, third edition, 2007.

13-Contemporary Arabic Poetry, Its Artistic and Moral Issues and Phenomena, Izz Al Din Ismail, Dar Al Awda- Beirut, first edition, 1966.

14-Experimental Poetics: Modern Iraqi Poetry after the Pioneering Stage: The Sixties Poem as a Model, Muhannad Tariq Najm, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad, first edition, 2011.

15-The Poetic Image in Modern Arab Criticism, Bushra Musa, Arab Cultural Center, first edition, 1994.

16-The Artistic Image in Badr Shakir Al-Sayyab's Poetry, Ibrahim Jandari, Al-Aqlam Magazine, Issue 6, June 1990.

17-In Literary Criticism, Dr. Abdul Aziz Atiq, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, second edition, 1972.

18-Adjacent Mirrors: A Study in Taha Hussein's Criticism, Jaber Asfour, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad, first edition, 1990.

19-Mirrors of Narcissus: Genre Patterns and Structural Formations of the Narrative Poem, Hatem Al-Sakr, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, first edition, 1999.

20-Dictionary of Narratives, several authors, supervised by: Muhammad Al-Qadi, Dar Al-Farabi, Lebanon, first edition, 2010.

21-Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Majdi Wahba and Kamel Al-Muhandis, Lebanon Library, second edition, 1984.

22-Logic Like Silk "Jalal Al-Khayyat as a Critic", Dr. Bushra Musa Saleh, Wafaa Series, General Cultural Affairs House, Baghdad, first edition, 2010.

23-Music of Poetry, Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, second edition, 1652.

Magazines:

1-The Artistic Image in the Poetry of Badr Shakir Al-Sayyab, Ibrahim Jandari, Al-Aqlam Magazine, Issue 6, June 1990, p. 156 .