# العمود الومضة وتجلياته في الشعر العراقيّ المُعاصر
# (وطن بطعم الجرح) أُنْموذجًا

**أ. م. د يحيى ولي فتاح حيدر**
**جامعة بغداد**
**كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية**
**قسم اللغة العربية**

**(مُلَخَّصُ البَحث)**

إنّ(العمود الومضة) هو نصٌّ شعريٌّ معاصرٌ بلبوس عموديّ؛ من حيثُ التزامه بالأوزان والقوافي الخليلية على ألا يتجاوز الستّة أبيات منها، أمّا من حيثُ التشكيل والصور واللغة، فلهُ خصوصيتُه؛ لِما يكتنزه من ملفوظات قليلة، ذات دلالات كثيرة، تعتمد التكثيف والاختزال، يَلِج القارئ من خلالها عالمًا تتّسع فيه الرؤية، والرؤيا معًا، وتضيق العبارة .

أمّا(وطنٌ بطَعْم الجُرح) فهي مجموعة شعريّة تتضمّن أربعًا وثلاثين قصيدة من(العمود الومضة)، وقد حاول البحث الوقوف على ما حقّقه هذا النصّ الشعريّ المعاصر بلبوسه العموديّ من إنجاز في مجال تكثيف الصور الشعرية، ومفاجأة المتلقي بـ(ومضاته العمودية) التي تُصيبه غالبًا بالدهشة، ومفاجأته بنهاية غير متوقّعة للنصّ؛ إذ يقدّم لنا ما يُشبه الخلاصة المكثّفة لِما ينطوي عليه النصّ، بل- في ظني- لِما يجب أن يكون عليه النصّ الشعريّ المعاصر.

**المقدمة:**

يُعدّ الشاعر( مشتاق عبّاس معن) واحدًا من جيل شعراء العقد التسعيني، وله عدّة مجاميع شعرية، فضلاً عن دراسات في اللغة والأدب، إذْ عمل وما يزال في مجال التدريس فهو أُستاذ جامعي. ومن أبرز سمات نصوص الشاعر اهتمامه بما عُرف بـ(العمود الومضة) الذي يُنسب له ريادتها، فلقد" ولدت أولى(الريادات) الشعرية التسعينية المنتظرة(...) وحملت اسم( قصيدة الشعر) وهي بقدر كونها مشروعًا شعريًّا، شخّصت في الواقع التسعيني مثل(حلقة وصل) بين أفراد الجيل التسعيني ممن ابتكروها أو انتسبوا إليها؛ على اختلاف مشاربهم وأهوائهم، حيث آختْ بين مَنْ كانت الهجرة عن( العمود الشعري) قد تخطَّفته، وبين أنصاره، وصاروا إخوانًا فيها. وما ذلك إلّا لأنّهم منحوا مشروعهم أصالته، ووهبوه عدم تخصّصه بنمط أو شكل أدائي دون سواه، وإمكانية أن تلوذ في حماه أنماط الكتابة

الإبداعية جميعها(...) ويكتبون ويكتب مشتاق، ويكتب ويكتبون.. ولكن لا يُذاع لهم سرّ! وبَيناهُم على هذه الحالة، إذا بمشتاق يهرع إليهم- في منتصف التسعينيات- ببشرى(العمود الومضة)"[١]. وقد حاول البحث أن يتوقف في مجموعته الموسومة بـ( وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة)، على ما حقّقه هذا الشاعر من إنجاز في مجال تكثيف الصور الشعرية في نصوصه، ومفاجأة المتلقي بـ(ومضة العمود) التي تصيب غالبًا متلقّيه بالدهشة، ومفاجأته بنهاية غير متوقعة للنص؛ إذ يقدّم لنا ما يُشبه الخلاصة المكثّفة لما ينطوي عليه النص؛ ولاسيما أنّ الشاعر كان قد أورد نصوصه العمودية بتشكيلات بصرية لافتة مستفزّة للمتلقي .

وممّا يجدر تأشيره هنا أنّ الغلاف الخلفي للمجموعة كان قد حمل النصّ الآتي:" صار الإبداع إبان العقد التسعيني، وأواسطه في مهب الريح، لا يهدأ، ولا يقرّ له قرار(...) وصرنا بإزاء(غابة مجاهيل)، لا يلوح فيها للبعيد سوى(السواد)، ولا للقريب سوى (أدغال) التجريب والتغريب، وأكاد أقول (التخريب). عند هذا، وبه، استشعر كثير من التسعينيين حاجة ملحة إلى استعادة الصلة بالتراث، وطالبوا بـ(حق العودة) إليه، ثم رفعوا به عقيرتهم، وجاهروا بموالاته، وأخذوا بعضده حتى بان لنا في كثير من مشاغلهم بياض ابطيه. ولك أن تجد في مشروع (قصيدة الشعر) أنّ أُسسه وأركانه إنّما شبّت في منابت التراث العربي الشعري الأصيل الخالص". ولغرض إجرائيّ(أكاديميّ)، سنبدأ البحث بتعريف مفهومي لـ( العمود الومضة) في الشعر المعاصر، قبل الدخول في متابعة هذا الاتجاه الفني في مجموعة الشاعر المختارة لبحثنا هذا.

- **العمود الومضة.. مفهومًا معاصرًا:**

كان النصّ الشعريّ منذ انطلاقته الأولى عربيًا في عصر ما قبل الإسلام يعتمد في جانب أساسيّ منه على ما كان يُعرف بـ(بيت القصيد)، الذي توقّف عنده الرواة والنقاد القدماء طويلًا، واستمدّوا منه تحديدهم لطبيعة القصيدة العربية القديمة، ولاسيّما من حيث غرضها وما يستوقف السامع منها؛ حتى صارت عملية المفاضلة بين الشعراء تتمّ على أساسه؛ بعد أن راح ناقد مثل ابن قتيبة(ت ٢٧٦هـ)[٢]، يعرض في ما ذكر في مقدمته أنّه سيخصّصه من الشعراء لـ" كلّ مَن أتى بحسَنٍ من قولٍ أو فعل"[٣]، ثم ليعرض بعد ذلك آراءه بشأن ما يجب أن يكون عليه الشعر الذي يُستجاد، حسب رأيه. وعلى غرار ما فعله صاحب كتاب (الشعر والشعراء)، فعل نقاد قدماء عديدون، من مثل أبي محمد بن الحسن الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)[٤]، إذ اهتمّ بالبحث في" أحسن ما ورد في الاستعارة، وأبدع حشو انتظمه بيت..."[٥]، إلى

غير هذا من التقاطات ما استحسنه أو رفضه من نصوص شعرية، على أساس البيت والبيتين مما ضمّته مئات الصفحات من كتابه(حلية المحاضرة في صناعة الشعر)، التي بلغ مجموعها نحو ثلاثة آلاف بيت شعر[٦].

كان البحث إذنْ عن بيت القصيد في طِوال القصائد وقصارها ومقطعاتها وأبياتها المفردة، حتى إذا ما بلغنا العصر الحديث من الحياة الأدبية العربية، وتنوّعت أشكال القصيدة ومقاصدها، كانت(الومضة) سرًّا من أسرار الإدهاش في النصّ، وصارت القدرة على مفاجأة المتلقي بها عنوان شاعرية الشاعر ومثار الإعجاب به. فبعد(قصيدة الومضة) التي عودتنا[٧]" التكثيف الشديد والتلميح الأشد، حيث تكون فيها مساحة المُصرَّح به أقل بكثير من مساحة المسكوت عنه(...) ومن ثم فهي تسمح للمتلقي بإعمال فكره واستخدام كل مهاراته الثقافية والأدبية واللغوية لفك طلاسم هذه القصيدة(...) قصيدة الصمت الإيجابى أو الصمت المقروء"[٨].

وجدنا أنفسنا إزاء" أنموذج شعري جديد له تشكيله، وصوره، ولغته، وإيقاعاته الداخلية والخارجية، وتنبع خصوصيته ممّا يكتنزه من ملفوظات قليلة، ذات دلالات كثيرة، وإيحاءات خصبة، تتخلَّق من ذاتها، وعلى ذاتها، في حركة بؤريّة مكثفة، ومتوترة، ونامية مع كل قراءة جديدة"[٩]؛ وهو ما أصطلح عليه بـ(العمود الومضة).

الذي يُعدّ- بحسب بعضهم-" قصيدة رؤيا لا تلمّ أوصالها الصور، تعتمد التكثيف والاختزال، ومن أدواتها الحذف وانفتاح التأويل، تفتح نافذة الرؤية بما لا يزيد على ستة أبيات بعد أن كانت القصيدة تعرّف بسبعة فأكثر، هي كلها أصغر وحدة فيها، تبدأ حيث تنتهي وكأنّها كلمة واحدة اجتمعت في ثناياها أوصال الشعور وخواطر وحي الإلهام، تمنح المتلقي مفاتيح الولوج إلى عالم تتّسع فيه الرؤية وتضيق العبارة وتتشظى الدلالات"[١٠].

فهو" نص شعري تتوزّع شعريته جهات ست:(العمودية) و(المحدودية) و(الاستغراقية) و(التكاملية) و(الإيماضية) و(التكثيفية)؛ ففي جهة (العمودية) يمتثل النص-شفاهيًا- لاشتراطات العروض الخليلي، على مستوى الإيقاع الخارجي، ومرافقه القافوي، فحسب. وفي سائر جهاته ينهمك من أجل أن يخلع على نفسه بردة(الكتابية) حتى تدثِّر أغلب مفاصل تلقيه؛ ففي جهة (المحدودية) يرسم حدوده (البنائية) ويضغطها، ما شاء له الضغط، مختزلا، ما شاء له الاختزال، الكمَّ الشعري إلى ما دون السبعة أبيات. وفي جهة (الاستغراقية) يحتشد بكل طاقاته ليستغرق الرؤية كلها، فيصل باللحظة الشعرية إلى كمال المعنى وتمام الدلالة. وفي جهة (الإيماضية) يفعِّل تقنية الومضة لتشكّل لحمة شعريتها وسداها؛ وهما نسيج

جلـدتها؛ وهـي تقنيـة (يفصـح) الـنصّ بهـا عـن (اسـتغراق دلالـي) أو (لامتنـاهٍ دلالي)"[١١]

- **وَمْضَةُ عَتَبَة المجموعة الشعريّة (وَطَنٌ بِطَعْمِ الْجُرْح):**

تطالعنـا ابتـداءً عتبـة مجموعـة (وطـن بطعـم الجـرح)، أي عنوانهـا الـذي تـألّف مـن لفظـة(وطن) المُسْنَد الـذي تخلّـى عنـه مُسْنِدُهُ؛ فغرق فـي صفته شبه الجملـة (بطعم الجرح) التـي تنبئنـا سلفًا لِمـا سيكون عليـه هذا الـوطن، وهـو إنباء مثير لدهشـة المتلقـي واهتمامـه مـن دون شـك؛ حيـث الـتقط الشـاعر فكـرة غايـة فـي التكثيـف والإيماضـية، ولاسـيّما إذا علمنـا أنّ هـذا الـوطن هـو العـراق الجـريح الـذي تعّرض علـى مـدى تاريخـه ولمّـا يـزل إلـى الـويلات والنكبـات والحـروب؟! أدركنـا المـداليل البعيـدة لعنـوان المجموعـة الشـعرية التـي بـين يـدي البحـث، ومـا يُثيـره فـي المتلقـي مـن شـجون وأسـى لِمـا مـرّ ولِمـا يمرّ به هذا الوطن إلى الآن.

إنّهـا إذنْ– عتبـة المجموعـة– أوّل مـا يصـادفنا مـن ومضـات نجـح الشـاعر فـي دفعنـا إلـى تصـفّح مجموعتـه، لنتبـيّن فيهـا مـا أراد إخفـاءه تحـت عبـارة العنـوان المُسـتفِزّ هذا. فما الذي سيوقف الشاعر البحثَ عليه من ومضات مفاجئة غير متوقعة؟!

- **ومضات نصوص من المجموعة:**

ضـمّتْ مجموعـة(وطن بطعـم الجـرح) أربعـة وثلاثـين نصًّـا تنتمـي كلّهـا الـى جنس العمـود الومضـة، كـلّ منهـا كـان قـد سُـبق بعتبـة داخـل حاضـنة عنوانيـة؛" فقـد ورد كـلّ عمـود ومضـة مسـبوقًا بنظـام عَنْوَنَـة جديـد، علـى شـكل قطعـة نثريّـة تعلـو ذلـك الـنصّ، عوضًـا عـن بنيـة العنـوان التـي كنّـا نألفهـا فـي مقدمـة القصـائد العموديـة، كمـا أنّ ثمـة نتـوءًا حادًا(لقتامتـه الخطيـة)، يطـلّ بـين مكوّنـات تلـك القطعـة النثريـة، وهـذا المكـوّن سـيلتقطه الفهـرس فـي نهايـة المجموعـة بوصـفه(عنوانًا) لـذلك العمـود الومضـة. لـذلك، ومـن منطلـق نثريـة القطعـة وانضـواء العنـوان فيهـا، وانطلاقًـا مـن وجودهـا المكـاني بـديلًا عـن العنـوان، أو مُمـثِّلا عنـه، ارتأينـا أن نسـمّيها بـ(الحاضـنة العنوانيـة). فلـم يَـرُق لـه انفـراده فـي صـفحة مسـتقلة، وبفضـاء مسـتقل؛ فجعلـه محفوفًـا بحاضـنة لغويـة، تضـيق حينـا(...) وتتّسـع أخـرى.(...) لقـد أوكـل الشـاعر لهـذه الحاضـنة وظـائف عـدّة، تـنهض بعقـد شـراكة بـين النصـوص، ومـن بـين هـذه الوظـائف: التمهيديـة؛ وهـي وظيفـة تـؤدّي دورهـا مـن وحـي كـون الحاضـنة نصًّـا تمهيـديًا، يسـبق العمـود، ويكـون مثـل تربـة يبـذر الشـاعر فيهـا تجربتـه فـي نـص العمـود الومضـة التـي تعلـوه، ليحمـل سـحنتها، وينـبض بطبيعتهـا، ويـدلّ عليهـا"[١٢]. كمـا فـي عنـوان العمـود الأول(تساؤل خاطئ)؛ الذي نطالع في حاضنته النثرية:

علـــــى مقربة من عتمة

الإجابة ثمة" **تساؤل خاطئ**"

يتلألأ خياله الليلي الصاخب: (١٣)

أمّا نص العمود فيستهله باستفهام استنكاري:

كيف

أنمـــــــــــــــــــــو

***وغدي***[١] يذبـــــــــــح يومي ؟!!

والـــــذي يفـــــزع أحلامـــــي

نومـــــــــــــــــــــــي(١٤)

فـي مفتـتح نصـوص مجموعتـه أخبرنـا الشـاعر عمّـا سـينهال بـه علـى هـذا الـوطن مـن تسـاؤلات مشـروعة وغيـر مشـروعة، الـذي مـن دون شـك يكـن لـه الكثيـر مـن المشـاعر المتناقضـة المتداخلـة المتصـارعة فـي داخلـه، إذ يَسِـمُه- مسـتفهمًا متعجبًـا مسـتنكرًا- بالشـحّ وشـدّة البخـل رغـم كـلّ خيراتـه فـي عمـوده الثـاني المعنـون بـ(وطـن اليباس) الذي يقول فيه:

القمـــــــــــــــــــــــح

***متهمٌ***[٢] ، خؤون

والخـــــــــــــــــــــبز

أعدى ما يكون

ولكـــل سنبلـــةٍ نـــزت في حقلـــه شـــــــــــرّ المـــــنون

تنســـلّ مـــن أعطـــاف بُـــرْقعه إلـــى الوجـــع الســـــــنون

القحـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــط

يسترخي نزيزًا يرتديه الميتون

من أي شحّ أنت يا وطـــــــــــــــــــــــــن اليباس

على الغصون(١٥)

ويؤكّـد هـذا الشـحّ الـذي يخـصّ بـه أبنـاءه دون سـواهم، ولاسـيما الطيبـون مـنهم، لا بـل يزيـد فـي وصـفه لـه بـالمرارة، والعبوديـة المزريـة، وكـذلك الجـور فـي إيماضـة العمود الخامس من المجموعة (خيانة مشروعة)، فنقرأ:

لملم خريفـــــــــــــــــــــــك

ما أمرَّك

وانزع عن الأصفاد نحرك

أزرى بك الصفصاف لـمّا غصـنُه للشُّح جـــرَّك
ومشيت تتبعــه فكـان الغصــن في الطوفان ظفرَك
ونسيت أنـك تـورد الخطوات حين الفقدُ غـــــيرَك
وتصـــبّ فوق جبينك المتكدر الـــموءود
جـــــورَك[١٦]

فقـد كسـر الشـاعر عبـر عنـوان النصّ(خيانـة مشـروعة) أُفـق التوقّـع، لإثـارة المتلقـي بإيماضـة خاطفـة؛ فهكـذا وطـن خيانتـه أنجـع مـن الإيمـان بـه. إنّ الابتعـاد عـن النظـام التقليـدي فـي كتابـة العمـود الومضـة؛ وفَّـر للشـاعر مناخًـا رائعًـا فـي توظيـف التشـكيل البصـري فـي كتابـة الـنصّ؛ لإحـداث أكبـر تـأثير ممكـن فـي المتلقـي مـن حيـث الدلالـة والإيقـاع[١٧]، ونلمـس ذلـك جليًـا فـي نصّ(شـحوب ميمـون)[١٨] الـذي هـو مـن بحـر الكامـل التـام- عروضـه وضـربه أحـذّان مضـمران- بيـد أنّ الشـاعر أورده بتشـكيل بصـري يتـداخل وإيقـاع مجـزوء الـوافر؛ فكـان التنقـل مـا بـين الإيقـاعين غايـة فـي الروعة[١٩]، فلنطالع:

أشعـــــــــــــــــــــــــــــــلْ (فعْلنْ)
عيونك في الدّجى وامْضِ (مفاعلَتن / مفاعلْتنْ)
وافْـــــــــــــــــــــــــــــــرشْ (فعْلنْ)
بخطوك توتة الأرضِ (مفاعلَتن /مفاعلْتنْ)
القفـــــــرُ أجّـــجَ ناظريه عمَّى (متْفاعلنْ / مُتَفاعلنْ / فعْلنْ)
أبصـــــــــــــــــــــــــــــــرْ، (فعْلنْ)
فما وسعي على الغمْضِ (مفاعلْتنْ / مفاعلْتنْ)
مـــــــازال ينبضُ بالشحوبِ لظى (متْفاعلنْ / مُتَفاعلنْ / فعْلنْ)
وشحوبـــــــــــك الميمون في غضّ (متَفاعلنْ /متْفاعلنْ/ فعْلنْ)

واسـتكمالًا لهـذه الرغبـة؛ سـيوقف الشـاعر متلقيـه علـى ومضـة عمـود قصـير مـوحٍ عنوَنه (وجوم سعيد)، يقول فيه:

ذاب عرجوني على ظلّ نبي
يـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا
مسرّاتُ ! وما أورقتِ بي؟
مرّت الأوجاع ظلًا ناطـــرًا
فـــــوق أيـــــــامي ولم تنسكـــــــبي!
مَـــنْ رآكِ قد رآني غائـــــبًا

حائـــــــــــــــــــــــــــــــرًا

بين المنى والتعبِ[٢٠]

فقد قدّم الشاعر جملة:(ذاب عرجوني على ظلّ نبي) المثيرة للدهشة والسؤال عن سرّ هذا الذوبان، مُؤخّرًا ما كان حقّه التقديم وأعني المنادى( المسرات)؛ كسرًا لأفق توقّع المتلقي ويردفها بالاستفهام الاستنكاري وما أورقتِ بي؟ ليبقى رهين الحيرة والقلق بل المنى والتعب. فالشاعر والمسرات، بل قل العراقي والمسرات خطان متوازيان لا يلتقيان.

بعد العمود السابق؛ ينقلنا إلى إيماضة عمودية من بيت واحد من الوافر عنونها بـ(ثمالة فصيحة)، حاضنته العنوانية نطالع فيها:" العنب سرّ الفصاحة، والتين سرّ التغريد، وما بين العنب والتين شريعة واحدة؛ لأنهما في ثمالة فصيحة"[٢١]: والبيت ينطوى على مداليل أوسع بكثير، إذ يقول:

أســـــــــــــــــــــــــــــــرّ

الدنُّ في أرق الكؤوسِ

أنينًا فانتشـــــــــــــــــــــــــى

قلقُ النفوسِ [٢٢]

ومن ثمالة فصيحة الى (ثمالة بليغة)؛ فيقول:

غـــــــــــــــــــــــــــــــدًا

سوف يغريك ما أثملك

وتبحـــــــــــــــــــــــــــث

عن أي درب سلك

وتـــــــذرف صبحًا من الأمنيات

لتغسل عن وجهه ما حـــــــــلك[٢٣]

لقد سعى الشعراء المعاصرون عامة، وشاعرنا خاصة إلى التحرّر من الشكل التقليدي لكتابة القصيدة؛ فوجد ضالته في فن الرسم، والتخطيط، والتنضيد وسيلة إضافية تساعده في إيصال ما يرومه الى المتلقي[٢٤]؛ فهناك علاقة وطيدة بين ما يُصطلح عليه بصورة الشكل الخارجي للنصّ، وبين حركة دلالته التي يرومها الشاعر ويحاول تأكيدها في عين وأذن المتلقي في آن معا[٢٥]؛ فالمؤثرات البصرية قادرة على أن تُسهم فعليًا في القصيدة، وتزيدها أهمية عندما تكون الأداة التصويرية، مؤثّرة بصريًا ومقصودة من الشاعر قصدًا[٢٦]، كما في العمود الثامن من المجموعة المعنونة (مقصلة شخصية)، التي نقرأ فيها:

كيف أحنو ويـــــــــــــــــدي
معصم فأســـــي
والذي يرقب ترحالـــــــــــــيَ
نفسي
والذي يـــــــــــــــــشربني
كـــــــــــــــفّ شفاهي
يرتويني لـــــــــــــــــذّةً
كأسًـــــــــــا
بكأسِ
عطشي يغري فراتي بلظاه
ويهيل التُرْبَ عن جـــــــــــــــذريَ
غرسي
كنتُ قبل الريح يحدوني نشيدي
صرَّني الريحُ تباريـــــــحَ لرمسي
ها أنـــــــــــــــــــــــا
مقصلةٌ ، رأسي فطامي ،
لوحها أمـــــي تناغيني لطمسِ (٢٧)

يبدو أنّ العنوان عند الشاعر يمثّل عنصرًا جوهريًّا ومقصودًا في ذاته ومنتقاة بعناية فائقة، وينفتح لديه على فضاءات واسعة من حيث الدلالة، فضلًا عن الإيقاع؛ وغالبًا ما تكون ملموسة من المتلقي، ويشعر من خلالها بتغيّر المواقف وتغيّر الانطباعات مع كلّ تحوّل من التحوّلات؛ فبعد أن وقفنا آنفًا على مقصلته الشخصية، آن لنا الوقوف على العمود التاسع الذي عنونه (مقصلة غير شخصية)، وكأنّي بها مُتمّمة لمقصلته الشخصية ليس من ناحية العنوان فحسب، بل من حيث الدلالة، والإيقاع؛ فكلا العمودين قد نظما على بحر الرمل، وقافيتهما المتواتر، ورويهما السين المكسور، ويقول فيها:

هامـــــــــــــــــــــــتي
تعشق ألحان التأسي
فهي منذ الفأس تبحث : أين رأسي؟
والصباحات التي هامت بـــــــــها
لم تزل تزحـــــــــــــــــف

من
يأسٍ
ليأسِ!
آهِ يا صوتي: على ( أيـــــــــنَ)
تصيح!
فالذي يأكل أوداجـــــــــــــي
فأســـــــــــــــــــــي! [٢٨]

إذنْ فقد تفنّن الشعراء المعاصرون بعامة، وشاعرنا بخاصة في ابتكار تشكيلات كتابية بصرية؛ تشدّ انتباه القارئ مثيرة حوله حزمة من الأسئلة المتناسلة التي لم يعتدها من قبل[٢٩]؛ من هنا انتشرت القصيدة البصرية، أو التشكيلية، أو العلامية[٣٠]، ناهيك عن القصائد ذوات الأشكال الهندسية المختلفة سواء أ كانت أشكال دائرية، أم مربعات، أم مثلثات، فضلًا عن القصائد الخطية التي تكون على شكل لوحة تشكيليّة، وغيرها، مما يُثير بصر المتلقي ويستفزّ مخيلته[٣١].

ولأنّ الشاعر مسكون بإحساس عارم يشدّه إلى أرض الوطن، يستوقفنا العمود الومضة الثاني عشر من المجموعة المعنون (نواح ممتد)، الذي يُقدّمه في بيتين من بحر الخفيف بكثافة شعرية عالية بالغة الإدهاش من حيث الدلالة، والتشكيل الإيقاعي البصري الذي زاده قافية اللام المطلقة، فضلًا عن التصريع الحاصل في البيت الأول موسيقية على موسيقاه:

كل هذا النـــــــــــــــــواح
يـــــــــــــبقى الأقلّا
لجـــــراح تفـــــديك بعضًـــــــــا
وكُـــــلّا
لو أنخـــت الدمـــوع وقفًا علـــيها
أزهرت شاطـــئًا وروَتـــــــــــــــك
بـــــــذلا[٣٢]

ويستمر في إحساسه العارم هذا في العمود المعنون (تماهٍ سطحي)، البالغ التكثيف من حيث دلالته؛ فيقول:

شاخصـــــــــــــــــــــان
في المدى أحدوثةً
كنتُ أخمدت لظاها في دمـي

وجهكَ المصـلوب عطشى عينه

ومصابـــــــــــــــــــي

فيك ذيَّاك الظمـــــــــــــــي (٣٣)

ولأنّ للعنـوان فضـاءاته المتعـدّدة مـن حيـث الدلالـة؛ فالشـاعر غالبًـا مـا يعمـل علـى تشـظية عنواناتـه إلـى عنوانـات متمّمـة لغيرهـا مـن الومضـات، أو مناقضـة لهـا، فتعلقًـا بالعنوانـات المتمّمـة نقـف علـى العمـود الومضـة(تماهٍ آخـر)؛ فكـأنّي بـه يريـد تكثيـف الومضـة السـابقة، بـل تأكيـدها؛ لتصـل الـى أقصـى مـدياتها إيماضـية؛ فنطـالع قوله:

رمشـــــــــــــــــــــان،

أيهما عنيدُ؟

ونعاس عينيَّ

الصـــــــــــــــــــــــدود!!! (٣٤)

وتقـوده تماهياتـه إلـى (حيـرة آتيـة) فـي العمـود الخـامس عشـر مـن المجموعـة، الذي نقرأ فيه:

يفـــــــــــــــــــــتّش

عن بدء له ، وهو بادئ

وتبحث في عينيـــــــــــــــــــه ،

عنه ، المرافئُ

تـــرفّ له من كل صبح غمامة

تدثّـــــــــــــــره حينًا ،

وحينًا يـــــــــــناوئُ

فحـــارت به أمشـاج كلّ رزية

يطالعها فجرًا ندا وهـــــــــــــــو

دافئُ (٣٥)

فـي حـين تسـلمه هـذه الحيـرة فـي العمـود السـادس عشـر إلـى( فصـاحة متلعثمـة)؛ نطالع فيها:

أسرَّ المـــــــــــــــــــــوت

في وجع الرفاتِ

أنينًا مورقًـــــا من كلّ آتِ

يناغي ظـــــــــــــــــــلُّه

دمعًا بليغًا

تبوح بجرحـــه كلُّ اللغاتِ

ليستســـــقي شتات الصبر منها

ويُـــــــنطق دربُـــــه

صمـــــــــتَ الجـــهاتِ[٣٦]

حتى إذا ما انتقل إلى (قداسة غير معلنة)، أطلق أمام متلقيه المفاجأة / الومضة:

خشـــــــــــــــــــــــــــوع

غريب يطوف المدارا

ومنفـــــــــــــــــــــــــــــى

بخطوي ليغدو: مزارا [٣٧]

ليصل المتلقي إلى المدلول الأعمق لعتبة النص، وهو المدلول الذي يُكثّف بدوره مداليل كثيرة: أثبتها في بيت شعري واحد من بحر المتقارب، في صدر البيت يخبر المتلقي بما حملته عتبته، ثم جعل العجُز شبه كشف لسرّ الصدر! قبل أن ينقل متلقيه في (وسوسة حميمة) إلى البؤرة/ الومضة الأكثر كشفًا للأسرار، والأبعد عُمقًا في مداليله المدهشة:

وشرشفـــــــــــــــــــــــــه

الوارفُ النازفُ

يوســـــــــــــــــــــوسُ

فيه صدى آزفُ

فعـــــاد يـــــــدثّر أزهـــــــــاره

بعطـــــرٍ، فيسبـــــــقه القاطفُ

يـــــسافر فـــــي جرحه لـــــــيعود

نديّـــــــــــــا، فيرهقه الطائف [٣٨]

وفي عمود آخر عمل الشاعر على استثمار لعبة السواد على البياض في توزيع الأسطر والكلمات[٣٩]؛ من خلال استخدام الأسطر المائلة، أو المنحرفة، التي تعكس ربّما قلق الأشياء[٤٠]؛ كما نلحظ ذلك في ومضة (قولة):

***قـــــــــــــــــــــــــيل أغفى ،***

قيل استشاط غيابا

قيـــــــــــــــــــــــــل أرخى ،

قيل استقلّ سحابا

فهنا تُغمضُ الخطى، في انتـــــظاري
مقلـــةٌ تـــورد الرمـــوش اقترابـــــــــا[٤١]

فيصـبح القـارئ علـى ذلـك مشـاركًا فـي العمليـة الإبداعيـة، كمـا فـي قصـيدة الفـراغ، والبيـاض، وعلامـات الاسـتفهام، والتعجـب، وسـواها التـي تعـوّل كثيـرًا علـى المتلقي[٤٢]، والتي منها العمود الومضة (مطاردة غير مقصودة)؛ التي نقرأ فيها:

يـــــــــــــــــــــــــــــا
هـــــــدهدي ذبحوك واستبقوا النبأ
فعلامَ تتبعني الخبايا من سبأ؟!
وعلامَ يمسك ناظراي عن العناق ؟!
الرمـــــــــش ينبي بالعناق وإن
صـــــــــــــــــــــــــبأ[٤٣]

وقـد يلجـأ الشـاعر أحيانًـا الـى تقطيـع الكلمـة بمـا يعـزّز مـا يشـبه رجـع الصّـدى؛ فيعطـي لنـا بـذلك إيقاعًـا علـى المسـتوى المرئـي والسـمعي فـي آن معًـا؛ كمـا نلمـس ذلـك جليًا في ومضته الإدهاشية المعنونة (رغبة عنه) :

كنـ ( ــتُ ) في صمت الحروف العـــــــجّم
( ــتِ ) *راغبًا* °
عـــــــــــــــــــــــــن
صوتـ( ــكَ ) المحتشمِ
( ــكِ )[٤٤]

وبمنتهى التكثيف المدهش، نقرأ (سلالة معطَّلة)، مثالًا لومضة في غاية الدقّة:

تغتالـــــــــــــــــــــــــني
الظلمات
والنكباتُ
ويضـــــــــــــــــــــــــــجّ
في أمسي الطريد
سباتُ[٤٥]

وقبـل مغـادرة مجموعـة( وطـن بطعـم الجـرح)، نجـد مـن المناسـب الوقـوف علـى العمـود الثالـث والعشـرين مـن المجموعـة المعنـون(دورة مقلوبـة أخـرى)، الـذي يجسّـد- فـي ظنـي- حالـة الإنسـان العراقـي بعامـة، وربمـا الشـاعر بخاصّـة خيـر تجسـيد؛ إذ

كثّف فيه تمامًا فكره الإنساني ولخّص موقفه الدقيق من الحياة عامة، ومن هذا الوطن الذي طعمه بطعم الجرح خاصة:

ترتديني
الجرار
خجلى
وظمأى
والسحاب الثقال بالوصل ينأى
فيظلّ الجفاف يسقي
جذوري
وثماري العجاف بالموت ملأى
يستحثّ الأفول أفقي سريعًا
وربيعي الكسول يزداد
بطئا
يشتهيني الخريف صبحًا شحوبًا
يحتسيني
الصبّار
شيئًا
فشيئا(٤٦)

يمكننا القول بكلّ تجرّد ومن دون أدنى تحفّظ إنّ شاعرنا كان ماهرًا في تشكيل نصوص مجموعته( وطن بطعم الجرح) المنتمية للعمود الومضة؛ دعمًا لحقولها الدلالية؛ إذ استطاع أن يلعب ببراعة ودقة متناهية على البنية المكانية من خلال تنضيده للأبيات العمودية، وتوزيعها على ورقة الكتابة بطرائق مختلفة ومتنوّعة؛ تنمّ عن مقدرة وحرفية عالية في إثارة المكامن الخفية التي تنضح بها نصوصه العمودية؛ فقد تفنّن في ابتكار تشكيلات كتابية( طباعية) بصرية؛ بهدف بزّ المتلقي وشدّ انتباهه صوب نصوصه الحبلى بالدهشة والاّ توقع؛ وهي تنضح حزمة من الأسئلة المتناسلة المثيرة والمستفزة لمتلقيها؛ ذلك لأنّ الأبيات الشعرية العمودية عندما تغادر إطارها التقليدي وتتحوّل الى تشكيلات مقصودة بعينها؛ من المؤكّد أنّها تكتسب أبعادًا غير التي تكون عليها فيما لو كانت في سياق كتابتها التقليدية؛ من هنا كانت الانزياحات عن الكتابة التقليدية وطباعتها التقليدية ذات أثر فاعل في إضفاء الحيوية على النص المعاصر بعامة، والعمود الومضة بخاصة؛

ولاسيما أنّنا إزاء نصّ كتابيّ مقروء؛ فأصبح من الضروري على الشاعر المعاصر حتى يغني دلالاته الاستعانة بالمدعمات البصرية.

**الخاتمة:**

يمكن إجمال ما تمخضّ عن البحث من نتائج بالآتي:

- إنّ العمود الومضة نصّ شعريّ معاصر بلبوس عمودي لا يتجاوز الستة أبيات، ذو خصوصيّة، يُضارع الشعر العمودي من حيث التزامه بالأوزان والقوافي الخليلية فحسب، أمّا من حيث التشكيل والصور واللغة، فله خصوصيته؛ لِما يكتنزه من ملفوظات قليلة، ذات دلالات كثيرة، تعتمد التكثيف والاختزال، يَلِج القارئ من خلالها عالمًا تتّسع فيه الرؤية، والرؤيا معًا، وتضيق العبارة .
- إنّ عملية التنضيد الطباعي تتأثّر من دون شك بالعوامل الداخلية والخارجية للنص، إلى جانب ما يُحيط بالشاعر من عوامل مؤثرة؛ فهي مرهونة بقصدية الشاعر تلك القصدية التي تجعلها مثار اهتمام ومحط أنظار واسع من النقاد والمهتمين بالقصيدة المعاصرة.
- إنّ الشاعر مشتاق عباس معن كان مستثمرًا بارعًا في تشكيل نصوص مجموعته المنتمية للعمود الومضة؛ دعمًا لحقولها الدلالية؛ إذ استطاع أن يلعب على البنية المكانية من خلال تنضيده للأبيات، والمقاطع الشعرية، وتوزيعها على الورق بطرائق تنمّ عن مقصديته في إثارة، المكامن الخفية التي تنضح بها نصوصه العمودية.
- فقد تفنّن في ابتكار تشكيلات طباعية(بصرية) تشدّ انتباه القارئ مُثيرة حوله حزمة من الأسئلة المتناسلة التي لم يعتدها من قبل.
- ذلك لأنّ النصّ العمودي عندما يغادر إطاره التقليدي ويتحوّل الى تشكيلات مقصودة بعينها؛ يكتسب أبعادًا غير التي تعودنا عليها في سياق كتابتها التقليدية .
- من هنا كانت الانزياحات عن الكتابة التقليدية، وطباعتها التقليدية ذات أثر فاعل في إضفاء الحيوية على نصوص مجموعته (وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة)؛ لاسيما أنّنا نقف إزاء نصّ كتابيّ مقروء؛ فأصبحت الاستعانة بالمقوّمات البصرية من الضرورات التي لاغنى للشاعر المعاصر عنها في عصر (ميديا) الانفتاح .
- لقد مثّلتْ العتبات النصيّة عند شاعرنا عنصرًا جوهريًّا ومقصودًا في ذاته، فقد كانت منتقاة بعناية فائقة، ومنفتحة على فضاءات واسعة من حيث الدلالة؛

وغالبًا ما تكون ملموسة من المتلقي ويشعر من خلالها بتغيّر المواقف، وتغيّر الانطباعات مع كلّ تحوّل من التحولات.

- ولأنّ للعنوان فضاءاته المتعدّدة من حيث الدلالة؛ فالشاعر غالبًا ما يعمل على تشظية عنواناته إلى عنوانات متمّمة لغيرها من الومضات، أو مناقضة لها.

**هوامش الدراسة ومصادرها:**

(١) مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة، د. عباس رشيد الددة، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥ م، ص ٢٦-٢٨.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء، حققه وضبط نصّه: د. مفيد قميحة، و أ. محمد أمين الضنّاوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠ ، ص ١٣.

(٣) نفسه: ص ١١.

(٤) ينظر: حِلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحـ: د. جعفر الكتّاني، ط١، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩، ٦/١.

(٥) نفسه: صفحات عدة من الجزأين الأول والثاني.

(٦) نفسه: ٦/١.

(٧) ينظر: في التجنيس البيني الأجناس الشعرية القصيرة مثالاً، د. عباس رشيد الددة، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٥ م، ص ٣١ وما بعدها.

(٨) قصيدة الومضة عند رفعت المرصفي، إبراهيم خليل إبراهيم، ٢٠ آيار ، ٢٠٠٩ موقع http://www.diwanalarab.com/ ، وينظر: قصيدة الومضة الصمت المقروء، عائشة الحكمي، القبس الإلكتروني، ١٧ مارس ٢٠١٧ http: //.www. Alqabas. Com/.

(٩) قصيدة الومضة، د. محمود جابر عباس، صحيفة(الفينيق)، الأردن، عمّان، ع/٥٩، السنة/٢٠٠٠.

(١٠) المجموعة الشعرية الأولى من العمود الومضة، د. أمجد حميد عبد الله ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١١، ص ٩.

(١١) مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة، مصدر سابق، ص ٥٢-٥٣.

(١٢) نفسه ، ص ١١٠-١١١.

(١٣) وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٣م، ص٤١.

(١٤) نفسه، ص٤٣.

(١٥) نفسه، ص٤٧.

(١٦) نفسه، ص ٥٩.

(١٧) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيزة عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩، ص ٩٣.

(١٨) وطن بطعم الجرح، مصدر سابق، ص ٥١.

(١٩) عن طريق استثماره لما بين تفعيلتي (متفاعلن) من الكامل، (ومفاعلتن) من الوافر من علاقة، إذ إنّ تفعيلة (متفاعلن) تستنبط عروضيًا من الدائرة

العروضية الثانية (دائرة المؤتلف) بحذف الوتد المجموع من تفعيلة(مفاعلتن)؛ فتصبح (عَلَتُنْ مَفَاْ) أي(متفاعلن)، ينظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي(ت ٥٠٢ه)، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩م، ٧٢.

(٢٠) وطن بطعم الجرح، ص ٥٥.

(٢١) نفسه، ص ٦١.

(٢٢) نفسه، ص ٦٣.

(٢٣) نفسه، ص ٦٧.

(٢٤) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف وعزيزة عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩، ص ١١١، و ص ٦٣ .

(٢٥) ينظر: أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣، ص٢٢٤ .

(٢٦) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، مصدر سابق، ص٢٦٣.

(٢٧) وطن بطعم الجرح، ص ٧١.

(٢٨) نفسه، ص ٧٥.

(٢٩) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١، ٤٧-٤٨ .

(٣٠) ينظر: كتاب المنزلات-١- منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، ص١٠٩ .

(٣١) ينظر: كتاب المنزلات -٢- منزلة القراءة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٦، ص٦٣ .

(٣٢) وطن بطعم الجرح، ص ٨٧.

(٣٣) نفسه، ص٩١.

(٣٤) نفسه، ص ٩٥ .

(٣٥) نفسه، ص ٩٩.

(٣٦) نفسه، ص١٠٢.

(٣٧) نفسه، ١٠٧.

(٣٨) نفسه، ص ١١١.

(٣٩) ينظر: كتاب المنزلات-٢- منزلة القراءة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٦، ص ٦٦-٧٠ .

(٤٠) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، مصدر سابق، ص٢٦٨.

(٤١) وطن بطعم الجرح ، ص ١١٥، وينظر: ص٤٣، ٤٧، ٨٣، ٩٥، ١٥٥، ١٥٩، ١٧٥.

(٤٢) ينظر: دراسات في الشعر الحديث، عبدة بدوي منشورات ذات السلاسل، ط ١، الكويت،١٤٠٨هـ- ١٩٨٧، ص٣٧ ، وينظر: بحثاً عن الطريق أبحاث ومقالات في النقد، ضياء خضير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٣، ص١٥٤.

(٤٣) وطن بطعم الجرح ، ص ٧٩، وينظر: ص ٥٥، ٧٥، ١٤٧.

(٤٤) نفسه ، ص١٥٥.

(٤٥) نفسه، ص١١٩.

(٤٦) نفسه، ص ١٣١.

**المصادر والمراجع:**

(١) أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣.
(٢) بحثاً عن الطريق أبحاث ومقالات في النقد، ضياء خضير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٣.
(٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحـ: د. جعفر الكتّاني، ط١، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩ .
(٤) دراسات في الشعر الحديث، عبدة بدوي منشورات ذات السلاسل ، ط ١،الكويت،١٤٠٨هـ- ١٩٨٧، ص٣٧ .
(٥) الشعر والشعراء، حققه وضبط نصّه: د. مفيد قميحة، و أ. محمد أمين الضنّاوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠ .
(٦) في التجنيس البيني الأجناس الشعرية القصيرة مثالاً، د. عباس رشيد الددة، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٥ م.
(٧) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١ .
(٨) قصيدة الومضة الصمت المقروء، عائشة الحكمي، القبس الإلكتروني، ١٧ مارس ٢٠١٧ http: //.www. Alqabas. Com/.
(٩) قصيدة الومضة عند رفعت المرصفي، إبراهيم خليل إبراهيم، ٢٠ آيار ، ٢٠٠٩ موقع http://www.diwanalarab.com/ .
(١٠) قصيدة الومضة، د. محمود جابر عباس، صحيفة(الفينيق)، الأردن، عمّان، ع/٥٩، السنة/٢٠٠٠.
(١١) كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي(ت ٥٠٢ه)، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩ م.
(١٢) كتاب المنزلات-١- منزلة الحداثة ،طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢ .
(١٣) كتاب المنزلات -٢- منزلة القراءة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٦ .
(١٤) اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف وعزيزة عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩ .
(١٥) المجموعة الشعرية الأولى من العمود الومضة، د. أمجد حميد عبد الله ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١١، ص ٩.
(١٦) مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة، د. عباس رشيد الددة، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥ م.
(١٧) وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٣ م .

Sources and references:

(1) Awhaj Modernism Study in the Modern Arabic Poem, Naim Yafi, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1993.

(2) In Search of the Road Research and articles in criticism, Dhia Khudair, publications of the Ministry of Culture and Information, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1983.

(3) Ornament of the lecture in the hair industry, by: d. Jaffar al-Kettani, 1, Dar al-Rashid Publishing, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1979.
(4) Studies in modern poetry, Abda Badawi Publications with chains, I 1, Kuwait, 1408 H-1987.
(5) Poetry and poets, achieved and adjust the text: d. A useful tip, and a. Mohammed Amin Al-Dnawi, I, Dar al-Kuttab Al-Ulmia, Beirut, 2000.
(6) In the naturalization of intergenic short poetic species, for example, d. Abbas Rashid Al-Dada, Dar Al-Farahidi Publishing and Distribution, 1, Baghdad, 2015.
(7) The Modern Arabic Poem between the Characteristic Structure and the Percussive Structure, Muhammad Sabir Obaid, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2001.
(8) The poem of the silence reading, Aisha Hakami, Qabas e-mail, 17 March 2017// / http: www. Alqabas. Com.
(9) A poem of the Blink by Rifaat Al-Marsefi, Ibrahim Khalil Ibrahim, May 20, 2009 /http://www.diwanalarab.com.
(10) Flashing poem, d. Mahmoud Jaber Abbas, Al-Fayeq newspaper, Jordan, Amman, p / 59, the year 2000.
(11) The Book of the Kafi in the Presentations and the Qurai, Al-Khatib Al-Tabrizi (502 AH), Investigation: Hassani Hassan Abdullah, Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing and Publishing, Cairo, 1969.
(12) Book of Almnazlat - 1 - the status of modernity, Trad Kubaisi, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1992.
(13) Book of Almnazlat -2 - the status of reading, Trad Kubaisi, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1996.
(14) Language in modern literature Modernity and experimentation, translation: Leon Youssef and Aziza Emmanuel, Dar Al-Maamoon for translation and publishing, Baghdad, 1989.
(15) The first group of noodles of the flashing column, d. Amjad Hamid Abdullah, Dar Al-Farahidi Publishing and Distribution, 1, Baghdad, 2011.
(16) Mahawei Al-Tafaha Approaching Mushtaq Abbas Maan Project in Al-Amouda column, Dr. Abbas Rashid Al-Dada, Dar Al-Farahidi for Publishing and Distribution, Baghdad, 1, 2015.
(17) A home with the taste of the wound Poems of the bright column, Mushtaq Abbas Maan, Dar al-Farahidi for publication and distribution, Baghdad, 2013 .