"مر القطار" قصيدة الحداثة الرائدة

فوزي كريم

قد ينشغلُ مؤرخو الشعر بشأن الريادة في الانتقالة من وحدة البيت إلى وحدة التفعيلة، وبشأن الريادة بين السياب ونازك، أو بينهما وبين آخرين سبقوهما في محاولات فريدة ومعزولة. قارئ الشعر قد يجد الريادةَ تنحسر إلى مجرى أبعد من الشكل الظاهر، لأنها ترتبط بمعنى الحداثة، التي أعطت للشعر مهمة أكثر تعقيداً. وهذه المهمة معقدة لأنها تُعنى بالدلالات الغامضة في النفس، وفي المشاعر وفي الأفكار.

نازك الملائكة، وهي بعد في مطلع العشرينيات من عمرها، تنتبه لذلك في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد"، وتعترف لنفسها بأن لغتها العربية "لم تكتسب بعد قوة الايحاء، لأن كتابها وشعراءها لم يعتادوا استغلالَ القوى الكامنة وراء الألفاظ استغلالاً تاماً، إلا حديثاً..."، فتحاول هي معالجة "حالات تتعلق بالذات الباطنية أحياناً، وباللاشعور أحياناً"، وتكتب عدداً من القصائد الحديثة والجديدة تماماً، وتنشرها في مجموعتها الأولى.

إن الجيل الذي أنتمي إليه قد لا يشعر بالجانب المدهش في قصيدة ?مر القطار؟، التي كتبتها نازك عام ١٩٤٨، لأنه ألفَ محاولات التركيب في الرؤى الشعريَة، وغرق في التجريب، حتى أصبحا على عهده كيانات شكلية، مستقلة عن الشعر، الذي يُفترض أنه كامن وراءهما. نازك الملائكة، وهي في الثانية والعشرين، لم تكن تألف ذلك، فهي نضجت مع الحداثة الغربية والعربية في مطلع القرن العشرين، وقطفت شيئاً من ثمارها. وحين تفجرت علينا سيول ما بعد الحداثة الغربية، كانت نازك ضائعة تماماً في بحران معتركها الداخلي، الذي توزع في متاهات الإيمان والتصوف. فهي مصونة، إذن، عن إغواء اللعب الشكلي. تحسن قراءة الموروث بحب، وتحسن الإنكليزية وتحب أدبها، وتحسن العزف على آلة العود وتحب الموسيقى الكلاسيكية.

في قصيدة "مر القطار" ما من شيء شكلي، في بناء البيت أو المقطع أو الفراغ. وكل كلمة تأخذ مكانها، وكذلك الصورة، لا في المجرى السائب المطواع، بل في البناء البصري المحدد في إطار، الذي تتشكل به الرؤيا الشعرية. قصائد نازك الأخرى في هذه المرحلة تأخذ الكلمات والصور مكانها في المجرى السائب المطواع. على أنها هنا تبدو ثابتة، متجاوبة أو متقاطعة مع بعضها، لأنها كلمات وصور تريد أن تشكل لوحة، تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة بصورة جميلة تماماً.

لنقرأ القصيد ة كما تلتقطها حواسنا البصرية والسمعية: ليلٌ ساكن، تقطعه أصواتٌ رتيبة لحمامة حيرى، ونباح كلب، وتكات ساعة، ثم صوت قطار في جهة مجهولة سرعان ما يتلاشى في سكون الليل. هذا المشهد يرد على لسان الشاعرة، التي تبدأ في تخيل عربات القطار، والصف الطويل من الساهرين والمتعبين، الذين سئمت عيونهم، وقد أثقلها الليل، النظر إلى وجوه الراكبين المتكررة، وهي تلوح باهتة تحت ضوء مصباح القطار، كما تتخيل الضجرَ المرير في النفوس التي ملّت وأتعبها الانتظار، هي والحقائب والغبار. نراها تغفو دقائق من تعب ثم يوقظها صوت القطار أو حركته. وهنا يطل رأس بعض الراكبين متثائباً، نعسان، من إحدى النوافذ، ليحدق في القفار، ثم يرجع ليتأمل وجوه الآخرين الغرباءِ حتى يجهد ويكاد يغفو. إلا أن صوتا يغمغم يوقظه من غفوته: "هذي العقارب لا تسير!/ كم مرّ من هذا المساء؟ متى الوصول؟؟. وتدقّ الساعة، ويرتفع صفير القطار، ويلوح عبر الظلام ضوءٌ محطة وقوف. وهنا يُتيح لنا المشهد، بسبب وقوف القطار، أن نتبيّنَ فتى داخل إحدى العربات، منطوياً، ساهراً، يتنهد، ويتأمل النجوم. في عينيه برودة بفعل الوجوم الطويل، وفي ملامح وجهه لون غريب مُشرّب بحمرة أملتها حرارةُ الأحلام، وفي شفتيه فتور، وفي عينيه نصف إطباقة "وكأنها تخشى فِرارَ أشعة خلفَ الجفون". وهنا يقرّبُ مشهدُ "الفتى الضجر الحزين" أكثر:

"عبثاً يحاول أن يرى في الآخرين
شيئاً سوى اللغز القديم
والقصةَ الكبرى التي سئم الوجودْ
أبطالَها وفصولَها ومضى يراقب في برودْ
تكرارها البالي السقيم
هذا الفتى..."

ثم يُقطع المشهد فجأة على صوت ورؤية أقدام الخفير، وعلى وجهه العابس الذي يطل خلف النافذة من خارج العربة. يرفع السراج فتلوح على ضوئه: الوجوه المتعبة، النائمون، الأعين المترقبة. بعدها تختفي مع انسحاب الخفير ومصباحه في الظلام الراكد:

"مرّ القطارُ وضاع في قلب القفارْ
وبقيت وحدي أسأل الليلَ الشرودْ
عن شاعري ومتى يعود؟
ومتى يجيء به القطار؟
أتراه مر به الخفيرْ
ورآه لم يعبأ به.. كالآخرينْ
ومضى يسير
هو والسراج ويفحصان الراكبينْ
وأنا هنا مازلت أرقبُ في انتظار
وأود لو جاء القطار."

صوت الشاعرة في هذه الخاتمة يذكر صراحةً ما لمح له تلميحاً في أول القصيدة. هنا تسأل عن شاعرها متى يعود. وفي مطلع القصيدة تلمح: "عجلاته غزلت رجاءً بتِ انتظرُ النهار/ من أجله..". فهي تعوّل على عودة القطار (أي قطار؟) في عودة شاعرها.

ثم نستعيد مشهد "الفتى الضجر الحزين"، في منتصف القصيدة، داخل إطار نافذة القطار، ونراه يتداخل مع ذكر الشاعر والتلميح له. هذا التداخل تُقبل أطرافه من أزمنة وأمكنة مختلفة. ولكنها لا تتقاطع هنا، بل تتداخل. خاصة وأن الشاعرة تلح بالتذكير، إذ تتساءل: "أتراه مر به الخفير/ورآه لم يعبأ به.."..

دقاتُ الساعة البلهاء تلتهمُ الدقائق، وكلُ دقيقة مقبلة هي غد. ولكنها بعد حين، داخل مشهد القطار، عقارب لا تسير. زمنان يتقاطعان هنا، كما تتقاطع الأمكنة: الشاعرة في غرفتها تحلم بمجيء شاعرها، والشاعر الضجر الحزين في عربة القطار. ثم مشهد الراكبين في عزلة الليل وصمته. ثم يضاف مشهدُ الخفير بوجهه العابس وهو يطل خلف الزجاج، "ويهزّ في يده السراج /فيرى الوجوه المتعبة / والنائمين وهم جلوسٌ في القطار / والأعينَ المترقبة/في كل جفنٍ صرخةٌ باسم النهار"، حتى ليأخذ الخفيرُ ومصباحه معنى أبعد من الواقع، معنى ميتافيزيقياً!

ولكن ألا يبدو القطار كذلك؟ والراكبون المتعبون أيضاً؟

ألا تذهب القصيدة، بفعل بعض التلميحات، هذا المذهب الرمزي منذ القراءة الأولى؟

إن جملة ".. وكلب ينبحُ النجمَ البعيد" تشي بذلك، وكذلك جملة: "وهناك في بعض الجهات /مر القطار..."، وجملة: "ويطلّ بعض الراكبينْ /متثائباً، نعسانَ، في كسل يحدق في القفارْ..."، وكذلك رؤية الفتى الضجر الحزين للغز القديم وللقصة الكبرى "التي سئم الوجود أبطالها وفصولها..."

أذكر أنني اعتدتُ قراءة هذه القصيدة كلما وقعتْ عيني على مجموعة نازك الملائكة الكاملة، ودائماً أشعر أنها قصيدة رائدة حقاً لحداثتها الشعرية، دون أن أقلل من شأن الانتقالة من وحدة البيت إلى وحدة التفعيلة.

والشاعرة نازك الملائكة لم تغفل الجديدَ في قصيدتها هذه. في مقدمتها لـ (شظايا ورماد) حاولت أن تنبه قارئها على جديدها، كما تراه، أو على الجديد الذي يتاح لقارئ تلك الأيام أن يراه. ولذلك كانت تكتفي، وهي متواضعة في ذلك، بالقليل من الاستجابة للدلالات الكثيرة في القصيدة. تكتب في مقدمتها:

"ولنْ يعثر القارئ على شيء مثير في قصيدة (مر القطار) إن هو توقع أن يجد فيها وصفاً لقطار أو لرحلة في القطار. فقد كان غرضي الأساسي من كتابتها أن أعبر عن الشعور الغامض الذي يحسه المسافر ليلاً بالدرجة الثالثة من القطار. فهناك حالة التعب الكلي التي يجد فيها المرء نفسه مشوبة بلون من الكسل والارتخاء. وهناك صوت عجلات القطار الرتيب الذي لا يتغير، ولون الغبار المتراكم على كل شيء، على الحقائب، وعلى الوجوه والثياب. ثم هناك منظر المسافرين الغرباء وقد جمعتهم عربة القطار صفوفاً. والقطار يصفر بين حين وحين فيثير إحساساً غريباً في النفس. كل ذلك والسكوت يغمر العربة، التي نام أغلب الموجودين فيها وهم جالسون على مقاعدهم. وبين فترة وأخرى، يصدف أن يتثاءب مسافر غريب لا نعرفه ويهتف بملل وبرود "كم الساعة الآن؟" أو "متى نصل؟" أو "أين نحن؟" أو مثل ذلك من العبارات. فإذا أحس قارئ "مر القطار" ببعض هذا الجو كان ذلك حسبي."

نازك الملائكة.. استمرار زمن القسوة!

رشيد الخيُون

برزت نازك الملائكة (١٩٢٣ -٢٠٠٧) أديبة وشاعرة ومؤسسة لفن الشعر الحديث، ولا نخفي الاختلاف حول الريادة في هذا الضرب من الفن أكانت نازك أو سواها. ليس عبقرية شاعرتنا فريدة بالعراق، من بين بنات جنسها ومن أتراب جيلها، إلا أن أبوين مثل الأديب والشاعر صادق الملائكة والشاعرة سلمى أم نزار لا يتركا غرسهما يولد ويموت بلا نقش اسم على صفحة الدهر، وهكذا كان الحال لبقية الإخوان والأخوات. وربما القليل يعلم أن لقب الملائكة علق بهذه العائلة من طبعهم الأدبي والاجتماعي، فهم أذكياء هادئون في الطفولة والكبر، يقولون الشِعر، ويدخلون ويخرجون بلا ضجيج، لذا عُرفوا بالملائكة ليختفي لقبهم الارستقراطي الجلبي.

شغل اسم نازك الملائكة مؤرخي الشعر ونقاده، وما أن ذُكر اسمها إلا وجرى الحديث حول تأسيس الشعر الحديث، وانطلاق ريادته من أرض العراق. أتذكر أن عُقدت ندوة أدبية، وأتى اسم نازك على لسان ناقد لبناني، وما أن شعر مدير الندوة بوجود شقيق الشاعرة نزار الملائكة إلا وقطع الندوة ليقول: "بيننا سليل أسرة أدبية معروفة، أنه شقيق نازك الملائكة". وفسح له المجال بالحديث. إلا أن صاحبنا لا يعلم أن الشقيق قام وعاب على شقيقته ريادة الشعر الحر، والابتعاد عن القصيدة العمودية، حتى قال: انتهت كشاعرة منذ تلك اللحظة! عندها شعر الجميع بخيبة وسقط ما بأيديهم، وهم يعلمون أن صيت نازك وشهرتها غزى الأفاق منذ تلك اللحظة!

بعد سقوط نظام القسوة العاتي، وموت محمد مهدي الجواهري ومصطفى جمال الدين وسواهم من مبدعي العراق وبقية ناسه غرباء، قلنا أن الموت لم ينل بعد من أرواح العراقيين في المنافي والمهاجر، ومن صفوة القوم في الأقل. غير أن الأماني لم تكتمل، وها هي نازك تموت في منفاها، بعد رحيل بين البلدان، من الكويت إلى مصر، ولولا عائق الشيخوخة لأبحرت إلى شواطئ أخر. هذه أقدار أهل العراق ومصائرهم، وما عليهم إلا اتباعها.

كان موت نازك الملائكة مرتقباً، فرحيل شريك الحياة، وليس من شد رحال قريب إلى بلدها، مرتع طفولتها ومنشأ صباها، وصقل موهبتها، كل هذا أضعف مقاومتها من أجل الحياة، ولم يبق لها غير أحزان نشبت مخالبها، وكأن شعرها الحزين، المحاكي لشجن جبران خليل جبران ونقاوته الصوفية، احتشد منذ عقود لهذا المصير. المصير الذي تتوقعه في تشاؤمها، وربما تحدثت عن الموت، في الكوليرا وسواها، خارج كربة الغربة، وها هو يأتيها محملاً بوحشة الروح. إن فقدان شاعرة مؤسسة، بحجم نازك الملائكة، بهذا النحو الدرامي لهو من أحبط المحبطات، وأوجع الموجعات. حدث يُقاس به حجم تراكم الألم العراقي، ذلك الذي يسبق إلى الأغاني قبل المراثي. لا أفسر موت الملائكة غريبة الدار إلا باستمرار زمن القسوة، وضيق الهامش الثقافي إلى حد الكارثة.

نـــازك الملائكـــة .. رائـــدة الـــشعـــر الحـــديـــث

بلقيس شرارة
لندن

كان لنازك الملائكة مكانة خاصة بين آل شرارة الذين ولدوا في العراق وتشربوا بتراثه وثقافته، شعرائه وأدبائه، وأصبح الأدب والشعر جزءاً مهماً في حياتهم كالأكل والشرب، لذا فهي تحتل خلية مليئة بالذكريات.

فالشعراء يتغنون بقصائدهم الصادرة من أعماق صدورهم، إنهم ضمير المجتمع الحي والفتيلة التي تضيء الطريق، كما يقول بن أوكري: " الشاعر كالطائر المغرد، تظل أغنيته حية تتردد أصداؤها خلال طيات الزمن... وهو الذي يزرع بألحانه بذور الضياء". وهكذا استطاع الشعراء بقصائدهم أن يهزوا المجتمع الغافل عن العدالة. فلا يموت المجتمع من الجوع فقط بل يموت أيضاً من العطش العاطفي إذا خلا من الشعراء.

كان مجموعة من الشعراء يجتمعون في دارنا أسبوعياً. ولم تقتصر تلك الندوات الأسبوعية على الشعراء وإنما شملت الأدباء والشخصيات السياسية والاجتماعية. وما كان يجمعهم في تلك اللقاءات، حبهم للأدب والشعر، بالرغم من التباين والاختلاف في آرائهم السياسية.

كانت تلك الندوات الأسبوعية هي بداية النهضة الشعرية التي تركت آثارها على الشعر الحديث في العراق. وكان الجدل يدور حول تجديد الشعر، وجعله حرا، بلا قافية. وتحريره من القوالب التقليدية المتحجرة، وتجاوزها، والتفاعل مع روح العصر والبحث عن لغة جديدة متطورة. كانت نازك واحدة من أبرز الذين ساهموا في تطوير أسلوب القصيدة الحديثة.

كان جميع الحاضرين يصغون بانتباه إلى سماع القصيدة، وبعد أن ينتهي الشاعر، يبدأ النقاش والجدل، وترتفع الأصوات بالرضا أو النقد. كان صوت والدي محمد شرارة يعلو أحياناً على الأصوات الأخرى، باندفاعه في تقييم القصيدة وتفنيدها وتفكيكها أحياناً أخرى. وكان لا يرحم في نقده اللاذع أحياناً أخرى. إذ كان يعتبر الشاعر هو ضمير المجتمع، والصوت الذي غنى الملاحم والمآسي خلال العصور التي مرت على المجتمع العربي قبل فجر الإسلام، لذا عليه أن يلعب دورا مهماً في المجتمع. ولكن كانت نازك تختلف معه دائماً، وتؤمن بأن الشعر تجربة نابعة من كيان الشخص، وهي تجربة ذاتية، وإن الشعر المبني على إيديولوجية معينة لن يكتب التاريخ له إلا الزوال.

كان عقد الأربعينيات من تاريخ العراق الحديث عقداً تميز بالنمو والإبداع في الشعر، فقد صدرت ثلاثة دواوين شعر، ديوان بدر شاكر السياب "أزهار ذابلة" وديوان نازك الملائكة "عاشقة الليل" و ديوان بلند الحيدري "خفقة الطين"، غيرت هذه الدواوين بدورها مفهوم الشعر وهزت الأسس التي كان يقوم عليها، من كلام موزون مقفى، فقد أدخل هؤلاء الشعراء أساليب جديدة، محررين الشعر من قيوده القديمة، من الأوزان والإيقاعات، ونأى شعرهم عن المديح أو الارتهان لجهة معينة، وأصبح الشعر حراً في فضاء القصيدة النثرية.

كانت الشاعرة نازك الملائكة هادئة، حزينة، عميقة الإحساس، قليلة الكلام، واسعة الاطلاع، في الأدب والشعر والموسيقى الغربية. رغم ذلك فإنها تنظر للحياة بمنظار مأساوي، وانعكس ذلك المنظار في قصائدها، كما كتب عنها والدي في ديوانها عاشقة الليل: "إن قصائد نازك تكاد تكون أنة متجددة، ولوعة متصلة". تتكلم بصوت هادئ، متزن. ولا ترفع صوتها إلا عندما تقرأ إحدى قصائدها. اختارت في قصائدها الابتعاد عن هموم المجتمع ومشاكله وبؤسه وعما يسمى بالشعر السياسي بصورة خاصة.

كان والدي قاسياً في نقد شعرها من خلال نظرته الماركسية في تحليل الأدب والشعر، حيث اعتبر قصائدها " لوعة متصلة" ويقول: "إن الأدب الباكي قائم على الإيمان بالذات أكثر منه على الإيمان بالتضحية" خاصة وإن ديوانها قد صدر في عام مرت به البلاد العربية في مخاض عنيف أدى إلى خسارة الأرض الفلسطينية والاعتراف بالدولة الإسرائيلية، وتوافد اللاجئون على تلك البلاد. ولكنه وجد تارة الأعذار والأسباب التي دعتها إلى هذا الانطواء فيقول: في مقطع من مقاله عن ديوان (عاشقة الليل) الذي نشره في جريدة العرفان عام ١٩٤٨:

"وتتضح البواعث الاجتماعية إذا عرفنا المدى الثقافي الذي قطعته الشاعرة، وعرفنا الرجعية الاجتماعية التي تنشر أجنحتها السود على الشرق العربي عامة وعلى العراق خاصة، والشاعرة واحدة من بنات هذا الشرق الواثب المتدافع، وليست واحدة عادية، بل هي من أولئك الفتيات القليلات المثقفات ثقافة رفيعة، وصلتها العقلية بالتيارات الفكرية الأوربية، لا تقل عن صلتها بالتيارات الفكرية الشرقية، وفي هذه اللحظة التي تقف بها الشاعرة على القمة، ترى قومها واقفين في السفح، أو لا يزالون في أسفل الوادي...، ولا تستطيع أن ترفعهم إلى القمة، كما لا تستطيع أن تنزل إلى الوادي، وفي مثل هذه الحال يزداد البعد، وتزداد الهوة عمقاً، وبازدياد البعد يزداد الألم والأنين ما دامت النوافذ مسدودة في وجه الإحساس المرهف الظامئ إلى التنفس في الأجواء الحرة الطليقة...".

ولكن تغير رأيه عندما قرأت نازك ذات يوم في إحدى تلك الندوات الأسبوعية، قصيدتها التي نظمتها في وباء الكوليرا الذي انتشر في مصر في تلك الفترة، واقتات عدداً غير قليل من الضحايا، فأثرت في أحساس الشاعرة ونظمت قصيدتها المشهورة بعنوان "الكوليرا". واندهش جميع الحاضرين من قدرتها على ترجمة العاطفة الجياشة التي احتوت عليها تلك القصيدة، واعتبرت مفتاح تحديث الشعر العربي وتجديده.

توطدت أواصر الصداقة العائلية بيننا، وكانت نازك تجلس في دار والدها في غرفة الضيوف، التي تحتوي على جهاز كبير مؤلف من كرامافون وراديو في زاوية من الغرفة التي تشرف نوافذها على حديقة الدار الأمامية. كانت تفضل الجلوس في العتمة عندما تستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية، إذ كانت تحب الليل وتعشق عتمته.

وكما ذكرت سابقاً، فقد كانت نازك متتبعة للموسيقى الغربية، فضلاً عن تعمقها بالأدب والشعر العالميين، وكان لها أثر كبير في ميلنا الى سماع الموسيقى الغربية الكلاسيكية وتتبعها. إذ لم يكن لنا أهل أو أقارب في العراق، وكان أصدقاؤنا من أمثال عائلة صادق الملائكة هم أهلنا وأقاربنا. وأتذكر الأمسيات التي كنا نجلس بصحبتها في تلك الغرفة المعتمة لساعات عديدة نستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية، ونحن لا زلنا في المرحلة الابتدائية أو المتوسطة، تشرح لنا أحياناً الظرف الذي ألف الموسيقار القطعة التي سنستمع إليها. لا زلت أتذكر أول قطعة استمعت إليها، "السيمفونية الخامسة" ، للموسيقار، تشيكوفسكي. إذ كانت نازك معجبة جدا بموسيقاه، وخاصة آخر سيمفونية له "السيمفونية السادسة"، التي كانت تتجاوب معها كثيراً.

مر الزمن بجريانه السريع، فجرف الكثيرين من الذين كانوا يحضرون تلك الندوة الأسبوعية، ولكن كان الزمن أقسى على نازك، فقد عاشت في عالمها المغلق المظلم منذ بداية التسعينيات، وطوق المرض حصاره على فكرها المبدع وعزلها عزلاً تاماً، وشاءت الصدف أن يكون مع الحصار الذي طوق أهل العراق في معاناته الطويلة. وبوفاتها انطفأت شمعة العراق بانطفاء بلدها، الذي انقلب إلى جحيم من القتل والإبادة المتواصلة لأهله، ولا ندري متى ستزول هذه العتمة الكثيفة التي خيمت على أهل العراق!!

نازك الملائكة ببلوغرافيا

رائدة الشعر الحديث واول عراقية تصدر كتاباً

باسم عبد الحميد حمودي

ولدت نازك صادق جواد الكاظمي الشهيرة بـ(الملائكة) في بغداد في ٢٣ آب سنة ١٩٢٣ وتوفيت في القاهرة يوم الاربعاء ٢٠ حزيران ٢٠٠٧ بعد معاناة طويلة مع المرض.

والدها هو الاستاذ صادق جواد الملائكة مدرس اللغة العربية في عدد من ثانويات بغداد وفي معهد الفنون الجميلة وهو ناظم للشعر وقد الف موسوعة في عشرين مجلداً تحت عنوان (دائرة معارف الناس) لم تطبع بعد ووالدتها السيدة سليمة عبد الرزاق الملائكة التي اصدرت عام ١٩٦٥ مجموعتها الشعرية الاولى (انشودة المجد) بتوقيع (ام نزار الملائكة).

تعد نازك الملائكة اول امرأة عراقية تطبع مؤلفاً عراقياً فقد اصدرت عام ١٩٤٧ ديوانها الاول (عاشقة الليل) الذي طبع في مطبعة الزمان في القاهرة تشاركها في ذلك الكاتبة افتخار الوسواسي التي اصدرت في القاهرة ايضاً في نفس العام دراستها (الشريف الرضي في رثائه).

بعد (عاشقة الليل) اصدرت الملائكة

❖شظايا ورماد (شعر)- مطبعة المعارف- بغداد ١٩٤٩
❖قرارة الموجة (شعر)- دار الاداب- بيروت -١٩٥٧
❖قضايا الشعر المعاصر (دراسته) دار الاداب- بيروت- ١٩٦٢ ط١
❖محاضرات في شعر علي محمود طه (دراسة)- معهد الدراسات العربية –القاهرة ١٩٦٥
❖شجرة القمر (شعر)- دار العلم للملايين –بيروت- ١٩٦٨
❖ مأساة الحياة واغنية الانسان- (شعر)- دار العودة- بيروت ١٩٧٠
❖ديوان نازك الملائكة (مجلدان)- دار العودة بيروت- ١٩٧١
❖مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية (دراسة)- بيروت- ١٩٧٢
❖التجزيئية في المجتمع العربي –دراسة- دار العلم للملايين- بيروت ١٩٤٧
❖يغير الوانه البحر (شعر)- مط الحرية- بغداد ١٩٧٧
❖الصومعة والشرفة الحمراء (محاضرات في شعر علي محمود طه)- دار العلم للملايين- بيروت- ١٩٧٩
❖سايكولوجية الشعر- دراسة- دار الشؤون الثقافية- بغداد- ١٩٩٣
❖الشمس التي وراء القمة (قصص)- المجلس الاعلى للثقافة –القاهرة- ١٩٩٧