الرمز والموروث الشعبي في شعر عبد الكريم راضي جعفر

م.م. ساجد حمزة غليم مساعد
وزارة التربية –تربية الصويرة

الملخص

يمثل الرمز أهمية كبيرة في الأدب العربي، وتوظيفه في القصيدة الحديثة بشكل جماليٍّ منسجم، وباتساق فكريٍّ دقيق، أصبح سمة مشتركة عند أغلب الشعراء؛ لأنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها، وشدة تأثيرها في المتلقي،ويعطي للنص بعدا وحركةً فاعلةً في كلماته ودلالاته، وموروثنا الشعبي يضم عددا هائلا من الشخصيات والأماكن والأمثال والحكايات التي تشكل كل واحدا منها رمزا أدبيا ذا دلالة معينة، وانطلاقا من هذا المبدأ اخترنا هذا الموضوع .

Abstract

The symbol is of great importance in Arabic literature,and employ. it in the modern poem in a harmonious aesthetic, and in a precise intellectual consistency, became a common feature of most poets, Because it contributes to improving the poetic poem and the depth of its implications, and the intensity of the impact on the recipient, It gives the text a dimension and an active movement in his words and references, and our popular heritage includes a huge number of characters and places and proverbs and stories, each of which constitute a symbol of a certain literary significance, From this principle, we have chosen this subject.

المقدمة

إن الأدبَ الرمزيَّ قد لقي قبولا لدى الشعراء المحدثين؛ لكونه أدبا جديدا يتسم بالغموض وخفاء الدلالة، ويعبر عن المشاعر والأحاسيس والعواطف بطريقة الإبهام والايحاء،والشاعر بطبيعة الحال يبحث عن إدهاش المتلقيمفاجأته، وهذا ما يحققه الرمز، فالنص الذي لا يزلزل القارئ منذ بداية القراءة لا يستحق أن يُقرأ، وينطلق الرمز من الواقع، ويعتمد الغموض كوسيلة للتعبير، وهذا ما يجسد علاقة الرمز بالمعاناة، فقد أصبح الرمز منفذا للتعبير عن هواجس وكوامن الشعراء، فهو العنصر الوحيد الذي لا غنى عنه في الشعر، إذ يعد من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعراؤنا في الوطن العربي عامة والعراق خاصة، معتمدين عليه في بناء صورهم وقصائدهم الشعرية،ولقد استلهم الشاعر عبد الكريم راضي بعض رموزه من القرآن الكريم، والسيرة النبوية الشريفه، والموروث الشعبي،فكان ذا قوة وقدرة ومهارة في توظيف المفردات، وقد استطاعت رموز الشاعر التراثية، وموروثه الشعبي أن يؤديا وظيفتهما الإنسانية والفنية، وقد انتظم بحثي الموسوم بـ(الرمز والموروث الشعبي في شعر عبد الكريم راضي) على مبحثين، سبقهما تمهيد، وتلتهما خاتمة، درست في التمهيدمفهوم الرمز وإشكالية المصطلح، ودرست في المبحث الأول مظاهر الرمز وبعض تطبيقاتهوهي: الغموض والابهام، والأسطورة، وتراسل الحواس، وفي المبحث الثاني بيَّنتُ فيه مظاهر الموروث الشعبي وأثرها في جمالية النص وهي: الشعر الشعبي، والأغية، والمثل، وكيفية توظيف الشاعر لها ضمن ديوانه الموسوم بـ (أيها الناس للندى معصرة)، وفي الخاتمة بيَّنت أهم النتائج التي توصلت لها.

التمهيد

مفهوم الرمز وإشكالية المصطلح

١- مفهوم الرمز

الرمز لغة: هو الإشارة بالشفتين، أو العينين، أو الحاجبين[١]، ويرى بعضهم أن أصل الرمز هو الصوت المخفي[٢]، كقوله تعالى في سورة آل عمران/٤١:(قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آَيَةً قَالَ آَيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا)وقيل أنه الكلام الخفي الذي لايكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة[٣]، ويرى ابن منظور أن ((الرمز تصويت خفيباللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين[٤]، وجاء الرمز بلغة العرب القدماء بمعنى الإشارة، كما في قول الشاعر:

رمزت إليه مخالفة زوجها

من غير أن تبدي هناك كلامها[٥].

أما اصطلاحا: هو اللفظ القليل المشتمل على معانٍ كثيرة، بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها،والرمز مذهبٌ فلسفيٌّ يعبر عن التجارب الأدبية المختلفة بواسطة الإشارة، أو التلميح، أي التعبير غير المباشر عن الأحوال النفسية المستترة التي تقوى اللغة على أدائها، أو لا يُراد التعبير عنها مباشرة، وقد حظي الرمز بأهتمام كبير؛ لتشعب المجالات التي يعمل فيها، إذ يظهر في المنطق، والرياضيات، ونظرية المعرفة، وعلم الدلالات، فضلا عن الفلسفة والأدب[٦].

٢- الرمز وإشكالية التلقي

حصل خلطٌ كبيرٌ في مفاهيم (الرمز والعلامة والإشارة) لدى العديد من الباحثين؛ مما أوقعهم في إشكالات جمة يصعب معها رسم حدود متباينة، خصوصا عند من يؤمن بترادف هذه المصطلحات، نرى لزاما علينا أن نبيَّن هذه الضبابية الحاصلة في الاستعمال من خلال تتبع مفهوم الرمز عند القدماء والمحدثين حتى نقف على أسباب هذا الخلط، فالرمز من المصطلحات التي حظيت بعناية كبيرة جدا؛لتشعب المجالات التي يتداخل معها، وتعود جذورهإلى إلى العصور القديمة اليونانية، والأغريقية، والرومانية[٧]، فقد عني الفلاسفة الأقدمون بقضية الرمز، فـ(أفلاطون) يرى أن الشعر يعتمد كثيرا على العمل الرمزي، أما (أرسطو) مقترح هذا اللون من النقد، فقد أكد قيمة الرمز في المسرحية، وأصبح تقسيمه للرمز مصدرا للدراسات اللاحقة[٨]، أما(كانت) يرى أن قدرة الرمز في الإيحاء إلى العلاقات الداخلية بين الرمز وما يدل عليه، و(هيجل) جعل للرمز قيمة استنتاجية، فالاستنتاج هو رمز الانسجام الكوني في صفاته ومظاهره[٩]، وقد ربط (اندريه لاند) في تعريفه للرمز بين الدال المادي وما يستحضره من قيم غائبة، أو ما لا يمكن إدراكه، وهو مقارب لتعريف (يونغ) الذي ربط الرمز بعلاقات الحضور والغياب[١٠]، فالرمز يقوم على علاقة غير واضحة بين شيئين، الأول: حاضر يتمثل حسيا، والثاني: غائب تسعى الدلالة إلى بلوغه، فينوب الأول عن الثاني ويصبح بديلا ممثلا عنه[١١].

أما المحدثين أمثال: (كوليردج) فيرى أن الفكرة بأعلى معانيها لا يمكن الأخبار عنها إلا بواسطة الرمز[١٢]، أما (ريتشاردز) فقد عدَّ الرمز من الوسائل التي يوظف بها الشعر عناصره؛ لما فيه من غموض[١٣]، وقد وافقه أغلب النقاد المحدثين في هذا الرأي، وأعتقدوا بأن أفضل القصائد هي التي تضم أكبر عدد من الرموز[١٤]، أما القناع فهو جزءٌ من الرمز، ومن الممكن أن يرتقي كل قناع مُحْكم إلى مستوى الرمز، لكن الرمز لا يتحول بالضروة إلى قناع، على الرغم من العلاقة المتينة التي تربط بين الاثنين[١٥]، وأما العلامة فـ((يمكن أن نرد

الفرق بين الرمز والعلامة، إلى أن العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيرا يومئ إلى معنى معين عام يعرف بالحدس))[١٦]، ويفضي هذا الأمر إلا أن المعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز، بحيث لا يمكن فهمه بالإشارة إلى موضوعات أخرى مغايرة، وللعلامات بالنسبة للسلوك قيمة عملية يدركها الحيوان، والرمز لا يقدر على ممارسته إلا الإنسان، فالرمز بمعناه الاصطلاحي الدقيق يتعذر رده إلى علامة خالصة، فهما ينتميان لعالمين مختلفين، ومن الفروق الدقيقة بين المصطلحين أن العلامة عبارة عن أوضاع اصطلاحية توقيفية، يتقاسمها الناس على نحو اجتماعي، فهي تحديد اجتماعي لا إرادي، تنقل موضوعا إعلاميا متبادلا، أما الرمز فقد كان وما زال إبداعا إنسانيا يتجاوز الاصطلاح والتوقيف[١٧]، وقد يتصور البعض أن الرمز والإشارة مفهوم واحد، ولكن في الحقيقة المصطلحان مختلفان فيما بينهما، بحيث أن لكل منهما مدلولا خاصا بهما، فالإشارة محددة المعنى، وتعبر عن محتوى معروف ومحدد في ذهن المتلقي مسبقا، بينما الرمز مبهم، ويعبر عن معنى غير معلوم مسبقا؛ مجهولا عند المتلقي، فهو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة[١٨]، فالإشارة مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه على نحو ثابت ومعيَّن، وتنحصر في إطار محدود لا يتغير، أما الرمز فهو متنوع ومتنقل ومتحرك، يوحي بأكثر من شيء واحد، وينفتح على فاعلية التغير والتجدد والشمول، وتعدد مدلولاته بتعدد السياقات التي يرد فيها،فالغروب يشير مثلا إلى انقضاء النهار، وهو في نص آخر يرمز إلى دلالة أخرى وهي الفناء، فالحياة شبيهة بالنهار والذي هو مصدر الحركة، وبزوغ النور يشير إلى الولادة، فالرموز قابلة للتمطيط الدلالي على قدر جيشان عاطفة القارئ وحيوية خياله، والمهم من هذا الأمر هو فهمنا الصحيح للرمز، فهو يختلف عن مفهوم الرموز بمفهومها المألوف عند عامة الناس، كأن نقول: الحمامة رمز السلام، والصليب رمز المسيحية، فهذه الرمزية خالية من الكفاءة التي تزيد من إعلامية النص الشعري؛ لأنها مألوفة وثابتة وتقليدية عند المتلقي، أما رموز المدرسة الرمزية فإنها عادة يختارها الشاعر اعتباطا لتمثل أفكارا معينة في ذهنه للحظة ما، فينطلق الرمز من الشاعر ويعود إليه، لا يستطيع القارئ من فك شفرته أبدا، فلا يبقى أمام المتلقي إلا خيار التخمين رجما في الغيب؛ لصعوبة هذا الرمز وغموضه، فغايات الشاعر حبيسه صدره، ولا يهمه من أمر التوصيل شيء[١٩]، فالتقارب الدلالي بين هذه المصطلحات أوقع الباحثين في أحيان كثيرة بالخطأ، بفعل تقارب الدلالات، فتختلط بذلك الحدود

الفاصلة بين المصطلحات، الرمز لا يعرف الحدود، ثائر على التقوقع والسكون، فالمتلقي مطالب بأن يبحث ثم يبحث، ثم يقرأ حتى يفكك شفرة هذا الرمز، وهذا ما يجعل النص الأدبي يجنح إلى الأدبية كلما كان متجددا،يولد مع كل قراءة جديدة، فلا تنتهي فيه رحلة القراءة إلا لتهيئه لميلاد جديد[٢٠]، خلاصة الكلام نرى أن العلامة والإشارة مرتبطان بـ(التواضع، الاتفاق، وضوح الدلالة)، بينما الرمز يرتبط بـ (التفرد، الابتكار، الغموض).

المبحث الأول

مظاهر الرمز وتطبيقاته

جاءت لغة العرب القدماء ناصعة الدلالة لا لبس فيها ولا غموض، وقد كان العربي القديم يرى كل الأشياء واضحة وجليَّة ليس بينه وبين الطبيعة حجاب، يراها بيِّنة ظاهرة؛ لأنه يميل للوضوح وينفر من الغموض، فجاءت الحركة الرمزية التي هي بمثابة ثورة على المدرسة الطبيعية التي كانت تصر على الواقعية، الوضوح المفرط، ظهرت هذه الحركة الأدبية في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر وبالتحديد عام ١٨٨٦م، وتبلور الاتجاه الرمزي في الأدب الأوربي من خلال رواده: بودلير، وبول ورلين، وآرثور ريمبو، ومالارميه[٢١]، وشغلت المدرسة الرمزية حيزا كبيرا؛ مما دفع كثير من الشعراء التوجه نحوها؛ فهي تدعو إلى وجوب والتأمل والإمتناع عن الأخذ بالظاهر، وتبطنت وقنعت على ذاتها، وبدأ الشيوع الفعلي للمذهب الرمزي في العراق مع بداية عام ١٩٤١م ، وخلال الحرب العالمية الثانية ظهرت في العراق ملامح الدعوة الى الرمز؛ لتكون مخرجا عن مظاهر التقليد التي سادت في الشعر العراقي مرحلة طويلة من الزمن[٢٢]، ويقول بدر شاكر السياب: ((أن أول ما نشأ الرمز في العراق كان سببه سياسيامحضا، ولقد كنا نحاول في زمن نوري سعيد أن نهاجم هذا النظام، ولكننا كنا نخشى أن نهاجمه صراحة فكنا نلجأ إلى الرمز تعبيرا عن ثورتنا عليه، ثم شاع الرمز بصورة أعمق ربما لأغراض غير سياسية؛ لأن الأغراض السياسية أغراضٌ مؤقتة))[٢٣]، ففي خلال الحرب العالمية الثانية، ظهرت في العراق ملامح الدعوة الى الرمز؛ لتكون مخرجا عن مظاهر التقليد التي سادت في الشعر العراقي مرحلة طويلة من الزمن، ويعد الشاعر (أديب بهلول) أول أديب عراقي اتخذ من الرمزية مذهبا في التعبير، وسار على نهجه بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، ومحمد مهدي الجواهري، وغيرهم[٢٤]، وصولا إلى الشعراء المعاصرين، وتجلت مظاهر الرمزيه في شعر عبد الكريم راضي جعفر في مواطن منها:

١-الغموض والإبهام

الغموض والإبهام ظاهرة قديمة في الشعر العربي،ويكاد أن يتربعلى مساحة كبيرة من عرش الشعر الحديث بلا منازع؛ لأنه يعد السمة الرئيسة، والركيزة الأساس إذا ما عُدَّت ركائز الشعر العربي، فهومعلمٌ واضحٌ من معالم الشعر الحداثوي المعاصر[٢٥]، وينتج الغموض والإبهام؛ لعدة أسباب منها: وجود استعمالات المجاز، والاستعارة، والنعوت، والإيقاع، أو قد ينتج عن معنيين حلَّ كل منهما مكان الآخر في الكلمة الواحدة دون أن يكون بين المعنيين ارتباط عدا كونهما متناسبين في النص؛ وبذلك يتولد الغموض من اتحاد عدة معانٍ بفرض توضيح حالة ذهنية خفية، أو غير ناضجة في ذهن المؤلف، ويمكن أن يكوِّن الغموض في قراءة القارئ؛ فيذهب إلى عدة دلالات في تفسيراته لما يقرأ[٢٦]، ومن الجدير أن نتطرَّق هنا الى قضية الفرق بين هذين المصطلحين، ففي هذا الشأن يقف الباحث عز الدين إسماعيلعند مفهومي الغموض والإبهام، ويرى ضرورة التمييز بينهما، ويرى ينبغي أن نميز بين الغموض والإبهام، فهويستخدم هذين اللفظين في مقابل اللفظين الانجليزيين(obscurity، ambiguity)؛ ويقول نحن نستعمل في الأغلب لفظة الغموض، و نادرا ما نستعمل لفظة الإبهام، مع أن الشيء المبهم المستغلق ليس هو دائما بالضرورة الشيء الغامض، وقد سبق أن حلل أمبسون صفة الإبهام هذه تحليلا ذكيا في كتابه (أنماط سبعة من الإبهام) (لندن ١٩٣٠م)،فالإبهام عنده صفةٌ نحويةٌ بصفةٍ أساسيةٍ، أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة، في حين أن الغموضَصفةٌ خياليةٌتنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية، أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية[٢٧]،وقد شكَّل الغموض في شعر عبد الكريم راضي من حيزا كبيرا،نأخذ مثلا منه إذ يقول في قصيدته (راشد يزرع):

قلت لراشد يزرع
لم يبقَ الضرع، ولا المصنع
حتى التعليم المجاني ستطفئة العتمة
وسيدفن في الصحراء هزيمة
يقضمه فأرٌ أسود، من فئران السد – المأرب!!!
قل لي راشد
ستموت على زرعك؟!
أم أنت مع الفأر الأبيض ساجد؟!!! [٢٨] .

إن استعمال العناصر الرمزيةهدفه التشويق والإثارة وهذا المقطع قائم على الخيال والغموض الشعري باستعمال مفردات ضبابية أمثال: (راشد يزرع)، و(المصنع)، و(فأر أسود)، و(فأر أبيض)، (فئران السد)، فقد وظَّف الشاعر بعضالمفردات والتراكيب النادرة الاستعمال؛بهدف وضع حاجز بين الشاعر والمتلقي على حد سواء فينشأ

المعاناة والغموض لدى القارئفي أثناء قرأته للقصيدة، ويقول في مقطوعته الشعرية (ما لم يقله ابن عربي):

أنا سكران، فمن يدلني على منزلي؟!
وأنت سكران، بوجعٍ نازفٍ
فمن يدلك على نازفِك
وأنت تعلمُ: من قاتِلك!![٢٩].

الغموض والإبهام واضح جدا في هذا المقطع الأبيات الشعرية،لفظة (سكران) هي مجاز عن الألم، والتعب، والإرهاق، وكثرة الهموم والوجع، والغربة،واستعمال الضمير (أنت) و(مَنْ الإستفهامية) زاد من نسبة الغموض فمن المقصود به بـ (أنت)؟،فالرمز يأتي منقذا للشاعر للتعبير عن هواجسه وكوامنه،ولكن للسياق مجالٌ رحبٌ وخصبٌ وحيٌّ؛ لخلق الرموز، فكلُّ سياقٍ له رمزه الخاص به، ومهما تكن أهمية الرمز؛ فإنَّه مدين للسياق، وهكذا يكون الرمز رمزا في سياق ما، لكنه لن يكون كذلك في سياق آخر، فالرمز ليس ملكا لأحد، فهو يختلف من شاعر الى آخر، ومن نص الى آخر، ومن سياق الى آخر، ومن لحظة الى آخرى[٣٠]، يقول الشاعرفي قصيدته (ليل البنفسج أو إخوة يوسف):

إنَّ المنايا في سنواتٍ قحطٍ عجافْ
أكلْنَ السباع، فلا سنبلة سوى النزف والقنبلة
يوسف أنت هاجرت في زمن القحط وانهيار الجوازات
من أمةٍ فتَّت نورها
فانطفأ الستر في عتمة راعفة[٣١].

فلو أخذنا التعابير الآتية من هذا الأبيات (نزف)،(قنبلة)،(يوسف)،(جوازات)،(قحط)؛لرأ ينا أن الصورة ترتفع من المألوف إلى ما هو أبعد من المعقول، فقد اعتمد على الرمز؛ لتوليد صوره الشعرية، والتي تدفعنا بالأعتقاد أن الشاعر عبد الكريم راضي يرى أن القصيدة كيانا فنيا بلغته الرمزية العالية التي تسمو الى اللغة الإشارية.

٢- الأسطورة

الأسطورة في أبسط تعريف لها هي: جنسٌ أدبيٌّ عماده الخيال، وأساسه الخرافة، وسميت بالأسطورة؛ لأنها توظِّف أشياء ومظاهر خارقة للعادة وخارجة عن المعقول وإن كانت من صنع الإنسان[٣٢]، ومصطلح الأسطورة هو الترجمة العربية للمصطلح اللاتيني(myth) المشتق من المصطلح الأغريقي (ميتوس) والذي يعني الحكاية، أو الأقاويل التي لا أساس لها من الصحة[٣٣]، وأقدم إشارة إليه في القرآن الكريم حيث ورد هذا المصطلح بصيغة الجمع في أكثر من سبع مرات، كقوله تعالى في سورة القلم/١٥(إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ

الْأَوَّلِينَ)وصلة الشعر بالأسطورة قديمة، وثمة من يقول: الشعر وليد الأسطورة ولما أبتعد عنها جفَّ وذوى[٣٤]، ويشير العالم شليجل أن الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما، ويرى أن الأسطورة هي المنبع الأصيل للإيهام الأدبي[٣٥] ،فالأسطورة هي من أهم الخصائص الفنية التي يرتكز عليها المذهب الرمزي ، فهي قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها؛ لذلك يجب دراسة العصور نفسها لفك رموز الأسطورة، فالأسطورة على الرغم من قدمها الزمني، إلا أنَّ الشعراء استطاعوا أنْ يمنحوها بُعدا وتصوُّرا جديدا يُخفي عمرها الزمني ويلبسوها ثوبًا حداثويا؛ لأنّ علاقة الشعر بالأسطورة ((تأتي من طبيعة الأداء، وكيفية التوظيف للمادة والموضوع)) [٣٦]، ولذا نجد الشعراء يتواصلون مع الأسطورة؛ لأنّها تعدّ بالنسبة لهم تحوي تاريخا هائلا مماثلا لتاريخهم الشخصي وسجلا ضخما فيه الكثير من الجوانب الإيجابية التي تضيء النص عند استدعائه والدخول في زواياه المُعتمة، فضلاً عن أنَّ فيها مضامين وأفكار تحمل طاقات دلالية غنية تسبر أغوار المتلقي وتفتح أفقه وتمنحه تأثيرا عميقا؛ لأنّ الأسطورة بطبيعتها تمنح ((العديد من النصوص الإبداعية، تألقها وتميزها عبر عقود أدبية مختلفة، هذا التفاعل الخلاق الذي يجعل الأسطورة تنزاح عن دلالتها الأصيلة، وتعانق رُؤية فنية جمالية جديدةتكتسبها، عند تفاعلها مع الجنس الأدبي))[٣٧]،ومن هنا نجد أنّ الأسطورة تحمل في طياتها دلالات مختلفة، انفعالية، وتاريخية، ونفسية، ووجدانية، وكل هذه تعطي للنصوص الشعرية قيمة جمالية فيها لمسات شاعرية موزعة على انزياحات عدة من أجل إعادة هيكلة الأسطورة من جديد وعلى نمط خاصٍّ بالشاعر برؤيةٍ ذي صوت خاص منتزع من ذات صادرة عن عمق ذاتي بليغ، ولهذا أصبحت الإفادة منها ضرورة حتمية، فالأسطورة هي الرمز الأكبر، وإن الشاعر يلون بالرمز الأسطوري؛ لكي يعبر عن كثير من قيمه ومثله، ومن أشهر الأساطير العالمية والعربية هي:

- مغامرات هرقل (اسطورة أغريقية).
- سد مأرب (أسطورة عربية).
- الشيطان الهارب (أسطورة نرويجية).
- محلحمة كلكامش (أسطورة بابلية).
- الألياذة والأوديسة (ملحمة أغريقية).
- باغ وبهار (ملحمة هندية).
- رسالة التوابع والزوابع(لابن شهيد الأندلسي)
- رسالة الغفران (لأبي العلاء المعري).
- الكوميديا الإلهية (ملحمة إيطالية)

وغيرها.

فكل هذه الأساطير والملامح تدل على تطور الفكر الإنساني، وكيف يرى الوجود، والكون، وأسرار الغيب، والحياة، وتحمل هذه

الأساطير قيما وأفكارا وعِبرا، فضلا عما تحمله من متعة الوجدان والعاطفة، والرغبة في القراءة، وقد وظف الشاعر عبد الكريم راضي شيئا من الأسطورة في ديوانه ، إذ يقول في قصيده (أنا أرى كلكامش):

أيها المالك السومري: يا صديقي العتيق
أكلكامش، أنا الذي رأيتك تنقش في لوحٍ من الماء والطين
وجلد غزال، صوت سيارة مفخخة، وصراخ عبوة ناسفة
ونواح امرأة تلبس التاج، زقورة من بوادي سومر
كنت سيدا تفارق اللحم عن الجلد، وتبحث عن عشبة الخلود
أنا الذي رأيتك تبكي على طفلة، نثرت أصابعها واحدا واحدا
ثم انفطرت باكيا، فانكفأ (انكيدو) حسيرا

إلى أن يقول:

أكلكامش بعتنا بعشبة لا تموت؟!!!
أم إننا بعنا هواك فمتنا جميعا
مثل نخل عقيم
قل لنا: هل تعود لنحر الذبائح
أو لقتل ثور هزيل ذميم؟!!
ثور هزيل دميم؟!!.[٣٨].

إن الشاعر المعاصر عاد للأساطير القديمة ووظَّفها في شعره؛ للتعبير عن تجاربه تعبيرا غير مباشر، فتذوب الأسطورة في بنية القصيدة؛ لتصبح من صميم تركيبها مما يمنحها كثيرا من السمات الفاعلة في بقائها[٣٩]، وقد استلهم الشاعر المعنى الأسطوري وجعله شيئا أساسيا في بنية القصيدة، ونستطيع أن نستلهم من كلمات الأسطورة

(كلكامش)،(الأفعى)،(العشبة)،(أنكيدو)، أن الأفاعي الموجودة في البلاد والتي قد نهبت وسلبت، مثل أفعى كلكامش التي سلبت وردة حياته وتعبه وبحثه، وقد سعى الشاعر بالتدرج الى استعمال الأسطورة لبلورة هذه الصور كلها؛ وذلك بتشخيص رموزه بحيث أمست جزءا من أجزاء القصيدة.

٢- تراسل الحواس

يعد التراسل من العناصر التي يعتمد عليها الشاعر في بناء صوره، ويقوم على ((وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرةً))[٤٠]، أو بمعنى آخر هي وصفُلمدركاتِ حاسةٍ من الحواس بصفاتِ حاسةٍ أخرى؛ وذلك لإبراز الأحاسيس والعلاقات الخفية بين الأشياء،فهي وسيلةٌ من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عُني بها الرمزيون وشاعت عند الشعراء المحدثين، وتسمى بـ (توافق الحواس) أو(تزامن الحواس) أو (تداخل الحواس) والرمز من أهم المفهومات التي تميَّزت بها المدرسة الرمزية[٤١]، وظيفته نقل التجربة الشعورية

من نفس الشاعر الى نفس المتلقي كما ينطبع في وجدانه وخياله، يقول الشاعر عبد الكريم في قصيدته (وطن):

رأيته يوزع الماء على مُلامزيه
ولامزيه، وجاريه، ونازفيه
ويحرم الأنام!!
فأين جودُك الذي جملتُ فيه مرةً ؟!
أيها النديُّ، ياكريم:
تطاول الرَّدى
فانذبح الحمام [٤٢].

حيث يصور الشاعر حجم الألم والمعاناة الموجودة بداخله، وهو واقفٌ يتكلم في حوار حزين مع وطنه الجريح المذبوح، فصور الوطن وكأنه إنسان، يسمع ويتكلم ويفهم، فالعالم الرمزي عالم مختلط الحس، يقول في قصيدة (الهبوط):

أقول لسرب القطا: أعرني جناحا
أمتْ بين وقعِ خُطى، صبيتي الزغب
نضو حمام، ينوح على إلفه
أقول لسرب القطا: إن وجهتي بعض رحيل الندى
آآه ! .. يا ضلة الروح ، مني عليك السلام [٤٣].

في هذا المقطع الشعري يصعب أن نحيط بأطراف العاطفة التي تموج فيه، وقد يحتاج الى جهد للتنقل مع رموزه بين مجالات الحس المختلفة، فقد عمد الشاعر الى مزج الحواس والربط بينها؛ لاستقطاب انتباه المتلقي وإثارة الانفعال النفسي فيه؛ كي يشعر بما يشعر به الشاعر في الأجواء النفسية والشعورية[٤٤]، وعلى سبيل الذكر نأخذ مثالا آخر من قصيده (فناءت به المسافات) يقول فيها:

أيها الشيخ ابن شاكر
قلْ لإصبعٍ واحدةٍ، كنت تُشير بها إلى ظالم
وإلى بعض الطيور أكلت فراخها، مثل نسرٍ بصيرٍ
خذ صوتي...وأعطني الحنجرة
أيها الشيخ ابن شاكر
انزع الصوت، والقنبلة
انزع الحنجرة، وارتقِ البسمة القابلة
تذكر يابن شاكر
كنت الأمير المخضب بالعشق حتى احتراق الجفون
أيحرق الماءُ من جذوة الطين؟
أم من بقايا المنون ؟؟!![٤٥].

لقد ورد اسم (بدر شاكر السياب) أكثر من مرة، فكلمة السياب هي رمزا وتعبيرا وتشبيها ورفضا للظلم الذي يمرُّ به الشاعر، وكيف كان يرفع يده أمام وجه الظالم، واستعمل الشاعر عبد الكريم راضي ألفاظا في معناها المجازي، أو الرمزي، بكل ما فيها من توتر، فهو استعمالٌ يجعل جدلية التعامل اللغوي في الاستعمال فنا شعريا رائعا[٤٦]، أمثال (قل لاصبع واحدة)، (أنزع الصوت) و (أيحرق الماء)، وعلى الرغم من الرموز التعبيرية

المستعملة في هذا النص، فالتراسل عملية شعورية جمالية، يثرها الشاعر؛ لخلقصورة مميزة ومؤثرة؛ لإثارة الدهشة عند المتلقي، ولاستثمار معطيات أكثر من حاسة، بغية الاستفادة من ايحاءتها.

المبحث الثاني

الموروث الشعبي وتجلياته

١- التراث الشعبي

التراث الشعبي: هو المعتقدات الشعبية، والعادات والتقاليد، والحياة الشعبية، والفنون، والقصص، والمعرفة، والشعر، بالتراث الشعبي كان واحد من المصادر التي غذت الشعر العراقي المعاصر،وهو من صنع الشعب نابعٌ من روحه، وشعوره، وضميره، يعبر عن العواطف وينقتل من جيلٍ الى آخر بعفويةٍ وبساطةٍ، ومال الشعراء توظيف العامية في الشعر سواء بالمفردة أو التركيب، ومن هؤلاء الشعراء عبد الكريم راضي جعفر الذي وظَّف الموروث الشعبي بأشكاله، وأنواعه، من أغنية، ومثل، وحكاية، وألفاظ، وشخصيات،فأخذ ما يناسبه من اللهجة المحلية بما يتوافق مع نصوصه الشعرية، ويعود هذا التوظيفلعشق الشاعر لتراثه الأصيل، إذ يقول في قصيدته (ليل البنفسج أو إخوة يوسف)، إذ يقول:

يوسف أنت هاجرت في زمن القحط، وانهارت الجوازات
من أممٍ .. فتَّت نورها، فانطفأ الستر في عتمةٍ راغفةٍ
يوسف أرأيت كيف قطعن أيدهنَّ، بعبوةٍ ناسفةٍ ؟!!
وقطعنَّ نهارا ظليل، وطفلا عليل
فتسمع ندبَ حزنٍ قتيل
ومن كَد البجي صدك عمينه
إذا ما بيك جيه يوسف أرجوك
بس ودَّيْ قميصك لا تجينه(٤٧).

ففي باب المعنى أدخل الشاعر عبد الكريم راضي على الشعر ما حملته الثقافة الحديثة المعاصرة، فراح الشعراء يستمدون استعارتهم وتشابيههم وأوصافهم من الموروث الشعبي، فالبنية اللغوية في عملية التواصل لها علاقةٌ مباشرةٌ بالرمزية التي ترى أن وسائل الفن هي التنوع في اللون والشكل(٤٨)، فالشاعر يتخذ من يوسف رمزا لإنقاذ أبناء أمته وجلدته من الوضع المربك الذي مزق كل شيء، فيطالب بـ(قميص يوسف) فهو رمزا للحياة، ويقول في القصيدة نفسها:

وتهبط فيك أعالي النخيل في خمار حديقة
فتنثر النار في مقام قديم ..
(صَبَاْ) أو (حُجاز)، أو رذاذ (النوى)
أو (بنجكَا) (٤٩).

فتوظيف الشاعر لمفردات المقام الغنائي التراثي (الصبا، والحجاز، والبجنا) من خلال السياق الشعري، وكذلك لمفردة (الأجاويد) الدارجة، وقد أتى هذا التوظيف نتيجة

لإحساس الشاعر بأن الاتكاء على هذا التراث لا يكفل التجارب الأوسع مع ذلك الشعر وحسب، بل يقدم أيضا شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك[٥٠]، فدخول العاميات الى الشعر الفصيح سواء بنقل المفردة العامية كما هي أو بصنع كلمات عامية نشأ من حالات الاستجابة الإنسانية للظروف المعاشة؛ لأن اللغة المبسطة في الشعر تجعل الناس تقبل عليه وتتداوله، ويقول أيضا:

وقلتُ: ابن الأجاويد
على عجل، تمرُّ الآن أجنحة العصافير[٥١]

٢- الأغنية الشعبية

الأغنية الشعبية:هي قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، ظهرت بين العامة من الناس في أزمنةٍ ماضيةٍ وبقيت متداولة أزمانا طويلة، وتتيم الأغاني الشعبية، بقصر الجمل، والجاذبية اللحنية والإيقاعية التي تهز الوجدان، وتثير العاطفة المقرونة بثراءٍ جماليٍّ[٥٢]، وتحفل الأغنية الشعبية بالعديد من الظواهر الشعبية الاجتماعية، وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن عادات الشعب، وتقاليده، وطقوسه؛ لقربها من المجتمع من ناحية؛ ولارتباطها بالعرف الاجتماعي والتقاليد الأصلية من ناحية الأخرى[٥٣]،وتتسم الأغنية الشعبية بسرعة انشارها، وشيوعها، وتتمثل أصالة أغانينا الشعبية العراقية بشدة التصاقها ببيئتها الاجتماعية، وإن الشاعر عبد الكريم راضي واحدٌ من الشعراء الذين وظَّفوا الأغنية الشعبية مع الشعر الحديث، ويبدو هذا واضحا في قصيدته(خطاب الأمير بدر شاكر) إذ يقول:

رأيت النساء، ينحن على زمن غائب
وكانت (وفيقة) أغنيةً في مساء حزين
تقول:
هَلِي أوي هَلِي يا ظلام هَلِي
ما جابوا ولِفِي إلي
تره الفركَة جوت كَلبي جوي[٥٤].

هذه الأغنية الشعبية من الاغاني التي يطلق عليها البكائيات وتقال عند الفراق، والسفر، غرضها التعبير عن الحزن الداخلي والحسرة والألم والحسرة التي تنتاب الفاقد، وهي ترمز الى فراق الحبيب وبعده، ويقول أيضا:

جذاب دولبني الوكت بمحبتك جذاب
وها...أنت يا ابن شاكر
تلوذ بصوت أغانٍ
تدير المسا فيها على الصبح
فتشربها: أغنية من زمان أنيق
ألف حيف وألف وألف وسفهْ
مثلك يخون ويه ولفهْ[٥٥].

وفي مقطع آخر يقول:

الناس لو تسألني عنك
شرد جاوبهم شكَول
فتنفر النار من جد وجد
ونوح وفيف

الهجر مو عادة غريبة
قل لسليمة بنت مراد
إذن، أن تنصف العاشقين
أو لست الذي انطفا بصحراء (بغداد)

لقد وظَّف الشاعر هذه الأغاني؛ ليقدم لنا صورةً مشرقةً عن أصالة موروثه الغنائي الشعبي، إذ أعطت الأغنية الشعبية بعدا دراميا للقصيدة، وجعلتها أقرب الى نفس المتلقي الذي يحن الى تراثه،و((تتسم الأغاني الشعبية بقصر الجُمل، والجاذبية اللحنية والإيقاعية التي تهز الوجدان، وتثير العاطفة المقترنة بثراء جمالي))[٥٦]؛ مما تسهم في جمالية النص واتساقه وانسجامه.

٣- **الدارمي الشعبي**

شعر الدارمي: هو أحد أهم الألون الشعبية في الشعر الشعبي العراقي، وهو قصيدة الإيجاز والتعبير الجمالي، يتألف من بيت واحد أي من شطرين، تنتهي قافيته بقافية متشابهة تحمل معنى قصيدة كاملة، وينتشر هذا النوع من الشعر في مناطق جنوب العراق، وله خصوصية إبداعية في الموسيقى، لذلك عَمِدَ الشاعر في توظيف هذا الموروث الشعبي الجميل ضمن سياق خاص معيَّن، إذ يقول في قصيدته(خطاب الأمير بدر بن شاكر):

قل لحزن قديم
غابت يخويه الروح، الخطر محتاط
تكَدر تشلْ جروح كَلبي أنت خياط ؟!!
صدى لعشق قديم، ونوء قديم، ونفخ قديم[٥٧].

يصرُّ الشاعر على العشق والحب والغرام، ويمزج في هذا المقام من قصيدته بمقطع من(الدارمي) هو أحد أنماط الشعر الشعبي المتداولة في مناطق الفرات الاوسط وجنوب العراق، وهو بمثابة قصيدة كاملة لما يحمله من بلاغة في المعنى وجمال في الصورة ويقول أيضا:

موش أهوْ الفتْ جلاْه هل يشتكيلكْ
جا...لو لظملهْ هواهْ شلَّهْ بجميلكْ
أفتزرع في قميص هواك بعض الزهور التي أغلقت عطرها
فضجَّت بأوردةٍ من حنين
قل لنبضك
أيها الواقف الآن
بين الندى والندا[٥٨].

لقد ألَمَ الشاعر عبد الكريم راضي بالعادات والتقاليد الشعبية، ومثَّل فيها البيئة العراقية خير تمثيل، ولم يكن توظيفه للموروث الشعبي نابعا من تقليده للشعراء المحدثين، بل جاء من عشقه للتراث الشعبي الأصيل، فقد منح هذا التوظيف بعدا جماليا لقصائده مع الحفاظ على بنائها الداخلي، وإن عملية توظيف نصوص سابقة واستلهامها مع نصوص أدبية لاحقة عبر خلق جسر من التفاعل والحوار ليس أمرا سهلا، بل هي عملية معقدة تحتاج الى تجريب واضطلاع

ودراية، لاسيما إذا كانت النصوص المراد توظيفها تنتمي للتراث، والهدف من وراء هذا التوظيف هو صياغة كتابة إبداعية جديدة[٥٩]، وقد أجاد الشاعر في هذا التوظيف.

الخاتمة

بعد قراءة ديوان (أيها الناس للندى معصرة)، لمستُ فيه عمقا ثقافيا واسعا، فقد أجاد الشاعر بتوظيفه للرمز والأسطورة والتراث الشعبي إلى مستوى فني وأدبي عالٍ، فقد أتسم التوظيف بالنضوج والإبداع، ومن أهم النتائج التي توصلت لها:

١- فرق البحث بين مصطلحات العلامة، والإشارة، والرمز، فالأول والثاني مرتبطان بالتواضع والإتفاق والوضوح، بينما الثالث مرتبط بالتفرد والإبتكار والغموض .

٢- يوغل الشاعر عبد الكريم في الترميز أحيانا، حتى ليكاد يغمض على المتلقي معرفة المقصود، إذ يغرق نصه في بيئة الرمز.

٣- عبد الكريم عاشق للثراث بكل أشكاله وأنواعه، وقد شكل التراث مصدرا غنيا من مصادر ثقافته الشعرية.

٤- لقد وظَّف الشاعر الموروث الشعبي (أغنية، مثل، ألفاظ) خير توظيف في شعره وهذا ينم عن قدرته الإبداعية في رسم الصور الشعرية وربط الحاضر الجديد بالماضي التليد.

الهوامش

(١) ينظر: القاموس المحيط مادة (ر م ز).
(٢) ينظر: نقد الشعر: ٣١.
(٣) ينظر: العمدة : ١/٢١٠.
(٤) ينظر: لسان العرب مادة (ر م ز) .
(٥) مفتاح العلوم: ٤١١.
(٦) ينظر: نظرية الأدب: ٢٤٣.
(٧) ينظر: مفاهيم نقدية: ٢٦٤.
(٨) ينظر: حمهورية أفلاطون: ٦٦، ٧٤، ٢٠٥، ٢٠٦، والرمز الشعري عند الصوفية: ١٩.
(٩) الرمزية والأدب العربي الحديث: ٩.
(١٠) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: ٢٣.
(١١) ينظر: المعجم الفلسفي: ١٠٣- ١٠٤.
(١٢) ينظر: النظرية الرومانيكية في الشعر سيرة أدبية لكوليردج : ١٢٣.
(١٣) ينظر: مبادى النقد الأدبي: ٢٨٠، ٢٨٥.
(١٤) ينظر: وضع النقد من النقد الجديد إلى البنيوية: ٢٤- ٢٥.
(١٥) ينظر: في حداثة النص الشعري دراسات نقدية: ٨٢.
(١٦) الرمز الشعري عند الصوفية: ٢٠.
(١٧) المصدر نفسه: ٢١- ٢٢.
(١٨) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ٢٠٣.
(١٩) ينظر: نظرية الأدب: ٢٤٤، وقلعة أكسل دراسة في الأدب الإبداعي: ٢٣.
(٢٠) ينظر: الرمز في الشعر الجزائري : ١٧٤.
(٢١) ينظر: الرمزية في أدب نجيب محفوظ (بحث): ٦.
(٢٢) ينظر: نقد الشعر العربي في العراق: ٣٠٧.
(٢٣) كتاب السياب النثري: ٨٤.
(٢٤) ينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق: ٣٠٧.
(٢٥) الأدب الاسلامي ووضوح التصور (بحث) : ٩٧.
(٢٦) النقد الأدبي: ٤/ ١٢١.
(٢٧) ينظر: الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية: ١٧٨.
(٢٨) أيها الناس للندى معصرة: ١٨٩.
(٢٩) أيها الناس للندى معصرة: ١٨١.
(٣٠) ظاهرة الغموض في شعر الحداثة (مقال): ١ .
(٣١) أيها الناس للندى معصرة: ٤٣- ٤٤.
(٣٢) الأسطورة ودورها في الإبداع (بحث): ١٣١.
(٣٣) ينظر: ما هي الأسطورة ؟ دراسة في المصطلح (مقال) منشور على موقع الحوار المتمدن.

(٣٤) ينظر: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: ٨٨.

(٣٥) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي: ١٩.

(٣٦) التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة: ٢٠٣.

(٣٧) درامية النص الشعري الحديث – دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح: ١٧١ .

(٣٨) ينظر: أيها الناس للندى معصرة: ١٥٥، ١٥٧. ١٦١.

(٣٩) ينظر: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: ٨٨– ٨٩.

(٤٠) النقد الأدبي الحديث: ٤١٨.

(٤١) ينظر: الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث: ٣٦.

(٤٢) أيها الناس للندى معصرة: ١٥٠.

(٤٣) أيها الناس للندى معصرة: ٥٨.

(٤٤) تراسل الحواس (مقال) ١ .

(٤٥) أيها الناس للندى معصرة: ٣١، ٣٣، ٣٥.

(٤٦) الرمز في شعر السياب: ١٢٩.

(٤٧) ينظر: أيها الناس للندى معصرة: ٤٢، ٤٥.

(٤٨) ينظر: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا: ٢٧٤ ، ٢٧٧.

(٤٩) أيها الناس للندى معصرة: ٩.

(٥٠) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١١٨.

(٥١) أيها الناس للندى معصرة: ١٥.

(٥٢) ينظر: بين الفلكلور والثقافة الشعبية: ٢٤٥.

(٥٣) ينظر: أثر الأدب الشعبي في الحديث: ٤٥.

(٥٤) أيها الناس للندى معصرة: ٢٧.

(٥٥) صوت التراث والهوية: ٦٢.

(٥٦) أيها الناس للندى معصرة: ٩.

(٥٧) أيها الناس للندى معصرة: ١٧.

(٥٨) أيها الناس للندى معصرة: ٢١.

(٥٩) أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة: ١٣٦.

ثبت المصادر

أولا: المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أثر الأدب الشعبي في الحديث، د.حلمي بدير، دار الوفاء - الأسكندرية، (د.ط) ٢٠٠٣م.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، أحسان عباس، دار الشروق للنشر، عمان، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.
- أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، كاملي بلحاج ، اتحاد كتاب العرب - دمشق، ٢٠٠٤م.
- الأسطورة في الشعر العربي، أمن داوود، مكتبة عين الشمس القاهرة، (د.ط) ، (د.ت).
- الأسطورة ودورها في الإبداع(بحث)، د.حاكم عمارية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر- الجزائر، (د.ت).
- التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١، ٢٠٠٥م.
- الرمز الشعري عن الصوفية: عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م .
- الرمز والأدب العربي الحديث: د. درويش الجندي، مكتبة النهضة - القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: محمد فتوح أحمد، دار غريب ، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه، وظواهره الفنية، والمعنوية:عز الدين إسماعيل، دار العودة- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.
- الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.
- القاموس المحيط، لفيروز آبادي: البابي الحلي، القاهرة، ١٩٥٢م .
- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا: ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.
- المعجم الفلسفي: مراد هبة وآخرون، دار الثقافة الجديد، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.
- النظرية الرومانيكية في الشعر سيرة أدبية لكوليردج: ترجمة عبد الكريم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.
- النقد الأدبي: ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب – سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٧٧م.
- بين الفلكلور والثقافة الشعبية، فوزي العنتيل، الهيئة العامة المصرية- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

– جمهورية أفلاطون: ترجمة: حنا خباز، مكتبة النهضة، مطبعة بابل – بغداد، ١٩٨٦م.
– صوت التراث والهوية، د. إبراهيم موسى، دار الهدى للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
– في حداثة النص الشعري دراسات نقدية: د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
– قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل الموسى، اتحاد الكتاب، ٢٠٠م.
– قلعة أكسل دراسة في الأدب الإبداعي الذي ظهر عامي ١٨٧٠ – ١٩٣٠: ادموند ولسن، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.
– كتاب السياب النثري، حسن الغرفي، منشورات مجلة الجواهر، فأس، (د.ت) (د.ط).
– لسان العرب: ابن منظور، دار صادر– بيروت، ١٩٥٥م .
– مبادئ النقد الأدبي، لرينشاردز: ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر، وزارة الثقافة القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٦١م.
– نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
– نظرية الأدب، لاوستن وارين: ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، ١٩٧٢م.
– نقد الشعر العربي الحديث في العراق: د. عباس توفيق، دار الرسالة، بغداد، ١٩٨٧.
– نقد الشعر العربي الحديث في العراق: عباس توفيق، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٨م.
– نقد الشعر قدامة بن جعفر: تحقيق: طه حسين، وعبد الحميد العبادي، مصر، ١٩٣٩م.
– وضع النقد من النقد الجديد إلى البنيوية: ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ١٩٩٠م .

ثانيا: البحوث والمقالات

– الأدب الاسلامي ووضوح التصور(بحث)، عبد المجيد العمراني، مجلة مشكاة، العدد ٣٢، ٢٠٠٥م.
– الرمز في الشعر الجزائري(بحث)، فريد تابتي ، جامعة بجامعة، ٢٠١٢م.
– الرمزية في شعر أديب محفوظ(بحث)، د.جواد أصغري، مجلة اللغة العربية وآدابها– جامعة طهران، السنة الأولى، العدد الثالث، ٢٠٠٦م.
– تراسل الحواس (مقال)، د. ميساء السيوفي، https://www.arab-ency.com/ar .
– ظاهرة الغموض في الشعر العربي (مقال)، د.عبد العزيز إبراهيم http://www.arood.com/vb/showthread.php?t=2090