موضوعات جديدة في غرض الرثاء في الشعر العراقي الحديث

م.م مسلم هوني

جامعة ذي قار/ كلية الآداب- قسم اللغة العربية

الرثاء

من فنون الشعر التي أجاد فيها الشعراء وهو فن يكثر فيه الحزن والبكاء واللوعة والتفجع[١] ، وقد أكثر الشعراء من الحديث عن أحوالهم بعد الفقيد ، ووصفوا مشاعرهم وصفاً دقيقاً[٢] ، وكان شعرهم يتراوح بين الخروج إلى الجماعة أو الأفراد لا سيما الرثاء الخاص بالإنسان وربما جرت العادة في هذا الاتجاه حتى أصبح سنة متبعة في هذا الفن وعندما نأتي الى الشعر العراقي الحديث لا سيما فترة جماعة الأحياء الذين أخذوا على عاتقهم النسج على منوال القصيدة العربية القديمة نجد أن الرصافي حاول ان يسلك مسلكاً مغايراً لما كان مطروحاً فهو حاول الجمع بين شخصيتين عربيتين في قصيدة واحدة ليتحدث عن محاسنهما وفضائلهما والرجلان هما : عبد المحسن السعدون رئيس الوزراء السابق ، وسعد زغلول رئيس وزراء مصر الأسبق يقول : في قصيدتهِ (ميتة البطل الأكبر)

((سعد)) و ((سعدون)) محمود مقامهما هذا بمصر وهذا ها هنا اشتهرا
كلاهمـــا قد فدى بالنفـــس أمتـــــه لكنّ سعدون لا سعدا قد انتحرا
فكان بينهما بون وان غديـــا فـــــي الشرق أعظم مذكورين ما ذكرا
فان سعدون دانى الشمـــس منزلـــة وان سعدا بمصر قارن القمرا

إلى أن يقول :

إن كان قد أرخص الأموال سعدكم فان سعدوننا قد اخص العمرا[٣]

وعلى الرغم من ذكر مفاخر الرجلين إلا أننا نستطيع أن نشمّ رائحة مفاضلة ماكرة بين الرجلين يقدمها الشاعر مع ميلها الواضح والصريح إلى سعدون ويشفع له أنه أرخص العمر والنص عبارة عن سوق لهذه الأخبار بأساليب بلاغية تقربها من الحقيقة مع الإصرار الواضح على الإتيان بالجملة الإسمية مشفوعة بمؤكدات تؤكد هذه الأخبار ، (لكن ، فأن ، أن ، إنّ) فان أدارة التأكيد قد أخذت مساحة شملت النص كله اذا استثنينا بعض الأفعال التي تحركت ضمن هذا الإطار في تأكيد هذه الأخبار.

ولعل الجواهري ممن حامت حوله تجربة شعرية عربية من قبل صياغة ذهنية وبنية جمالية وايقاعاً وتركيبا وموقفا ايدولوجيا[٤] فكانت له بنية فريدة في التعبير والتفكير فالشاعر استطاع ان يسلك من خلال استثماره قانون الخروج على التقاليد مسلكاً مغايراً لما هو سائد لا سيما في فن الرثاء وعندما تقرأ له تقف بالمعرة نجده غير من رثوا ، فهو ينحنى منحى غير تقليدي في إظهار الألم والتوجع سواء أكان ذلك بالمعنى أم بالنسيج إذ بدا أكثر غرابة في مضامينه فلم يركز على صفات المرثي كما فعل ممن جايله من الشعراء تسمعه يقول في ((قف بالمعرة)) :

لثورة الفكر تاريخ يحدثنـــــا بان ألف مسيح دونها صلبـــــا
إن الذي ألهب الأفلاك مقولـــه والدهر لا رغبا يرجو ولا رهبـا
لم ينس أن تشمل الأنعام رحمته ولا الطيور .. ولا أفراخها الزغبا
حنا على كل مغصوب فضمَـــده وشجّ من كان ايا كان مغتصـــبا[٥]

فالرثاء عند الجواهري يأتي حصيلة نتاج علاقة امتزجت وتلاحمت مع الفقيد حتى تصبح ذاتاً واحده ولا يتم هذا التلاحم إلا إذا عشق الجواهري فقيده ، وإن أبا العلاء ممن عشقهم ، فهو العطاء ، والحكمة والشاعر العبقري ، والرفض ، والثورة ، حيث وجد نفسه في أبي العلاء متعالياً شامخاً بفكره وحكمته وبفنه الذي يجمل في قول ليس وراءه رغبة ولا رهبة مستعيناً بالنص القرآني الذي بدا واضحاً (أنهم كانوا يسارعون في الخيرات ويدعوننا رغباً ورهباً)[٦] . الأمر الذي حقق فاعلية حيث استطاع الشاعر قلبها نحو وضعها الطبيعي في دائرة العلاقة بين الإنسان وبين بني جنسه ولربما كان

نزوع الجواهري إلى مثل هذا منحى في الرثاء واعني (الرثاء الفكري) لميله إلى الأفكار المثالية[٧] والقيم الإنسانية ، فانتهى إلى دراية أكثر شمولية تجاوزت الذات والمعري كان واحداً ممن شغف به الجواهري وتغنى برمزه .

ولعل التغيير الذي أصاب الشعر في الشكل والمضمون على يد الرومانسيين جعل شاعرا مثل بدر شاكر السيّاب عندما يؤبن الحسين (ع) يسلك طريقاً مختلفاً عن ما ألفه الشعراء في فن الرثاء ، فهو بدلاً من ذكر فضائل الحسين (ع) وتعداد مآثره راح يوجه خطاباً إلى يزيد مليئاً بالأوامر التي تستهزئ ولا تعظم نسمعه يقول في قصيدته (خطاب إلى يزيد)*

أرم السماء بنظرة استهـــزاء واجعل شرابك من دم الأشلاء
أسحق بظلك كل عرض ناصع وأبح لنعلك أعظم الضعفـــــاء
وأملا سراجك إن تقضى زيته مما تدّر نواظـــب الأثـــداء
أخلع عليه كما تشاء ذبالـــة هدب الرضيع وحلمة العـذراء
اسدر بغيّك يا يزيد فقد ثـوى عنك الحسين ممزق الأحشاء[٨]

والملاحظ هنا في النص أن الشاعر يحرص على تكرار بفعل الأمر للدلالة على السلطة المطلقة وغير الشرعية التي تمتع بها (يزيد) بعد قتل الحسين(ع).

والرثاء من الفنون التي برعت فيها النساء ولعله ، الفن الوحيد الذي أجادت فيه المرأة ، ذلك لأنها هي ((اشد من الرجل حزناً ... وأكثر جزعاً ، وأعظم لوعة ، وطبيعتهن أقرب إلى الرثاء ، والبكاء ، واللوعة والأسى))[٩] إلا أنها قليلة الحظ في شعر الرثاء لاعتقادات ورواسب قديمة وهذا ما أشار إليه ابن رشيق ((ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً او امرأة لضيق الكلام عليه فيها وقلة الصفات))[١٠] أما في الشعر العراقي الحديث فأن كثيراً من الشعراء قد ورثوا زوجاتهم وأمهاتهم وأقاربهم[١١] ولكن الشاعر إبراهيم الوائلي استطاع بقدرته الفنية أن يخوض تجربة رثاء الطفل ، لتكون من أروع ما كتب في هذا الفن نسمعه يقول في قصيدته (أبا الهاتف)*

خفت الصوت وغاب البلبل وذوى الروض وغاض الجدول
غصن كان نديّاً مورقـــــاً فأتى يسخر منـــــه الأجـــــل
قد لوت أعطافه عاتيـــــة وهو ما بين الروابي خضـــــل
بسمة للطفل كانت حلمـــاً فتلاشى الحلـــــم المقتبـــل
أي شاد تحت جنحي أمه وجناح الأم نعـــم الموئـــــل
خفق الموت عليه ومضى ينشب المخلب فيه الأجـــــدل
بلبل كان يناغـــــي أمـــــه وهو في حضن الروابي ثمل
أي ثغر كان عذبا سلســـــلاً قد توارى وهو عذب سلسل
قبل الموت ثناياه وكـــــــم ضحكت للفجر منه القبـــل
وانطوى ما بين أحضان الثرى فانطوى في شفتيه الأمل[١٢]

أن الثورة الرومانسية احدثت هزة غير عادية في المفهوم الشعري وأسست التذوق الفني ، ومن نتيجة هذا بدا كل شيء بعد ذلك قابلاً للتغيير فكان هذا الشعر ميداناً لتجارب شعرية متلونة فتعددت الأصوات ، ولكنها اتفقت كلها أنها كانت تجارب جديدة[١٣] ، ولعل قصيدة إبراهيم الوائلي في رثاء طفل تعد من التجارب الجديدة التي تصب في مفهوم الشعر الجديد الذي يثبت به الشاعر وجوده وفقاً لمشاعره وإحساساته وإذا ما أعدنا النظر إلى النص ترى أن الشاعر قد اعتمد في رسم صوره على عدد من الأفعال الماضية ، الأمر الذي يعطينا الإحساس بالزمن الماضي ، مع تحريكه للأفعال الحالية في النص بقدر وجودها فيه ليؤكد الثنائية التي بني عليها النص إنما هي ثنائية الحياة القصيرة ، والموت الأبدي ذلك الإحساس إنما يأتي من حدس الشاعر لتلك الأفعال الماضية وتحريكه ودفعه بالجمل الفعلية ، فالقصيدة عبارة عن تركيب وجداني يتجه إلى موضوع لإحساس بالإبوة ألا أنه لم يذهب بعيداً في غر هذا الإحساس ، وإنما اكتفى بالوصف الخارجي ، حيث أنه أكثر من إلصاق صفات الطفولة والبراءة لهذا الطفل .

ولما كانت قصيدة الرثاء لا ترثي إلا الملوك والرؤساء ، وأصحاب الشأن بوصفها قصيدة مديح للميت ، أطلق عليها ((أنها قصيدة أرستقراطية))[١٤] إلا أن التطور الذي أصاب الشعر في الشكل والمضمون هو الذي أنزلها من

برجها العاجي ، إذ صار بوسع الشعراء أن يرثوا أي شيء عزيز عليهم شديد الصلة بمشاعرهم ، فضلاً عن (الإنسان الاعتيادي يمكن أن يكون موضوعاً للشعر)[١٥] كالذي فعلته الشاعرة المجددة (نازك الملائكة) التي رثت غير الانسان ، وهو (يوم تافه) في قصيدة كانت حركة متوثبة غلب عليها النبض النفسي والفضاء المكفهر ، تقول في قصيدتها (رثاء يوم تافه)

كان يوماً تافهاً كان غريبـــــــــــــــا
إن تدق الساعة الكسلى وتحصي لحظاتي
انه لم يكن يوماً من حياتـــــــــــــــي
انه قد كان تحقيقاً رهيبـــــــــــــــا
لبقايا لعنة الذكرى التي مزقتهـــــــــــا
هي والكأس التي حطمتهـــــــــــــــا
عند قبر الامل الميت خلف السنـــــــوات
خلف ذاتي[١٦]

وأنت تقرأ هذه القصيدة تشعر بعبث الشاعرة التي انطلقت من الاهتمام بتوافه الحياة وتدوين الحركات الساذجة[١٧] إلا أننا سرعان ما نكتشف مكر الشاعرة وحيلها الفنية ، هي ترمي الايقاع بنا في شراكها إذ كيف يكون اليوم تافهاً وهو في الوقت نفسه أشبه بالتحقيق الرهيب ، أو هو بقايا لذكرى مؤلمة ، لعل الشاعرة أرادت من وصف يومها هذا المريع بالتافه إنما يكون من جهة الاحتقار واللامبالاة ، فالشاعرة حينما ترثي هذا اليوم فإنها تحاول ترجمة مشاعرها تجاه هذا اليوم والغوص بعيداً في ذكرى الأمل ، عند ذلك القبر الذي توارى خلف السنين .

ولعل أهم ما يمتاز به الشعر العراقي الحديث في مرحلة ما قبل الحرب العالمية الأولى في فن الرثاء هو كثرته ، وذلك لكثرة الأموات ، وتعدد المراثي[١٨] فضلاً عن الجمود على صورة واحدة وهي تعداد الاخلاق الفاضلة للميت ، وهي كما قيل مديح للميت ، فلا توجد في مراثيهم ((صورة يتيم ، أو امرأة أرملة ، أو فتاة ضائعة في معترك الحياة ، أو بيتهم يتهدم ، وحريق يشب وفيضان يكتسح حياة الآمنين))[١٩] .أما في الشعر العراقي الحديث فإن الشعراء قد انطلقوا يبحثون عن موضوعات جديدة في الشعر بوصفهم قد امتازوا بتصوير الحياة بدقة وصدق ، فضلاً عن محاولاتهم في أن يحولوا كل شيء اتصلوا به الى شعر[٢٠] فان الشاعرة المجددة نازك الملائكة قد رثت بغداد الجديدة بعد أن أصابها الفيضان الذي أغرقها عام ١٩٥٤ ، في قصيدتها (المدينة التي غرقت)

وراء السداد التي ضمدوا جرحها بالحصير
وخلف صفوف الصرائف حيث يعيش الهجير
يسير طريق تدثر بالطين نحو المدينـــــــة
وأطلالها حيث بات يعيش اصفرار السكينة

القصيدة تسير على هذا النحو من الواقعية المكثفة التي تعتمد على بنية السرد والوصف الخارجي ، والتعليق الذي يتراوح بين زمنين الماضي الجميل ، والحاضر السيء قبل الفيضان ، وقبل اصفرار السكينة وزمن ما بعد الخراب الذي حلّ بغتة ولعل هذا التعليق البسيط هو الذي شكل عنصراً مهماً في البناء اللغوي للقصيدة :

وحيث الشـــوارع باتـــت وحـــــولاً
وكانت تجيش وتزخر ساحاتها بالحيـــــاة
وكانت تهش وتضحك للشمس كل صبـــاح
فباتت يعشعش فيها الدجى وصفير الرياح[٢١]

وهكذا فإن القصيدة تتجاذبها صورتان للمدينة الاولى : جملة ((تهش ، تضحك، ومفعمة بالحياة)) والثانية قاتمة حزينة قد عبث الخراب بها فجعلها تنوح على بعض.

وعلى هذا النهج كانت مرثية ابراهيم الوائلي لقصيدته التي نشرت في أحدى الجرائد اليومية ببغداد فلحقتها أخطاء إملائية وطباعية كثيرة ، فجاءت هذه القصيدة رثاء لها ، وسنحاول عبر تحليل هذه القصيدة ، والوقوف على أهم الملامح الأسلوبية فيها بوصفها إحدى المناطق التي تحول إليها هذا الشاعر الذي يتعامل مع شعره تعاملاً نقدياً ، تظهر فيه رؤيته النقدية بوضوح .

رثاء قصيدة

القصيدة تتكون من ستة مقاطع المقطع الواحد يتكون من أربعة أبيات شعرية تختلف في القافية عن التي بعدها ، وهذا يدل أن الشاعر يحاول القفز على قوانين عصره الشعرية رغبة في التجاوز انطلاقاً من هاجس الشاعر في عدم الثبات على ما كان عليه شعراء عصره ، فهو في هذه المرحلة تجده ((ينفر من وحدة القافية ، متجهاً إلى أشكال المقاطع المختلفة ، والقوافي والأوزان)) [٢٢]. والوائلي على الرغم من أنه لم يكن لينطلق أو يصدر من نظرية متكاملة المبادئ والمفاهيم في الشعر والفن إلا أنه قد هم بمفارقة الواقع الكلاسيكي محاولاً الاتجاه صوب الرومانسية[٢٣] ولعل قصيدته ((رثاء القصيدة)) تمثل ملامح من هذا الاتجاه ، نسمعه يقول في المقطع الأول منه :

أقصيدتي ماذا جنيت فضيعتك يد أثيمـــــــــة
ومضيت كالطير الجريح بمقفر يزجى سمومه
راعتك أحداث الزمان وكنت غالية كريمـــــة
فذهبت ساهمة الجبين وهكذا شأن اليتيمــة[٢٤]

يقع عنوان القصيدة في باب الرثاء غير التقليدي على نحو غير مباشر ، والقصيدة تدور بشكل مقصود ومدروس على زمنين الأول : هو الما ضي ، إذ كانت به القصيدة غالية كريمة وقد احتل المقطع الأول متمظهراً بالأفعال الماضية (جنبت ، ضيعتك ، مضيت ، راعتك ، كنت ، ذهبت) مصحوباً بالاستفهام الإنكاري ، الذي تضافر مع ياء المتكلم للتأثير في القارئ من خلال ما ينتج عن هذا التركيب من تحفيز شعري ، وما يضفي من جو سوداوي قاتم ، وعلى الرغم من فردية الموضوع وذاتيته إلا أن التركيب (أقصيدتي) يتبعه سؤال الشاعر ماذا جنيت ، قد أسهم في تفجير مشاعر المتلقي لتصادره وأفكاره إلى صوب الشاعر ، وعبر هذه التركيبة الشعرية البسيطة استطاع النص أن يجأر بما تنطوي عليه مشاعر الشاعر وعواطفه ، وان تكشف عن التضاد الدلالي القائم على الحضور والغياب ، الموت والحياة مقدماً بتشبيهات لا تزيد المناخ الا قتامة وحزناً فهي (كالطريق الجريح) أو هي كاليتيمة ، الأمر الذي أسهم في رسم الخطوط الفارقة بين عالم القصيدة الوردي وبين ما آلت إليه من المصير المحزن الذي ورّث في القلب جمرا

أقصيدتي حسبي مصيرك ملهبا في القلب جمرا
أرثيك بل ارثي فؤادا كنت من شطريه شطـــرا
ظلام ليل قد طلعت به على الآفاق فجـــــــرا
جارت عليه صحيفة لم ترع للآداب قـــــدرا[٢٥]

ولو ان الشاعر قد اكتفى بذلك لحصل المراد وتمت كلمته ، لان القصيدة لا تسير في نسق متصاعد وصولاً الى الذروة[٢٦] الا ان النص ينبئنا بهذا التصاعد المتنامي في الحالة الشعورية والنمو العاطفي في نسق متصاعد من المشاعر والإحساسات ، يؤكده هذا الامتزاج الحقيقي بين الشاعر وقصيدته المتمظهر في إعادة الشاعر تركيب (أقصيدتي) في مقاطعها الستة ، فضلاً عن هذا الاختلاط ، فالقصيدة والفؤاد كيان واحد كل منها شطر للآخر ، الأمر الذي أسهم في تحقيق التكامل العاطفي والشعوري المتدرج ، الا أننا نصطدم بالتحول المفاجئ في بنية المقطع الثالث الذي يقول :

أقصيدتي ويحي و ويحك من نكايات الصحافة
فلقد بليت بزمرة خلقوا بدنيا الفن آفـــــــة
هم يخبطون ويدّعون بأنهم رسل الثقافـــــة
قد أرهقو الفن الرفيع فمنهم يشكو أعتسافه[٢٧]

والنص في هذا المقطع شكل انحدارا في المستوى الأدائي ، يعد سيلاً من الهجاء وذكر مثالب (أهل الصحافة) بذلك تجد بوناً واسعاً في الشحنات الشعورية ، وفروقاً عاطفية كبيرة بين المقاطع الأولى ، وهذا المقطع الهجائي الأمر الذي سجّل انعطافة في النسق الشعري فضلا عن انحدار اللغة إلى التقريرية المباشرة ، لورود بعض الألفاظ الحضارية (الصحافة ، الثقافة ، إذا ما نظرنا إلى هذا المقطع من زاوية إحصائية وصفية لا نجد إنحرافاً ملموساً عن قوانين اللغة ،

أو انزياحاً عن الصياغة المألوفة إذ أن الشعر هو استعمال اللغة استعمالاً فنياً[٢٨] حينما يتجاوز الشاعر قوانين العصر الشعرية. وفي المقطع الرابع يحاول الشاعر ان يضيق مساحة النظم في النص مستعيناً ببعض التشبيهات لإنشاء صورة شعرية وان اعتمدت على مكونات حسية إلا أنها عبرت عن شحنات انفعالية قد أثيرت من موقف انفعالي حرك في داخله العزاء وان كان يملأ قلبه الظمأ

فلك العزاء بمشاعر ظمآن لم يجنح لمورد
كالبلبل المأسور ضاق به الفضاء فلم يغرد[٢٩]

والاستفهام من التعابير القارّة في هذه القصيدة إن أنه يؤدي معنى في كل مقطع انزاح إليه ، فهو يشير هنا إلى عجز الشاعر وقصر يده عن أن يرى مهجته (قصيدته) وقد تشظت ، أولا يستطيع الوقوف دون أن تكون مهجته (قصيدته) كالجمر ملهبة ، ودون ضياع الأمل

أقصيدتي هذي بقايا طارت شضايـــــــا
كالجمر ملهبة تؤبن منك قيثارا ونايـــــا
وتضج تبكي منك لي نغماً أضاعته الزوايا
لم يبق حين ذهبت من أمل فأوحى الشعر أيا[٣٠]

ولعل حضور الافعال في النص التي تواشجت مع ذكر بعض الالفاظ الفنية في هذا المقطع . كالقيثارة ، النغم ، الناي هي التي قد أكسبت النص غنائية حزينة وموقف خاص قد صنع الصورة الكلية التي صب الشاعر مشاعره بانسجام ووحدة فنية ضمنت الفكرة الرئيسة للنص الناطقة بالضياع وفقدان الأمل ويختتم النص بتكرار التركيب نفسه (أقصيدتي) حتى أصبح جزءاً حيوياً من نسيج التعبير ، وذلك لأن الشاعر لا يريد سوى دلالة الامتزاج والالتحام مع قصيدته التي فقدت لم ير غير التقصير ، والعجز والشقاء فالرثاء لم يكن ليرقى إلى ما يطمح إليه وان أطال فيه :

أقصيدتي مهما أطلت بك الرثاء فلم أوفـــــه
فلا أنت تسلية الحزين غداة لم ير من مرفه
أواه من شطط الزمان المستبد وفرط عسفه
يشقى الأديب بفنه فكأنه يسعى لحتفـــــــه

وليس من شك في أن القافية في النص لها (قيمة موسيقية مهمة في البنية الإيقاعية للنص الشعري)[٣٢] وفي هذا المقطع قد اختار الشاعر قافية ساكنة لتشكل انسجاماً دلاليا يعيق دلالية المعى المطروح وهو الفناء ، والحتف ، والتي استطاعت أن تنشر زوايا الرؤيا السوداوية وهيمنتها على النص لتمنحه دلالة غير إشرافية تتجه نحو العزلة ، والتوحد .

الهوامش :-

١- ينظر العمدة ، إبن رشيق القيرواني ، مج ، ٢٢.
٢- ينظر: الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري : ٣١١.
٣- الديوان : ١٩٨ .
٤- ينظر: الوعي الشعري : ٢٣.
٥- الديوان ، ج٣ : ٨٤.
٦- صورة الانبياء ، الآية : ٨٩.
٧- ينظر الجواهري شاعر العربية ، عبد الكريم الدجيلي : ٤٧.
* القصيدة لا توجد في دواوين الشاعر .
٨- يوم الحسين (ع) : ١٧٠- ١٧١.
٩- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ٣١١.
١٠- العمدة ، إبن رشيق القيرواني ، مج٢ ، ٢٤.
١١- ينظر: شعر الرثاء في الشعر العراقي الحديث من ١٩٢٠- ١٩٥٨، مسلم هوني حسين ، ٢٠٠٥- ٢٠٠٦ ، ص٤١، رسالة ماجستير .
*قال هذه القصيدة في رثاء طفل لصديقه اسمه هاتف.
١٢- الديوان : ١٠٦.
١٣- ينظر: لغة الشعر العربي الحديث : د. السعيد الورقي : ١٢٣.

١٤- البلح المر : ١٣٢.
١٥- قضايا للشعر المعاصر : نازك الملائكة : ٢٧٣. .
١٦- المجموعة الشعرية الكاملة : ج١ : ٩٦.
١٧- ينظر مقال في الشعر العراقي الحديث : ٥٦.
١٨- ينظر مقال في الشعر العراقي الحديث : عبد الجبار داوود البصري : ٤٠.
١٩- مقال في الشعر : ٥٦.
٢٠ – ينظر المكان نفسه.
٢١- ديوان نازك الملائكة : مج١ : ص٥٣٥.
٢٢- تطوير الشعر العربي الحديث في العراق : علي عباس علوان : ٤١٥.
٢٣- ينظر المصدر نفسه : ٤١٦.
٢٤- الديوان : ١٢٨.
٢٥- الديوان : ١٢٨.
٢٦- ينظر: الابلاغ الشعري المحكم ، قراءة في شعر محمود البريكان : د. فهد محسن : ٦٦.
٢٧- الديوان : ١٢٨.
٢٨- ينظر: الظواهر الفنية في قصيدة الحرب ، أحمد مطلوب وآخرون : ١١.
٢٩- الديوان : ١٢٩.
٣٠- الديوان : ١٢٨.
٣١- الديوان : ١٢٩.
٣٢- الوعي الشعري ، ٢٣.

المصادر :

القرآن الكريم
١- الإبلاغ الشعري المحكم ، قراءة في شعر محمود البريكان : د. فهد محسن فرحان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠١م.
٢- البلح المر ، عبد الجبار داوود البصري ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٠م.
٣- تطور الشعر العربي في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٧.
٤- الجواهري شاعر العربية ، عبد الكريم الدجيلي ، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع .
٥- ديوان ابراهيم الوائلي ، ج١ ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١م.
٦- ديوان الجواهري ، جمعه وحققه واشرف على طبعه ، د. مهدي المخزومي و د. ابراهيم السامرائي و د. علي جواد الطاهر ورشيد بكتاش ، الجمهورية العراقية ، وزارة الاعلام ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٤م.
٧- ديوان الرصافي ، شرح وتعليقات مصطفى علي ، دار الشؤون الثقافية ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٨٦.
٨- ديوان نازك الملائكة ، مج١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠م.
٩- الرثاء في الشعر العراقي الحديث ، ١٩٢٠- ١٩٥٨ ، مسلم هوني حسين ، (رسالة ماجستير) غير منشورة ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ٢٠٠٥.

١٠- الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ، د.يحيى الجبوري ، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٧٢م.
١١- قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة . دار العلم للملايين ، ط٥ ، ١٩٧٨م.
١٢- الظواهر الفنية في قصيدة الحرب ، د. احمد مطلوب وآخرون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠١م.
١٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده مج٣ ، إبن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي عبد الحميد ، دار الجيل للتوزيع والنشر والطباعة ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢م.
١٤- لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها وطاقتها الابداعية ، د. السعيد الورقي ، الهيئة المصرية العامة للكتب الاسكندرية ، ١٩٧٩م.
١٥- مقال في الشعر العراقي الحديث عبد الجبار داوود البصري ، وزارة الثقافة والارشاد ، ١٩٦٨م.
١٦- الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، محمد مبارك ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٤م.
١٧- يوم الحسين ، مجموعة الخطب والقصائد التي قيلت في رثاء الحسين (ع) ، ١٩٤٨ – ١٩٥٠ ، مؤسسة دار السلام ، إيران ، ١٩٩٩.