تقنية المرآة في شعر سعدي يوسف

خديجة فاضل علي

أ.د. علي عبد الرحيم كريم

جامعة ميسان / كلية التربية / قسم اللغة العربية

الملخص :

لقد تمكن الشاعر المعاصر ان يبنِ نصه على أسس سردية، وذلك باتخاذه المرآة معبراً عن نفسه، او عن الآخر، ولقد كان لهذه الظاهرة الأسلوبية المتميزة التي عرفها الشعر العربي منذ منتصف القرن العشرين تقريباً، الدور الفاعل في رفد حركة الحداثة الشعرية. إذ استطاع الشاعر (سعدي يوسف) من خلالها، تقديم أفكاره ورؤاه، واسقاط مراياه على الواقع الذي يعيشه، بما تحمله هذه التقنية الشعرية من زخم دلالي ثر.

فقد تمكن سعدي يوسف أن يتوغل في مرايا نصوصه: (المستوية، والمحدبة)؛ لتكون عاكسة لدهاليز ذاته.

Woman Technique in Sadi Youssef's Poetry

Kadija Fadil Ali

Prof. Ali Abdu Al Raheem Kareem(Ph.D.)

Abstract :

The contemporary poet was able to build his text on narrative structures by taking woman as a way to express himself and the others. This distinct stylistic phenomenon that the poetry recognized it since the half of the twenty century had the active role in supporting the contemporary poetry movement. The poet (Sadi Youssef) was able to present his thoughts and visions and

reflex himself in the reality that he lives in by this technique had momentum and rich semantics.

Sadi Youssef was able to get into in the mirror of his texts :(straight and convex) to be a reflexive of his own self.

المقدمة:

أبدع الشعراء المعاصرون الرموز من خلال مزج رؤاهم مزجا تخيليا إذ عمدوا إلى الإيحاء والتلميح بدلا من المباشرة والتصريح 'موظفين لوحات مرآوية منلوجية عاكسة لمخزونهم العاطفي 'مستثمرين الافضية الرحبة؛ مما ولد تدفقا جماليا للنص وتفاعلا تواصليا لسبر اغواره.

إن رمز المرآة يقدم للشاعر تعددية في مساقط الرؤية معبرا عن قضايا الحياة المعاصرة ٠فعكس الشاعر الأنا والآخر على سطح المرآة تبعا لحالتها مستوية أو مقعرة أو محدبة' كما لحق رمز المرآة بالنعوت:(المهشمة'المظلمة'المنكسرة'الملتهبة'٠٠٠الخ) ومن خلال الترميز بالمرايا يتضح أن الشاعر لا يحب الانغلاق على ذاته بل مندمج مع الآخرين يسمع اصداءهم.

قد يرى الشعراء في المرأة ما تكشف عن سوءات الزمن 'وكأنها الضمير الحي' كقول الشاعر:

تهدي لي المرآة سخط جنايتي فالله يعلم كيف عنه رضيت

ويعد الشاعر "سعدي يوسف" من بين الشعراء الذين استخدموا تقنية المرآة ' فقد استطاع أن يستثمر مزايا الحالة المرآتية بكل ما تحمله من دلالات ٠حيث تعدد أنواع مراياه 'بين مرايا أسطورية' ومرأة صريحة بما تحمله من صفات' وقد تكون المرايا رموزا لشخصيات واقعية عبر عنها وفق الحالة المرآتية :(المستوية' المقعرة' المحدبة) وهذا النوع هو ما دارت عليه الدراسة الحالي.

إن نظرة نرسيس إلى المياه/ المرآة كانت أول فعل اكتشاف الانسان لنفسه، حسب أسطورة نرسيس، التي نفهم منها الوظيفة الفيزيائية التي تعكس النور والصور الماثلة في مواجهتها. ولكننا حين نقرأ لنزار قباني في قصيدته (ماذا أقول له):

... مالي أُحدِّق في المرآةِ ... أسألُها بأيِّ ثوبٍ مـــــن الأثوابِ ألقاهُ؟

أأدَّعي أنَّني أصبحتُ أكرهـــــــــهُ؟ وكيفَ أكرهُ من في الجفن سُكناهُ؟

تظهر هذه المرآة بوظيفة مزدوجة، ما يعني أنَّ لها وظيفةً أخرى كمتلقياً يتوجه إليه المرء سائلاً شاكيا، يستطيع بوساطتها أن يتوجه إلى ذاته، إلى داخله، لذلك استثمر الشعراء هذه الثيمة، وأسسوا عليها

نوع من قصائد السرد المطوَّرة من تقنية (القناع)؛ ليصلوا بها الى تقنية جديدة، وهي (المرآيا). وكان السبَّاق إلى هذه التقنية الشاعر (أدونيس). إذ أجاد فيها من خلال إيجاد علاقة انفصالية تميز بين القناع والمرآة. وما يدلنا على ذلك تبدلات السرد في النصوص الشعرية من حيث تغير موقع الراوي/ الشاعر، إذ يتحدد في (القناع) بقاءه مختفياً (خلف) قناعه، وفي (المرآيا) يُحتم وجوده (أمامها)، وللمتغيرات اللفظية من ضمائر النحو كلمة الفصل في ذلك[١]. فإذا أردنا أن نصب هذا الرأي في وعاء صنف واحد من الأقنعة والمرايا الخاصة بالشخصيات نجد أن (القناع) بحكم توحده مع ذات الشاعر لا يجلب إلى ساحته سوى الشخصيات النموذجية الايجابية: (المسيح/ السياب، الحلاج/ البياتي، يوسف/ محمد سعيد الصكار، مسلم بن عقيل/ محمد علي الخفاجي... الخ). أما مرايا الشخصيات التي ينفصل فيها الشاعر عن شخصيته فإن هذا الانفصال يسعفه باستدعاء شخصيات ايجابية أو سلبية حسب هيئة الشخصية المتمرئية هذا يجعلها أشدَّ واقعية واكثرَ حيادية من القناع[٢]. ومن الممكن رؤية جزئية وظيفة الشخصية المرآتية، بسبب طابع الكثافة الذي تتميز به قصيدة (المرايا)، لكن ما أورده الناقد (حاتم الصكر) في حديثه عن الفرق بين القناع والمرآة أنهما يتصلان بنزعة القص في القصيدة الحديثة[٣]. وهذا ما يدفعنا الى القول: إن قصيدة المرآة لا يتعذر مجيئها بشكل كلي.

وتأسيساً على ما تقدم يتضح لنا لماذا بنى سعدي يوسف قصائده (بعض قصائده) على أسس سردية، لا باعتماده على تقنية القناع فحسب، وإنما باتخاذ المرآة معبراً عن نفسه، أو عن الآخر؛ فالمرآة تمنح الشاعر فضاءً أوسع من الحرية، لاسيما إذا تنوعت انماط المرايا، كالمرايا المستوية، والمرايا المنحنية، والتي تقسم بطبيعتها إلى مرايا محدبة، ومرايا مقعرة.

فالمرايا المستوية تعمل على عكس صورة الواقع بكل مصداقية ومن دون تغيير، أما المرايا المحدبة وهي تلك المرايا المنحنية قليلاً إلى الخارج ما يؤدي إلى تكبير الصورة، فإنها تقدم للشاعر تعددية في مساقط الرؤية المعبرة عن قضايا الحياة المعاصرة. في حين أن المرايا المقعرة (المرايا المنحنية قليلاً الى الداخل ما يؤدي الى تصغير الصورة) فإنها تعكس عمق اللحظة الشعورية، وتحلق في فضاء البوح الوجداني. فعلى مستوى توظيف المرآة المستوية نجد الشاعر سعدي يوسف يؤسس لردة فعل لمواقف فكرية معينة، فيقول في قصيدة (منطقُ الطَّيطَوى) من ديوان (شرفة المنزل الفقير):

يا إله الضواحي، ادَّخرتَ لنا منطقَ الطّيطوى، صيحةَ الطير: شيلوا! لماذا تصيرُ المدائنُ في لحظةٍ غيمةٍ؟

يا إله الضواحي، أمستكثرٌ أن يكون لنا منزلٌ؟ أنت تمنحُ حتى الأوابدَ حقَّ النعاسِ إذا أطبقَ الليلُ، تمنحُ حتى النبات السُّجُوَّ... نحن صرنا شيوخاً، وأحفادُنا يَدرجون، على الثلج حيناً، على الرمل حيناً،

وأبناؤنا يُقتَلون. المعارك خاسرة يا إلهي... ألم تستطع مَنعها؟ أنتَ أنتَ القديرُ على كل شيءٍ، فهل نحن خارج قدرتكَ؟ اليومَ أمرٌ، وفي الغدِ أمرٌ، وبعدَ غدٍ .... هل تقومُ الصلاةُ إذاً؟(٤).

فالشاعر يستثمر رمز الطير (الطيطوى)* الذي يرتبط تداولياً بابعاداً إجتماعية. والنص في بنيته الظاهراتية قد يبدو نص وجودي (الحادي)، فهذا الخراب والفوضى والظلم دليل على عدم وجود إله مدبر أو متدخل في شؤون الرعية. وهذا يناقض مناجاته في قوله: ((أنت أنت القديرُ...)) وهذا يعني أن الذات الشاعرة أرادت أن تحدد موقف المجتمع الذي يكون بين سندان السلطة ومطرقة الاستلاب. فالنص يصور نكوص المجتمع، وجعله تحت طائلة التهجير القسري بدلالة اللفظة العامية الدارجة (شيلوا)، فالمرآة المستوية امتصت مجال رؤية الذات الشاعرة وعكستها ايجابياً (محاربة الاستبداد والتهجير) وذلك بالإحالة على وحدة من خطاب أمرئ القيس النثري والذي ينتمي إلى سياق أزمته التاريخية، ونعني حادثة مقتل أبيه والتي على أثرها تعهد بألا يأكل ولا يشرب ولا يقرب النساء حتى يثأر لأبيه، وقال عندها: ((ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيرا! لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر))(٥) وهذا الارتكاز على قول امرئ القيس يحمل دلالة واضحة للوقوف بقوة وحزم أمام عمليات التهجير القسري التي عصفت بالذات العراقية.

ويوظف سعدي يوسف حكاية (ريتشارد* قلب الأسد وحروبه الصليبية) في قصيدة (نهر الدانوب) توظيفاً جزئياً وبتقنية المرآة المحدبة، فيقول:

سيكون المساءُ مديداً على ضفةِ النهرِ...

مَن قال إنا سنشعل نيراننا في رؤوس الجبال ؟

القلاع صليبيةٌ

من مقالع أرباض لنتس (Linz)

إلى القدس.

كان الملوكُ ورهبانهمُ يسبقون المياه إلى حفلة القتلِ

حيثُ البلادُ البعيدةُ تطوي مأذنها بانتظار البرابرةِ...

الشمسُ تلمع فوق الدروعِ

وفي تاجِ ريتشارد قلبِ الأسد...(٦)

يبتدأ النص المرآتي بالانكسار وخيبة الأملِ، ويتمظهر ذلك في قوله: (سيكون المساء مديداً...، من قال إنا سنشعل نيراننا)، وقد تمثل هذا الانكسار بالاحالة إلى حكاية «ريتشارد قلب الأسد» وحروبه الصليبية. وتتجاوز هذه الصورة التاريخ؛ لتعبر عن إمكانية قبول الآخر حتى وأن كان من البرابرة بديلاً عمن يحكم البلاد العربية. وقد تناص الشاعر مع ما حدث تاريخياً في (اثنا)، عندما تسلم الحكم فيها قادة محليون، ولكنهم كانوا أكثر بطشاً من المحتلين البرابرة ما دفع بعض الناس إلى الهروب من أثنا، ولسان حالهم يقول: أين ذهب البرابرة؟ لقد كانوا نوع من الحل!

فالمرآة المحدبة تعكس جوانب الترابط بين الماضي والحاضر والمتمثل بالتعصب الديني الذي كانَ لبوس السلطات الحاكمة ولا زال كذلك، ودوره في تدمير الانسانية.

ان المنفي عن وطنه والمغترب في مكان آخر لا يمكنه الانقطاع عن جذوره ومنبته الأصلي، فمهما طال المقام في المكان الآخر فما يلبث إلا أن يتحول إلى محطة ضجر وملل. فيطيل سعدي الوقوف على أطلال عمره الضائع في المنافي كما وقف امرئ القيس على أطلال عمره الضائع. فيوظف سعدي ملمحاً من ملامح شخصية «امرؤ القيس»: وهو تسكعه في البلدان حتى انتهى به الحال قتيلاً في قصيدة (شكراً لامرئ القيس) من ديوان (خُذ وردة الثلج خُذ القبراونيه) بتقنية المرآة المقعرة، فيقول في المقطع الرابع منها:

أيامَ جئنا نذرع الطرقاتِ،

فكرنا بأن الليل أقصر من مقدمة ابن خلدونٍ.

وقلنا: المغربُ الأقصى برانسُنا

تقينا القيظ والقرَ المسنن

ربما كنا صغاراً

ربما عدنا لنأكل حصرماً * قد عافه الآباء.

اية حكمةٍ في دورة الخذروف؟

أي الموت أهون؟

... هكذا نمضي كما كنا،

تعلمنا... ولكن دورة الخذروفِ*

شكراً لأمرئ القيس القتيلُ[٧].

فهذه الصورة التوظيفية تشير إلى اليأس وإلى ذروة التأزم النفسي المرآتي المتسم بالاحباط والضيق.

فالتجربة الشعرية تشير إلى اليأس منذ السطر الشعري الأول (أيام جئنا نذرع الطرقات) إلى ختام المقطع الشعري، وتتحد بذلك التجربتين، تجربة الذات الشاعرة المعاصرة مع الذات التراثية وكلا من الذاتين سقتهما نبال الغربة، فـ (امرئ القيس) تغرب حين «أنكر عليه أبوه قول الشعر وخرج مغضوباً عليه في نفر من شذاذ طي...»[٨]، لتكون الدوال اللغوية معبرة عن اجتراح الغربة (نأكل حصرماً، ودورة الخذروف)، وما يستشعر القارئ بتأزم الذات الشاعرة الدلالة الزمنية (فكرنا بأن الليلَ أقصر من مقدمة ابن خلدون)، لتصبح تعبيراً دقيقاً عن الذات المغتربة.

وما يعمق الشعور بالغربة، بأن الشاعر يطلق على «امرئ القيس» لقباً إضافياً إلى ألقابه المعروفة (الملك الضليل، ذو القروح)، فيدعوه بالقتيل؛ لان «امرئ القيس» قد قتل غريباً عن وطنه، فالمرآة تعكس هاجس يؤرق الشاعر باحتمالية الموت غريباً.

ويتجلى توظيف سعدي يوسف لتقنية المرآة على مستوى التوظيف الكلي في نماذج عديدة منها قصيدة (بيانو كوندوليزا رايس) من ديوان (حفيد امرئ القيس)، والتي استدعى فيها شخصية (بوب مارلي)* ، بتقنية المرآة (المحدبة)، وقد ظلت الشخصية المستدعاة على مسافة من الذات الشاعرة، وهذا ما كشف عنه مستوى التلفظ بضمير المخاطب؛ وذلك ليحفظ للشاعر المسافة المطلوبة للمراقبة[٩].

فمنذ العتبة الاولى– عنوان القصيدة– والتي من خلالها نلج إلى عالم النص، يوحي لنا بأن الوطن/ العراق أصبح بين أصابع عازف– أي كوندوليزا رايس*– يطرق على أوتار حزنه ومعاناته.

فالذات الشاعرة توجه مرآتها صوب الماضي، لتستدعي الذات التراثية (بوب مارلي) الساعي لتحقيق العدالة الاجتماعية والوحدة الافريقية، ليجسد صورة الآخر المغاير والذي يعكس القيم السلبية.

فيقول سعدي:

آه يا بوب مارلي...

Bob Marley،O

كيف أُوقِفُ هذا القطارَ؟

Stop the train!

كيف أُوقفهُ؟

أنت لا تعرف المرأة المستريحةَ عند البيانو...

هي سوداءُ حقاً؛

ولكنها يا عزيزيَ ليست صديقةَ حُلمِكَ، نينا سيمون*

آهِ !nina simone

هذه المرأةُ المستريحةُ عند البيانو

لم تكن في زمانكَ شيئاً

(هي كوندوليزا رايس)

أما المفاتيحُ، أعني مفاتيحَ ما قد نراه البيانو

فهي أبوابُ مملكةً للجحيم...

آهِ، يا بوب مارلي

يا صديقي

يا صديقَ الزمانِ...

يا صديقَ الأغاني التي تتحدث عن قارة الحُلمِ

والحب

والعنفوانِ العظيم،

أنت لن تشهد السيدَّة

لن ترى كيف تأتي مفاتيحُها بملائكةِ الرعبِ،

أو كيف تفتحُ أبوابَ أحلامِها لكلاب جهنم...

لن تشهَد العصفَ يطوي سماواتِ بغدادَ، مثلي...

O،!Bob Marley (١٠)

فالمتن النصي بهذا الشكل، والذي زواج فيه بين فضاءين لغويين العَربي والانكليزي، وهذه المزاوجة لم تأتي من فراغ، فكان الشاعر يُريد أن يوعز بطبيعة الاحتلال الامريكي على العراق، وإلى استفحاله بأرض العراق. وهذا ما يؤكده تاريخ كتابة القصيدة، والذي تم بعد الاحتلال بعام ونصف العام تقريباً(١١).

إذاً المتن بهذه الصورة المعبرة عن القلق والتوتر يكون المرآة، التي تكشف عن الذات المعاصرة وأزمتها القائمة على فكرة الاستحواذ، والتي تنتهي بطي «بغداد» تحت عباءة الاحتلال.

فالقلق الذي يلاحق الذات المعاصرة، والذي يكون جراء الويلات التي تحيط ببيئته المكانية المتمثلة بـ (بغداد)، فإنه يعمل على توظيف الشخصية التراثية (بوب مارلي) بوصفها مرآة تعبر عن رفض الاستبداد والقهر.

لذا نجد الشاعر يفتتح أغلب جمله بظاهرة أسلوبية وهي ظاهرة التكرار، فقد كرر الشاعر التنهيدة (آه) والاستفهام بكيف، والتي بطبيعتها تفتح أفقاً لغوياً واسعاً يدلل على مدى توتر وخوف الشاعر.

إذاً، المرآة التي بسقت من أسطورة «نرسيس»، والتي رواها لنا «أوفيد» في كتاب (مسخ الكائنات)، وعلى مر الزمن تسللت هذه «المرآة» إلى الإنسان وجعلته يلتفت إلى داخله. فالمرآة إذاً ليست ناقل ببغائي للعالم بل هي طريقة في النظر إلى الأشياء والوقائع، لذلك نجد الشاعر اتخذ منها ذريعة لتغير واقعه، كذلك استطاع أن يتوغل في مرايا نصوصه؛ لتكون عاكسة لدهاليز ذاته.

الخاتمة:

١_ لقد استطاع سعدي يوسف من خلال مراياه، أن يجلب إلى ساحته شخصيات ذات دلالة إيجابية أو سلبية حسب هيئة الشخصية المتمرئية.

٢_ من الممكن توظيف الشخصية المرآتية توظيفاً جزئياً، بسبب طابع الكثافة الذي تتميز به قصيدة المرايا.

٣_ كذلك لا يتعذر مجيء قصيدة (المرايا) بشكل علمي، لأنها تتصف بنزعة القص في القصيدة الحديثة.

٤_ استطاع الشاعر ان يستثمر مزايا المرايا؛ للتعبير عن نفسه او عن الآخر،

٥_ المرآة تمنح الشاعر فضاء أوسع من الحرية، لاسيما اذا تنوعت أنماط المرايا: (المرايا المستوية، والمرايا المنحنية، والتي تقسم بطبيعتها الى مرايا محدبة، ومرايا مقعرة).

٦_ ان المرايا المستوية تعمل على عكس صورة الواقع بكل مصداقية ومن دون تغيير. اما المرايا المحدبة، فإنها تقدم للشاعر تعددية في مساقط الرؤية المعبرة عن قضايا الحياة المعاصرة في حين ان المرايا المقعرة، فإنها تعكس عمق اللحظة الشعورية، وتحلق في فضاء البوح الوجداني.

الهوامش

(١) ينظر: مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة)، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، ط١، ١٩٩٩م: ٧٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٩٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧١.

(٤) الاعمال الشعرية، سعدي يوسف، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٤م، مج٤: ٥٠٠.

* الطيطوى: هو طائر يسمى (الطيطوة في اللهجة العراقية الدارجة) مرتبط بالحكايات الشعبية الخرافية، صوته ينذر بالرحيل، ومن تطلق صيحته عليه يجب أن يهجر منزله ويرحل، وقد جاءَ من باب التشاؤم والتطير. ينظر: لغة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر– شعر حسين عبد اللطيف أنموذجاً–، مرتضى عبد النبي علي، مجلة تراث البصرة، مج ١، ع ١، ربيع الاول ١٤٣٨هـ، كانون الثاني ٢٠١٧م: ١٦١.

(٥) شرح ديوان امرئ القيس، جمع وتحقيق: حسن السند وبي، دار احياء العلوم، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م: ١٦.

* ريتشارد: ملك انجلترا منذ ٦ يوليو ١١٨٩ وحتى وفاته، هبط في معسكر الحرب في عكا، بعد أن أنقضى ما يقارب من أربع سنوات على معركة حطين، أي عام ١١٩١. وقد عرف بلقب (قلب الاسد) بفضل سمعته كمحارب عنيف. ينظر: تاريخ الحروب الصليبية– مملكة عكا والحملات الصليبية المتأخرة، ستيفن رانسيمان، تر: نور الدين خليل، ج٣، (د. ناشر)، (د. ط)، (د. ت): ٧٤٠٧٣.

(٦) الاعمال الشعرية/ مج ٥: ٢٥٧.

* الحصرم: يطلق كثيراً على العنب غير الناضج. الاباء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون [مثل]: يُضرب للبرئ يحمل خطأ غيره.

* الخذروف: بيضة خشبية أعلاها رأس مستدير، وفي أسفلها مسمار يُدار عليه خيط يُمسك نصفها ويظل طرفه عالقا بأحد أصابع اليد عندما ترمى أرضاً؛ لتدور على نفسها دورات سريعة جداً. وبالدارجة العراقية تسمى (المرصع).

(٧) الاعمال الشعرية/ مج ٢: ٤٠٧– ٤٠٨.

(٨) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد) محمد راضي جعفر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ١٩٩٩م.: ٥.

* بوب مارلي: مغني من جمايكا نادى في أغانيه لتحقيق العدالة الاجتماعية والوحدة الافريقية، وأصبح رمزاً للعديد في الدول النامية، قد توفي في السادس والثلاثين من العمر جراء مرض السرطان عام ١٩٨١.

(٩) ينظر: مرايا نرسيس: ١٠٠.

* كوندوليزا رايس: شغلت منصب وزيرة خارجية رقم ٦٦ للولايات المتحدة الامريكية، وتعتبر أول امرأه أمريكية من أصل أفريقي تشغل هذا المنصب بين عامي ٢٠٠٥، ٢٠٠٩ وكانت نشأتها في ولاية الاباما العنصرية، وكانت تميل منذ مرحلة الطفولة إلى الموسيقى واخذت دروس في البالية والبيانو بهدف أن تصبح عازفة بيانو مهنية، لكنها عدلت عن هذا التوجه، ودخلت مضمار الحياة السياسية، وكانت من أهم مؤيدي قرار غزو العراق من قبل أمريكا في عام ٢٠٠٣.

* نينا سيمون: أسطورة الجاز الامريكي، التي كانت معبراً عن حركة الحقوق المدنية الأمريكية توفيت عام ٢٠٠٣.

(١٠) الاعمال الشعرية: مج٥: ١٦٧-١٦٨.

(١١) ينظر: فضاء القصيدة في سعر سعدي يوسف (دراسة سميوتأويلية)، وداد بن عافية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنه، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٨- ٢٠٠٩م: ١٣٥.

قائمة المصادر والمراجع

١. الاعمال الشعرية، سعدي يوسف، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٤م.

٢. الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد) محمد راضي جعفر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ١٩٩٩م.

٣. لغة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر، شعر حسين عبد اللطيف أنموذجاً، مرتضى عبد النبي علي، مجلة تراث البصرة، مج١، ع١، ربيع الآخر ١٤٣٨هـ، كانون الثاني ٢٠١٧م.

٤. مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة)، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، ط١، ١٩٩٩م.

٥. فضاء القصيدة في سعر سعدي يوسف (دراسة سميوتأويلية)، وداد بن عافية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنه، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٨- ٢٠٠٩م.

٦. شرح ديوان امرئ القيس، جمع وتحقيق: حسن السند وبي، دار احياء العلوم، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠.

٧. تاريخ الحروب الصليبية- مملكة عكا والحملات الصليبية المتأخرة، ستيفن رانسيمان، تر: نور الدين خليل، ج٣، (د. ناشر)، (د. ط)، (د. ت).