المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 12 A آذار 2024
No.12A March 2024

المرجعية الفلكلورية في المنجز الشعري لشعراء الناصرية

م. م. شروق سندان شرشاب
أ.د. علي حسين جلود
كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار
alihlibed1992@gmail.com

الملخص:

إنَّ تجربة الشعراء الشعريَّة تحفل بالعديد من المرجعيَّات الثقافيَّة المتنوعة التي لا تتوقف عند حد معيَّن، لما للمرجعيَّات من دور هام بناء النص الشعري والتي بدورها تستند إلى الثقافة العربية، لذا قامت هذه الدراسة على بيان تلك المرجعيات الثقافية الفلكلوريَّة في منجز شعراء الناصريَّة الشعري وللفترة ما بين (2010) إلى (2022) ودورها في تكوين النتاج الأدبي، إذ وجدنا توظيف الشعراء لـــ (الأهازيج والأمثال والأغاني والأشعار الشعبيَّة)، وخلصت الدراسة إلى أنَّ شعرهم يزخر بمجموعة متنوعة وكبيرة من المرجعيات الثقافيَّة وذلك لما يمتلكونه من مخزون ثقافي وتمكنهم من أدوات النص، ولجأ بعضهم إلى توظيف الأمثال العربية (الشعبية والفصحى)، دلالة عن انتسابهم العربي وارتباطهم وقربهم من المجتمع، فمنحت نصوصهم أبعاد دلالية، ونحت بعض قصائد الشعراء لتوظف الحكايات الشعبيَّة السائدة، إذ حاولوا أن يكسونها طابع الحداثة من خلال اسقاطها على القضايا التي تهمُّ المجتمع، فضلا عن لجوؤهم إلى توظيف الأغاني العراقية القديمة في نتاجهم الشعري؛ لما تمثله هذه الثقافة من أثر على نفس الشاعر أولا والمتلقي ثانيا، كذلك استدعي بعض الشعراء الأشعار الشعبية، مما يؤكد براعتهم ومقدرتهم في استحضار تلك المرجعيات الثقافية، وجعلها جزء من تكوين بناهم الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الفلكلور، الشعر، شعراء الناصرية.

Folkloric reference in poetic work For the poets of Nasiriyah

Shorouk Sandan Sharshab
Dr. Ali Hussein Jaloud
College of Education for Human Sciences, Dhi Qar University

Abstract:

The poets' poetic experience is full of many diverse cultural references that do not stop at a certain point, because the references have an important role in constructing the poetic text, which in turn is based on Arab culture. Therefore, this study was based on explaining those folkloric cultural references in the poetic work of the poets of Nasiriyah and for the period between (2010) to (2022) and its role in shaping literary production, as we found poets' use of (songs, proverbs, songs, and popular poetry), and the study concluded that their poetry is replete with a wide variety of cultural references due to their cultural stock and their mastery of textual tools. Some of them used Arabic proverbs (folk and classical), as an indication of their Arab affiliation, connection, and closeness to society. Their texts were given semantic dimensions, and some poets' poems were sculpted to employ prevailing folk tales, as they tried to give them the character of modernity by projecting them onto issues that concern society, as well as They resorted to using old Iraqi songs in their poetic productions. Because of the impact this culture represents on the poet's soul first and second, the recipient, some poets also invoked popular poetry, which

confirms their ingenuity and ability to conjure these cultural references and make them part of the formation of their poetic structures.

Keywords: folklore, poetry, Nasiriyah poets

مدخل

إنَّ علاقة الأفراد في مجتمع معين ينتج عنها، طوابع مختلفة ومتوارثة تمثّل بمفهومها العام حياة الفرد داخل المجتمع، ومن بينها ما يحاول الفرد التمسّك به، متمثلا ذلك بتراثه الشعبي (الفلكلور) وهو مجموعة "التقاليد والعادات والمعتقدات والقصص والأساطير والأمثال والأقوال"[1]، فهو يعد جزءا هامًّا وأساسيا لهوية أي أمّة من الأمم لكونه؛ " المخزون الثقافي والمتوارث من الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء أكانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أم مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا، إنَّ التراث روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"[2] فهو مشتمل على التراث المتداول والمستعمل، فضلا عن المتوارث الذي يحظى بقبول جماهيري، وهذا التراث لا يقتصر على الأشياء المتعلقة بالماضي، أو المتوارث من القديم فحسب، بل يشمل القديم والحديث الذي يعيش وسط الناس بغض النظر عن الوقت الذي كانوا به[3].

كما أنَّ التراث لا يقتصر على بيئة أو أشخاص دون سواهم، وذلك بأن يقتصره البعض على طبقات معينة بالمجتمع كالطبقات الدنيا أو الريف أو المجتمع[4]، إذ من الممكن أن ينتقل من المدينة إلى الريف أو العكس، فحيثما وجدت وتوافرت الشروط التي تساعد على ممارسته بغض النظر عن البيئة التي يتواجد بها[5].

ومن خلال الموروث الشعبي ولكونه تراث يبقى متداولا ومستعملا ولمعرفة ما طرأ عليه من تجديد وتغيير، فهو عند الشعوب "النافذة التي يمكنه الإطلال منها على أصول ثقافته؛ ليتعرف إليها وإلى ما طرأ عليها من تغيير، وإلى مراحل تطورها وما كان لها من تأثر وتأثير نتيجة التفاعل والاتصال بغيرها من الثقافات"[6].

اولا: الأهازيج

تعدّ مرجعيَّة الأهازيج والأغاني الشعبية من المرجعيَّات الثقافيَّة التي اتكَّأ عليها شعراء الناصريَّة في بناء نصّهم الشعري، لأنَّ للشعر أهميَّة خاصَّة في حياة المجتمعات، فالناس " ينتظرون منه أن يكون تعبيرا أو تشكيلا للمواقف والمشاعر العادية، وعزاء شافيا للآلام والجراح مهما تناول من موضوعات مخيفة أو قاسية"[7]، والنص الشعري هو " بنية لغوية متميزة من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية التي تتحكم جميعها في نسج نرابطه وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، مهما كانت صلات القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى من شعرية ونثرية في اللحظة التاريخية نفسها التي كتب فيها، أو الفترات التاريخية السابقة عليه"[8].

الأدب الشعبي هو أدب بني معظمه على النتاج الشعبي باعتباره مجهول القائل، إذ اعتمد أغلبه على المشافهة حيث تتناقله الألسن، وبعضه دون بوصفه ينتمي لتراثهم ومن الواجب المحافظة عليه، ومنه ما بقي متداولا على الألسن يخضع لرياح التحرير والتغيير[9].

ويوظف الشاعر عمار عزت الترنيمة العراقية القديمة في قصيدة (ترنيمة بلون الشوارع):

"أطلّق السواد .....

وترنيمة الحزن في صوت أمي

والرهبة التي أرضعتني....

على إيقاع "دللول .... دللول"

من وجه عدوٍ يسكن (الجول)"[10]

قطعا أنَّ العراقيين بأجمعهم سمعوا هذه الترنيمة في طفولتهم، فترسخت في عقولهم قبل أن يعوا ما حولهم، فالمرأة العراقيَّة تُسمع ابنها هذه الكلمات قبل النوم (دللول الولد يبني دللول، عدوك بعيد وساكن الجول)، فالشاعر عمار عزت يرجع في نصّه إلى أيام حياته الأولى ليوظف هذه الترنيمة التي جعلت منه إنسانا لا يعرف الخوف والرهبة ولا يرغب بالحزن ولبس السواد، لأنَّه رضع الحزن من خلال هذه الترنيمة العراقيَّة القديمة، فالشاعر الحديث "خلق له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ التي رثت لكثرة ما تداولتها الألسن والأقلام مكلف بأن يعيد إليها اعتبارها، وأن يخلع عليها جدة، وينفخ فيها من روح الشباب ولكل لفظة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة، ولها كيان خاص يستمد ألوانه من ذلك التاريخ ومن استعمال الشاعر لها"[11].

ويستدعي الشاعر حازم رشك ذات الأهزوجة ولكن بأسلوب ومنهج آخر وذلك في قصيدة (طاسات الأمهات):

"ستظل كفك يا قتيلة فقدهم

تروي حديثم بلا إسناد

لبن (الدللول) الذي بشفاههم

ردوه أحمر لحظة استشهاد"[12]

بشير التميمي في هذا النص إلى الترنيمة العراقية القديمة (دللول)، فهو لم يستحضرها كاملة وإنَّما أشار إليها فقط، إذ تعتبر هذه الترنمية جزءا من تكوين الإنسان العراقي، وركن أساس في بناءه، فهي تمتزج مع لبن الأم عند إرضاعها لابنها، والشهيد أرجع هذا اللبن دما أحمرا لحظة استشهاده، في تلميح لشهداء ثورة تشرين، إنَّ هذا التوظيف يبين للمتلقي إدراك التميمي لأهمية التراث الشعبي في التجربة الشعرية، مما دعاه لتوظيفه في نتاجه الأدبي لا سيما الشعري.

ولم يبتعد الشاعر أمير ناصر عن سابقيه من الشعراء في استحضار الأهازيج العراقية المتجذرة في المجتمع العراقي:

"مشتاق لتلك اليد التي اعطتني اقراطها

قالت:

يوم الطلق، قالت امي

(يجيج الفرج يا من تطلكين، دنذري تراجيج للحسين)"[13]

يستدعي الشاعر أمير ناصر ترنيمة عراقية قديمة تتداولها النساء العراقيَّات خلال ولادة احداهن، إذ يوظّف عبارة (يجيج الفرج يا من تطلكين، دنذري تراجيج للحسين)، والشاعر لم يستدعي الترنيمة اعتباطا، بل نراه يربطها بمطلع النص فهو مشتاق ليد والدته التي اعطت أقراطها نذرا لولادته، "والأدب كما هو معروف صورة معبرة عن المجتمع، لذا يستخدم الأديب مفرداته وتراكيبه أي اللغة السائدة في مجتمع الشاعر كي يوصل فكرته أو شعوره للآخرين، وهو مضطر لأن يستخدم هذه العملية التي سيتعامل بها الناس بدليل أننا لا نجد أديبا في القرن العشرين يستخدم لغة العصور الوسطى"[14].

وفي نص آخر نراه يوظف الأهازيج العراقية والتي يتناقلها الأجيال حتى وقتنا الحاضر:

"يا حسرتي على الزرع الذي تعبث به مناجل غريبة

ونحن في موسم (التنيسن)

(خايب هووه

أنت الجنت بالطيف ..... خايب هووه تتمنه احاجيك

خايب هووه، ..... شنهو السبب يهواي، خايب هووه

تجفي من الاجيك، خايب هووه ....)

....."[15]

"تتأثر لغة الشعر بظروف الحياة التي يعيشها الشاعر ومدى علاقته بمجتمعه فاللغة تتفاعل مع المجتمع ... أي أنها تتطور وحينما تتطور ينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجي ووظائف عضوية"[16]، والشاعر في هذا النص يوظف ترنيمة عراقية دارت على ألسنة العراقيين، حتى أصبحت تجري مجرى الأمثال، فالشاعر يبدأ قصيدته بتذمّره من الأيادي الخارجيَّة التي تعبث بأرض العراق خلال فترة الزراعة (التنيسن) –أي شهر نيسان- ولكنه أراد من هذه الإشارة الحديث عن تدخل تلك الأيادي والعبث بالشأن السياسي والداخلي للبلد، وعندما يستدعي هذا النص يريد أن يبيّن مدى تذمّره من هذا الوضع من خلال لفظة (خايب هو) وتكرارها خمس مرات. يتضح من هذا التوظيف مقدرة الشاعر من الاستفادة من لغة التراث الأدبي لاسيما اهتمامه بالعديد من العبارات والألفاظ التي ابتعد عنها ونبذها الشاعر الحديث، ولم يعد يوظفها في شعره ليبعث بها طاقة تعبيرية جديدة[17].

وفي نص آخر نراه يوظف أهزوجة أخرى وذلك في قصيدة (فنجان قهوة):

"لماذا أراك مثل (الف) ال اه

ثم لماذا تكدس الدموع في عينيك

(...)

(بشرفك دعنا نغني الآن .....

يمه هنا يمه يا مدلولة يمه ....

عليمن هلن دموعج يم سعدون يمه)"[18]

يسقط الشاعر على نصه الشعري ترنيمة عراقيَّة معروفة ومشهورة جدا، يرددها العراقيون رجالا ونساءً، أراد الشاعر بهذا الاستحضار مواساة صديقه الذي يراه حزينًا وعيناه ممتلئتان بالدموع، فيدعوه لترديد هذه الأهزوجة تخفيفا عمّا يمرُّ به، إنَّ ما يميّز الشعر العربي هو مرونته وحركة التجديد التي يمرُّ بها، فهو ليس جامدا منذ ظهوره على يد المهلهل ولم يقف عند عصرٍ محدد، لذا نرى اتساع "حقل التداخل النصي وهجرة النصوص، ولا يمكن للباحث في هذا الإطار أن يحيط إحاطة تامة بالنصوص الغائبة لأنها لا نهائية ةلأنها أيضا قدمت من نصوص غائبة تعددت أماكنها وأزمنتها وحضارتها"[19].

يقول الشاعر فضل خلف جبر:

"ما انفكَّ يردد كطفل:

حجنجلي بجنجلي"[20] *

يستدعي الشاعر فضل خلف جبر قصيدة (حجنجلي بجنجلي) التي كتبها الشاعر عبد الرزاق الربيعي والتي أصبحت أهزوجة الأجيال ، ويقول في بعضها (حجنجلي بجنجلي .... صعدت فوق الجبل .... رأيت بدر البدور .... تحمل سلة النور ...)، إن توظيف مطلع القصيدة أراد به الشاعر أن يبيِّن أن صديقه تحوَّل إلى طفل صغير يردد هذه الأهوزجة متناسيا عمره فـالنص يستند إلى ماضٍ ممتد إلى حاضر قصد منه الشاعر الماضي الحي، وهذا الامتداد يشكّل تاريخا عاطفيًا له نكهته الخاصَّة لا يمكن التخلي عنه.

ثانيا: الأمثال

تعد الأمثال من أهم أشكال الأدب التي اعتمد عليها الشعراء في نتاجهم الأدبي، وحظيت باهتمام الباحثين والأدباء، لما تحتويه من دلالات خاصّة في تجربة الإنسان، فضلا عن كونها "تعبير أدبي وفن نثري عبَّر به العربي عن تجربة عايشها، أو خبرة اكتسبها من خلال ممارساته اليومية للحياة"[21]، فهي تجسّد رؤية الأديب الفكريَّة أو موقف ما من الحياة حاول العرب التعبير عنها بعبارة موجزة محملة بالدلالات والمعاني.

إنَّ المثل باعتباره ابن بيئته، فهو شاهد موثوق به على القيم الاجتماعية والاخلاقية لمن كانوا سببا في نشأته فضلا عن انتقاله عبر الأجيال، فهو إذا معبّرا حقيقيا لتلك البيئة، وما يكتنف نفوس أبنائها من شوائب الحاضر وطموحات المستقبل[22].

والمثل هو حكمة المجتمع أي هو المعبر عما في صدور أبناءه، من حكم بعبارات مقتضبة موجزة، أو رمزا مختصرا فأصبحت من أوجز الكلام وأكثره اختصارا[23].

ومن لطائف الأمثال كما يذكرها أبو هلال العسكري (ت395ه) –" إنها مع إيجازها تعمل على الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب، والحفظ موكل بما ذاع من اللفظ، وندر من المعنى"[24]. " وكان من مزايا الرجل في بيانه وفصاحته أن يعرف بضرب الأمثال ووضعها في مقاماتها من الأحاديث"[25].

ولأهميَّة الأمثال وباعتبارها مما يميّز الأديب عن غيره في توظيفه لها في أشعاره، نرى بعض الشعراء استدعوا الأمثال العربية في نتاجاتهم الشعريَّة، فبعض الشعراء لديهم تجربة ذاتيَّة وقدرة ثقافيَّة وفكريَّة ومخزون ثقافي تجعله قدرته الفنيَّة والشعرية على استدعاء الأمثال وجعلها طيِّعة بين يديه، فمنهم من يأتي به دون تغيير، ومنهم من يأخذ الفكرة ليبني نصًّا جديدا يتكئ على المثل السائر.

يقول الشاعر حبيب النايف:

"من يمنح الأم التي فقدت ولدها في حرب خاسرة،

(لا ناقة لها فيها ولا جمل)

الفرح المفقود منها؟"[26]

يستعمل النايف المثل السائر (لا ناقة لي فيها ولا جمل)، إنَّ هذا الاستدعاء لم يكن اعتباطيًا أو اقحاما داخل النص، بل أنَّه يعي مدى تعلُّق المثل بالنص، فالصورة متكاملة الأركان لامرأة فقدت فلذة كبدها بحروب ليس لها فيها ناقة ولا جمل، فسُلِبَ الفرح منها فمن يمنحها السعادة، فالشاعر اغترف من معين المثل السائر فضمنه في نصه الشعري مما يؤكد مدى ثقافة الشاعر واتساع رؤاه في مزج الماضي بالحاضر

ويوظف الشاعر علي ثجيل المثل وذلك في قصيدة (قطرة واحدة تكفي)

"أيتها الآلهة

خذي الحكمة

من بيوت الطين:

(خير المطر ما قل وبلَّل)

وابعدي عنّا

خيرك الوفير"[27]

يوظّف الشاعر علي ثجيل أكثر من مثل في نصِّه الشعر، إذ نرى في المطلع أنَّه استحضر المثل (خذ الحكمة من أفواه المجانين)، ثم ينتقل ليوظّف المثل السائر (خير الكلام ما قلَّ ودلَّ)، إلا أنَّه يغيَّر ببعض اللفظ؛ لما يوافق رؤاه والمعنى الذي يبتغيه، فالشاعر أراد من هذين التوظيفين بيان مدى الفقر الذي يعيشه بعض مجتمعه، فبيوتهم الطينيَّة قطعا سيدمرها المطر، فهو يطلب منه أن يكون رحيما بهم. إنَّ لجوء الشعراء لتضمين نصوصهم الشعريَّة من مخزونهم الثقافي يدعم النص ويجعل المتلقي يعيش النص، بل يكون ركن أساس في تكوينه؛ لما له من قرب من فهمه وتلقيه، فهو لا يتعب ذهنه في البحث عن معنى ما، بل يستمتع في قراءة النص.

ويستعمل حازم رشك الأمثال العربية السائرة في بعض نصوصه، ومنها ما جاء في قصيدة (وشل):

"وثم طاعنةٌ في السنِ حالمةٌ

بأنْ تردّ لها من ألفها ليلةٌ

بلى فقد كانت المرآة كاذبةٌ

فأنشأت من بقايا وهمها دولةٌ

ويرجع الحسن لكن تلك معجزة

فهل سمعتم بكلب قوَّموا ذيله"[28]

يحاول التميمي في هذا النص تصوير حال امرأة طاعنة في السن وهي تتخيل نفسها بأن ترد إلى صباها، وهي تنظر إلى نفسها بالمرآة فهي تحلم بذلك اليوم، ولكن كل ذلك بعيد المنال حتى لو كذبت عليها المرآة ورأت نفسها بها بأنها فتاة، لأنَّ ذلك قطعا من المعجزات، ثم يرجع التميمي إلى مخزونه الثقافي الشعبي ليوظّف مثلا اعتاد المجتمع العربي على ضربه بمواقف كثيرة فيقول: (فهل سمعتم بكلب قوموا ذيله)، وأراد بذلك المثل الشعبي القديم "ذيل الكلب عمره ما ينعدل"[29]، فالمثل دارج ومستعمل في أغلب الأوساط العربية لا سيما العراقية، فهم يتداولونه يوميا على ألسنتهم أكثر من أي شيء آخر، فالمثل من العناصر التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية على خلاف الأمور الأخرى كالغناء والرقص والفرح التي لا يستطيعون ترديدها كل ساعة [30]، فالتميمي ومن خلال استدعاء المثل الشعبي، يجعل نصه الشعري أكثر وضوحا واستساغة لدى المتلقي.

وفي قصيدة (فسحةٌ للحياة) للشاعر عمار عزت يقول في بعضها:

"عشرة عصافير شهوة ..

ووجهُكِ...

أقتنص شفتيكِ..

وأترك العشرة على أغصان اللذة..

تراقب في خجلٍ...

لن أجرّبَ ثانيةً"[31]

إن الأمثال بطبيعة تشكيلها تعد نوع من أنواع التعبير عن المجتمع وقضاياه ورؤاه فضلا عن همومه وشكواه، والتي تعكس عاداتهم وتقاليدهم واخلاقهم وسلوكهم، فالموروث بمختلف أنواعه معين لا ينضب يستمد منه الأديب الأفكار والرؤى التي يريد إيصالها إلى المتلقي، وفي هذا النص يستعير الشاعر عمار عزت المثل السائر على ألسنة الناس (عصفور في اليد خير من عشرة على شجرة)[32]، جاعلا منه المرجعيَّة الثقافيَّة التي يستند إليها في بناء النص الشعري، إذ نلحظ أن المثل يحتوى النص بجملته، فهو لم يستحضره بالنص بل أخذ معناه مع بعض ألفاظه مغيّرا في ترتيبه، إلا أنَّ القارئ يستطيع أن يتكهن المثل الذي أراد الشاعر أن يقوله ولكن بصورة غير مباشرة، و "تتجلى قيمة الأمثال في أنها لا تتوقف عند حد رسم معالم الحياة الاجتماعية ورصد أنماط السلوك الإنساني وتقييمه، بل تقدم – أيضا – النموذج الواجب اتباعه، أو صورا عن الحياة بهدف تحديد أبعاد النفس الإنسانية في حالاتها المختلفة دون تقييم أو نقد"[33]

ويقول الشاعر حسن عبد الغني الحمادي في قصيدة (كفاك قابيل):

"أه ... أبناء آدم القادمين

من وهج سلخته الأيام

أسألكم... أي جنون هذا يعتلي صمت الحجارة...؟

(...)

لا بأس

فهكذا هي دورة الأشياء

يوم لك

ويوم عليك"[34]

لقد أفاد الحمادي من قول الإمام علي (ع): "... الدهر يومان يوم لك ويوم عليك فإذا كان لك فلا تبطر، وإن كان عليك فلا تحزن فكليهما سينحسر"[35]، فالشاعر وظَّف قول الإمام علي (ع) الذي سار على ألسنة الناس كالمثل، ليجعل النص الشعري أكثر تأثيرا في نفس المتلقي، فقد وجد نوعا من أنواع الموروث النثري كمادة خصبة ليتخذها وسيلة للتعبير عن رؤاه وما تكتنفه نفسه، وقدرته على "التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب لا تتأتى إلا ب (إمتلاء) خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة، قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم"[36].

وفي قصيدة (العظة الكلبية) للشاعر فضل خلف جبر، نرى استحضار للمثل العربي إلا أن الشاعر غيَّر في بعض ألفاظه:

"من الضروري جدا

أن تقتني كلبا

فرُبَّ كلبٍ وفيٍّ لكَ لم تلدهُ أمُّكَ"[37]

يستحضر الشاعر أحد الأمثال العربية والمشهورة (رب أخ لك لم تلده أمك)[38] ولكن مع تبديل بعض ألفاظها، ولجأ الشاعر إلى استخدام الأمثال العربية لكونها متجذرة في تراثنا العربي ولما تحمله من حكم ومواعظ ولكنَّه أحدث مفارقة هنا، فالشاعر يرى أن الوفاء أصبح عملة نادرة فالأفضل للإنسان إلى انتقاء كلب وفيّ له كي لا يخونه البشر ويتألم لخيانتهم.

وفي قصيدة (الناصرية ..... مدينة الحرف الأول) يقول :

"أنا ابن دجلة وجه الأرض يعرفني

قدما وأشهر من نار على علم"[39]

يستدعي المتروكي المثل السائر (أشهر من نارٍ على علم)، ليبين لنا مدى معرفة العراقيين وتميّزها عن أقرانهم من بني البشر، فهو ابن نهر دجلة العظيم، وأديم الأرض يعرفه، كمعرفة النار الموقدة كدليل لعابر السبيل، فمنح المثل الدلالة المعنويَّة التي ارتأها الشاعر.

ثالثا: الأغاني

الأغنية الشعبية هي "الأغنية التي يرددها الشعب ويستوعبها ويتناقلها وتصدر عن وجدانه وتعبر عن آماله، وليس شرطاً ان يكون الشعب هو مؤلفها بل تبناها من مؤلفها الأصلي المجهول فأصبحت ملكاً للشعب"[40] وتتسم هذه الأغنية ببساطة التأليف واللحن والعفويَّة في التعبير والوضوح في الدلالة والمعنى، "تعيش فترات طويلة وهي غالباً زجل باللهجة العامية تنتشر بسرعة. ويتناقلها الشعب بسهولة.. فتغزو البلاد ومنها ما يغزو المجتمعات الأخرى عبر العصور. فينسى مؤلفها وملحنها.. وتعيش هي كأغنية شعبية لتمثل روح الشعب ومعتقداته .. طابعه وعاداته وتقاليده .. وكلما كانت الأغنية بسيطة وسهلة الأداء أقبل الشعب على ترديدها والحفاظ عليها"[41]. ويستدعي شعراء الناصريَّة في بعض نصوصهم الشعريَّة الأغاني الشعبيَّة، لتمد القصيدة بطاقة فنيَّة تنبع من ثقافة الشاعر وانتماءه لمجتمعه، فضلا عن أنَّها تمثل وجدان وإحساس الشاعر، استطاع شعراء الناصريَّة أن يبثوها في قصائدهم، فـ "الأغنية الشعبية ليست حملا ثقيلا يثقل كاهل القصيدة؛ بل بنية فنية لا يمكن فصلها عن جو القصيدة ومضمونها"[42]

وفي نص شعري للشاعر علي ثجيل تضمن مقطع لأغنية:

"وخيب ظن الشيطان

للنادم على طريق الصواب

الذي رسمته له جثَّة

لم تمر به مسبقا

لهذا النبي فقط تصلح

(بلايه وداع

مثل العود من تذبل

بلايه وداع)"[43]

توجه الشاعر علي ثجيل إلى توظيف أغنية صباح السهل والتي كتبها عريان السيّد خلف؛ وذلك للتعبير عن الحالة الشعوريَّة التي يمر بها، فسياق الأغنية وكلماتها تدل على أنَّ الشاعر يمر بحالة نفسيَّة ضيقة أراد أن يوصلها إلى المتلقي من خلال الأغنية التي تتسم بطابع الحزن. إنَّ البناء التصويري الذي اعتمد عليه الشاعر لتركيب النص الشعري المستند إلى توظيف الأغاني القديمة يجعله أكثر قبولا واستساغة لدى المتلقي، فهو يقرأ الشعر ويستذكر أغنيّة متعلقة بذاكرته بآنٍ واحد، إنَّ هذه التركيب في الشعر يعدُّ إضافة جديدة في ميدان الشعر العربي.

وضمَّنتْ الشاعرة ميثاق الركابي أغنية عراقية قديمة في قصيدة (امرأة تهز قبور التاريخ بدل المهد):

"واعتصر عشقا حين تغني من اجلي

(حن وانا احن)

فوحدها كفك ...

من تنفي بلمساتها قارات حزني

فلا تلومني ..."[44]

تستحضر الشاعرة أغنية ياس خضر أغنية (حن وانا احن) والتي كتبها مظفر النواب حيث تذوب فيها عشقا وتتفاعل معها فتمسح عنها غمائم الحزن والشجن، فتوظيف الشاعر لمطلع الأغنية منحه بعدا جماليًّا تمثَّل بعملية خلق جديدة للنص "تنهض من خلال تمثل الموروث تمثلا ذاتيًّا ينسجم مع التجربة الشعريَّة، أو وعي التجربة، التي تحمل سمات خاصَّة: هي نتاج الفرديَّة والغيرة"[45].

ويورد الشاعر حبيب النايف مقطع لمجموعة أغاني في نصه الشعري:

"وأصوات الأنغام المنبعثة من المقاهي

بالحان الزمن الجميل

(يا الناصرية. تضمين طيفي وخيالي.

يا حريمة. غريبة الروح. مرينه بيكم حمد)

لتعيد للذاكرة ألقها الضائع ووهجها البراق"[46]

مطلع النص يوحي ببنائه فالشاعر يسترجع بذكرياته في مدينة الناصريَّة ليصوَّر جوانب أخذت من ذاكرته الشيء الكثير لتعود به إلى أيام الزمن الجميل، ثم يبدأ بتضمين نصّه بعض الأغاني التي اشتهرت في السبعينيات من القرن المنصرم فـ (يا الناصرية تضمين طيفي وخيالي، و يا حريمة، وغريبة الروح، ومرينه بيكم حمد)، كلها أغاني أحبها المجتمع العراقي وتعلَّقت بآذانهم، فالشاعر يلجأ لتضمين نصّه الشعري الموروث التي ينتمي إليه والمتعلق في ذهن المتلقي فهذا "ليس متأتّيًا من فراغ، إذ إن الماضي تراث الشاعر، أي شاعر، ولا يمكن أن يغض طرفه عنه، لأنَّه يمتد قاعدة أسلوبيَّة أساسا تستند إليه موهبته الشعريَّة"[47].

ويستذكر الشاعر حازم رشك التميمي أغنية (ياحمد) في نصٍّ شعري:

"ومرَّ (ريلٌ)

و (ريلٌ)

ألفُ (صافرةٍ)

على العراقِ

ولكن لم تجدْ (حمداً)[48]

يجعل الشاعر حازم رشك التميمي من أغنية (يا حمد) للمطرب ياس خضر، مرجعا لبناء نصّه الشعري، فالشاعر لم يذكر مقطعا من الأغنية ولم يذكر اسمها، ولكن من يقرأ النص يأتي بذهنه هذه الأغنية، لما لها من وقع خاص لدى المجتمع العراقي وحفظها الشباب والكهول، إنَّ تضمين الشاعر لهذه الأغنية لم يكن محض صدفة أو لملأ فراغ داخل القصيدة، بل أراد أن يوصل فكرة بأسلوب يكون له وقع على أذن المتلقي، فالشاعر يرمز للشهيد الذي وقع في ثورة تشرين ب(حمد)، ثم يبدأ النص بمرور القطار تلو القطار ثم رمز لتكرار مروره بألف صافرة، ولكن لم يأتي (حمد) كونه ذهب إلى مكان لا عودة منه فالنص يعتمد اعتمادا كليًا على اللغة المأخوذة من أفواه المجتمع العراقي فيستند إلى ماضٍ ممتد إلى الحاضر، "إذ أنَّ النفخ أو التعبير المستعمل في الحياة اليوميّة يعتمد على سيادة الانفعال الواحد في النص. ومن شأن هذه السيادة أن يلازمها سياق يترجم عن الانفعال. ولذلك تنصرف اللفظة أو التعبير إلى أداء وظيفتها"[49].

وتستحضر الشاعرة رملة الجاسم أغنية (يا حمد) وبذات الفكرة التي حملها الشاعر حازم رشك:

"ومزيج أعمدة (فقرية)

لفظتها الأصلاب

غبارا عن غبار

واصطكاك عرباتٍ

"لناظر" فاته القطار

ولم يثمر عن (حمد)

وعشق.."[50]

فالشاعرة استخدمت الإشارة دون الخوض في تفاصيل الأغنية، إلا أنَّ النص يوحي للمتلقي مرجعيَّة النص وعلى ماذا استند، فهو يحمل الدلالة والمعنى الذي جاء في الأغنية، ويحظى المتلقي بـ "الاندماج بالحظة الشعريَّة، وانصراف الرؤية بتشكيل جديد للمدركات الحسيَّة، بما يفي بمتطلبات الرؤية الداخليَّة"[51]، لتكتمل عنده الصورة والمتخيَّل الشعري بين النص والأغنية، إنَّ هذه الثنائيَّة التي استخدمها الشعراء جعلت من الشعر أكثر مرونة وأكثر دلالة، مما يمنح القارئ الاستمتاع بالقراء دون تعبٍ أو كلل.

وفي قصيدة للشاعرة رملة الجاسم حمل عنوانها لفظة عامية (أموتن عليك):

"أصلي لمن عرشه في السماء

لأني أخبرته سرَّنا

وآذن لي .. سيحرسني

لأنه يعلم أني

سأبقى (ألوجن) أغني

وأموتن عليك"[52]

ضمّنت الشاعرة أغنية سعد البياتي (الوجن)، فالشاعرة تتوسل ربها وتدعوا الله أن يحرسها لتبقى لمعشوقها، وعبَّرت عن مدى تعلُّقها به بأنها (تلوج) وتتحرَّق شوقا إليه، والقارئ عند قراءته للنص، ينسحب تلقائيًا ليردد أغنية (ألوجن) و "إنَّ لغة الشعر، وفقا للمهمة الجمالية، تتسم بسمات ذات بنية تركيبية، تتشكل من الجانب الدلالي، والإيقاعي، والرؤيوي في وحدة منصهرة"[53]، فالشاعرة عند استدعائها للفظ شعبي إنما كان غرضها بيان القيمة الجمالية للنص وتركيبه الذي يحمل الدلالات والمعاني، فـ "إنَّ الفهم القائم على أساس أنَّ لغة الشعر لغة تعبير جمالي أو انفعالي، يولد القدرة الفاعلة لبناء جسور تلقٍّ بين الشاعر ومتلقيه، إذ بوساطتها يستطيع الشاعر أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة"[54]

رابعا: الأشعار الشعبية

يقول الشاعر أمير ناصر في قصيدة (رسائل إلى عمار كشيش):

"..... أنا ضعت يا عمار

حرمت من صوت وحيدتي

يا خليل الشعر.

(يكولون التحبه ايجيك بالطيف

حبيبي منين اجيب النوم اليه

ططو ططو ططو ططو ططه طو)"[55]

يعمل أمير ناصر على استثمار مرجعيته الثقافي المتمثلة بالأشعار الشعبية في نتاجه الشعري الإبداعي، لما له من وقع وتأثير خاص في نفسه أولا، والمتلقي ثانيًا، إذ يعتبر المجتمع الناصري المعقل الرئيس للشعر الشعبي في العراق، ولأنَّ الموروث الأدبي باختلاف أنواعه ومستوياته له حضور فعال في النتاج الشعري المعاصر، فنرى في النص توظيفه للشعر الشعبي لقربه من الذائقة العامَّة، فمنح نصَّه شيئا من المرونة وابتعاده عن الرتابة.

وله أيضا في قصيدة (الوحيد):

....."

وقال وقال .....

ونحن ننتظر على الجسر بملابسنا المدرسية

.....

ننتظر ونغني:

(كبرك وين،

كبرك وين لا يذبل بديه الناس)*"[56]

في هذا النص يضمن الشاعر، شعرا شعبيا للشاعر كاظم إسماعيل الكاطع، لأنَّه وجد في هذا التوظيف ملامح تجاربه مع التراث الأدبي الشعبي، فاستثمر ذلك عن طريق تسليط الضوء على بعض الجوانب التي تهمَّه وتخدم فكرته أو القضية التي يريد معالجتها وتحويرها بما يخدم نتاجه الأدبي وبما ينسجم مع الموثق المعاصر[57]، فالشاعر أراد من خلال نصه الشعري أن يفسح المجال لأصوات أخرى سبقته وتجاوبت معه والتي سبق ومرَّت بذات التجربة فعانتها كما عاناها هو[58].

ويضمن الشاعر عباس ريسان مقطع بقصيدة:

"بفمي

يا رحلة العذاب

(خايفين

احنه طشرنه الحزن

شوغات بحلوك السنين

تايهين

اندور البسمة وضواها

بلكي يطلع فرح، بعيون الونين

وتايبين .. ما نرد للباكوا عمرنه

ونبقه نصرخ، تايبين تايبين)"[59]

فهو يضمّن شعره نصوص شعريَّة شعبيَّة داخل نتاجه الشعري، لما لهذا النوع من تأثير واضح في نفس المتلقي؛ لكونه يصوَّر بعض الجوانب الاجتماعيَّة التي يعيشها القارئ، وخاصة الواقع العراقي وما عاشه العراقيين من ظروف مختلفة، فالشاعر يبحث عن الفرح والبسمة في ظل تردّي الوضع المعيشي، فضلا عن الحروب التي مرَّت على أغلب شعبه فهو يستمد مادته الشعريَّة "من خلال علاقاته وقناعاته ومعارفه التي يكتسبها جراء تفاعله مع الواقع، لهذا تغدو صياغته لنصه عملية تركيب لهذه التفاصيل الحياتية داخل وحدة عضوية"[60].

ويقول الشاعر علي مكي راضي في قصيدة (أسرار القطار القادم):

"كانت (المراجيح) المصنوعة من جذوع النخل

تحلق بأجسادنا الناعمة

مع صوت المؤجِّر

(دكل سم العقارب والسحكهن مات

وخلص لعب المحيبس وأرد أكولن بات)[61]

يستذكر الشاعر خلال النص أيام الطفولة، ووسيلة اللعب البدائيَّة، يتخلل ذلك نص شعري شعبي على لسان (المؤجر)، هذا النص يحيل المتلقي تلقائيًّا إلى ذاكرته وما تختزنه من أيام الطفولة وحياته الاجتماعيَّة القديمة، فالنص الشعري بجميع أركانه ينتقل بالقارئ إلى الأبعاد الاجتماعيَّة التي عاشها، فتوظيف الشعر

الشعبي داخل النص، يحرّك المشاعر والوجدان لقربها من المتلقي ولما تكتنزه من ألفاظ وتراكيب اعتاد القارئ على قراءها وسماعها.

هوامش البحث:

1()المعجم الأدبي، نواف نصار، ط1، دار ورد الأردنية، 2007م: 159
2()أثر التراث في المسرح المعاصر، سيد علي إسماعيل، (د.ط)، مؤسسة هنداوي، 2017م: 40
3()ينظر: الإبداع في السرد الشعبي الشفاهي (القصص الشعبي السوداني أنموذجا)، سليمان يحيى محمد، مجلة العلوم والثقافة، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، مجلد 9، ع2، 2008م: 3. وينظر: المرجعيات الثقافية في قصيدة الرواد العمودية، رسالة ماجستر، أنغام ناصر عبيد كسار، جامعة واسط، كلية التربية، 2016م: 186
4()ينر: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، تحرير: محمد الجوهري، ط1، 2006م: 23
5()ينظر: الإبداع في السرد الشعبي الشفاهي: 3-4

7()لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، ط2، دار المعارف، 1983م: 29
8()ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، ط2، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985م: 251
9()ينظر: أثر التراث في شعر عبدالله البردوني، فاطمة عبدالله العمري، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 2003م: 82
10()ترنيمة بلون الشوارع، عمار عزت: 59
[11]()الشعر الحر في العراق منذ نشأته وحتى عام 1958م دراسة نقدية، سعيد الصايغ، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2006م: 152
[12]()لافتات ثورة تشرين، حازم رشك التميمي: 95
13()وساوس الظهيرة، أمير ناصر، ط1، بغداد، منشورات اتحاد الأدباء، 2021م: 16-17
[14]()الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، ط7، دار الفكر العربي، 1978م: 41. وينظر: التراث في شعر بدر شاكر السياب، تيسير محمد الزيات، ط1، جامعة شرناق، تركيا، 2016م: 173
15() وساوس الظهيرة، أمير ناصر، ط1، بغداد، منشورات اتحاد الأدباء، 2021م:40
[16]()البلاغة العصرية واللغة العربية، سلامة حسن، ط4، القاهرة، 1964م: 44. وينظر: : التراث في شعر بدر شاكر السياب، تيسير محمد الزيات، ط1، جامعة شرناق، تركيا، 2016م: 173
[17]()ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر، علي حداد: 239
18() وساوس الظهيرة، أمير ناصر، ط1، بغداد، منشورات اتحاد الأدباء، 2021م:78
[19]() التراث في شعر بدر شاكر السياب، تيسير محمد الزيات، ط1، جامعة شرناق، تركيا، 2016م: 159

20( ) رسول الناس عابدك ورسول الناس إليك، فضل خلف جبر: 84-85 . * عنوان قصيدة للأطفال كتبها الشاعر عبد الرزاق الربيعي ، ينظر: الديوان نفسه: 86
[21]() الأمثال العربية قيمتها وتوظيفها في الشعر العربي، د. محمد مفتاح الذيب، كلية التربية جنزور، جامعة طرابلس، مجلة كلية الآداب العدد الثلاثون، سبتمبر، 2020م: 246
[22]()أمثال شعبية لها حكايات، رفعت رؤوف اليازركان، ط1، بغداد، مطبعة الإرشاد، 1983م: 8. وينظر المصدر السابق نفسه:246
[23]()ينظر: الأمثال العربية قيمتها وتوظيفها في الشعر العربي، د. محمد مفتاح الذيب، كلية التربية جنزور، جامعة طرابلس، مجلة كلية الآداب العدد الثلاثون، سبتمبر، 2020م: 246

[24]()كتاب جمهرة الأمثال، العسكري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، القاهرة،المؤسسة العربية الحديثة، 1964: 10
[25]()المثل في الشعر الجاهلي، محمد محمد إبراهيم المحروق، دراسة موضوعية مثبتة، بنغازي، دار الكتب الوطنية، 2003م: 3

26()غبار الأسئلة، حبيب النايف: 16
27()سنلتقي ذات قبلة، علي ثجيل: 48
28()الديوان: 51
29()موسوعة مائدة القارئ، محمد معارك الصبيحي،ط3، الأردن، دار الكتاب الثقافي، 2009م:535
30()ينظر: البلاغة في المثل الشعبي، فؤاد ابراهيم عباس، مجلة التراث الشعبي، ع1، مج30، 2014م: 8
31()ترنيمة بلون الشوارع، عمار عزت: 46

33()الأمثال العربية قيمتها وتوظيفها في الشعر العربي، د. محمد مفتاح الذيب، كلية التربية جنزور، جامعة طرابلس، مجلة كلية الآداب العدد الثلاثون، سبتمبر، 2020م: 349
34()ما زالت أوجاعي قائمة، حسن عبد الغني الحمادي، ط1، دمشق، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2016م: 98-99
35()تحف العقول عن أل الرسول، محمد الحسن بن علي بن الحسين بن شعبة الحراني، تقديم: حسن الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط2، 2007م: 145

37( )رسول الناس عابدك ورسول الناس إليك، فضل خلف جبر: 87

39( )وخز بخاصرة الحروف، حازم المتروكي: 37

42()التراث في شعر بدر شاكر السياب، تيسير محمد الزيات، ط1، تركيا، جامعة شرناق، 2016م: 179
43( )سنلتقي ذات قبلة، علي ثجيل، ط1، بغداد، منشورات احمد المالكي، 2021م: 66
44( )راهب الخمر، ميثاق الركابي: 106
[45]()رماد الشعر، عبد الكريم راضي جعفر: 271
46()غبار الأسئلة، حبيب النايف، 79
[47]() رماد الشعر، عبد الكريم راضي جعفر: 271
48()لافتات ثورة تشرين، حازم رشك التميمي: 12
[49]()رماد الشعر، عبد الكريم راضي جعفر: 262
50()في ذمة الموج، علي مكي راضي: 32
[51]()رما الشعر، عبد الكريم راضي جعفر: 350
52( ) أميرة من أور، رملة الجاسم: 108
[53]()رماد الشعر، عبد الكريم راضي جعفر: 203
[54]()المصدر السابق نفسه: 202
55()وساوس الظهيرة، أمير ناصر، ط1، 2021، المكتبة الوطنية: 54
56()* كاظم إسماعيل الكاطع. وساوس الظهيرة، أمير ناصر: 58
[57]()ينظر: التناص في الشعر الفسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، مجلة الآزهر، ع2، مج 11، غزة، 2009م: 271
[58]()الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل: 307
59( ) سبع صور لسماوات قلقة، عباس ريسان، ط1، بغداد، دار المتن للطباعة والنشر، 2017م: 52 - 53
[60]()التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، فؤاد المرحي، احمد الحسن، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سوريا، مج14، ع2، 1992م: 164
61()في ذمة الموج، علي مكي راضي، (د.ط)، منشورات المالكي، بغداد، شارع المتنبي، 2021م: 59

المصادر والمراجع:

1- الإبداع في السرد الشعبي الشفاهي (القصص الشعبي السوداني أنموذجا)، سليمان يحيى محمد، مجلة العلوم والثقافة، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، مجلد 9، ع2، 2008م: 3. وينظر:

المرجعيات الثقافية في قصيدة الرواد العمودية، رسالة ماجستر، أنغام ناصر عبيد كسار، جامعة واسط، كلية التربية، 2016م.
2- أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر، علي حداد،
3- أثر التراث في المسرح المعاصر، سيد علي إسماعيل، (د.ط)، مؤسسة هنداوي، 2017م.
4- أثر التراث في شعر عبدالله البردوني، فاطمة عبدالله العمري، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 2003م.
5- الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، ط7، دار الفكر العربي، 1978م.
6- الأمثال العربية قيمتها وتوظيفها في الشعر العربي، د. محمد مفتاح الذيب، كلية التربية جنزور، جامعة طرابلس، مجلة كلية الآداب العدد الثلاثون، سبتمبر، 2020م.
7- أمثال شعبية لها حكايات، رفعت رؤوف اليازركان، ط1، بغداد، مطبعة الإرشاد، 1983م.
8- أميرة من أور، رملة الجاسم،
9- البلاغة العصرية واللغة العربية، سلامة حسن، ط4، القاهرة، 1964م.
10- البلاغة في المثل الشعبي، فؤاد ابراهيم عباس، مجلة التراث الشعبي، ع1، مج30، 2014م.
11- تحف العقول عن أل الرسول، محمد الحسن بن علي بن الحسين بن شعبة الحراني، تقديم: حسن الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.
12- التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، فؤاد المرحي، احمد الحسن، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سوريا، مج14، ع2، 1992م.
13- التراث في شعر بدر شاكر السياب، تيسير محمد الزيات، ط1، جامعة شرناق، تركيا، 2016م.
14- التناص في الشعر الفسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، مجلة الآزهر، ع2، مج 11، غزة، 2009م.
15- راهب الخمر، ميثاق الركابي،
16- رسول الناس عابدك ورسول الناس إليك، فضل خلف جبر
17- رماد الشعر، عبد الكريم راضي جعفر.
18- سبع صور لسماوات قلقة، عباس ريسان، ط1، بغداد، دار المتن للطباعة والنشر، 2017م.
19- سنلتقي ذات قبلة، علي ثجيل، ط1، بغداد، منشورات احمد المالكي، 2021م.
20- الشعر الحر في العراق منذ نشأته وحتى عام 1958م دراسة نقدية، سعيد الصايغ، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2006م.
21- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل.
22- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، ط2، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985م.
23- غبار الأسئلة، حبيب النايف،
24- في ذمة الموج، علي مكي راضي، (د.ط)، منشورات المالكي، بغداد، شارع المتنبي، 2021م.
25- كتاب جمهرة الأمثال، العسكري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، القاهرة،المؤسسة العربية الحديثة، 1964م.
26- لافتات ثورة تشرين، حازم رشك التميمي.
27- لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، ط2، دار المعارف، 1983م.
28- ما زالت أوجاعي قائمة، حسن عبد الغني الحمادي، ط1، دمشق، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2016م.

29- المثل في الشعر الجاهلي، محمد محمد إبراهيم المحروق، دراسة موضوعية مثبتة، بنغازي، دار الكتب الوطنية، 2003م.
30- المعجم الأدبي، نواف نصار، ط1، دار ورد الأردنية، 2007م.
31- مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، تحرير: محمد الجوهري، ط1، 2006م.
32- موسوعة مائدة القارئ، محمد معارك الصبيحي،ط3، الأردن، دار الكتاب الثقافي، 2009م.
33- وخز بخاصرة الحروف، حازم المتروكي،
34- وساوس الظهيرة، أمير ناصر، ط1، بغداد، منشورات اتحاد الأدباء، 2021م.