Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 29/ No. 9/ 2021 المجلد 29/ العدد 9/ 2021

المرجعيات الثقافية في الشعر العراقي المعاصر:الشعر الستيني أنموذجا

سعد علي المرشدي
قسم اللغة العربية/كلية الآداب/ جامعة بابل
art.saad.ali@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 11/ 7/2021 تاريخ قبول النشر: 25/ 7 /2021 تاريخ نشر البحث:2021/9/29

المستخلص

سعى البحث الى مقاربة مجموعة من القصائد في تجارب مجموعة من الشعراء العراقيين المعاصرين ممن ينتمون الى الجيل الستيني تحديدا، وهذه القصائد تتمتع بخصوصية فنية معينة وهي القصائد التي مارس الوعي المرجعي ضغطه الواضح عليها، اذ اتخذ هذا الوعي ضرب بناء مهيمن عليها، وحاول البحث الوقوف على الكيفيات المتنوعة التي مارسها الشعراء في محاورة مرجعياتهم، ومحاولة اعادة انتاجها بما ينسجم والتجارب الانسانية العامة.

الكلمات الدالة: المرجعية الثقافية، الشعر العراقي، المعاصر

Cultural Schools of the Contemporary Iraqi Poetry:The Poetry of the Sixties as an example

Saad Ali AL-Murshedi
Department of Arabic Language /College of Art / University of Babylon

Abstract

The research sought to approach a group of poems in the experiences of a group of contemporary Iraqi poets who belong to the sixtieth generation in particular, and these poems have a certain artistic specificity, and they are the poems that the reference awareness exerted its clear pressure on, as this awareness took a dominant form of it, and the research tried to stand on The various methods practiced by the poets in the dialogue of their references, and the attempt to reproduce them in line with the general human experiences.

Key words: Cultural reference, Iraqi poetry, contemporary

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

المقدمة

يأخذ الوعي المرجعي حيزا فاعلا ومهما، لانفتاح التجربة الشعرية واغنائها، فمن خلاله تتجلى الرؤية الشعرية القادرة على ممارسة ما هو عام وجعله يتماهى والتجربة الجديدة، والقصيدة ذات الوعي المرجعي الناجح، هي التي تكشف عن الوجه الخبيء والخاص، الذى يحيل الى جديد يحاول ان يستنبط المتن المرجعي الذي يسبقه في الوجود الزمني، وعندها تكون المرجعية مهيأة لأن تخرج من حركيتها الزمانية لتنصهر في الوعي الذاتي للشاعر، الذى سيفضي به الى الشعور بالحضورية الفاعلة له ولرؤاهُ، واثباتِ مداها الفني، والمعطى الذى سيمنح المتلقيَ فضاء ايحائيا وجماليا، وبذلك يكون البعد المرجعي –كما تؤكد الدكتورة بشرى موسى صالح– ليس قشرة خارجية لا تحتوى لبّا، او هو بَهْرَجاً استعراضيا لا يمتلك دلالة، بل هي ثقل معرفي كبير ولا بد من أن يطغى على وعي الشاعر ليشكل تجربته وتتشكل به [1:ص114] .

ومن ركائز تحقيق الوعي المرجعي، المعرفة الخلفية التي تتصف بكونها منجزا غيريا، او ذلك النص" الغائب"[2:ص99-100]الذى يضخ الدم الى عروق النص الراهن [3:ص6]، الذى يمتلك وجودا خارجيا معزولا، وهذا المنجز " النص"، قد يكون منجزا دينيا، أو تاريخيا، او اسطوريا، او واقعيا ، صالحا لان يكون معادلا موضوعيا متجددا للتجربة،وظاهرة " تتعمق شيئا فشيئا، وتستحوذ على رؤية الفنان وخلقه، والذي يتحول الى عالم شمولي " [4:ص157-158]، يعكس وعيا حاضرا يقوم على استلهام التجربة الباطنية واضاءتها، لا لتثبيت حقيقة مقررة وشائعة، بل خلق موقف ادبي فاحص وجريء من الشاعر يتعلق بآليات الانتاج الدلالي الجديد، ومحاولةِ اضاءةِ مغاليقِ التجربةِ الانفعالية وتعضيدِ الاحساس بها، والتي سوف تكون تجربةً عميقة، تحدث في احساس المتلقي وشعوره اثارةً لافتة لاتجربةً سائدة وعقيمة، بل تجربة مرغوب فيها " تضفي على افكارنا الاضاءة واللمعان "[5:134]، والالماع المرجعي –ــ في جوهره – هو احد اسباب النجاح والرغبة التي تكتنزها التجربة الشعرية.

ان الاستناد الى بعد مرجعي يشكل –بالضرورة– سعيا مثابرا للبحث عن معادل للتجربة الآنية، ومن شأن هذا البحث، ان يجد توازنا نفسيا وذهنيا بين المرجعية الغائبة والتجربة الحاضرة، وهذا التوازن يتأتى من دخول النص مع النصوص المستعادة ضمن علاقة توالد وتناسل، واعتمادها كموقف فكري وانساني واستلهام هذا الموقف–ــ بطريقة ذكية –كأساس موضوعي للتجربة .

وقد تعامل الشاعر العراقي المعاصر مع هذه المرجعية بكيفيات متنوعة، وستحاول الدراسة الوقوف على طبيعة المرجعيات التي تعامل معها الشاعر العراقي المعاصر، وان تستكشف توجهاته الابداعية التي تطلق التجربة الشعرية في فضاء شعري متوهج، والدارس للشعر العراقي المعاصر سيجد مجموعة من القصائد التي تنتمي – بدلالاتها الفنية– الى مرجعيات متنوعة، فضلا عن تنوع الطرائق الفنية لهذا الاستخدام، وقد ركز البحث على تجارب بعض من شعراء الجيل الستيني، هذا الجيل الذي تلا جيل الرواد، والذي اختط لنفسه طريقا مختلفة عن مسار الجيل السابق عليه لغةً وأسلوبا، واستطاع ان ينهض بزاد فني زاخر، ومن هنا، كان هذا الجيل جديرا بأن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

يحدد بأفق زمني ثابت أفرزه جوهر الامتداد العمودي لمنجزه الابداعي والمفهومات التي طرحها، لا الامتداد الافقي لحركية الزمن .

وأود الاشارة هنا الى أن الدراسة تناولت القصائد التي اتخذ فيها الوعي المرجعي فاعلا نصيا مهيمنا عليها، بمعنى ان الوعي المرجعي قد بسط جناحه على جسد القصيدة وأصبح الموجه الأساس الذي يفترش القصيدة باكملها ويحرك احداثها، لذا سعت الدراسى الى انتقاء هذه القصائد التي تتمتع بهذا الملمح الخاص ومقاربتها، وملاحقة نمو الوعي المرجعي فيها على نحو كلي. ومن بين هذه المرجعيات هي:

المرجعية الدينية

وجد الشاعر العراقي المعاصر في المرجعية الدينية_ بأجوائها ومواقفها وشخصياتها _ متنفسا للشعور بالأزمة والاحساس بالعاطفة، يمنح الزمن الماضيَ حرية السريان والتوهج في الزمن الحاضر، ولأن تكون المادة الشعرية الجديدة التي تجعل من التجربة (الدينية) قادرة على الحضور المستمر، والتماهي مع التجربة المعاصرة . يتجه محمد سعيد الصكار الى المعادل المعتمد على مرجعية دينية،ففي قصيدته " يوسف في غيابة الجب "يستلهم قصة النبي يوسف" عليه السلام" ودلالاتها في التغرب والعذاب مستمدا من محنة هذا الرمز الديني فيما يروي عنها القران الكريم معادلا لتجربته الذاتية ولاسيما قوله تعالى " ... والقوه في غيابة الجب يلتقطه بعض السيارة ان كنتم فاعلين" [6:الآية10]، الذى يحيل اليه –بدءا–عنوان النص، وتبدو القصيدة مؤثثة بأجواء هذا الحدث الديني:–

أبي
رحماك يا أبي
كفيك يا أبي
أنا هنا في البير
تعصرني رطوبة الموت ؟ انا في البير
احضن حبك الكبير، استجير يابي
احمله لاخوتي الذين يبدعون مأتمي
للناس، كل الناس، آه في فمي[7:ص62] .

وكمحاولة لوضع النص في تماه محدد نقول:ان المرجعية الدينية التي تسللت الى وعي الشاعر بدلالاتها المأساوية (بئر مظلم، وذئب وموت كاذبان وأب ينتظر وقد ابيضت عيناه، واخوة غادرون)، قد تشير الى فشل او انكسارات اجتماعية،او سياسية، او بيئية معينة:–

الذيب لم يلعق دمي، فالذيب يا ابي
ما مر بي يوما، ولم اشهد له عيون،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

الذيب ما كان ولن يكون

لكنها مواهب الانسان

متاهة تطفأ دون حدها العيون

ويصدأ النسيان [7:ص 64] .

وهنا يستلهم النص وحيَ قوله تعالى:" قالوا ياابانا انا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما انت بمؤمن بنا ولو كنا صادقين، وجاؤوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم انفسكم امرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون"[6:الآية 17 - 18] .

واذا كان النص قد ابتدأ من لحظة الاعلان لهذا الانكسار او الفشل مُتّخذاً النداءَ والتكرار منفذا لذلك، فانه سينتهي بالاكتفاء ثانية الى نداء او تكرار اشدَّ ثقلا وحزنا:-

اواه يا ابي

ابي هنا، في البير

هل تسمع يابي ؟[7:ص 64] .

لينتهيَ النص بدوامة من الصور المأساوية التي ان دلّت على شيء فانها تدل على روح الهزيمة والانكسار، والتي تعمق في المتلقي الاحساس بالمعاناة النفسية التي تتلخص في الواقع المأساوي الواحد الذى وقفت عنده تجربة الشاعر،فيوسف لم ينجُ بعد من الجب .

واذا كان الشاعر يرى في الرمز الدينيّ قناعَهُ او معادلَه النفسي نتيجةلاشتراكها في الموقف المأساوي نفسه، فان نبرة الحزن والمأساة التي تطالعنا في هذ النص، هي تنتمي الى يوسفَ اكثرَ مما تنتمي الى الشاعر، وكأنَ الشاعر يقف هنا تاركا لوحي الخطاب المرجعي امكان البت لمواقفه وصفاته، وتأطيره لافق التجربة، واذا كان هذا الاسترسال العاطفي الحزين الذى اسقطه الشاعر على لسانِ يوسفَ قد لا يستمد وجوده من بنية المرجع، الا اننا لا نستبعد أنّها قد دارت في خلجات نفسه كتحصيل منطقي لنمو الوظيفة الانفعالية التي يؤسسها الموقف العام لحالة الرمز الديني .

وتأتي الصورة المتشكلة في قصيدة فاضل العزاوي (اكتب اسمك في كل عذاب)، التي يقول فيها:

اكتب يا عبد الله على الموجة تاريخك

قال:فماذا اكتب ؟

هل اكتب عن نفسي وانا ألعق جرحي؟

هل اكتب عن صوت يصرخ في البرية ؟

قال:اكتب اسمك في كل عذاب

ان عذاب الميلاد شديد [8:ص 16]

تتجه الى وصف مشهد الغار ويومِ الوحي على الرسول (ص)، وما جرى من حوار بينهما، فاعتماد هذا الفضاء الديني بعلاقته الثنائيه (الوحي –الرسول)، وبصيغتيه الطلبيتين (الامر والاستفهام)، واستلهام الدلالة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

الجوهرية الناتجة عن هذا الموقف:لحظة الاصطفاء، واعلان النبوّة طريقا للخلاص المبشر بميلاد جديد، من اجلالنفاذالى بواطن الظاهر، ورؤية الحقيقة في اعماقها، احدث معادلا يستند الى بُعْدٍ ديني ونسقٍ شعريّ، ونصُّ العزاوي – هنا – يدخل في تناص على مستوى الشكل والمضمون مع بنية الخطاب المرجعي، ومن خلال هذا الحوار بين النصّ الغائب ونص العزاوي، يتشكل فضاءُ النص الذى يصل بنا الى معالجة فكرية جديدة قابلةٍ للتجاور مع تجربة الشاعر المعاصر .

ويتخذ الشاعر حميد سعيد النبيَّ يونس(ع) معادلا له في قصيدته (رحلة الصمت)، فقد شكلت محنة النبيِّ يونسَ بؤرة مشعة في خلايا تجربة الشاعر، بحيث كان هذا الانعطاف المرجعي الديني تتويجا ملحّا وناجحا لأزمة الشاعر النفسية والسياسية، فالشاعر هنا داخلٌ في منطقة التوحد والتعانق الروحي مع معادلِه الذي استثمره ليعبر عن ادانته القاسية للواقع الشخصي والسياسي الذي تعرّض له، والقصيدة – بعد ذلك – قد تشكلت عبر حوار يوحي بالأسى العميق الذي يكتنف الشاعر:

ان رحل السمّارُ مَنْ للاسى
يطرحه عن ظهرك المتعب
ومن لليل غبي
يُشعل في احداقه المطفأةْ
بسمة دفء ان صمتَ الاسى
قالوا توارى كذبوا زوروا
وانت مما وهبوا تعصرُ
خمرةَ موت بطئ
.....
يا يونس الراقد في جوف حوت
يا ايها المبحر في المستحيل
سمارك الا موات من اي جيل
وجوههم زرقاء من لغة
ام من عويل طويل
ما حدثت ابوابهم مرة
الا بهمس بخيلْ[9:ص 38-40]

واذا كادت الغربة المكانية وقسوتها، واقصى لحظاتِ الحزن والحصار، هي الأوْجهَ العامةَ التي القى بها الشاعر المعاصر مع معادلِه الديني، فان ادقَّ هذه الأوْجهِ واشدَّها حسَاسيةً هي قصُر المحنة، وارتكاز، لحظةِ الان عتاق كيقين ذاتي متجذر من الشاعر ومعادلِه بزوال هذا الواقع الآني المفروض وميلادِ واقع اكيد ومرتقب:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

فاقرع جدار الصمت ان المدى
لابد ان يــفــتــح للــقــادمين[9:41]

المرجعية التاريخية

وتأتي المرجعية التاريخية هي الاخرى لا تقلُّ شأنا عن المرجعية الدينية فاعليةً وتوهجا، واذ نتحدث عن المرجعية التاريخية فهذا يعني انّنا بصدد الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر العراقي كي تصبح معادلاتٍ فنيةً لوضع معاصر، وهنا لابد من التنويه الى مسألة غاية في الاهمية وهي اذ يستعير الشاعر رموز التاريخ العربي او شخصياته، فلابد الاّيسقطَ من حسابه قضيةً مهمة هي ان هذا الاستخدام لم يكن متمخضا عن ترف فني، او ذائقة فردية منغلقه، بل يجب أن تكون الشخصية المستدعاة قادرة على التعبير فنيا عن قضايا وهموم معاصرة، وسيكشف هذا المبحث عن تحقق هذه البؤرة المرجعية المهمة، والذى يجدر الانتباه اليه هنا– ايضا –هو إذ يستخدم الشاعر هذه الشخصيات كأصوات دالةٍ فانه غالبا ما يستحضر قبالتها الرموز المضادة لها داخل خطابه الشعريّ، والتي تتعاكس تماما مع ما تمتلكه هذه الاصواتُ من مشروع انسانيّ وموقف ايجابيّ مشرق .

ومن النماذج التي حاولت استلهامَ المرجعية التاريخية، قصيدة خالد علي مصطفى (ملاح الصحراء)؟ ولعل احساس الشاعر بعنف المعادل المتشكل دفعه الى هذه العلاقة الاستبدالية بين محنة (الحسين بن علي ع) في ثورته ومحنة الانسان العربي المعاصر وهو يواجه عوامل الثورة والتضحية، فكانت هذه المأساة التي جعلت من صوت الحسين هو نفسه صوتَ هذا الانسان، والقصيدة – كما يراها الشاعر سامي مهدي ــ اعتمدت لغة استعارية مكثفة[10:ص 256 - 259]، هذه اللغة التي اخفت وراءها تلك الحركية التاريخية المنكشفة المعالم والاجواء؛ فهي –القصيدة – لا تنطوي على احداثٍ او مواقف تاريخيةٍ تَتْبَعُ خطا بيانيا متسلسلا وواضحا، بل اشاراتٍ غامضةً ومتناوبةً، تنفتح افقيا وعموديا وتتداخل مع هذا الحشد الاستعاريّ لتغذّيَ النص وتحولَه الى طقس شمولي يوحيب الدلالة المرادة، فالقصيدة –اذن – تتداح ضمن سلسلة (منتقاة) من المواقف التي تبدأ من لحظة قاسية اخرى تنفتح على لحظة قاسية اخرى وصولا الىهذا التشكيل المعادل الذي يؤكد حدة المأساة ويوظف مناخها، من لحظة استبداد العطش بملاح الصحراء (الحسين) والبحث عن الموجة الذهبية التي يحبسه اصول جان الامير في ذلك النهر المفيد:

رسمت حديقة بيتي على جبهتي، ابتها الموجة الذهبيه
تسير مع الصولجان بكف الامير
مياه الفرات، من النبع، يحبسها الصولجان مصبا اخير[11:ص 7]

الى تلك الرسائل التي يتلقاها هذا الملاح، ثم تتحول الى خيبة وانتظار للاشئ، وهنا يذكرنا الشاعر بخيانةِ من بايعوا الحسين:

مياه الفرات علي جبهتي حزمة من رماح
تحاصر خطو المسافر،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي مقلتيه تلال الرسائل دون حناجر [11:ص 8]

الى تلك الرحلة المأساوية التي يقطعها هذا الملاح وشقيقتُه من الشام الى المدينة، التي تستحيل الى رحلة مأساوية قاحلة في مواجهة عسر الجفاف، وشقيقته في هذا السياق هي (زينب بنت علي) التي تميزت بروح الصلابة والجَلَد تلك الروح الكبيرة التي شاطرت اخاها النهضة حتى أتمَّ رسالته:

هلم اعطني السيف، لم يبق لي غير هذا الزمن
ألمُّ الثواني على مقلتيه
من الشام حتىالمدينة:
تجمهر بينهما الناس، كل يحدث عن رحلة السبط، يبكي عليه،
حصاني بلارسن، اضفرى يا
شقيقه من شعرك الاقحواني حبلا،
رفاقي يريدون مني النبأ
شقوق باقدامهم، ملؤها الريح تنزف رملا –
فارض الجزيرة نبع الصدأ
طريقي بلا ثمر، اربطي يا شقيقة
في ثوبك الارجواني زاد السافر
نقدمه علفا للحصان
لتنبع عيناه نارا تضئ المكان[11:ص 12]

الى تلك النبوءة المرعبة التي تُفزِع هذا الملاّح:أخ لم يعد بالماء،وجرار يشخب فيها نجيع الدم، وقبلة جد تتذر باحتدام المأساة:

سطيح تشبث بالباب يحبس صوت النبوءة،
ويطفئ مصباحه عن جفون السبايا البريئة –
اخي لم يـــعـــد بالكؤوس المليئة:
جرار المدينة يشخب فيها نجيع الخطيئة
يدى تتلمس قبلة جدى:
هنا الموت يبني صلاة الافاعي[11:ص 12]

في هذا النص نجد الشاعر يحاول ان يؤسس نصّه هذا على أساس دراميّ ناجح هو الصراع بين الخير والشر، الخيرِ الذي يحمله ذلك الملاح رمز التضحيه والبعثِ والعذابِ، والشّرِ الذى يمثله ذلك الامير المستبد رمز الظلم والطغيان، والامير في هذا السياق هو اشارة ضمنية لابن زياد الذي امر بقتل الحسين ومن معه، ونفى اهله، ومنع الماء عنهم جميعا، وتبقى هذه الحركة الصراعية المضطربةُ التي لا يقرّ الشاعر بنتيجتها حتى نهايةِ النص، وربما كان ذلك متأتيا من انعدام يقين الشاعر بامكاناتِ الثورة التي ستؤول اليها قضيته المعاصرة:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

عطاش على شفة الدهر يافرسي العسجدية،

رويدك، لا تشربي الماء قبلي

تلال الرسائل شلت ذراعي

ضحية امواجه الذهبية[11:ص 12]

والشاعر ينجح في استخدام وسائل الدراما الاخرى من حوار داخلي، او حوار خارجي، واستغلالِهما ليؤديا دورا فاعلا في تطوير هذا الموقف المأساوي:-

رفوف المآسي علي كتفي ارتفتها السيوف

بلا ارجل غربها يستمد الصدأ

من الصفحة المتآكلة العشب فوق الرفوف[11:ص 8]

او الحوار الخارجي الذى يوجّهُ مباشرة الى الامير اوالرمز المضاد:-

فانت الامير هنا، وانا المستبيح ذمار الممات

يدى لا تطالك هاك الضحيّة

دع الصولجان يفك القيود عن النهر، دع

لجامك عن فرسي[11:ص 9]

ويهدف حميد سعيد في قصيدته (فاطمة برناوى صوت من كربلاء) ــ التي تنداح في سيل من الرموز والدوالــ الى احداث معادل عميق الايحاء والدلالة بين مذبحة كربلاء ومأساة الشعب الفلسطيني ونفِيه، وهنا يأتي صوت (فاطمة)الوجهِ الثوري المعاصر مندمجا مع صوت (زينب) في كربلاء، ليمثل تجسيدا حيا لروح الاستشهاد والتحدي، ولما يمتلكه هذا الصوت من امكانات الرفض والنضال:-

في كربلاء صوتُ زينب يحاور السيوف

يقارع الرجال والاسنّة

يشق انهارالرجال عنوةً

يلم اشتاتَ مُمزقينَ خرقا، بيارقا أعنّه

جذورهُ تمتدّ تمتدّ

حرائقاً يضوع خلفَها اخضرارُها [9:ص110] .

ومن هذا الموقف الثوري المشترك يقترن صوتُ زينبَ بصوتِ فاطمةَ التي يخاطبها الشاعر:-

تهافتت أسماؤهم وصوتك الجرئ مرّ خلف

مهمة التعثر

وجها أقاحيا تعلقت على اقداره السنين

وهربَ الخليفة العنّين[9 ك ص 113]

ويستمر الشاعر بخطابه لفاطمة مستحضرا لذلك الصورة المأساوية التي آل اليها الحسين:-

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

خيولهم في كربلاء عبرت بحر الغرور
فوق جبهة الحسين
فوق جبهة الحسين
فوق جبهة الحسين
وهشمت صدره استباحت العينين
وانت تقرعين بالعينين
اسماؤهم
وانت تقلعين بالعينين
أظفارهم
فأرضنا وصوتك الأخضر تؤأمان[9:ص 111]

وهذا الاستحضار يعد مركزا لسمو المواجهات الثورية في التاريخ العربيّ والانسانيّ (فارضنا وصوتك الاخضر توأمان)

ويثور الشاعر غضبا ضد رموز الغدر والخيانة متمثلة بالشمر بن ذي الجوشن الذي امره ابن زياد بقتل الحسين والذي يرد ذكره في هذا السياق كرمز مضاد يتوجه اليه الشاعر بالخطاب المباشر محولا فضاء القصيدة الى مسرح درامي تحريضي يشكل باثا مهما لنمو القصيدة الفكري والنفسي فيرى في كربلاء الحزن والدمار وثورة الحسين انبعاثا وانتظارا لفرحآت:-

الارض لما ترتوِ بعد فوقفة الحسين
في ظهيرة الظما
علمت الرمال كيف تنطفي على السيوف نارها
وعرٌ خيال سيفك الكليل ياشمر،
فصوت الفارس المكي ما خبا،
على دروب الجوع والفاقة والصمت،
استعرنا منه موكبا
لن ينتهي المطاف فالبيوت علقت راياتها
على انتظار
وعقدت له الدم المراق من ازهارها
اكليل غار[9:ص 114]

ومن رموز التحدي هذه يوجّه الشاعر ذلك الصوت اليقيني الذى يحمل بصيص امل مثمرا ميلادا جديدا:

رأيت امواج الفرات تحمل السرو الى عينيك

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

مشعلا

تحمل النخيل والاعناب

منزلا

تبارك الله الذى بيدهالملك

تباركت

تباركت

ولن يوقظ صوت الموت فيك مقتلا[9:ص 115]

ويخصص الشاعر سامي مهدي في ديوانه "رماد الفجيعة " قصيدة تعتمد على إلماع مرجعي تاريخي، حاول من خلالها الشاعران يعيد الينا سيرة ابي ذر الغفاري (رض) ذلك الصحابي الجليل الذى اخلص للحق وللإسلام ورفض عقيدة قومه وعاش غريبا بينهم فتعرض لا نواع من المشاق والمحن في سبيل مبدئه وعقيدته، وكان ابو ذر " من الذين سبقوا الى الاسلام، ومن الذين احبهم النبي واثنى عليهما حسن الثناء "[12:163] فابو ذر ومعاناته وما تعرض له من قسوة ومطاعن هما الخلفية المأساوية المعادلة لحاضر التجربة المعاصرة التي ارادها الشاعر وهي مكابدة الاحساس بالغربة والمطاردة، الا ان الشاعر قد واكب مسيرة هذه الشخصية وافرط في تفاصيل قصتها، فتحول النص الى ما يشبه حكاية تروي لنا تاريخا، وتقص لنا ما حدث في اطار تعبيري منغم ومن هنا نجد القصيدة قد انساقت ضمن ثلاثة مقاطع خارجية تسير بموازاة مع سلسلة الاحداث داخل الخطاب المرجعي، حملت هذه المقاطع التصوير المأساوي الذى تعرض له ابو ذر وسيطر بشكل واضح على افق القصيدة، فهي تبتدئ من خروج ابي ذر من يثرب الى الشام وحيدا طريدا يجتاحه ذلك الحنين الى الوطن، يتصدر هذه الحركة مفتتح نثري مقتبس من اقوال ابي ذر يشير الى الفقر والغربة والقتل، التي كانت تهدده فيها بنوامية:

وتمتد الطريق، وترحب الامداء

فتحرن ناقة عجفاء

ويلتف السجين بألف تذكار

الى اهل ??? الى دار

الى ظل يرقرق فيه نبعالماء

الذ من الشمال اذا تبر الواحة الخضراء

ويطرق:

اين بيت الله ؟!

نفح محمد فيه

ونبر حديثه ... وخشوع راويه[13:ص16]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

ويوظف حميد سعيد هذه الشخصية التراثية اللامعه عبر قصيدته " رسالة الصحراء "كمعادل للصوت الثوري الرافض والمناهض، ايمانا منه بأن الخلود والبقاء لما تحمله هذه الشخصية من مواقف حية واهداف عظيمة:

مات الغفارى قبيل الف عام
ما عرف التيه ولا الظلام
فكان حرفه الجريء يعبر الدنيا
الى السادة في الشام
وحدث الرواة .
ان صوته الجبار ايقظ العظام[9:ص 91]

ان الشاعر– هنا – اذ يوظف هذه الشخصية لتمثل صوت الرفض في الماضي يثيره داخل القصيدة لرصد المفارقة بين الماضي والحاضر الذي يخلو من اي صوت رافض[14:ص 309] وهذاما ثبته خاتمة القصيدة:

تغير الناس هوالسؤال ؟
ام تغير الزمن ؟
ولا ارى الا جوابا واحدا يقول:
وهل يعود صوتنا العظيم
يغير الانسان والزمن
يغير الاسماء
هزيمة الصحراء في العيون والاسماء
لو تبدل الاسماء [9:ص 92 - 93]

فتساؤل الشاعر هنا ما هو إلا اشارة الى خواء الانسان في هذه المرحلة من كل تطلع ثوري، الشيء الــذي يستدعي طلبه بتغيير الانسان والزمن [14:ص 309 - 310].

ويتمثل مجهود الشاعر في هذه القصيدة كذلك " في ادانته للتاريخ العربي الذي يغير قيمة الرسالة الثورية لهذه الشخصيات، ايمانا منه بمدى فعاليتها " [14:ص 309] .

وتأتي قصيدة (عيار من بغداد) للشاعر حميد سعيد لتستثمر شخصية (ابي يعلى الموصلي) هذه الشخصية الثورية التي عرفت بهاجس التمرد والتضحية والفداء والمغامرة، وابو يعلى هو رجل ينتمي الى حركة العيارين في بغداد وهذه الحركة "هي حركة شعبية اصيلة ظهرت ما بين العامة، تمردت على الدولة والمجتمع، واستهدفت الثورة على الحكومة او السلطة وذوى المال في وقت واحد " [15:ص 93]. و" هي طوائف تصدر في سلوكها عن موقف رافض، متمرد على الهيئتين الاجتماعية والسياسية في عصرها" [15:ص 93]. وكان ظهور هذه الحركة في بغداد على ما انتهتا ليه الحضارات من تناقضات تاريخية وتأزم للحياة الاجتماعية من جراء التمايز الطبقي والتباين الاقتصادي، ويبدو اتجاه الشاعر حميد سعيد نحو هذه الشخصية من خلال ما تفرزه من جانب

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

ايجابي في حركة المجتمع فهذه الحركة " وان كانت مرفوضة من الناحية القانونية و "السلطوية" فانها مقبولة من الناحية الاجتماعية، ويعد اصحابها من الابطالفي نظر العامة (□□□) فهي تنظر اليهم والى تمردهم او ثورتهم على الدولة والمجتمع بوصفهم يمثلون ثورة الفقراء على الاغنياء، والامر في الحالين يعني تمردا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وهذا يعني – اول ما يعني– ان حركات(□□□) العيارين واشباههم كانت حركات سياسية شعبية ذات طابع " بروليتاري اقتصادي، بتعبيرنا المعاصر "[15:ص 85] . وكان ابو يعلى " يقيم وجماعته في مسجد براثا، بجانب الكرخ الذي يعد مكانا لتجمع الخارجين على الدولة وقد كبس في زمن المقتدر بالله فعوقب وحبسه من كان فيه "[16:ص 115 - 116] .ويرد ذكر هذا المكان داخل القصيدة التي يفتتحها الشاعر معرفا بهذه الشخصية وهويتها الثورية التي تتجلى في النهوض ضد النظام الحاكم ومقاومة التسلط والاضطهاد، [14:ص 212] والمقطع الذي سنسوقه من هذه القصيدة دليل واضح على يقين الثورة والتحقق الحر الذي يسعى اليه الانسان العربي:

اسمي ابو يعلى الموصلي
من عياري بغداد
قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة في سوق الكرخ ... خرجت
على ظل الله بارضه
الارض تبارك وجهي بالفقراء ...زماني
اردية من فضة،
اجساد نضبة،[9:ص 148]

هكذا تتقاطع التجربة العربية القديمة مع التجربة الثورية المعاصرة نتيجة للاشتراك في الأسباب الداعية للثورة نفسها [14:ص 213 - 214]، وليكون هذا الرمز – الذي اتخذ منه الشاعر قناعا له – مصدرا طافحا بالرغبات الانسانية المكبوتة التي اراد الشاعر الاعلان عنها وتستمر هذه القوة الشعارية المشتركة بين الشاعر وقناعته – والتي تدعوالى استمرار النضال والثورة – حتى نهاية القصيدة:–

اسمي كان دوار البحر □□ اجاد مقارعة الاسماء
سيفي لم يعرف طعم الغمد
تدلى نارا في عمر الازمنة الاخرى
احرقت معابرهم نحو اللون العائم عبر الداخل
وصنعت معابرى ا لحمراء
الى غرف الظل
صخورا ودما وجدائل
لسنا من طين اخر □□

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

نعرف ان الوجه الغامض فينا .. مشدود بالأرض
تصارعه امم وقبائل
لكن الوجه طريق [9:ص 152]

المرجعية الاسطورية

تمثل الاسطورة تعبيرا مجازيا معادلا لمقصد الشاعر، كما تعد احدى الموجهات الفنية التي " تستلزم درجة متقدمة من الوعي الفني والثقافي" [17:ص 195] ونقطة ابداع تجعل من التجربة الشعرية تجربة " حية، تؤثر في المتلقي فتخرجه من قهر قناعته الى أمل جديد " [18:ص 25]، ومن خلال ذلك، توشر الاسطورة فاعليتها، كونها تعبيرا " عن حقائق انسانية مطلقة، وليست سردا لأحداث معجزة عظيمة"[19:ص 22] إذ إن الهدف من استخدام الاسطورة هو استثارة المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان" القارئ ليدفع به الى الانفعال بعالم القصيدة[20:ص 103]

خلاصة القول ان الاسطورة تبقى مهيأة لان تمنح نفسها لذلك اللقاء المتجدد بينها وبين التجربة الشعرية، وقادرة على احتواء التجربة واضاءتها، ولان تكون وليدا بكرا لكل تجربة يقف خلفها شاعر يملك ما يملكه من سعي نافذ نحو استلهام الاسطورة وتوظيفها توظيفا سحريا يفجر الدلالات القادرة على البوح المستمر بما هو جديد.

تأخذ اسطورة الابحار والغياب التي يمتلكها عوليس المغترب في البحار وزوجته المنتظرة، دورا في شعر فاضل العزاوي، ومحمد سعيد الصكار، وسامي مهدى، ونجد كلا من هؤلاء الشعراء قد تعامل مع معادله الاسطوري بحسب ما يملي على كل واحد منه مخصوصية تجربه الذاتية التي انطلق منها، الأمر الذي افرز رؤى وزوايا مختلفة فكريا ونفسيافكان ان تعددت الدلالات الفنية لهذه الاسطورة وتنوعت سماتها على ايدي هؤلاء الشعراء.

شكلت قصيدة " غربة يوليسيس " لفاضل العزاوي رصيدا لما عاناه عوليس، عبر سقوطه في دهاليز الغربة التي نالت وطرا زمنيا وروحيا منه:

البحر كقلب الناس حزين، والامواج
تنائ وسفينتهم دون ظلال
تتكسر، والربان
عريانُ تشد يداه حبال الليل
فالبحر قتيل، والامواج تمر ويعقبها الظلماء
وسفينتهم تنائ، تنائ والامال تموت[21:ص 153]

ويومئ الشاعر الى شيء مما تطرحه الاسطورة القديمة، وهو استمهال بينلوب زوجة عوليس المحبين حتى عودة زوجها، وذلك حين غدت تحيك غزلا ثم تنفضه بانتظار عودته:

يا ضائعُ لا تنس الحب، فزوجتك السمراء

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

ما زالت تجلس في العتمة

في وحدتها تحلم بالعطر العابق، يأتيها منك وانت وحيد تقضم

اغصان الصبير ويؤلمك النسيان

ما زالت تغزل، والجيران

ما زالوا تخدعه مبسمة

من ثغر بن يلوب الحالم[21:ص 153 - 154]

واذا كانت غربة عوليس قد ابتدأت منتقطة سوداوية ثم انتهت الى عتبة الاشراق بتحقيق اللقاء بين عوليس وزوجته المنتظرة، فان عوليس الشاعر سيبقى محاطا باليأس والظلام، ظلام البحر الذي لا يستطيع ان يمد له يد المساعدة ليوصله الى برالامان، فيبقى حبيس ذلك المنفى المظلم، الذي تيقن استحالة الخروج منه، ومهما حلمت الزوجة بعودة الحبيب الغائب، فانه انتظار دون جدوى؛لان عوليس لا يأتي، بل يبقى ساقطا في اليأس والسوداوية، وليس بمقدوره ان يتخطى جدران المستحيل التي تتشامخ امامه:

الغربة دون نخيل

والقلب كليل

يا قلب تفتح، فالاعوام كحلم الصيف تضيع

لن تشرق في المنفى شمس ربيع

البحر بلا افق، واله تصلبه الغربهْ

هو ما وفى للحب، ولكن لم يهجر حبهْ

ما زالت زوجته تجلس في الظلمة .

تذكره في ليل المنسيين

والأعين ترتقب

البحر امير، وسفينتهم دون ظلال

تغرق[21:ص 156 - 157]

والذي اظنه ان ظهور هذه الشخصية في تجربة الشاعر كان مواكبا لمرحلة حرجة في حياته لا سيما وان تاريخ كتابة هذه القصيدة يعود الى فترة القلق او الاهتزاز السياسي الذى كان يعيشه العراق آذاك، لذا فان تجسيد هذه الشخصية داخل مفاصل تجربة الشاعر ينطلق من ادانته للا توازن في العلاقات السياسية، ومن اتهامه للواقع الذى يحمل في اعماقه بذور العقم والموت والبؤس والذى يمسخ الانسان ويخذله ولا يقدم له غير الخيبة والحرمان:-

البحر بلا افق والغربة دار ضياع

والامواج الزرقاء تمزق في الريح شراعا بعد شراع

ومسيح يصلب دون صليب

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

في القرية يصعد الام الفقراء

والصخرة تتبعه، والاحقاد

تملا قلب الانسان

وسفينته تنأى في بحر يشعله البرق

ورياح ما هدأت ابدا، ووجوه ما عرفت ربا تشكو،

ومن النجمة

يأتيهم ضوء ترجفه الظلمة

من ينقذهم ؟ من ينهضهم

هل يدركهم ظل لا يأكله القلق[21:ص 155]

اما قصيدة محمد سعيد الصكار (البحر)، فانها توظف الاسطورة ذاتها لتكون معادلا لغربة الشاعر ومحنته، إذ يقف هو الاخر عاجزا ازاء المستحيل الذي يمتد امامه كالطود العظيم، فلا يستطيع الافلات منه، فها هو عوليس الشاعر يقف امامنا محاطا بالهلع والخوف ليحكي لنا تجربته القاسية، اذ ليس بمقدوره ان يحلم بالعودة، بل هو مفتقد لكل اسباب الأمل واللقاء ثانية بزوجته:

الحزن في الاعماق يمطر والدروب بلا انتهاء

تمتد، والبحر العظيم

كالموت يحدق بالسفينة

ويداك مثل تشبث الاعمى تشد على الشراع

يا حالم العينين .. يا حبي المضاع

اتظل تدمي، الافق بالنظر البعيد،

اتظل تحفر في الجليد

دربا الى هدى المدينة، والدروب بلا انتهاء ؟

"بنيلوب" اتعبها المدى، والبحر، والشوق الوحيد

ستموت من حزنعليك

يا حالم العينين يا عصفور . . ياحبي الوحيد[22:ص 7 - 8]

بل أية امور مأساوية ساخرة تبعث على عمق الاحساس بالفشل والضياع تلك التي يرسمها الشاعر (ويداك مثل تشبث الاعم تشد على الشراع) وكأن عوليس أيقن –حين تساءل–من سطوة القدر المريرة التي سوف تتربص به:

ماذا ستفعل لو تهشمت السفينه

ماذا ستفعل

لو غصت مثل الطين في البحر العظيم ؟!![22:ص 7 - 8]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي قصيدة (سعادة عوليس) [23:ص 35- 41] يحاول الشاعر سامي مهدي ان يمزج مدلول الشخصية الاسطورية بالشخصية الواقعية، وان يدلف الى الواقع المعاصر لايجاد العلاقة بين الموقف القديم والموقف الجديد، اذ حاول ان ينطلق من قصيدته هذه ليجعل من بطله شخصية واقعية بكل تفاصيلها، فالشاعر لم يهدف الى ان يسرد لنا حدثا اسطوريا، بل استخلاصٌ لدلالة موضوعية، فحاول ان يطرح احداثا لا تؤدى هذه الوظيفة، لاعطاء الشحنة الشعورية التي يريد الشاعر اثارتها .

وتكتسب اسطورة السندباد هي الاخرى اوجها مختلفة نجد تجسيدها الحسي في قيم ودلالات ووقائع متنوعة. فسندباد الشاعر سامي مهدي يعود حاملا راية الهزيمة، ومرارة اللاجدوى انه لا يعود منتصرا بما يريد، بل يعود من رحلته يحمل الخيبة والفشل، وشراعه ليس ذلك الشراع القوي الذى يغالب الرياح بل هو شراع ضعيف، وتتمثل آفاق الفشل السندبادي عندما تتحول رحلاته السبع الى محض طيوف واحلام مهددة بالضياع، من خلال هذه الرؤيا يتوصل الشاعر الى ايجاد المعادل الموضوعي الذي يكشف عن مظاهر الخيبة والانكسار لدى الانسان وهو يتشبث بسعي ضائع بلا جدوى يستحيل الى لغز غائم، لا يستطيع ان يفك منافذه ورؤاه، وهنا اراد الشاعران يصل الى الدلالة العامة التي تطرحها القصة، فالسندباد لدى الشاعر، هوالذى يؤمن بالموقف الانساني القائل:ان تحقيق المبغى لا يتأتى الا بعد شقاء عظيم وسعي حقيقي مثابر، لا تيه خلف رحلة وهمية كاذبة تستحيل الى نهاية مأساوية ساخرة:

اذن كيف بالسندباد ؟
وكيف بما رام عن مبتغاه
لقد كان لغزا
وظل، كما كان، لغزا
فتاه
وغامتجزيرة احلامهفي رؤاه
وصارت هي المستحيل
فملَّ،
واتعبه ان يظل الرحيل
بلا امل في الوصول
ولا صاحب
او دليل
فعاد ليبحث عن مستقر وجار
وعن اهل دار ودار
ليختم رحلته السابعة
وينسى طيوف جزيرته الضائعة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

ويمضي الى اي حان

ويروي هناك حكايته للسكارى

ويرضى بها بأقل الهوان[24:ص 272 - 273]

ويرى الناقد حاتم الصكر، في قراءة لهذه القصيدة، انها تحاول ان تجد معادلا لـــ " خلاصة معاناة الشاعر المعاصر بعد ان ينفق حياته فلا يعتر على ما يبتغيه " [25:ص 145] فالفشل يعادل عدم عثور السندباد المعاصر على اللؤلؤ، والكنز الدفين، فماذا يفعل باحلامه سوى الارتداد نحو دهاليز الذات المظلمة.

واذا كان الجديد الذى قصد اليه الصكر، هو ما تسللمن وعي الشاعر ذاته الى شخصية السندباد في هذه القصيدة [25:ص 104]، فان هذا الجديد نراه يبسط جناحه ثانية في قصيدة الشاعر (موت السندباد)، ولكن بفكرة جديدة، واسلوب مغاير، حاول الشاعر من خلالهما ان يوسع من دلالة هذه الشخصية ويمنحها بعدا اكثر غنى واهمية، فالقصيدة تنفتح صوب صراع انساني حاد، بين سندبادين، السندباد الذي يراه الشاعر انسانا عاديا يركن عند ثروة يجمعها او راحة ينشدها، والسندباد الاخر الذي يبحث عنه الشاعر، الذى يمتلك هدفا اسمى واوسع، لانه المغامر الحقيقي الذي لا يتوقف عن الرحيل، ويواصل مغامرته حتى النهاية [10:ص 340] .

فهذا التقابل والانعطاف نحو شخصية سندبادية جديدة يوصلنا الى اكتشاف المعادل الموضوعي للتجربة الانسانية الثابتة:

أيها السندباد

لقد عدت بالمال والجاه والذكريات

وتبت الى الله الا تعود

الى مثلها في الحياة

فماذا تبقّى، اذن من جديد

سوى ان ترث الحكاياتبين الرواة

وتنتظر الموت وحدك في كل حين ؟

فما كان للسندباد

سوى ان يهب مع السامرين

ويصرخ من غضب: من تكون ؟

**فقال:انا السندباد الذى تدعيه **

انا السندباد ![23:ص 54- 55]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

[1]د.بشرى موسى صالح، احتفائية الماء قراءة نقدية في سورة الحب، مجلة آفاق عربية، ع 7، 1992.
[2] عن مفهوم النص الغائب ينظر:محمد بنيس، حداثة السؤال، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1985.
[3]فاضل ثامر، بنية الواقعي والملحمي في السرد القصصي النص والنص الغائب في قصص محمود جنداري، مجلة الاديب المعاصر، ع44 صيف 1992.
[4]د.محسن أطيمش، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
[5]مصطفى عبد اللطيف السحرتي، الفن الادبي، مكتبة الانجلو المصرية،د.ت.
[6] القرآن الكريم، سورة يوسف.
[7] محمد سعيد الصكار، برتقالة في سورة الماء، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1968.
[8] فاضل العزاوي، الشجرة الشرقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976.
[9] حميد سعيد، ديوان حميد سعيد، مطبعة الديب البغدادية، ط1، 1984.
[10]سامي مهدي، الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1984.
[11] خالد علي مصطفى، موتى على لائحة الانتظار، مطبعة القرى الحديثة، النجف، ط1، 1968.
[12] طه حسين، الفتنة الكبرى، دار المعارف بمصر، ط6، 1966.
[13] سامي مهدي، رماد الفجيعة، مطبعة دار البصري ن بغداد، ط1، 1966.
[14] محمد كنوني، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد،
[15]د. محمد رضا النجار، حكايات الشطار والعيارين في التراث الشعبي، سلسلة عالم المعرفة(45)، الكويت.
[16]حمود جابر عباس، الثورة في شعر حميد سعيد، مطبعة القرى الحديثة، النجف، ط1 ن 1973.
[17]يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى 1958 دراسة نقدية، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1978.
[18] عبد الرضا علي، السطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان ن ط2، 1984.
[19] ريتا عوض، اسطورة الموت والانبعاث في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ن ط1، 1978.
[20] د.عبد الله الغذامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة، دار الطليعة ن بيروت، ط1، 1987.
[21] فاضل العزاوي، سلاما ايتها الموجة، دار العودة، بيروت، 1973.
[22] محمد سعيد الصكار، أمطار، مطبعة الرابطة، بغداد، ط1 1962

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq

[23] سامي مهدي، سعادة عوليس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
[24] سامي مهدي، الأعمال الشعرية 1965 – 1986 ن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
[25] حاتم الصكر، الأصابع في موقد الشعر مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغـــداد، ط1، 1986.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN:2312-8135 Print ISSN:1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email:humjournal@uobabylon.edu.iq