ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Original article

Spoken and colloquial language in modern Iraqi poetry

Mahir Sabar Fahad

General Directorate of Education in Dhi Qar, Department of Education in Nasiriya

***Correspondence author*:** Mahersa5577@gmali.com

Received:16 **February** 2026
Accepted: 12 **April** 2026
Published: 01 **May** 2026

***DOI*:** https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss2.1666

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences، Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***Cite*:**
Fahad، M. S. (2026). Spoken and colloquial language in modern Iraqi poetry. Wasit Journal for Human Sciences، 22(2). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss2.1666

ABSTRACT

With refined sensitivity and linguistic awareness, the poet seeks to enrich his poetic text with simple and widely shared meanings, sometimes moving beyond established linguistic norms. In doing so, he aims to achieve artistic quality without compromising the integrity of language, instead endowing it with new connotations. This tendency has led poetry to adopt new ways of using meanings and vocabulary, particularly colloquial expressions, to reveal fresh dimensions of language. The rise of new poetic experiences has been accompanied by the development of a linguistic mode that departs from traditional frameworks and moves toward a more accessible and open expression. This tendency is most effectively realized in everyday spoken language. However, this does not imply vulgarity or stylistic weakness that might diminish poetic value. Rather, modern poets benefit from everyday language because it is dynamic and evolving, granting poetry a sense of novelty and originality, and reinforcing the close relationship between poetry and spoken language.

Keywords: Spoken، colloquial، Iraqi poetry

المحكي والعامي في الشعر العراقي الحديث

م.م. ماهر صبار فهد
المديرية العامة لتربية ذي قار/ قسم تربية الناصرية

المُستخلص

يسعى الشاعر بإحساسه المرهف، وسمعه اللغوي الدقيق إلى أن يرفد نسيج نصِّه الشّعري بمعانٍ سهلة ومتداولة يعرفها الناس جميعاً متجاوزاً القاعدة، يطلب السمة الفنية من حيث لا يسيء إلى اللغة وإنّما يشحنها بدلالات جديدة ، الأمر الذي جعل من الشعر ينحى منحًى جديداً في توظيف المعاني والمفردات لاسيما العامية منها؛ للكشف عن الجوانب الجديدة في اللغة، فالتجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة غادرت دائرة اللغة التراثية متجهة على نحو الحذر صوب اللغة السهلة غير المنغلقة، ولم تجد ذلك إلا في اللغة المحكية اليومية ولا يعني ذلك صناعة الابتذال الواضح والركاكة المخلة التي تسيء إلى لغة القصيدة ، ومن هنا توجه الشعراء المحدثين إلى الافادة من لغة الكلام المحكي لأنّها لاتقف في مكان وزمان ثابت؛ بل لأنّها متغيرة تعطي للشعر سمة من الجدة والطرافة وهكذا نجد أنَّ النص الشعري الذي ينتجه الشعراء الرواد يأتي معظمه وفق نظرتهم للشعر ولدوره الذي يؤمن بهذه العلاقة بين الشعر والكلام المحكي.

الكلمات المفتاحية: المحكي، العامي، الشعر العراقي

المقدمة

يمكن القول: إنَّ النظرية الرومانسية وجوهرها الذي يقوم على أساس أنَّ الشعر المؤثر في المتلقي ليس إلا احساساً وفيضاً تلقائياً لشعور يكمن في داخل النفس المبدعة ، ومن هنا يمكن القول: إنَّ الفيض التلقائي الذي يخرج من أفواه الشعراء يترجم إلى لغة هي أقرب إلى لغة الناس غير المصطنعة لغة الطبيعية التي يؤكد عليها (وردزورث) حيث دعا إلى لغة تقربها من الطبيعة، على سبيل المثال لغة أهل الريف التي يرى فيها ألواناً شعرية ومعاني فطرية تدل على المشاعر المفعمة بالإحساسات المتلونة، وعلى هذا الأساس تكمن دعوة وردزورث في أنَّ اللغة الشعرية يجب أن تكون مأخوذة من أفواه الناس الحقيقية (حسان،1971، ص. 270)

إنَّ اللغة الشعرية (المحكية) كيان خاص ومعجم يميزها من اللغات الأدبية الأخرى؛ لأنَّها لغة مفهومة من قبل الناس جميعاً تأتي بسيطة وغير مستغلقة تنطلق من صوغ المتداول على أفواه الناس (جعفر،2014، ص. 245).

ويمكننا القول: إنَّ اللغة المحكية في الشعر وطريقة صياغتها من أعمق المجالات الوجدانية تفرّداً وخصوصية في رؤية الشاعر، فهذا التوظيف الذي توغلت فيه هذه المفردة اليومية واختراقها لحواجز الذات والمألوف، بغية الوصول إلى أعمق هدف وفكرة ومن ثم القدرة على الكشف والتعبير عن طريق دلالات هذه المفردات.

ومن هنا كان بحثي بعنوان (المحكي والعامي في الشعر العراقي الحديث) وقد وقفت على أهم مظاهر تلك الظاهرة التي سجلت في الشعر العراقي الحديث، ووقفتُ على تلك الألفاظ وماتعني من دلالات جديدة بعد أن استعملتْ استعمالاً عامياً ومحكياً، الأمر الذي زحزح هذه الألفاظ عن دلالتها الأصلية التي وضعت لها، وليست الألفاظ وحدها وإنَّما امتد اهتمامي إلى الوقوف على تعبيرات وظَّفها الشعراء في نصوصهم ولاشك في أنَّ أغلب هؤلاء الشعراء كانوا ينتمون إلى المذهب الوجداني في قول الشعر حيث قامت البنية الشعرية لديهم وفق النظرة الرومانسية للشعر في اختيار الألفاظ والتعابير والنصوص الموجهة نحو المتلقي وقد برزت هذه

الاستعمالات في ألفاظ مجردة قد تأتي وحيدة ضمن نسيج فصيح من الألفاظ، أو قد تكون تجاوزت إلى تعبير له مساحة في القصيدة ، وربما تجاوز ذلك الاستعمال حد التعبير فيصبحُ جزءًا مهمّاً من النص الشعري، وقد اقتضت الدراسة بأن أقف على تلك الاستعمالات ، وأبين دلالتها الفنية والنفسية والجمالية وذلك بوصف الشعر كلاماً خاصاً يُصنع في مشاعر الذات المبدعة فينتج ألفاظاً مخصوصة متشكلة تشكلاً جمالياً.

وقد تأثر الشاعر العراقي المعاصر بالاتجاه الواقعي، الذي يؤمن بأنَّ لغة الحياة اليومية بكل حرارتها وتوترها هي لغة الشعر، لأنّ الشعر عندهم هو الابلاغُ بأفضل الطرق وايسرها وأوجزها(النصير، 1987، ص. 200) بل هي البراعة في اختيار ما جاء على لسان العامة من الناس وما هو مألوف في حياة المجتمع وارتباط تلك المفردة بكشوفاتها المرتبطة بالذات الخلاقة ، وبتنشيط الخيال والبناء وفي رؤيتها الجديدة إلى الطبيعة وفي مفهوم الكلمة الشعرية المنتقاة(إبراهيم، 2016، ص. 335) ومن هُنا لَجأ عدد من الشعراء إلى اللهجة العامية وإلى المأثور الشعبي، وتجاوزوا المعجم الشعري بدءً من تأثر الشعر العراقي الحديث بزخم الحداثة وما بعد الحداثة.

ولعل تجربة توظيف اليومي والمألوف في الشعر العراقي الحديث هو أحد سبل ترسيخ مفهوم الحداثة في الشعر (النصير، 1987، ص. 200) ويرى الناقد محمد غنيمي أنَّ توظيف التراث الشعبي في القصيدة العراقية الحداثوية يكون متصلاً غير منفصل عن سياق الوحدة العضوية للقصيدة لو استطاع الشاعر بموهبته أن يأتي بالتراث الشعبي في سياق القصيدة على شكل ضربة واحدة غير متجزئة عن سياقها الذي جاء بها، ولعل شيوع هذا النمط من الاستعمال في الشعر العراقي الحديث يأتي ضمن نظرية التأثر بالنماذج الغربية الشعرية التي اتجهت صوب استعمال المحكي والعامي في الشعر، وقد استعذبها بعض شعراء العراق الحديث لاسيما في حقبة الخمسينيات فصعودّاً، إذ كانوا في هذه الحقبة أشدّ التصاقاً بالواقع والحياة المعاش، فكانوا يدافعون عن الإنسان وعن حقوقه، ويقفون بوجه كل من توجَّه إليه بالظلم والاضطهاد، وكانت مادتهم الأدائية لا تؤدي وظيفتها أو رسالتها إلَّا عبر اختيارهم لهذه الأساليب في القول، لأنّهم فهموا رسالة الشعر في تلك الحقبة وفق هذا الفهم في الرؤية الشعرية إذ لا يفرقون بين الكلمات والمفردات حتى الكلمات غير النبيلة والمبتذلة إذا ما تمَّ توظيفها شعريًا قد تكون رسالة شعرية هادفة ،بل يمكن أن يكون للكلمات المبتذلة معنًى رفيعاً يسمو بها في موضعها من الصورة إلى مالا يصل إليه سواها من الكلمات(هلال، 1970، ص. 86).

المألوف اليومي في الشعر العراقي الحديث

الشعراء أصحاب المذهب الوجداني لاسيما (شعراء العراق) في حقبة الخمسينيات فصعوداً حضرت في نتاجهم الشعري تلك الاستعمالات حيث أتجهوا اتجاهاً طبيعياً في إقامة نتاجهم الشهري والابتعاد عن الصنعة أو التقييد بلغة قد لا تمثلهم في حركة النفس والوجدان(جعفر، 2016، ص. 244) ، ومن هنا فهمَ الشعراء العراقيون أنّ رسالة الشعر تملي عليهم بأن يكتبوا بلغة بسيطة مفهومة غير مستغلقه ولا بعيدة عن فهم الناس أو الصياغة المتداولة بينهم، وهي كلمات ينطقها العامة قد تكون فصيحة لا تخرج عن القواعد اللغوية ولكنّها لكثرة الاستعمال أصبحت متداولة محكية، ويأتي هذا الاستعمال في الاختبار اليومي نحو:

1- توظيف الاغنية في الشعر العراقي الحديث.

إنَّ توظيف المفردات المحكية والعامية في القصائد يعطي دلالات وشحنات للقصيدة وهي مفردة متداولة وغير غريبة عند السماع،

وتأتي قصيدة (المومس العمياء) للسياب بوصفها نتاجاً شعرياً وافياً لتلك الاستعمالات في الشعر فقد حضرت الأغنية الشعبية واستحلت مساحة واسعة من النص الشعري وكأنّما القصيدة قد بُنيت جمالياً ونفسياً على تلك الأغنية نحو قوله:

عمياء أنت وحظك المنكود أعمى يا سليمه.

....وتلوب أغنية قديمة.

في نفسها، وصدى يوشوش: يا سليمه يا سليمه

نامت عيون الناس. آه.. فمن لقلبي كي ينيمه ؟؟(السياب، 1961، ص. 158)

فقد أضفت هذه المقاطع الغنائية جمالية عند المتلقي، فهي كسرت أفق توقع المتذوق للشعر، واستعمال هذه الكلمات داخل النص الشعري مع وجود النقاط بين الأبيات أعطى إيقاعاً داخلياً للقصيدة، ولعل حضور النص الشعبي الذي تمثَّل بذكر الأغنية المعروفة لدى المتلقي تقع ضمن إسقاط الحالة النفسية المتأزمة التي تعيشها المومس، إذ كانت هذه الأغنية بوابة للتعبير عن الحالة النفسية المضطربة التي تعيشها بطلة القصة الشعرية ، حيث لم نجد بدًا من المقارنة بين حالتها المأساوية وحالة لسان المغنية في ذلك المقطع، وهو نقطة التقاء اختارها الشاعر لتكون مساحة من التوحد والالتقاء بين ما تعانيه بطلة السياب ((ثم إقامة الربط ما أثارة النص من نقطة الافتراق بين جارتها وبينها وهو الافتراق الذي وجدته في العيون والالتفات إلى نوم عيون الناس يشكل مغايرة لعينيها المطفأتين فلم يبق إلا التنبيه إلى القلب الذي يظل سهرانا)) (جعفر، 2016، ص. 246)

(آه يا سليمه يا سليمه نامت عيون الناس كلبي ش ينيمه).

وتأتي جملة السياب المتمثلة (فمن لقلبي كي ينيمه؟) بمثابة السؤال الذي يحضر في النص ،وقد أمتزج مع الأغنية القديمة التي تقول (نامت عيون الناس كلبي شينيمه)، وقد أكتفى النص بأنْ قدّم جزءًا من هذه الاغنية: (نامت عيون الناس) ، فما كان للنص الفصيح إلا أن يهضم ذلك المعنى ويقدمه على نحو شعري فصيح لا يخرج عن فصاحة القول في الشعر، مسبوقاً بكلمة (أه) التي ربَّما كانت من النص الشعري، إذ شكل هذا لغة بسيطة منقولة تسجل تقاطعاً بين النص الشعبي (نامت عيون الناس) والنص الفصيح الذي قدّم المعنى، وهو الذي منح الانسجام اللغوي في نسيج النص المتمثل بحضور المحكي في النص الفصيح حتى يأتي ربط هذه المفردات داخل النص بما تحمله من دلالة الافعال التي حضرت في النص المحكي والنص الفصيح ابتداءً من الأفعال (تلوب ويوشوش، ونامت وينيمه) ،كلُّ هذه الافعال فصيحها ومحكيها ساعد على اعطاء النص نوعاً من الاستمرار في عرض حالة بطلة النص الفصيح المأساوية المتأزمة، فقد اقترنت هذه الافعال بألفاظ اليأس المتمثلة (الحظ المنكود ، الاعمى ونوم عيون الناس ومغادرة النوم لعيون قلب سليمة)، ويأتي هذا الاستعمال المجازي المعروف المتداول عند عامة الناس : (كلبي ش ينيمه) ليعطي انطباعاً مأساويا شديد العتمة متواشجاً مع حالة سليمة بطلة النص الشعري الفصيح الذي استعاره النص من اغنية قديمة، وهو النوع الأول من الأغاني الشعبية التي تأتي ضمن مجهولية المؤلف والملحن(كريم، 2015، ص. 161).

غير أنّ السياب بهذه الترجمة للنص الشعبي وقف عند منتصف الطريق، فالنص يكاد يكون ترجمة أمينة للنص الشعبي على الرغم من صياغته الفصيحة الأمر الذي جعل من السياب أن يكلّف من التصوير المأساوي لنصه الذي جاء منقولاً من اللغة الشعبية.

ويأتي الشاعر عبد الوهاب البياتي في مقدمة الشعراء الذين سلموا ذلك المسلك في النتاج الشعري ،فقد وظّف هو الآخر الفاظ محكية وشعبية وتعابير تمثلت في حضور النص على نحو الاغنية والمثل والتعبير فضلاً عن المفردة ، وتأتي أغنية (يمه يا يمه)،

(المشهورة في التراث الغنائي العراقي وغير العراقي مثالاً وافياً على ذلك التزاوج والامتزاج بين لغتين الأولى فصيحة وقعت في زمن الشاعر والثانية مجهولة التاريخ لا يعرف وقت ابتدائها وقد سمعها الناس باستمرار وكان لها تأثيراً واف أو تأثير كبير على اذواقهم ومشاعرهم)(جعفر،2014 ، ص. 226) ، وليس السياب هو أول من خاض في هذا النوع من التعبير الشعري الأمر الذي جعل هذا النمط من التشكلات الشعرية سائغاً ومعروفاً تناولته مخيلات الشعراء الذين جاؤوا من بعده، ومن النماذج التي تقع في هذا النمط قصيدة خطاب الأمير بدر بن شاكر للشاعر الدكتور عبد الكريم راضي جعفر الذي وظف اغنية حزينة من التراث الشعري الشعبي، وهي اغنية متداولة ومعروفة لدى المتلقي فتأتي الاغنية في هذه القصيدة على هذا النحو، إذ كانت ((وفيقة ..... اغنية في مساء حزين ..... تقول : هلي اوي هلي يا ظلام يا هلي ما جابوا ولفي إلى)(جعفر،2014 ، ص. 226) ، وتأتي هذه الاغنية الحزينة التي تكاد تنسجم مع ما يفرده النص الفصيح من مشاعر حزينة تطفح على سطحه، وتكاد تكون ملتحمة التحامًا يعضد من السؤال الذي تسأله وفيقة حبيبة السياب التي استدعاها الشاعر في النص لتمكنه من السؤال عن أهلها المغادرين إلى العالم الآخر البعيد الذي في صمته يؤجج دار (الفؤاد) ومشاعر القلب الحزين، ويُعد ديوان: (أيها الناس للندى معصرة) للشاعر عبد الكريم راضي جعفر مثالاً وافياً لهذا النوع من التعبير الشعري، فقد امتلأ ديوانه بالكثير من القصائد التي وظّف فيها الأغنية ومن تلك الاغاني يقول (جعفر، 2016، ص. 19):

فضجت بك الروح وهمست

جذاب دولبني الوكت

فالنص في سعيه إلى توظيف تلك الاغنية المعروفة، قد اعطى للقصيدة شحنة دلالية إيحائية انتقلت إلى المتلقي عن طريق تلك الأغنية المتداولة والمؤثرة ،ويعد هذا النمط من التركيب الشعري توجهًا حداثوياً أقرَّه التجريب الشعري الأمر الذي سعى إليه أكثر الشعراء سواء كانوا من العرب أم من العراق وتوظّيف الاغنية لم يعد مستكرهًا كما كان سابقاً وكأنّ الشاعر يريد أن يؤكد فيض مشاعره واحساس روحه المتوهج باستدعاء مقطع من الاغنية المتداولة والجميلة : (جذاب دولبني الوكت التي جاءت متواشجة مع همّ الروح وضجها من الألم المسلط عليها من قبل الوكت (الدهر) (حسان، 1971، ص. 98)

2-توظيف المحكي في المثل الشعبي

إذا ما قرأنا سوق القرية للشاعر البياتي نجده قد أكثر من تناول المثل على نحو ملفت للنظر، ففي المقطع الشعري الواحد وجدنا ثلاثة أنواع من الأمثال المتعارفة في اللهجة العراقية المتباينة إذ يقول :(البياتي، 2001، ص. 1135):

ما حك جلدك مثل ظفرك....

لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم

أبداً على أشكالها تقع الطيور

النص يشير إلى لغة تقريرية بسيطة تبتعد كثيرًا عن اللغة الايحائية ، وهذا ما كانت تتميز به لغة البياتي، فقد جاءت على وفق تلك الامثلة التي جعلها في خدمة النص وفي طرح رؤية الشاعر، فالنص كان يسعى إلى طرح تلك الرؤية التي توسل بها عبر تراصف تلك الأمثلة احدها بعد الآخر بحيث لم تكن فاعلة في اقامة بنية تصويرية استعمل فيها البيان، وينظر بعض النقاد إلى أن رصد تلك الأمثلة كان متعمدًا قد سعى إليه الشاعر، الأمر الذي لم يخدم وحدة القصيدة الموضوعية والفنية، فالتعبير والقفز من مثل

إلى آخر ألغى التدرج في طرح الافكار، الأمر الذي جعل القصيدة تغادر وحدتها الموضوعية أيضاً(جعفر،2014 ، ص. 248)

وليس البياتي وحده من يستمد مادته اللغوية من الخطاب المحكي الشعبي إذ يحاول موسى النقدي أن يوظّف المحكي في شعره وهو مأخوذ من المتداول بين الناس، وهو ما يجرى مجرى المثل بينهم متوافقاً مع بناء الجملة العربية على وفق قوانين النحو العربي، إذ وظّف الشاعر فيها ما جرى مجرى المثل لكثرة استعماله على ألسن العامة ففي قصيدة (ذات العيون المقمرة) إذ يقول:

كالقبرة. ذات العيون المقمرة كالقبرة في الباب واقفة وتضحك للهواء (النقدي، 1956، ص. 12)

نجد في النص اعتمادًا واضحًا على لغة محكية أُخذت من افواه الناس ليصف بها ما تعارف عليه الناس في وصف من يحبون ويعشقون، فهم يشبهون دائمًا حبيباتهم بالقمر والشمس والنور الساطع وهذه تشبيهات اعتادت عليها افواه الناس العراقيين، فالشاعر عندما استحضر أحدى هذه التعابير بالباب واقعة وتضحك للهواء تشبيه قد أخذ من صورة بلاغية تشير إلى اوصاف البشر الذي يعكس على وجوههم نوعاً من خفة الروح ولطفها وطلاقة الوجه الذي يميز نوعاً من الناس يمتازون بالظل الخفيف والوجود المفرح في الحياة، وفي تعبير آخر يذكره الشاعر نوعاً من هذا التعبير الذي لا يمكن ألّا الوقوف عليه وفحصه ومقاربته، ففي القصيدة ذاتها موظّفاً في التعبير ما جرى مجرى المثل ،وذلك لكثرة ما استعمل هذا التعبير على لسان العامة إذ يقول:

حسنا وطلعه

يا مرحبا بعروستي بالشمس في وضح النهار.....

في القلب يا ذات العيون المقمرات (النقدي، 1956، ص. 12).

لا ينكر أحد أن مثل هذه التراكيب كانت قد انحدرت من أصل فصيح ، إلّا أن كثرة التداول جعلها تقع في محيط الكلام المحكي الذي يتناوله الناس ، فالنص قد استغنى عن البيان المعروف في وصف الحبيبة الذي يقوم على التشبيهات البلاغية والمجازية الاستعارية المتعارف عليه ليذهب صوب تلك التعبيرات المأخوذة من أفواه الناس ليخلقها خلقاً جديداً عبر معاملتها في ذاكرته الشعرية ليعطيها شكلاً جديداً ينسجم مع نمط النص التقريري المباشر، وتأتي القصيدة في أغلبها في وصف العروسة مأخوذة من أفواه المحبات لها ، فالقبرة والغزالة، والعيون المقمرة وعنق الغزالة والشمس والقمر وغيرها من الأوصاف التي اتجهت لتكون هذه المفردات وصفاً لوجه الحبيبة المتعارف عند عامة الناس، فكانت تقال في كل مناسبة للفرح والابتهاج والتهليل بالعروسة ، ونجدُ هذا التوظيف للمثل صريحاً حاضراً في شعر البياتي إذ يقول :

اوراق ورد طيرتها الريح

الاسد الميت خير من غراب ناعب يصيح

باع دم المسيح

ليشتري به حماراً ملكاً كسيح....

أنت بعيني ميت غريق

كان يحاكي الرعد والحريق (البياتي، 2001، ص. 422)

فالبياتي يستخدم إطار المثال الشعبي على نحو جديد في الشعر الحديث ليوظفها داخل ابيات قصائده فهو انعكاس لما أصاب الذات الشاعرة من خيبات وانكسارات في عالم متغير باستمرارية، فقد تسللت إلى شعره الأفكار الوجودية والعدمية والعبثية واللا جدوى والغموض، فلكل شاعر طريقة تميزه في تعبيره عن قلقه ويأسه الذاتي المستمر في الحياة (مطر، 2023، ص.18). ويحاول أن يعطي القارئ المزيد من المساحة لقراءة التأويل؛ لأنّ هذه الامثلة السجعية فيها الكثير من الايقاعات النغمية؛ كونها قريبة على لغة النثر، والبياتي لا يقول المثل الشعبي المنثور إلى بيت من الشعر، كما أنّه لا يحوّل معنى المثل إلى معنى آخر في حدود الإطار اللفظي للمثل، ولكنّه يستوحي طريقة البناء الفني للمثل الشعبي والوقوف على طبيعة التطور..

3- توظيف المفردة المحكية في الشعر

ويعتقد الشاعر العراقي بضرورة الإفادة من اللغة اليومية التي تنبثق من شؤون حياة الناس العادية ، الأمر الذي تطلب حضور انماط متنوعة من هذه المفردات ابتداءً من المفردة الواحدة ثم المفردتان إلى الجملة والتعبير، واحياناً تأتي القصيدة بمجملها ، أو جزءًا منها وفق هذا النمط الشعري (اطيمش، 1986، ص. 175) ، ولربّما جاءت هذه المفردات فصيحة تنحدر من أصل فصيح غير أنّها اصبحت بفعل الاستعمال اليومي واقعاً في محيط الكلام المحكي يتناولها الناس في الخطاب اليومي (جعفر، 2014، ص. 252) ، ومن هذه الالفاظ الفعل (جاس) التي وظّفها عبد القادر وهي مفردة معروفة للمتلقي ليمنحها إيحاءً وخلقاً جديداً المتلقي إذ يقول :

من ترى جاس حقلنا وهو طيف؟ فأجابت .. بل الربيع النظير (الناصري،1966 ،ص. 49)

فالفعل (جاس) قد يكون مسؤولاً عن تفجير حالة من الشعرية الخاصة التي ربما ارتبطت بمن فعل الفعل (جاس) الأمر الذي يفضي إلى أنّ التقرّب من ذلك الحقل جاء نحو الرقة والبراءة وعدم اثارة انتباه الآخرين، وهذا الفعل ربّما يهدف إلى ((البراء المتمثل في النضارة والإيناع)) (جعفر، 2014، ص. 255)

وتأتي لفظة (أوادم) وهي من الاستعمالات الشائعة على أفواه العامة لتأخذ مكانها في الخطاب الشعري الفصيح وهي من الألفاظ التي انحدرت من أصل فصيح استعملها الشاعر صفاء الحيدري إذ يقول:

ستذكرها ونعشاً شيعته (أوادم) على الأكتاف في الأفق السحيق

من دخان كالأماني تحت السير للصمت العميق (الحيدري، 1977، ص. 245)

وعندما يتبادر إلى ذهننا تلك اللفظة (أوادم) يندفع إلى فهمنا أنّ الأوادم تعني مجموعة من الناس غالبًا ما يأتي وصفهم بالطيبين وتأتي على هذا النحو من الشكل لتوحي إلينا الجمع الذي قدّم مشهداً حزيناً لا ينفك عن ارتباطه بمن يحمل النعش وتشييع الجنازة، فالمشهد الحزين وابطاله الأوادم الذين يحملون جنازتهم على أكتافهم اشبه بذلك اللون الحزين من الدخان؛ ليجسد ذلك السير الحثيث نحو موارد تلك الجنازة في صمت عميق ، ومن الالفاظ التي تحولت نتيجة استعمالاتها الكثيرة وحضورها في الخطاب النثري والشعري الشعبي كادت أن تكون كالألفاظ المحكية، إلّا أنّ هذا الاستعمال الكثير لها لم يكن ليمنع الشعراء الرواد من توظيفها توظيفاً شعرياً فالفعل (عضَّ) على الرغم من قساوته والأذى المترتب عن هذا، الفعل نجد أنّ نازك الملائكة قد نسجت نصها الشعري بناء على حضور الفعل (عضَّ) في النص لتحقق به مطلباً انفعالياً يسهم في تصعيد الألم وتأجيج المشاعر، إذ تقول:

عد، فالكآبة أغرقت بظلامها روحي، فليلي أدمع وشجون

عد لا تدع نفسي يعذبها الأسى ويعضّ فيها خافق محزون(الملائكة، 1986، ص351)

يبسط النص نمطاً آخراً من أنماط الوحدة الشديدة، فكان فيضاً من تلك المشاعر التي تجلتها الكلية المفرطة، فالنص طغى على وحدته ذلك الشعور بالوحدة غير المتناهي الذي جاء نتيجة بفعل الهجر الذي سلط عليه ،ومن نتائجه تلك الكآبة التي أغرقت النص بظلمتها الشديدة ، فما كان من ليلها إلّا أنّ يصبغ بتلك الدموع ويكون بتلك الشجون فعدم الاستجابة لنداء الحبيبة يدفع النص إلى تلك النتيجة التي مفادها هو أنَّ عدم العودة يدفع النفس للعذاب وبعض الأسى فيها الخافق المحزون، ولعل مجيء الفعل (يعضّ) هنا عزَّز من قتامة تلك الصورة وحزن تلك التجربة.

ومن الألفاظ الفصيحة التي تداولها الناس في خطابهم اليومي حتى أضحت مألوفة محكية لفظة (أجرجرُ) التي استعملها أكرم الوتري، فهي تبدو في النص الشعري عامياً مألوفاً إلّا أنّها لها أصول في المعجم اللفظي فالفعل (أجرجرُ) مشتق من الفعل (أجرَّ) الرباعي المشتق، ولطالما جاءت أحد تصريفات هذا الفعل في الشعر الفصيح فالشاعر أكرم يستعمل أحد تصريفات هذا الفعل في قصيدته (النهاية) يقول:

سأبقى أدور مع الدائرين على غير قصد ولا من هوى

أجرجر حملاً ثقيلاً لكي أروم به شامخات الذرى(الوتري، 1950، ص. 57)

يقدم النص وصف الذات الشاعرة لما فيها من الانهاك وتعب غير المُجّدي واصفاً سلوكها غير النافع والمثمر، لأنّها ستبقى تدور مع الدائرين من غير قصد ولا عنوان دائرة في دوامة الآخرين تحمل أثقالها وكأنّها تروم شيئاً مستحيلاً أو تطلب شيئاً لا يمكن لها أن تناله، فالنص يقدم تلك النفس التي تحمل همومها انتقالاً إلى اللا جدوى والعبث الأمر الذي يدفعها إلى الخيبة وانطفاء الأمل ،ولعل هذا ما يناسب سعي الذات الآخرة إلى مبلغ طموحها الذي لم يتحقق فالفعل :(أجرجر) لخّص ذلك السلوك الذي يوحي العبث واللا جدوى والعمل غير المثمر وغير المجدي(جعفر، 2014، ص. 264)

ويحاول الشاعر سعدي يوسف أن يوظّف تركيباً شائعاً على أفواه الناس لاسيما في المنطقة الوسطى من العراق، فكثيراً ما تسمع بهذا التركيب (عيوني أنت) وهو واحد من التعابير التي تحدث الاطراء والمجاملة الدمثة بين الناس والمحبين، وليس هذا التركيب حكراً في المنطقة الوسطى فقد تجده شائعاً في حاضرات الجنوب وفي الشمال يقول في قصيدته (حسون الذي يعمل أشياء كثيرة)

كلنا نعرفه كان كريماً

رائعاً يدخل في كل البيوت

مسرعاً كالطفل: أماه، تعالي

من عيوني أنت يا ورد الشمال

اين ألف البرتقال (يوسف، 2014، ص. 240)

فالنص لا يخرج عن دائرة الاطراء والكلام الودود والموجه نحو الشخصية التي جاءت في عتبة النص في العنوان، والتي سميت القصيدة باسمها، إذ يتحدث النص عن شهامة تلك الشخصية وكرمها ونبلها ،والملاحظ أنّ الشاعر جسد معاني الكفاح والابتعاد عن الراحة ولين العيش من أجل تقديم المعروف لكل سائل(صالح، 2025، ص. 126)، فضلاً عن سلوكها وتنقلاتها بين الناس فالتعبير (عيوني انت) الذي سبق بأداة الاستفهام (من)، وألحقت به كذلك(يا ورد الشمال)، وهو نوعاً من الاطراء بتلك الشخصية وتكريمها،

فغالباً ما يقول العراقيون إذا ما طُلب منهم شيئاً أن يقولوا (من عيوني) ،أو إذا ما أردوا أن يسألوا بلطف عمَّن أتاهم يقولون(من عيوني أنت) ،وهذا ديدن اللسان الشعبي العراقي في المجاملة والاطراء، ولعلّ النص بإرادة مثل هكذا تعبير إنّما أراد أن يبثَّ اللطف والجمالية في روح النص عبر استعماله التعبير المستعمل في الحياة اليومية وسلوكيات الواقع المعاش الجميل لينقذ النص من تقريريته المفرطة حيث عمل ذلك التعبير عملاً شعرياً دقيقاً نقل النص صوب جمالية الأداء وشعرية الاستعمال.

وفي قصيدة (لن أراها) لبلند الحيدري يستعملُ الشاعرُ التعبير المتعارف عليه (ما شفتها) وهو تعبير مأخوذ من أفواه الناس رداً على السؤال المتكرر هل رأيتها يا فلان الجواب (ما شفتها) إذ يقول:

لن أراها

ربما ما شفتها يوماً ولم أدرك رؤاها

وضلالي هو ما وسوس في قلبي فتاها (الحيدري، 1993، ص. 29)

يبسط النص مشاعر التحسر والندم وخيبة الأمل من لقاء الحبيبة وهي تجربة عاطفية هاربة وخائفة، بدليل أن النص يكرر تعبير (لن أراها) ثلاث مرات، الأمر الذي استعصى منه رؤية حبيبته حلماً أو واقعاً، فالتعبير الشعبي جاء مترجماً ومؤيداً لفقدان الأمل في لقيا الحبيبة.

وفي قصيدة للشاعر موسى النقدي التي بعنوان: (رسالة إلى خضراء) يأتي الشاعر بتعبيرٍ شعبي متعارف عليه ومألوف لدى عامة الناس هو :(مزبلة) إذ يقول:

وإذا رجعت مع المساء وتلك مأساة بعيدة

سترين مني قشرة مصفرة

رميت وحيدة

في جوف مزبلة وأنت مستنظرين

للأرض من وجهي أنا وستبصقين (النقدي، 1956، ص. 15)

تأتي كلمة المزبلة في النص لتشير إلى مكان تجمع الأوساخ والنفايات ف(أنا) الشاعرة تتكلم عن مأساتها العميقة وشعورها بالاستلاب الروحي ولشدة غربتها عن نفسها وصفت ذاتها بالقشرة الصفراء التي ترمى في جوف تلك المزبلة، فالتعبير العامي في النص قد ضاعف من شدة تلك الغربة واستفحالها بدليل أنّ القشرة وصفت بالصفراء وكذلك بالوحيدة ومكانها جوف المزبلة...

ويستعمل حسين مردان العامية كغيره من الشعراء لما يجده في هذه المفردات من طاقة إيحائية قد يعجز الفصيح عن أدائها، إذ يقول في قصيدته التي بعنوان: (طابوحة)

لاح لها (الجُمّار) فوق كتفك الخليع

فهل سيحظى منك بالقليل (مردان، 2013، ص. 15)

يسعى النص وفق نسيجه المتضمن للألفاظ العامية على سبيل المثال (الجُمَّار) وهي المادة التي تكمن في جوف النخلة، وأحياناً تسمى بقلبها وهي مادة بيضاء طيبة المذاق، توحي إلى ابراز مفاتن الحبيبة وصفاتها المادية، فلطالما انشغل الشاعر حسين مردان بهذا النمط من وصف المرأة لاسيما إذا كانت حبيبته (فالجُمّار) المادة البيضاء تأتي للدلالة على شدة البياض واستفحاله فضلاً عن

((الطراوة التي تتساوق مع النهج الحسي للشاعر)) (جعفر، 2014، ص. 260)

كما تأثر الشاعر العراقي المعاصر بالاتجاه الواقعي الذي يؤمن بأنّ لغة الحياة اليومية بكل حرارتها وزخمها وتوترها هي لغة شعر(العوادي،1985 ، ص. 67) ، وانطلاقاً من الرؤية الجديدة إلى طبيعة الاشياء وفي قلبه مفهوم الكلمة الشعرية المنتقاة ساعياً إلى الكلمة الشعرية المشتركة والعادية ؛في تحويل مفهوم الشعر من الحكمة والفلسفة والعقائد إلى عفوية الحياة وشفافيتها (النصير، 1987، ص. 200)، ومن هُنا لَجأ عدد من الشعراء إلى اللهجة العامية وإلى الموروث الشعبي ، وتجاوز المعجم الشعري لا من أجل التوصيل السهل فحسب بل من اجل شحن سياقاتهم الشعرية بما تحمله العامية من رصيد صوري وفكري من شأنه أن يثري القصيدة الغنائية(اسماعيل، 1987، ص. 36)، فدأب عدد من الشعراء الرواد إلى خلق لغة خاصة تميز كل واحد منهم وتفرده عن سواه، مادام للشعر (فعالية لغوية) يعتمد على نبض الكلمة، وقد أدرك شعراء هذا العصر تأثير هذا الاتجاه، ومنهم (بلند الحيدري والسياب ونازك)، فقد أدرك هؤلاء الرواد ومن تبعهم أنّ اللغة الشعرية هي كل مكونات العمل الشعري من الألفاظ،والعلامات التركيبية تنشأ عنها الصور والموسيقى وتتضمن العواطف والخيال ،وبذلك يصبح ((الخلق الشعري نوعاً من الغناء في الطاقات الشعرية للغة)) (مكاوي، 1972، ص. 27) ،وهذا بطبيعة الحال يعتمد على المنشئ نفسه، ولهذا ظهر الكلام المحكي واضحاً في شعرهم ،الامر الذي اتسمت نصوصهم بتلك المفردات،وتقول نازك الملائكة : ((إن الشاعر بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي الدقيق يمد الألفاظ معاني سهلة متداولة بين عامة الناس ، وقد يخرق القاعدة مدفوعاً بالسمة الفنية، فلا يسئ إلى اللغة وإنما يشدها إلى الإمام))(الملائكة، 1986، ص. 10)، ومن هنا أخذ الكثير من شعراء الاربعينيات النحو بأشعارهم منحّى جديداً في توظيف المعاني والمفردات اللغة اليومية في أشعارهم للكشف عن الجوانب الجديدة وضرورة الكشف عن لغة جديدة ،وهذه التجربة الجديدة ليست إلّا لغة جديدة أو فهم جديد في التعامل مع اللغة، والقارئ لشعر بلند الحيدري وحسين مردان وموسى النقدي على سبيل المثال يدرك أنّ هؤلاء كانوا ممّن سعوا إلى تجديد لغتهم ،لأنّهم كما يشير (يوسف، الصائغ) لم يقعوا تحت تأثير اللغة التراثية شأن غيرهم أمثال السياب ونازك والبياتي ،وبهذا كانوا أجرأ من اصحابهم على اللغة في مجالات عديدة ومتنوعة (الصائغ،1975 ،ص.321)

وقد شخَّص الدارسون تأثير هذا الاتجاه، ومنهم (محسن أطيمش) بأنَّ هذا التوجه ينبغي أن يكون حذراً ومشروطاً بمعنى أن يكون مما تستدعيه الضرورة الموضوعية أو اللغوية أو الحالة النفسية التي يكون الشاعر فيها وأن لا يبدو رغبة شخصية غير مبررة لأن هذا يقود إلى الابتذال الواضح والركاكة المحلة التي تسيء إلى لغة القصيدة"(أطميش، 1986، ص. 175) ، ودعوة الشعراء المحدثين إلى الاستفادة من لغة الحياة اليومية لم تأت من فراغ، بل تلتقي بآراء الشاعر الإنكليزي (تس – البوت الذي أكّد على أنَّ لغة الحديث اليومية التي يستعملها الناس لا تقف جامدة بل هي متغيرة ، فتكون جديدة في الشعر وأن تقتصر على محاكاة الحرفية وطريقة الكلام العادي، وهكذا نجد قصيدة الرواد ومن تبعهم في اقترابها من لغة الحديث اليومي تقترب من طروحات البوت، إذ يأتي ذلك نتيجة لالتصاق معظمهم بفنه الذي يؤمن بالعلاقة بين الشعر (والكلام المحكي)(النويهي،1964 ،ص. 22).

4- المحكي من الشعر الشعبي (الدارمي العراقي)

شعر الدارمي : هو أحد أهم الألوان الشعبية في الشعر الشعبي العراقي ، وهو قصيدة الإيجاز والتعبير الجمالي، يتألف من بيت واحد أي شطرين ، تنتهي قافيته بقافية متشابهة تحمل معنى قصيدة كاملة ، وينتشر هذا النوع من الشعر في مناطق جنوب العراق

، وله خصوصية إبداعية في الموسيقى ، لذلك عمد الشاعر في توظيف هذا الموروث الشعبي الجميل ضمن سياق خاص معيّن(مساعد، 2018، ص.529) ويعد الدارمي من مفردات المدونة الشعرية الشعبية إذ يحتل مكانة واسعة فيها وله رواده ومتذوقيه ولا تكاد تخلو اغنية شعبية من هذا ، فهو غالباً ما يحاكي موقفاً أو مشهداً أو مفردة من مفردات الحياة الشعبية، وربّما غادر مساحته التي يتواجد فيها إلى مساحة أيسر وأشمل ، وتُعد قصيدة (ليل البنفسج) للشاعرِ عبدالكريم راضي جعفر مثالاً وافياً لذلك التمثيل (الدارمي) إذ يقول:

فتسمع ندب حزن قليل

نهارك ظليل ... وطفلاً عليل

يمعود خلافك صرته يعقوب

ومن كد البجي ... صدك عمينه

إذا ما بيك جيه يوسف ارجوك

بس ودي قميصك لا تجينه

فهات (الصواع) ..... من أخ كوكب (جعفر، 2016، ص. 34).

حيث عمد الشاعر على ادخال البيت الدارمي من الشعر الشعبي في قصيدته المتناصه مع قصة يوسف في القرآن الكريم، تعبيراً عن ألم الشاعر وموقفة من الوضع المزدري من المجتمع وشبهة بأخوة يوسف، وإضفاء هذه الأشعر في الشعر الفصيح يعطي القصيدة رونقاً وجمالية عالية تصل إلى المتلقي بأسرع طريقة.

5-المحكي في الأهزوجة الشعبية

رقصة شعبية تؤدى في حالات مختلفة فمنها يؤدى بالقفز على الموضع قفزات متساوية ومتتالية ومنها بتقديم الرجل اليمنى إلى الامام وضرب الارض بها ، أو أن يتبارز اثنان بأسلحتهما في الوسط في حين تكون العادة أن يشكل الباقون دائرة حول هؤلاء ويدورون باتجاه واحد ، ولعل الشعر الملقى هو الذي يحدد نوع الرقصة ، وتتكون الأهزوجة عادة من ثلاث أبيات ذات قافية واحدة ومن خاتمة ايقاعية يسميها الشعراء (الربطة) ، وتُعد الأهزوجة الشعبية ميدان لامتحان موهبة الشاعر وقدرته الخطابية ، وأن معظم هذه الاهازيج ارتجالية (السعدوني،1970، ص. 98)، وتستعمل في الاهزوجة الشعبية الاسلحة بمختلف انواعها، في حين نجد النساء تتخذ النساء وضعاً منعزلاً ويقمنّ بالزغردة.. والزغاريد هي من علامات الفرح وتطلق أيضاً في الوفيات وهذا كله نجده بغزارة في مناطق جنوب العراق (السعدوني،1970، ص. 98)، ومن الملاحظ أن عبد الرزاق عبد الواحد قد زاوج في موضع من القصيدة (المصادرة) بين الأداء الفصيح والعبارات الشعبية كتوظيفه تلك (الأهزوجة) التي ترددها الأمهات العراقيات، والتي تصور فخرهن بأولادهن الذين صاروا أبطالاً إذ يقول:

كنت ادفع دبابتي في وجود التماسيح

ملغومة بالأهازيج وبالشعر

ملغومة بالتي طوحت بعباءتها وهي (تردس)

هزيت ولوليت الهذا

كنت هذا الذي زاحمت فيه كل الشمات والموت (عبد الواحد ، 2000، ص. 189).

ولعلّ توظّيف الشاعر للأهزوجة الشعبية قد جاءت منسجمة ومتوائمة مع النص الفصيح الذي تواءم مع المحكي مؤدياً لحمةً متماسكةً في النسيج النصي الشعري ولهذه الأهزوجة وقع جمالي وتأثيري في المتلقي الذي أعتاد شحن الهمم ورفع العزائم في المعارك والتغني بهكذا أهازيج (فحضور الأم) وهتافها وتذكير ابنها بما أسلفت ، فتربية ابنها وتنشئته حراً يرفض الظلم والقهر ولا ينام وحقه مسلوب ،وإنّ توظيف المفردات أمثال (تردس) و (هزت) و (ولوليت) ، لها وقعٌ مؤثرٌ في نفس المواطن العراقي والمجتمع عامة وإذا ما كانت هذه الكلمات قد وظفت لإبراز الموقف النفسي للشاعر ومن خلالها يتعرف القارئ على بيئة البطل فإنّ قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد هي قصيدة ذاتها صنع للحوار تجعل من الحوار المباشر بين البطل وجلاديه وسيلة تعبير مهمة تكشف عن ملامح الأشخاص ومواقفهم وتدفع بالحدث إلى النمو والتطور ،ولعلّ ما يميز لغة الحوار في هذه القصيدة ،هو اقترابها الشديد من الحوار المسرحي الموظف لخدمة الموضوع ،فهذا الحوار فيه كل عناصر الرواية، واعني به الحوار المركز والمكثف الذي يلتحم بالحدث جزءًا منه كما أن بنية وهندسة القصيدة لا تنمو وفق خط تصاعدي واحد وهي أنموذج طيب للقصائد الطويلة.

الخاتمة

1–تُعد اللغة المحكية والمتداولة في الشعر العراقي الحديث أمراً قاراً طلبهُ الشعراء العراقيون امتثالاً لقواعد ومتطلبات الحداثة في الشعر.

2–مغادرة الشعراء الالفاظ القديمة والمستغلقة في القول كان لزاماً حداثيا لاعتقادهم أنّ كلام الناس والمتداول على شفاههم قد ارتبط فهماً وبناءً بالجوهري من الافكار، فالكلام الذي جاء نتيجة لأعمال الناس واوكارهم الذي يبقى معايشاً لأوضاعهم يكون أقرب في تلقي الشعر وتذوقه.

3–لقد وقفنا على نتاج الشعر العراقي الحديث فوجدنا أنّ هؤلاء الشعراء قد سعوا إلى توظّيف العامي والمحكي في شعرهم سعياً مقصوداً، وذلك بوصف الشعر الحديث يحيل على الحاضر ويقدم تفاعلات الناس وعلاقاتهم في مفرداتهم اليومية لتحويلها إلى ما هو إنساني حاملاً رؤية فكرية وانسانية كبيرة.

4–وبناءً إلى محركات اجتماعية وأدبية وذوقية وايدلوجية يذهب الشعر الحديث صوّب اللغة البسيطة المأخوذة من افواه الناس التي يعبرون فيها عن مشاكلهم وهمومهم، وقد أدرك الشاعر العراقي اهمية تلك اللغة سواءً أكانت في الاغنية أم في الحكاية المتداولة أم في الالفاظ والامثال، الامر الذي جعلها في نسيجه الشعري مازجاً إياها برؤيته ووعيه وتجربته الحياتية ليخرجها منتجاً شعرياً جديداً يفرضه السعي لإنتاج اشكال كتابيه جديده.

5–وكُنا قد خُضنا في نتاج اغلب شعراء الرواد كالسياب والبياتي وبلند الحيدري ونازك الملائكة وموسى النقدي وغيرهم، فضلاً عن الشعراء الذين جاءوا بعدهم كالشاعر عبد الكريم راضي جعفر حيث وجدنا بنتاجهم الشعري لهم هذا الاستعمال وشيوعه في نصوصهم الشعرية، الامر الذي جعلنا نتحرى تلك الالفاظ في دواوينهم ونبوبها حسب كثرتها في منتجهم ووقفنا على دراسة تلك الالفاظ وفائدتها الشعرية والبيانية في نصوصهم.

المصادر

1. إبراهيم، عبد الله. (2016). موسوعة السرد العربي. ط1 ، الامارات: قنديل للطباعة والنشر.
2. إسماعيل، عز الدين. (1987). الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3، بيروت: دار الفكر العربي.
3. اطيمش، محسن. (1986). دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر. ط2 ، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والاعلام.
4. البياتي، عبد الوهاب. (2001). ديوان المجموعة الكاملة. بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر.
5. جعفر، عبد الكريم راضي. (2014). رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق. بغداد: دار ومكتبة عدنان.
6. جعفر، عبد الكريم راضي. (2016). أيها الناس للندى معصرة. بغداد: مؤسسة ثار العصامي.
7. حسان، عبد الحكيم. (1971). النظرية الرومانتيكية في الشعر. مصر: دار المعارف.
8. الحيدري، بلند. (1993). ديوان. القاهرة: دار سعاد الصباح.
9. الحيدري، صفاء. (1977). الحب الكبير الاعمال الشعرية الكاملة. بغداد: مطبعة الأديب.
10. السعدوني، فاضل. (1970). مقدمة في الاهزوجة. مجلة التراث الشعبي، 4 (2) ، 97-105.
11. السياب، بدر شاكر. (1961). انشودة المطر. بغداد: دار الحياة.
12. السياب، بدر شاكر. (1971). ديوان. بيروت: دار العودة للنشر.
13. صالح، آيات ضياء مهدي. (2025). بنية الشخصية في شعر الصعاليك. مجلة واسط للعلوم الإنسانية، 21(4) ، 123-143. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss4.1338
14. الصانع، يوسف. (1975). الشعر الحر في العراق منذ نشأته عام 1958. بغداد: المكتبة الوطنية.
15. عبد الواحد، عبد الرزاق. (2000). ديوان الاعمال الشعرية الكاملة. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
16. العوادي، عدنان. (1985). لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والاعلام.
17. كريم، فوزي. (2015). الموسيقى والشعر. الامارات: دار نون.
18. مردان، حسين. (2013). طراز خاص. بيروت: منشورات دار المكتبة العصرية.
19. مساعد، ساجد حمزة غليم. (2018). الرمز والموروث الشعبي في شعر عبد الكريم راضي جعفر. مجلة واسط للعلوم الإنسانية،14 (1) ، 517-534.
20. مطر، زينب دايخ. (2023). البواعث الذاتية العدمية في الشعر العراقي المعاصر. مجلة واسط للعلوم الإنسانية، 19(2) ، 11-28. https://doi.org/10.31185/.Vol19.Iss55.434
21. مكاوي، عبد الغفار. (1972). ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث. القاهر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
22. الملائكة، نازك. (1986). ديوان. بيروت: دار العودة.
23. الناصري، رشيد. (1966). ديوان. عبد القادر، جمعه وعلق عليه ناجي هلال وعبد الله الجبوري، بغداد: مطبعة العالي

للطباعة والنشر.
24. النصير، ياسين. (1987). الشعر العراقي الحديث في النصوص والدراسات. العدد الخاص، (12) ، 1–310.
25. النقدي، موسى. (1956). أغاني الغابة. بغداد: مطبعة دار المعرفة.
26. البويهي، محمد. (1964). قضية الشعر الجديد. ط1 ، القاهرة: مطبعة العالمية.
27. هلال، محمد غنيمي. (1970). دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده. القاهرة: دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع.
28. الوتري، أكرم. (1950). الوتر الجاحد. بغداد: مطبعة الرابطة.
29. يوسف، سعدي. (2014). الأعمال الشعرية. بيروت: منشورات الجمل.

Sources

Ibrahim, Abdullah. (2016). Encyclopedia of Arabic Narrative. 1st ed., UAE: Qandil Printing and Publishing.
Ismail, Ezz El-Din. (1987). Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena. 3rd ed., Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
Atimish, Mohsen. (1986). Deir Al-Malak: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry. 2nd ed., Baghdad: Publications of the Ministry of Culture and Information.
Al-Bayati, Abdul Wahab. (2001). Diwan: The Complete Collection. Beirut: The Arab Foundation for Printing and Publishing.
Jaafar, Abdul Karim Radhi. (2014). Ashes of Poetry: A Study of the Thematic and Artistic Structure of Modern Emotional Poetry in Iraq. Baghdad: Adnan House and Library.
Jaafar, Abdul Karim Radhi. (2016). O People, Dew Has an Oil Press. Baghdad: Thar Al-Asami Foundation.
Hassan, Abdul Hakim. (1971). Romantic Theory in Poetry. Egypt: Dar al-Ma'arif.
Al-Haydari, Buland. (1993). Diwan. Cairo: Dar Su'ad al-Sabah.
Al-Haydari, Safa'. (1977). The Great Love: Complete Poetic Works. Baghdad: Al-Adib Press.
Al-Sa'douni, Fadhil. (1970). An Introduction to the Folk Song. Journal of Popular Heritage, 4 (2), 97-105.
Al-Sayyab, Badr Shakir. (1961). The Rain Song. Baghdad: Dar al-Hayat.
Al-Sayyab, Badr Shakir. (1971). Diwan. Beirut: Dar al-Awda Publishing.
Saleh, Ayat Diya' Mahdi. (2025). The Structure of Personality in the Poetry of the Vagabond Poets. Wasit Journal of Human Sciences, 21(4), 123-143. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss4.1338
Al-Sani', Yusuf. (1975). Free Verse in Iraq Since Its Inception in 1958. Baghdad: National Library.
Abdul Wahid, Abdul Razzaq. (2000). Collected Poetic Works. Baghdad: House of Cultural Affairs.
Al-Awadi, Adnan. (1985). The Language of Modern Poetry in Iraq Between the Beginning of the Twentieth Century and World War II. Baghdad: Publications of the Ministry of Culture and Information.
Karim, Fawzi. (2015). Music and Poetry. UAE: Dar Noon.
Mardan, Hussein. (2013). A Special Style. Beirut: Publications of Dar Al-Maktaba Al-Asriya.

Musa'id, Sajid Hamza Ghalim. (2018). Symbol and Popular Heritage in the Poetry of Abdul Karim Radhi Jaafar. Wasit Journal of Humanities, 14(1), 517-534.
Matar, Zainab Daikh. (2023). Nihilistic Subjective Motives in Contemporary Iraqi Poetry. Wasit Journal of Humanities, 19(2), 11-28. https://doi.org/10.31185/.Vol19.Iss55.434
Makawi, Abdul Ghaffar. (1972). The Revolution of Modern Poetry from Baudelaire to the Modern Era. Cairo: The Egyptian General Book Organization.
Al-Malaika, Nazik. (1986). Diwan. Beirut: Dar Al-Awda.
Al-Nasiri, Rashid. (1966). Diwan. Abdul Qadir, compiled and annotated by Naji Hilal and Abdullah Al-Jubouri. Baghdad: Al-Aali Printing and Publishing House.
Al-Nassir, Yassin. (1987). Modern Iraqi Poetry in Texts and Studies. Special Issue, (12), 1-310.
Al-Naqdi, Musa. (1956). Songs of the Forest. Baghdad: Dar Al-Ma'rifah Press.
Al-Nuwayhi, Muhammad. (1964). The Issue of New Poetry. 1st ed., Cairo: Al-Alamiyah Press.
Hilal, Muhammad Ghunaimi. (1970). Studies and Models in Schools of Poetry and its Criticism. Cairo: Nahdah House for Printing, Publishing and Distribution.
Al-Watari, Akram. (1950). The Ungrateful String. Baghdad: Al-Rabita Press.
Yusuf, Sa'di. (2014). Poetic Works. Beirut: Al-Jamal Publications.