

## البوهيمية في الشعر العربي الحديث في العراق

الدكتور سامي ناجي سوادي

قسم اللغة العربية – كلية التربية

جامعة رابرين – كردستان العراق

### المخلص:-

تهدت الدراسة بتتبع ظاهرة البوهيمية في الشعر العراقي الحديث، مع الإحالة إلى الإتياع والجذور التاريخية للتحوّل الذي شهدته هذه الظاهرة بدءاً من أدب ما قبل الإسلام حتى الأدب المعاصر مروراً بالأدب الإسلامي والأموي والعباسي، وقد تمّت الإشارة إلى دور شعراء هذه الظاهرة في الشعر العراقي الحديث من قبيل العيش البوهيمي والرفض والتمرد على كل ما هو سائد من تقاليد اجتماعية وأنظمة سياسية وحركة شعرية غير واعية – وفق انطباعهم – وتبني تيارات الحدائث وما بعدها، ومحاولاتهم في التمرد على البناء الفني والموضوعي للقصيدة العربية.

الكلمات المفتاحية :

الصعلكة – البوهيمية – الشعر العراقي – التمرد – العزلة – تجديد النص.

## *Bohemianism in Modern Arabic Poetry in Iraq*

*Dr. Sami Naji Swadi*

*Faculty of Education University of Raparin  
Arabic Language Dept*

### **Abstract:**

The study deals with tracing the bohemian phenomenon in modern Iraqi poetry, with reference to the followers and the historical roots of transformation that this phenomenon had witnessed, starting with pre-Islamic literature up to contemporary literature, through the Islamic literature, the Amway and Abbacy literatures. There is reference to the role of the poets of this phenomenon in the modern Iraqi poetry before bohemian lifestyle and the rejection and rebellion against all the prevailing social traditions and political systems and the immature poetic movement, according to the impression, and the adoption of modernity and beyond, as well as their attempts to rebel against the artistic and objective construction of the Arabic poem.

**المقدمة :-**

تتابع الدراسة ظاهرة البوهيمية في الشعر العراقي الحديث، مع التأصيل لها في الأدب العربي القديم منذ النشأة الأولى وتمرد أصحابها على النمط السائد للعيش وصولاً إلى العصر الحديث، مروراً في الإسلامي والأموي والعباسي، لمحاولة تلمس الخيوط المشتركة التي تجمع شعراء هذه الظاهرة، من قبيل تحررهم من القيود والأعراف وخروجهم على ما هو سائد، ومحاولاتهم لخلق عوالم أخرى، وما منحهم ذلك من سبق إبداعي في مجال الأدب عامة والشعر خاصة لدى المهتمين بالجانب الأدبي على اعتبار أنّ من البوهيميين مَنْ لم يكن أديباً وشاعراً، ثُمَّ إنّ الجرأة الفنية التي اتصف بها الشاعر البوهيمي قديماً نجد ما يوازيها لدى شاعرٍ بوهيميٍّ معاصر، والأمر ذاته مع التمرد، فلم يكن تمرداً اجتماعياً فحسب، بل هو تمرد سياسي وثقافي في آن واحد، وقد يصل تمردهم على الكتابة والنشر مما أصبحنا نطالع شاعراً بلا شعر ولا قصيدة، وهو ما يمكن تسميته بالشاعر الظاهرة، تلك الظاهرة أنتجت شعراء يجوبون شوارع بغداد وأرصفتها ومقاهيه، يحاولون بناء عالم آخر كما يريدون له، وكما أرادوا لقصيدتهم من فرادة وجدة واعتناق للحداثة وما بعدها، والنأي عمّا كان سائداً في الشعرية العربية .

وفي محاولة الإحالة والإتباع وتتبع الجذور التاريخية للتحوّل الذي شهدته هذه الظاهرة، نجد أنّ الشعراء الصعاليك هي الفئة الأمثل لما تحاول الدراسة مقارنته وفق مصطلح البوهيمية المشار إليه في عنوان الدراسة، لذا لم تتقصّ الدراسة من كان خارج هذه الدائرة من شعراء عابثين مثل امرئ القيس، أو متسولين كمروان بن محمد (أبو الشمقمق)، أو ممّن له طبائع خاصة ومنزوين في عزلتهم مثل ابن الرومي والمعري، فعلى الرغم من إمكانية اتصافهم بالبوهيمية إلا أنّ الدراسة قصرت التسمية على الصعاليك؛ لشهرة هذه الجماعة وامتدادها الزمني، إلا أنّ تسمية الصعاليك قد تشعبت - في العصر الحديث - بتشعب الفلسفات المعاصرة التي أخذت تغزو العالم، والفكر العربي على وجه الخصوص من قبيل أدب التمرد

والصعلكة، والعبث، والجنون، والبوهيمية، لذا أخذت الدراسة باصطلاح البوهيمية ليكون عنواناً لدراسة هذه الظاهرة لمرونة المصطلح وإمكانيته لجمع التسميات السابقة وفق مفهومه الاصطلاحي، وقد تمت الإشارة إلى دور شعراء هذه الظاهرة في الشعر المعاصر من قبيل العيش البوهيمي والرفض والتمرد على كل ما هو سائد من تقاليد اجتماعية وأنظمة سياسية وحركة شعرية غير واعية - وفق انطباعهم - وتبني تيارات الحداثة وما بعدها، ومحاولاتهم في التمرد على البناء الفني والموضوعي للقصيدة العربية، وقد أخذت الدراسة التتبع والاستشهاد بالنماذج الشعرية والنصية والابتعاد عمّا يحيط بالنص من أخبار حياتهم إلا ما كان يمثل إضاءة تدعم النتائج البحثية المتوخاة .

وعلى الرغم من انعدام الدراسات (الأكاديمية) التي تتناول هذه الظاهرة، في الشعر العربي الحديث، جاءت الدراسة لتزعم النهوض ومحاولة الكشف ووضع اللبنة الأولى لدراسات أكاديمية تتناول البوهيمية بوصفها ظاهرة لها وقعها في الشعرية العربية العراقية، وقد قُسمت الدراسة على مبحثين: تناول الأول البوهيمية في الأدب العربي قديماً وحديثاً، ليأتي المبحث الثاني برصد أهم مظاهر البوهيمية الحقّة التي صورتها نصوص شعراء هذه الظاهرة سواء كانت مظاهر حياتية عامة أم مظاهر فنية بحتة.

### **توطئة: مصطلح (البوهيمية) (bohemianism in):**

البوهيمية لغة : (بوه) في معاجم العرب الرجل الضعيف الطائش الأحمق والرجل الضاوي، والبوهة: تعني الصوفة المنقوشة، تعمل للدواة قبل أن تبل، وهي أيضاً ما أطارته الريح من تراب<sup>(١)</sup>، والبوه: طائر يشبه البوم إلا أنّه أصغر منه ويُشبهه بذلك الرجل الأحمق<sup>(٢)</sup>.

البوهيمية اصطلاحاً: فلسفة وتصوف في أرقى تعريفاتها وفق ما تفرزه حيوات أصحاب هذه الظاهرة، أو هي طريقة عيش يقوم على اللامبالاة من الوضع المعيش وعدم الاهتمام بالمستقبل، وما ينبغي أن يكون عليه، فالبوهيمية وفق ذلك وما أتفق عليها أصبحت " أسلوب حياة الفنان أو الأديب الذي لا يقيم وزناً للمعايير والقيم

الاجتماعية ولا يقيم على حال أو مكان معين، والبوهيمية من مظاهر الثورة الرومانتيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبوهيمي نسبة إلى بوهيما منطقة في تشيكوسلوفاكيا الحالية كان يظن أنّها المهدي الأصلي للفجر الرّحل الذين شهت بهم هذه الطائفة من الأدباء والفنانين<sup>(٣)</sup>.

## **المبحث الأول : البوهيمية (الصعلكة) في الأدب العربي**

### **المطلب الأول : البوهيمية (الصعلكة) في الأدب العربي القديم:**

من يطّلع على أدبيات الشعوب بكل صنوفها ومسمّياتها والآيديولوجيات التي تنضوي تحتها فإنّه يردم بحقائق الأنساق الثقافية، التي تصورها حكايات تعكس حالة الطبقة الدنيا بكل ما فيها من تناقضات المرحلة التي يعيشونها، فالازدواجية أو التناقض إلى جانب التمرد والرفض والتشرد تعد أهم مفاصل تلك المراحل السحيقة، التي مرّت بها حيواتهم، وكثيرة هي تلك التراجم التي نقلت هذه الأخبار، بحسب العائدية الأممية لتلك التراجم، وغيرها من المصادر التي لم تستطع غضّ الطرف عنها، فما نكاد نطالع تاريخ شعب من الشعوب إلّا ونجد زاوية تحصر بين جنباتها حكايات للفقراء والشطار والمحتالين والمهمّشين، وأولئك المتمردين الذين حاولوا جهد عزمهم إعادة الموازين، أو قلبها لما ينبغي أن تكون عليه، مع تعدد أسماء من جهد نفسه، وهي بذلك تختلف باختلاف الحضارات التي تقذف هؤلاء وتكوّن وجودهم عن قصد أو دونه، لذا قد يميز البعض بين فقير وآخر، بخروجه على السائد والمعمول، إلى الجديد الذي ينبغي أن يكون، فالصعلكة لا تعني بالضرورة الفقر والعوز بقدر ما تعنيه من تحول في البنية الشخصية المتصعلكة من السوية والمصالحة للواقع المعيش إلى المشاغبة والإغارة والتمرد، وهي البوهيمية بأوسع تعريفاتها الحديثة، فالصعاليك هم أولئك الذين يسهرون ليالهم في النهب والسلب والتشرد والغارات، بينما ينعم المترفون بنوم هادئ ومريح، وهنا نشير إلى تدحرج المفردة بمعناها من الدلالة اللغوية التي تفيد الفقر حصراً، إلى دلالة أخرى متطورة

عن سابقتها وملازمة لها، تكمن في الإغارة والسلب والنهب وغيرها من الدلالات التي ترتبط برابط وثيق مع من حاول التمرد على نشأته الأولى، التي لم يجد فيها ما كان يصبو إليه الإنسان السوي من عيش هانئ لا تنتابه المنغصات الاجتماعية والعرفية التي تحكم القبيلة آنذاك، فالتحول بالدلالة أو ما نريد أن نبقى البحث في دلالاته هي تلك الدلالة الاجتماعية التي تختلف عن سابقتها اللغوية، وهنا قد تلمس الدارسون شراسة الصعلوك وإمكانياته التي تجعل من حياته شيئاً آخر يختلف عن سواه من أبناء قومه<sup>(٤)</sup>، ففي ما ورد من أخبار امرئ القيس عند خروجه للثأر من بني أسد "وقد جمع جموعاً من حمير وغيرهم من ذئبان العرب وصعاليكها"<sup>(٥)</sup>، فهم من صقلتهم الظاهرة حتى صاروا ذئباناً يجوبون الصحراء قطعاً للطرق، ونهباً للأموال التي يغدقون بها بإسراف على من يلف حولهم من الفقراء الذين جارت بهم الحياة وشظف العيش وعجزت نفوسهم عن المقارعة وصاروا يتصالحون مع الواقع بكل كوارثه التي لحقت بهم، ولعل قتل العرب لأبنائهم مظهر لذلك الجوع والعوز الذي مرّوا به<sup>(٦)</sup>، ولو تتبعنا تراثنا العربي فإننا نطالع هذه الفئة بما لها من أخبار وأشعار وبطولات جمعها بطون كتب التاريخ والأدب والسير، وما يهمننا من ذلك هو الجانب الثر من أقوالهم وأدبياتهم التي وصلت إلينا، وصيّرت أنساقاً ثقافية راسخة تجذّرت منذ عصر ما قبل الإسلام وصولاً إلى العصر الحديث، مروراً بالعصور الأدبية التي تلت العصر الإسلامي، إذا سلمنا الأمر لمقولات تقسيم الأدب إلى عصور وحقب.

وتُحدِّثنا أخبارُ الجاهلية عن الفقراء الصعاليك، أمثال: عروة بن الورد، والشنفرى، والسُّليك بن السلكة، وتأبط شرّاً، وغيرهم كثير، وعن بطولاتهم وصفاتهم الخارقة في الإغارة والفرّ من الأعداء، وحياتهم في الصحراء وحرّمالها التي تعايشوا معها، كل تلك الصفات جعلت من الصعلوك ذا شخصية تختلف عن غيرها بكلّ شيء، ولا نتوهم غاراتهم بالاستمرارية والدوام، وربما لا يغزون بكثرة وهذا ما نستشفه من قول السُّليك بن السلكة حين كان يغشى عليه حد الموت من شدة الجوع أو هم لا يبقون المال بيدهم إذ سرعان ما ينتشر بين الفقراء على السواء<sup>(٧)</sup>،

وهنا لا نريد الابتعاد عن المراد كما لا نتحدث عن أبياتهم الشعرية ولا صفاتهم الجسمانية من شجاعة، وبسالة، وسرعة العدو، والهرب من الأعداء، ووصف تلك المفآخر بقدر الإشارة إلى نوعين من الفقراء أفرزهم المجتمع الجاهلي؛ نتيجة تباين المواقع الجغرافية للقبائل العربية ممآ أثر في تنوع مصادر الرزق، وصير تفاوتاً واضحاً بين تلك القبائل، بل وصل الأمر بين الأُسُر والأشخاص، فصارت لدينا مجوعتان: مجموعة غنيّة، وأخرى فقيرة، مع اللاتوازي، والتفاوت الاجتماعي والطبقي بين الاثنتين<sup>(٨)</sup>، الأول كان متصالحاً مع الواقع، والثاني متمرداً عليه، فالجوع والعازة والفوارق الاجتماعية حفّزت ظهورهم إلى السطح، وانقسم الصعاليك تبعاً لذلك على ثلاثة أصناف يجمعهم رابط الصعلكة وهم: الفقراء، والخلعاء، والأغربة السود<sup>(٩)</sup>، ولعل فقد الإحساس بالعصبية القبلية أهم صفات الصعاليك خصوصاً أولئك الذين طُردوا من قبائلهم لسبب من أسباب عدّة قد يكونوا من أبناء الحبشيات السود الذي لا يُعترف بهم حفاظاً على كيان القبيلة وتربطها - إلا في الغزوات وصدّ هجمات الأعداء، لما لهم من شجاعة واستبسال في الذود عن القبيلة - وكثيراً ما كان يُعلن في الأسواق طرد شخص أو خلعه وبالتالي لا تتحمل القبيلة وزر أفعاله، ممآ يكون المرء هنا بين ثنائية الموت والحياة<sup>(١٠)</sup>.

أمآ بعد ظهور الإسلام والعصر الأموي استمرت الصعلكة، متمثلة بأشخاص عُرفوا بغاراتهم وقطعهم للطرق، بل وتعدى ذلك لينضموا لهذا وذاك من الفرق السياسية، وصار لوجودهم بعد آخر يختلف عمآ طالعناه في حياتهم الجاهلية فهم هنا يتقصّدون الإغارة على بيت المال، بعد السخط الذي أصاب الناس من أفعال بعض العاملين على الخراج وما كانوا يلاقون به الرعية من سخط وعنف لا مثيل له في تكوين ثروتهم الخاصة إلى جانب الاستدانة من بيت المال، ولهذا كان كل والٍ يتحقّق من أموال عمّال الوالي الذي سبقه ويستخلص الأموال منهم، وقد قامت الصعلكة عندما وجدوا فروقات اجتماعية بينهم وبين الموسورين، فضلاً عن فساد الأحوال الاجتماعية والاقتصادية<sup>(١١)</sup>.

وباختلاف طبيعة العصر العباسي عن غيره اختلفت تبعاً لذلك طبيعة الظاهرة، فلم تكن الصعلكة جوب الصحراء، وقطع الطرق، وشجاعة الجسد، وحدة السيف إذ أفرزت هذه المرحلة ثلاثة أنواع من الصعاليك لدى المجتمع العباسي: أولها فقراء همهم الهجاء والتشهير والتقريع، والثاني: تعمّد اللصوصية، والتحايل من دون اللجوء إلى حمل السلاح والدخول في مناوشات قتالية، وصنف ثالث أكثر سلماً من المظهرين السابقين، وهم: أولئك الفقراء الذين فضلوا التطفل على مناسبات الأعراس والمآتم، يقتاتون عليها من دون دعوة أو قرابة نسب متنعمين بالطيبات من مأكّل ومشرب<sup>(١٢)</sup>، والحال ذاته في العصور المتأخرة، إذ لم تختلف الصعلكة كثيراً عما شهده العصر العباسي من تحولات في المصطلح والمفهوم.

نجد أنّ الظاهرة انعزلت وانفصلت عما كانت عليه في الأزمان التي سبقت العصر العباسي، ولم تكن راسباً من رواسب الصعلكة الأولى وهو التحول ذاته في العصر الحديث، فالصعلكة المعاصرة لم تكن بحدّة السيف، وقطع الطرق، أو حتى التطفل على المآتم والأفراح، إذ وجدت طريقاً واسعاً في العصر الحديث والمعاصر وبأبعاد أكثر تعقيداً ممّا ألفناه فيما مضى، كما لا يمكن تحديد نشأة الظاهرة لدى العرب، ولم تكن ظاهرة طارئة بل هي وثيقة الصلة بالحياة الاجتماعية التي عاشها العرب آنذاك، لذا صار لزاماً النظر لها بمعنية تأريخ ذلك المجتمع من دون عزلها بتاريخ منفصل<sup>(١٣)</sup>، "فلم تكن هناك سلطة رسمية فوق الصعاليك، حتى نستشهد لاستهانتهم بها، فلم تكن هناك إلا سلطة المجتمع، بعاداته وتقاليده. وحتى هذه السلطة أباه الصعاليك، لأنهم لا يؤمنون بأي سلطان من أي نوع"<sup>(١٤)</sup>، بمعنى أنّ الرفض والتمرد وخلق عالم خاص منفرد ومنعزل عن المجتمع الذي يعيش ضمنه الصعلوك أهم رابط يجمع الشعراء البوهيميين بمختلف الأزمنة التي تواجدوا فيها.

**المطلب الثاني : البوهيمية (الصعلكة) في الشعر العربي الحديث في****العراق:**

بعد أن فرغت شعارات التقدم والحرية والعدالة في القرن التاسع من محتواها الفعلي ظهر عصر جديد من التمرد في فرنسا فيما تلا الحرب العالمية الأولى وما وصل إليه من الانعدام التام بين النظرية والتطبيق، وهنا صار لدينا جيل فرنسي متحرر أقل التزاماً بالقيم المعيارية، وأصبح أدبهم يلغي الواقع وفق مذهب السريالية الذي عُرفوا به فيما بعد، فالظروف السياسية السيئة مع تراجع الشعارات وإخفاقها، والعدمية، والسريالية الفكرية التي سادت في الأدب أخذت تترك التفكير الفرنسي فيما يشبه الاختلال العقلي والتخبط الفكري، وهو ما ساعد على سرعة التغيير في التفكير والتركيب الاجتماعي في أوروبا عامة وفرنسا على وجه الخصوص<sup>(١٥)</sup>، فظهر لدينا التوجه البوهيمي لدى كثير من شعراء هذه المرحلة مثل: آرتر رامبو، وبودلير، ولوتريامون، ونرفال، وهؤلاء أهم أقطاب السريالية التي جذبت مثقفي العالم الخارجين على مبادئ البرنانية، والرومانسية التي لا تتناسب مع الوضع المعيش الذي هم في كنفه، والظروف التي شهدتها فرنسا في عصر التحول نحو العقل وتلاشي الشعارات المطلقة في القرن التاسع عشر، هي ما يعيش العرب تفاصيلها القلقة زمن الاحتلالات ومقاومتها، وما عاشته المنطقة من أوضاع مضطربة أفرزت جماعة من الشعراء ممن يتفق - بتفاوت - مع تلك المبادئ الثورية والتمردية، ومناهضة الواقع المأزوم أمثال: معروف عبد الغني الرصافي، وأحمد الصافي النجفي، وحسين مردان، وعبد الأمير الحصري، وسركون بولص، وجان دْمُو، وعقيل علي، وعبد العظيم فنجان، وعبد الحسن الشندر، وزعيم نصّار، وحسن النواب، وعبد الأمير جرص، وحسين علي يونس، وغيرهم، وهم ممّن تأثر بالحركات البوهيمية والمذهب السريالي في الفن عموماً، والأدب على وجه الخصوص، وقد نجد تأثيرهم بآرتر رامبو ومظاهره الفنية الأدبية والحياتية التي عاشوا تفاصيلاً مشابهة لها، ولعلّ ظهور البوهيمية

ببعدها الثقافي والاجتماعي يلوح بغايات متعددة، تصير صعوبة وضع مرتكزات غائية لظهورها، فقد اختلف في ذلك نُقَّاد الأدب ودارسوه، فمنهم من يُرجع ذلك إلى أنَّهم "كانوا يعملون بحرية وانطلاق أكثر من سواهم، وعدم التقيد بالتقاليد الاجتماعية، وجاءت تسميتهم بالصعاليك من خلال احتقار الأثرياء لهم لتشويه سمعتهم"<sup>(١٦)</sup>، وبعضهم يجد فيهم حركة عفوية، نتيجة العوز والفقر الذي يعيشونه في ظل الفروق الطبقيّة التي سادت المجتمع، أو هو تمرد ورفض لما هو سائد من المعتقدات الاجتماعية والفكرية والسياسية، ثم إنَّنا نحاول أن نجاري ما أراده البعض في التمييز بين البوهيمية الثقافية المتمردة التي تحاول الدراسة الملمت أطرافها الفكرية، وبين مرضى المشروبات الكحولية ومدمنها، وما مرّوا به من ضياع جراء ذلك<sup>(١٧)</sup>، لذا لا تتفق الدراسة مع المبالغة في تحديد ماهية الظاهرة من كونها "تجرد الشاعر والمبدع من امتيازات العيش وممكنات العيش وهو غالبا ما يكون ربيب البارات والمقاهي رثّ الثياب سكيراً بامتياز ويتمتع بقدرة على القراءة والكتابة تحت أيّ ظرف وفي كل زمان ومكان"<sup>(١٨)</sup>، فالصعلوك في الفكر المعاصر لم يكن على ما كان عليه من حالة الفتك التي عُرف بها الصعلوك العربي قديماً، بالعكس تماماً، فهو هنا بوهيمي مسلوب الإرادة في مسaire أبناء جيله كونهم يسرون بخطى لا يجد فيها ما يبررها، فهم قضوا سنواتهم في عزلة وانكسار أمام الآخر، ومن دون محاولة منهم للسيطرة أو التأقلم مع العالم الواقعي المأزوم، ذلك العالم الذي ينظر عبره أبطاله إلى البوهيميين وعالمهم بأنّه عالم ركود وخواء تشربت فيه مثالية فلسفة لم تجد ما يبرر وجودها في أرض الواقع المعيش، على الرغم من ذلك كلّ نجد الشعراء (البوهيميين) ظلّوا ينافحون عن مبدئهم في الصمت حيناً والرفض والتمرد أحياناً آخر، ولعلّ السرعة الفنية سمة تجمع إنتاج هؤلاء الشعراء قديماً وحديثاً، في الوقت الذي يندفع فيه الشاعر الصعلوك في الأدب العربي القديم للعدو والوصول لغايته، فضلا عن وفرة المقطوعات الشعرية والنتف التي تناسب الحالة الاجتماعية والنفسية التي ينضوون تحتها، فالحال ذاته في العصر الحديث مع صعاليك بغداد الذين وصلت أشعارهم

بمقطوعات وشذرات، أو تلك الأسماء التي وصلت من دون نصوص متفق عليها، فعبد العظيم فنجان واحد من هؤلاء الشعراء البوهيميين، وقد وصفهم في قصيدته (زملاء المطر) وصف حيواتهم وتجربتهم الشعرية وتوظيفهم للغة بما يعكس واقعهم المرير ومستقبلهم المبهم بقوله:

"الشعراء الحزاني، الغامضون، الناطقون بالإشارة، الذين لم يبارحهم الحياء، ولم يمتطوا الكلمات أبعد ممّا تصل إليه أصابعهم، ..... القادمون من أقاصي اليقظة، من الخرائب، من قصر الخيط ومن انقطاعه، والنازحون إلى أقاصي العزلة: لن يصلوا، لن يأمروا، ولن يطاعوا، وأنا واحد منهم"<sup>(١٩)</sup>.

ما ننتظره في هذه المحطة من الدراسة هو ذلك البعد الفلسفي الذي نادى به الصعاليك أو البوهيميون، ومن حاول أن يوازر حركتهم التمردية من النقاد معتمدين على الحركة النقدية التي كتبت حول تجربتهم الشعرية ورسالتهم الشعرية التي حاولوا إيصالها إلى المتلقي على الرغم من سطحية تلك الدراسات، وما تضمن بعضها من محاباة تارة وإقصاء وتقريب بعض الشعراء تارة أخرى، ولا يهمننا إلاّ التقصي الفلسفي لخارطة وجود هذه الفئة وحركيتها الفكرية التي انعكست على ذواتهم، حيث تبدأ محاولات البوهيمية والصعلكة في الشعر العراقي الحديث مع الشعارين المعروف عبد الغني الرصافي، وأحمد الصافي النجفي كونهما يمثلان محوراً مهماً ليس في الشعر العراقي فحسب، بل في تاريخ الشعر العربي الحديث، فهما قد يفوقان مجايلهما من شعراء النهضة العربية، ففي شعرهما نجد الاندماج بهموم المجتمع، وانتقاد التقاليد البالية والخرافات التي بسطت سطوتها على المخيلة العربية، فجاء شعرهما أكثر التصاقاً وأعمق عاطفةً وأوسع رؤية من شاعر نهضة مصر محمود سامي البارودي، وغيره من شعراء تلك المرحلة المهمة في تأسيس الشعرية العربية الحديثة، ففي شعر الرصافي ثورةً على الحاضر العربي، عبر آرائه في الأوضاع الاجتماعية والسياسية فضلاً عن نقده للماضي الديني والتاريخي<sup>(٢٠)</sup>، ولدى الصافي ما لدى الرصافي من نقد، ومتابعة للواقع فضلاً عن الخروج على ما هو سائد

من أفكار رجعية سيطرت على المخيلة العربية، إلا أننا قد نختلف مع الرصافي في بعض آرائه التي بثها في بعض كتبه والتي تعكس وجهة نظره، وقناعته بما طالعه من دراسات الإستشراق التي تعلق بها جيله والحركة الثقافية التي واكب تجلياتها. إذا لا بُدَّ من أن نشير إلى موقف هذين الشاعرين، ودورهما في نشأة البوهيمية في تاريخنا الأدبي الحديث، فمواقف الرصافي حملت سخطها على الحكومة، ووزاراتها، والشتائم التي يكيلها على أصحاب القصور، وهو ممَّن توزع تمرده على المجتمع العراقي مثلما كان موقفه من الحكومة آنذاك .. فيقول :

إنّ ديك الدهر قد باض ببغداد وزاره
ووزير ملحق كالذيل في عجز حماره
وهو لا يملك أمراً غير كرسي الوزارة <sup>(٢١)</sup>

ومن أبيات التمرد لديه تلك الأبيات التي عرف بها بعد وصف الحكومة ودستورها والأسماء التي وضعها الأجنبي من وزراء ودستور وغيرها ممَّا لا يجد فيها الرصافي ما يستدعي الاحترام والتقدير والمثل أمامها كما ينبغي:

علمٌ ودستورٌ ومجلسُ أمة	كلُّ عن المعنى الصحيح محرف
أسماء ليس لنا سوى ألقابها	أما معانيها فليست تعرفُ
وجهان فيها باطن متسترٌ	للأجنبي وظاهر متكشف <sup>(٢٢)</sup>

وكذا مواقف الشاعر أحمد الصافي النجفي وقصائده التي لا تختلف كثيراً عن مواقف وقصائد الرصافي، فيقول :

نبيّتُ قومي للهبوض فساءهم	إنّ النيام يسوؤها الإيقاظُ
يرضَى الجهولُ إذا كذبتُ بمدحه	هزءاً عليه وإن صدقتُ يُفاظُ <sup>(٢٣)</sup>

نجد أنّ للتشرد مفصلاً حياتياً مهمّاً لدى الصافي، فهو حينما يتحدث عن تجربته الشعرية وروافدها وسط بيئة النجف العلمية والثقافية، ودور الشعر والشعراء، والأسرة التي كانت تنظم الشعر وتحبه وتشجع عليه، يضيف القول بثلاث مدارس كوَّنت روافد تجربته الشعرية: الثقافة القديمة والثقافة الحديثة والثقافة الفارسية

ثم يلحق مدرسة رابعة أخرى يصفها بمدرسة التشرد والفوضى وهي الأعظم بين تلك المدارس، وقد ركّز اهتمامه عليها عبر نصوصه الشعرية<sup>(٢٤)</sup>، حيث يذكرها بقوله :

قد اخترتُ منذ القدم عيش التشرد	لفقري وللفوضى وحبّ التجرد
ومازلت فيه رغم ما نلتُ من غنى	فلي فيه أضحتُ لذّة المتعود <sup>(٢٥)</sup>

وقد اتجهت البوهيمية بعد هذين الشاعرين إلى اتجاه آخر مع حسين مردان، وعبد الأمير الحصري، حيث العبت والسأم من الحياة والسخرية من الواقع المعيش، مع اختلاف الحالة بين الشاعرين فالأنا لدى مردان نرجسية ومتمركزة حول الذات إذ يقول في مقدمة ديوانه (قصائد عارية) : "لم أحب شيئاً مثلما أحببت نفسي، فإلى المارد الجبار الملتف بثياب الضباب، أنا الشاعر الثائر والمفكر الحر، إلى حسين مردان، أرفع هذه الصرخات التي انبعثت من عروقه في لحظات هائلة من حياته الرهيبة، حسين مردان بغداد ١٩٤٩/١١/٢٦"<sup>(٢٦)</sup>، وهي مغايرة تماماً لأنا الحصري وحاله، مع تشابه الشاعرين؛ كونهما ممّن عمل في المؤسسات الإعلامية الحكومية، وهي صفة قد لا نجد مثيلها لدى من جاء بعدهما من شعراء هذه الظاهرة، فالصعلكة وبوهيميتها صارت أسلوباً وسلوكاً ونمط حياة كما نطالعهما لدى شعراء الأجيال اللاحقة لدى (جان دمو، وكزار حنتوش، وعقيل علي، ونصيف الناصري، وعبد العظيم فنجان، وصلاح حسن، وعبد الحسن الشذر، وزعيم نصّار، وحسن النواب، وعبد الأمير جرص، وحسين علي يونس، وغيرهم) ممّن كوّن نمطاً حياتياً وأدبياً مغايراً و متمرداً، أو أنّهم وَّجَدُوا بالتمرد طريقة للتعامل مع العالم، ليكون وجودهم فيه فعل تمرد على حد تعبير البيركامو.

بعد ذلك حوّل البوهيمي من فنه مجال حياة يعيشها منذ الرصافي وحتى آخر بوهيمي معاصر، وهذا ما يفسر نقل الشعر إلى الحياة بتفاصيلها، وأصبح الشاعر يعيش قصيدته على أرض الواقع بما فيها من تناقضات مثل جان دمو الذي لم يترك له أثراً شعرياً إلا كُتِبَ صغيراً مثيراً للجدل بعنوان (أسمال)، وهو ممّا جُمع له من لدن أقرانه من الشعراء، فهو لم يرغب بكتابة القصيدة ونشرها بكتاب، بل حاول أن

يعيش قصيدته التي يروم كتابتها، ومن ذلك طبيعة الحياة التي عاشها عقيل علي في عزلته وعذاباتة آخر أيامه وانكساره وسكنى العراء، فانتصاره وشهرته ونجاحه فنياً لا ينسينا عذابات الإنسان الذي كانه هو، فالشاعر شهد نهاية فاجعة لم يستطع رفاقه إسعافه وإنقاذ حياته بعد أن أخذه نزيف حاد أودى بحياته<sup>(٢٧)</sup>، وهو المصير ذاته الذي واجهه عبد الأمير الحصري قبله وتمناه كثيراً فواجه حتفه وهو يردد "فيضي دنان الخمر فيضي ... يا ابنة النخل أعصفي بكياني واطعني أعرقني وشلي يديا"<sup>(٢٨)</sup>. وهو الشريد المزروي والملعون اجتماعياً إلا من مرديه بقوله :

أنا الشريد لماذا الناس تذعر من	وجهي وتهرب من أقدامي الطرق
الدار تسكن أحلامي وما اكتحلت	بالشمس والشمس من كفي تنبثق <sup>(٢٩)</sup>

## المبحث الثاني : مظاهر البوهيمية في الشعر العربي الحديث في

### العراق:

بعد تحديد المصطلح ومظاهره التي ينبغي أن يتصف بها الفن عموماً والأدب خصوصاً، لتصدق عليه التسمية ومعرفة ما ينبغي أن يتسم به أصحاب هذه الظاهرة وهي جُلُّها سمات تهتم بالجانب المعيشي والنمط السلوكي الذي خاضوا تجربته بفرادة عن المحيط الذي انسلخوا منه، فضلاً عمَّا خَلَّفُوهُ من نتاج شعري يعكس تلك الظاهرة، لذا لا فكاك من تقصي نتاج أصحاب هذه الظاهرة في تتبع مظاهر البوهيمية التي عرفوا بها في الشعر العربي الحديث في العراق وكيف تغلغت الفكرة إلى قناعة شعرية، جعلت من النص البوهيمي يغيّر النصوص التي عرفت بها الشعرية العربية بأجيالها المختلفة، ولعلَّ أهم تلك المظاهر هي :

### المطلب الأول : المظاهر الحياتية:

أولاً: التمرد على القيم والتقاليد السائدة في المجتمع، سواء أكانت تابوهات دينية، أو نواميس اجتماعية وقبلية وحتى السياسية منها، وعجزهم عن التكيف والتلاؤم

والتصالح مع الحياة، وهذه من المظاهر التي يتصف بها أغلب البوهيميين؛ كونها المحور الذي يُعرف به البوهيمي ويُميّز به عن غيره ولعبد الأمير جرحس قصيدة ضمنها: أجدادنا البدو كانوا يربون الصحارى/ في بيوتنا/ لقد قسمتنا الصحارى إلى قبائل/ وها نحن نتشاجر<sup>(٣٠)</sup>.

فالمنظومة الاجتماعية وتأصيلها التاريخي موضوعة النص وفكرته التي يوظفها جرحس بقوله (أجدادنا)، حيث منافذ الوعي المغلقة في عبارته (أجدادنا بدو وها نحن نتشاجر)، فظهور البداوة في النص يقتضي الاقتتال والتشاجر، ويتقاطع مع المدنية التي بدورها تقتضي الحوار والتفاهم، فظهور البداوة وهيمتها يقابل ضمور المدنية وتلاشيها في النص، والتشاجر بنية ظاهرة، أما الحوار أو التفاهم فبنية مغيبة، أو غائبة ضمن الخطاب المضاد وفق تصور الشاعر للبدو والحضارة، وما يرافق الأول من قبلية وعصبية ونسب وترابط عنصري كأنها قراءة من زاوية خاصة لفكر ابن خلدون في العلاقة بين الاتجاهين (البداوة والحضارة)<sup>(٣١)</sup>.

ومن ذلك ما نطالعه في شعر أحمد الصافي النجفي وهو كثير ما يشبه شعره وحياته بشعر المتنبى وحياته من قبيل الاسم، ومكان العيش، ومستقره الأول، وبين أبي العلاء المعري على أساس التمرد والعزلة والقلق وآرائه في الدين والدولة والمجتمع ممّا تسبب في إقصائه وعزله كعزلة المعري بعد موقف الدين منه واتهامه بالزندقة يقول:

لا شيوخُ الدين تقبلني	ولا رجالُ الكفر ترضاني <sup>(٣٢)</sup>
-----------------------	--

هنا يضع نفسه وسطاً بين ثنائية (الدين والكفر)، فيعطي تصوراً بموقفه المغاير للحالتين، وهو تصوير يوتوبي مثالي صوفي أراد الشاعر تصويره في هذا البيت، والذي يتقارب مع المبدأ الصوفي في انتزاع الدين من أصحاب الدين ضمن المفهوم الواسع لتخليص الدين من كهنته وهو ما يميل بالتصور نحو الصوفية التي نجدها شاخصة بتمرده وعزله عمّا سبق من مكونات مجتمعه، فيقول:

تمردت نفسي على كل ما	قد خلق الله وسوَاهُ
----------------------	---------------------

حتى بدت للعين أنوارُهُ

فلم تشوّهها مَراياهُ<sup>(٣٣)</sup>

ويقول في تمرده وعشقه لحال التمرد الذي عُرف به :

يروق لي تمردِي، فأشتهي

تمرداً حتى على التمرد<sup>(٣٤)</sup>

ومن التمرد على المجتمع الدولي وتطور آلة الحرب والسموم التي بدأت تخيم على العالم قول جان دمو :

ماذا سنخلف لأطفالنا ؟/ ماذا سنخلف لهم في القرن المقبل ؟/ هل سنخلف لهم سموماً حارة ؟/ هل سنخلف لهم موتاً جاهزاً ؟/ هل سنخلف لهم جنائز ؟<sup>(٣٥)</sup> .

لا نود التوغل في أسلوب جان دمو بقدر الإشارة إلى ملمح أسلوب يمثله أسلوب الاستفهام الانكاري اللامتناهي الذي تغص به مجموعته الشعرية، وكأنه يعرف مسبقاً استحالة الإضاءة، وكشف المهم كما هو العالم من حوله، ولعلّ تكرار عبارة : ماذا سنخلف ؟ صورة لنبوءة شاعر أو رؤية مستقبلية إستشرافية يبصرها لم تكن واضحة، أو مما سَكِتَ عنها في مجتمعٍ مهما كانت مسميات ذلك المجتمع، وكأنّ الجواب ممّا لا يُقال؛ لوضوحه، أو لتشعبه وتوغله في الأنساق الثقافية عبر قوله : لن نغامر بالجواب لأنّه ما من جواب هناك ... وله أيضاً :

أَيكون الموت غياب الذاكرة ؟/ أم صفّاً من طيور البطريق/ ينتظر مخلصاً ما/ تحت شمس بنفسجية ؟/ لن نغامر بالجواب/ لأنّه ما من جواب هناك<sup>(٣٦)</sup> .

وتتجلى لنا مبادئ ما بعد الحداثة في نقض الحقائق التي يمثلها العلم بثبات، فلم يقدم العلم ما يوفر إجابة للواقع وغياب الذات المبدعة وذات المبدع؛ نتيجة الموت الحتمية فما من جواب لموضوعيته عبر ثنائيات الموت والحياة، والسبب والمسبب، و"علاقة الأدب بالموت نادرة وفريدة في الثقافة الإنسانية الحديثة، إن الموت محور شعري أساساً، ... وهو يسكن الفعل الشعري بما هو فعل كوني تتجاوب فيه الشعوب، بعيدها وقريبها؛ لذلك يمكن القيام بقراءة المغامرة الشعرية الإنسانية، ... في ضوء فضاء الموت كرحم تعيد فيه التجربة الشعرية على الدوام مساءلة

العالم"<sup>(٣٧)</sup>، فالموت نظير الغياب عموماً وغياب الذاكرة في هذا النص فضلاً عن تمرده عمّا بعد الموت من مفردات التجربة الدينية.

ثانياً: الإحساس بالعبث والسأم والضياع والروح القلقة التي عرف بها أصحاب هذه الظاهرة، وما صوره شعرهم من انشقاق وتصدع الذات كما في نص نصيف الناصري:

زقزقة عصافير/ وطنين ذباب/ ومتاهة واسعة نسّمها الحياة،/ ترتفع فيها رايات العبث والسأم منذ الأزل<sup>(٣٨)</sup>.

هنا تتشخّصُ ثنائية (الحلو والمر) بين عبارتي (زقزقة العصافير)، و(طنين الذباب) وبمركزات النص الثلاث: (الشاعر، والمجتمع، والحياة)، وإنكار الشاعر للاتفاق الجمعي لسمة الحياة على متاهة واسعة وهو إنكار يرتبط بإنكاره في النص الآتي:

انهيارات، تصدعات/ من الميلاد إلى الموت/ ومن الموت إلى الميلاد/ لكنّ الإنسان يقول إنّه يملك بذرة ذهب/ هل يمتلك الإنسان الدودة، بذرة ذهب؟<sup>(٣٩)</sup>.

والناصرى عموماً ممّن ينتمي لجيل الثمانينات، وما "يعاني من الانهيارات الدراماتيكية والصدمات النفسية، والتشتت في التزام المواقف وبناء الأفكار، والاضطراب في تحديد الخيارات، وبذلك فهو يُعدّ جيلاً انقلابياً سريع التأثير غرائزي الاندفاع"<sup>(٤٠)</sup>، وفي نص للبريكان فيه من الخضوع وطوعيته ما يدعو التأمل والمراجعة فضلاً عمّا في النص من انكسار وضعف الإرادة والمواجهة يقول:

أنا تخليتُ أمام الضباع، والوحوش/ عن سهمي/ لا مجد للمجد/ فخذ يا ضباع حقيقتي وأسمي<sup>(٤١)</sup>.

في هذا النص وغيره من نصوص محمود البريكان التي يغلفها الغموض وتعقيد الشخصية المركبة، أو المتصوفة، أو الزاهدة في عزلتها وانقطاعها عن العالم المحيط، وهو ما كان يغري كثيراً من الشعراء بالتقرب لعزلته ومجارات بوهيميته، إذ لم يعرف الأدب العربي مثيلاً لعزلته الممتدة لأكثر من نصف قرن<sup>(٤٢)</sup>، فالذات/ الأنا في النص تخلّص منها الشاعر أو ركنها أمام الآخر، وسلطته التعسفية الهائجة، إلّا أنّ ذاتاً

أخرى تظهر ضمناً تكون خالصة وواعية في أغلب نصوص البريكان في العزلة  
 والتراجع والانكسار أمام الآخر، ففي قصيدة أخرى له يقول:  
 وراء المدينة ذات الوجوه المائة  
 هناك مدينة أخرى  
 وراء المدينة حيث تشع العمارات  
 حيث تدور الميادين حيث تعج المتاجر  
 هناك مدينة أخرى  
 هناك مدينة الأشباح والأصداء  
 ساكنة تقلب ذكريات رجالها الموتى  
 وراء مدينة الألوان والأشكال  
 والضوضاء والحركة  
 هناك مدينة أخرى

تراقب الخطو الغريب الذي هو أنت<sup>(٤٣)</sup>\*

تتشخص أمام القارئ مدينتان الأولى واضحة والأخرى متخفية، وكلتا المدينتين في  
 مكان واحد، فمدينة الأشباح يخرجها الشاعر من خصر مدينة العمارات والمتاجر،  
 فنكون أمام مدينتين وشاعرين ووزنين مختلفين، فلكل مدينة شاعر وقصيدة تختلف  
 عن قصيدة شاعر المدينة الأخرى، فالشكل الكتابي والوزن المنتخب وتعدد الذات  
 الشعرية وسائل إغراء وتوصيل، وما يهمننا في النص تعدد الذات الشعرية في النص  
 الواحد<sup>(٤٤)</sup>، فضلاً عن غياب الهوية وضياها بين ما يصبو إليه البوهيمي وبين الواقع  
 المفروض عليه، فنجد من اتخذ العزلة مثل محمود البريكان، أو الموت عبثاً مثل عبد  
 الأمير الحصري، وعقيل علي. وموضوع الهوية الذاتية والبحث عنها " في الفكر  
 والأدب، يستند إلى مقومات أساسية، سداها ولحمتها الجانب الفكري الذي من  
 شأنه ترشيح تطبيقات متعددة على كل الأصعدة، سواء أكان ذلك في الحياة والسلوك  
 والأخلاق والعلاقات الاجتماعية، أم مجمل أنظمة الحياة وأوجهها المتعددة"<sup>(٤٥)</sup>.

**المطلب الثاني : المظاهر الفنية:**

أولاً : التمرد الشديد على البناء الشعري الموروث، بل وتعدى ذلك إلى التمرد على البناء الشعري السائد بين أبناء الجيل نفسه الذي ينتمي إليه الشاعر البوهيمي نفسه بعد أن وجدوا في القصيدة ركوداً وقصوراً في مواكبة النص للحياة على أساس أنّ النص طرف في ثنائية يمثل الواقع جانب منها، والمتخيل من جانب آخر، كرأي أحمد الصافي النجفي في وصف مبدأه التجريبي والتجديدي في النص الشعري الذي كوّن من ذلك النص كياناً مغايراً لما كان سائداً بمعنى عرف نصه البوهيمية كما عُرف هو بهذه الظاهرة التي نأت به عن المجتمع الذي يعيش في كنفه يقول:

شعري غريب عن الأشعار أجمعها	كغربة لي عن الدنيا وأهلها
لذلك لم يمتزج شعري بشعرهم	ولا امتزجت مع الدنيا ومن فيها <sup>(٤٦)</sup>

فقد نافح أصحاب هذه الموجة لكشف اللثام عن جيل من الشعراء ممّن غُيب لأسباب عدّة لعلّ في مقدمتها الأنظمة الدكتاتورية باندفاعها العروبي والحفاظ على الشكل العربي الموروث للنص تارة مع من وجد في هذا التوجه ما يخدم تطلعات الجماعة الشعرية التي ينتمي لها، ولهذا نجد من صمت كما لدى العديد من شعراء هذه الظاهرة، ولعلّ البريكان أبرز هؤلاء الشعراء في هذا الجانب، ولا نستثني الحصري من ذلك التمرد الفني، فعلى الرغم من قصيدته ذات الطابع الكلاسيكي المحافظ، فقد كانت له محاولات مهمّة في الخروج على الشكل العمودي في بناء النص الشعري عبر الشعر الحر والمنتور، - كما في النص المذكور في المبحث السابق - إلاّ أنّه على الرغم من هذه المحاولات رفض التمرد على الشكل القديم مؤيداً الشعر الجيد بأيّ شكل جاء<sup>(٤٧)</sup>.

والأمر ذاته نطالعه في شعر كزار حنتوش المنتمي إلى السبعينات والمشهور بين شعراء تلك المرحلة المهمّة على الرغم من احتوائها على العديد من الأسماء الشعرية الفاعلة، ونجد في شعره ما يشيء بيانه وموقفه الشعري الخاص، فيقول :

سنة مرت / والدنيا صارت غير الدنيا في (الحي الجمهوري) / اقلع (مكطوف) عن  
السكر / اصطادات (حورية) زوجا من دائرة (الطابو) / والرجل الماكر ذو اللحية / راح  
إلى (الشطرة) تتبعه اللعنات / سنة مرت: أفلس بائع (ورد لسان الثور) / وأغاني (أم  
كلثوم) / باتت لا تعجب إلا رزام البلدية / لكن الشاعر (ك. الحنتوش) / ظل على  
حاله / أعزبًا متلافًا .. غير مرتب الفراش الأعزب<sup>(٤٨)</sup>.

فالمكان عصب النص هنا، وعودة لعالمه الأول وانفتاح للذاكرة على أزمنة أخرى  
لم تكن هي ذاتها لحظة بناء النص، فهي أزمنة تحيل المتلقي لأحداث واقعية، أو  
واقعية خيالية تعمل عملها في ربط الشعور والجو النفسي بين صاحب النص  
ومتلقيه، ويحيل لما هو خاص وعام في آن واحد، فقد حاول الشاعر في هذا النص أن  
يؤسس لماهية المكان بكل خصوصياتها من شخصيات وأسماء وعادات وتقاليد  
وحاجات ساكنيها ونشاطاتهم ففيها توجه نحو القرية وهجرة المدن الكبرى التي يصفها  
عبد الوهاب البياتي بوصف لا يخلو من بوهيمية هو الآخر "ماذا يفعل الإنسان  
المحاصر المهجور في مدن الإسمنت والحديد والصفوح وعلب السردين وكل شيء  
يشيء به، ويتأمر ضده فلم يعد هناك مكان في مدن علب السردين هذه للعشاق  
المتوحددين .. إن مدنا كهذه لا تلبث أن تنقض بكلاب صيدها وذباها على جنة أهل  
الحب وتحيلها إلى أنقاضٍ ورماد؛ لأنّها مدن تعادي الله والإنسان والحب، ولا مكان  
فيها إلا للصيارفة واللبصوص والشطار والمخلوقات التي كانت بشرا"<sup>(٤٩)</sup>، وفي قصيدة  
أخرى لكزار يقول :

غنمت لها تفاحة في غير الموسم / كتبت لها شعرا فوق التين / ناطحت لأجل  
(الديوانية) أوغادا / بقرون من طين / سرقت لها شالا من قمر (الغراف) الأخضر /  
عافتني .. عافتني منكرا كالقنديل يعاشر نهر كادرا / والريح هبوب / عافتني .. إن ورد  
ملح الأرض تعال / إن لمعت شمس الدنيا خضراء تعال / وإذا (حنتوش) الطيب عاد  
من القمر .. تعال .. ياما أخذتني (الديوانية) للنهر وردتني عطشان<sup>(٥٠)</sup>.

إنّ الديوانية المقصودة هنا لم تكن المدينة بمكانتها الجغرافية، بقدر ما يريد الشاعر من دلالة معنوية فكرية، فهو يؤكد حيوية هذه المدينة وتعايشها بكل التناقضات التي تحملها، ففي هذه النصوص تتشخص لنا لغته الشعرية السهلة التي تؤسس للغة أخرى وتصور لنا النص بانبساط تام وكأنّ النص يتكلم بلغة شعبية محكمة الأمر الذي جعل البعض يصور لغته الشعرية بلغة الموالم أو الأغنية الشعبية أو لغة السوق والشارع ، فلم يكتب بطريقة تنأى بنصوصه عن المتلقي، التي تعارف شعراء جيله، بل حتى شعراء هذه الظاهرة التي نحن بصدددها في الكتابة عنها، فاللغة الشعرية التي طالعناها واحدة من السمات التي ميزت نص كزار حنتوش خاصة ونصوص الصعاليك البوهيميين بصورة عامة.

يتجلى لنا عبر النصوص المذكورة موقف الشاعر من الشعر، أو الكيفية التي ينبغي للشعر اتخاذها من قبيل المكان والزمان والشخصيات فضلا عن اللغة الجديدة المتفجرة على لغة النص الكلاسيكي المحافظ، ولعلّ عبد الأمير جرحس أكثر تصريحاً بموقفه من الشعر وماهيته ولا نبالغ القول كونه أهم الشعراء الذين اهتموا بهذا الجانب في قصائده على الرغم من محدودية نتاجه الشعري الذي خلفه بعد رحيله الأبدي، فيقول في قصيدة الرثاء التي صدرها بعنوان (رثاء إلى يوسف الحيدري):  
أليس قصيدة/ أن يموت الرجل/ يوم الجمعة/ وفي سوق السراي/ أوه/ متى سنفهم القصيدة<sup>(٥١)</sup>.

في هذا النص نكون إزاء ثلاثة محطات يقف عندها جرحس، (موت الرجل/ يوم الجمعة/ سوق السراي)، وكل واحدة منها قصيدة، مع علمه باعتراض الكثير على ذلك، وكأنه يريد أن يحول الموقف لقصيدة، أو يؤنسن النص، ويمنحه حياة وحركة، وهي محاولة لا تختلف كثيرا عن موقف الشاعر جان دمو، الذي فضّل العيش من دون قصيدة، والذي عُرف بـ (شاعر بلا قصيدة) كما بينا ذلك، فالحياة ككل هي نص شعري واسع الخطوط، ليس بمقدور الكلمات الملمتها، ولعجز الكلمات هذه كثيرا ما

حاول جرس تعريفها بعد أن أيقن باختلاف دلالتها بين مستخدمي اللغة الواحدة، فيقول في القصيدة ذاتها :

إن الكلمات التي في الكتب/ الكتب التي في السراي/ تحفظ جيدا هذه القصيدة/ في يوم الجمعة/ وفي سوق السراي/ أوه/ متى سنتعلم الشعر<sup>(٥٢)</sup>.

فالقصيدا ليست كلمات محضة، هي أفعال، وأحداث، تثير وتحرك عواطف الإنسان وانفعالاته، فالكلمات تملأ تلك الكتب التي غصت بها بسطات شاعر المتنبى، وسوق السراي، يوم الجمعة، وهنا يدعو الشاعر للتأمل بالحدث المذكور في المقطع الأوّل، حيث المحطات الثلاث، ثم إنّه يكرر الاستفهام في آخر المقطعين بالاختلاف بين (متى سنفهم)، و(متى سنتعلم) على أساس أنّ الأولى أدراك الشعر والترابط معه، في حين الاحتجاج، والتعليل، واستئصال الكلمات بالكتب، والكتب في السراي، والتدليل على ذلك يعطي نوعاً من العلمية المحضة، لذا اختار الشاعر عبارة (متى سنتعلم).

ثانياً: التمرد على الموضوعات الشعرية السائدة التي عرف بها الشعر، ورسخت في الذهن العربية، فضلاً عن الموضوعات الأيديولوجية والحزبية التي شهدها الشعر العربي في الأدب الحديث، والعصور المتأخرة من قبله، فقد كان شعراء هذه الظاهرة متمردين على ما هو سائد من موضوعات شعرية، وأغراض أغرقت القصيدة العربية بها، ومثال ذلك موقف أحمد الصافي النجفي وقت كانت الرومانسية تغزو الفكر العربي والذوق الشعري وسط جماعات التجديد الأدبية أبولو والديوان وجماعة المهجر، إلا أنّ الصافي مثّل ظاهرة لوحده برفض كثير من الموضوعات المتوارثة والرومانسية التي لا تمنح المرحلة أدنى تقدم، فلم يتصف شعره بالطابع الرومانسي أو الغنائي كما لم يعمد الإطالة، والزركشة، والبلاغة المصنعة في قصائده<sup>(٥٣)</sup> إذ يقول :

شعراء عصري مالهم	إلا التغزل من أرب
لعب الطفولة شعرهم	وهم كشرهم لعب <sup>(٥٤)</sup>

ويقول :

أنا في الشعر كالغريب فجيلي	في عكاظ أو بعدَ ذا العصر جبيلي
أفياّتي نوحُ الشعور بفلك	فئنجي غرقى بحور الخليل <sup>(٥٥)</sup>

فأبيات الصافي التي ذكرناها وغيرها ضمن ما يعيب على الشعر مقارباته الرومانسية وإطراده في الخيال ويدعوه إلى الواقعية والتجديد في النص الشعري على الرغم من حفاظه على النظم التقليدية للقصيدة وهذا ما وضع الصافي موضعاً وسطاً بين القديم والجديد، فضلاً عن تنقله بين عتمة القرن التاسع عشر وأنوار القرن العشرين، فأصبح يوصف بـ (النسيج المنفرد)، و(الأدب العصري)، حيث تجاوز الأغراض التقليدية وبساطته في تناول الموضوعات بعيداً عن الزخرفة والتكلف والمبالغة التي تصل الكذب أحياناً فضلاً عن صراحة الرأي والفكرة وعدم الاكتراث لاختلاط المعاني الجيدة بما هو نثري أو سوقي وهذا أهم ما تنبّه إليه شعراء الحداثة فيما بعد<sup>(٥٦)</sup>، إذ يعلل نصيف الناصري رأيه التجديدي بقوله: "من المعلوم أننا ورثنا أشكالاً وأساليب تمتد جذورها إلى العصور السومرية وبما إنني اعتبر نفسي شاعر (حداثة) فأسعى من هذا المنطلق إلى تقديم قصيدة تغاير ما سبقها ذلك؛ لأنّ التجارب التي سبقتني كانت محكومة بهموم وموضوعات فيها الكثير من (اللاشعري)، وهذا ما حصل في مسيرة الشعراء الرواد، لكنّ الخطأ الأساسي في التجني على فهم وظيفة الشعر كان على أيدي (هواة ما بعد السيّاب) لم يعد شاعر الحداثة الآن (فطرياً) يكتب قصيدته وفق ما تمليه الظروف الاجتماعية والأيدولوجية، بل أصبح الشعر من خلال وجهة نظري عملية خلاص شخصي اختراق الواقع تهريج بوجه الحياة"<sup>(٥٧)</sup>، ولعل النصوص التي مثلت الدراسة بها في المطلب الأول تبين توجه أصحاب هذه الظاهرة بشعرهم نحو مناطق فكرية جديدة لم تكن مقصد الشعر العربي في مطلع القرن العشرين، وقبل ذاك وصف الصافي النجفي جرأته البوهيمية في التعامل مع النص الشعري بقوله:

فحسي أَنِّي أبدعت فنّاً	يذيعُ على ذوي الألباب عطراً
جديد الفكر ذو معنى معرّي	بسيط النثر حتى ظن نثراً <sup>(٥٨)</sup>

فيما سبق أهم مظاهر البوهيمية - الحياتية والفنية - التي أتصف بها شعراء هذه الظاهرة، ولا تدعي الدراسة فرادتهم في التجديد الفني للقصيدة العربية من دون غيرهم، إذ عرفت الشعرية العربية عموماً والعراقية منها على وجه الخصوص كثيراً من الأجيال والأسماء الشعرية والأنشطة الثقافية والدوريات الأدبية، التي حفزت الذائقة وغيّرت مسار النص عمّا كان عليه، إلا أن مجيء التمرد الفني في دراسة شعر هذه الظاهرة كونه أهم سمات شعر شعرائها وهذا ما نطالعه في محاولات التجديد والتجريب في النص الشعري حتى لدى من التزم منهم الشكل الكلاسيكي في بناء النص.

### الخاتمة:

لقد حاولت الدراسة على مدى صفحاتها تتبّع ظاهرة البوهيمية في الشعر العربي الحديث في العراق بعد تقصي ظاهرة الصعلكة قديماً وما أصاب الظاهرة الأخيرة من تطور دلالي وفق التغيير الاجتماعي والسياسي الذي مرت به البيئة العربية وصولاً إلى الأدب الحديث حيث أطلقنا مصطلح البوهيمية لانقطاع أصحاب هذه الظاهرة عن صفات الصعلكة التي عرفها العرب قديماً، وتعد فرنسا في القرن التاسع عشر المهد الأول للبوهيمية التي أخذ صداها العالم عامة والعراق خاصة، ولعل آرتور رامبو، وبودلير، وغيرهما من ألهم شعراء هذه الظاهرة حياتياً وفنياً، وإن اجتمعت الدراسة بضم شعراء هذه الظاهرة تحت عنوان واحد إلا أن لكل شاعر بوهيميته الخاصة التي تميزه عن غيره مثلما يتميز شعراء هذه الظاهرة عن وسطهم الاجتماعي أو الأدبي، وعلى الرغم من التمييز الفردي بين شعرائها إلا أنّهم قد اتفقوا بصفات أهلتهم ليكونوا بوهيمين وفق تمردهم على التقاليد الاجتماعية والأنظمة السياسية والمعتقدات الأيديولوجية فضلاً عن تمردهم الفني الذي لحق النص الشعري شكلاً ومضموناً.

**الهوامش:-**

- ١ - ينظر: محمد بن مكرم ابن منظور ت٧١١هـ، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت ١٤١٤ هـ، مادة: بوه .
- ٢ - ينظر: إسماعيل بن حماد أبو نصر الجوهرى الفارابي ت٣٩٣، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر- أنس محمد الشامي - زكريا جابر أحمد، ط١، دار الحديث، القاهرة ٢٠٠٩: ١٢٣.
- ٣ - مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤: ٨٠ .
- ٤ - ينظر: د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط٣، دار المعارف، مصر: ٢٤.
- ٥- عبد القادر بن عمر البغدادي ت١٠٩٣، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٧، مج ٣/ ٥٣٢ .
- ٦- ينظر: د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي: ٣٠ .
- ٧- ينظر: المصدر نفسه: ٣٠ .
- ٨- ينظر: محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الأموي - أخبارهم وأشعارهم، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - ١٩٩٠: ٧ .
- ٩- ينظر: المصدر نفسه: ٨ .
- ١٠- ينظر: د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٩٥ .
- ١١- ينظر: محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الأموي: ٣٢-٣٣ .
- ١٢- ينظر: د. حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ط٤، دار الجيل، بيروت - ١٩٧٣: ٦٧-٦٩ .
- ١٣- ينظر: د. عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، مصر - ١٩٨٧: ٤٠ .
- ١٤- المصدر نفسه: ٤٥-٤٦ .
- ١٥- ينظر: جون كروكشانك، البيروكامي وأدب التمرد، ترجمة: جلال العشري، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ٢٩٨٦: ٣١ - ٣٢ ، وسمير الحاج شاهين، رامبو، ط١، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، لبنان - ١٩٧٧: ٧٧ - ٧٨ .
- ١٦- أ.د. قاسم حسين صالح، استطلاع حول ظاهرة الصعلكة، صحيفة العراق اليوم،

الرابط <http://www.iraqalyoum.net/news.php?action=view&id=13976>

- ١٧- المصدر نفسه .
- ١٨- حسين علي يونس، الصعلكة والاتجاه، جريدة البيئة، ع١٢٣، بغداد - ٢٠٠٥ .
- ١٩- عبد العظيم فنجان، أفكر مثل شجرة، ط١، منشورات الجمل، بيروت - لبنان ٢٠٠٩: ٧٨ .
- ٢٠- ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول - بحث في الإبداع والإبداع عند العرب، ط٨، دار الساقى، بيروت - ٢٠٠٢: ١٦ .
- ٢١- معروف عبد الغني الرصافي، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، دار العودة، بيروت - ٢٠٠٠: ٩٧ .
- ٢٢- المصدر نفسه: ٣٤٢ .
- ٢٣- سالم المعوش، أحمد الصافي النجفي - حياته من شعره، ط١، مؤسسة بحسون، بيروت ٢٠٠٦: ٣٩٣ .
- ٢٤- ينظر: زهير المارديني، أحمد الصافي النجفي، ط٢، رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٨٩: ٢٥ - ٢٦ .
- ٢٥- أحمد الصافي النجفي، المجموعة الكاملة، تقديم: جلال الخياط، ط١، مطبعة الشعب، بغداد ١٩٧٧: ٣٣ .
- ٢٦- حسين مردان، قصائد عارية، ط١، دار الجديد، بيروت - ٢٠٠٧: ١٧ .
- ٢٧- ينظر: عقيل علي، جنائن آدم وقصائد أخرى، مقدمة: كاظم جهاد، ط١، منشورات الجمل، ألمانيا ٢٠٠٩: ١٠ .
- ٢٨- عبد الأمير الحصري، مذكرات عروة بن الورد، ط١، دار الحرية، بغداد ١٩٧٣: ٨٣ .
- ٢٩- عبد الأمير الحصري، أنا الشريد، ط١، دار الجاحظ، بغداد ١٩٧٠: ١١ - ١٢ .
- ٣٠- عبد الأمير جرص، الأعمال الشعرية، ط١، دار مخطوطات، هولندا ٢٠١٤: ٩٠ .
- ٣١- ينظر: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط١، دار الأرقم، بيروت ٢٠٠٦: ١٥٦ .
- ٣٢- محمد مظلوم، الغربة الكبرى - دراسة في أشعار أحمد الصافي النجفي، مجلة الكوفة المحكمة، ع٧٤، النجف ٢٠١٤: ١٧٣ .
- ٣٣- المصدر نفسه: ١٧٣ - ١٧٤ .
- ٣٤- أحمد الصافي النجفي، الأغوار، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦١: ١٠١ .
- ٣٥- جان دمو، أسمال، أسمال، منشورات الأمد، ط١، بغداد- ١٩٩٣: ٢٢ .
- ٣٦- المصدر نفسه: ٢٢ .

- ٣٧- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط٢، دار توبقال، المغرب- ١٩٩٦: ٢١١ - ٢١٢ .
- ٣٨- نصيف الناصري، الأعمال الشعرية، مج ٢، ط١، دار مخطوطات، هولندا- ٢٠١٣: ٢٠ .
- ٣٩- المصدر نفسه: مج ٢/٢٤ .
- ٤٠- محمد مظلوم، حطب إبراهيم أو الجيل البدوي - شعر الثمانينات وأجيال الدولة العراقية، ط١، دار التكوين، دمشق- ٢٠٠٧: ٤٣ - ٤٤ .
- ٤١- باسم المرعي، اختيار وتقديم، متاهة الفراشة - قصائد مختارة ١٩٤٧ - ١٩٩٨، ط١، منشورات الجمل، ألمانيا- ٢٠٠٣: ١٥٣ .
- ٤٢- ينظر: محمد مظلوم: ١٤٠ - ١٤١ .
- ٤٣- محمود البريكان، قصائد، مجلة أقلام، ع٤/٣، بغداد ١٩٩٣: ٨٧ ، وباسم المرعي، اختيار وتقديم، متاهة الفراشة - قصائد مختارة ١٩٤٧ - ١٩٩٨: ١٤١ ، \* رسمت القصيدة وفق شكلها الكتابي الذي نشرت به لعلاقة التشكيل مع دلالة النص .
- ٤٤- ينظر: سعيد الغانمي، منطلق الكشف الشعري، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - ١٩٩٩: ٣٤ - ٣٦ .
- ٤٥- جاسم عاصي، البحث عن الهوية في الفكر والأدب - دراسة، مجلة أبجد، ع٢، بغداد ٢٠٠٤: ٨١ .
- ٤٦- أحمد الصافي النجفي، المجموعة الكاملة، تقديم: جلال الخياط، ط١، مطبعة الشعب، بغداد - ١٩٧٧: ٢٢٩ .
- ٤٧- ينظر: جمال مصطفى مردان، شعراء من العراق، قدم له: عزيز السيد جاسم، ط١، مطبعة العاني، بغداد - ١٩٨٧: ١٤١ .
- ٤٨- كزار حنتوش، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، مطبعة بنى الزهراء، ٢٠٠٧: ٧٣ .
- ٤٩- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، ج٢، دار العودة، بيروت - ١٩٧٢: ١١ .
- ٥٠- كزار حنتوش، الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٤ .
- ٥١- عبد الأمير جرص، الأعمال الشعرية: ٨٣ .
- ٥٢- المصدر نفسه: ٨٣ .
- ٥٣- ينظر: محمد مظلوم، الغربية الكبرى - دراسة في أشعار أحمد الصافي النجفي، مجلة الكوفة الدولية المحكمة، ع٧، النجف - ٢٠١٤: ١٦٥ .
- ٥٤- أحمد الصافي النجفي، المجموعة الكاملة: ٦٣ .
- ٥٥- أحمد الصافي النجفي، أشعة ملونة، ط٤، دار المعارف، بيروت - ١٩٨٣: ٧٤ .

- ٥٦- ينظر: عبد الجبار عباس، مرايا جديدة، ط١، دار الرشيد، بغداد- ١٩٨١: ١٩٠ - ١٩١
- ٥٧- حوار مع نصيف الناصري، وكالة كردستان للأنباء، الحوار المتمدن، ع ٣٠٨١، ٢٠١٠/٨/١، الرابط <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=224347>
- ٥٨- أحمد الصافي النجفي، اللفات، ط٢، مؤسسة المعارف، بيروت- ١٩٦٥: ٥٩.

### المصادر والمراجع:

- أحمد الصافي النجفي، أشعة ملونة، ط٤، دار المعارف، بيروت ١٩٨٣.
- أحمد الصافي النجفي، الأغوار، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦١.
- أحمد الصافي النجفي، اللفات، ط٢، مؤسسة المعارف، بيروت ١٩٦٥.
- أحمد الصافي النجفي، لمجموعة الكاملة، تقديم: جلال الخياط، ط١، مطبعة الشعب، بغداد ١٩٧٧.
- أدونيس، الثابت والمتحول - بحث في الاتباع والابداع عند العرب، ط٨، دار الساقي، بيروت ٢٠٠٠.
- بن حماد أبو نصر الجوهري الفارابي ت٣٩٣، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر - أنس محمد الشامي - زكريا جابر أحمد، ط١، دار الحديث، القاهرة ٢٠٠٩.
- زهير المارديني، أحمد الصافي النجفي، ط٢، رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٨٩.
- سالم المعوش، أحمد الصافي النجفي - حياته من شعره، ط١، مؤسسة بحسون، بيروت ٢٠٠٦.
- سعيد الغانمي، منطق الكشف الشعري، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩.
- سمير الحاج شاهين، رامبو، ط١، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، لبنان ١٩٧٧.
- جاسم عاصي، البحث عن الهوية في الفكر والأدب - دراسة، مجلة أبجد، ع٢، بغداد ٢٠٠٤.
- جان دمو، أسمال، منشورات الأمد، ط١، بغداد ١٩٩٣.

- جمال مصطفى مردان، شعراء من العراق، قدم له: عزيز السيد جاسم، ط١، مطبعة العاني، بغداد - ١٩٨٧ .
- جون كروكشانك، البيروكاشي وأدب التمرد، ترجمة: جلال العشري، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ٢٩٨٦ .
- د. حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ط٤، دار الجيل، بيروت - ١٩٧٣ .
- حسين مردان، قصائد عارية، ط١، دار العودة، بيروت - ٢٠٠٧ .
- عبد الأمير جرس، الأعمال الشعرية، ط١، دار مخطوطات، هولندا ٢٠١٤ .
- عبد الأمير الحصري، أنا الشريد، ط١، دار الجاحظ، بغداد ١٩٧٠ .
- عبد الأمير الحصري، مذكرات عروة بن الورد، ط١، دار الحرية، بغداد ١٩٧٣ .
- عبد الجبار عباس، مرايا جديدة، ط١، دار الرشيد، بغداد ١٩٨١ .
- د. عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، مصر - ١٩٨٧ .
- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط١، دار الأرقم، بيروت ٢٠٠٦ .
- عبد العظيم فنجان، أفكر مثل شجرة، ط١، منشورات الجمل، بيروت - لبنان ٢٠٠٩ .
- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٧ .
- عبد القادر بن عمر البغدادي ت١٠٩٣، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٧ .
- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، ج٢، دار العودة، بيروت - ١٩٧٢ .
- عقيل علي، جنائن آدم وقصائد أخرى، مقدمة: كاظم جهاد، ط١، منشورات الجمل، ألمانيا ٢٠٠٩ .
- كزار حنتوش، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، مطبعة بني الزهراء، ط١، ٢٠٠٧ .
- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤ .
- محمد بن مكرم ابن منظور ت٧١١هـ، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت ١٤١٤ هـ .

- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط٢، دار توبقال، المغرب ١٩٩٦ .
- محمد رضا مروه، الصعاليك في العصر الأموي - اخبارهم وأشعارهم، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - ١٩٩٠ .
- محمد مظلوم، حطب ابراهيم أو الجيل البدوي - شعر الثمانينات وأجيال الدولة العراقية، ط١، دار التكوين، دمشق ٢٠٠٧ .
- معروف عبد الغني الرصافي، الاعمال الشعرية الكاملة، ط١، دار العودة، بيروت - ٢٠٠٠ .
- نصيف الناصري، الأعمال الشعرية، مج ٢، ط١، دار مخطوطات، هولندا ٢٠١٣ .
- د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط٣، دار المعارف، مصر .

### الدوريات:

- حسين علي يونس، الصعلكة والاتجاه، جريدة البينة، ع١٢٣، بغداد - ٢٠٠٥ .
- أ.د. قاسم حسين صالح، استطلاع حول ظاهرة الصعلكة، صحيفة العراق اليوم، الرابط <http://www.iraqalyoum.net/news.php?action=view&id=13976>
- محمد مظلوم، الغربة الكبرى - دراسة في أشعار أحمد الصافي النجفي، مجلة الكوفة الدولية المحكمة، ع٧٤، النجف ٢٠١٤ .
- محمود البريكان، قصائد، مجلة أقلام، ع٤/٣، بغداد ١٩٩٣ .
- نصيف الناصري - ضمن حوار، وكالة كردستان للأنباء، الحوار المتمدن، ع ٣٠٨١، الرابط <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=224347> ، ٢٠١٠/٨/١