ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

Religious and historical references in the poetry of Ali Jaafar Al-Alaq

Assist. Teacher. Faisal Suri Hamad
University of Mosul /College of Education for women

***Corresponding author: E-mail :**
Faisal.hamad@uomosul.edu.iq

***Keywords*:**
References, Religious Historical, Ali Al-Alaq

ARTICLE INFO

Article history:
Received **10. Oct.2024**
Accepted **29.Nov.2024**
Available online **17. Mar.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

ABSTRACT

This research seeks to study the religious and historical references in Ali Jaafar Al-Alaq's poetry, and to reveal them as cognitive tributaries upon which his poetic text is based, as there is no text isolated from its context and environmental space, in which it was produced and grew; this is because the writer does not write from an empty vacuum, he is always surrounded by an aura of concepts, customs and references that provide the work of the imagination with signs and symbols outside the language, these signs refer to the external context such as history, heritage, place, religious and mythological aspects. The research area was distributed in a theoretical dimension in which we addressed several axes: references in language and terminology, and the overlap between poetry and other arts, then we turned to the cultural references of the free verse poem; because our poet belongs to the free verse poem, this poem whose references and references expanded with its openness to multiple cultural genres and knowledge. While in the first section we addressed the religious reference, while in the second section we addressed the historical reference, then the conclusion and the list of sources and references.

© 2025AJHPS, College of Education for Girls, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

المرجعيتان الدينية والتاريخية في شِعر علي جعفر العلّاق

م.د. فيصل سوري حمد
كلية التربية للبنات/ جامعة الموصل

الخلاصة:

يسعى هذا البحث إلى دراسة المرجعيتين الدينية والتاريخية في شعر علي جعفر العلاق، وكشفهما بوصفهما روافد معرفية يتأسس على أثرها نصه الشعري، إذ لا يوجد نص منعزل عن سياقه وفضائه البيئي، الذي أُنتج ونما داخله؛ ذلك أن الأديب لا يكتب من فراغٍ فارغ، فهو محاط دائماً بهالةٍ من المفاهيم والأعراف والمرجعيات التي تمدّ عمل المخيلة بإشارات ورموز خارج اللغة، هذه الاشارات تحيل إلى السياق الخارجي من قبيل التاريخ والتراث والمكان والجانب الديني والأسطوري. وقد توزعت مساحة البحث في بعد نظري تناولنا فيه عدة محاور: المرجعيات لغة واصطلاحاً، والتداخل بين الشعر والفنون الأخرى، ثم عرجنا إلى المرجعيات الثقافية لقصيدة التفعيلة؛ لأن شاعرنا ينتمي لقصيدة التفعيلة، هذه القصيدة التي اتسعت مرجعياتها وإحالاتها بانفتاحها على الأجناس والمعارف الثقافية المتعددة. في حين تناولنا في المبحث الأول المرجعية الدينية، بينما تناولنا في المبحث الثاني المرجعية التاريخية، ثم الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: المرجعيات، الدينية، التاريخية، علي العلاق.

التمهيد

أوّلاً: المرجعيات لغةً واصطلاحاً

- **المرجعيات لغةً:**

جاء في لسان العرب أنّ قولنا: رَجَعَ يَرْجِعُ رَجْعَاً ورُجُوعاً ورُجْعى ورُجْعاناً، وفي التنزيل: ﴿إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى﴾ (سورة العلق: 8)، أي: الرّجوع والمرجع، مصدرٌ على وزن فُعلى، وفيه: ﴿إِلَى اللهِ مَرْجِعُكُمْ﴾(سورة المائدة: 48)، أي: رجوعكم، والمُراجعة: المُعاودة، والتّرجيع من الكلام: المَرْدُود إلى صاحبه، وكلُّ شيءٍ مُرَدٌّ من قول أو فعل، فهو رَجِيعٌ؛ لأنّ معناه مرجوع، أي: مردود، والرّواجع: الرّياح المختلفةُ لمجيئها وذهابها (ابن منظور، 2003، 77)، كذلك يُقال في المجاز: خالفني ثمّ رجَع إلى قولي، وهذا رجعُ رسالتك ومرجوعها، ومرجوعتها، أي: جوابها، ورجع الحوض إلى إزائه إذا كثُر ماؤه، ورزقنا اللهُ رجع السماء، وهو المطر(الزمخشري، 2007، 222)، ورجع بمعنى عاد، إذ ((رجع فلانٌ من سفره رجوعاً عاد منه))(هارون، 1997، 255).

من هنا نستنتج بأن المرجع هو مكان العودة إلى الموضع الذي كان فيه، والرجوع والمرجعية اسم منسوب للمرجع، وهذا المعنى اللغوي ليس بعيداً عن التعريف الاصطلاحي لمعنى المرجعية.

- **المرجعيات اصطلاحاً:**

كثُرت التعريفات حول مصطلح المرجعيات، فهناك من عدّ المرجعيات مصطلحاً مشتقّاً من المرجع، الذي هو ((أحد أمّهات الكتب الجامعة لشتى المعارف أو لنوع خاص منها ملتزماً أحياناً ترتيباً معيّناً لتسيير البحث فيها))(وهبة والمهندس،1984، 351)، فضلاً عن ذلك، فإن المراجع هي ((الكتب التي وُضعتْ لتُستشار أو ليُرجع إليها لشأن معلومة أو معلومات معيّنة مثل القاموس الذي يرجع إليه الفردُ لتحديد معنى كلمة والاستخدام الصحيح لها))(خاشي،2017، 5)، وقد عرّف سعيد علوش المرجعية بقوله: ((هي العلاقة بين العلامة وما تشير إليه))(علوش،1985، 97)، وهذا التعريف الاصطلاحيّ

للمرجعية يدلّ على ((علاقة المرجعية الموجهة وغير المحدّدة بين وحدتين عاديتين، كما تدل على العلاقة التي تنطلق من وحدة سيميائية إلى وحدة غير سيميائية (المرجع) متعلقة بالسياق الخارجي عن إطار اللغة))(مالك، 2003، 152153). ومن هنا فإن المرجعية تعني ((إعادة استخدام لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع، ولهذا تبقى المرجعية دالاً ثقافياً مهماً)). (عبد الوهاب، 2003، 16)

فالمرجعية إذن، تمثّل العلاقات المتشكلة بين النصّ والسياقات المتعددة المنتجة للنص، والتي تحيل الكلمة أو المفردة إليها، ومن هنا فهي محكومة بـ((وجود مرجع قد يكون كلمةً أو جملةً أو نصّاً، وهنا يمكننا الحديث عن العلاقة المنطقية بين المرجع والمرجعية، فالمبدع عندما يوظّف كلمةً أو جملةً... فإنّ هذه الأخيرة تنتمي بالضرورة إلى مراجع معيّنة ومحدّدة، فالكلمة أو الجملة ليس لها وجود منعزل ولا توجد خارج المراجع، وإن ظهرت بصورة مختلفة فهي تحيل إلى مراجع، وهذه المراجع هي ما تشكّل مرجعية النص أو الابداع))(جلول، 2017، 7)، فالمرجعية بهذا المعنى العام تمثّل الروافد والبُنى المعرفية التي يتأسس على إثرها النص، وقد تكون تلك النصوص السابقةُ أمثالاً أو قيَماً وعادات وتقاليد، فحين تشتغل المرجعيات في فضائها الأدبي تنسلخُ عن إطارها الأصلي، وتتمظهر بهيئات جديدة ومتنوعة بما يتلاءم وكيفيات حضورها في الفضاء النصي، على وفق احتياجات النص وانشغالاته المتعددة(عبدالله، 2012، 17).

إنّ هذه المرجعيات عندما تدخل فضاء النسيج اللغوي وأنساقه التركيبية، تأخذ مساراً آخر، إذ تصبح من لُحمة النص وجسده الكليّ، فلا يمكن عدّها شيئاً جامداً؛ لأنّها حين تتبني ببنية النصّ تأخذ مساراً ذاتياً، وتصبح خلقاً جديداً بعد أن كانت موضوعاً عاماً أو مادّة خاماً، ذلك أن الممارسة النقدية على النصوص الأدبية تحاول أن تكشف عملية التحول في المادة الأصل والتغيرات التي حدثت لتلك المرجعيات، فلا يوجدُ نصّ منعزلٌ عن سياقه وفضائه البيئيّ الذي أُنتج داخله، إذ إنّ الأديب يكتب وهو مُحاط بهالة من المفاهيم والأعراف والمرجعيات

التي تؤسّس وتمدّ عملَ المخيّلة بالرموز والاشارات، فضلاً عن ذلك، لا توجد ((مطابقة بين الصورة الذهنية والمرجع الذي تحيل العلامة اللغوية أو التعبير اللغوي عليه، بل انزياح ومفارقة بين المستوى التعبيري ومستوى الموجودات المادية من حيث هي مرجع))(العيد، 2010، 17)، ومن هنا يتبيّن لنا أن الفنّ بصورة عامة ((يهدف إلى خلق فجوة بين صورة المرجع في الواقع وصورته في النصّ بما يشبه طمس الاحالة المرجعية الخارجية لصالح المرجعية الجديدة المؤسّسة في بنية النص، فيغدو ما هو مألوفٌ في الخارج غيرَ مألوف في كينونته النصية الجديدة)) (عبدالله، 2012، 17).

ثانياً: التداخل بين الشعر والفنون الأخرى.

لقد اتّسعت مرجعيات النص الشعري الحديث، ويقف في طليعة هذا الاتساع هو ذوبان الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية والفنون عامة، التي أخذت تتماهى مع بعضها بسبب التغيرات السريعة والمتلاحقة في اتجاهات الفن وأنماط الحياة، فضلاً عن الطروحات الألسنية، وكذلك كان للانفتاح الحضاري والتواصل الثقافي الكبير بين الشعوب أثرٌ في توسيع مدارك الشاعر وخزينه المعرفي، عبر تفعيل حركية الأجناس وتقاربها من بعضها، ويبدو أن الشعر الحديث قد نجح في توظيف طاقات الفنون الأخرى عبر امتصاص تقاناتها وتحويلها لصالحه، إذ نجد في قصيدة واحدة استثماراً لطاقات تشكيلية وسينمائية وموسيقية وسردية في آن واحد، وقد أتاحت مرحلتا الحداثة وما بعد الحداثة للأدب أن ينفتح عموماً على فضاءات السينما والموسيقى والرسم وغيرها، ممّا أدى إلى إرباك هوية الأدب الأجناسية، دون أن يمحوها تماماً (عبدالله ، 2012، 76-77)، فمثلاً أصبحت القصيدة الحديثةُ عبارةً عن فسيفساء متعددة الألوان والرموز والمرجعيات، مما أدى إلى اتساع دائرة التأويل وتشظي الدلالة النصية، ذلك أن ((عملية توظيف الفنون في الشعر هي عملية احتواء واحتياج في الوقت نفسه، فالشعر له القدرة على احتواء الفنون ودمجها في مداره الخاص، كما أن حاجة الشعر لتلك الفنون هي ضرورة تفرضها طبيعة التجربة الذاتية،

وهي ليست وسيلةً تزيينية، فربما تقتضي الحالة الشعرية اقتراضَ فنّ من الفنون لاستكمال النص الشعري فنياً وجمالياً ورؤيوياً، وقد كان لأنصار الآفاق واضمحلال الحدود الفاصلة بين الفنون أثرٌ مهمّ في تحريض الشعراء على القفز فوق المعايير التي كانت تحد من سعة فضائهم الشعري، فكانت ظاهرة التأثيث المرجعي للنص الشعري بطاقات من الفنون الأخرى، من ظواهر التحديث والتجديد في الشعر)) (عبدالله ، 2012، 106)، لا سيما أن العلاقة بين ((الشعر العربي المعاصر والتراث الأدبي علاقة تفاعل وتكامل، فالشاعر الحديث لكي يكتب نصاً أدبياً عليه أن يلمّ بثقافات متعددة، وأن يمتلك خلفية تراثية ومعرفية أدبية بالتقاليد الشعرية، تؤهّله لبناء نصه الشعري، لذلك اعتمد الشاعر على الموروث الأدبي رافداً مهمّاً ينمّي قدرته الشعرية))(عبيد ورضا، 2015، 578)، فكلما كان الشاعر ذا ثقافة تاريخية معمّقة، جعلته قادراً على التعبير عن تلك المواقف التي يريدها، أو ليحاكم نقائض العصر من خلالها، فيتصل بها اتصالاً لا يعمقها، وإنما تكون استلهاماته لذلك الحدث أو الشخصية التاريخية صورة رامزة للواقع المستفز بهموم القضايا السياسية، يخبئ فيها لون فكره وخطوط رأيه، فضلاً عن كونها معادلاً فنياً يعبّر من خلالها عن انكسار الواقع وانهزامه، وفقدان الذات وجعلها في دوّامة البحث عن حلول لواقعه المأساوي(عبادي ودخن، 2017، 2)، إذ إن التطرّق لمرجعيات النص الشعري يعدّ أمراً هاماً للتعامل مع لغته وغموضه الدلالي، فعن طريق هذه المرجعيات تتشكل لغة الشاعر وصوره، وتتحقق خصوصيته، وتتبين أنساق روافده الثقافية، وكل جنس أدبي يستند إلى رصيد هائل من الأنسجة الفكرية واللغوية والتصويرية، فضلاً عن امتلاء النص بالثقافات الفاعلة فيه، وتداخلها مع بعضها البعض، يطرح إشكالات متعددة، بفعل تعدد وسائل رحيل النصوص السابقة؛ لأن طبيعة حضور الذاكرة الثقافية في النص الأدبي تختلف، فقد تبدو مادة الذاكرة ظاهرةً أو عميقة، مستحضرة على ما هي عليه أو متغيرة(عبادي ودخن، 2017، 1) فالتراثُ – مثلاً – يشكّل ذاكرة الأمة ومرجعيتها، لتبني حاضرها ومستقبلها هذا ما يجعلنا أمام مسؤولية الحفاظ عليه من العابثين، فالحفاظ عليه

هو حفاظ على الحاضر والمستقبل، رغم الأهمية والمكانة التي يمتلكها التراث داخل كل أمة، إلّا أن المواقف تجاهه مختلفة بين متنكّر ومحافظ(الحفيان، ؟؟؟، 79)، ومهما قيل حول ذلك فإن الشاعر أو الأديب لا يمكن سلخه عن ماضيه وبيئته التي أنشأته، وهو الذي أنشأ النص الأدبي بخضوعه لمكان وزمان محدّدين، إذ كما يقال أنّ الأديب ابنُ بيئته، وأدبه صدى لذاته، ومن هنا يبقى ((النصّ الأدبي بنيةً متّسقةً داخلياً وخاضعة لسلطة خارجية، وهذا ما يجعل حرية القارئ في المشاركة في صناعة النص وفهمه، مشاركة تابعة لتوجيهات النص وإرشاداته والاقرار بسلطته التي اكتسبها من نظامه الداخلي المنتظم وفق آليات اشتغال النص، فضلاً عن الاحالة الحضارية التي تشكّل المرجعية الثقافية والفكرية لصاحب النص))(عدمان ، 2009، 98)، فالنص الشعري نص إبداعي لا يقدّم مراجعه المنتقاة من عناصر متعددة كما هي، بل يمزجها بالخيال والعاطفة، ويضفي عليها رؤى وأفكاراً وتصوّرات ذاتية وموضوعية متعددة، وكل هذا يمنح النص الأدبي بعداً دلالياً موسعاً، مما يتطلب قارئ مثقف يدرك تلك الأبعاد ويفسر إحالاتها.

ثالثاً: المرجعيات الثقافية لقصيدة التفعيلة.

إنّ الحديث عن مرجعيات قصيدة التفعيلة، يُعدّ أمراً هاماً للتعامل مع أنساقها وبنيتها المضمونية واكتنازها المعرفي، فقصيدة التفعيلة تفصح عن مرحلة تجديد ثوري في مسار القصيدة العربية شكلاً ومضموناً؛ لما لها من موقف رؤيوي من التراث والثقافة والتعامل مع الفكر السائد، إذ تولّدت رؤىً وتقانات مبتكرة لدى جيل الرواد، فضلاً عن اكتناز النص الشعري بالثقافات المتعددة العربية والغربية، عبر فعل المثاقفة الذي بدوره وسّع من آفاق القصيدة ومراحلها ومرجعياتها؛ ذلك أنّ ((طبيعة حضور الذاكرة الثقافية في النص الأدبي تختلف، فقد تبدو مادة الذاكرة ظاهرة عميقة مُستحضرة على ما هي عليه أو مُغيرة، ففي فضاء كل نص تشتغل مقروءات منتجه التي تعبّر عن الخزين المعرفي لعناصر القوة والحياة))(عبادي ودخن،2017، 1)، وإن ظهور حركة الشعر الحر/ قصيدة التفعيلة في بعض الأقطار العربية، لم يكن صدفةً أو منفصلاً عن ثقافة

الوعي الجماعي، بل كانت استجابةً للواقع الذي مرّ بها العالمُ آنذاك، فعلى الصعيد الأدبي والفكري كان للحرب العالمية الثانية تأثير كبير في تغيير الرؤية المستقبلية والماضوية، إذ اخذت القصيدة تستقبل ولادةً جديدةً في شكلها ومضمونها(السامرائي، 1983، 62)، وهذه العوامل والتغييرات التي كان يمرّ بها العالم العربيّ آنذاك، خلقت بدورها مناخاً فكرياً وحضارياً متميزاً، تمثّل في الابداع المتفرد لدى شعراء الحداثة/ جماعة قصيدة التفعيلة، هذا الابداع الذي أحل البيت الواحد أو السطر الشعري محلّ الشطرين، وقد هُيئت له ظروف ثقافية وإيديولوجية متعددة، ولما كان الشاعر مثالاً للانسان المثقف، فإنّ ثقافته لكي تكتمل بوصفه شاعراً له مشروع ريادي، تفرض عليه أن يستمدّ مقوماتها من مراجع متعددة؛ ومتباينة ومتداخلة لذا حرص الشعراء على أن ينهلوا من التراث العربي والأوربي(عبيد ورضا، 2015، 578)، إذ مرّ الخطاب الشعري لدى جماعة قصيدة التفعيلة برافدين، الأول: استلهام تراث الأدب العربي، والثاني: استلهام الثقافة الغربية ومطالعة الأدب الأوربي، والافادة من قضاياه الفنية والمعنوية، إذ نجد في قصيدة التفعيلة أثراً للمذاهب الأوربية من رومانسية وسريالية ووجودية ورمزية، فضلاً عن توظيف الأساطير العربية والغربية القديمة ولغة الكلام المحكي، وقد شكّلت هذه الروافد والمعطيات الثقافية مرجعاً هامّاً، نهل منه أصحاب قصيدة التفعيلة في تأثيث صورهم الشعرية، وقد غذّى هذا الانفتاحُ عمليةَ الترجمة، ولا ننسى أن أغلب شعراء قصيدة التفعيلة الروّاد – حصراً – كانوا يمتلكون لغةً أجنبيةً، ممّا ساعدهم ذلك على قراءة النص الأصليّ بلغته الأصلية، ومن هنا تسرّب التراث الأوربي إلى ثقافة الرواد ووعيهم، فقرأوا لعمالقة الأدب الروسي والإنكليزي الكبار، أمثال إليوت وستويل وغيرهم، وكانت نتيجة هذا الانفتاح أن توسع الشعراء الرواد باستخدامهم وتوظيفهم للوسائل والتقانات الفنية، كالأسطورة والرمز والقناع والصورة الشعرية.

لقد مرّ الخطابُ الشعريّ عند علي جعفر العلّاق بمرحلتين مهمّتين، مما أغنتا التجربة الشعرية لديه بمرجعيات واضحة، أوّلها: استلهامُه تراثَ الأدب العربي الفصيح والشعبي في بداية رحلته الشعرية، إيماناً منه بضرورة وعي

الشاعر بتراث ماضيه الحافل بالمجد الشعري، فقد كان لهذا الأثر تأثير واضح في اكتناز النص الشعري لديه بمرجعيات متعددة، تراثية وفكرية وثقافية وفلسفية، أما المرحلة الثانية، فإنها تتمثّل في مطالعة وانفتاح التجربة الشعرية على الآداب الأوربية، والافادة من معطياته الفكرية والفنية والشعرية، عبر فعل المثاقفة الخلاق إذ يقول العلّاقُ متحدّثاً عن تجربته الشعرية: لقد نشأتُ في بيئة ريفية مفعمة بالتراث والتقاليد، ووسط عائلة كان لها شيءٌ بسيط من القراءة والكتابة، ومنذ سن مبكّر كنت أحفظ الشعر العربي، وكانت والدتي تحفظ الشعر الشعبي وتقوله أحياناً، وتروي لنا الحكايات، وتردّد الكثير من أغاني الأمهات، وكثيراً ما كانت تهدهدني بأغانيها الشعبية، وأن سمعي ما يزال مليئاً بذلك التراث الشعبي الذي الذي يفرض عليّ أن أنتشله من الذاكرة ليتسرّب إلى وعي القصيدة (العلاق،(د.ت)، 54).

وقد اطّلع الشاعر فيما بعد على الأساطير الرافدينية التي كان لها حضور فاعل في مضمون القصيدة، خصوصاً تلك القصائد التي كانت تقدّم البطل التراجيدي الذي كان يتمزّق بين قدرين قاهرين، الانسان والإله، وهذا الفهم والاطلاع المبكّر لديه على الأساطير والرموز والأقنعة التراثية، وسّع مدارات النص توسّعاً تعدّدت عبره مرجعيات النص الأدبية، وحررت فعل الكتابة من ربقة الجمود، إذ يقول: قصائدي في معظمها، لا تحيا بعيداً عن هذه الأجواء، كان التراث بكل تجلّياته على مرمى آهةٍ مني منذ قصائدي الأولى، وربما كان ابن زريق البغدادي أوّل الأقنعة التراثية في مجموعتي الأولى(العلاق،(د.ت)،89)، في حين ينتمي العلّاقُ لجيل الستينات، ذلك الجيل الذي استقرّ ونضج فكرُه بتغذيته على التجديد العربي وريادة قصيدة التفعيلة، وهضمها فنياً وفكرياً، والرغبة الجامحة بقراءة الوافد المترجم من الآداب الأوربية، وفي معرض هذا الحديث يقول العلّاق: ((كان لقراءاتي في الرمزية الفرنسية أثر كبير على تجربتي، وهي بداياتها الصاعدة، فقد كانت هذه المدينة، بوجهيها الفرنسي والعربي، أكثر المدارس الشعرية مغامرةً في اللغة والصورة...، علّمتني الرمزيةُ الكثير من رهافة الاصغاء إلى اللغة، والاحتفاء برنينها الثاقب، وحيويتها الفياضة: اللغة إلى حد ذاتها، ولا

شيء غير اللغة))(العلاق،(د.ت)،73)، فضلاً عن ذلك، فإنّ العلّاق يُعدّ من رواد قصيدة التفعيلة، تلك القصيدة التي تحمل أكثر من سواها عبء الكتابة باعتبارها فنّاً، والفنّ مشقة مدهشة، وخروجٌ من المتوقع، وموقف من العالم، إذ يقول: ((أميل إلى الاعتقاد الشعرُ حرية مائية تختصر على الألفة وركام الأعراف، وحين نجرده من مكونه الايقاعي أو التركيبي أو المجازي، النابض بالحياة والمفارقة، فإنما نلحقه بالنثر الموزون كما يسميه جان كوهن، من حقي أن أرى قصيدة التفعيلة على هذا النمو، ومن حق سواي أن يجد خياره الشعري في النثر، غير أن معياراً ضرورياً للشعرية، لا بد من توفره على هذا الصعيد، الفن لا بد له من قوانين داخلية، إن رقصة الباليه ليس كالهرولة، والغناء الحقيقي ليس صراخاً، كما أن العمل الدرامي ليس مشاجرةً في حارة شعبية، لا بد من معيار يمكن تفحصه والتحقق من تجلياته في بنية الايقاع، ونظام القافية ونحو الجملة الشعرية، وبغياب هذه المعايير يصبح الحديث عن الشعر حديثاً سائباً، يفتقر إلى برهنة نصية ملموسة))(العلاق،(د.ت)،80). إن المرجعيات الثقافية تعددت في شعر علي جعفر العلاق ما بين التاريخي والديني والعقائدي والتراث الشعبي والأسطوري. وسنقتصر في هذا البحث على دراسة المرجعيتان الدينية والتاريخية:

المبحث الأول

المرجعية الدينية

شكّلت المرجعيات الدينية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية، مصدراً هاماً من مصادر الثقافة العربية الاسلامية في دعم مرجعيات النص الشعري العربي الحديث، التي لجأ إليها المبدع يتزوّد منها الكثير من الصور والمعاني والعِبَر السامية، وليرسم من خلالها تناقضات الواقع المعاصر، وعقد نوعٍ من الموازنة في كشف حالة من حالات التردي والانهيار الخلقي والفكري، فضلاً عن ذلك فإن الاتكاء على المرجعيات الدينية يساعد الشاعر على دعم النص بخلفية ثقافية ذات صبغة دينية، وينبّه القارئَ ويستفزه

في عقد نوعٍ من المقارنة بين ماضٍ مزدهرٍ وحاضر سلبي، إذ يُعد الاسلامُ آخر الأديان السماوية، وثاني أكثر الديانات انتشاراً على مستوى العالم، ذلك أن العودة إلى توظيف المرجعيات الدينية من القرآن وقصص الأنبياء، لها دلالات خاصة؛ لما يمتلكه الاسلام من نظرة كونية في معالجة مشاكل الحياة والكون، واكتنازه بالقيم والأخلاق العليا، وهذا ما جعل بعض الشعراء المعاصرين يعالجون قضايا العصر من منظور إسلامي، فهم لا يتوقفون عند حدودهم الجغرافية النفسية الذاتية، بل يتعدونها إلى أبعد من هذا؛ لكي تشمل الانسانية ككلّ(مونسي،2004، 110)، فالدين الاسلامي يحمل مكونات ثقافية شاملة، فرغم التصورات السياسية والتاريخية التي مرّ بها، إلا أنه بقي محافظاً على تعاليمه وأصوله الربانية، ولهذا نهل بعض الشعراء منه مادتهم الثقافية التي منحت النص الشعري خاصية جمالية.

يبني الشاعر علي جعفر العلّاقُ نصّه المعنون بـ(الهدهد) بالاتكاء على المرجعية الدينية، وذلك عبر توظيفه بعضاً من الشخصيات الاسلامية وقصص القرآن الكريم، التي صاغها بأسلوب شعري، رسم عبرها تناقضات الواقع المعاصر، إذ يقول(عبدالله ، 2012، 74/2):

هدهدٌ ضائعٌ
في اشتعال الغبارْ
طعنةٌ في قميص النهارْ
أين بلقيسُ؟
أشجارها، الآن، سوداءُ
هذي الأناشيد سوداءُ
هذا المدى أسودُ
فإلى أين يقتادنا الهدهدُ؟

فالتعالقات النصية الخاصة بمرجعية القص القرآني (الهدهد، بلقيس)، جعلت المتلقي محكوماً باسترجاع قصة النبي سليمان – عليه السلام – والمذكورة في القرآن الكريم، فضلاً عن ذلك، فالعنوان بوصفه أوّلَ عتبة نصية

يوجه عملية التلقي ويحدد مسار التأويل، ويؤكد تلك المرجعية، فالهدهد الذي عنون به الشاعر نصه الشعري هنا، منح النص إشارة قرآنية دينية؛ لارتباطه بمخيلة الانسان العربي بالمرجعية الدينية عبر قصته مع النبي سُليمان (عليه السلام) وهنا أعاد الشاعر صوغ هذه المرجعيات على وفق رؤيته العصرية الخاصة، وأخرجها من دلالاتها السابقة لمعنى جديد أراد التعبير عنه حتى يحقق البعد الدلالي والشعري الذي قصد إليه، وهو تصوير حالة انتكاس الأمة العربية الاسلامية وتعرية مرحلة الضياع والتيه في الوقت الراهن، إذ يرمز (الهدهد) هنا إلى الانسان العربي، أو الشخص الموكل إليه حفظ مبادئ الأمة العربية من الضياع وسط هذا المد الغربي الاستعماري، والذي لم يدر عليها سوى الذنوب والخراب (الاشتعال) مما أركنها لكل معاني السكون والتخلف والعفونة (الغبار)، ويدخلها الشاعر في زمن معلوم، تتضح فيه كل معالم الرؤية/ البصر (النهار)، كما تصبح شخصية (بلقيس) في النص الشعري رمزاً للآخر المظلم، الدال على الشر، وقد اختزل الشاعر تلك الدلالة عبر اتكائه على شعرية اللون المتجسدة في الفضاء الخارجي ومكوناته الطبيعية البصرية والسمعية (أشجارها سوداء، الأناشيد سوداء، المدى أسود)، وقد اختزلت دلالة اللون (الأسود) كل مراحل التيه والظلام والحزن، الذي بات الشاعر والانسان العربي المثقف لا يجد جواباً لنهايته المستقبلية، لأنها متعلقة بالآخر/ الهدهد، رمز السلطة وحاشيتها.

وتعاود المرجعية الدينية بالتمظهر في نص شعري آخر بعنوان (نهارٌ من دم الغزلان)، الذي عبّر الشاعر من خلاله عن تناقضات الأمة العربية ومرحلة التخاذل والغدر لدى بعض الدول العربية تجاه بعضها، إذ يستحضر الشاعر هذه المرة قصة النبي يوسف عليه السلام، حين كاد له إخوته، ليرمز به إلى الانسان العربي المظلوم والبريء، مقابل الآخر الذي يحاول أن يفتك بأبناء جلدته وما يضمر لهم من نوايا مظلمة دالة على الشر والحسد والخديعة، إذ يقول(عبدالله ، 2012، 142/2):

عمقوا البئر

ونادوا الذئبَ

من أقصى النوايا المظلمة

حاصروا

كل دروب الريح

.../ .../ ..../

ليلُ البئر

غربانٌ من الفولاذ تنقضُّ

على يوسفَ:

هل يوسفُ طفلُ البئر

أم حيرتنا الكبرى؟

يستمد النص مرجعياته من الموروث الديني، على اعتباره مرجعاً ناظماً للعقل العربي إذ تتأثث شعرية النص هنا عبر استرجاع قصة النبي يوسف – عليه السلام – المذكورة في القرآن الكريم، حين مكر به إخوته، لتعيد إلى الأذهان بأن ما حدث لنبي الله يوسف، هو ما يحدث نفسه الآن لبعض الدول العربية، فمن خلال هذا المرجع الديني الخاص بقصة يوسف – عليه السلام – أراد الشاعر أن يوجه هذا الخطاب الشعري لبعض الإخوة من الدول العربية، الذين باتوا يفتكون ببعضهم دون مدّ يد العون، فالدوال المرتهنة بقصة يوسف – عليه السلام – هي (البئر، الذئب، الريح، يوسف، طفل)، تم استحضارها هنا للتعبير عن واقع الأمة العربية، أو رسم من خلالها الصورة المتضادة ما بين الخير والشر، الصدق والكذب، الحياة والموت، إذ تفصح الأفعال بصيغتها الماضية في سياق النص الشعري (عمقوا، نادوا) عن كل معاني الغدر والهلاك، حيث تتجه دلالة الفعل الماضي الأول والمتشرب للمعنى الجمعي (عمقوا) صوب مكان (البئر) المرتهن بقصة يوسف عليه السلام، الدال على الموت والضياع والتيه، بينما تتوجه دلالة الفعل الجمعي الثاني (نادوا) نحو تفعيل كل حالات الغدر والخيانة والفتك (الذئب)، هذه الأفعال التي تتجسد دلالتها السلبية لدى

الآخر المعادي وما يضمره في نوايا النفس البشرية من شرور(نادوا الذئب/ من أقصى النوايا المظلمة)، فضلاً عن ذلك فإن مفردة (الريح)، التي كانت مرتهنة بقصة النبي يوسف – عليه السلام – بالبشارة الدالة على الخير، فإنها في سياق النص الشعري لا تخلو هي الأخرى من محاولة تعطيل مدلولها الايجابي بدلالة الفعل الماضي (حاصروا)، وفي مقطع آخر يستحضر الشاعر صورة الزمن بهيئة دالة على الشؤم والموت (الغربان)، التي تم تشخيصها بـ(الفولاذ)، ليرسم عبرها صورة عصرية عن تلك الأدوات والأسلحة المشؤومة، التي تجسد كل معاني الموت والرعب والخراب، طائرات الغرب/ الغربان، التي تم تفعيل حركتها العدائية العنيفة بدلالة الفعل المضارع (تنقض)، مقابل الآخر الضحية الانسان العربي/ يوسف عليه السلام، الواقع عليه فعل الانقضاض، وتتعمق دلالة الضياع لدى الانسان العربي عبر أداة الاستفهام (هل)، (هل يوسف طفل البئر/ أم حيرتنا الكبرى)، لتصبح حالة ضياع الأمة العربية موازية لحالة ضياع يوسف عليه السلام، كما جسدت مفردة (طفل) كل معاني البراءة والضعف لدى الضحية الواقع عليها فعل الظلم، وقد استطاع الشاعر عبر توظيفه للنص الديني المتمثل في قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – ومحورته في نصه الشعري أن يعبّر عن واقعه المعاصر المليء بالمتناقضات السياسية والاجتماعية والدينية، ذلك أنه جعل المتلقي يستلهم وعيه بقصة تتوافق مع موقفه، فقد وظف الشاعر هذا النص القرآني توظيفاً فنياً دون أن يستحضر النص المرجع حرفياً، من أجل تعزيز فكرته ورؤيته الفنية التي أراد التعبير عنها وهي قضية واقع معاصر، وقد وظف الشاعر مضمون هذه القصة من أجل تنمية الحس الجمعي لدى الآخر العربي، فأراد بهذا النص الشعري أن يستشهد بالنص الغائب للتعبير عمّا يجري حولنا من متناقضات سلبية عكست صورة واقعنا المعاش أو الراهن.

المبحث الثاني

المرجعية التاريخية

يمثّل التاريخ ذاكرة الأمة ومرجعيتها الثقافية، لتبني من خلاله حاضرها ومستقبلها، وهو تراث الشعوب الذي يمثل القاعدة والأرضية التي ترتكز عليها الثقافة والوعي الفكري؛ ذلك أن البشر يعيشون التراث بشكل مباشر، ويحوي تاريخهم المنبعث من الماضي البعيد والقريب على قيم وعادات تمثل أفراحهم وأحزانهم، لا سيما أن كلمة التاريخ، وهي ((يونانية الأصل، تدلّ على استقصاء الانسان واقعةً إنسانية منقضية سعياً إلى التعرف على أسبابها وآثارها، وهذا المعنى قصده هيرودوت "القرن الخامس قبل الميلاد" في تاريخه الشهير، حين استقصى أعمال البشر، وأعرض عن أساطير الآلهة، آخذاً بمبدأ: العلة والمعلول، يكشف البحث عن العلة وآثارها من الفرق بين الأسطوري الذي يحيل على الآلهة، والتاريخي الذي يكتفي بأخبار البشر))(دراج،2004،81)، وبوصفنا كائنات تاريخية، فإن علاقتنا بالماضي لا تتميز بابتعادنا عنه، فالتراث دائماً جزءٌ منا، فهو الهوية التي تعرف بالآخر وتفصح عن إنجازاته العقلية وخفوتها، فالشاعر بوصفه أحد أفراد أمته، يمتلك حسّاً ثقافياً ورؤيةً خاصةً تمكّنه من تأويل الحدث وفهمه، ذلك أن ((عودته للتراث لا تعني الطلاع عليه ومعرفته فقط، بل تعني أن يستفيد منه لحل المشاكل والتوترات التي يواجهها وأفراد أمته في الواقع ومجتمعه، كما أن عودته للتراث تكسبه الثقة بالنفس وتقوي فيه العزيمة وترغبه في مقاومة ورفض الظلم والتهميش الذي تعانيه الأمة))(جلول،2017، 28)، وبما أن التاريخ يُعد مرجعية ثقافية يستمد منها الشعراء مادتهم التي تُبنى عليها نصوصهم الشعرية، فـ((الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها – إلى جانب ذلك – دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معيّن أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف وتفسيرات جديدة))(زايد،1997، 120)، ومن هنا تمثل

عودة الشاعر الحديث والمعاصر إلى استلهام التاريخ في نصه الشعري ليس انكفاءً أو رجعة إلى الماضي من أجل الماضي، بل تعميقاً لمأساته أو توضيحاً للمفارقة الزمنية، ولتحقيق عنصر الاثارة الذي يمثل روح الشعر وفحواه، وهذا لم يمنع من أن يكون لدى الشاعر علي جعفر العلاق موقفاً من التاريخ والواقع، فقد رفض الظلم والاستلاب المادي والروحي الذي ظلت تعاني منه الأمة العربية والاسلامية، ذلك أن الشاعر قد وجدا سنداً قوياً في التاريخ مكّنه من تعرية حالة الضياع والاغتراب والتهميش في الواقع العربي وتجاوزه، ومن أبرز ما انتقاه القضية العربية.

يتكئ العلّاقُ في نصه المعنون بـ(زمن الرصاص الدمشقيّ)، على التاريخ أو استحضار مرجعية تاريخ المكان، فالعنوان بوصه علامةً سيميائية يختزل مضمون النص وما يحمله من إشارات تاريخية دالة على الحرب وآثارها السلبية، إذ ترد مفردة (الزمن) في العنوان لتشير إلى التاريخ/ الماضي، ومنحه صفة تعريفية ذات مضمون سلبي دال على الحرب والقتل عبر المضاف إليه (الرصاص)، والمسنودة إلى دالّ مكاني عربي معلوم (دمشق)، فالتاريخ المسترجع في هذا النص هو تاريخ الحروب والمجازر والثورات التي حدثت داخل فضاء دمشق/ المكان، إذ يقول الشاعر في ذلك(العلاق،(د.ت)،101):

إنّها وردةٌ

لدمشق، لأوجاعها

للعصافير تنزفُ

بين المدافع..

يقدّم الشاعر في البدء معاني الجمال والرقة والسلام، عبر دالّ (الوردة)، والمهداة إلى المكان (دمشق)، والمعني هنا إنسانها المدني، ونحن ندرك تلك المحبة التي يكنها الشاعر العراقي علي جعفر العلّاق لمدينة دمشق، لا سيّما أنه قضى فترات زمنية من حياته فيها، وتآلف مع إنسانها وفضاءاتها، فالشاعر بوصفه إنساناً مثقفاً باحثاً عن الحرية والجمال دوماً يسعى إلى إحلال السلم والمحبة، ولكن هذا لا يعني أن يتشرب أوجاع الآخر العربي وأن يتألم لتألمه

ويشاركهم آلامهم (لأوجاعها) وهو الشاعر الحساس، تؤرقه قضية الشعب السوري، فيكتب عنهم هذه القصيدة، وترد مفردة (العصافير) الدالة على الحرية، التي فقدت حيويتها من تاريخ المكان أو للدلالة على الشعب السوري النازف الذي مسته آثار الحرب عبر أدواتها التدميرية القاتلة (المدافع)، فالنص الشعري هنا تشكلت دلالته عبر لغة التضاد المكتنزة في دلالة المفردات (الوردة، العصافير)، مقابل (الأوجاع، تنزف، المدافع)، التي شكّلت مرجعية تاريخية عن محنة الشعب السوري.

وفي مقطع شعري آخر، يستند الشاعر إلى الذاكرة ومخزونها المعرفي وما علق بها من أشياء جميلة، دالة على المكان وتاريخه الثقافي، أشياء ترمز في معناها العميق على الحياة المستلبة في تاريخية الحروب، إذ يقول(العلاق،(د.ت) ،101):

... يحضرني

من دمشق، العشيةً،

أعشابها

نبضُها،

قاسيون المحاصرُ بالريح....

ويبدو هنا أن الشاعر لا يستذكر شيئاً من تاريخ المكان سوى مكوناته الطبيعية (أعشابها)، التي يرمز بها إلى الشعب السوري، والداخلة في حيز الظنك والاستلاب الروحي والمعنوي (نبضها) بوصفها (محاصرة) من قبل الريح الدالة على الآخر المعادي، ويشتد حضور المرجع التاريخي عبر استحضار جزئيات الفضاء الدمشقي، الموغلة بعبق التاريخ (قاسيون)، وما يحمله هذا المكان التاريخي من مصاحبات دلالية، إذ يصبح رمزاً للانسان العربي الذي بات مستلب الحركة والارادة الذاتية بوصفه واقعاً تحت سلطة الآخر ذي الدلالة التدميرية (الريح)، فالريح بوصفها مرجعاً طبيعياً يرمز إلى كل ما هو مُدمّر، ويثير صورة مضطربة في بنية الواقع المكاني، ويمكن أن تكون هنا رمزاً للحرب، لتناسب معنى فعل التدمير والخراب الصادر عنهما.

ويعود الشاعر في مشهد آخر إلى تصوير فعل الثورات العربية ونتائجها السلبية التي أفرزت معاني سلبية دالة على الفقد والضياع(العلاق،(د.ت)،102):

والمطرُ العربيّ
دمشقُ، العشيّةُ
تفتحُ بابين: واحدةً
لليتامي،
وأسرى الحروب
المباغتة..

فلفظة المطر الدال على الثورة والتغيير والخصب والنماء كما ورد عند أكثر شعراء الحداثة، ومنهم السياب، إلّا أنّ الشاعر العلّاق جرّد رمز المطر من تلك الدلالة الأسطورية القديمة القارة، ليرمز به إلى كل ما هو سلبي ومجدب، وكأننا به يرجع إلى اكتناز تلك الدلالة التي وردت عن لفظة (المطر) في القرآن الكريم ليدل على العذاب والموت والخراب، بدليل أن المطر/ الثورة في نص العلّاق هذا لا يفرز سوى (اليتامى، والأسرى)، فالشاعر بوصفه إنساناً يبحث عن السلم والسلام، ويرفض تلك الثورات العربية التي لا تجني على شعوبها سوى تاريخ الجهل والموت والفساد، إذن: فالشاعر اتّكأ على التاريخ في هذا النص، ليس من أجل أن يبعث صورته الماضوية فحسب، بل من أجل مساءلة التاريخ، تاريخ الحروب ورفض صورتها السيئة، وهذا ما جرّه أيضاً إلى أن يسترجع حادثة غزو المغول للعراق والعالم العربي آنذاك، فما أحدثه المغول في بغداد وبعض المدن العربية، تاريخ مؤلمٌ لا يمكن نسيان آثاره التخريبية، لذا بات الشاعر يرسم لنا صوراً مسترجعة عن تاريخ الخراب والدمار في نصه المعنون بـ(مركبات التتار)، إذ يقول (العلاق،(د.ت)،338/2):

كتبٌ ومذابحُ،
أخيلةٌ وخيولٌ،
قبائلُ
من معدنٍ

وغبارٍ..
تتقدّم هائجةً عرباتُ التتارْ..
.../ .../ ...
.../ .../ ...
بابلُ عريانةٌ
يتدفّقُ بين يديها الدّمارُ...

ينهض النص الشعري هنا دلالياً بالاتكاء على المرجعية التاريخية، عبر استحضار حادثة دمار بغداد، عاصمة الثقافة العربية آنذاك على يد المغول/ التتار سنة (656هـ – 1258م)، وكيف عاثوا خراباً ودماراً فيها، وكيف نهبوا وقتلوا واستباحوا الحرمات وأحرقوا المكتبات ورموا بكنوز المؤلفات العربية في نهر دجلة حتى تغيّر لونه، هذه الأحداث تبقى شاهدة ومدونة تاريخية تم استرجاعها في هذ النص الشعري، فالمرشحات الدلالية المقترنة بتلك الحادثة التاريخية هي (الكتب، المذابح، الخيول، القبائل، العربات، التتار)، كلها تدخل في مدار الحدث التاريخي، فما عُرف تاريخياً عن المغول/ التتار أنهم (قبائل) همجية (هائجة) حاولتْ طمس الحضارة العربية (الكتب، والمؤلفات)، ومنها الدواوين الشعرية (الأخيلة)، في حين يستدعي الشاعر الاسم التاريخي للعراق/ بغداد، عبر مفردة (بابل)، التي أنسنها بهيئة امرأة مستلبة مادياً وروحياً، فالتاريخ هنا في نص العلاق، يحضر بوصفه وثيقة تمتلك طاقة التثبت التي هي خلاصات التجربة التاريخية للشعوب ، فالعلاق هنا يستحضر تاريخ مدن بعينها، عبر اعادة تحويل التاريخ لتقانة شعرية، يمكن الافادة منها، ولتكون مرجعاً من مرجعيات النص الشعري .

النتائج:

* اتّسعت مرجعيات النص الشعري الحديث، ويقف في طليعة هذا الاتساع هو ذوبان الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية والفنون عامة، التي أخذت تتماهى مع بعضها بسبب التغيرات السريعة والمتلاحقة في اتجاهات الفن وأنماط الحياة.

* مرّ الخطابُ الشعريّ عند علي جعفر العلّاق بمرحلتين مهمّتين: استلهامُه تراثَ الأدب العربي الفصيح والشعبي في بداية رحلته الشعرية، إيماناً منه بضرورة وعي الشاعر بتراث ماضيه الحافل بالمجد الشعري، فقد كان لهذا الأثر تأثير واضح في اكتناز النص الشعري لديه بمرجعيات متعددة، تراثية وفكرية وثقافية وفلسفية، أما المرحلة الثانية، فإنها تتمثّل في مطالعة وانفتاح التجربة الشعرية على الآداب الأوربية، والافادة من معطياته الفكرية والفنية والشعرية، عبر فعل المثاقفة الخلاق.

* استلهم الشاعر قصة يوسف (ع) وبلقيس والنبي سليمان؛ لرسم صورة معاصرة عن حال الأمة العربية وما تعانيه من ضياع وتيه ، إذ قلب الشاعر الدلالة –المرجع– نحو دلالة جديدة توازي مأساة العصر الحديث.

* مثلت عودة الشاعر إلى استدعاء التاريخ في نصه الشعري ليس انكفاءً أو رجعة إلى الماضي من أجل الماضي، بل تعميقاً لمأساته أو توضيحاً للمفارقة الزمنية، ولتحقيق عنصر الاثارة الذي يمثل روح الشعر وفحواه، وهذا لم يمنع من أن يكون لدى الشاعر علي جعفر العلاق موقفاً من التاريخ والواقع، فقد رفض الظلم والاستلاب المادي والروحي الذي ظلت تعاني منه الأمة العربية والاسلامية، ذلك أن الشاعر قد وجدا سنداً قوياً في التاريخ مكّنه من تعرية حالة الضياع والاغتراب والتهميش في الواقع العربي وتجاوزه.

* شكّلت المرجعيات الدينية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية، مصدراً هاماً من مصادر الثقافة العربية الاسلامية في دعم مرجعيات النص الشعري لدى العلاق، التي رسم من خلالها تناقضات الواقع المعاصر، وعقد نوع من الموازنة في كشف حالة من حالات التردي والانهيار الخلقي والفكري، فضلاً عن ذلك فإن الاتكاء على المرجعيات الدينية ساعد الشاعر على

دعم النص بخلفية ثقافية ذات صبغة دينية، ونبّه القارئَ واستفزه في عقد نوعٍ من المقارنة بين ماضٍ مزدهرٍ وحاضر سلبي.

المصادر والمراجع

- الكتب

1.ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري (2003). ***لسان العرب***. ط1. القاهرة: دار الحديث.

2.حسام الدين، كريم زكي (2005). ***اللغة والثقافة (دراسة أنثرو لغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)***. ط1. القاهرة: دار النشر كتب عربية.

3.الحفيان، فيصل(2011). ***مستقبل التراث***. ط1. مصر: دار النشر معهد المخطوطات العربية.

4.درّاج، فيصل (2004). ***الرواية وتأويل التاريخ***. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي.

5.زايد، علي عشري (1997). ***استدعاء الشخصيات التراثية في شعرنا العربي المعاصر***. القاهرة: دار الفكر العربي.

6.الزمخشري. جارالله (2007). ***أساس البلاغة***. (تحقيق : محمد باسل عيون السود). لبنان: دار الكتب العلمية.

7.السامرائي، ماجد أحمد (1983). ***التيار القومي في الشعر العراقي الحديث. منذ الحرب العالمية الثانية 1939حتى نكسة حزيران 1967***. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

8.عبدالحميد، حسين (2006). ***الثقافة (دراسة في علم الاجتماع الثقافي)***. مصر: مؤسسة شباب الجامعة.

9.العلاق، علي جعفر(د.ت) . ***حياة في القصيدة***. حاوره وقدّم له: عبداللطيف الورارى.

10.علوش، سعيد (1985). ***معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة***. ط1. لبنان: دار الكتاب اللبناني.

11.العيد، يمنى (2010). ***تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.*** ط3. بيروت: دار الفارابي.

12.مالك، رشيد (200). ***قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.*** القاهرة: دار الحكمة.

13.هارون، نبيل عبدالسلام (1997). ***المعجم الوجيز.*** ط1. دار النشر للجامعات.

14.وهبة والمهندس، مجدي وكامل (1984). ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.*** ط2. لبنان: مكتبة لبنان.

- الرسائل الجامعية

1.خاشي، عليمة (2017). ***المرجعيات الثقافية في ديوان (يشتهيني عطر المطر... بعد السبع العجاف) لرفيق جلول.*** (رسالة ماجستير). الجزائر: جامعة محمد خيضر.

- الدوريات

1.عبادي، حمن غركان ودخن، علي كثيب (2017). ***المرجعيات التاريخية في قصيدة التفعيلة العراقية (2003-2015).*** ع281. العراق: مجلة آداب الكوفة.

2.عبدالله، حسام الياس (2012). ***مرجعيات القصيدة عند حسب الشيخ جعفر(الأعمال الشعرية 1964-1975).*** (أطروحة دكتوراه). العراق: جامعة الموصل.

3. عبدالملك ، زوليخة (2017). ***تجليات الحداثة في الشعر المغاربي المعاصر. كتاب(سفر البوعزيزي) لنصر سامي أنموذجاً.*** (رسالة ماجستير). الجزائر: جامعة العربي التبسي.

2. عبدالوهاب، سعاد (2003). ***مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث.*** ع23. الكويت: حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية.

3. عبيد، هند كامل ورضا، عباس محمد (2015). ***الروافد الأدبية وآثارها في شعر بلند الحيدي.*** ع2. العراق: مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية.

4. عدمان، عزيز محمد (2009). ***حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي.*** ع3. الكويت: عالم الفكر.

5. مونسي، محمد (2004). ***مدخل إلى الشعر الديني الجزائري الحديث.*** ع1 . مجلة حوليات التراث.