

السخرية السياسية في الشعر العراقي الحديث من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٨٠م (دراسة نقدية)

(بحث مستل)

م. احمد صبيح محيسن الكعبي
جامعة كربلاء – كلية التربية

الملخص

قد يتبادر إلى ذهن القارئ أنّ السخرية تهدف إلى التسلية ، وإزجاء أوقات الفراغ مثل الفكاهة ، وأنها أقل أهمية من الفنون الشعرية الأخرى ، وقد يعدّها بعضهم من الشعر غير الجاد ، في حين أنّها أدب عالمي لا يخلو منها تراث أمة حيّة ، فالإنسان أينما كان يعالج نواقصه حينما يسخر منها ، والأدب الساخر يعبر عن قيمة إنسانية ، ويتسم بسمة فنيّة ، وهو لون صعب الأداء يتطلب موهبة خاصّة ، وذكاءً حاداً من الأديب ، ولا يقصد منه الإضحاك والإمتاع فحسب ، بل يحافظ على قيم المجتمع العليا ، وتكريس السلوك القويم ، معبراً عن سلوك الشاعر ، ونفسيّته ، ومشبعاً غرائزه ، ومن ثمّ فإنّ المتتبع لهذا الفن في الشعر العراقي الحديث بأبعاده المختلفة ؛ يجد دقّة الصور التي رسمها الشعراء للطرف الآخر الذي شملته سخريتهم ، واللقطات التي عبّروا من خلالها عن مكنوناتهم النفسيّة ، ومفاسد الواقع الذي يعيشه الأديب .

Abstract:

CYNICISM is significant because it represents a psychological and artistic sustenance that constitutes an impetus for the receiver to laugh due to the word play with the intention of teasing others. It also hides, in addition to that, an assessable and reformatory role working on revealing the disorder that prevails in a society.

Writing with a poetic purpose like CYNICISM for example is an interesting aspect whose pleasure lies in searching the funny and cynical result tackling man and society together in a particular period where social and political restraints did not exist. Applying this to the modern Iraqi poetry, the cynical mode emerged to an extent that it formed an artistic phenomenon worthy of study and analysis. Psychological aspects are probed and analyzed within the psyche of the poet.

السخرية السياسية

نعني بها : الشعر السياسي الذي يتناول الحياة العامة و يثور على الأنظمة القمعية ، ويسخر من سياستها الاستبدادية ، والتي تنعكس بشكل أو بآخر على واقع الشعوب وأحوالها ، ويندّد بمعتقدات تلك الأنظمة التي يراها لا تلبّي طموح الجماعات^(١) ، فيسخر منها ، ومن المترمّتين بها ، وهو رفض ساخر للواقع القائم المتردّي ، وصحيفة ناقدة للحكّام وأذناهم، فالسخرية سلاح بيد المظلومين لنقد إدارة الدولة ، وكشف عيوب السلطات الحاكمة طلباً للإصلاح ، وتحقيقاً للعدالة ، حتّى أضحت القصيدة السياسيّة « ممارسة كتابيّة ، هي الجديرة بأن تؤثر على الممارسة السياسيّة »^(٢) ، والساخرة منها « صرخة من صرخات الشعراء الذين وظفوا الشعر للتعبير عن إحساس المظلومين ، وجنّدوا طاقاته لإيقاف المسؤولين عن أعمال أولئك الذين تركت إليهم أحوال الرعيّة وهي ظاهرة لها مدلولها السياسي في دراسة الشعر والأحداث ، لأنّها صوّرت النزوع إلى معالجته ، وصوّرت الإدراك بأهميّة الشعر في الوقوف إلى جانب الطبقة التي جاءت الدعوة من أجلهم تحريراً ، وعدلاً ، وإنسانيّة »^(٣) . ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ المدونات السياسيّة ، والرؤى ، وعملية احتواء الآخر وتقبّله ليست واحدة في كل المجتمعات ؛ إذ لكلّ مجتمع نظامه السياسي ، وكلّ نظام سياسي ينتج نقيضه السلوكي الخارج عليه ، ففي العراق ، وتحديدًا بعد الحرب العالمية الثانية كان الوضع السياسي قاسياً جداً ، وكان من إفرازات قساوة الواقع (الشاعر الساخر) بوصفه نقبضاً سلوكياً ثائراً على الأوضاع السيئة لاستكمال ذاته ، ووجوده ، ووجود الجماعة المتذوّقة لأدبه ، لذا وجد فضاءات أرحب نشر عبرها قيماً متطورة ، ووجهات نظر مختلفة لمجالات الحياة كافة تنسجم مع دوافعه ومشاعره ، وما يتبناه من قلق وحييرة ، وشك نتيجة لسياسات الأنظمة الحاكمة من فقدان الأمن ، وتسلّط الدكتاتورية، وكان من الطبيعي أن يرافق الشاعر في تعبيره هذا موجات من الغضب والعنف

والسخط ، فالكبت ، وانعدام الحرية ، وتكميم الأفواه ، والحاكم والمحكوم ، والجوع ، والتفاوت الطبقي كانت الباعث على قول الشعر الساخر ، الساخط على تلك الأنظمة ، وسياستها التعسفية ، فكان هذا الشعر منتفخ الشعراء الذين تشكّلوا عبر جبهة معارضة لنظام الحكم ، وفساد السياسة ، لذلك أدّت « السخرية في ميدان السياسة دوراً خطيراً بما تملكه من تأثير و قدرة على لفت الأنظار ، وجذب الانتباه نحو الظواهر البارزة في نظام الحكم ، أو أخلاق بعض الساسة ، وانحرافاتهم ، وتستطيع أن تكوّن رأياً عاماً ، أو تحرك الرأي العام نحو هدف معين »^(٤) ، فهي لون من ألوان العلاج الذي يخفف من الاحتدام الذي أوجدته الظروف السياسية ، لذا عمد الشعراء إلى « إيقاظ الحس الوطني والقومي ، والمنطلق هو الإحساس غير الناضج بضرورة تغيير الواقع العربي ، لكن من دون معرفة ماهية التغيير ، ولا اتجاهه ، ولا اسمه ، ولا حدوده »^(٥) ، فنتيجة للأحداث التي مرّ بها العراق بعد الحرب العالمية الثانية ، وما تبعها من ثورات ؛ حدث تغيير جذري في مضامين الشعر العراقي ، اتجه التغيير إلى إيقاظ النفوس ، وشحن الهمم للنهوض بالواقع السياسي المزري ، واتجه الشعراء إلى نقد السياسة الحاكمة بأشكالها المختلفة ؛ الرئيس ، والوزراء ، والمخبرون ، وغيرهم ، وهذا ما نلمسه عند شعراء كثيرين ، من أمثال محمد مهدي الجواهري ، وبدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبد الوهاب البياتي ، إذ « فتحو جبهة الصراع مع سلطة التقاليد والتراث ، وتطوّرت الرؤية الشعرية من الخارج إلى الامتزاج العميق بين الداخل والخارج »^(٦) .

وتبنّى الشعر العراقي الحديث قضايا سياسية سخر منها الشعراء منذ عام ١٩٤٥م ، تمثّلت بالسخرية من المحتل ، والسخرية من سلوكيات الحكّام والساسة العراقيين ، والسخرية من الأنظمة العربية ، وزعمائها ، ومن سلوكيات العملاء والمخربين ، ومن الوزراء والمستشارين ، ومن النواب والبرلمانيين .

أولاً : السخرية من المحتل :

اختيار إقدام على المخاطرة على صعيدين اثنين : دخول حومة المجهول ، وقبول نقصان الوجود ، بنبذ بعض إمكاناته بغير المخاطرة لا سبيل إلى تحقق الاختيار ، بل يؤدي تآرجح الذات بين إمكاناتها إلى عجزها عن تحقيق شيء منها ، ومن ثمّ تتحوّل إلى أداة تكيفها إمكانات العالم الخارجي ، وذلك هو خسران الحرية الذي ليس إلاّ الفناء بحق »^(٧) .
ومن هنا بدأت نداءات الشعراء ترتفع لإدانة الحكّام ، وفساد الحكم ، والثورة عليهم عبر تهكّمهم ، وسخريتهم ، ونقدهم اللاذع لسلوكياتهم السيئة بحق الشعب المضطهد ، وسرقة أمواله ، وخبراته ، وتسليمها إلى المحتلين بناءً على مذكرات الاتفاق فيما بينهم ، فالشعراء أكثر شرائح المجتمع ثقافة وإطلاعاً وإحساساً بالظلم ، وأشدّهم رغبة في التطلع نحو عالم متحرر^(٨) ، لأنّ « العلاقة الديناميكية بين الشاعر والإطار العام للحياة هي ما تؤكّد مرة أخرى ثورية الشعر المعاصر »^(٩) .
ويسجّل الجواهري مواقفه بقصائده التي لم تهان الحكّام يوماً على حساب مصلحة الشعب ، وقضاياه المصيرية ، واصفاً أولئك الحكّام الذين يخربون ديارهم ، وبلادهم ، ويتأمرون على أبناء جلدتهم مع الاستعمار بأوصاف ساخرة ، فيقول في قصيدة (هاشم الوتري) :

إيه " عميد الدار " كل لئيمة	لا بدّ واجدة لئيماً صاحباً
ولقد رأى المستعمرون فرائساً	منا وألغوا كلب صيد سانبا!
فتعهدوه ، فراح طوع بناتهم	يبيرون أنياباً له ومخالباً
مستأجرين يخربون ديارهم	ويكافنون على الخراب رواتباً
حتى إذا جدّت وغى وتضرّمت	ناراً تلتفّ أباعداً وأقارباً
لزموا جحورهم وطار حلّيمهم	ذعراً وبدلت الأسود أرناباً ^(١٥)

القصيدة قبلت في احتفال تكريمي للدكتور (هاشم الوتري) عميد الكلية الطبية آنذاك ، وقد انتخب عضواً في الجمعية الطبية البريطانية ، وكان الجو السياسي مشحوناً بالعنف والتسلط ، فحوّل الجواهري – بعبقريته الشعرية – حفل التكريم إلى تهكّم وسخرية ، واستطاع من خلال ذلك أن يفجر ما بداخله من روح متمردة على الواقع المزري للسلطة وفضحها ، والدليل على نجاح هذه الأبيات في النيل من الحكّام ، وإثارة حفيظتهم أنّ الجواهري دفع ثمن قوله هذا شهراً من السجن والتشريد^(١٦) ، وأياً كانت النتيجة فقد تمكّن الشاعر من إيصال صوته ، ونقده الساخر عبر شبكة مكثّفة من الكنايات المتمثلة في قوله (يبيرون أنياباً له ومخالباً) كناية عن الوحشية التي يتمنّع بها الحاكم ، وتمزيقه أشلاء الضعفاء والبلاد ، وضياع هويتها الوطنية ، ويحمل البيتان الخامس والسادس مفارقة تسكن في وضع هؤلاء الحكّام والمتنفذين (الضعفاء) أمام قوة الشعب ، والذي كان من فعل الحكومة

تجسيد الانفصال بينه وبينها عبر ما تقوم به من أفعال تتسم بالجور والظلم والاستبداد ، تحقيقاً لمصالحها ، وديمومةً لبقائها المرهون بحليفتها وحاميها المستعمر ، ثم يستكمل الصورة التي رسمها للحكام في البيت الأخير من خلال الصورة الضدية في قوله (وبدلت الأسود أرانبا) جامعاً بين اللفظ وضده ، فالأسود رمز للقوة والغلبة ، والأرانبا رمز للضعف ، والاستكانة ، وكل ذلك يجسد رغبة الشاعر في شد ذهن المتلقي ، وتبصيره بالواقع السياسي المتهرئ .

وتنشي عبارات الشاعر (طالب الحيدري) بالقوة والحماس ، وهو يتهكم ساخرًا من الحكام الخائنين ، فضلاً عن التحريض السياسي ، ونقد السلطة ، ليعريهم من محتوهم ، ويفصح عن حقيقتهم ، ويصفهم بالعبيد للاستعمار ، فيقول :

ذهب العبيد الخانون ولم يعد لهم كسلفة العهود جناح
كرماء قد غمر الأجانب فيضهم أما على أوطانهم فشحاح^(١٧)

وتركزت سخرية الشاعر في البيت الثاني ؛ التي أبرزتها الصورة الطباقية (كرماء – شحاح) ، فهم كرماء أمام المحتل ، وشحاح بخلاء على شعبهم ، ووطنهم ، والشاعر – هنا – يفصح عن سياسة الفساد التي يتمتع بها الحكام ، وإنهاك الناس جوعاً ليغمروا المحتلين الأجانب بالفيض والعطاء اللامتناهي .

وما ان انتهى الحكم الملكي ، وقامت الجمهورية سنة ١٩٥٨م حتى استنشر الناس خيراً في ظل السلطة الجديدة ، التي لم تتوان هي الأخرى عن قهر الفرد ، واستغلال خيرات البلاد تلبية للمطامع الخارجية ، فبددت الثروات ، وزادت وسائل القمع والتشريد والتسلط الجائر ، وظل الفرد العراقي يرزخ تحت قيود حكومته الجديدة التي بقيت مستولية على كل شيء ، كل ذلك صورّه الشعراء العراقيون بأقلامهم الساخرة كاشفين ورافضين المظاهر الفاسدة ، وهذه هي مهمة الأدب مثلما يقول الدكتور طه حسين : لا يكون الأدب أدياً حتى يصور حياة الناس ، وليس في الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه (مؤلفيه) ، فكل أدب في كل أمة لابد أن يصور شعورها ، وذوقها ، وأنماط تفكيرها ، وهو انعكاس صورة الحياة في نفوسها^(١٨) .

ويسخر عدنان الراوي من وضع السياسة في العراق معتمداً على الأسلوب البسيط الذي لا تكلف فيه ، والنزول إلى مستوى القارئ العادي في قوله :

يتوهمون بأنهم بشر ويطاولون رقابهم وهم
ويمثلون مهزلاً ولهم ويصعدون أنوفهم كرماء
لو يعلمون ولا أخالهم لهم الزمان فيضحك القدر
دود بهم قد ضاقت الحفر في كل مهزلة أب أشر
ويصعرون فينزل القمر ماذا يحس بنفسه الحجر !

.....

الليل يسخر من مضاجعهم وعلى الأثام تظل توبتهم
لو يعلمون الحق مذ خلقوا والخمر تكفر إن هم سكروا
وعلى الخطينة غفلة فطروا لتوسلوا لو أنهم بقر^(١٩)

صورة أخرى تعكس لنا شعر السخرية في هذه الحقبة ، وهي صورة الحكام البائسين التي رسمها عدنان الراوي لتكون بمنزلة صيحات ساخرة كشفت وضوح الموقف والجرأة التي يملكها الشاعر ، وهو يصور لنا السياسة الحكام وتسلطهم ، راسماً لوحة متلاحقة الجزئيات بلغة سهلة ، وأسلوب بسيط حول القصيدة إلى « بضاعة مثالية للتلقي المتحمس السريع »^(٢٠) ، عالقة بذهن المتلقي عبر تلاحق صور الطغاة والسلطين الذين لا يملكون من الإنسانية شيئاً ، فيوجه الضربة لهم في بداية البيت الأول ، وينتهي بها في البيت الأخير ، عندما ينفي عنهم صفة البشر ، ويضفي عليهم صفات الحيوانات ففي الوقت الذي يتوهمون فيه أنهم بشر يطيلون فيه رقابهم ، ويصعرون أنوفهم كرماء وتكبراً بدخولهم إلى مواقع السلطة والسيطرة على العباد ، وهم دود تضيق بهم الحفر التي حفروها لأنفسهم ، فيريهم أنفسهم التي يعلم ساخرًا أنهم لا يعلمونها .

ويدين أحمد مطر أساليب الأنظمة العربية وما يدور في أقيبتها ليستكمل الصورة البائسة لحالة المواطن الذي يعاني ظلماً واستبدادها ، فمن انقلاب إلى انقلاب ، ومن حكم عسكري إلى حكم أسوأ ، فاستوعب أحمد مطر أبعاد اللعبة السياسية في العالم العربي أجمع ، ورفع لافتاته احتجاجاً على مظاهر القمع وانعدام الحريات ، والجور والحرمان ، وما يتبعها من انكسار وتهميش

إيماناً منه بأنَّ الشاعر يجب أن يتجه بشعره إلى الناس ، ويشاركهم في تمزيق وجه القبح ، معبراً عن صراخهم في مواجهة الواقع المليء بالبشاعة والضييق^(٢١) ، فيقول ساخراً في قصيدة (الحل)

أنا لو كنت رئيساً عربياً
لحللت المشكلة
وأرحت الشعب مما أثقله
أنا لو كنت رئيساً
لدعوت الرؤساء
ولألقيت خطاباً موجزاً
عما يعاني شعبنا منه
وعن سر العناء
ولقاطعت جميع الأسنله
وقرأت البسمله
وعليهم وعلى نفسي قذفت القنبله^(٢٢)

فالحل الذي يقدمه الشاعر للخلاص من الجور والظلم هو الثورة ، فهؤلاء الزعماء لا ينفع معهم سوى العنف والثورة ، وطنغيانهم قد امتدَّ ليشمل عناء الإنسانية ، مثيراً في القارئ مشاعر الغضب على من تسبب في ضياع المجتمع ، وانهلال قيمه النبيلة ، محرّضاً الشعوب العربيّة على التخلص من المفسدين والزعماء والظالمين من حكامها .

ثالثاً : السخرية من الأنظمة العربية وزعمائها :

لم تقتصر سخرية الشعراء العراقيين على ما سلف ، فنمّة سخرية واضحة من الشعوب العربية وأنظمتها الصامتة بإزاء ما يحدث من انتهاكات لحقوق بعض الشعوب المستضعفة ، التي لم تحرك ساكناً لنصرتها ، تلك الشعوب التي قدّمت أطفالها ونساءها ضحايا للحرية ، والتخلص من الاحتلال ، وكانت هذه القصائد ، والأبيات الساخرة لواعج نفسية وعاطفية مرتبطة في أحيان كثيرة بالحماس الثوري والاستنهاض مطالبة بالحلول الجزئية التي كانت تطالب فيها في البلدان المحتلة ، فلم يجد الشعراء أسلوب أنكى من السخرية ليفرغوا فيه انفعالاتهم ، وغضبهم جزاء ما يحدث من دمار وخراب في بلدانهم ، والبلدان الأخرى ، فيصوّر الشاعر صالح الجعفري نغمته على تلك الأنظمة العربية ، ويتهكّم ، ويسخر ، وتصحب سخريته روح مفعمة بالمرارة واليأس ، فقال :

دعونا من تخيلكم دعونا وبوعوا بالمدلة صاغرينا
وعيشوها سنيماً مخزيات تؤول بكم لما لا تحلمونا
سمعت (مبير) تذكركم فقالت وقد خبرتكم متخاذلينا
سأززع كلّ تاج فوق رأس وأزرع في مواضعها قرونا^(٢٣)

تسيطر على هذا النص النبيرة الخطابية المباشرة ، لكنها لا تخلو من السخرية التي بدت أكثر وضوحاً في البيت الأخير ، وإن وجد شيء منها في الأبيات السابقة ؛ إذ وصف الشاعر الحكام العرب بـ (التخيل ، والمدلة ، والصغار ، والتخاذل) ، وسهولة الانقياد للمحتل الذي عاث بهم وبلادهم فساداً ، حتّى أنّ رموز الاحتلال المتمثلة برئيسة وزراء إسرائيل آنذاك (كولدنا مائير) آلت على نفسها إلا أن تنزع عزهم وشرفهم المتمثل بتيجانهم ، وتضع مكانها قروناً تقودهم أتى شأنت ، وكيفما شأنت ، تعبيراً عن العبودية والانقياد .

ويتهكّم الشاعر الجريء مظفر النواب ، ويندد بالشعوب العربية وحكامها الكسبة – على حد قوله – حتّى أنّه يرى أنّ مائدة الدول الكبرى والثوار الشحاذين هم من شاركوا في تقديم فلسطين لليهود ، فقال :

من باع فلسطين وأثرى بالله
سوى قائمة الشحاذين على عتبات الحكام

ومائدة الدول الكبرى
 فإذا أجن الليل
 تطق الأكواب بأن القدس عروس عروبتنا
 أهلاً .. أهلاً
 من باع فلسطين سوى الثوار الكسبة ؟
 أقسمت بأعناق أباريق الخمر وما في الكأس من السم
 وهذا الثوري المتضخم بالصدف البحري ببيروت
 تكرر حتى عاد بلا رقية
 أقسمت بتاريخ الجوع ويوم السغبة
 لن يبقى عربي واحد إن بقيت حالتنا هذي الحالة
 بين حكومات الكسبة^(٢٤)

شرح الشاعر بالسخرية من الأنظمة العربية ، وحكامها بطريقة الإشارة والتحريض السياسي ، مجسداً حالة من حالات الغضب والسأم الذي يكتنفه وهو يمزج بين السخرية وعناصر الهجاء ، بل اقترب النص في أحيان كثيرة من الهجاء للزعماء العرب ، واصفاً إياهم بالتخاذل من دون مواربة ، فالشاعر يرى أنّ العرب هم الجاحدون، والمتسببون بضياح فلسطين ، فردّ عملهم هذا ، ورسم صورة قد لا تدفع إلى الضحك بقدر ما تحاول أن تعطي للقارئ شيئاً من تصرفاتهم ، صورة منفردة يخلو أصحابها من كل قيمة إنسانية وطنية ، فلا شرف لهم ولا غيرة على بلادهم – بحسب رأي الشاعر - .
 ويتخذ طابع السخرية من الأنظمة العربية جانب الفكاهة عند الشاعر أحمد مطر ، الذي سخر متندراً من العرب بقصيدة يغلب عليها طابع الحوار ، جمعت بين السهولة والتدفق في أسلوبها التهكمي ، فقال :

النملة قالت للفيل :
 قم دلّكني
 ومقابل ذلك ضحكني !
 وإذا لم أضحك عوّضني
 بالتقبيل وبالتمويل
 وإذا لم أقنع .. قدم لي
 كل صباح ألف قبيل !
 ضحك الفيل
 فشاطت غضباً :
 تسخر مني يا برميل ؟!
 ما المضحك فيما قد قيل ؟!
 غيري أصغر
 لكن طلبت أكثر مني
 غيرك أكبر ..
 لكن لبيّ وهو ذليل
 أيّ دليل ؟
 أكبر منك بلاد العرب ،
 وأصغر مني إسرائيل !^(٢٥)

ينطوي النص السابق على سخرية عميقة لا تخلو من فكاهة ، أو ما يدعو إلى الضحك ، وهذا ليس غريباً على شاعر امتلأت قصائده بكلمات لأذعة غامزة ، فصاغ من الوضع السياسي السيئ الذي عمّ البلدان العربية فكاهات ناقدة ، وساخرة في شكل نواذر تتجلى فيها الطرفة والحسرة ، ومما عرف عن أحمد مطر في مسيرته الشعرية النظم على لسان الحيوانات ، والنص السابق واحد من النصوص الساخرة التي نظمت على لسان (الفيل والنملة) ، والذي ينطوي في عمقه على دلالة نقدية ذات مقصدية عالية أشار من خلالها الشاعر إلى فساد الأنظمة العربية ، وظلمها ، وتراجعها عن اتخاذ القرارات التي تخص بلدانها من دون تدخل خارجي ، ولجوء الشاعر إلى مثل هذه الحكايات تعبير عن مظاهر القمع ، وتكميم الأفواه^(٢٦) التي مارستها السلطات بحق أصحاب الكلمة من الشعراء الذين ساءهم وضع بلادهم ، فراحوا ينقدونه بشتى الوسائل متهكمين من العرب الساكتين عن الحق تجاه الاحتلال ، الذي أضحى يعيثُ فساداً في الأرض في أغلب البلدان العربية .

رابعاً : السخرية من سلوكيات العملاء والمخبرين :

لم يكتف الشعراء في سخريتهم ونقدهم بالحكام والأنظمة العربية الصامتة فحسب، بل نظروا إلى المخبرين والعملاء ، ووجهوا إليهم سهام التهكم ، والنقد اللاذع لما خانوا به شعبيهم وأمتهم ، وخدموا فيه المستعمرين ، وما لهم من دور سلبي في الفساد السياسي الذي تفشّى في البلاد ، فتعرّض لهم الشعراء كاشفين فضائحهم في أسلوب أكثر إيلاماً نتيجة (الشعور الوطني) رائد الشعراء النقّاد ؛ الذي يفتش عن المفاصد بغية كشفها للناس ومحاولة تجاوزها ، وإصلاحها ، ورافق كل ذلك فكاهات لاذعة لهذا الصنف من الناس تشبع حقد القارئ على المخبرين ، فكانت أمضى من سيف الحقيقة الجامد ، وأمتع للمشاعر الناقمة ، وقد استطاع الشاعر صالح بن عبد الكريم الجعفري أن يرسم لنا صورة ساخرة متهمكة للعملاء والمخبرين قائمة على الملاحظة الدقيقة ، التي رصدت تصرفاتهم ، وجشعهم ، وخيانتهم ، فقال :

وشر أفضوحة يندى الجبين لها أن يستعين على قوم ببعضهم
كالفاس ينبت بين الدوح مقبضه وذلك ألم للأشجار والأجم^(٢٦)
وشر ما حملته عقرب ذنوب وشر كل الذنابي باعة الذمم
الداورون مع الدولار في فلك السانرون بدسّ السم في الدّسم^(٢٧)

تسيطر على هذه الأبيات بؤرة دلالية تمثّل المهيمن الذي تلتقي عنده الصور المتلاحقة التي رسمها الشاعر ، وهي (العمالة المفضية للخيانة) ، خيانة العملاء لبلادهم وأبناء جلدتهم ، ففي البيت الأول يرسم الشاعر صورة العميل الذي ينشأ وسط قومه ، سرعان ما يخونهم ويتوجه إلى أعدائهم فيكون ذنباً لهم ، والذنب تعبير عن تبعية الإنسان لغيره ، وولاءه المطلق للمحتل ، وما أحسن تشبيهه بالفاس التي يصنع مقبضها من دوح الأشجار ، إلا أنها تستخدم – فيما بعد – لقطع الأشجار ذاتها ، ولم يلبث الشاعر حتى أضيف على هذا العميل صفة العقرب ، وما فيها من سم قاتل تحمله في ذنبها لتتصيد الغافلين من الناس ، فالمستعمر هو العقرب ، والعميل هو الذنب الناقع فيه السم ، الذي يدسه في غذاء أبناء قومه لإضعافهم ، وتمكين المحتل منهم عبر الوشاية بهم ، والتسلط على رقابهم ، وهذه الصور تبين مقدرة الشاعر على التعبير عن المعاني بأسلوب لاذع ، وصياغة مؤثرة تخلب ألباب المتلقين ، وتبعثهم على الانتباه والحذر من هذه الفئة التي باعت ذممها ، وكرامتها ، وشعبها لقاء المال والسطوة . وأكّد الشاعر عبد الوهاب البياتي تلك الصورة الساخرة التي رسمها لمخبره ساخراً فيها ممّن يسميهم (ضفادع السلطان) ، وهذه العبارة لا تشمل المخبرين فحسب ، بل أطلقها الشاعر على الشعراء المتزلفين للسلطان ، والتي سنتناولها في موضوع السخرية من الشعراء والنقاد ، راسماً صورة ساخرة فكهة خلاف الصورة السابقة للجعفري ، وقد توجّه فيها بالنقد اللاذع لهذه الشخصية المقنّعة ، فمخبره على قدر كبير من التندر والتفكّه ، وما ذلك إلا نتيجة للمعاناة التي تكتنّظ بها نفس البياتي من السياسيين والمخبرين ، راسماً لهم صورة كاريكاتورية مضحكة تعمل على «إثارة الرأي العام ليطرب بهذه الحكايات ، وهذه الصور المبسّطة»^(٢٨) ، فقال :

السيد البرميل
قفاه بطنه ويطنه قفاه : ذرب اللسان
يحفظ شعر المتنبي ، ويقول الشعر أحياناً
بلا أوزان
لكنّه يخطيء في الإملاء والإعراب
يلقط في عيونه الحروف والخطوط والأرقام
يحصي نقود العابرين وهي في جيوبهم تنقص
أو تزداد

يعيد ما يقوله أو قاله الإمام
في خطبة الجمعة أو في مأتم يقام
يتقن فن الكذب والتزوير في الأحكام
ثدياه ثديا مومس عارية في الشمس
تفتح ساقبها لقاء فلس
له قرون التيس والخرتيت
وضحكة الخنثيث

لسانه حبل غسيل في الضحى وفي الدجى منشار^(٢٩)

ولا يخفى ما لروح البياتي الساخرة من فضل في دفع هذه الصورة السياسية القاسية كي تتلوى متلونة باللطيف والظريف من المعاني والألفاظ ، فتعلق في ذهن المتلقي أكثر من غيرها ، ويكون تأثيرها أعمق وهو يضيف على مخبره صفات معنوية ، ينعكس عليها ظل الغيمة السوداء التي خيمت على البلاد طيلة الحقبة القاسية التي عاشها البياتي الخالية من بؤر النور ، نور الفرح

ومتع القلب ، لذا نراه يسبغ على المخبر صوراً حسيّة فاحشة مخجلة في أحيان كثيرة ، فيشبهه سخافته ، ودنايته بالمومس التي تعطي نفسها لقاء أجر قليل ، فهو لا يتوانى ، أو يتورّع عن بيع بلاده ، وأهله لقاء ما يحصل عليه من نقود من الحكّام الذين استعملوه ، وبلغت حالة الانفعال والغضب عند الشاعر أن لجأ إلى استعمال الألفاظ القريبة من العامية عبّرت عن موجة الانفعال ، والثورة النفسية في قرارة نفسه ، فتمكّن بفعل موهبته الشعرية أن يحوّل هذا العميل أو المخبر المحترف إلى مسخ يكون موضع استهجان ، واستهزاء ، وسخرية الآخرين ، وبذا تكون صورة الشاعر الفكاهية هذه ممثلة بالتعريض اللاذع ، والنقد الساخر لهذه الشخصية ، وليست صورة عارية عن الهدف أو فارغة المضمون ، بل تهدف إلى معالجة الوضع السياسي المزري الذي يتلاعب به هؤلاء ، عبر تعريض هذا الصنف من الناس وإبرازه ، ليكون بمراى الآخرين وأسماعهم .

وينقم أحمد مطر على العملاء والمخبرين ، معبراً عن وحشيّة الإنسان ضد أبناء جلدته ، واضطهادهم إرضاءً لدوافع شخصيّة ، وتلبية لرغبات المحتلين ؛ الذين أسقطوه وبلادهم في مهاوي الردى ، واستنزفوا خيراتها ، لذا نجد الشاعر لا يتوانى عن أن ينشد قصيدة يفصح عن محتواها (أمير المخبرين) ، جاء فيها :

تهت عن بيت صديقي
فسألت العابرين
قيل لي امش يساراً
سترى خلفك بعض المخبرين
حد لدى أولهم
سوف تلاقى مخبراً
يعمل في نصب كمين
اتجه للمخبر البادي أمام المخبر الكامن
واحسب سبعة ثم توقف
تجد البيت وراء المخبر الثامن
في أقصى اليمين
سلم الله أمير المخبرين
فلقد أتخم بالأمن بلاد المسلمين (٣٠)

أعلن الشاعر رفضه التسلّط على رقاب الآخرين ، فصبّ غضبه على المخبرين لظلمهم المفرط ، وتضييقهم على حريّات الناس ، وكرامتهم ، ونزع منزع السخرية تنقيساً عن غضبه ، وبلسماً لجرحه العميق من أولئك المخبرين الذين خانوا شرف الكلمة ، ورسالة الإنسانية ، معززاً ذلك بطريقة السرد الذي عمل على تبلور الفكرة ، وتصاعد الحدث ، وهو يستعمل طريقة القص أو الحكى ليصور من خلالها انتشار المخبرين في الشوارع ، لا لحفظ الأمن والاستقرار ، بل لنصب الكمين والإيقاع بالناس أمام الحكّام ، فالإنسان العربي ملاحق ، ومراقب في كل خطوة يخطوها ، وبأسلوب ساخر متهمك يصف كيف أنّ بلاد العرب ، وبلاد المسلمين أصبحت في أمان واطمئنان ، حتّى وصلت حدّ التخمة لكثرة المخبرين ورجال الأمن فيها .

خامساً : السخرية من الوزراء :

الوزراء والوزارات العراقية من الفئات التي كانت محل سخرية الشعراء في العصر الحديث ، وهذه الفئة من المتنفذين بأمر الدولة يتحمّلون العبء الأكبر من تردي الأوضاع السياسية ، فهم الجهة المنفذة لأوامر الحكّام ، لذا نعتهم الشعراء بشئىّ النعوت ، ساخرين ومتهمكين من فعالهم ، ومعددين إنجازاتهم في السطوة ، والسيطرة على ممتلكات الشعب ، وبيعها للمحتل الذي اجتاحت حدود البلاد عن طريق الوزراء ، والحكّام المنبذيين لدى الشعب ، فسخر منهم الجواهري ، وحمل عليهم لأنّهم صنّاع الساسة واللصوص ، وأفاض عليهم أوصافاً عدّة في قصائد مثلت « سلوكه في شبابه وشيخوخته لتخلق منه أعظم شاعر سياسي متمرد عرفه التاريخ قديماً وحديثاً ، بل هو مؤسس أول مدرسة في العنف الشعري في تاريخ العراق الحديث » (٣١) ، فمن ذلك قوله :

وزعيم قوم كالغراب به صغر وفي خطواته كبر
يغترّ فيما لا يشرفه جهل المغفل كيف يغترّ
يغترّ أن ألقوا بمعدته عفن الطعام فراح يجترّ
بادي الغباء تكاد تقرؤه بالظنّ لا خير ولا خير
أضحى وزيراً فاغتنى رهقاً مثل الحمار يؤوده الوزر (٣٢)

إنّ مما يمكن الإشارة إليه في هذا النص ؛ امتزاج السخرية مع الهجاء ، إذ نجد شتائم مباشرة مثل قوله (غراب – جهل – مغفل – مغتر – غباء – حمار – مطيّة) تكثيف دلالي يفصح عن بشاعة ذلك الوزير ، مما أفقد نص الجواهري ميزات النص الساخر ، والاعتماد على المواقف الموحية ، واللغة المبطنّة ، لتحقيق الغرض العام من السخرية ، الذي يتمثّل في التهكم والاستهزاء ، فبدلاً من ذلك تعلق النغمة الخطابية عند الشاعر في نصه السابق ، ورغب عن انتقاد سلوكيات ذلك الوزير ، وفعاله ، وانحرافاتة ،

لينتقص منه بصورة طريفة حوّلتها إلى مسخ ، فهو لا يملك من العلم والمعرفة ما يؤهله لأن يكون وزيراً ، ودليل ذلك غباؤه ، وغروره ، في أثناء تعامله مع الناس ، ولا همّ له إلا هذه المعدة المنتفخة ، فلا يتوانى لأجلها من الاجترار وطلب الطعام ، وهو غارق في النفاق والرشوة ، وهو فضلاً عن ذلك يجهل أمور السياسة ، وإدارة الوزارة ، لأنّ الحكومة اختارته على قدر من الوضاعة والانحطاط تلبية لرغباتها ، ومطامع المحتل .

ويرسم الشاعر حافظ جميل صورة أخرى مشوّهة، لوزير وضع في التعامل مع الناس، ناعناً إياه بالحق، والعار، والفسق، قائلاً:

عاش الوزير القاسمي على حقارة شأنه
عاش الوزير وإن يكن وزراً على أوطانه
عاش الوزير مجللاً بالعار من غلماته
عاش الوزير تهب ريب ح الفسق من أردانه
ينهى ويأمر غاضباً والبول في سيقانه^(٣٣)

فالشاعر يستغل النبيرة الساخرة الهجائية توظيفاً للقضية التي رغب في التعبير عنها ، وهي وصف للمرحلة القاسية التي حكم فيها هذا الوزير وأمثاله ، ومظاهر العنف التي حصلت بسبب غيائهم وغرورهم ، لذا نجده يعتمد إلى « النقد اللاذع الذي يلجأ إليه الإنسان عندما تضيق بوجهه المنافذ ، وتتكشف حوله المسائل المحيطة لقدراته ، أو عندما يشرع الشر أجنحته (وعندها) تصدر (السخرية) عن انفعال الغضب ، وتعبير عن ميول عدوانية تنزع إلى تعرية الخصم ونقد الذات وإنكار الواقع ، والسعي إلى الشحنات الانفعالية»^(٣٤) ، والشاعر في سخريته ونقده وتذمره من هذا الوزير لم يكن يقصد الإطاحة به فحسب ، بل دعوة منه إلى تحمّل كيده ، والصبر على جهله وبلائه^(٣٥) ، ولم تقلّ عناية الشاعر ببنية النص ، وهو يعبر عن القضية الوطنية المقصودة ، بل على العكس ، نجده يتخذ من توالي أفعال الأمر ، والتكرار ، الذي طغى على النص دلالات معمّقة وظّفها لتساعده على ترسيخ المعنى في أذهان السامعين ، إشارة لهم ، واستنفاراً لقواهم الكامنة ، والانتفاض ضد كل رمز من رموز الحكّام الذي خالف ما يجب أن يفعله ، ويقوم به تجاه بلده وشعبه^(٣٦) .

ولم يسلم الوزراء العرب من سخرية الشاعر مظفّر النواب ؛ الذي استطاع أن يفتح صروحهم الواهية ، ويفسد عليهم ملذاتهم ، ناعناً إياهم بأبشع النعوت ، وبعبارات مشحونة بالألفاظ الدالة على السخرية والنهك ، والصور الطريفة القائمة على التخيل لانتقاط أكثرها تضحيماً للسمات المميزة للشخصية ، سواء أكانت وصفية أم خلقية ، تعمل على إضحاك المتلقي ، وتقوم على المغالطة التركيبية المسخور منها^(٣٧) ، ومن هذه الصور الساخرة قوله :

آه .. صرخ الوزراء الفأريون
يدوس على ذيل وزير النفط
يقال ...
وزير النفط له ذيل يخفيه بكيس أمريكي
ويسوط ضد الإرهاب به
مولانا ...
يزعم أنّ شيوخ أبي ظبي والبحرين ورأس الخيمة
يخفون ذيولاً أرفع من ذيل الفأر
وحيث يخزون سجوداً للشاه ...
تبين قليلاً من تحت عباةهم ويبيش بالخازوق^(٣٨)

سادساً : السخرية من النواب ونظام الانتخابات :

تناول الشعراء بالنقد الساخر مجالس النواب ، وعدم شرعية الانتخابات النيابية ، التي مؤهت ، وتسنّرت على أفعال الحكّام ، فكانوا المرآة العاكسة ، والدمى المتحركة التي تسوّغ ما يفعله الاحتلال المقيت بأبناء الشعب ، ولم يتوانوا عن استعمال القوة والعنف ، إذا ما حال الأمر بينهم وبين مقاعد الرئاسة التي يجلسون عليها ، فهذا الشاعر محمد بندر النبهاني يصف لنا بأسلوب ساخر قاعة البرلمان ، وكيف يكون ترتيب الكراسي ، وموقع الرئيس ، متهمّاً من حماسة النواب ، ودفاعهم عن شعبهم الذي أوصلهم إلى مراكزهم :

دخلت البرلمان وكان قصدي أرى تنسيقه وأرى جناسه
وكيف يكون تصفيف الكراسي وأين يكون كرسي الرئاسة
فلما ان دخلت رأيت بحراً تشقّ عبابه سفن السياسة
فخفت بأن أكون به غريقاً إذا عصفت به خطب الحماسة^(٣٩)

يقدم الشاعر صورة واقعية ممتزجة بالسخرية عن واقع مجلس النواب بعد الحرب العالمية الثانية ، موظفاً اللغة الهزلية في التعبير عن تهكمه ، وسخريته من أعضاء المجلس النيابي ، التي انعكست بكل دقة على نفوس الأعضاء الذين لا يملكون إلا الهرج ، والدجل ، والخطب الحماسية الجوفاء ، الفارغة من قيم الواجب الموكول إليهم ، فهم تجار كلام ، لا فهم لهم سوى تنميق اللغة ، والحماسة في الخطابات السياسية التي يتظاهرون بها ، فكانت صورة ذلك المجلس مفعمة بالسخرية ، ممثلة حالة الاحتضار الطويلة التي مرَّ بها العراق .

وسخر الشعراء – أيضاً – من جهل النواب ، فكانوا سخرة ، وأضحوكة سخَّرها الشعراء للناس ليتعرَّفوا مهازل النواب وما يدور تحت أقبية المجلس من جهل ، وتخلف ، وعدم القدرة على تخطي الصعاب ، ونجد ذلك واضحاً عند الشاعر صالح بن عبد الكريم الجعفري في قوله :

نواب أمة فرضوا عليها	وما عرفوا جنوباً من شمال
رجولتهم بلا معنى سوى ما	يلوح من (السدارة) والعقال
فلا مازوا سؤالاً من جواب	ولا فهموا جواباً عن سؤال
تولّوا أمرها فجنوا عليها	كأعمى قاد أعمى للضلال ^(٤٠)

فالشاعر يسخر من جهل النواب الذين لا يملكون من النياحة سوى المظهر ، وتحكّم الجهل في نفوسهم وعقولهم نتيجة غفلتهم الساذجة في التعامل مع القضايا والمشاكل القومية التي تهّم البلاد ، ونحن نقرأ نزعة السخرية التي وفرها أسلوب النفي (فلا مازوا) ، و (لا فهموا) مع الفعل المضارع الذي جاء متناغماً مع حالة الهدوء التي تملكت الشاعر وهو يصف لنا جهل هؤلاء النواب من دون أن نلمح نبيرة خطابية زاعفة ، ومما عزّز ذلك المعنى استعمال الشاعر أسلوب التشبيه في صورة طريفة حسية؛ إذ وصف النواب – بجهلهم – بالأعمى الذي يقود أمة تتبع في الجهل والتخلف إلى طريق الضلالة والغواية ! ! مما منح النص روحاً مميزة ، تعبر أصدق تعبير عن تجربة الشاعر وصدق معاناته .

ولم يتوقف الشعراء عند المجالس النيابية وحال النواب ، بل راحوا يسخرون ويتهكمون من نظام الانتخابات ، والزيغ والتلاعب الذي يحصل فيها ، وكيفية اختيار ممثلية الشعب ، ومن يرفع عنهم ثقل الحياة وقسوة الاضطهاد ، فسخروا منها ليشبّوا للعالم عدم شرعيتها ، وانها تبدو في ظاهرها حرة نزيهة ، وفي الحقيقة مزورة لا دخل للشعب في صنعها ، ويصور لنا ذلك الشاعر محمد جواد العبدان بأسلوب ساخر ، ولاذع ، قائلاً :

أنعك يا حرية الانتخاب	صريعة بين جموع الذناب
تنهشك الوحوش في قسوة	حتى أذافتك صنوف العذاب
يا لك من قتيلة شيعت	مضامة على رؤوس الحراب
وكل من يصرخ حزناً على	مصرك المفجع نال العقاب
وانتهبوا من شعبنا قوته	خزيت يا عصابة الانتهاب ^(٤١)

فقد اتجه سلاح السخرية والتهكم إلى تصوير الخلل والضعف الذي يرافق عمليات الانتخاب ، والزيغ الذي ينتاب العملية الديمقراطية من مآسي التحكم ، والسيطرة الفردية عن طريق مصادرة الحريات والتعسف الذي يلحق بالناس ، ومنعهم من اختيار ممثليهم بغية نشر الوعي في عقول الناس ، وحثهم على المطالبة بتلك الحقوق ، والدفاع من أجلها ، وقد أتاحت المقدرة الفنية للشاعر أن يصف انعدام الحرية وتهميش الآخر وإقصائه بطريقة أقرب ما تكون إلى التجسيد ، فالشاعر يضيف على حرية الانتخاب المفقودة صفة (الجنازة) التي شيعت إلى مثواها الأخير ، إذ النهاية والتغيب ، واصبح الندب عليها – بالعرف السياسي – من العقوبات التي يحاسب عليها القانون ، ولم يكتف الشاعر بالتعريض على مصادرة الحريات حقوق الأفراد الدستورية ، بل تعرض إلى رموز النظام السياسي ممن قتلوا الحرية في نفوس الناس ، كاشفاً عن نفسياتهم المنغمسة في الباطل ، والبعيدة عن الحق ، لأن مفهوم الحرية يقترب بالحق ، فمعنى الحياة عندهم التسلط على رقاب الآخرين ، وانتهاج حقوقهم .

وهكذا استطاع الشعر العراقي الساخر أن يسلط الضوء على البعد السياسي بعد الحرب العالمية الثانية بكل عناصره ، ومقوماته ، وأن يعكس لنا صورة للحالة السياسية، ومفاهيمها آنذاك ، ويسجّل ضغطاً على الحكام ، والمتنفذين في أمور الدولة ، وأصحاب القرار السياسي .

هوامش البحث

- (١) ينظر : تأريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني ، أحمد الشايب : ٤ ، والشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر : ٢٤٢ .
- (٢) زمن الشعر ، أدونيس : ٨٥ .
- (٣) الأديب والالتزام ، د. نوري حمودي القيسي : ٨٥ .
- (٤) السخرية في أدب المازني ، د. حامد عبدة الهوَال : ٦٧ .
- (٥) علاقة السياسي بالأديب في المجتمع العربي ، حسين مروة ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب ، دمشق ، ١٧ع ، ١٩٨٥م : ١٩ .
- (٦) في الشعر العراقي الجديد ، طراد الكبيسي : ٦ .
- (٧) حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث ، د. عربية توفيق لازم : ٢٢ .
- (٨) ديوانه : ٢ / ١٢٧ .
- (٩) شعرنا الحديث إلى أين ، غالي شكري : ١٠ .
- (١٠) ديوانه : ٤٢ .
- (١١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٢٠ – ٤٢١ .
- (١٢) عروبة وإنسانية ، محمد وهبي : ١٥٧ .
- (١٣) ينظر : الرفض في شعر أبي تمام – دراسة تأويلية ، سالم محمد دنون : ٩٢ .
- (١٤) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل : ٣٩٩ .
- (١٥) ديوانه : ٣ / ٥٦٤ .
- (١٦) تنظر مقدمة القصيدة في : ديوانه : ٣ / ٥٦٤ .
- (١٧) نضال : ١٦ .
- (١٨) ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٢ .
- (١٩) المجموعة الشعرية الكاملة : ١٦٣ .
- (٢٠) الشعر والتلقي دراسة نقدية ، علي العلاق : ٨٣ .
- (٢١) ينظر : م . ن . ٧١ .
- (٢٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٢٥ .
- (٢٣) ديوانه : ٤٤٢ .
- (٢٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٧٨ .
- (٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٣٧ – ٤٣٨ .
- (٢٦) ينظر : الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس في الأدب المقارن ، شفيق البقاعي : ٤١٤ .
- (*) الأجم : الشجر الكثيف الملتف . ينظر : معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس : ١ / ٥ .
- (٢٧) ديوانه : ٣٣٢ .
- (٢٨) الفكاهة في النقد السياسي والاجتماعي ، سهير القلماوي ، مجلة الهلال (عدد خاص بالفاكاهة) ، العدد الثامن ، السنة الرابعة والسبعون ، ١٩٦٦م : ٦٨ .
- (٢٩) ديوانه : ١ / ٤٣٤ – ٤٣٥ .
- (٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٣٦ .
- (٣١) التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري ، جلال عبد الله خلف : ٤٥ .
- (٣٢) ديوانه : ٣ / ٥٢٦ – ٥٢٧ .
- (٣٣) اللهب المقفى : ١٤٩ .
- (٣٤) السخرية في مسرح أنطون غندور ، سوزان عكاري : ٣٨ .
- (٣٥) ينظر : السخرية السياسية العربية ، خالد القشطيني : ٢٠ .
- (٣٦) ينظر : الفكاهة والطغيان ، عباس محمود العقاد ، مجلة الرسالة ، العدد الثامن والثمانون بعد المائتين ، السنة السابعة ، مصر ، ١٩٣٩م : ٥٠ .
- (٣٧) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري : ٣٦٠ .
- (٣٨) الأعمال الشعرية الكاملة : ١١٦ .
- (٣٩) أزهار الريف : ١٦٨ .
- (٤٠) ديوانه : ٤٢٠ .
- (٤١) على مرأ الجراح : ٦٦ – ٦٩ .

المصادر والمراجع

- ١- الأديب والالتزام ، د. نوري حمودي القيسي ، إصدارات جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٧٩ م .
- ٢- أزهار الريف ، محمد بندر النبھاني ، مطبعة الزھراء ، بغداد ، ١٩٥٢ م .
- ٣- الأعمال الشعرية الكاملة ، أحمد مطر ، إعداد وتقديم : محمد جاد الله ، دار الصادق ، العراق ، بابل ، ٢٠٠٩ م .
- ٤- الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، دار قنبر ، لندن ، ١٩٩٦ م .
- ٥- الأنواع الأدبية ، مذاهب ومدارس في الأدب المقارن ، شفيق البقاعي ، ط ١ ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
- ٦- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني ، أحمد الشايب ، ط ٥ ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ١٩٧٦ م .
- ٧- تجديد ذكرى أبي العلاء ، د. طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ٢٠٠٤ م .
- ٨- التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري ، جلال عبد الله خلف ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى ، كلية التربية ، ٢٠٠٥ م .
- ٩- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث من ١٨٧٠ حتى الحرب العالمية الثانية ، د. عربية توفيق لازم ، ط ١ ، مطبعة الإيمان ، ١٩٧١ م .
- ١٠- ديوان بحر العلوم ، محمد صالح بحر العلوم ، ط ١ ، دار التضامن ، د . ت .
- ١١- ديوان الجعفري ، صالح عبد الكريم الجعفري ، تحقيق : د. علي جواد الطاهر ود. نائر حسن جاسم ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٥ م .
- ١٢- ديوان الجواهري (الأعمال الشعرية الكاملة) ، ط ٢ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠٨ م .
- ١٣- ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
- ١٤- ديوان كمال نصرت ، تقديم إبراهيم الوائلي ، دار البصري ، ١٩٦٨ م .
- ١٥- الرقص في شعر أبي تمام ، دراسة تأويلية ، سالم محمد ذنون ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، ٢٠٠٢ م .
- ١٦- زمن الشعر ، أدونيس (أحمد سعيد) ، ط ٦ ، دار الساقي ، بيروت ، ٢٠٠٥ م .
- ١٧- السخرية السياسية العربية ، خالد القشطيني ، ترجمة كامل اليازجي ، دار الساقي ، ١٩٨٨ م .
- ١٨- السخرية في أدب المازني ، د. حامد عبدة الهوَال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د . ت .
- ١٩- السخرية في مسرح أنطون غندور ، سوزان عكاري ، طرابلس ، ١٩٩٤ م .
- ٢٠- الشعر والتلقي دراسة نقدية ، د. علي جعفر العلاق ، ط ١ ، دار الشروق ، عمان ، ٢٠٠٢ م .
- ٢١- الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ، إبراهيم الوائلي ، ط ٢ ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٨ م .
- ٢٢- الشعر العربي المعاصر – قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ م .
- ٢٣- شعرنا الحديث إلى أين ، غالي شكري ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٦ م .
- ٢٤- عروبة وإنسانية (مباحث في علم الاجتماع والفلسفة) ، محمد وهبي ، ط ١ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٥٨ م .
- ٢٥- علي مرفأ الجراح ، محمد جواد الغبان ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ م .
- ٢٦- علاقة السياسي بالأديب في المجتمع العربي ، د. حسين مروة ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد (١٧) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٥٨ م .
- ٢٧- الفكاهة في النقد السياسي والاجتماعي ، د. سهير القلماوي ، مجلة الهلال (عدد خاص عن الفكاهة) ، العدد (٨) ، السنة (٧٤) ، ١٩٩٦ م .
- ٢٨- الفكاهة والطغیان ، عباس محمود العقاد ، مجلة الرسالة ، العدد (٢٨٨) ، السنة (٧) ، مصر ، ١٩٣٩ م .
- ٢٩- في الشعر العراقي الجديد ، طراد الكبيسي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
- ٣٠- اللهب المقفی ، حافظ جميل ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٦ م .
- ٣١- المجموعة الشعرية الكاملة ، عدنان الراوي ، جمع وتحقيق د. عبد الله الجبوري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ م .
- ٣٢- نضال (قصائد ثورية من العراق) ، طالب الحيدري ، ط ١ ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٨ م .