تحوّل الثقافة بين الروّاد والستينيين في الشعر العراقي الحديث

الاستاذ الدكتور
حسن عبد عودة الخاقاني
المدرس المساعد
عماد صباح عباس الحيدري
جامعة الكوفة - كلية الآداب
Alhydrymad24@gmail.com

The shift in culture in the Iraqi modern poetry between the pioners and the sixth generation

Prof. Dr Hesen Abd Audah Al-khaqhany
Assistant Lecturer Imad Sebah Abbas Al-Haidery
University of Kufa - Faculty of Arts

الخلاصة :

يرصد البحث عينات من نتاج نخبة من الشعراء في الشعر العراقي الحديث للكشف عن التحول في ثقافاتهم، فكانت النتائج تشير الى تحول من التأثر بالرومانسية والواقعية الاشتراكية عند الشعراء الرواد الى التأثر بالفكر الوجودي واليسار التروتسكي والسوريالية عند الستينيين، وهو ما كشفته نصوصهم الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التحوّل، الثقافة، الشعر، الروّاد، الستينيون.

Abstract:

The research is obseving a sample of production of elite of poets in A modren Iraqi poetry to delection of changing in their culture ... So The romantic effection and the socialisv positive ness in pioneer poetes. to effection by pauatheistic thought. Trotsky and Surrealisn in sixtey th poets so that detected by their poetry text's.

Key Words: Changing. Culture. Pioneers. Poetry. Sixtyths.

المقدمة:

من البديهي أن تكون القصيدة مرآة عاكسة لثقافة شاعرها وخزينه المعرفي والفكري، إذ لا يمكن بأية حال من الأحوال أن نفصلها عنه، أو أن نتحدث عنها بمعزلٍ عن ثقافته التي ستظهر أو ملامح منها في شعره؛ لتغنيه وتضيف إليه معانيَ ودلالات عميقة، ولا سيما إذا توافرت لدى الشاعر القدرة على حسن توظيف هذه الثقافة في شعره.

ويُعنى بحثنا هذا بدراسة التحوّل في ثقافة الشاعر العراقي الحديث بين جيلين شعريين هما: جيل الروّاد وجيل الستينات، عبر النصوص الشعرية لهذين الجيلين آخذين بنظر الإعتبار البيئة الشعرية والأنساق الثقافية والمؤثرات الفكرية ومدى تأثيرها في بلورة ثقافة جديدة تختلف عن سابقتها مما دعت البحث أن ينظر إليها بعين التحوّل.

مفهوم الثقافة:

الثقافة في اللغة تعني الحذَق والفهم كما تعني الفطنة والذكاء وتقويم الإعوجاج، فقد جاء في اللسان: ((ثَقِف الشيء ثَقْفاً وثِقافاً وثُقوفةً: حَذَقَهُ، ورجلٌ ثَقْفٌ وثِقِفٌ وثُقُفٌ: حاذقٌ فَهِم... ففي حديث الهجرة: وهو غلامٌ لَقِنٌ ثَقِف أي ذو فطنةٍ وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه ... ﴿و﴾ الثقافُ ما تُقوّم به الرماح ...))[1]. وقد ارتبط مفهوم الثقافة قديماً عند أسلافنا بمفهوم التدرب على احتراف عملٍ من الأعمال، والتمرس بكفاءةٍ من الكفاءات المختلفة، أو الهيأة المقبولة، وهذا ما نراه مثلاً عند الجاحظ (٢٥٥هـ) في قوله: ((ومنهم النبط، ولهم بها ثقافةٌ وشدةٌ وغلبة ... ﴿الى أن يقول﴾ ولهم هناك ثقافةٌ ومنظرٌ حسن))[2]، لكن هذا المفهوم لم يحظ بالثبات الاصطلاحي، بل أصيب بكثيرٍ من المدلولات التي لا حصر لها من أجل إيضاحه مما لا يعني بحثنا هذا بقدر ما نحاول عبر تلك المدلولات أن نستنبط

منها مفهوماً شاملاً يرى أن الثقافة ((هي حالة فردية تميز صاحبها بمكتسبات عقلية وبألوان من المعرفة تنعكس في مناهج عمله وطاقات سلوكه وتوجهاته))[٣]، ويرى "إليوت" (١٨٨٨ـ ١٩٦٥) أن ((كلمة الثقافة بمعنى شيء يتوصل إليه بالجهد المقصود، تكون أقرب الى الفهم حين نتكلم عن تثقف الفرد الذي ننظر الى ثقافته منسوبة الى أساس من ثقافة الفئة والمجتمع))[٤].

إن حديثنا عن ثقافة الشاعر العراقي في العصر الحديث يقودنا الى الحديث عن الجذور الثقافية للشعر العراقي الحديث التي استلهم منها قوته واستمرارية تطوره من حقبة الى أخرى، وفي هذا السياق تذهب الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي الى ((أن حيوية التراث الثقافي في العراق وقوته الاستمرارية تفسر لنا ذلك الانتقال السهل الذي حققه شعراء القرن التاسع عشر في العراق الى نوع من الشعر أكثر حداثة، لغة وموقفاً، كلما تطرقوا الى موضوع جديد...))[٥]، وهذا ما يؤكده الدكتور البصير (١٨٩٥ـ ١٩٧٤) في اعتقاده بأن شعر القرن التاسع عشر في العراق إنما كان مقدمة لكثير من نزعات القرن العشرين في الشعر العراقي[٦]، وما كان ذلك ليكون لولا الثقافة التي تحصن بها اولئك الشعراء لينتجوا لنا شعراً نكتشف فيه ذلك الأثر الثقافي البيّن، فـ ((ليس صدفة أن يكون كبار الشعراء في جميع العصور والآداب من ذوي الثقافة الواسعة، الواسعة، فلكي يتفرد الشاعر بصوته وينحت خصوصيته لا بد أن يكون متشبعاً بثقافات عصره والعصور التي سبقته))[٧].

الثقافة الغربية:

يبدو أن لا مفر من القول أن ثقافة الشعراء الرواد العراقيين كانت ثقافة اغترفت من معين الثقافة الغربية ما يطفئ تعطشها النهم للتزود الثقافي والمعرفي حتى ((أصبح من المعروف أن ﴿هؤلاء﴾ الرواد العراقيين نازك والسياب والبياتي كانوا هم رسل هذه الثورة ﴿حركة الشعر الحر﴾ بتأثير من الشعر

الإنجليزي))[٨]، فكان أغلبهم قد درس في كليات جامعة بغداد، حيث اطلعوا على الآداب الأجنبية في لغاتها الأصلية، أو في الترجمات، وقد دفعتهم سليقة شعرية حقيقية الى التعرف على الشعراء الأكثر حيوية في العالم الحديث، مثل: ت. س. إليوت، وإيدث ستويل (١٨٩٢- ١٩٦٩)، ويتس (١٨٦٥- ١٩٣٩)، وعزرا باوند (١٨٨٥- ١٩٧٢)، إضافة الى بعض شعراء الاشتراكية مثل: بابلو نيرودا (١٩٠٤- ١٩٧٣)، وناظم حكمت (١٩٠٢- ١٩٦٣)، وفيديريكو غارسيا لوركا (١٨٩٨- ١٩٣٦)، وبول إيلوار (١٨٩٥- ١٩٥٢)، وأراغون (١٨٩٧- ١٩٨٢) وغيرهم، فأقبلوا على قراءة أعمالهم بنهم شديد.[٩] فالسياب كان يتم النظر إليه بوصفه تلميذاً شعرياً لـ "إليوت"، إذ يمكن الكشف عن هذا التأثير في هذا التصور للتواصلية، ووحدة التجربة الإنسانية، وفي القلق المأساوي[١٠]، ولكن السياب وعلى الرغم من هذه المعرفة بالثقافة الغربية، فإنه عرف كيف يحتفظ بوجهه المحلي، كما عرف كيف يتطابق مع الحاضر التاريخي لبلاده[١١].

ولكن النقاد بعضهم كانوا يرون أن السياب كان يتوفر على الموهبة الشعرية فحسب من دون أن يتوفر على ثقافة كافية، وأن مصادره الثقافية محدودة، وقراءاته لا تشي بمؤثر معرفي، ومن هؤلاء الدكتور عبد الواحد لؤلؤة الذي كان يرى بأن موهبة السياب الشعرية أكبر بكثير مما تعلمه من الشعر الانجليزي، لكن الدكتور حاتم الصكر يرد هذا الرأي والآراء المقاربة له ويعده إزدراءً للموهبة، والحديث عنها كما لو كانت تهمة.[١٢]

والسياب نفسه عندما سُئل عمن أثّروا فيه، حشّد عدداً كبيراً من الأساتيذ عرباً وغربيين امتداداً من "دانتي" (١٢٦٥- ١٣٢١) وحتى "إليوت"، ومن "أبي تمام" (٢٣١هـ) الى "الجواهري" (١٨٩٩- ١٩٩٧)، ولكن الحقيقة التي يراها الدكتور إحسان عباس هي أقل من ذلك بكثير، فقد كان يرى أن السياب في بحثه عن منبع شعري يتلاءم وطبيعته ومنهجه وقع تحت تأثير الشاعر الإسباني "لوركا"، إذ أعجبه فيه عمق تعبيره عن القسوة والموت، وقدرته الفذة في

تصوير الواقع من خلال صور حسية مجسمة وتلاعب بالألوان وجمع للملامح المتباعدة في إطار شعري واحد تتصل فيه المجسمات الواقعية بأخيلة غريبة طليقة لا واقعية[١٣]، وكانت علاقته بالشاعرة الإنكليزية "أديث سيتول" أقوى وأعمق، ((وقد أعجبه في شعرها ذلك الفزع الذي تغلغل فيه بسبب الحرب وتفجير القنبلة الذرية))[١٤]، ويمكن تلمس تلك العلاقة عبر جمع من قصائده التي منها: "مرثية جيكور" و"مرثية الآلهة" و"من رؤيا فوكاي" وغيرها؛ لأنها تعد شاهداً على الإتباع الدقيق وعلى الاستقلال في نطاق ذلك الإتباع، ففي هذه القصائد التي أراد لها أن تكون ملحمة شعرية، عمد الى قصائد سيتول: "ترنيمة سرير" و"ثلاث قصائد في القنبلة الذرية" و"شبح قابيل" فاستمد منها كثيراً من تصوراته، ومن الجو العام الصالح لمثل موضوعه، بل جاراها في بعض الرموز والعبارات[١٥]، يقول في قصيدة (من رؤيا فوكاي):[١٦]

ورغم أن العالم استسرّ واندثر
مازال طائر الحديد يذرع السماء
وفي قرارة المحيط يعقد الثرى
أهداب طفلك اليتيم ــ حيث لا غناء
إلا صراخ "البابيون": زادك الثرى
فازحف على الأربع... فالحضيض والعلاء
سيّان جنكيزٌ، وكنغاي[١٧]
هابيل قابيل، وبابل كشنغهاي

ففي هذه القصيدة أشار الدكتور عبد الواحد لؤلؤة الى أن السياب كان قد عمد الى أسلوب التناص في شكله الثقافي الواعي الذي يشير اليه مفسراً شارحاً وكأنه يلح على القارئ أن يشاركه فيه، فيقوم بجهوده الخاصة للبحث عن تلك المصادر التي يشير إليها عبر هوامش القصيدة التي تشير مرة الى

شكسبير وأخرى الى لوركا وثالثة الى ستويل التي اقتبس منها سبعة أبيات، مبيناً أنه طوّر هذا الاقتباس[١٨].

كان ذلك في إطار بحث السياب عن منبع غير "إليوت" الذي حاول البياتي أن يحاكي بعض نماذجه، ولهذا فالسياب يرجو على إقراره بعظمة "إليوت" أن ينفي عن نفسه تأثره به لكي لا يرد هو والبياتي مورداً واحداً[١٩].

أما نازك الملائكة فإنها كانت تؤكد ضرورة أن يملك الأديب المرهف ((ثقافة عميقة تمتد جذورها في صميم الأدب المحلي قديمه وحديثه، مع اطلاع واسع على أدب أمة أجنبية واحدة على الأقل))[٢٠]، وعلى الرغم من ثقافتها التراثية الأصيلة التي تلقتها من نشأتها في بيئتها الشاعرة، وأسرتها المثقفة التي كانت تمدّها بمنبع الأصالة، إذ ((نشأت في بيت كريم من أب شاعر هو "صادق الملائكة" وأم شاعرة هي "أم نزار الملائكة" ﴿١٩٠٩- ١٩٥٣﴾ ويرجع لها الفضل الأكبر في توجيهها))[٢١]، فإنها استلهمت أيضاً من الآداب، والثقافات الغربية ما يكوّن ثقافتها، وزادها المعرفي، إذ وجدت فيها الصدر الرحب لإرضاء توقها الشديد للتزود الثقافي، فـ ((ليس من شك في أن الآداب الغربية تكوّن مصدراً مهماً من مصادر ثقافة الملائكة، وفي أنها تركت آثارها في بعض أعمالها، كما يدل على ذلك ما يرد في شعرها وكتاباتها من صور، أو رموز مستعارة، وإشارات الى "كيتس" (١٧٩٥- ١٨٢١) وغيره من شعراء الغرب، أو ما ترجمته من قصائد لـ "بايرون" (١٧٨٨- ١٨٢٤) و"توماس غراي" (١٧١٦- ١٧٧١) و"بروك" (١٨٨٧- ١٩١٥) وغيرهم))[٢٢]، فقد ترجمت لـ "بايرون" قصيدة البحر، ولـ "توماس غري" قصيدته المشهورة "مرثية في مقبرة ريفية" وذلك في عامي (١٩٤٥) و(١٩٤٦) [٢٣]، ويبدو كذلك أن تأثر نازك الملائكة بالأدب الإنكليزي كان واضحاً عبر قراءتها لأعمال "شكسبير" (١٥٦٤- ١٦١٦) وإعجابها بالمطولات الشعرية[٢٤]، وقد أشار أحد النقاد الى تأثرها بالشكل المقطعي الموحد الذي استعمله "كيتس" [٢٥].

التأثير الرومانسي:

زخرت دواوين الشعراء الرواد ولا سيما نازك الملائكة منذ بدايتها بالتأثير الرومانسي كما ورد ذلك على لسانها إذ تقول: ((ولقد كانت "مأساة الحياة" صورة واضحة من اتجاهات الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلته من سنوات))[٢٦]، إذ كان شأن الشعراء الرومانسيين عادةً هو إسقاط المشاعر الذاتية على ما يحيط بهم من مظاهر الحياة حسية كانت أو معنوية، فضلاً عن اللجوء الى الطبيعة؛ لإشراكها في أحزانهم ومعاناتهم وفيما يعيشونه من قلق واضطراب، ((وقد دخلت نازك الملائكة الى أعماق ذاتها وأخرجت كنوزها الشجية لتريها للعالم أجمع))[٢٧].

ولعل أكثر ثقافات الشعراء الرواد العراقيين ثراءً وتنوعاً هي ثقافة البياتي التي كوّنها بفعل قراءاته المتعددة، وبحثه الدائب عن المنابع الصافية، والثقافات الحية، فقد كانت رومانسيته رومانسية اشتراكية، لكنه قبلها كان قد تأثر في بداياته بالماركسية بوصفها أيديولوجية ثورية تسعى الى التغيير والتحرر، وهذا ما نجد صداه واضحاً في قصائد ديوانه الثاني "أباريق مهشمة"[٢٨] الذي نلمح فيه أيضاً تأثره بالفكر الوجودي قبل أن يتأثر بالمذهب الصوفي بوصفه ((فلسفة حياة تهدف الى الترقي بالنفس البشرية أخلاقياً))[٢٩]، فهو يقول عن تجربته: ((كنت أتفق مع الرومانسية بمعناها الصوفي العميق عندما تكون شجناً يغلف الأشياء كما يغلف الضباب النهر، وهذا ما وجدته في شعر "باسترناك" (١٨٩٠ـ ١٩٦٠) و"آنا أخماتوفا" (١٨٨٩ـ ١٩٦٦) و"ينسين" الى حدٍ ما))[٣٠]، ويظهر تأثره بالصوفية عبر ما كانت تثير استغرابه أبيات الشعر التي تتخلل بعض الأحاديث، وقد اكتشف فيما بعد أنها لابن عربي (٥٥٨ - ٦٣٨هـ/ ١١٦٥ـ١٢٤٠م)، وابن الفارض (٥٧٦ـ ٦٣٢هـ/١١٨١ـ ١٢٣٥م)، والحلاج (٢٤٤ـ ٣٠٩هـ/٨٨٥ - ٩٢٢م)، وسواهم من كبار المتصوفة[٣١]، فهو يعترف

قائلاً: ((ومن الشعراء الذين قرأتهم باهتمام بالغ: الجامي (٨١٧ ـ ٨٩٨هـ /١٤١٤ـ ١٤٩٢م)، وجلال الدين الرومي (٦٠٤ـ ٦٧٢هـ/١٢٠٧ـ ١٢٧٣م)، وفريد الدين العطار (١١٤٥ـ ١٢٢٠م)، والخيام (١٠٤٨ـ ١١٣١م)، وطاغور (١٨٦١ـ ١٩٤١م)، لقد عاش هؤلاء محنة استبطان العالم، ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التصوف الممتزجة بالرؤية الشعرية الناقدة))[٣٢]، وكان اقترابه من التصوف يأتي في تمازج مع الواقعية والثورية، فرموزه الصوفية أكثر ما تكون ثورية، وهذا ما يجعل الرؤيا لدى البياتي تكون قريبة من الواقع ما تكاد تفارقه حتى تعود إليه سريعاً كما يظهر في قصيدة "رسائل الى الإمام الشافعي"[٣٣]. ثم أدت به تجربته الثقافية والروحية الى أبطال الأساطير والتاريخ بحثاً عن لباب الثقافة الحية في تجاربهم[٣٤]، ((فكانت قصائده في الأصل ذاكرة ثقافية وتاريخية، مُظهراً إمكانية الحوار مع التاريخ والأساطير بتداخل ذاتيته مع الشخصيات التراثية))[٣٥]، فهو يقول في قصيدة "الحريم" مثلاً: [٣٦]

ما زال "هولاكو" و"هارون الرشيد"
ولم يزل "فقراء مكة" في الطريق...
وقوافل التجار والفرسان والدم والحريم
يولدن ثم يمتن عند الفجر في أحضان
"هارون الرشيد"
ويعود فارسها يغني: لم تعودي، شهرزادْ!

ويروي البياتي عن جيله أنه كان قد تمتع ((بفرصة أوسع من حرية النشر نتيجة للحرب التي كانت قائمة ضد الفاشية، وتفتحت أمامنا أبواب ثقافات عديدة التقت عقولنا بأعمالها الثورية والأكثر إنسانية وقدرة على مواجهة مشاكل الإنسان وطرح حلولها، لقد عرفنا "غوركي" وأسلافه من الكتاب الروس الكلاسيكيين العظام: تولستوي (١٨٢٨ـ١٩١٠)، تشيخوف

(١٨٦٠-١٩٠٤)، ديستوفسكي (١٨٢١-١٨٨١) بشكل خاص، كما عرفنا عدداً من أدباء الغرب... عرفنا "بيرون" (١٧٨٨-١٨٢٤) و"شيلي" (١٧٩٢-١٨٢٢) و"كيتس" و"بودلير" (١٨٢١-١٨٦٧) و"رامبو" (١٨٥٤-١٨٩١) و"فكتور هيجو" (١٨٠٢-١٨٨٥)، وهكذا عرفنا أنواعاً متعددة من الإبداع الفني، وتخطينا مرحلة التأثر بـ (ماجدولين) وغيرها من الأعمال الرومانسية))[٣٧]. فهو هنا يريد القول بأن تأثره بالرومانسية كان مرحلياً لا يمتد على طول عمره الشعري وإنما في مرحلة البدايات الأولى فقط.

والأمثلة على رومانسية السياب كثيرة، ((فقد كان الشاعر في ديوانه الأول "أزهار ذابلة" الذي صدر قبل "أساطير" بثلاث سنوات ما يزال متأثراً في فنه الشعري ومفاهيمه الشعرية بالتيار الرومانسي وخاصة بالرومانسيين المصريين من أمثال علي محمود طه، كما يظهر في بواكير شعره تأثره بالشاعر اللبناني الياس أبي شبكة وبالشعراء المهجريين))[٣٨]، وقد أشار السياب في مقدمة مجموعته الثانية "أساطير"[٣٩] الى ظاهرة الغموض الذي اكتنف بعض قصائدها معللاً ذلك بأن الملهمة أو الحبيبة هي التي فرضت عليه هذا النوع من الغموض تحاشياً للفضيحة الاجتماعية[٤٠]، فيقول: ((وهناك شيء من الغموض في بعض القصائد ولكنني لست شاعراً رمزياً وقد كنت مدفوعاً إلى أن أغشى قصائدي بضبابٍ خفيف؛ وذلك لأنني كنت متكتماً، لا أريد أن يعرف الناس كل شيء عن حبي الذي كانت كل قصائد هذا الديوان صدىً له، فقد كانت موحية هذا الديوان تغضب أشد الغضب إذا أنا ذكرت شيئاً عن قبلاتنا ومواعيدنا ...))[٤١]، والملاحظ على جملة من قصائد السياب هو تلك الازدواجية التي تفرضها الرومانسية من نزاع بين قوتي الحب والموت، فما يكاد يتحدث عن روعة الحب أو عن ألم الفقد حتى يرتجف فرقاً من الموت، وهو بين هاتين القوتين يحاول أن يجد رجاءه في الخلاص منهما معاً [٤٢]: فهو يقول: [٤٣]

إني لغيرك بيد أنك سوف تبقى لن تسير

قدماك سمرّتا فما تتحركان ومقلتاك

لا تبصران سوى طريقي أيها العبد الأسير

أنا سوف أمضي فاتركيني: سوف ألقاها هناك

عند السراب

فطوقتني وهي تهمس: لن تسير.

ومهما يكن من أمر ثقافة الرواد وإفادتهم من المنبع الرومانسي، فإن الدكتور علي عباس علوان (١٩٣٨-٢٠١٣) كان يشكك في إفادتهم من محاولات التجريب الفنية التي مارسها شعراء المهجر، وجماعة الديوان، ومدرسة أبولو قبل الحرب الثانية، أو اتخاذهم منها قاعدة للانطلاق نحو إيجاد بنية القصيدة الجديدة، على الرغم من إقراره باطلاعهم عليها، وكان يرى أنهم في المراحل الأولى راحوا يندفعون بشدة وإعجاب وتذوق نحو الشعر الرومانسي الغربي وليس العربي، كان هذا بسبب ثقافتهم، واتساع أفقهم، واطلاعهم المباشر على تجارب الشعراء الغربيين منذ الرومانسية، وما أعقبها من استحداثات التصويريين، والتعبيريين، والواقعيين، وجماعات الرمز والأساطير أمثال "أليوت" و"سيتويل" و"ييتس" وغيرهم الى الحد الذي أهدوا فيه قصائدهم المبكرة الى أعلام الشعر الرومانسي الغربي، كالذي فعلته نازك الملائكة في ديوانها الأول "عاشقة الليل" عندما كتبت قصيدة بعنوان "الى الشاعر كيتس" مشيرة الى تأثرها بإحدى قصائده(٤٤)، فضلاً عن ترجمتها قصيدتين من الشعر الإنجليزي، إحداهما لـ "بايرون" والأخرى لـ "توماس غري"(٤٥)، مما يؤكد سعة الإطلاع وعمق التأثر.

لكن المتتبع لتلك الحقبة من عمر الشعر العراقي الحديث يلحظ تنازعاً واضحاً بين اتجاهين في الأداء: الإتجاه الرومانسي، والإتجاه الواقعي الجديد... والملاحظ من خلال المعطيات الشعرية آنذاك هو أن الرومانسية التي كانت

طاغية ومتدفقة أخذت بالإنحسار أو الوقوع في منطقة الظل، وبدأت تختفي داخل بنية القصيدة الواقعية[٤٦].

من هنا فإن النص الشعري للشعراء الرواد ظلّ يراوح على وفق الثقافة التي تحصلوا عليها من التراث العربي، فضلاً عن الأدب الغربي ذي الطابع الرومانسي، لأن "نتاج الشعراء الرومانسيين كان يصل الى الشعراء الشباب في العراق ويؤثر فيهم، ولذا بدا أغلب نتاج نازك الملائكة والسياب وبلند الحيدري وعبد الوهاب البياتي في تلك السنوات نتاجاً رومانسياً استلهم معطيات تلك المدرسة لغة وصوراً وتراكيب وموضوعات"[٤٧]، فنقرأ لنازك مثلاً قصيدة "يوتوبيا الضائعة" من ديوانها "شظايا ورماد": [٤٨]

صدى ضائعٌ كسرابٍ بعيد ... يجاذبُ روحي صباحَ مساء
أنامُ على رجعه الأبديّ ... ويوقظني برقيق الغناء
صدىً لم يشابهه قط صدىً ... تغنيه قيثارة في الخفاء

إذ يظهر التأثير الرومانسي الذاتي على شعرها أغلبه، وكل من يراجع أوراق هذا الجيل من الشعراء العراقيين لا بدّ وأن يعثر على تلك الرغبة الجامحة بمجاراة النزعة الراديكالية لدى المثقفين الروس باتجاه اليوتوبيا، وذلك باسم التواصل الأممي، ليرى أن أسماء مثل: "أودن" و"ستيفن سبندر" (١٩٠٩-١٩٩٥) و"ماكليس" وغيرها كانت في متناول اليد[٤٩]، وهو ما أشارت اليه نازك في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" بقولها: ((إن التطور الذي يحدث في الفنون والآداب في عصر ما، أكثر ما يكون ناشئاً عن التقاء أمتين أو أكثر))[٥٠]، فالرومانسية كانت هي التيار الأكثر تأثيراً في الشعراء الرواد.

تداخل الأنساق الثقافية:

النسق في اللغة هو ((ماكان على طريقة نظامٍ واحد عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف ابن سيده: نسق الشيء ينْسقه نسْقاً، ونسْقه نظْمه على

السواء، وانتسق هو وتناسق، والأسم النسق))[٥١]. وقال ابن فارس: ((النون والسين والقاف أصلٌ صحيحٌ واحد يدل على تتابعٍ في الشيء، وكلامٌ نسق: جاء على نظامٍ واحد قد عطف بعضه على بعض، وأصله قولهم: ثغرٌ نسق، إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية، وخرزٌ نسق: منظم، قال أبو زبيد:

بجيدِ ريمٍ كريمٍ زانه نسقٌ يكاد يلهبه الياقوت إلهابا))[٥٢]

هذا من الجانب اللغوي أما في المفهوم الاصطلاحي فيتفق كثير من الباحثين على إنه ((ليس هناك تحديد للنسق متفق عليه))[٥٣]، ويعترف كمال أبو ديب (١٩٤٢- ...) بأن ((مفهوم النسق ودوره في تشكيل بنية العمل الأدبي ما يزال شبه غائب))[٥٤]، ولكن النسق كان قد شكل جزءاً من أعمال العالم اللساني فرديناند دي سوسير (١٨٥٧- ١٩١٣) ولا سيما في نظرية النسق اللغوي التي كان يرى فيها أن النسق هو ((تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها لا مستقلة عن بعضها...))[٥٥]، فالنسق بحسب ما تقدم هو نظام يتكون من عناصر لسانية تنطوي من جهة على استقلال ذاتي ومن جهة أخرى تشكل كلاً موحداً، أي أنها في علاقات تجاور وانسجام وتماسك لكي تعطي الدلالة المقصودة في النص[٥٦]، والنص بهذا المفهوم لم يعد مقتصراً على ما هو مكتوب، أو المعترف به من المؤسسة النقدية، بل امتد ليشمل حتى الممارسات الإنسانية ذات الدلالات الثقافية، ولذا يتحقق النسق ((بوجود ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، ويتغلغل داخل ذاكرته، ولم يلبث أن يسيطر عليها؛ لأنه ينبني من تراكم أثر في العقل الجماعي ثم الانتشار... ويصبح النسق لا همّ له سوى أن يجعل من قيمه أقنعة لأفكار مثالية توهم الذات بأنها السبيل الى الحياة))[٥٧].

وفي دراستنا نلحظ تداخل الأنساق الثقافية في شعر الرواد بشكل يصعب معه فرز ودراسة كل نسق على حدة، ففي دراسته مرويات الشعراء الرواد

كفانا الباحث محمد غازي الأخرس مؤونة البحث والتدليل بوجود ذلك التداخل، إذ أثبت ((أن الفتوة والنرجسية كانا سادا في خطاب الحداثة كله، لكنهما مع البياتي يأخذان من المتخيل الشعبي الكثير من آلياتهما ومظاهرهما))[٥٨]، بمعنى أن البياتي اختار في شعره ونثره شكل الفتى الصوفي أو العارف أو القطب موضوعاً ثيمياً من جهة، وشكل الفحل البدوي العنيف المستلهم من المتخيل الشعبي من جهة أخرى[٥٩]. وهو ما أشار إليه الدكتور عبد الله الغذامي (١٩٤٦ـ ...) من أن الفرد في نسق الفحولة المترحلة من القبيلة اليه يكون واحداً من عباد الله غير أنه يبدأ بتمييز ذاته عن الآخرين، فيختلط نسق الفحولة بنسق النرجسية حينما يبدو الفحل على رأس الهرم الطبقي، ويبدأ باكتساب صفاته عبر خلق سمات خاصة به ولا سيما احتكاره لنفسه حق وصف الذات[٦٠].

لقد بات من الواضح أن البياتي كان متأثراً بالثقافة الصوفية، ولكن هذه المرة عبر ثيمة متولدة عنها وهي الترحل التي اكتشف البدو قيمتها بوصفها ((قوة ذاتية تحميهم من الخضوع، وكلما ترحّلوا استقلّوا وحافظوا على استقلالهم))[٦١]، ليبدو لنا وقد تداخلت أنساق الفحولة والنرجسية والترحل في شعر البياتي ونثره، ففي قوله مثلاً: ((أحسست عند ذاك أنني في اللامكان واللازمان، أو أنني جئتُ قبل البداية أو قبل النهاية))[٦٢]، يشعر المرء بنبرة الإستعلاء الواضحة، وهي نبرة تتولد من النرجسية التي كان فرويد منزعجاً في تحديد موقع لها فهو يضعها في الأنا تارة وطوراً في الهو، ليسكنها في الأنا أخيراً[٦٣]، وإذا كان البياتي يرى أن ((في العالم الثالث بالذات لم تعد الأوطان توفر أي طقس أو مناخ روحي ومادي للمثقف والكاتب))[٦٤]، ويرى أن الناس الشرقيين يباعون مثل السوام، إذ يقول في ختام قصيدة المماليك: [٦٥]

وفي شرقنا قرية لم تزل

يباع بها الناس مثل السوام

فإن هذا يوفر علينا الجهد في استكناه ما يضمره شعر البياتي ونثره من أنساق ثقافية متداخلة تتجلى فيها قيمة الترحل التي يقوم بتسويغها عبر الإستهانة بالعالم الثالث وبالشرق في كثير من شعره، سعياً منه الى تسويغ غربته وترحله الدائم عن الوطن، فتختلط هذه القيمة مع نسق النرجسية الوسواسية التي يتميز صاحبها بميله ((لإخضاع الآخرين لآرائه ومعتقداته الخاصة))(٦٦).

والنرجسية الوسواسية هي نمط من أنماط الشخصية ـ حسب فرويد ـ يتميز صاحبه بنشاطه وقدرته على حماية الأنا لديه من تأثير الأنا الأعلى وذلك بسبب نرجسيته، ولدى هذا النمط من الناس متغيرات كثيرة ومتعددة وذلك بحسب هيمنة النرجسية أو الوسواس وبحسب مرحلة الطفولة التي ينكص إليها وغالباً ما يتميز به المبدعون في مختلف الميادين الثقافية(٦٧)، وقد ألفيناه ـ فضلاً عن البياتي ـ عند السياب ونازك الملائكة عبر تنازعهما الشهير حول أولية الشعر الحر وحيازة عرش الأسبقية فيه، فهما أولاً ((كانا سيظهران شاعرين عاديين لو أنهما لم يجدا غير الصيغة الشعرية العمودية... وهذا يفضي بنا الى ملاحظة أن هذه الصيغة هي صيغة إنقاذ للمبدع ذاته لكي يكون مبدعاً؛ لأنه في حال المنافسة على ما هو قائم فإنه لن يبز سابقيه، يشهد على ذلك قصائد السياب العمودية وهي قصائد ضعيفة وعادية ... إذن هي مشروع لتحقيق الذات ولإبراز الذات بوصفها مبدعة ومتميزة وكصوت مسموع وملحوظ))(٦٨)، وثانياً فإن التنازع فيما بينهما حول الأسبقية يشير الى إحساس كل منهما بما يسميه علماء النفس بالجرح النرجسي وهو مما لا تتحمله الأنا فيقوم بتجنيد ((آليات الدفاع مستخدماً التمويه الأوديبي على سبيل المثال، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضاً عاطفة القوة الكلية))(٦٩).

الثقافة الستينية:

النص الشعري عند الشعراء الستينيين كان قد تحوّل بما يتناسب والثقافة الجديدة التي اكتسبوها من قراءاتهم المتنوعة، تلك القراءات التي نأت عن الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والرمزية، وحاولت أن تقترب من الفلسفات الغربية الوافدة كالوجودية، والماركسية وغيرهما، فـ ((الستينيون العراقيون حققوا هويتهم داخل حركة ثقافية استثنائية))[٧٠]، أفادت من الهدأة السياسية التي منحت للحياة وللأفراد فرصة للتنفس، والمثقفون الذين انتفعوا من هذه الهدأة لصالح حركة الإبداع طمعوا أيضاً في تأليب تطلعهم العقائدي الى الحلم الفردوسي فأعطوا شرعية للفعل السياسي[٧١]، فلا يمكن نكران تأثر الستينيين بتجارب الشعر الأجنبي مثل السوريالية وحركة البيتنكس مثلاً، لكنه تأثر بالمعنى الذي وضحه "أندريه جيد": إن التأثير لا يبدع ولا يخلق شيئاً، إنه يوقظ ما هو كامن أصلاً، إذ غالباً ما ينبهنا هذا الكامن الى خللٍ في الواقع الذي نعيشه[٧٢]. ففاضل العزاوي (١٩٤٠ ـ ...) مثلاً كان يقول: ((كنت قد تعرفت على "نيتشه" في فترة مبكرة من صباي، فترك أعمق الأثر في وعيي بالكتابة ورؤيتي الى الحياة))[٧٣]، ولعلّ تأثره هذا بـ "نيتشه" وغيره من الفلاسفة جعله يغترف في معظم أعماله الشعرية من مصادر عديدة ومتنوعة هي خلاصة قراءاته، وحصيلة إطلاعاته، ففي مجموعته "الشجرة الشرقية" مثلاً نراه يوظف قراءاته جميعها لخدمة عمله ناهلاً آراء اللاهوتيين، والإنجيل، والتوراة، والقرآن، والحديث، ومستفيداً من الصوفيين، والفلاسفة، والشعراء، والقصاصين، والروائيين، ومن الحكم والأمثال، والمعارف، والرموز والأساطير[٧٤]، وهو يقول عن اهتماماته الثقافية: ((اهتممت بالكتابة

الطليعية، وأدب اللامعقول فضلاً عن الوجودية التي كانت مثار اهتمامي منذ البداية))[٧٥]، وهذا ما يمكن تلمسه في كثيرٍ من نصوصه، كما في نصه "فيلم في محطة قطار" مثلاً، أو في نصه المثير "صباح الخير أيها الله" الذي يقول فيه: [٧٦]

ومع ذلك أرجوك أن تصغي إلي
وتفكر في ما أريد أن أقوله من رأي
حول كل شيء
ما دمت قد خلقتني ورميت بي وحيداً
فوق هذا الكوكب اللعين.

ففي هذا النص نلمح بوضوح آثار الفكر الوجودي الذي كان قد تسرب الى الأوساط الثقافية في العراق في تلك الحقبة عن طريق المجلات التي روّجت له ولا سيما مجلة "الفكر الحديث" (١٩٤٥ ـ ١٩٤٧) التي نشرت في أحد أعدادها تقريراً حول الضجة التي يثيرها "جان بول سارتر" وكتاباته في فرنسا، وكانت تتابع أخبار الحركة الوجودية في محاولة منها للتعريف بها. ثم تبعتها مجلة "الكاتب العربي" التي صدر العدد الأول منها في ما يس ١٩٥٤ إذ أولت الوجودية قدراً واضحاً وملموساً من الاهتمام[٧٧].

وثمة من يرى أن السوريالية كانت تشكل مصدراً حيوياً من مصادر شعر فاضل العزاوي لكنها ـ بحسب عبد القادر الجنابي ـ ليست كتقنية لخلق صور غريبة محكومة بدوافع ميكانيكية كما يرى بعضهم، بل هي عنده مشروع القصيدة عينها، ذلك أن القصيدة عند العزاوي هي سؤال كبير يشل الأجوبة المعطاة ... ومن أجل أن تكسب قصيدته طاقتها اختارت عن وعي موقفاً جديداً وتحولت الى اللاقصيدة[٧٨]، أو الى القصيدة المغايرة التي لا تريد أن تسقط في حبال التقليد، فهو يقول: [٧٩]

أفكر في أن أقيم حفلة

يحضرها الذين نحبهم فقط
أما أولئك الذين يكتبون قصائدهم بحكم العادة
فسوف ندعهم يمارسون عادتهم
في غرف المرايا السرية ...

فهو هنا ممعنٌ في تغريب قصيدته التي لا يريد لها أن تُكتب على وفق ما يكتب الشعراء التقليديون قصائدهم، وإنما يريد لها الجدّة والإدهاش وهذا هو مشروعه الشعري.

أما حسب الشيخ جعفر (١٩٤٢ ـ ...) فعلى ما يبدو أن هجرته المبكرة الى روسيا كانت قد زوّدته بثقافة اشتراكية ملحوظة بين طيات شعره، وهو على الرغم من ابتعاده عن أجواء الثقافة المتحصلة في العراق عن طريق الترجمات، فإنه تحصّل عليها من مصادرها الأصيلة، إذ نراه مثلاً يقول في قصيدة "الصخر والندى" من ديوانه الأول "نخلة الله": (٨٠)

ياصيحة البحر ويا عواصف الرمال
غطّي جبين الشرق بالسحائب الثقال
وأغرقي جوع الثرى ولوعة التلال
وأنبتي قواطع النصال
يقطف منها غاية الآمال
فتىً بنيران الحروب صال.

فنلحظ آثار الفكر الاشتراكي واضحة في هذا النص وفي كثير من نصوص الشاعر، ولا سيما تلك التي كتبها في أثناء حقبة إقامته في روسيا، وكأننا به هنا يريد أن تمطر سحائب الاشتراكية على صحراء الشرق؛ ليعم الرخاء، ويغادر الجوع، وتُقطف الآمال.

ولم تكن تجربة سركون بولص (١٩٤٠ ـ ٢٠٠٧) الثقافية مغايرة لتجارب مجايليه الستينيين، فهو على الرغم من إهدائه مجموعته الأولى الى الشاعرين:

يوسف الخال وأدونيس، مسمياً الأول "الأب" والثاني "سيد الهجرة في أقاليم النهار والليل، إلا أن هذا لم يكن ((انصياعاً لهما شعريا ولا اعترافاً بأبوتهما ... ﴿فكان قد﴾ وجد أبوته الحقيقية في شعراء "البيت" من أمثال "ألن غينسبرغ" و"غاري سنايدر" و"مايكل مكلور" ولكن مع تمرس عميق في الشعر العربي الحديث... كان بولص بلا شك أول من قدم شعراء هذا الجيل الأمريكي عربيا، فترجم لهم وكتب عنهم قبل هجرته الى أميركا في مجلة "شعر" خريف ١٩٦٨ وخلال إقامته في أميركا لم يستطع أن يتحاشى أثر هؤلاء الشعراء وسواهم عليه، فبدت قصائده ولا سيما الطويلة تنهج نهجهم سواء في انفتاحها على الناحية السفلية من العالم أم في رفضها العالم الواقعي واستسلامها لإغراءات المخيلة واللاوعي والحلم والكابوس والهذيان. ولم يكن شعراء "البيت" غرباء عن الثورة السوريالية ...))[٨١]، فهو ذ يقول: [٨٢]

في كل الملمات، برهنتَ أنك ندٌ لأي ثعبان
وتبيّن أنك صنو الدودة
من طوكيو الى نيويورك، منذ بابل وروما:
سمينٌ كجرذ في زمن الطاعون
حيث يغرق الآخرون في الطوفان
تعرف أنت كيف تطفو كالفلينة على الأمواج

فهو هنا يستسلم لإغراءات الأحلام والهذيانات الرافضة للعالم الواقعي طبقاً لما مكنته منها ثقافته الجديدة، وجرياً على عادة السورياليين الذين أخذوا على عاتقهم ((تطوير نزعة فقدان الأفكار عنصر التسلسل حتى توصف باللامعقول ... فأصبح كل من الشعر والحلم والهذيان يمثل ـ في جانبه السلبي على الأقل ـ عناصر مشتركة، وليست الكتابة الآلية التي اعتمدت عليها السوريالية كأعمق طريقة للإبداع الشعري إلا مظهراً للقطيعة الحادة العفوية بين الشاعر ونفسه الواعية))[٨٣].

أما عبد القادر الجنابي (١٩٤٤ ـ ...) فكان قد اتجه ثقافياً وايديولوجياً الى اليسار التروتسكي مع رفضٍ قاطع لفكرة الانتماء، ((ومثلما حدث مع أقرانه الشعراء سركون بولص (١٩٤٤ ـ ٢٠٠٧) وصلاح فائق (١٩٤٥ ـ ...) ومؤيد الراوي (١٩٣٩ ـ ٢٠١٥) وسواهم، سرعان ما انتقل الجنابي من المنفى الميتافيزيقي الى المنفى الفعلي، فكان أن هاجر الى بريطانيا عام ١٩٧٠ وهناك سيحاول تحقيق أنموذجه الخاص للمثقف المضاد الثائر شعرياً والباحث عما يحدث الفوضى في نظام الأشياء من حوله))[٨٤]، فهو يقول: ((كنت أناضل شعرياً من أجل تغيير العالم ـ الحياة، وكنت أتابع عن كثب كل الأدب النقدي شبه الفوضوي الماركسي))[٨٥]، وقد وجد ضالته في السوريالية التي يصفها بأنها ((نزوع حياتي بريء من اللف والدوران في أبراج الشهرة العاجية المكسورة سلفاً وأروقة المواربة السياسية. نزوع يشترط وجوده مجابهة متجددة مع كل ما يتجدد من أشكال القمع ...))[٨٦]. فهو يقول: [٨٧]

في خرائب الصورة أصول وأجول

أنظر في تلك الجهات

أفجارٌ تتفتح على قمم الليل

ممراتٌ تفضي حتى بياض الأرض

الصمتُ يبلغ صراخهُ المرآة

الخاتمة:

إذا كان النص الشعري هو الذي يفضح ثقافة شاعره ويكشف بوضوح عما يحمله من أثر ثقافي أو فكري، فإن نصوص الشعر العراقي الحديث كانت مرآة لثقافات شعرائه التي زودتهم بها قراءاتهم المتعددة، ورواج حقل الترجمة بعد الحرب العالمية الثانية، وما تجوالنا هذا إلا رصدٌ للتحوّل الذي شهدته ثقافة الشعراء بين جيل الروّاد و جيل الستينات، وقد أثمر هذا الرصد

عن تأثر ملموس لكلا الجيلين بالثقافة الغربية متمثلةً بالرومانسية والواقعية الاشتراكية تارة على مستوى الشعراء الرواد، وبالفلسفات الفكرية كالماركسية والوجودية وغيرهما تارة أخرى على مستوى الستينيين، فضلا عن التأثر الواضح لعدد من الشعراء الستينيين بالمدارس الأدبية مثل أدب اللامعقول والسوريالية التي توغلت في الأوساط الأدبية في تلك الحقبة وغير ذلك.

هوامش البحث

(١) لسان العرب: مادة (ثقفَ): ٩/ ١٩ ـ ٢٠.

(٢) البيان والتبيين: ٣/ ٥١.

(٣) المعجم المفصل في اللغة والأدب: ١/ ٤٧٧.

(٤) ملاحظات نحو تعريف الثقافة: ٢٨.

(٥) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٤٩.

(٦) ينظر: نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر، ٣٣٠ـ٣٣١.

(٧) الابداع والتجربة الروحية، رؤية مغايرة: ١٣٢.

(٨) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٤.

(٩) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٦٠٦.

(١٠) ينظر: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: ٤٧.

(١١) ينظر: المرجع نفسه، ٥١.

(١٢) ينظر: في غياب الموهبة مصنع لتفريخ الأدباء: ٤٥.

(١٣) ينظر: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ١٨٤.

(١٤) بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ١٨٦.

(١٥) ينظر: المرجع نفسه: ١٨٩، ١٩٠، ١٩١.

(١٦) ديوان بدر شاكر السياب: ٢/ ٣٥، ٣٦. وقد أشار الشاعر في إضاءة مهدت لقصيدته الى أن (فوكاي) هو كاتب في البعثة اليسوعية في هيروشيما، وقد جُنّ من هول ما شاهده غداة ضربت بالقنبلة الذرية.

(١٧) (كونغاي) هي أسطورة العذراء الصينية التي ألقت بنفسها في بوتقة صهر المعادن المختلفة التي ما كانت لتتحد بغير امتزاجها بدم عذراء من أجل صنع ناقوس ملكي

كلف أبوها بصنعه فظل هذا الناقوس بعدها يردد صدى اسمها كلما دق. ينظر: الأسطورة في شعر السياب، ١١٢.

(١٨) ينظر: شواطئ الضياع دراسات نقدية، ٣١، ٣٢.

(١٩) ينظر: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ١٨٦.

(٢٠) ديوان نازك الملائكة، مقدمة ديوان شظايا ورماد: ٢/ ١٠.

(٢١) شاعرات عراقيات معاصرات: ١٩١.

(٢٢) نازك الملائكة وآثارها في بعض اللغات الغربية: صالح طعمة، ضمن الكتاب التذكاري، نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة: ١٢٢، ١٢٣.

(٢٣) ينظر: صفحات من حياة نازك الملائكة، ٢١٥.

(٢٤) ينظر: شاعرات عراقيات معاصرات، ١٩٢.

(٢٥) ينظر: حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ٢٠٤.

(٢٦) نازك الملائكة الأعمال الشعرية الكاملة: ١/ ٥٣.

(٢٧) نازك الملائكة والتغيرات الزمنية: ٥٥.

(٢٨) ديوان عبد الوهاب البياتي: ١/ ١٥٥ ولا سيما قصيدته "مسافر بلا حقائب".

(٢٩) الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر): ٧١.

(٣٠) ينظر: ينابيع الشمس: ٣١.

(٣١) ينظر: المرجع نفسه: ١٧ــ ١٨.

(٣٢) تجربتي الشعرية: ١٩.

(٣٣) ينظر: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ٤٣١.

(٣٤) ينظر: ينابيع الشمس: ١٠.

(٣٥) البياتي الطفولة والشخصية وطفولة الشاعر: ١٠٢.

(٣٦) ديوان عبد الوهاب البياتي: ١/ ٢٦٧، ٢٦٨.

(٣٧) ينابيع الشمس: ٢٤.

(٣٨) ملامح أسلوبية جديدة في الأدب العربي الحديث: ١٩٥.

(٣٩) يذكر أن هذه المقدمة بطبعتها الأصلية نادرة الوجود؛ لأن المجموعة طبعت في مطبعة الغري في النجف بمستوى طباعي رديء وتم توريعها في ظروف سياسية وأدبية صعبة، ولم تصل نسخها الى المكتبات الجامعية والعامة، وفي أوائل الستينات صدرت في

بيروت مجموعة عنوانها "أزهار وأساطير" تضم مختارات من مجموعتي "أزهار ذابلة" و"أساطير" وقد حذفت منها المقدمة التي صدّر بها السياب مجموعته الثانية من دون أن يصرّح الناشر عن أسباب الحذف التي يُعتقد أن السياب كان له يد فيه. ينظر: ملامح أسلوبية جديدة في الأدب العربي الحديث: ١٩٦.

(٤٠) ينظر: المرجع نفسه: ١٩٧.

(٤١) ينظر: المرجع نفسه: ٢٠٠-٢٠١.

(٤٢) ينظر: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٩٥.

(٤٣) ديوان بدر شاكر السياب: ١/ ٢٨٩-٢٩٠.

(٤٤) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٥٥٢، ٥٥٣.

(٤٥) ينظر: المرجع نفسه ٥٥٣. وينظر كذلك: ديوان نازك الملائكة، ١/ ٦٥٠، ٦٧٠.

(٤٦) ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: ٢٢، ٢٣.

(٤٧) دير الملاك: ١٥.

(٤٨) ديوان نازك الملائكة: ٢/ ٣٧.

(٤٩) ينظر: تهافت الستينيين: ٣٥.

(٥٠) ديوان نازك الملائكة: ٢/ ٢٨.

(٥١) لسان العرب: مادة (نسق): ١٠/ ٣٥٢- ٣٥٣.

(٥٢) معجم مقاييس اللغة: مادة (نسق): ٥/ ٤٢٠.

(٥٣) الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ١٥٤.

(٥٤) جدلية الخفاء والتجلي: ١٠٨.

(٥٥) المرايا المحدبة من البنية الى التفكيك: ١٨٤.

(٥٦) ينظر: النسق الشعري وبنياته منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي: ٢٠.

(٥٧) قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى: ٧٩.

(٥٨) السيرة والعنف الثقافي دراسة في مذكرات شعراء الحداثة بالعراق: ٨٣.

(٥٩) ينظر: المرجع نفسه: ٨٢ - ٨٣.

(٦٠) ينظر: النقد الثقافي .. قراءة في الأنساق العربية الثقافية، ١١٥.

(٦١) القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة: ١٦٨.

(٦٢) مدن ورجال ومتاهات: ١٦.

(٦٣) ينظر: النرجسية، دراسة نفسية، ١٥.
(٦٤) مدن ورجال ومتاهات: ١٥.
(٦٥) ديوان عبد الوهاب البياتي: ١/ ٢٢٨.
(٦٦) أنماط الشخصية على وفق نظرية الأنيكرام والقيم والذكاء الإجتماعي: ٤٢.
(٦٧) ينظر: المرجع نفسه: ٤٢.
(٦٨) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: ٣١-٣٢.
(٦٩) النرجسية، دراسة نفسية: ٧٦.
(٧٠) تهافت الستينيين: ٢٠.
(٧١) ينظر: المرجع نفسه: ٢٢.
(٧٢)ينظر: إنفرادات الشعر العراقي الجديد: ١٢.
(٧٣) الروح الحية: ١٩.
(٧٤) ينظر: دير الملاك، ٥٧.
(٧٥) الروح الحية: ١٠٩.
(٧٦) الأعمال الشعرية فاضل العزاوي: ٢/ ٥٣ ـ ٥٤.
(٧٧) ينظر: المجلات العراقية الريادية ودورها في تحديث الأدب والفن ١٩٤٥ ـ ١٩٥٨: ٣٣، ١٢٥.
(٧٨) ينظر: انفرادات الشعر العراقي الجديد: ١٨.
(٧٩) الأعمال الشعرية فاضل العزاوي: ٢/ ٧٦.
(٨٠) الأعمال الشعرية ١٩٦٤ ـ ١٩٧٥: ١٣.
(٨١) الشاعر الذي رأى القاتل يطلق النار على باب القصيدة سركون بولص شاعر بلا أسلاف: عبده وازن، الإتحاد ١٥/ أغسطس/ ٢٠١٨ على الموقع:
https://www.alittihad.ae/article/58741/2018
(٨٢) الأعمال الشعرية: سركون بولص: ١/ ٣١١.
(٨٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٢٥٤.
(٨٤) السيرة والعنف الثقافي: ٢٧٣.
(٨٥) تربية عبد القادر الجنابي: ٥٨.
(٨٦) المرجع نفسه: ٥٠.

(٨٧) انفرادات الشعر العراقي الجديد: ٣٨٤.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

١. الابداع والتجربة الروحية، رؤية مغايرة: محمد الخالدي، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٥.
٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة (٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨.
٣. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، بيروت ـ لبنان، ٢٠٠٧.
٤. الأسطورة في شعر السياب، د. عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨.
٥. الأعمال الشعرية ١٩٦٤_١٩٧٥: حسب الشيخ جعفر، ديوان الشعر العربي الحديث (١٨٥)، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٥.
٦. الأعمال الشعرية: سركون بولص، المديرية العامة للمكتبات العامة، ط١، أربيل، ٢٠١١.
٧. الأعمال الشعرية: فاضل العزاوي، منشورات الجمل، ط١، كولونيا (ألمانيا)، بغداد، ٢٠٠٧.
٨. الأعمال الشعرية الكاملة: نازك الملائكة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، مصر، ٢٠٠٢.
٩. الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: جمال بن حمدان، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، الدار البيضاء ـ المغرب، ٢٠٠٩.
١٠. إنفرادات الشعر العراقي الجديد: اختيار، توثيق وتقديم: عبد القادر الجنابي، منشورات الجمل، ١٩٩٣.
١١. أنماط الشخصية على وفق نظرية الأنيكرام والقيم والذكاء الإجتماعي: د. منتهى مطشر عبد الصاحب، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م.
١٢. بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، د. إحسان عباس، دار الثقافة، ط٢، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٢.
١٣. البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ط٧، القاهرة، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

١٤. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥.
١٥. تجربتي الشعرية: عبد الوهاب البياتي، منشورات نزار قباني، ط١، بيروت، ١٩٩٧.
١٦. تربية عبد القادر الجنابي: عبد القادر الجنابي، دار الجديد، لندن، ١٩٩٥.
١٧. الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، د. حسن الخاقاني، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١٣.
١٨. تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية ـ بغداد، ١٩٧٥.
١٩. تهافت الستينيين أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي: فوزي كريم، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق ـ سوريا، ٢٠٠٦.
٢٠. جدلية الخفاء والتجلي: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، (د.ط)، بيروت، (د. ت).
٢١. حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س. موريه، ترجمة: سعد مصلوح، القاهرة، ١٩٦٩.
٢٢. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي ـ الثقافي للإتجاهات والبنى الأدبية، د. كمال خير بك، ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٦ه ـ ١٩٨٦م.
٢٣. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٨٢.
٢٤. ديوان بدر شاكر السياب: بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ط٢٠١٦.
٢٥. ديوان عبد الوهاب البياتي المجلد الأول: عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩.
٢٦. الروح الحية جيل الستينات في العراق: فاضل العزاوي، دار المدى للثقافة والنشر، ط٢، ٢٠٠٣.
٢٧. السيرة والعنف الثقافي دراسة في مذكرات شعراء الحداثة بالعراق: محمد غازي الأخرس، جامعة الكوفة، سلسلة دراسات فكرية، ط١، بيروت ـ لبنان، ٢٠١٧: ٨٣.
٢٨. شاعرات عراقيات معاصرات: سلمان هادي آل طعمة، دار البراق، ط٢، ١٩٩٥.

٢٩. الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر): منصور ابراهيم محمد، ط١، القاهرة، ١٩٩٩.
٣٠. شواطئ الضياع دراسات نقدية، د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت _لبنان، ١٩٩٩.
٣١. صفحات من حياة نازك الملائكة، د. حياة شرارة، دار المدى للثقافة والنشر، ط٢، بغداد، ٢٠١١.
٣٢. القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء ـ المغرب، ٢٠٠٩.
٣٣. قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى: عبد الفتاح أحمد يوسف، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، ٢٠٠٩: ٧٩.
٣٤. لسان العرب: ابن منظور (٧١١هـ)، دار صادر، بيروت ـ لبنان، (د. ت).
٣٥. المجلات العراقية الريادية ودورها في تحديث الأدب والفن ١٩٤٥ ـ ١٩٥٨: سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بغداد، ٢٠١٤.
٣٦. مدن ورجال ومتاهات: عبد الوهاب البياتي، دار الكنوز الأدبية، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٩.
٣٧. المرايا المحدبة من البنية الى التفكيك: عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد (٢٥٢)، الكويت، ١٩٩٧: ١٨٤.
٣٨. المعجم المفصل في اللغة والأدب: د. إميل بديع يعقوب ود. ميشال عاصي، نشر: ناب مصطفوي، مطبعة ستاره، ط١، طهران، ١٤٣٢هـ.
٣٩. معجم مقاييس اللغة: ابن فارس (٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.
٤٠. ملاحظات نحو تعريف الثقافة: ت.س. إليوت، ترجمة: شكري عياد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠١٤.
٤١. ملامح أسلوبية جديدة في الأدب العربي الحديث: بروفسور ساسون سوميخ، نشر: مجمع اللغة العربية، مطبعة الهدى، ط١، حيفا، ٢٠١٢.
٤٢. نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة: نخبة من أساتذة الجامعات، إعداد وتقديم واشتراك: د. عبد الله أحمد المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ط١، الكويت، ١٩٨٥.

٤٣. نازك الملائكة والتغيرات الزمنية: إيمان يوسف بقاعي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٥.
٤٤. النرجسية، دراسة نفسية، د. بيلا غرانبرغر، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية ـ دمشق، ٢٠٠٠.
٤٥. نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشروق، ط٢، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٨.
٤٦. النقد الثقافي .. قراءة في الأنساق العربية الثقافية، عبد الله الغذامي، المركز العربي الثقافي، ط٣، بيروت، ٢٠٠٠.
٤٧. نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر، محمد مهدي البصير، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٤٦.
٤٨. ينابيع الشمس السيرة الشعرية: عبد الوهاب البياتي، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق ـ سوريا، ١٩٩٢.

ثانياً: الدراسات والبحوث:

٤٩. البياتي الطفولة والشخصية وطفولة الشاعر (دراسة): رزاق ابراهيم حسن، مجلة الأقلام، العدد (٨)، السنة (٢٢)، ١٩٨٨.
٥٠. في غياب الموهبة مصنع لتفريخ الأدباء: د. حاتم الصكر، مجلة الفيصل، العددان (٤٩١، ٤٩٢)، ذو الحجة ١٤٣٨هـ/ محرم ١٤٣٩هـ، أيلول ـ تشرين أول ٢٠١٧م.
٥١. النسق الشعري وبنياته منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي (بحث): د. طارق ثابت، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد (١٧)، ٢٠١٦.

ثالثاً: المواقع الألكترونية:

٥٢. الشاعر الذي رأى القاتل يطلق النار على باب القصيدة سركون بولص شاعر بلا أسلاف: عبده وازن، الإتحاد ١٥/ أغسطس/ ٢٠١٨ على الموقع: https://www.alittihad.ae/article/58741/2018