قصيدة النثر عند جماعة كركوك

م.سنان عبدالعزيز عبدالرحيم
مدرس
كلية التربية /جامعة كركوك

أ.م.د.عمر إبراهيم توفيق
أستاذ مساعد
كلية التربية/جامعة كركوك

الخلاصة

وبعد .. لقد كان هذا البحث عبارة عن رحلة مفيدة في عالم الشعر وتحديداً قصيدة النثر العراقية. وكان للموضوع أهميته بعد تسليط الضوء على جماعة عراقية أدبية وفكرية هي جماعة كركوك التي أثبتت أنها ثورة في عالم الكتابة الشعرية من خلال نمط شعري جديد على الساحة العراقية ومتأثرة بشكل جلي بالشعر الغربي وخاصة قصيدة النثر الغربية .

إن البحث تقصى عوالم هذا النوع من الشعر من خلال تسليط الضوء على أعضاء الجماعة ونبذة قصيرة عن حياتهم وأعمالهم الشعرية والعوامل الممهدة والمدغدغة لحركتهم من مسيرة الشعر الغربي والحركة الادبية في الادب العربي لاسيما في العراق مع وقفة متمعنة في اهم التقنيات المستخدمة في قصائد الجماعة بعد مقدمة تحليلية عن اللغة والموسيقى الشعريين دون نسيان التأطير التنظيري لمميزات قصائدهم والمأخذ عليها .

إن أعمال هذه الجماعة تعبير صارخ عن إنعدام العدالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الذي كانوا يشعرون به فضلاً عن تأثير الفكر اليساري في أعمالهم الأدبية .

المقدمة

لم يتعرض شكل شعري او جنس ادبي لتشكيك وتحديد لغوي مثل ما تعرضت له قصيدة النثر، فهي بحق تشكل إشكالية عند كثير من الباحثين والنقاد وهم بشكل عام ينقسمون إلى طائفتين متناقضتين في الرؤية والمنهج ، الأولى تتطرف في الرفض معللة ذلك إنها خارج كل مألوف

في الشكل والتطبيق من الشعر العربي والثانية ترى إن قصيدة النثر ثورة في العلم و الكتابة الشعرية وتمرد على القيود الكلاسيكية التي رافقت الشعر العربي.
إن هذا البحث يتناول قصيدة النثر العراقية من نشأة وتطور ونتاجات شعرية، من خلال الاهتمام بجماعة أدبية عراقية رصينة سميت بجماعة كركوك، هذه الجماعة التي حملت لواء الثورة الأدبية والفكرية منذ أواسط القرن الماضي فكانت نتاجاتهم الأدبية مثار اهتمام النقاد في العراق وخارجه وتراوحت أعمالهم واهتماماتهم بين الشعر والقصة القصيرة والرواية.

إن القارئ لأعمال جماعة كركوك يكتشف اثر الفضاء المديني الكركوكي في تشكلهم فضلا عن التوافق الفكري بين أعضائها والذي ساعد على تطور نشاطهم الأدبي وخصوصاً في ستينات القرن العشرين الزاخر بالنشاط السياسي والفكري عراقيا وعربيا وعالميا، وقد سعت هذه الجماعة إلى إحداث ثورة في عالم الكتابة الشعرية والخروج من تحت معطف قصيدة التفعيلة والبحور والعروض العربية الكلاسيكية المتوارثة جيلا بعد جيل، وقد حاولنا كسر التعتيم الذي رافق اعمال الجماعة من قبل الباحثين والمهتمين بشؤون الأدب العراقي ، كما إن البحث يقدم مدينة كركوك من زاوية جديدة متمثلة بدورها الأدبي والفكري فضلاً عن الاعتزاز بهذه المجموعة الأدبية بموضوعية وإظهار الوفاء لهم .
ولم يكن طريق البحث متيسرا للباحثين إذ واجها معضلة حقيقية متمثلة بمشكلة المصادر الخاصة بالموضوع وتحديدا الحصول على عينات شعرية موضوع الدراسة والتحليل، وصعوبات في الحصول على المجاميع الشعرية القديمة للشعراء وتحديداً فترة الستينات من القرن الماضي الأمر الذي اجبر الباحثين على البحث والتقصي عند الأصدقاء ومعارف الشعراء فضلا عن المكتبات الشخصية والانترنيت، ومن بين المصادر الأخرى المهمة التي اعتمدناها في البحث كتاب ((الروح الحية)) للشاعر والروائي فاضل العزاوي احد أقطاب الجماعة، ومن الجدير بالذكر إن اغلب امثلتنا تشير بغزارة إلى الكتابات الشعرية عند اربعة من الشعراء وهم فاضل العزاوي وسركون بولص وجان دمو وصلاح فائق بينما تشير إلى الآخرين بصورة اقل لعوامل متعلقة بطبيعة البحث وتوفر المصادر مع اعتزازنا بهم جميعاً .
أما ما يخص منهج البحث فالدراسة كانت وصفية تحليلية تناولت سيرة مختصرة لأعضاء الجماعة من الجوانب الحياتية والثقافية والبيئية والتأثير الغربي في منطلقاتهم الفكرية والوجدانية وتنوع اهتماماتهم، كما ان لغة الجماعة الشعرية وموسيقاها وايقاعها اخذت حيزاً مهما من البحث فضلا عن الجوانب السردية والصورية التي تميزت بها اعمالهم .
وفي النهاية نقدم عرفاننا الى كل الذين ساهموا في رفدنا بالمصادر التي أنارت طريق البحث وبخاصة الشاعر قحطان الهرمزي و الأستاذ عدنان القطب والله هو المعين .

التمهيد

جماعة كركوك:

مجموعة شابة نشات في مدينة كركوك في نهاية الخمسينات من القرن العشرين، كانت تجمعهم وشائج الصحبة والصداقة الطيبة، وكانوا من أعراق مختلفة، غلبت عليهم مظاهر التمدن والثقافة الغربية، وتميزوا بالنزاهة والالتزام بالمبادئ العامة في الخلق الرفيع المتمثل في السمو والترفع عن الانحطاط في التعامل المادي الدنيوي مع المجتمع والدولة، وكان مدادهم باللغة العربية وتطلعهم أدبي وهدفهم تحديث الأدب والخروج إلى فضاءات أوسع ونقل تجارب

الغرب من بودلير إلى جماعة ((بيتنكس)) الأمريكية إلى الأدب العربي عبر قصيدة النثر، وكانت القصة رديفة للشعر عند بعضهم ولم تفتح الأبواب لهم لمواقفهم السياسية، ولم تعط نتاجاتهم حقها في مجال النقد الأدبي، وكان مصيرهم الهجرة والضياع أو الحبس الإرادي في دورهم في أقصى تعبير لمفهوم التغريب في الوطن، وذهب احد زملائهم بان سبب تسميتهم باسم جماعة كركوك ترجع إلى "إنهم كانوا ينشرون قصائدهم في بعض الصحف الدورية تحت عنوانات قصائد من كركوك لما لها من وقع في قلوب وأنظار المتلقين لاحتفالها بصورها الشعرية الجديدة واحتفائها باستعاراتها غير المألوفة واختراقها القانون السائد والمتعارف عليه" (٩:١٤)* ، وكانت رحلتهم اليومية تبدأ بالخروج من البيت عصرا عبر شوارع المدينة سيرا على الأقدام وهم يتجادلون و يتناقشون، لتستقر رحالهم في إحدى مقاهي المدينة أو في بيوت بعضهم لتجد لهم محاولات فردية أو جماعية في تنظيم القصائد، فيصوغ احدهم سطراً أو سطرين أو مقطعاً..... ليضيف الثاني إليهما سطرا أو يرفضهما وجل همهم كان ينحصر في مجلة أو جريدة أو كتاب يجدون ضالتهم فيها، ليأخذوا منها شيئا أويترجموا قصيدة إلى العربية، ولم يقتصر نشاطهم على الشعر والقصة بل امتد إلى المسرح والمقالة والرسم والتمثيل والسفر، وكانت مكتبات المدينة ينابيع تمد الجماعة بالجديد في عالم الأدب والفن، فكانت هنالك المكتبة العصرية في سوق العصري ومكتبة اوروزدي باك التي كانت تستورد الكتب الانكليزية والاسطوانات ومكتبة يوجين التي تبيع الكتب الانكليزية المستعملة فضلا عن المكتبة الأمريكية الضخمة والمكتبة العامة ومكتبة إخوان المسلمين..... كما يقول الشاعر والقاص فاضل العزاوي، احد أقطاب الجماعة " بعكس ما يحدث في الكثير من البلدان العربية، كانت الثقافة ومظاهر التمدن والتحضر في مدينة كركوك تحظى باحترام ما يقرب من التقديس" (٣٣:٢١) وكانت تصدر فيها مجلات عدة منها: الشفق وأفاق وكركوك وكاور باغى والعاملون في النفط الذي كان الكاتب جبرا إبراهيم جبرا يشرف على القسم الأدبي فيها ومجلات أخرى منقطعة الصدور... وكانت المجلات تصل إلى المدينة بانتظام وتنشر الجماعة قصائدهم فيها كمجلة " شعر اللبنانية" ومجلات الأدب والأديب والمجلة السورية التي نشر فاضل العزاوي فيها مبكرا سنة ١٩٥٦

* قصيدة "رماد العودة" فضلا عن مجلة الفنون وغيرها من المجلات التي كانت تصدر في الوطن العربي، وبعض المجلات الأوربية المشهورة (٢٨:٢١) .

اما مدينة كركوك فكانت مدينة جميلة يفصل بين طرفيها نهر الخاصة الذي يجف صيفاً ، وكان الجزء الشمالي يتكون من أحياء حديثة مرتبة، قامت شركة النفط ببناء دور لمنتسبيها من العمال والموظفين، وكانت الخدمات فيها مرضية إلى درجة كبيرة و بعض أحيائها مثل الماس وعرفة وبابا ويس لاتختلف كثيرا عن الأحياء الأوربية وكانت مظاهر التمدن طاغية عليها ، وكانت العادات الاجتماعية صارمة على الرغم من مظاهر التمدن لم يكن لرجال الدين تأثير في الحياة الاجتماعية الا في المنابر التي كانت تحض على المبادئ العامة للإسلام والخلق الرفيع المتمثل بالصدق و الإخلاص والنزاهة والنظافة ومساعدة الآخرين والتسامح..... التي كانت مشتركة بين الأديان جميعا، وكانت الصحبة والصداقة بين رجال الدين المسلمين والمسيحيين على أشدها لاشتراكهم في مهنة واحدة وهي إرشاد الناس وكانت مهنتهم وظيفية وطقوسية فقط وعوائلهم لا تختلف عن بقية العوائل في البحث عن عناصر التمدن ، وكانوا يلقون بكل تبجيل واحترام ، وكان للجالية الانكليزية التي كانت تعمل في شركة النفط والملحقية الأمريكية التي كانت في شارع المجيدية والملحق الثقافي البريطاني ومعهد النفط الذي كان يدرس المهن المتعلقة باستخراج النفط وتسويقه من قبل تدريسيين أجانب اثرهم في مظاهر التمدن بين المسيحيين و الكرد فضلا عن تأثير العلماني التركي الذي قاده اتاتورك على الجيل المثقف من

* الرقم الاول يشير الى تسلسل المصدر او المرجع في الفهرست والرقم الثاني يشير الى الصفحة .

التركمان (٣٥:٢١) وكانوا جميعا على قدر كبير من الوئام والانسجام، وتعد الفترة بين ١٩٥٤-١٩٥٨ العصر الذهبي لمدينة كركوك، كما تعد من أكثر المدن تعرضا للهزات بعد انقلاب ١٤تموز/١٩٥٨، اختل فيها التوازن الاجتماعي وانقلبت الأمور على الرغم من الانفتاح الذي جاء بعد الانقلاب وظهور عشرات الصحف والمجلات والمنظمات الأهلية والنقابات المرتبطة بالأحزاب ، وكان شهر العسل الذي أعقب الانقلاب قصيرا لسوء الإدارة الذي رافق الحكم وعدم هضم الشعب للحرية التي هبت للجميع فجأة والتي أقلعت الثوابت التي ارتكز عليها المجتمع في تلك المدينة، وانتقل الحكم من الشكل المدني إلى الشكل العسكري باسم الدفاع عن الثورة وعسكرة المجتمع عن طريق المقاومة الشعبية أو الحرس القومي بعد انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣ وانقسم المجتمع في المدينة إلى فئتين متضادتين لعبت القوة الخارجية دورا كبيرا في تأجيجها ولعبت السياسة دورها في المتاجرة بها، وانقلب الفلاحون على أصحاب الأراضي والاقطاعيين ونقلوا روح العصبية والقبلية إلى الأحزاب السياسية. ولم يعد هنالك وطن ينتسب إليه المرء وإنما طرف يضمن سلامته وحي يستقر فيه بعد إن ظهرت أحياء مغلقة، فقررت جماعة كركوك جماعيا الانضمام إلى الحزب الشيوعي وجاء في مذكرات فاضل العزاوي "بدا لنا البعثيون حزبا للعرب والبارتيون حزبا للأكراد والطورانيون حزبا للتركمان وهو أمر غير مستعدين لهم، أما الشيوعيون فقد مثلوا في نظرنا الوحدة العراقية حيث لا فرق بين مسلم ولا مسيحي وعربي وكردي وتركماني..... وهكذا اتخذنا ما يشبه بالقرار الجماعي بالانضمام إلى الحزب الشيوعي العراقي عدا قحطان الهرمزي الذي كان في الحقيقة أكثر صلة بالشيوعيين في العهد الملكي..." (٣٩:٢١) وعلى الرغم من انتمائهم الحزبي وتأثرهم بكتابات ماركس إلا إنهم لم يكونوا على استعداد للتخلي عن حريتهم وعن انبهارهم بالحياة الثقافية الغربية أو قبول العيش في مجتمع تحاصر فيه الشرطة الإبداع الأدبي، لذلك بعد خروجهم من العراق فيما بعد لم يلجأوا إلى الاتحاد السوفيتي ولم يقبلوا زمالاته وكان انتماؤهم قصيراً، دفعوا ثمنه غاليا بعد ذلك وأثر على سيرة حياتهم وتعرضوا لأبشع أنواع الاعتقال والفصل بعد أصرارهم على عدم تكرار التجربة السابقة والاحتفاظ باستقلالية انتمائهم (٣١٠:٢١) .

وبعد انقلاب ٨ شباط عام ١٩٦٣، تحولت المدينة إلى ما يشبه ثكنة عسكرية ومسرحاً تجري عليه عمليات الانتقام والسجن والقتل، فاضطروا إلى تغيير أماكنهم أو الهجرة إلى بغداد والمدن الأخرى، ولم يكونوا من جماعة تغيير المواقف مثل الشاعر عبد الواحد عبد الرزاق الذي كان مدرسا للغة العربية في كركوك في عام ١٩٥٨ وكان يمجد عبد الكريم قاسم أو الأديب يوسف الصائغ صاحب كتاب " أدب بوليتاريا" أو الشاعر بدر شاكر السياب الذي تمرد على انتمائه السابق واصدر كتابه "كنت شيوعا"..... وغيرهم وقد قال فاضل العزاوي عن مواقفهم قائلا:

صرخت في العراق
وقلت يا جمهوري العظيم
لقد رقصتم تحت كل مشنقة
لتصلبوا العراق (٨٧:٢١-١٠٠)

وتعد المدة بين ١٩٦٤ -١٩٦٨ فترة الانفراج النسبي التي أعقبت العواصف الدموية، وعادت الحياة إلى المدينة وأصبحت أحياء الماس وعرفة وشاطرلو وطريق بغداد.... لها خصوصيتها واستمرت الحركة التجديدية على مستوى الفكر في المدينة وأصبحوا رديفاً لحركة تجديد الشعر العربي في لبنان وسوريا المتمثلة بخليل الحاوي ويوسف الخال وادونيس وانس الحاج وشوقي أبي شقرا ومحمد الماغوط....من خلال المنهج التجديدي لمجلتي "شعر" و "آداب" وتهيأت لهم ظروف الهرب وانفصم عرى الالتحام بينهم على الرغم من بقاء بعضهم في المدينة مثل القاص جليل القيس والشاعر قحطان الهرمزي الذي انفصل عنهم ، وفقدت المدينة بريقها بالتدريج لتتحول إلى ما يشبه مركزا لتجييش الجيوش وقواعد لمراكز الأمن وقد عبر الشاعر صلاح فائق عن ذكرياته في المدينة في لوحته " شاغال" قائلا:

حلاق يطير

تحته حديقة مهجورة
تلمع فيها سياط
تحت الأغصان جحش صامت، صورة تذكرني بكركوك
عصرا ينحدر مجانيها من القلعة
يعرضون ألسنتهم أمام نساء محجبات
فيسرعن متذمرات
أواخر الليل تلقاهم في الأحياء
نائمين على المصطبات يشخرون

ذكراهم النبيلة تحضرني لأتكلم عن تيجان، دفوف، وراقصين في الأعياد، عن امرأة ريفية تبيع فستانها القديم، عن موزعي رسائل،أزقة منخفضة، سأعود يوما لأسرد بعض طفولتي، اجمع جرادا في قنينة ثم احرقها مبتهجا (١٣٦:٢٠) .

وتحولت المدينة إلى مدينة متأخرة لا تختلف عن مثيلاتها من المدن العراقية وتفقد خصوصيتها التي تميزت بها على مدى
نصف قرن ويكون نصيب الجماعة الاعتكاف أو الهجرة كما يتضح في أدناه:-

القس الأب يوسف سعيد : في عام ١٩٦٣ هاجر إلى بيروت ومن ثم إلى السويد
زهدي الداودي : في عام ١٩٦٧ هاجر إلى ألمانيا
سركون بولص : في عام ١٩٦٤ غادر كركوك إلى بغداد وفي العام ١٩٦٧هاجر إلى بيروت ومن ثم أمريكا
أنور الغساني : في عام ١٩٦٨ هاجر إلى ألمانيا ومن ثم كوستاريكا
مؤيد الراوي : في عام ١٩٧٠ هاجر إلى بيروت ومن ثم إلى ألمانيا
صلاح فائق : في عام ١٩٧٦ هاجر إلى سوريا ومن ثم بريطانيا وأخيراالفلبين
فاضل العزاوي : في عام ١٩٧٧ هاجر إلى ألمانيا
جان دمو : خرج مبكرا من كركوك واستقر في بغداد ومن ثم هاجر إلى الأردن ثم إلى استراليا
إلى وفاته وحيدا في عام ٢٠٠٥
يوسف الحيدري : استقر في مدينة الحلة وتوفي في بغداد في عام ١٩٩٣
القاص جليل القيسي : توفي في كركوك ٢٠٠٦/٨/٢٦ بعد اعتكاف طويل
محي الدين زنكنة : معتكف في بيته في بعقوبة

وقد عبر صلاح فائق عن وضعهم قائلا:

عبثا كان غناؤك في الجبال، التكنات
وخلف القضبان
خلف الأجفان
مازالت الوديان مزدحمة
بنداءات
واليأس بفم من دخان
يردد أسماء الأشياء. (١٣١:٢٠)

نافذة على سيرة الجماعة :-

من العسير الوقوف على سيرة جماعة كركوك كاملة وبأنصاف لعدم وجود مصادر سوى كتاب "الروح الحية" للشاعر فاضل العزاوي الذي أرخ لجيل الستينات من الشعراء ، وكتب ذكرياته عنهم ، وهو كتاب أدبي فيه تنظير ورؤى نقدية وتفسير شخصي لكثير من المواقف

السياسية والثقافية ، وبعض المقابلات التي عثرنا عليها عبر مواقع البريد الالكتروني " وكتيب صغير لأحد زملاء الجماعة وهو فاروق مصطفى الذي دون ذكرياته عن الجماعة بأسلوب رومانسي أدبي، فضلا عن مجموعات شعرية ، ومقالات وقصائد صدرت لهم ، لذلك رتبت أسماؤهم وفق المعلومات المتوافرة .

١- فاضل العزاوي :

شاعر وقاص ومترجم ، درس اللغة الانكليزية في كلية التربية بجامعة بغداد ، انتمى إلى جماعة كركوك وهو طالب في الثانوية.

١٩٥٦ : اصدر كراسا شعريا صغيرا من الشعر الحر، كما نشرت له قصيدة بعنوان "رماد العودة" في مجلة "المجلة" البيروتية التي كانت تحت إشراف يوسف الخال.

١٩٥٩ : التحق بقسم اللغة الانكليزية ومارس نشاطه الأدبي في بغداد فضلا عن مدينة كركوك مسكن عائلته

١٩٦٢ : اعتقل لمدة شهرين بتهمة التشرد لأنه لم تكن ثمة تهمة أخرى (٤٦:٢١)

١٩٦٣: اعتقل وأودع في سجن الحلة بتهمة الانتماء إلى الحزب الشيوعي، وكتب فيه قصائد كثيرة منها قصيدته التي كتبها في العام ١٩٦٤ عن امرأة تقتل غرقا في الماء متأثراً بقصيدة الارض اليباب للشاعر ت.س اليوت وكان يرى إن ذلك غسل تطهيري للروح من الموت قائلا:

سأعود أعود مرة أخرى إليكم ذات يوم مشمس بعيد
فانتظر حورية تخرج من مملكة المياه
حاملة في كفها بشارة الحياة
إلى الذين سوف يولدون من جديد. (١٠:٢١)

كما كتب قصائد أخرى اقرب إلى النثر كقصيدته في زميل له اعدم في السجن:

"صرخات مبهمة تعبر من ثقب الباب ، هنالك ظلال لجنود ببنادق فوق جدار زيتوني في منتصف الليل، أتى الحارس، نادى بضعة أسماء، كانوا يرتجفون من الخوف، وقالوا:
تعالوا
كان الشاب يفكر في أمه، أين حذائي،
قال الشرطي، بلا أحذية، أسرع، ومضوا، خفتت أصوات الليل أخيرا
ثم سمعنا عشر رصاصات في الظلمة، إذ ذاك نهضت بصمت، ولبست حذاءه للذكرى" (٣١:٢١)

تختلط القصة عنده بالقصيدة كلوحة واحدة، أو تكون القصة مقدمة للقصيدة مثل شعراء الأندلس، ابن زيدون وابن خفاجة..... وكتابه "أسفار" يسير بهذا المنحى الذي صدر في عام ١٩٧٦، في بغداد وتبعته مجموعة قصص قصيرة له بعنوان " الهبوط إلى الأبدية بحبل" دمشق ١٩٨٩، ومن قصصه "دائرة الصفر" يختلط الأموات بالأحياء ويعيشون بينهم إلى إن يقرر الأموات السيطرة على المدينة، مما يؤدي إلى نشوب معركة ضارية بين الطرفين، وفي نهاية القصة يطارد الموتى شابا افلت من أيديهم فيلجأ إلى شبان أقوياء مسلحين يقفون في زاوية ما من الشارع، وكان الموتى يتقدمون نحوه، فيصرخ بالشبان قائلا:

قاوموهم إنهم يقتربون

ولكنهم ظلوا صامتين وهادئين، وأخيرا كما لو إنني في حلم، امسك بي احدهم من عنقي وقال:

أيها الغبي، لابد انك كنت تقاوم
ماذا؟ هل أنت منهم
يا لك من أبله: إننا معك فقط
معهم
لقد منحونا فرصة الموت في الحياة

تقدم مني احد الأموات الثلاثة، وصفعني على وجهي
خذوه سيكون واحدا منا أو معنا بعد قليل
وأخذت اعوي حتى الفجر (٨٧:٢١)

بعد خروجه من السجن كان يعاني الوحدة ، وراجع د. جاك عبودي طبيب الإمراض العصبية في العراق واعترف له بأنه يعاني من السأم والغثيان والشعور بالوحدة الشديدة وكان يسكن في بغداد مع زملائه أنور الغساني ومؤيد الراوي وأحيانا جان دمو ويجلس في مقهى البرلمان ومقهى "مجيد" في الباب الشرقي وتزوج لأول مرة من سالمة صالح التي كانت تعمل في مجلة "قنديل" ومحررة في الإذاعة العراقية، وهو احد الموقعين على البيان الشعري الشهير في مجلة "شعر ٦٩" عمل في الصحافة، احتدم مع السلطة ١٩٧٧ هرب إلى ألمانيا الشرقية، واصدر هناك " الديناصور الأخير" وفي ٢٠٠٠/٦/٧ نشر في جريدة "الاتجاه الأخر" قصيدة بعنوان " قصيدة المساء" :

قم أيها المسافر بين الليل والنهار
قم أفتح النافذة المغلقة
وانظر إلى الشمس التي تضيء
الأنوار من الخارج
تزهو بها حديقة الماء (٢١١:٢١)

وكان يأمل في العراق إن تكون الشمس ساطعة والحديقة زاهية وقد تجري الرياح بما لا تشتهي السفن.

ومن مؤلفاته :

¤ سلاما أيتها الموجة ، سلاما أيها البحر
¤ الشجرة الشرقية
¤ الأسفار
¤ فراشة في طريقها إلى النار
¤ القلعة الخامسة "رواية"
¤ في نهاية كل الرحلات
¤ الديناصور الأخير
¤ مخلوقات فاضل العزاوي "قصة"
¤ الروح الحية "مذكرات".

٢- سركون بولص:

شاعر، قاص، مترجم فضلا عن اهتماماته بالرسم والتمثيل ، كتب الشعر وعمره قي الثانية عشرة بعنوان "الصياد" تأثر بمدينته كركوك، ولها حضور كبير في مجموعاته الشعرية، يقول: "كركوك بالنسبة لي هي بداية وكانت المنبع والمكان الذي فتحت فيه عيني على مواقف الشعر ولقد كتبت عن كركوك في كل كتبي وفي شكل خاص في كتابي الأخير((الأول والتالي)) وفيه قصيدة اسمها "نهار في كركوك"" (٣٧) لذلك ترى المدينة بقلعتها وطواحينها المهجورة ونهرها وجسورها حاضرة في قصائده ، أول مجموعة شعرية له بعنوان "عاصمة ادم" نشر ادونيس أجزاء منها في مجلة "مواقف" ونشر أجزاء أخرى في مجلة "شعر" اللبنانية وهي قصائد كتبت بين السنين ١٩٦١-١٩٦٤ في كركوك فيها قصائد موزونة وقصائد نثر لها نكهة خاصة بجماعة كركوك

١٩٦٤: استقر في بغداد وكان يجالس الأدباء وجماعته الهاربين من كركوك في مقاهي البلدية والبرلمان والبرازيلية

١٩٦٧ : خرج من العراق متجها إلى دمشق فبيروت
١٩٦٨ : وصل إلى الولايات المتحدة الأمريكية واستقر في سان فرانسيسكو، وتعرف على "البيتنكس"*

ورفد اللغة العربية بقصائد كثيرة مترجمة ، ومن ثم سافر إلى ألمانيا وصدر له كتابان باللغة الالمانية " غرفة مهجورة" و "شهود على الضفاف" ويرى إن العالم "مثل كتلة بشرية مدفوعة إلى العبودية ليل نهار، ولكي نشغل ماكنة المجتمع عليك بمواصلة فكرة التصنيع، حتى طلبة الجامعات أراهم مجرد مادة خام لتخريجهم كأطباء ومهندسين ومحامين.... والشاعر وحده يقف خارج الماكنة ويراها من الخارج" (٢٣)

ويعتبر ادونيس ويوسف الخال قدوة نادرة له، فيقول : "ما زلت اهتدي واعتبر نفسي محظوظا بل أحصى بركاتي لأنني التقيت بهما" (١٥٣:٤) ومن قصائده قصيدته بعنوان " الرجل الجائع يترأى بحثه عن المجهول قائلا:

جائع ليس لخبز أو لخمر ، ليس لصوت عابر
لأ لفرج امرأة آتٍ بفردوسه، ليس حتى لروحها الجميلة، كلماتها المريمية لحمها الواقعي، عريها الإلهي، قبلاتها المعمدة بالماء والولادة،لا لحيوان يؤنسني، لا لإنسان يوحشني، حتى الحقيبة المفتوحة وسط الطريق دالفة من الوحل، جواهرها المسروقة، حتى ملاكي البابلي متجسدا بكل بهائهِ الترابي أمامي ، حتى السفينة المنتظرة، جائع، وهناك هذا الطعام ومائدتي عامرة (٢٤:٤)

مؤلفاته:

ا- المجموعات الشعرية
- عاصمة ادم
- حامل الفانوس في ليل الذئاب
- إذا كنت نائما في مركب نوح
- الأولى والتالي
- الوصول إلى المدينة، أين؟
- الحياة قرب اكروبول

ب_ مجموعة مترجمة بعنوان "قائم لروح الكون"
ج-مجموعة قصصية "غرفة مهجورة" و"شهود على الضفاف" باللغة الألمانية (٢٣)

٣- جان دمو:

شاعر ومترجم ومعروف في الأوساط الأدبية العراقية ووصف بالشاعر الصعلوك العبثي و المتمرد الذي لايتورع عن التهجم والسخرية من كل شيء والمشرد لا يعرف أين ستلقي به الطرقات في المساء، المحفوف دائما بعدد من الشعراء الشباب والصعاليك". (٢)

نشر الكثير من الترجمات الشعرية والقصصية والنقدية في المجلات والجرائد منها ترجمة لقصيدة "تيد هيوز" نشرت في مجلة "الأديب المعاصر" ودراسة طويلة مترجمة عن سلفادور دالى نشرت في مجلة الأقلام، له أراء تختلط فيها الحكمة بالفكاهة السوداء، كان شارد الذهن مخمورا بشكل دائم . (٣٠)

خرج من كركوك في العام ١٩٦٣ إلى بغداد، ولم يتزوج، عاش على العبثية والتمرد، هرب إلى بيروت في العقد السابع من القرن العشرين وطرد منها بعد سنتين من التسكع على قارعة المجتمع وعاد إلى كركوك وخرج منها في ١٩٧٧/٢/١٣ (٣٠) .

* توفي في ٢٢-١٠ -٢٠٠٧ في المانيا

على الرغم من غزارة انتاجه لم يصدر له مجموعة شعرية وقام اصدقاؤه بجمع ما تيسر من شعره ونشر بعنوان "أسمال" عن دار الأمد في بغداد/١٩٩٣ تضمنت (٢٣) قصيدة وبأعداد محدودة، وخرج من بغداد إلى الأردن ثم استراليا ومات بسكتة قلبية في غرفته وحيدا في ٢٠٠٣/٥/٩ وهو في العقد السادس من عمره، ونشر خبر وفاته في صحيفة "الاتجاه الأخر" بعنوان "رحيل آخر شعراء الصعاليك" وكتب الأديب نصرت مردان في وفاته "شكرا لأنك كنت أنت دائما دون تزويق، دون كذب، كمثلنا جميعا أمام طقوس وتقاليد المجتمع ، ونشر عبد القادر الجنابي مقالة مطولة بعنوان "في ذكرى جان دمو" احتوت على سبع عشرة قصيدة له بعنوان "مختار من شعر جان دمو" (٣٠)التي سبق وان نشرها في مجلة "العاملون في النفط" في عدد آب/١٩٦٤ الذي كان الكاتب جبرا إبراهيم جبرا رئيس تحريرها

بالسر يتركز النوم
في اشد المناطق نأياً، اقذف حاجة غامضة
ولكنني كنت على وفاق مع متطلبات الربيع
تعلمت أن أكون أنا
وان اترك للواقع أن يتكفل ما فسد
المسافة تقصر والحقيقة تتآكل
الجمال غرفة يابسة
مهجورة
أتعجل مقدم الفجر، سقوطي يمتع
جوهر الروح
لم اتعلم أن أتغيب طويلا
ووصف صلاح فائق غرفته في بغداد قائلا:
جان دمو
في غرفة قديمة
مهددة بظلال
مدينة تفتح فيك
وكراً غائرا
يصح بنمال كبيرة
تدب حول منجل (٢٨٣:٢١)

٤- جليل القيسي :
قاص ومسرحي ، كان موظفا في مديرية المنتجات النفطية، وهو أول من كتب باللغة الانكليزية من جماعة كركوك ، ابتدأ الكتابة بقصص قصيرة ، سافر إلى الولايات المتحدة ليدرس التمثيل ، فاضطر للعمل كعامل مصعد ثم عاد إلى كركوك (١١٨:٢١) وأعتقل في العام ١٩٦٣ وبعد أطلاق سراحه فاز بمسابقة القصة القصيرة التي أجرتها مجلة "الحوار" ، تزوج من فتاة مسيحية ، كان قليل الاختلاط ، محترم إلى درجة كبيرة من الوقار ، توفي في ٢٠٠٦/٨/٢٦ وقد حضرنا نحن الباحثَين مجلس عزائه، لم يكن هنالك إلا عدد قليل من الحضور، عاش ومات غريبا.
ومن أثاره:-
¤ صهيل المارة حول العالم "مجموعة قصصية"

¤ جيفارا عاد افتحوا الأبواب "مسرحية"
¤ زليخة البعد يقترب "مجموعة قصصية"
¤ مملكة الانعكاسات الضوئية " مجموعة قصصية"
¤ وقصص أخرى نشرت في مجلات مختلفة محلية وعربية
قال عنه الشاعر صلاح فائق في الاعتزاز به في شبابه: (١٢٨:٢٠)

جليل القيس
تمهل قبل الكتابة
تأمل السهل ، تلك التلال
بدونك سيتشقق المشهد
ويختفي.

٥- الشاعر صلاح فائق:-
شاعر ، من رواد مقاهي كركوك ، كان ينشر نتاجاته البكر في مجلة "العاملون في النفط" ومجلة "الأنباء الجديدة" وجريدة "بغداد" الأسبوعية التحق بالثورة الكردية مرتين هرب من كركوك وعمل في ميناء البصرة ثم استقر في بغداد ثم تركها إلى دمشق عام ١٩٧٥ ونشر مجموعته الشعرية بعنوان "رهائن" وبعدها سافر إلى لندن وعمل في الصحافة ونشر إعماله الشعرية "تلك البلاد" و "مقاطع وأحلام" و"الرحيل" وأخيرا تزوج من فتاة فلبينية واستقر في الفلبين ونشر له كتاب بعنوان "إعدام" عن دار الجمل-ألمانيا .
مؤلفاته:-
¤ رهائن/ ١٩٧٥
¤ تلك البلاد/ ١٩٧٨
¤ طريق إلى البحر/ ١٩٨٣
¤ مقاطع وأحلام/ ١٩٨٤
¤ رحيل / ١٩٨٧
¤ إعدام /١٩٩٣
ومن شعره : (٤٤،١٤-٤٥)
لاشيء اقسى في الصباح الباكر
من رؤية عمال يشيدون السجون
وكلما مددت يداً إلى الأغوار
امسك هدهداً تجمد في الصقيع
ارميه في الفضاء يطير

٦- الأب يوسف سعيد:-
شاعر ، مترجم، ولد في الموصل ، أتم دراسته الأولية في الكلية اللاهوتية، عين راعياً لكنيسة السريان، قرب ساحة العمال في كركوك ، التقى بجماعة كركوك مبكرا ، نشرت كتاباته ابتدءاً من العام ١٩٥٣ في المجلات والصحف العراقية والعربية اقتيد في العام ١٩٥٦ إلى مركز الأمن في كركوك ، واستجوب في التحقيقات واعدت له صحيفة إعمال لأنه نشر قصيدة أثارت انتباه الشرطة وفي العام ١٩٦٣ غادر إلى لبنان حيث امضي سبعة أعوام قبل إن ينتقل إلى منفاه في السويد .
نتاجاته:
¤ الموت واللغة/١٩٦٨ بيروت

¤ ويأتي صاحب الزمان وقصيدة ١٩٨٦واسوج وطبعة ثانية للتاريخ، ضمن منشورات دار الشباب ١٩٨٧ ، بيروت
¤ وطبعة ثانية للتاريخ ضمن منشورات الشباب ١٩٨٧ بيروت
¤ الشموع ذات الاشتعال المتأخر في العام ١٩٨٢-بيروت
ومن شعره في قصيدة "الذكاء أمام المزارع الأبدية" (١٦)
تسل معاذ فوق أرصفة أهملتها ، وغزتها ، عفونة الظل الثقيل يتحركون ببطء كبجعة مريضة كأزمنة تجرجر ذاتياً مع رحى من صخور الغرانيت
نسل ينزلق نحو غابات متوحشة ، نحو اهراء معبأة بالقصدير والملح و الخرق البالية
ويغلب على شعره الإيحاء والرمزية وفضاء تصوفي لاهوتي .

٧- يوسف الحيدري:-
شاعر وقاص امتهن التعليم، أُبعد إلى مدينة الحلة، استوحى أجواءها في أكثر من نص أدبي، ثم انتقل إلى بغداد وتوفي فيها في العام ١٩٩١ كان يكتب باللغتين العربية والكردية ونشرت قصائده في مجلة " السينما" وجريدة "الأخبار" البغدادية وغيرها (٢١:٨٤) ، (١٤:١٢)
ومن مجموعاته القصصية:-
¤ حين يجف البحر
¤ رجل تكرهه المدينة
¤ مزامير المدينة
¤ شوارع الليل ، والتي ظهرت بعد وفاته

٨- مؤيد الراوي :-

شاعر وقاص ورسام وخطاط، جليس مقهى المجيدية، وكان يتقن اللغات المحلية ظهرت إحدى لوحاته التخطيطية على الغلاف الأخير لعدد من مجلة "شعر" اللبنانية
اعتقل في العام ١٩٦٣، فهرب من كركوك واستقر في بغداد وعمل محررا في جريدة أسبوعية، ثم رحل إلى لبنان ومنه إلى ارتيريا . (١٤:٣٧)
ومن أثاره :
¤ احتمالات الوضوح "قصائد نثر"

٩- أنور محمود سامي الغساني:-
مدرس التربية الفنية المنَسب الى المتوسطة الشرقية في كركوك بين أعوام ١٩٥٨-١٩٦٠ وفي العام ١٩٦٥ رحل إلى بغداد وكان يعمل في ملحق جريدة الجمهورية نشر قصة بعنوان "المقبرة" في مجلة فنون وقصة مترجمة في مجلة الأديب، انخرط في أكاديمية الفنون الجميلة لدراسة فن الرسم ولم يكملها ، فهرب إلى ألمانيا وكان يدرس في جامعة لايبزك في العام ١٩٧٢ ومستقر حاليا في كوستاريكا.(١٤:١٣)
ومن الأدباء الآخرين في حلقة ابعد بحكم انتمائهم للمدينة و أواصر الصداقة معهم :
أ _ د.زهدي الداودي: قاص، حصل على دكتوراه في التاريخ من المانيا الشرقية نشر بعد عودته إلى العراق لفترة قصيرة عام ٢٠٠٤ روايته " وداعا يا نينوى" عن ظروفه في جامعة الموصل قبيل هروبه للمرة الثانية إلى ألمانيا في نهاية العقد السابع من القرن العشرين وحاليا يقيم في ألمانيا (٤٢)

ب _ محي الدين زنكنة: قاص ومسرحي باللغتين العربية والكردية، معتكف في منزله في بعقوبة

ومن مؤلفاته:

- ¤ السر "مسرحية-١٩٦٨
- ¤ الجراد مسرحية/١٩٧٠ حائز على جائزة الكتاب العراقي في المربد ١٩٧٠
- ¤ حكاية الطبيب صفوان بن لبيب_ مسرحية ١٩٧٥ نالت جائزة أحسن نص عراقي للموسم ١٩٧٥-١٩٦٧
- ¤ في الخمس الخامس من القرن العشرين – مسرحية ١٩٧٩
- ¤ اليمامة – مسرحية ١٩٨١
- ¤ هم ويبقى الحب علامة_ رواية ١٩٧٥
- ¤ بحثا عن مدينة أخرى – رواية ١٩٨٠
- ¤ كتابات تطمح إن تكون قصصاً ١٩٨٤
- ¤ مساء السلامة أيها الزنوج البيض ١٩٨٥ وقصص وروايات اخرى

ج- قحطان الهرمزي:-
شاعر و مدير مدرسة ابتدائية في كركوك اعتقل في العام ١٩٥٦ في الموقف العسكري ، انفصل عن الجماعة في العام ١٩٥٩ بعد الاصطفاف السياسي الذي حصل بعد الانقلاب ١٩٥٨، وقد التقينا به مؤخرا ولتسليط الضوء على الجماعة ننشر المقابلة لاحقاً بصورة مستقلة وقد سبق إن نشر مجموعات شعرية منها "أيام شديدة البؤس" ١٩٦٢ و "نخب العالم المنهار"-١٩٦٨ .

د- فاروق مصطفى:
شاعر، وقد صدر كتيباً "جماعة كركوك ، الاستذكارات الناقصة" في عام ٢٠٠٥ وعمل مدرسا للغة العربية لسنوات طويلة في العراق والجزائر وله مجموعات شعرية منها: قمصان الغيوم المتدلية وأرصفة الدفلى ، وقصائد أخرى منشورة في الدوريات المختلفة ،كما هناك شعراء آخرون منهم عباس عسكر وعلي شكر البياتي ونصرت مردان ..... الذي أشار إليهم الشاعر قحطان الهرمزي ولم نحصل على تفصيلات وافية عنهم من المصادر الأخرى.

العوامل الممهدة لظهور قصيدة النثر عند الجماعة :

أولا: المحاولات الأولى في الشعر العربي الحديث :

لم تولد قصيدة النثر من فراغ، وإنما كانت هنالك محاولات تجديدية في الشعر العربي الحديث منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقصائد محمد سعيد الحبوبي (ت١٩١٦) وجميل صدقي الزهاوي (ت١٩٣٦) ومعروف الرصافي (ت١٩٤٥) ومحمد رضا الشبيبي(ت١٩٦٥) كانت تختلف في الموضوعات عن قصائد شعراء القرن التاسع عشر، عبد القادر العمري (١٨٦١) وعبد الغفار الأخرس (١٨٧٤) وحيدر الحلي(١٨٨٦) وغيرهم .

وفي مصر كان محمود سامي البارودي قد أعطى الشعر القديم روحه من جديد وسار على نهجه الشعراء احمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما من الذين مزجوا بين القديم والحياة اليومية والسياسية لعصرهم، وكانت مدرسة " الديوان " عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري

وإبراهيم المازني" من أكثر الدعاة إلى تجديد الشعر العربي لتأثرهم المباشر بالمراحل التي قطعها الشعر الغربي في أوربا وقد نقلوا قصائد كثيرة إلى اللغة العربية أو تأثروا بها ونسجوا على منوالها قصائد كانت تفوح منها روح التجديد ، وكانوا من اشد النقاد تعرضا للشعر القديم لاسيما شعر احمد شوقي وافردوا في ذلك صفحات طويلة من دوريتهم الديوان ، وتبعتهم جماعة ابولو في الدعوة إلى الشعر الوجداني المعبر عن المشاعر والأحاسيس الذاتية وتضخيمها على وفق رؤى الموجة الرومانسية التي اجتاحت العالم في حقبة سابقة وكان الشعر المهجري (الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية) مزيجاً من نفحات الشعر الغربي ومداد الشعر العربي ، فالخروج على القوافي الموحدة ونظام الشطرالواحد وتعدد الأوزان من السمات المتكررة في شعرهم فضلا عن الرؤى الرومانسية في التعبير المبالغ عن ألامهم وأحاسيسهم وتصوير الحياة الآلية في الغرب .

وفي العراق كان جميل صدقي الزهاوي - على الرغم من عدم اتقانه للغات أجنبية – يدعو الى : "أن ينظم الشاعرعن شعور عصري صادق يختلج في نفسه لا عن تقليد، وذلك ما كان يفعله شعراء الجاهلية...." (٩:٩) ولاعن تقليد الشعر الغربي دون مراعاة الواقع المحلي لقوله "ولا أريد بالتجديد إن يقلد الشاعر العربي شعراء الغرب في شعورهم فان لكل أمة شعورا خاصة بهم" (١٠،٩) وفي الرد على نقل التجربة الغربية نصا وشكلا إلى الأدب العربي له:

يا شعر ثِب وتجدد على القديم تمردِ (٢٨:٣٤).

فقد دعا الى التحرر من القافية الموحدة بفوله :

كبلوها جهالةً بالقوافي وهو حر لا يستطيع الكبولا (٣٣٤:٣٤)

وكان لا يرى مانعا من الالتزام بالقوافي المتعددة ، وقد طبقه على شعره ، ففي ديوانه قصائد كثيرة بالقوافي المتعددة و لم تكن بدعة فقد وجدت في الموشحات والرباعيات والمثاني....

وقد تمادى بعضهم في الدعوة إلى "الشعر المرسل" وهو نظم يلتزم الشاعر فيه بالبيت ذي الشطرين ولا يلتزم بالقافية أو الالتزام بالبحر الواحد والتحرر من القافية وهو محاكاة لما يعرف بالانكليزية Blank verse

وكان الزهاوي من الدعاة له (٢٦:٣١) ونشر قصائد عدة بهذا الشكل (١٨) وتبعه فيما بعد توفيق البكري وعبد الرحمن شكري واحمد زكي أبو شادي وكانت محاولات فردية لم تلق رواجاً.

أما الشعر المنثور الذي يعد الأب الحقيقي لقصيدة النثر فقد ظهر عند أمين الريحاني وخليل مطران وجبران خليل جبران وغيرهم في عدم الالتزام بالوزن والقافية ، فعده الزهاوي من تطور النثربقوله "أما ما يسمونه بالشعر المنثور فهو تطور في النثر لا في النظم" (١٣) .

وقال الرصافي: " من المتبعين لأهل الغرب المقتبسين من آدابهم ... مع إجادتهما من الوجهة الشعرية كثيرا ما يتساهلان في استعمال مفردات الألفاظ وتراكيب الجمل على نمط ينبو عنه سمع العربية الفصحى" (٤٧:١٧) وفي هذا يلتقي مع قصيدة النثر في استعمال الألفاظ في غير مواقعها الدلالية والمجازية واقتناء المفردات من الحياة العامة، علما بأن الرصافي نظم قصيدة بالشعر المنثور لم يصنفه ضمن الشعر، قوله "إن تسميته بالشعر توسع في معنى الشعر وخروج عن معناه الصحيح" (٤٧،١٧) .

ومما قاله :-

كتاب كريم
من شيطان غير رجيم
من إنسان صورة إنسان
من إنسان هو شيطان
من شيطان ليس من الجان
ينقش صورة اليقين في ألواح الشك

ويزج في مهاوي الشك بألواح اليقين
تراه ساخطاً على الدين وهو راضٍ
ومحتقراً للعقل وهو به قاض (٤٣٦:٣٦)

وهي قصيدة طويلة نظمها في باب المناظرة بالشعر المنثور لقصيدة للشاعر مراد ميخائيل ناقدا دعوته إلى الشك والثورة على الدين وقيم المجتمع ، وهي الآراء التي تكررت في بعض قصائد النثر فيما يسمى بالتحرر المطلق وقد نظم آخرون الشعر المنثور منهم الشاعر محمد بسيم الذويب الذي لم يخرج عن المألوف للقديم سوى في الوزن والقافية وهي قصائد سهلة الألفاظ والمعنى، منها قصيدته التي نشرت في عام ١٩٢٦قال فيها :

اشتكي من سوء أخلاق البشر
اشتكي من جور أحكام القدر
اشتكي نفسي فهل من مفر
آه لو ادري إلى أين الهروب
منك يا نفسي أراني اشتكي
اشتكي لكن إلى من اشتكي (٥٣:١٢)

وللشاعر قصائد أخرى بالشكل نفسه تقترب من المعاني التي وجدت عند الزهاوي و الرصافي في الدعوة إلى تحرر المجتمع دون التمرد على الدين وثوابت المجتمع، مع غلبة المباشرة والوعظية واللغة السهلة على قصائد تلك المرحلة،وهي الفترة التي مهدت لحقبة التأرجح بين الشعر المنثور وشعر التفعيلة التي برزت بشكل ملحوظ في القصائد الأولى لجماعة كركوك لاسيما عند الشاعر فاضل العزاوي في مجموعته المبكرة التي صدرت في عام ١٩٥٦ بعنوان "أساطير خالدة" والشاعر سركون بولص في قصائده التي كتبها بين ١٩٦١-١٩٦٥ في التزام مبعثر بالأوزان الشعرية، وهي امتداد في الشكل للقصائد التي كتبها الزهاوي و الرصافي و الذويب .... وغيرهم ، ويمكن تلخيص مضامين قصيدة مراد ميخائيل التي هاجمها الرصافي وأصبحت فيما بعد من أركان قصيدة النثر عند الجماعة بما يأتي:

¤ الخروج على الوزن والقافية نهائيا او جزئيا
¤ الاستعمال غير المطابق للألفاظ دلالياً
¤ الشك والثورة على ثوابت المجتمع
¤ اللغة اليومية
¤ التأثر بالأدب الغربي

ويعد روفائيل بطي (١٨٩٨-١٩٥٤) من الممهدين لقصيدة النثر عبر مجموعته "الربيعيات" التي طبعت في اعام ١٩٢٥ وهي تشتمل على (١٤) قصيدة في مائة صفحة مذيلة بتواريخ بين ١٩٢٠-١٩٢٥ ومن منشورات مجلة ((الحرية)) التي كان يرأس تحريريها ، وهي مجموعة من القصائد بالشعر المنثور وخواطر نثرية موضوعة في قالب موسيقي وهو القائل " ومدى العاطفة والحس والخيال لا يقف عند حد ، فالعجب كل العجب من اصرار الناظمين على التمسك بالوزن والقافية واعتقادي إن المستقبل للشعر المنثور" (٣٢٣:٣٦) ولم تلق كتاباته القبول في الوطن العربي فقد نشرت مجلة المشرق البيروتية في العدد ١٠ لسنة ١٩٢٥ تعقيبا على نشر هذه المجموعة "هذه الربيعيات زهرات اقتطفها صاحبها من مجلته الحرية، فجاءت طاقة من الزهور منمقة تختلف لونا ورائحة وقيمة، بينها كثير مما يدعى اليوم بالشعر النثري من يستحبه ذوق بعض المصريين ويراه غيرهم شقشقة لسان دون كبير جدوى والله يستر البلاد إن انتشرت هذه الطريقة الكتابية فينتهي القراء القشرة ويهملون اللباب " ولم يتجاهر بطي بالدعوة إلى التمرد المطلق لمكانته الثقافية والسياسية على الرغم من شغفه بكتابات جبران خليل جبران وغيره من الشعراء اللبنانيين ، وان تمرده كان محصورا في الفكر الديني المتزمت مع التزام موقف اخلاقي كقوله " أما نصرانيتي فلا ذنب لي بها والحق أقول إنني لا اعترف بنصرانيتي أو الإسلام أو اليهودية وأجحد الأديان كلها واعتقد إن الإنسان يجب إن يعيش طليقا

منها كلها وان يتخذ المبدأ الأخلاقي العالي دينا له" (٣٢٥:٣٦) في الدعوة الصريحة الى "العلمانية" وكان تمرده على الدين المسيحي بذرة التمرد على الثوابت الموروثة عند الشعراء اللاحقين من منظمي قصائد النثر ، ومن شعره في الاحتفال بأمين الريحاني قوله :

أنا رفيق الطبيعة، أنا طريد الزمان
أنا حبيب الإنسانية، أنا عدوها اللدود
مكاني معروف وإن عشت بغير مكان
وذكراي لا تبرح الأذهان
وإن تجاهل بوجودي كثير من أبناء الزمان (٦٦:١٩)

فالطبيعة والعدم والبحث عن الوجود ولامحدودية الزمان والمكان والصور المتضادة التي وجدت في هذه القصيدة هي نفسها التي تتكرر في قصائد النثر مع عدم تمكنه من الانفلات عن الغنائية والنبرة الخطابية التي كانت من سمات تلك المرحلة.

أما ما ذهب إليه البعض من عدم وجود فرق بين الشعر المنثور وقصيدة النثر كقولهم "لست من الذين يفرقون بين قصيدة النثر والشعر المنثور برغم إنهما فنان مختلفان ومصطلحان مغايران، بل انحاز أقول إنهما معا مسميات لجنس أدبي واحد والفروق بينهما ظاهرية وليست جوهرية" (١٩١:٢٩) وقول الناقد الفرنسي الأب دوليفيه " لا اعرف ما هو النثر الشعري ولا الشعر المنثور، فلا أرى في الأول غير أبيات شعرية لا معنى لها وفي الثاني نثرا تجتمع فيه كل العيوب"(١٥:٣٢) فيه الصواب من حيث الشكل في الخروج على الوزن والقافية، وإن الشعر المنثور له جذور بالمحاولات العربية القديمة من النثر المسجع والجمل القصيرة بينما قصيدة النثر ترتبط بالتيار الشعري الغربي وفيها أساليب لم تتبلور في الشعر المنثور على الرغم من تشابه بعض المعاني بينهما لوجود نفحات من التراث القديم في ثنايا قسم من قصائدهم لارتباطها بذاكرة أصحابها عن طريق اللاوعي كالذي وجد في قصائد توفيق الصائغ الذي نشر ثلاثين قصيدة نثر في العقد الخامس من القرن العشرين في الدوريات المختلفة ومهد لظهور قصيدة النثر على الساحة الأدبية كفن منفصل يختلف عن الشعر المنثور وعن الخواطر النثرية التي عمت الصفحات الأدبية في تلك الحقبة إلى وقتنا الحاضر باسم الشعر.

ثانيا: **<u>الآثار المدغدغة لأفكار الجماعة من التراث القديم</u> :-**

تصرح جماعة كركوك في كتاباتهم أوالمقابلات التي أجريت معهم بان قصائدهم هي خروج على النمط القديم في الشعر والتمرد عليه، وخروج على أصول اللغة وقواعدها ، فالشاعر فاضل العزاوي يقول في إحدى قصائده "لنخرج إلى الشارع وننسف العالم القديم بالقنابل " (٢٢٤:٢١) إن قصيدة النثر وإن كانت محاكاة لنماذج غربية إلا أنها ارتكزت على أشكال أخرى على الأقل من اجل تدميرها أو تحويلها كما قال تودوروف في (أجناس من الخطاب) من أين يأتي الجنس الأدبي؟ ببساطة متناهية من أجناس أخرى ، فالجنس الجديد هو تحويل جنس سابق أو بضعة أجناس بقلبه أو إزاحته، بالارتباط به " (١٥:١) فهم نهلوا من القديم ، من ترسبات المنهج المدرسي أو من خلال مطالعتهم المبكرة، كما يتضح في مذكرات فاضل العزاوي عن جماعة كركوك (٢٨٦:٢١) والحوار الذي أجراه صلاح عواد مع الشاعر سركون بولص قوله " أحيانا ارتبط مع التاريخ والتراث بشكل اعتباطي وليس شرطيا أبدا، واجد نفسي أتحدث وأعيش جوا خاصا بشاعر معين قرأته، وبقي جزء من شعره يغذيني في الحاضر" (٥)، ويشير إلى الشاعر النابغة الذبياني وكواكبه وعمر بن أبي ربيعة بسرده الزماني وأشار إلى قصيدة له بعنوان "إلى امرئ القيس في طريقه إلى الجحيم" يتشابه وضعه مع امرئ في الهروب

من المنذر بن ماء السماء ، وإنهم اطلعوا على بعض الأساليب النثرية التي تتشابه مع تقنيات قصيدة النثر في الاهتمام بالإيقاع الداخلي والتكثيف والتركيز والمقاطع القصيرة..... من التراث القديم وأصبحت من العوامل المساعدة في تهيئتهم بعد نفورهم من التقنين الفراهيدي، فالشاعر فاضل العزاوي في مذكراته يقول:- "كنت قد قرأت القرآن قبل أن ادخل المدرسة... وأخذت بحكم جبران خليل جبران النبوية" (١٨٦:٢١) .

وبعد لقائه الأب يوسف سعيد حصل على نسخة من التوراة اذ يقول "اثارني لغتها وصياغتها الشعرية" (٣١٤:٢١) ويضيف قائلاً : "وكان من أهم اكتشافاتي تلك الأعوام من تكوني الثقافي والفكري هو حصولي على نسخة من التوراة التي وجدت فيها شعرا مختلفا لم أجد مثله في أي كتاب ، انه الكتاب الذي ظل معي دائما "وان السياب استوحى مطلع قصيدته "أنشودة المطر" من نشيد الإنشاد في التوراة، فالعينان اللتان هما صامتان عند نشيد الإنشاد، تصبحان غابتا نخيل ساحة السحر عند السياب، وإن الشاعر حسين مردان حاول كتابة نشيد الإنشاد. (٢٨٨:٢١) كما كانوا يترددون على الكنائس لان معظمهم كانوا يسكنون في مناطق تسكنها الجالية المسيحية وكان بينهم شاعران مسيحيان، سركون بولص وجان دمو فضلا عن الأب الروحي لهم الشاعر يوسف سعيد، كما أنهم لم يكونوا بمنأى عن أساليب النثر العربي القديم لاسيما المدرسة الجاحظية المتميزة بالموسيقى الداخلية من خلال الجمل القصيرة والتكرار والترادف والسجع... فضلا عن الاستطراد في الانتقال من معنى إلى أخر والذي يعد من سمات قصيدة النثر في عدم الوقوف على صورة واحدة.

أما الصوفية وشطحاتهم فلا يمكن الإغفال عنها، فهم كان يترددون على حلقات الدراويش التي كانت منتشرة في أطراف كركوك وفي المركزين الصوفيين المشهورين "التكية الطالبانية القادرية وتكية سيد احمد خانقاه النقشبندية الرفاعية" ويقول الشاعر فاضل العزاوي " كانت الفرق الدينية والطرق الصوفية وحلقات الدراويش منتشرة في كل مكان" (٣١٤:٢١) وكان شيوخهم مرجعية التصوف في العالم الإسلامي، وان كتب محي الدين بن عربي وطواسين الحلاج و((المخاطبات والإشارات الالهية)) للتوحيدي وغيرها من الكتب الصوفية كانت منتشرة في تكيات كركوك، وكانت هنالك مكتبات خاصة لهذه الكتب وفيها من النثر الشعري ما يشد القلوب.

يقول صلاح فائق :

قبل الكتابة ، سحرني وميض القباب الذهبية
كنت مطمئناً ، الدرويش يتقدمهم أبي
افرحوني بعنادهم ضد الفناء
بأعينهم وأصواتهم
المتهدجة بالوعود (١٥٢:٢٠)

كما له قصيدة أخرى بعنوان " أبو حيان التوحيدي" يتذكر فيها سيرة هذا الأديب الذي انهالت عليه المصائب قائلا:-

صامت بين محنة ومحنة
يلاحقه الإياب
شاعر بلا ذكريات
جسد من ماء وطين (١٥٢:٢٠)

اما المقامات التي انتشرت في القرن الرابع للهجرة والتي اقترنت بأسم بديع الزمان الهمداني (ت٣٩٨ للهجرة) وأبي محمد القاسم الحريري (ت٥١٦ للهجرة) .... وفي العصر الحديث ناصيف اليازجي في مجمع البحرين واحمد شوقي في أسواق الذهب، فهي فن نثري يتخلله الشعر فيه الإيقاع، يغلب عليها السجع، يختلط فيها الشعر بالنثر ، ويتشابه في أسلوبها الكتابي الخارجي مع قصائد النثر من ناحية استحضار الشعر مع التأليف النثري كالتي نراها في

المجموعة الشعرية لفاضل العزاوي "أسفار" والتي لها حضور في كتاباتهم من حيث الشكل في الانتقال من الشعر الى النثر وبالعكس .

ثالثا:- *محاكاة* التجربة الغربية:-

على الرغم من عدم تفوق معظم الجماعة في الدراسة ، فأنهم كانوا يجيدون اللغة الانكليزية لأن معظمهم كانوا يسكنون في البيوت المخصصة لشركة النفط، لأنهاكانت اللغة الرسمية في دواوين الشركة، وكانت الحياة الغربية طاغية على هذه الأحياء، وفي إحصاء ١٩٥٧ كان عدد الانكليز في المدينة يبلغ (٦٣٤) نسمة و(٣٥) فرنسيا و(٧٩) هنديا و(١٥٠٩) مسيحيا من الطائفة السريانية من مجموع سكان المدينة البالغ (١٢٠٤٠٢) نسمة (٤٠) وكانت للمدينة خصوصيتها بتعدد أعراقها ومذاهبها ، لذلك وجدت الثقافة الغربية استجابة عند طبقة الشباب الذين لم يكن يجمعهم رابط ديني او مذهبي او قومي واحد سوى الحداثة والبحث عن جنس أدبي للتعبير عما في نفوسهم بعيدا عن تزمت قوانين الشعر القديم وقوالبه مع توفر الموهبة الأدبية والفنية لهم مقابل ضعفهم في الدروس العلمية لاسيما الرياضيات (عدا الشاعر جان دمو) التي كانت سببا في تأخر دراسة معظمهم ، يقول العزاوي "ومن الطرائف إن يوسف الحيدري و قحطان الهرمزي المأخوذين بالأدب واصلا رسوبهما كل عام في امتحان بكلوريا غالبا في درس الرياضيات حتى العام ١٩٥٩ حيث شملهما قانون الزحف الذي مكن الجميع من النجاح ماعدا أنور الغساني الذي افلح في المحاولة الثالثة "ولم تكن لهم مهنة يرتزقون منها ، فكان الادب وسيلتهم لملأ فراغ حياتهم وضالتهم في البحث عن انفسهم من خلال الاطلاع الكثيف على التجربة الادبية في الغرب ، وفي ذلك يقول فاضل العزاوي "ومنذ العام ١٩٥٦ انكببت على قراءة ت.س اليوت بصورة خاصة باللغة الانكليزية و كان جان بول سارتر والبير كامو وسيمون دي بوفوار وكيركيجارد عن طريق اطلاعنا على مجلة الآداب ومجموعة قصص قصيرة لبلزاك وكتب اندريه جيد ومجموعة شعرية لروبرت فروست..." (٢٨٣:٢١)

وقد أشار قحطان الهرمزي في لقائه المرفق بالبحث عن سعة اطلاعهم على التراث الغربي ، و في محاورة مع الشاعر سركون بولص، سأله المحاور : هل تعتقد إن الشعراء الستينات من جماعة كركوك كانوا أكثر اطلاعا على المنجز الشعري العالمي أو على الحداثة تحديداً بحكم سعة اطلاعهم ومعرفتهم اللغة الانكليزية؟ وأجاب : هذه نقطة تسجل لجماعة كركوك لا عليهم.... إن قراءتي باللغة الانكليزية على الصعيد الشخصي قد عجلت من معرفتي بأسماء أدبية عالمية مهمة، كنا نشعر بنوع من التفوق لأننا كنا نعرف كيف نقرأ كتباً معينة لا يعرف الآخرون كيف يستدلون عليها" (٢٣) وكان هنالك إجماع على التحرر الشامل من الأوهام الأيدلوجية والرؤى الدينية والاجتماعية والانتقال من الزمن الماضي في كتابة الشعر إلى الزمن الحاضر عن اللحظة التي يعبر عنها الشاعر والانتقال من العقل الموروث إلى العقل المتفتح المتغير بعيداً عن ميوعة العاطفة، فلم تكن للجماعة رؤى سياسية أو فلسفية واضحة عن النص الأدبي سوى التمرد على القديم وتقليد الكتابة الأوربية وتقديس الترجمة دون وعي كبير للمعنى التاريخي للحداثة في المنطقة ، التي تختلف عن الحداثة الغربية ، وكانت قصائدهم مستوحاة من التجربة الغربية في القرن التاسع عشر من جماعة البيتنكس الأمريكية المعاصرة لتلك الحقبة أو صور مأخوذة من هنا وهناك في نسيج جديد ملون فيه إقحام للتجربة الغربية في الأدب العربي حتى بعد إنسحاب رواد قصيدة النثر في لبنان بغلق مجلتهم "شعر" لتصادمها مع جدار اللغة كما عبر عنه أُنسي الحاج في افتتاحية العدد الأخير من المجلة، ويروى إن الشاعر جان دمو كان معتقلا في السجن وذات ليلة نادى على الحارس وقال لهم: "هل لنا أن نستنشق رائحة البحر وفي الليل نسامر النجوم" (٣٠) والأمر لم يكن سيان عند الشعراء ، فالشاعر فاضل العزاوي في مجموعته " الشجرة الشرقية" قد عزز التواجد العراقي والمشرقي في قصائده من خلال الشخوص والأماكن والمعالجات ، بينما الشاعر سركون بولص في مجموعته "إذا كنت نائماً في مركب نوح" قد ابتعد عن المتلقي العراقي في معظم قصائده من خلال الأماكن والشخصيات أو

الألفاظ الجنسية المقرفة بالنسبة ألينا، وربما بتأثير الجالية المكسيكية الموجودة في سان فرانسيسكو ، وكان أكثر جرأة من رواد مجلة "شعر" الذين ابتعدوا عن اخطر قضايا الحداثة الحساسة وهي الدين والسياسة والجنس وحصروا نشاطهم على الاتجاه الشكلي ذي المنحى الأدبي مراعاة للوضع العربي العام، وكانت قصائدهم محاكاة للتجربة الغربية من حيث التنظيم وتقنياتها، لذلك غلب على كثير من قصائدهم التلبيس التنظيري وجفاف الروح بحجة فشل القصيدة التقليدية في مواكبه الأحداث والتلاؤم مع الزمن لارتباطها بالزمن الغابر وحياة الصحراء والقبيلة وتشابه بواعث الشعر عندهم مع أسباب ظهور قصيدة النثر في أوربا في التمرد على المواصفات والوصايا التي خنقت روح الشعر، لذلك يقول فاضل العزاوي " كان أملهم في النص مضاد للقواعد الذهبية المقدسة في الشعر العربي" (٢٠٧:٢١) فكانت قصائدهم مزيج من البرناسية والدادائية والتكعيبية والفوضوية... ولغرض بيان الجهد الإبداعي لهم كان لزاماً علينا الولوج في مدارس الأدب الغربي وبيان انعكاساتها على قصائدهم، كما كان لزاما علينا في دراسة شعر السياب أو نازك الملائكة الرجوع إلى شعر جون كيتس وجماعة البحيرة في بريطانيا .

يعد الشاعر الفرنسي "بودلير ت ١٨٦٧م" رائد قصيدة النثر في أوربا وهو الذي وضع بعض أصوله في الدعوة إلى إدراك العالم اللامرئي، وإيجاد الصلة مع الحياة الأخرة بفضل القوة الخفية للكلمة ، والتبادلات بين الروح الحديثة والمنظر المدني وبين العالم الملموس وما فوق الطبيعة، ووضع اللامنتهى في المنتهى ... ونشر ست قصائد نثرية في العام ١٨٥٧ بعنوان "قصائد ليلية " وعشرين قصيدة أخرى في العام ١٨٦٢ ، ونشر أعماله كاملة في سنة ١٨٧٠ في سبعة مجلدات بعنوان "أزهار الشر" وقد ترجمت مجموعة مختارة من ديوانه بعنوان "من أزهار الشر" من قبل الياس داود أصلان، مطبعة الرابطة – بغداد /١٩٥٠ قبل أن يترجم بالكامل من قبل خليل الخوري في العام ١٩٨٩، دار الشؤون الثقافية/ بغداد ، وكانت رغبة بودلير في خلق شعر حديث موسيقي بدون إيقاع ووزن (١١٦:٣٢) وهذا ما أستندت إليه جماعة كركوك في معارضة بحور الفراهيدي ونسج قصائدهم على آليات وجدت في قصائد بودلير، كالجمع بين المتضادات ، كتب بودلير إلى أمه بشأن ديوانه أعلاه "سأجمع بين المخيف والمضحك بل بين الحنان والحقد(٧٥:٣٢) في توظيف مختلف عن فن الطباق وطباق الجملة أو المقابلة في النظام القديم للبلاغة المعتمدة على التجميل والزخرفة الشكلية، في توظيف مبني على اتحاد التناقضات ليس في شكلها فحسب كالبلاغة القديمة وإنما في جوهرها ، نثراً وشعراً، حريةً وتقييداً ، تدميراً وتنظيماً، توتراً وسكينةً.... كقصيدة فاضل العزاوي بعنوان "مهنة السيد أدور لوقا" التي فيها انتقالات بين عناصر متناقضة أسطورية سحرية وواقعية يومية ومزج ما هو سريالي وملموس وبين ما هو كوميدي ومأساوي (٢٠٩:٢١) أو الاعتماد على هيكلية القصص القصيرة على غرار قصائد بودلير "الزجاج السيئ ، والموت البطولي، واللاعب الكريم، ولنقتل الفقراء وغيرها من القصائد التي يغلب عليها الوصف البانورامي في عرض لوحاتهم بعيدا عن الذاتية ،كقول صلاح فائق:-

نعرفه سارحاً في الحانات
ينظر إلى ساعات بلا أرقام
متخيلا مغولا يدورون، صامتين بين الكراسي
لا يشربون، لا يقتلون (٦٦:٢٠)

وفيها تتضح رغبة الشاعر في تحطيم الانسجام الإيقاعي المعروف لغرض الحصول على إيقاع نثري كقصائد بودلير في أزهار الشر أو أستخدام نثر خام كالمقدمات أو القطع النثرية المتناثرة بين قصائدهم كالتي نجدها في مجموعة "أسفار" للعزاوي أو الاعتماد على نبرات فيها سخرية وتهكم التي تطبعت على سيرة جان دمو في رمى كراريس الشعراء الآخرين من شبابيك الحافلات والضجر من الحياة كالذي نراه في بودلير في قصيدته "ضجر باريس" أو التمرد والفوضى المدمرة عند الشاعر الفرنسي رامبو الذي يعد خليفة بودلير في ترسيخ أصول قصيدة

النثر و الذي كان أحيانا يتمنى انفجار العالم في بحر من الدم والجمر والمنعكس على أساليب الجماعة في التمرد على كل شيء يتعلق بالذات الإلهية و الدين والمقدسات والعادات وبنسب متفاوته لاسيما في شعر الشاعر سركون بولص.

أما لوتريامون الشاعر الفرنسي الذي تنكر للعائلة والأخلاق والذي انعكست آراؤه قبل الجماعة على شعراء لبنان ، جبران خليل جبران ، ومراد ميخائيل.... فان صدى قصائده تستشف بوضوح في سيرة الجماعة، وفشل معظمهم في تكوين أسرة مستقرة، فالشاعر سركون بولص في مقابلة له بعنوان الحوار المتمدن يقول "عندما كنت في سان فرانسيسكو ، دخلت في معمعة الحرية والثورة الجنسية وحتى المخدرات، ولم لا ؟ فعلى الشاعر إن يجرب كل من هذه الأشياء". (٢٣)

وهذا لا يعني مرور الجماعة جميعا بهذه التجارب، فكان جليل القيس كما نعرفه مثال الوقار ولم تحو مجموعة صلاح فائق "الرحيل" على كلمات تخدش الحياء ، وله قصيدة يخاطب فيها لوتر يامون قائلا :

لوتريامون
الفراغ وقد ملأ الانتظار
يدخل هذه الكتابة
فالحظ خشوع ، أمهات حول سرير
يئن عليه غزال (١٤٣:٢٠)

وإذا كان هدف الجماعة هو تحطيم القديم والعيش في عالم آخر مبني على الأحلام غير عالم الرومانسيين المعروف باليوتوبيا، عالم مختلف في القوانين وفي الزمان والمكان ،عالم غير مقنن مأخوذ من عالم جماعة شعر الحقيقة التي انبثقت في بداية القرن العشرين في عدم الوصف من الخارج ، بل الانتقال إلى الاشياء ووصفها من حيث هي بظاهرة تختلف عن التشخيص ، لذلك ترى الزهور تخور والحيوانات تتكلم وكل مواليد الطبيعة تتبادل فيها أشكالها وخصائصها في تشابه من ظاهرة تراسل الحواس في الإنسان وفي أجناس مختلفة ومن شعرائهم: الشاعر الفرنسي ريفردي الذي يتميز شعره بالغور في العمق الداخلي للكائن بنبرة قلقة، غامضة، وعرض أقصوصة لا يحدث فيها شيء ، بدون نهاية وبدون تقديم فكرة أو لمس موضوع معين والشاعر بولان الذي نشر ديوانه في العام ١٩٤٨ وفيه يحاول البحث في الكائنات والأشياء عن تناظرات إنسانية بقصد فلسفي وليس بقصد جمالي (٢٦٥:٣٢) وفي هذا اقتراب من الشعر الفوضوي الذي تبلور في القرن العشرين في الدعوة إلى التفكيكية ، تفكيك اللغة ، تفكيك جوهر الكلمات، إهمال النحو، رفض الزمن، والدعوة إلى اللامعقولية التي لم تفلح في مجال النثر إلا قليلا ، وفي مجال أخر تمكنت الجماعة من استنباط خلق أساطير وتوظيفها لتتحدث عن روح العصر، وان ما وظفه السياب ونازك وغيرهما في شعرهما لا تلبي حاجات العصر ولا تمثله ، لذلك حاولوا إعادة الشعر إلى وظيفته القديمة في خلق أساطير تستوعبها قصيدة النثر لتميزها بالانفتاحية والحرية مستوحاة من مقاهي كركوك ، وفلكلورها المتداول وأثارها القديمة وحانات بغداد .. وهو الإحساس الذي عبر عن المظاهر اليومية ، يقول صلاح فائق في ذكرياته عن مدينة كركوك:-

لو إني في كركوك الان
لزرت ضريح احد أولياء
وربطت خرقا ملونا بسياج قبره القديم (٤٥:١٤)

في الدلالة على كثرة أضرحة أولياء الله الصالحين في المدينة ، ومعتقد أهلها بربط قطع من القماش على أسيجة المزارات للظفر بأمانيهم ، وللشاعر سركون بولص قصيدة بعنوان "العراف" يوظف اعتقاد الناس بالعرافين والمنجمين الذين كانوا طبقة كبيرة في عهد السومريين في توصيف حال العراق قائلا:-

سفينة يحارب عليها بحارة عميان

ظهر كل شيء من كتاب العراف
ثم اختفى كل شيء من كتاب العراق ، حتى الرصاصة التي تحمل الدنيا كالدولفين
على انفها ، حتى اليد التي كانت ولم تكتب أبدا ، حتى عين السسهروردي الناقصة
اختفى الريح في أور بشكل غامض ذات يوم
فاختفى الناس وماتوا جميعا من الخوف
واختفى حتى العراف (١٦)

كما انه لا يمكن نكران تأثير الحركة الدادائية على قصيدة النثر عند الجماعة ، لعوامل مشتركة منها التمرد على القيم التقليدية للشكل الأدبي والعمر المبكر في مرحلة الشباب فضلا عن كتاباتهم الشعر على شكل قصيدة النثر يقول منظم الحركة تزتان تزارا " ولدت دادا من تمرد كان مشتركاً بين المراهقين كلهم ورفض للموروث القديم بالنظر إلى العالم بعينيين جديدتين ، وكان يكرر قول ديكارت "لا أريد معرفة إن هنالك أناسا سبقوني في العيش " (٢٢٨:٣٢) ففي احدى قصائده يقول تزارا :

ولأجل كتابة قصيدة دادائية
خذ صحيفة
خذ مقص
اختر من تلك الصحيفة مقالاً له في الطول التي تنوي إعطاءه لقصيدتك
قطع المقال ، ثم قطع بعناية كل واحدة من الكلمات التي تشكل هذا المقال ، وضعها في كيس ، حرك بهدوء
ثم اخرج كل قصاصة الواحدة تلو الأخرى ، وانقل بعناية وسوف تشبه قصيدة. (٢٢٩:٣٢)

فقدكانوا بثورة عارمة على كل شيء لا يتوانون عن تحطيم كل شكل والى فوضوية وعبثية لذلك ترى كثيرا من قصائدهم غير مفهومة ، غير مترابطة ، في تشابه مع قصائد الحركة الدادائية،كما لا يمكن نفي تأثير التكعيبية والسريالية على الجماعة لاسيما إن معظمهم كانوا من هواة الرسم ، وان الكتابة الإلية والبياضات، وتقديم القصيدة كلوحة مكانية واحدة، من التقنيات المطلوبة عندهم ، كما يتضح في حديثنا عن تقنياتهم الفنية لاحقا.

ومن المعاصرين تعد جماعة بيتنكس الأمريكية من أكثر الاتجاهات الشعرية المباشرة تأثيرا في جماعة كركوك لمعاصرتهم زمنياً من خلال تشابه منطلقاتهم ورؤاهم الفكرية والشعرية، فحركة البيتنكس التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية لتعبر عن موقف جيل أطلق عليه "الجيل المهزوم" وهو المصطلح الذي ظهر لأول مرة في العام ١٩٥٢ في مقال نشرها سليلون هولميس في جريدة نيويورك تايمز وكلمة Beat تعني المنهوك، (١٧٢:٢١) وهو الشعور نفسه في الجماعة في رفض الحياة المفروضة عليهم ، فهم رفضوا الرأسمالية والحياة المادية الآلية في الغرب ،فان جماعة كركوك رفضوا الحياة القاسية والدمار والانقلابات القسرية التي كانت في العراق والجدارات الإسمنتية التي كانت محاطة بهم وقد تجلت ذلك في قصيدة للشاعر فاضل العزاوي نشرت فيما بعد في مجلة "الكلمة" سنة ١٩٦٨ بعنوان "لنخرج إلى الشوارع وننسف العالم القديم بالقنابل" قائلا:-

الكلمة تبحث عن معنى
والشرطة تبحث عنا في ماكنة الليل
مطرودين من الكليات إلى السجن
محشوين خطايا وخرائط جنسية
محترفين الثورة في حي العمال وفي أرشيف الأمن السري
نحلم أن نملأ أنفسنا بالأفعال
أو ننسف وهم العالم بالعبوات

الشرطة في بيتي تقرأ أشعاري
الشرطة نهر
وانا طفل
أو
سمكة (١٧٤:٢١)

والقصيدة محاكاة لقصيدة الشاعر (غينسبرغ) بعنوان "عواء" الذي جسد العالم الذي يعيش فيه ، وسبق للشاعر انور الغساني ان ترجم مقتطفات منها (٢٣)وكتبت في أمريكا يذكر الشاعر فيها أنواعا من الخمور والمخدرات والقصيدة مليئة بأسماء الشوارع والأشخاص وتجسيم للعالم الغربي في مدينة سان فرانسيسكو ، وقام سركون بولص بترجمته إلى العربية في أمريكا ويقول "وربما يكون فاضل العزاوي قد قرأها في ذلك الوقت وتأثر بها " . (٢٣)

أما عن حركة البيتنكس يقول " عندما كنت في كركوك وصلت ألينا أخبار في الصحف والمجلات عن هذه الحركة كما قرأنا بعض قصائد غينسبرغ والبيتنكس ... وفي بغداد اطلعت على قصائد غينسبرغ في المكتبة الأمريكية ، ثم قرأت كرواك ومن خلال القراءة حدثت بعض التأثيرات لأنهم كانوا الجماعة الطاغية في تلك الفترة ١٩٦٤- ١٩٦٤ . إن أي قارئ يقرا القصيدة لأول مرة يصعق بها بشكل لا يصدق من دون شك إذا كان يفهم الانكليزية بشكل جيد ... وإن جيل البيتنكس هو جيل عظيم واثر فينا أخلاقياً من دون شك وعلمنا إن نكون أحرارا وان نجرب الكتابة بأساليب جديدة دون خوف...." (٢٣) فشعراء كركوك كانوا مطلعين على المنجز الشعري العالمي بحكم سعة اطلاعهم على اللغة الانكليزية ، وإن الشاعر ألن غينسبرغ هو أحد أعضاء الجماعة أو النسخة الأمريكية من سلالة الشعراء الملاعين الذين اعتمدوا على مسرحة الشعر، كتابة، تلاوة، وإخفاء لغرض البحث عن التنوع الدرامي للنص ، ورغبته في الانتماء إلى روح اللحظة بكل قلقها واضطرابها أو اللامبالاة في الكائنات التي تحويها (١٠:٢٩) لذلك جمع معظم جماعة كركوك بين الشعر والرواية والمسرح.... ومزجوا تقنياتها في شعرهم، وان مجموعة "أسفار" لفاضل العزاوي عبارة عن مجموعة من الروايات المتداخلة في الشعر، و مجموعة سركون بولص "إذا كنت نائما في مركب نوح" فان قسمه الأخير عبارة عن قصص ذات فصل واحد وهي الفن الذي اشتهر به القاص جليل القيس، فكان مد الرواية يشغل مساحة كبيرة من قدراتهم الفنية، وكان لهذا اثر في المزاوجة بين الحلم والواقع كما هو الحال عند جماعة البيتنكس في إرباك الثقافة و الأزمنة وسكونية الأماكن ،

إن رؤية جماعة اليبتنكس تتبلور على أساس الاعتراض والاحتجاج ضد أسطورة الحياة الأمريكية التي واجهوها بأسطورة مضادة في الرفض والتمرد علماً بان الجماعة قد انبثقت بشكل بارز في ١٢ تشرين الأول /١٩٥٥ بمشاركة ستة شعراء وكُتاب بينهم ألن غنيسبرغ وجاك كيرواك الذي تأثر به جان دمو لاحقاً في اقتباس نموذج حياته المبني على السكر والكحول والتشرد ، وقد أثار كيرواك الانتباه بروايته " في الطريق" حيث كان أبطاله من منبوذي المجتمع ويبحثون عن حظوظهم (١٧٢:٢١)

ومن هذه المدرسة أنطلقت الموجة الهيبية التي اجتاحت العالم الغربي في أوائل الستينات بوجوههم الشاحبة وشعورهم المنسدلة وملابسهم الممزقة ، وهي في الحقيقة كانت حركة مضادة لثقافة تلك الحقبة ونمط حياتها، فهذه الأفكار وجدت لها نماذج في الحياة العامة، وحتى في المؤتمرات ، ففي تموز ١٩٦٧ انعقد في لندن مؤتمر"دياليكتيك التحرر" شاركت فيه أسماء بارزة مثل هربرت ماركوز وباول سويزي وستوكلي كارمايكل ... في خروج عن الإطار التقليدي ، حيث سيطر الهيبون على قاعة المؤتمر واخذوا ينفثون فقاعات الصابون في الهواء ويعزفون الناي ، مدحرجين أوراق التواليت فوق الأرض يتأرجح بعضهم داخل مراجيح متدلية من السقف تشبه أغصان أشجار تلاميذ طاغور وكان هدف المؤتمر تحويله الى مؤتمر مضاد لفكرة المؤتمرات الجامدة المملة ، وكان هدفهم التمرد فقط دون تقديم بدائل (١٨٥:٢١) وهي الأفكار نفسها التي اجتاحت فرنسا وأدت إلى تمرد الطلبة فيها والتي تتكرر بين فينة وأخرى

،كما انه لا يمكن أنكار تأثير الحركات التي سميت بالتحررية التي اجتاحت العالم النامي في الدعوة على الثورة ، يقول مؤيد الراوي في قصيدته "محاولة للكتابة عن قتل" :-

في بغداد حاولت أن أتمثل مغامرة الخوف
في عمان ، دمشق أحيانا رأيت خسارة الأمم
استغرقت في عاصمة الدنيا مقذوفا بطلقة
نمت، نمت ، تحت إغواء الأعلام العديدة لما هو منسي، فتركتك على شطأن ذهني، أيتها الثورة. (١٧٤:٢١)

كالذي عبر عنه صلاح فائق في قصيدته "تلك البلاد " عن روح الستينات قوله:- (١٧٥:٢١)
"ثكنات سمعت ففيها ذات فجر جميل بموت غيفارا" في التأثر في كل شيء يدعو إلى التمرد حتى جيفارا الذي كان يدعو في بوليفيا إلى نظام مشابه لنظام كاسترو في كوبا المبني على التقييد والمركزية، أو سماع صوت المنبوذين أو الفقراء بأسم الكادحين في تأثر بالشاعر الايطالي" والت وايتمان، الذي استقر في أمريكا ونشر ديوانه "أوراق العشب" الذي صودر بمجرد ظهوره ، ومنع من التداول لأنه كان يمثل صوت المعربدين الذين يعيشون بفوضوية على هامش الحياة يهددون ببدائيتهم علياء النص للنخبة الاجتماعية المسيطرة على المجتمع (٩:٢٩) على أنه يمكن النظر إلى نثريات الريحاني "هتاف الأودية" كنسخة معربة للديوان المذكور أعلاه .

تقنيات قصيدة النثر عند جماعة كركوك :

قبل الولوج في دراسة التقنيات الفنية، نعرض عددا من أراء النقاد والكتاب في تعريف قصيدة النثر حتى تكون مدخلا لدراسة اللغة والإيقاع فيها قبل التمعن في الآليات والتقنيات المستعملة في قصائد النثر.

يقول عمر فروخ: إن قصيدة النثر عبارة عن "مقاطع من الكلام يتخلى منشئها عن جميع أوزان الشعر المألوفة وعن القوافي أيضا ولكنه يحاول أي الشاعر أن يأتي في كل مقطع في كل قصيدة حرة بشيء من النغم العرفي"(٤١:٩٧-٩٨) وتقول نازك الملائكة :- تقع دعوة قصيدة النثر في خطأ كبير أن تطلق كلمة شعر على الشعر والنثر معاً، فإذا كُتبت قصيدة من بحر المنسرح ذات الشطرين وقافية موحدة كانت لديهم شعراً وإذا كُتبت ناثرة فقرة نثرية خالية من الوزن والقافية تمام الخلو كان كذلك في حسابهم شعرا أيضا فلا فرق بين الشعر والنثر لأنهما كليهما يسميان شعرا وعلى هذا يكون كتاب الرافعي "رسائل الأحزان " مثل معلقة امرئ القيس تماما لا فرق بينهما " (٣٣:٦٦)

ويشترط الناقد الفرنسي أي جالو (E. Jaloux) في قصيدة النثر الضغط والوحدة قائلا "قطعة نثر موجزة من غير إخلال ، موحدة ومضغوطة كقطعة من بلور تتراءى فيها مائة من الانعكاسات المختلفة "أو" خلق حر ليس له من ضرورة أخرى غير رغبة المؤلف في البناء ، خارجا عن كل تحديد وشيء مضطرب، إيحاءاته لانهائية" (٣٢:١٥١)

وتقول سوزان بيرنار بأنها" كتلة مشعة مشحونة ، بحجم صغير ، بلا نهاية من الإيحاءات ، قادرة أن تهز كياننا من أعماقه" (٣٢: ١٥١)

بينما ذهب عزالدين المناصرة بأن المولود الجديد خنثي يجمع بين الشعر والنثر، وقد سبقه عبد الله الغذامي في أعتبار الشعر الحر رد أنثوي على فحولة الكتابة والطغيان الذكوري (٢٩:١١)

ورأى الكاتب المغربي محمد العباس بأنها نشاط ذهني وبصري، فهو يقترب أكثر إلى الروح النثرية التي اعتبرها التوحيدي "أدلُ على العقل " وابعد عن التركيب أي المنطقة التي ساوى فيها ابن طباطبا بين المعنيين الشعري والنثري ، وتعتمد على الإيقاع التي تتداخل فيه جملة من

البنى اللغوية والدلالية والصوتية، وهو تعبير أنساني يقوم على شعرية الكتابة لا شعرية الإنشاد، ولم يعد يستخدم لتقوية الحفظ والذاكرة في المدارس، وهي حديث شخص إلى شخص لا لجمهور كبير (٢٩:٢٠-٢١) وهي لغة الحياة اليومية ولغة الأحلام واللاوعي بآليات جديدة ورؤى آنية.
وقد عرفها الشاعر جان دمو " بأنها شكل المعاناة العفوية في لحظة من لحظات الاتفاق مع الذات والكون، هي عرس العقل كما يقول فاليري، وهي عرس تهشيم العقل كما يقول برتون ، أنها العلو الساخن المبتهج كما يقول رينيه ، وهي صرخة الكائن المهموم ضمن كون أخرس عابث وهي ربما اتحاد المألوف مع الغامض ونافذة للشكل في استقصاءاتها الفريدة وعذاباتها المتوترة. (٣٠)

أولاً: اللغة الشعرية:-

تعد مشكلة اللغة جوهرية بالنسبة لشعراء قصيدة النثر من مالارميه والدادائيين والسرياليين ، والذين عابوا على الكلمات استهلاكها وفقدان رونقها بفعل الاستخدام الطويل وقد تناول "بونج" الذي ينتمي إلى جماعة شعر الحقيقة في فرنسا موضوع اللغة في كتابه "تحيز الأشياء" الذي نُشر عام ١٩٤٢ واشتهر من خلاله وقال : إن تلك الكلمات مجردة للغاية ومنفصلة عن الأشياء التي تعنيها ، وإنها جاهزة لا لون لها ومفرغة من كل قوة إيحائية وعلى الشاعر إن يعيد لها قوتها من خلال تيار متبادل بين عالم الحقائق وعالم الكلام بحيث تصبح الأشياء كلاماً و الكلام أشياءً ، وقد اهتم بالكلمة وكان يسمى دواوينه "تمارين إعادة التربية اللفظية" وكان يدعي بان الأدب يسمح بإعادة خلق العالم بفضل الطابع الملموس والمعنوي الداخلي والخارجي للكلمة وبفضل كثافتها المعنوية ، وإن المعالجة يجب إن تكون من خلال الكلمات نفسها لأنها مادة اللغة الأولية ومن ثم تركيب الجملة وتركيب مجموع القصيدة . (٣٢:٢٦٣) وهذا ما ذهبت إليه نازك الملائكة في مقدمة ديوانها " شظايا ورماد" قائلة : على الأديب إن يدخل تغييرا جوهريا على القاموس اللفظي في أدب عصره ، فيترك طائفة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم ويدخل مكانها الفاظاً جديدة لم تكن مستعملة ، وذلك لان الألفاظ تخلق كما يُخلق كل شيء يمر عليه أصبع الاستعمال في هذه الحياة المتغيرة، وهي تكسب بمرور الزمن جموداً يسبغه عليه التكرار ، فتفقد معانيها الفرعية شيئا فشيئا، ويصبح لها معنى واحد محدد يحول دون حرية التعبير ثم إن الإذن البشرية تمل الصور المألوفة والأصوات التي تتكرر (٢٦:٩-١٠) ولكن الذي يلاحظ إن شعراء النثر ومنهم جماعة كركوك حاولوا إستخدام الكلمات خارجاً عن دلالاتها وإستنباط مفردات جديدة من الحياة اليومية أو من القاموس اللغوي في إنقلاب مفرداتي على اللغة ، لذلك ارجع يوسف الخال في العدد الختامي لمجلة "شعر" توقف المجلة إلى الاصطدام بجدار اللغة نتيجة الانفصام الحاد الذي تولد بين الشاعر ومادته اللغوية، لان اللغة المتولدة تكون مأسورة بسطوة اللحظة التي يعبر عنها الشاعر وتكون على حساب الخيال والشعور والصور وان استعمال المفردات في غير محلها في إطار المعجم العربي أو المجازي تولد فراغاً كبيراً بين الشاعر المتمرد على القديم وبين المتلقي المرتبط بالإرث التاريخي من غير وعي.
يقول فاضل العزاوي :-
في البدء سمعت صرير المفتاح
يفتح قفلي
فخرجت إلى العالم من ثقب في جبل الريح (٦:٩)
فالشاعر تمرد على الدلالات الحقيقية للكلمات في اتجاه فيما يمكن تسميته باللامعقولية في دلالات اللغة ، وتمرده ربما رد على ما أصاب اللغة العربية من الجمود في العهود المتأخرة أو رد على التقريرية والخطابية في شعر النصف الأول من القرن العشرين أو الميوعة التي أصابت بعض الشعراء الرومانسيين فضلاً عن التأثير الغربي التنظيري لقصيدة النثر.

وقد حدد الشاعر العزاوي الإطار العام للغة في التنكر للحلل البلاغية وترهل العبارة لصالح لغة ملموسة تمتلك حيوية اللغة اليومية ودقتها العلمية وتحرير الكلمة والجملة من الظلال العاطفية المائعة التي تراكمت فوقها مع الزمن وشحن الجملة بالمعنى كبديل عن اللغة الإنشائية (٢١٦:٢١) وهو تنظير مرتبط بالتطور التاريخي للقصيدة النثرية في الغرب وبواقع الصراع الثقافي في العراق في المطالبة بالتجديد وحرية الكتابة والابتعاد عن السلطة والتزييف والأدب التجاري الدعائي وهي أمور التزمت بها جماعة كركوك ، وكانت لها صلة ببهوت الهوية عندهم التي هي الاساس العاطفي للغة التي لا ينفصل فيها الشعور بالذات ضمن بنية الشعور القومي ، كطاقة انفعالية تحرك الشاعر في محيطه القومي التي لا نجدها عند الجماعة لأسباب سياسية مرتبطة بتكوين دولة العراق و بتركيب الجماعة العرقي وتداخل لغات محلية عدة وأصول متشعبة فضلا عن تأثير الأممية أو اللادينية التي ميزت طبقة من المثقفين في تعميم اللاإنتساب عليهم رداً على الاصطفافات السياسية والعرقية والمذهبية التي كان البعض يحاول اثارتها لتفكيك النسيج الاجتماعي للبلد .

يقول سركون بولص في ختام قصيدة له:-

لا اهل لي
وليس لي بلد
والأرض غضبي
والحصى قلق (٤١)

فالشاعر والناثر يستعملان لغة واحدة ، ولكن الشاعر يضع ألفاظ النثر في سياق شعري بأستعمال الصور الحسية وإضفاء غلالة من الخيال واستثارة الأصداء البعيدة في الألفاظ وخلق الجو وإحاطة العبارات بأجواء متشابكة (١٨:٢٨) .

إن الجماعة على الرغم من شيوع اللغة العامية أو اللغات المحلية بينهم لم يبتعدوا عن اللغة العربية الفصحى ولكن بعضهم أفرط في استعمال ألفاظ وصور غير موجودة في التراكم الفضائي الزمكاني لمدينة كركوك أو في الشعر العربي وربما بتأثير روح الترجمة التي سيطرت عليهم لاسيما الشاعر سركون بولص الذي نشر مجموعات شعرية عدة في الولايات المتحدة ، وهذه صفة قصائد النثر في الكتابة للنفس ضمن مفهوم الحداثوية الآني والتي لم تترجم كاملة في قصائد فاضل العزاوي لاسيما بعد هزيمة ٥حزيران ١٩٦٧ ولم يتمكن فصل نفسه عن المتلقي العراقي، ولكل شاعر أسلوبه في انتقاء ألفاظه تعتمد على دوافعه المكبوتة ومحيطه الجمعي والنفسي ، يقول الجاحظ : لكل قوم ألفاظ حظيت عندهم وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر الأرض وصاحب كلام موزون ، فلا يكون قد لهج وألف ألفاظا بعينها ليديرها في كلامه وان كان واسع العلم، غزير المعاني ، كثير اللفظ" (٣٦٦:١٥) ونظرا للخلفية النحوية عندهم فان شعراء الجماعة لم يحاولوا تمزيق القواعد الراسخة للغة ولم يكن هدفهم إلا أن قصائدهم لم ينأى عن التعابير الركيكة فلكل شاعر غث وسمين والمعاني الإيحائية لا يدركها القراء جميعا، لان معظمها تعبير لغوي عن حقائق ووقائع لا عن تصورات كما في قصيدة جان دمو :

حبيبتي
فمك حمار ميكانيكي
حيث أسناني تسافر مع الريح (٥:٧)

فالقارئ قد لا يجد شعرية في المقطع أعلاه ، ولكن بقليل من التأمل يتوصل إلى إن الشاعر قد عبرعن موقف في القرف عن ثرثرة امرأة لا تمل من الكلام المستمر، وعن نفاذ صبر الشاعر من خلال صوت طقطقة أسنانه التي تسافر مع الريح، فاللغة عندهم بسيطة متماثلة بنائياً مع الحياة اليومية ويتوحد معها ، فيكون قاموسها المشاهدات العرضية اليومية أو المخزونات السابقة التي تتراءى أمام أبصارهم في انتقاء للألفاظ من القاموس اللغوي على عكس الشاعر الكلاسيكي الذي يتعامل مع قوالب جاهزة وصور متوارثة، وان الاغتراب اللغوي الذي يظهر

في قصائدهم ناتج عن طبيعة قصائد النثر في الترجمات للحالات النفسية وأحلام اليقظة واللاوعي وصور الأحلام غير المتناسقة التي تعمم عندهم على الحالات العامة في البحث عن الجديد في الشعر، كتب فاضل العزاوي في الصفحة الأولى من مجموعته الشعرية "أسفار" الآية الكريمة (فما خطبك يا سامري ، قال بصرت ما لم يبصروا به)
وهذا ما كان يزعم به جان دمو إلى نهاية حياته. وان لغة القصيدة عنصر أساسي في كفاءة هيكلها لذلك تقول نازك الملائكة "ينبغي إن تحتوي على كل ما تحتاج إليه لكي تكون مفهومة، وهذا السبب في نفورنا اليوم من استعمال الالفاظ القاموسية غير المألوفة في لغة العصر...(١١،٢٦)وان الشاعر يجب إن يعبر بلغة عصره من خلال الألفاظ الموحية والتقابل الصوتي والموسيقي والرقة في التعبير والتناغم بين الحروف.... وصلة اللفظ بالمعنى وغيرها من الوسائل الفنية التي لم تكن خافية على الجماعة ولكن انبهارهم بالتراث الغربي وروح التمرد عندهم افقدتهم مزايا كثيرة تولدت عبر مئات السنين في الشعر الكلاسيكي القديم بعكس شعراء التفعيلة الذين اعتبروا شعرهم امتداداً للمحاولات التجديدية في التراث الشعري العربي والعالمي، وان الهروب من طغيان القواعد المتزمتة والقوالب الجامدة يتم معالجته من خلال الشعر نفسه لا عبر النثر الذي يمثل انتقالاً من واد إلى أخر، وان تفكيك قواعد اللغة المنطقية وقلب أساسياتها في تبادل بين في وظيفتي الفاعل والمفعول به على سبيل المثال كالذي عبر عنه الشاعر صلاح فائق في مجموعته "الرحيل" صنبور يسترد ماءه وشارع يلاحق المارة" (٢٠:٧١) أو من خلال القطيعة بين الأشياء والكلام أو بين الأفكار والرموز التي تشير إليها تزيد الهوة بين القارئ الذي تعود على نمط معين في اللغة الشعرية وبين شعر قصيدة النثر ، فالانقلاب الفني على اللغة بلغة مضادة من داخل نسيجها النحوي والصوتي والدلالي قادر على إحداث التبادل الفوضوي لإرباك الحواس والتشويش على مألوفاتها دون الفرار من خواصها الاجتماعية ووظائفها المعهودة ، فاللغة هي الهيكل العام للشعر في أقصى طاقاتها الدلالية والصوتية والإيقاعية وفي اعتمادها على غنى المعنى ورونق اللفظ التي تجعل من النص الشعري في شكله النهائي بناءاً رمزياً ودلالياً وموسيقياً مأهولا بالموضوعية التي تمتزج بالتاريخ والحس المعرفي واللفظ السوسيولوجي في علاقة تبادلية مع كافة عناصر القول الشعري بما فيها الناحية الدلالية التي توظف الكلمات من روح معانيها ، وقد افلح كثير من شعراء العصر الحديث لاسيما جماعة ابولو في إرباك القاموس اللغوي من خلال تراسل الحواس ... وغيرها دون الحاجة إلى الانقلاب على اللغة لغرض تغريبها لفصلها وقطعها عما سبق بحيث تقف وحدها بلباس غربي لتبدو لغة أخرى .

ثانيا:- الإيقاع الشعري عند الجماعة :-

الإيقاع كما هو معروف متكون من الإيقاع السمعي الذي اعتمد عليه الفراهيدي في استنباط نظامه العروضي والذي يدركه الإذن من الأنتظام الصوتي، وكان لهذا الإيقاع أثره الأكبر في الشعر العربي حتى قيل إن الشعر يروى لكي يسمع لا لكي يُقرأ ، وان الشعر كان يُلقى أمام الممدوحين والمتلقين ، وان قصائد جماعة كركوك كانت تكتب على قصاصات صغيرة وتوضع في الجيب أو يقرأونها بصوت منخفض لزميل لهم في إحدى مقاهي كركوك أو ترسل إلى مجلة معينة للنشر، وكانت معظمها أعمال آنية لم يكن الشاعر يحفظها ولم يكن أحيانا يتذكرها بعد فترة أخرى ولا ينسبها لنفسه ، لذلك لم يكن للإيقاع السمعي تأثير كبير في موسيقى قصائدهم بالشكل الذي تعودنا عليه في القصيدة التقليدية، ونفسه بدرجة اقل فيما يخص الإيقاع البصري المعتمد على الإدراك البصري للكلمات والحروف ، وكان جل أيقاعاتهم نابعة من الإدراك الفكري من خلال الانكسارات النفسية والفكرية المتعددة ، أو من خلال وقع قصائد غربية، وكانت هذه الإيقاعات تنعكس على الصياغة اللغوية والصور الشعرية وعلى اختيار الكلمات وجرسها والتي كانت لها الأثر الأكبر في التقنيات الشعرية المستخدمة وفي ديمومة الإيقاع ومساراته، فالمتصوفة يصلون في لحظة التجلي من خلال الإيقاع المتكرر للأصوات والطبول

إلى حالة معينة من الانتشاء وهو نفسه الذي يصل المسترخي في التنويم المغناطيسي الى النوم من خلال إيقاع بصري وهو نفسه الذي يصل الشباب الى مرحلة النشوة في الموسيقى الصاخبة في المزج بين الايقاع السمعي والبصري .

وقد تنبهت الجماعة إلى أهمية ذلك لاسيما إنهم تزامنوا مع حقبة تمرد الشباب والحركة الهيبية ، فركزوا على الإيقاع لتعويض الوزن والقافية مثل الضرير الذي يهبه الله تعالى حاسة السمع المرهف عوضا عن البصر ، ولكن الذي ميز هذا النوع من الشعر إنهم في الغالب اعتمدوا على إيقاعات غير منتظمة أو إيقاعات قصيرة بخلاف مفهوم جوهر الإيقاع المعتمد على انتظام صوتي مدروس محسوس والأرجح إن حالة القلق التي كانت تنتابهم وعدم السكينة التي تميزوا بها ، كانت لها اثر في تجلي إيقاعات جملهم وقصائدهم وترددها بين عدم الانتظام والفوضى والنظام والحرية ومقدار البناء المتجلي من الهدم المعلن وبين الحركة والسكون فكانت تقنيات التكرار والتكثيف والتضادات والتوتر والمفاجأة وتبادل المواقع السياقي في التقديم والتأخير.. وتراسل الحواس والتشخيص والتجسيد وتبادل وظائف الأشياء في الكون والتقاطع والتناظر والتماكن اللفظي والمعنوي والاغتراب الوقائعي والشفرات المتأتية من اللاوعي والحيرة والصدمة والدهشة والمداهمة .... وغيرها من الوسائل المعوضة لانتظام تلك الإيقاعات المتأتية من المصدر الصوتي للكلمة ومن دلالاتها اللغوية وعلاقاتها مع الألفاظ الأخرى من جهة ومن سائر أجزاء القصيدة من جهة اخرى فيما يمكن تسميته بنضج التحكم بين البناء الفني للقصيدة وإيقاعها عبر الصوت الفرد الهامشي والتغريب الذي أرسته قصيدة النثر

التقنيات المستعملة:-

١- نظام الحكاية والسرد :-

الشعر في الأصل هو فن الزمان ، لذلك تغلب عليه ظاهرة السرد وقصائد الادب العربي غير ناءٍ عنها ، لاسيما المطولات التي تعتمد على نظام التتابع ، وإن المقدمات الغزلية في قصائد المديح عبارة عن قصص غير متكاملة الإبعاد والتي تلتقي مع قصائد النثر في لامحدودية الزمان، وان حضور الزمان والمكان في أية قصيدة يحيل المتلقي إلى منطقة القص والتي لها القدرة على التطويل ودخول أجناس أخرى فيها ، وكان الشاعر الألماني غوته يعتقد إن الشاعر الحقيقي هو قاص كبير، وان الملاحم الشعرية القديمة عبارة عن قصص مطولة متداخلة ، وفي القرن السابع عشر أطلق الأديب "بوالو" اسم قصائد النثر على رواياته كما إن مغامرات تليموك لفنيلوك" عام ١٦٩٩ عبارة عن قصيدة طويلة على شكل رواية ، حتى ان ناشره اعلن أنها تكملة للأغنية الرابعة للاوديسة بسرد على شكل قصيدة بطولية (٣٢:٣٢)

وفي الأدب العربي الحديث حملت قصائد كثيرة أسماء شخصيات تاريخية عنواناً وتوظيفاً والتي تلتقي مع الأراجيز التاريخية والملاحم العربية التي ظهرت بعد عصر النهضة والتي جميعا امتداد للنظام السردي المتبع في القصائد العربية القديمة ، وإن معظم شعرائنا من جماعة كركوك قد جمعوا بين كتابة القصص والشعر ، وعدد من مجموعاتهم الشعرية عبارة عن مزيج بين الشعر والقصص كمجموعة فاضل العزاوي "أسفار" والذي يبدأ في مقدمة معظم قصائده بمقدمات قصصية ومثله سركون بولص في مجموعته "إذا كنت نائما في مركب نوح" وان كثيراً من قصائدهم عبارة عن حكايات أو أمثال رمزية أو توظيف لقصص قصيرة، لذلك تختفي اللهجة الخطابية ويظهر صوت محايد مثل "أقنعة البوذي" لفاضل العزاوي (٢٠٨:٢١) لتصبح حلقة ربط لأجزاء القصيدة عوضاً عن فقدان الوزن والقافية ، وللشاعر سركون بولص قصيدة بعنوان "عراق أور" تعد من القصائد المهمة في التنبؤ بالمستقبل في جدلية الرؤيا بين الذات والتاريخ في تأطير وقائع تاريخية وتفعيل خطابه الشخصي والجمعي قائلا:-

ظهر كل شيء في تاريخ العراق
ظهر الغراب

خرقة تمسح مرآة الجبال
ظهرت المرأة الشاحبة فوق صخرة ، أكلت وجبة كبيرة من النار الطازجة
ظهر الرجل القرد وفي يده هراوة وأوعية مدببة
ظهر الفار الأبيض يطارد الفار الرمادي
ظهر الأنبياء في مراكب من أضلاع المجانين
ظهرت امرأة حامل بنجمة المغول
ظهرت الرايات في مزبلة الليل
ظهرت الرايات فوق المصاطب التي قذف عليها الجنود
ظهرت زرادشت في الأناشيد التقليدية اختفى ثعبانه في الكتب المقدسة
ظهر الإله في يد مجنون
ظهر الجسر..... ظهر الحاكم تحت المشنقة
ظهر الجلاد من باب التوراة ، ظهر الطفل من الرحم إلى العالم ، ظهر الرعد ، ظهرت المزولة سفينة يحارب عليها بحارة عميان
ظهر كل شيء من كتاب العراف، ثم اختفى كل شيء من كتاب العراف (٨)
علماً بان الشاعر حاول منذ قصته " الملجأ" تأصيل عوالمه الخاصة في منجزه القصصي بسرد غرائبي لبناء أستراتيجية جديدة في الكتابة الشعرية من خلال الإشارات ومنظومة خلايا السرد التي تبني وتشكل هيئة الخطاب وبنيته فضلا عن إدراج العجيب اليومي و استثمار الخاصية اللاتجانسية للمفردات التي تظهر في قصائد أخرى له و لغيره من الجماعة التي لم تمنع من عرض قصص مفككة بلا خاتمة أو نصف صرخات تمرد بدون تسلسل أحيانا في جمع بين السردية و الشعرية في بناء حكائي أو طغيان قصص ذي مشهد واحد كقصائد العزاوي في مجموعته "الشجرة الشرقية" الذي يتكلم بأسم بطله "عبد الله" في مشاهد مختلفة و رؤى متنوعة .

٢- <u>الدعابة و السخرية</u>:-

إن عبثية الحياة التي كانت تحيط بالجماعة و السمو الذي كانوا يشعرون به من عدم الانزلاق إلى السقوط أو الارتضاء بالمكاسب المادية والدوران في فلك السلطة. تولدت لديهم نوعا من كبرياء النفس و الاستهزاء في قرارة أنفسهم من الأعمال التي لا تتوافق مع مبادئهم و الخُلق الذي تمسكوا به. فكانت السخرية هي الوسيلة المنفسة لهم، فكان الشاعر جان دمو يسخر من نتاجات الشعراء في المرحلة التي عاش فيها في بغداد، ولم تكن سخريته موجهة إلى نتاجاتهم الأدبية بقدر تعلقها بذواتهم في مرحلة كان الانتقال من أقصى اليمين إلى مضاده يستشف في قسم كبير من الأدباء الذين كانت أسماؤهم تظهر في وسائل الاعلام أو المحافل الأدبية و كان يقرأ أمامه قصيدة لأحدهم فيطرح على الأرض ضاحكاً و مردداً "بابا أنت تضحكني" و نشر احدهم في جريدة الجمهورية البغدادية في عام ١٩٩٣ مقالة بعنوان "مساحة جان دمو" قائلا "هناك أسماء في حياتنا الثقافية موجودة نجدها في كل حلقة دراسية أو ندوة يدعو إليها الشعراء أو القصاصون أو النقاد ... وحين يجيء اسم احدهم امام اسم جان دمو فانه يطلق ضحكة مدوية لدرجة إننا نرى اسم هذا الشخص يطير و يتلاشى و لا يعود الأمر يحتاج إلى تساؤل حول مستواه و قدراته، فقد أطلق جان دمو حكمه. (٣٠)
يقول في قصيدته له بعنوان "صدى الضفادع"
الضفادع تشم رائحة القصيدة
مثلها مثل الغرفة والورقة
ولكن حينما تثقل القصيدة بيأس فائر ، يشك بنتيجتها
لقد تعلمت أن اكتب ببساطة جندي أو ربيع عقيم
يا للهزل ! أي فوضى

أيتها الأشياء ، أأنت مصممة
ألا تفصحي
أية مفارقة
لو فقط استطيع أن اكون ما إنا أو أن أموت بموت الصدى. (٣٠)

وقد تمكن من خلال تقمصه شخصية لا مبالية عبثية أن يعيش في بغداد ، يقول عبد القادر الجنابي " يستحق جان دمو كل الثناء لأنه حتى يحافظ على نقائه لم يكن أمامه سوى إن يتصرف بشكل شاذ ما جعل منه في نظر أصدقائه ، أشبه برجل مضحك..." (٣٠:٣)ويتقمص شخصية هزلية خارج عن عيون السلطة ، أشبه بالشخصيات الهزلية التي ظهرت على الساحة الأدبية والتي كانت مصدرها قصائد هنري ميشو التي أخذت طريقها إلى المجلات والجرائد اليومية في أوربا، وبطل قصائده شخصية هزلية لا مبالية باسم ميشو أو بليم ، وهو إنسان مسالم لا يفكر إلا بالنوم وسط قصائد جنونية وكانت غايته الإثبات بعبثية عالمنا المتحضر ومن قصائده:

وما أن مد بليم يديه خارج الفراش حتى أحس بالدهشة
لأنه لم يجد الجدار ، وفكر قائلا
وعجباً ، ربما أكله الدود، ونام من جديد (٣٢:٢٤٩)

وقد انتقلت هذه الشخصية إلى المسرح العربي ، ومثل أسماعيل ياسين و عادل إمام ويونس شلبي...وغيرهم أدوارا عدة في هذا النوع من الشخصيات، أما الدعابة فهي وسيلة تفصح عن الخطأ بأسلوب فيه اللطافة ، عرف الناقد الفرنسي الدعابة بأنه " تمرد أعلى للذهن على عبثية الأشياء" (٣٢:٢٥٠) وبالدعابة يحقق الإنسان غايته والتي هي عبارة عن مظهر للفوضى ، وقد عرف هذا النوع في الشعر القديم وبرز بشكل واضح في قصائد النقائض بين الفرزدق وجرير وكان الأخير ذا مقدرة كبيرة على التهكم والسخرية بجعل المهجو كصور كاريكاتيرية يبعث على الضحك (١١:٣٩٨) وابن الرومي الذي كان شعوره بالجمال يجعله يشمئز ويثور لمرأى قبيح في صور تجمع بين التهكم والسخرية ، وهذا نمط من أساليب الدعابة المبنية على الفكاهة والعبثية والتي يمكن حصرها بما يأتي:

أ- الدعابة التهكمية المبنية على الفكاهة والتي تنتهي بالعبثية أحيانا عندما تكون الأقصوصة بضمير الشخص الثالث أو عندما يكون اتحاد بين الخيال والدعابة على المهجو لأنهما يحاولان تحطيمه أو إظهاره بشكل مزري كالذي رأيناه عند جان دمو في تصوير لسان حبيبته بلسان حمار ميكانيكي.

ب -السخرية:- والتي تنبع من السخرية تجاه سخف العالم وعبثيته، وتغلف عليها نوعاً من المرارة والحسرة والازدراء تجاه مواقف غير مستاءة للآخرين ، كقول العزاوي عندما كان معتقلا في خلف السدة والناس في الشوارع يتراقصون ويقتلون بعضهم بعضا.

صرخت في العراق
وقلت يا جمهوري العظيم
لقد رقصتم تحت كل مشنقة
لتصلبوا العراق (٢١:١٢٩)

ج- المقارنة بين عالم خيالي وعالمنا العبثي السخيف، حتى إن الشاعر سركون بولص في خاتمة قصيدة له يكتفي بحياة بسيطة بقوله ".... ماء وكلأ ودستور دائم وبجع في الأسرة " (٢٣)

ويمكن حصر مميزات قصائد الدعابة بما يأتي :- (٣٢:٢٥٥)

١- الإيجاز والسرعة وتلافي في الوعظ الخلقي والتفصيلات التفسيرية
٢- التنافر مع الحقيقة
٣- اللامتناهية واللاجتماعية
٤- الحاجة أحيانا إلى شخصية فكاهية بليدة مثل جحا في الأدب الشعبي
٥- التنافر مع النظم

٦- تمرد الوسائل على الغايات
٧- التداخلات لإقامة الغرابة عمداً في قلب الواقع
٨- تحطم تسلسل الأحداث
٩- تفكك الأفكار المنطقية حال تشكلها
١٠-الهزل في اتحاد الكلمات غير المتوقع أو الحوادث كالتي نراها موجودة في الطرائف والملحات في الأدب العربي
١١-الشعوذة بالكلمات والصيغ والصور
١٢-التمرد على اللغة لأتخاذ الجانب الهزلي فيما يمكن تسميته بالدعابة اللفظية كقصيدة العزاوي(مهنة السيد أدور لوقا) الذي يمزج بين الكوميدي والمأساوي في لعب باللغة لخلق فكاهته ومفارقته (٢١:٢٠٩) وتلعب نوعية النبرات (العقلية والتهكمية والدعائية) دوراً مهما في العرض الشفوي.

٣- المقاطع:-

يعتبر نظام المقاطع الصفة الأساسية في تنظيم قصائد النثر ، ويعد شاتوبريان الفرنسي الذي كان له دور كبير في تطور القصيدة الأوربية أو تطوير الأغنية النثرية من الرواد في تحويل القصائد إلى مقاطع تشكل وحدة عضوية يمكن أعطاؤها عناوين مختلفة، كما إن الشاعر الفرنسي "بيرتراند" الذي اعتمد على لغة شعرية موزعة على مقاطع فيها الإيقاع والرنين وجمالية الإيحاء كان له الباع في تنظيم القصائد المعروفة "البالاد" والمتكونة من ستة مقاطع وكل مقطع عبارة عن لوحة متجانسة مع اللوحات الأخرى " (٣٢:٤٩-٥٣) وهي المقاطع التي تتشابه مع الأدوار الموجودة في الموشحات الأندلسية التامة التي تتكون من ستة أقفال وخمسة ادوار وكل دور له وزن خاص به مع احتفاظ الأقفال بالوزن والقافية الموحدة، ومن جانب أخر كان نظام النثر العربي القديم المعتمد على السجع والجمل القصيرة والكلمات المترادفة له مرادفات في الرسائل النثرية التي انتشرت في أوربا في القرن السابع عشر والتي كانت تشابه المقاطع الشعرية التي تميزت بأساليب رفيعة وعاطفة رقيقة ، منها مجموعة "مانوف فليبون " بعنوان الهواجس ورسالة الأديب ((ديسير)) في وفاة ابنته ومجموعة رسائل " كامي ديمولان من السجن ورسائل جان جاك روسو الشعرية الى مدام هودتو ورسائل ((فيرتر)) الموجزة " وغيرها من الرسائل التي تختلط فيها المشاعر الروحية بالعالم المادي بأساليب رمزية (٣٢:٤٠) ووجدت هذه الرسائل طريقها إلى الأدب العربي لاسيما عند أدباء لبنان الذين كانت لهم فرصته الاطلاع على الأدب الغربي ، ولنا في ذلك رسائل جبران خليل جبران ومي زيادة وميخائيل نعيمة... والتي انعكست تأثيراتها على النثر الشعري في الوطن العربي .

وكانت لحركة الترجمة دورها في تبلور القصائد المترجمة بشكل مقاطع لتعويض مميزاتها الأصلية التي تختفي أثناء الترجمة والاعتماد على مصطلح " وحدة الانطباع" والتي تقدر على إثارة الصدمة الشعرية الفنية التي تتجلى في الموضوع والغنائية والصور وشكل القصيدة ، وكانت للجماعة الباع الطويل في ترجمة القصائد الشعرية المختلفة ونشرها في المجلات والصحف اليومية والتي كانت في الغالب تستقر على شكل قصيدة النثر حتى إذا كانت القصائد الأصلية في أوربا على شكل آخر فضلاً عن انعكاس تطور مراحل قصائد النثر في اوربا نظرياً وتطبيقياً على شعرهم ، ومن جانب آخر كان الشعر في العراق لاسيما المنظمة من قبل الجماعة مسيجاً بجدار معين من الروادع والمخاوف والتردد والحساسية المفرطة أمام المفاجآت والمنعطفات التي آلت بجماعة كركوك إلى السجن أو الاعتقال لمرات عدة أو التنقل من أماكنهم القديمة إلى أحياء أكثر انفتاحا وإن هذه الروادع ولدت لديهم قصائد ذات مقطعات قصيرة متعددة الاتجاهات ، مبهمة المقاصد بعيدة عن تساؤلات الرقيب السياسي الذي كانت نظراتهم متوجهة إليهم تراقب حركاتهم وسكناتهم .

أما تمرجح الجماعة بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر في قصائدهم الأولى يرجع إلى تداخل فترة هذين النوعين من الشعر في فترة الخمسينات ، حتى الشاعر سركون بولص نظم أولى قصائده على شكل قصائد التفعيلة ولم يتخلص منها حتى في قصائده اللاحقة وأعطى لها توظيفاً خاصاً في البدء بإيقاع أليف يوحي على أنها وزن البحور الخليلية الذي سرعان ما ينقلب عليها ليجد لنفسه مساره الشخصي ، وهو الأسلوب الذي تجده عند الشعراء الفنتازيين ، وهم عدد من الشعراء من أنصار الشاعر الفرنسي مالارميه عادوا سنة ١٩١٠ إلى الشعر الموزون وعادوا في الوقت نفسه إلى قصيدة النثر كشكل ثان إلى جانب الشكل الكلاسيكي ، وقصائدهم عبارة عن قطع تشكل المقاهي الشعبية والحانات الحقيرة إطارها في النثر الوصفي (٢٠٤:٣٢) ونرى نماذج منها عند جماعتنا في وصفهم لحانات بغداد ومقاهي كركوك ، حتى أنهم لم يتخلصوا منها في المهجر كمجموعة الشاعر سركون " إذا كنت نائما في مركب نوح" حيث تدورمعظم وقائع قصائده في هذه الأماكن والشخصيات المرتبطة بها علما بان كلمة الفنتازية من الألفاظ المتداولة في كركوك والتي تقابلها "Fantastic" في الانكليزية بمعنى مدهش أو خيالي تصوري.

٤- الطريقة الآلية في الكتابة:-

يقول الشاعر فاضل العزاوي : "عندما انتقلنا إلى بغداد كانت لنا شقة على شارع أبي نواس، انا وأنور الغساني ومؤيد الراوي وأحيانا جان دمو ،و فيها غرفة بأسم"المختبر" أردنا فيها اختبار ما كان الأدب يسميه تيار اللاوعي والطريقة الإلية في الكتابة ، التحديق بعد بضع سجائر فاتحة للدماغ وسط دخان أزرق في لوحة زيتية على الجدار، وترك الحرية للسان ليصف ما تراه العين أو تتخيله ، قريبا من مسجل يلتقط كل ما يتحول إلى كلام ، لقد استخدمت هذه الطريقة في كتابة بعض أجزاء عملي الأول " مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة" كسجل للوحوش الفالتة داخل سرداب روحي السري" (٢١:١٢٠ ،٢٤٠) وهذه الطريقة تختلف عن ما يمكن تسميته بشعر التصوير أو قصيدة الصورة في التعبير عن لوحة أو عمل فني فهي مرتبطة بالحلم واللاوعي واللاشعور والكلمات العرضية والعيش مع الحلم والإمكانيات التي يقدمها اللاشعور والتعامل مع الكواليس المظلمة المقتبسة في طريقة "بريتون وتلامذته" فيما يسمى بتيارات الاحلام والكلمات والصور (٣٢:٢٤٥) وتختلف عن شعر البديهة والارتجال المعروف من الأدب العربي المعتمد على اليقظة وسرعة الإدراك والقول وتقترب من شطحات الصوفية التي وجدت تأثيراتها في "أغاني مهيار الدمشقي" لأدونيس وفي أشكال تراتيل الكهنة التي تعتمد في الغالب على معاني لا نهائية واللعب بالكلمات ودلالاتها والمد الزمني التي جميعا من مستلزمات قصيدة النثر ، ويمكن حصر أركان هذه الطريقة بـ "الهلوسات واللاوعي واللاشكل" وحاولوا مزاوجة هلوسات الحلم بصِدامية الواقع ، فجات أسئلتهم غرائبية انقلابية قريبة من الشطحات بجمل قصيرة وكلمات مفردة ولعب مفتوحة على ألاف الاحتمالات لا بشكل ثابت ولا قياس ، إيحاء متقطع ، الحلم الذي لا نهاية له ولا بداية، تفاهة الأحداث، عبثية القصيدة و الاضطراب المعنوي، كأن واقع تحت تأثير التنويم المغناطيسي كقول الشاعر صلاح فائق :-

وديان النفس
كثيرة أسنان حيتانها
الطناجر
والضباع المسلوخة. (٢٠:٥٢)

وقوله :-

نعاس طويل
يظهر فيه من يلثم الأرض
مثل وحيد القرن
وهناك قضاة
أرديتهم ممزقة (٢٠:٤٨)

وسمى الفصل الخامس من مجموعته "الرحيل" بأسم المنامات والقصد فيها ما يراه في الحلم، وتختلف عن رؤية العوالم الأخرى عند المعري في رسالة الغفران.... وابن شُهيد في رسالة التوابع والزوابع وكتاب المنامات للوهراني .

٥- <u>البعد المكاني</u>:-

الرسم هو فن المكان ، والشعر المعتمد على السردية هو فن الزمان بينما الشعر الوصفي الذي يعتمد على النظرة الكلية المعتمدة على نظام اللقطة واللحظية يختلط فيه الزمان والمكان في التعبير عن لوحة معينة في الطبيعة وغيرها. ومن هذا الاتجاه ظهر مصطلح البعد الثالث" أي حجم الأشياء المعتمد على الطول والعرض والارتفاع، وهذا مطلب عولمي في القرن الحادي والعشرين في علم البصريات والالكترونيات كما ظهر مصطلح البعد الرابع" وهو الزمان على لوحة ذات بعدين أي المكعبة،ومن هذا حاول الشعر أن يستعير من الرسم طابعه الفضائي ، فإذا كان الشعر القديم يعتمد على الإنشاد والسمع ، وشعر التفعيلة على الإلقاء التعبيري والمجانسة بين العين والسمع فان قصيدة النثر تعتمد أساسا على الشعر البصري والطوبوغرافي لأنها مدونة على الورقة مكتوبة طباعيا يتمكن الشاعر من ترتيب عناصر القصيدة كما يفعل الرسام الذي يملأ لوحته فأصبح بإمكان عرض عناصر لم يكن بوسع الأدب القديم عرضها إلا بالتعاقب كما أصبح بإمكان نقل أنطباعات متعددة المعتمدة على نظام النظرة الواحدة وعرض عدة أصوات في الوقت نفسه أو عرض أفعال متباعدة في أماكن عدة ، مثل قصيدة الشاعر مؤيد الراوي بعنوان "محاولة للكتابة عن قتل" بقوله:-

في بغداد حاولت إن أتمثل مغامرة الخوف
في عمان ، دمشق أحيانا رأيت خسارة الأمم
استغرقت في عاصمة الدنيا مقذوفا بطلقة (١٧٤:٢١)

والقصيدة مستوحاة من قصيدة الشاعر زون "Zone" في التقارب العنيف للأماكن والصور :

ها أنت في مرسيليا وسط الرقى
ها أنت في كوبلونس في فندق جيان
ها أنت في روما جالس تحت شجرة زعرور من يابان
ها أنت في أمستردام مع شابة تجدها جملية وهي قبيحة (٢١٥:٣٢)

ومن هذا يتضح وجود نوع من الالتزام في نقل تجربة قصيدة النثر نظرياً والقياس عليها مثل النحويين القدامى في نظم أبيات من الشعر على قواعدهم النحوية وهذا لا يسري على هذه التقنية فقط وإنما على التقنيات الفنية الأخرى التي تستشف بعضها في قصيدة دون الأخرى في ما يشبه التكعيبية في الرسم والتي ترجع
إلى "ابولينير " عندما نشر عام ١٩١٣ كتابه بعنوان "الرسامين التكعيبيين" وأصبح مُنظر للثورة التصويرية الذي مهد للشباب صلات قوية مع رسامي الطليعة " بيكاسو وبراك وديراك "وان بعضهم تردد بين الشعر والرسم مثل ماكس جاكوب (٢١١:٣٢) .. وهذا ما وجدنا عليه معظم الجماعة في اهتمامهم بالشعر والرسم ، حتى إن سركون بولص في مقابلة له يقول "هناك قصيدة في مجموعته "الأول والتالي " تتكون من أكثر من عشرين مقطعا عنوانها "تجاسيم" وهذه الكلمة اخترعتها فصار التجسيد بدلا من التقابل الصوري واللجوء إلى أدوات التشبيه". (٣٧) وفي هذا يتقارب مع مصطلح "التكعيبية الأدبية" الذي دعا إليه ابولينير في كتابه أعلاه وتأكيده على الوظيفة الاجتماعية للشعراء والفنانين العظام في التجديد المتواصل للمظهر الذي ترتديه الطبيعة في نظر الناس وإظهار الواقع والعودة إلى الشيء المحسوس احتجاجا على عالم الانعكاسات والمظاهر المتحركة التي سحرت أسلافهم ولم يروها. (٢١١:٣٢). وفي هذا لم تعد الألفاظ علامات موسيقية وإنما متجاورات متناسقة كبقع الألوان في لوحة الرسم بطريقة دائرية أو طريقة اللازمنية في تركيب جديد وكثيف لعناصر الحقيقة المتشتتة ، ولا تكون القصيدة تمثيلاً للواقع أو سرداً وإنما إبداعاً ولوحة تستسقي عناصرها من الطبيعة ، وأصبحت تظهر

للقارئ قصائد على شكل ثريات زخرفية معمارية كقصيدة سركون بولص والتي عنونها باسم" فوتوغرافيا" للدلالة على صورتها ، وقصيدة وطني ، التي نشرها عبر الشبكة الالكترونية، في النهار الثقافي في ٢ شباط ٢٠٠٢ ونرفق صورة طبق الأصل لها، وهذه القصائد مرادفة لمصطلح " الشعر الفوتوغرافي" الذي يتكون من سطر وبياض وأصبح البياض الذي يحيط بالقصيدة هدفاً وتقنيةً ، حتى إن جان دمو ردد تلك الكلمة ، كقوله:-

ولكنه ليس بنسيان
انه بياض الذي
يحيط باستوائيات عقولنا الجافة

وقول سركون بولص في مطلع قصيدة له:-

لم يبق من بياض
َطردت الأرضُ النادلَ الكبير
لتدخل شيخوختها بأمان
فلتكن هناك (٣٠)

وكان الشاعر المذكور أي سركون بولص يحب الرسم ويقول " أحبه كثيرا والذي كنت أساوم بينه وبين الكتابة وقد فكرت بأن أترك الكتابة من اجله ذات يوم... فاللوحة تظل جميلة جدا ولا تنزل من عليائها لتسقط في فخاخ القرف، عندي دائما رسامين معينين ، وإذا نظرت إلى لوحاتهم ، اشعر بالراحة والتوازن ، فاللوحة كنز بصري يملؤني الرغبة في متابعة الكتابة من جديد" (٣) وأصبح البياض تقنية خاصة تحيط بقصيدة النثر التي تشبه كتلة تملأ الصفحة توحي بشيء من الكلية في نفسها شبيها بالرسم أو ثريا تؤطره الهوامش البيضاء أو توظيف للفراغات على شكل صمت وسكون لخلق إيقاع شعري يشير إلى هيكل القصيدة أو تلاعب بالأسطر زيادة ونقصاناً مع البياضات في خلق صور إيحائية معبرة بشرط أن لا تتحول القصائد إلى أشكال جميلة مزخرفة لا روح فيها ولا حيوية مثل الورود المصطنعة.

وطن
كلما طرقت الباب خلسة
في وطني المحاصر بشبح الأصنام
من كل مكان
تمنيت أن لا اسمع
ثانية مواويل الأحزان
وارى وجه أمي مشرقاً
بين دياجير الظلام!
وبسمة تشبه
وطن ثقب في إبرة
يتجول فيه الخيط بغير استئذان
يدخل....يخرج....
منبسطاً
منسرحاً
منشرحا بجميع الأطوال
وكل الألوان الثقب يجدد فرحته

وفي كل خروج ودخول
يمنح للخيط الحرية
أيا كان
لا يسأله عن اسم
أو جنس وهوية
وزمان ومكان
وبأي الأعلام سيقضي رحلتهُ
وبأي القمصانٍ
وبغير استئذانٍ .... يدخل في ثقبٍ ثان

٦- التضاد:-

وحدة التضاد ليس بمفهومه القديم المتعارف عليه في الطباق أو طباق الجملة أو خطوط كريموس وإنما في التعبير عن التناقضات التي كانت تسود المجتمع، والقوانين والعادات التي تقيد الشاعر، وان هذا الموقف قد اثر على سيرة حياتهم في الميل إلى الفوضى ، فالشاعر جان دمو لم يتمكن من جمع وترتيب قصائده التي ضاعت معظمها عدا مجموعة صغيرة قام أصدقاؤه بجمعها، وفي الغالب كانت حياتهم الأسرية غير مستقرة، وقسم منهم عزف عن الزواج أو هرب إلى الزواج من خارج دينه وعقيدته... علماً بان قصيدة النثر بالأساس مبني على التضاد بين الشعر والنثر وحيويتها تنشأ من اتحاد قوتين متضادتين ، قوة فوضوية مدمرة في الرفض لما هو قديم وقوة تنظيمية جديدة ، وتعارضات دلالية بين الظاهر والباطن وبين الحضور والغياب ، والمجهول والمعلوم ، والخارج والداخل،والثريا والمتن و التضاد والتوازي، والكتابة والبياض، والتقاطع والتناظر، والحركة والسكون، والسرعة والإبطاء ، وقصر العبارة مقابل استطالتها، وبين رخاوة اللفظ وشدته.... وغيرها من الأساليب التي تنجلي بواسطتها المكامن الداخلية للشاعر لإنتاج منظومة من العلاقات خارج السياقات القائمة في الذاكرة.

يقول جان دمو في قصيدة له:

رحيل جديد، رحيل مضاد
لا مساواة، بعد بين
ظل الثلج ورماد الظل
كم بعيدة طرق الطفولة المُعَبدة
كم قريبة طرق الموت (٣٠)

فالتناقض بين رحيل جديد ورحيل مضاد أي بين الموت والولادة وبين الثلج والرماد وبين البعد والقرب ومن ثَمَ الطفولةُ والموتُ.... لها دلالات خاصة في تفسير الصراع في الحياة .

٧- العودة والتكرار:-

وهو نظام إيقاعي يسمح للفكرة الشعرية أن تلتف حول نفسها وتغلف القصيدة في وظيفة مشابهة للموسيقى الخارجية في الشعر الكلاسيكي وبالدلالات التي أشارت إليها نازك الملائكة في كتابها " الصومعة" واُستعملت بكثرة عند الشعراء الرومانسيين وشعراء وعند الجماعة في توظيف مختلف مبني على احساس جديد وإيقاع مختلف لبناء شكل وهيكل متينين جديدين كالذي نراه في شعر البرناسيين والشكلانيين مع عدم فقدان دلالاتها الحسية، كقول صلاح فائق في مقطع له :-

زمن بلا أيام
أيام بلا زمن. (٢٠:٤٤)

٨- الغموض:-

وربما التعمية التي تختلف عن الغموض الشفاف لان الغموض "ستار جميل يشف ولا يُحجب ، في حين إن التعمية مأخذ فني وعيب ينتقص القيمة الجمالية" (٢٤:٣٥) وتختلف عن الإبهام وعن الرمز الذي يلقي ظلالاً على المعنى بغموض محبب لا الغوص وعدم الوصول إلى المعنى الذي يؤدي إلى الانقطاع بين الشاعر والقارئ، وهذاما يستشف في قصائد غير قليلة والذي ينسجم مع اللازمنية والتغريب، فالغرائبية عندهم تشكل مستوى من مستويات اللغة ، يقول سركون بولص " إن اللغة تَغربُ من خلال إدخال اللاوعي، وان تغريب اللغة ، هو أول أفعالها ، لفصلها وقطعها عما سبقها بحيث تقف بلباس أجنبي لتبدو لغة أخرى" (٢٣) وتتفق مع حيثيات قصيدة النثر في التمظهر بعالم مختلف .

يقول صلاح فائق في مقطعة له:-

رجلا يحمل جثته ذاهبا إلى مقبرة (١٢٦:٢٠)

ومن الوسائل الأخرى المرتبطة بالغموض ، الشفرات أو الأنظمة الأشارية وإرسال منظومة من الشفرات داخل النصوص لينكب النص داخل كنية تتصارع فيها الأنا الشعرية ولذلك تحولت الكتابة عندهم إلى رمزية غرائبية حلمية ، وأصبحت سياسة إنتاج المعاني قائمة على المفارقة والمباعدة والمفاجأة لإبطال مفعول المطابقة بين اللغة والواقع لاسيما على مستوى مفاتيح هذه المدونات وشفراتها المضمرة المتعلقة بالأنا الشعرية ، كقصائد سركون بولص في مجموعته "إذا كنت نائماً في مركب نوح" (٨) فالبنية تتألف من جملة شفرات لغوية ذات دلالات شفرية قائمة على التنوع في المضامين لخلق جدلية شعرية داخل النص.

٩- التركيز والتكثيف:-

للجماعة قصائد كثيرة تشبه حكايات أو أمثال رمزية أو توصيفات رمزية لغرض إتساع الرؤيا ، وان للتكثيف أهمية قصوى في إحاطة الجزء بالكل، والتكثيف ليس بمعنى الشطب الذي يؤدي إلى الإبهام الذي وقع فيه عدد من الشعراء في بعض قصائدهم وإنما الاختزال المبني على رؤية شاملة للفضاء الخارجي ، وخلق حالة من التوتر للتعبير عن القلق الذي كان الجماعة يعانون منها ولتعويض الوزن والقافية والقوالب الموروثة ، ولتقديم المقاطع على شكل كتل جمالية متينة .

١٠- ظاهرة الصدمة والدهشة والمفاجأة والمقابلة:-

إن تقنياتهم الكلامية تعتمد كثيراً على المقابلة وعلى تقابل الأشياء وتصادمها ، فالصدام بين الأشياء والصور هو لخلق الشرخ بين الحالتين، هذا ما اعتمد الشاعر سركون بولص عليه في بعض قصائده في مجموعته " الوصول إلى المدينة أين"

ومن التقنيات الأخرى ،الاسطورة والحدس والشقوق والترقيم وتكدس المعاني والتي جميعها تسير وفق تسلسل التغير والتبدل والمقارنة والانفصال... والاتصال ثم الاغتراب ، كقصيدة صلاح فائق :-

في مسجد

احدهم يضطجع على السرير

مصاب بضغط دمه وآلام قلبه
يتخيل هولاكو ، مرتديا ثياب امرأة
يطرق باباً بعد باب في بلدة صحراوية بابا بعد باب (٥١:٢٠)

مميزات قصائد النثر عند الجماعة:-

١- الجرأة في الخروج عن الموروث الشعري العربي ، الذي أصبح جزءا من ماضي الأمة وتاريخها القومي الذي انغرس في وعيه الجمعي والمعبر عنه عند النقاد والقدامى بأنه ديوان العرب (٩٥:٢٩)

٢- رفض القبول الاعمى للشعر العربي الموروث وتقديمها في المدارس بأسلوب المحفوظات، وعبر ادونيس بقوله "امة لا تذهب عن الحديث عن الشعر وهي لا تعرف منه إلا قشرته" (٩٥:٢٩)

٣- الكتابة للقارئ النوعي الذي يختلف عن المتلقي في الشعر القديم، وهو لا يكتفي بالتذوق من خارج العملية الإبداعية، وهو خاضع يصغ التقاسيم الفنية بينهما ، لان الشاعر عندما يكتب يستدعي وعيه ووعي المتلقي الذي يشبه لحظتها ولا يأتي من الماضي ولا ينقل صور امرئ القيس أوالمجنون اوالمتنبي وإنما يكتب عن المتلقي الذي يشاركه الحدث والشعور ويعيش لحظته .

٤- إستحالة التكرار ما يجعلها تتطابق مع التجربة الإنسانية في إن الحياة هي أيضا مرتبطة في كل لحظة من لحظاتها وإنها لا تعود مرة ثانية ولا تكرر نفسها وتختلف عن الشعر الموروث في إعتمادها على القوالب الجاهزة والعبارات المكررة والموضوعات المستهلكة .

٥- التخلص من عادة التعميم أي قواسم اللاوعي المشترك التي يتخاطب بها المجتمع وتبيانها للغة معترف بها. (٣٨)

٦- الابتعاد عن الأدب التجاري والأدب الدعائي وإختفاء اللهجة الخطابية والوعظية .

٧- لم تكن لهم دعوة صاخبة مجلجلة وكانت كتاباتهم هادئة وأحيانا بصوت محايد تنشر بعد سنوات طويلة أو تنتقل من جيب إلى أخر دون إن ترى النور .

8- إشكالها متحركة ، لا يمكن إخضاعها لمقياس مقنن وفي هذا ينطبق مع طبيعة الكون في إن كل شيء متغير وغير محدد ولا نهائي.

٩- تسمح لمن لا طاقة له ولا خبرة بالشعر أن يتقدم لها ويقرأها لعدم حاجتها إلى قوانين فنية أو ضوابط أو مخزون أولي لذلك اتهموا بالعجز عن مسايرة الشعر القديم نظماً وتذوقاً.

١٠- إن مشهد المدينة يحتل جزءا كبيرا من شعرهم لترعرعهم فيها ، لذلك تغلب عليهم مظاهر المدنية ، على عكس شعراء النمط القديم المنحدرين في الغالب من الريف، فالقصيدة العربية مرتبطة بنظام القبيلة والمظاهر الاجتماعية فيها، وقنن على أصوات حوافر الإبل ومستلزمات الخيمة العربية .

١١- قصيدة النثر نتاج خبرة الشاعر أو تلقح خارجي منسجم مع شعوره بينما القصيدة القديمة نتاج جمعي تراكمي.

١٢- إن التعبير الإبداعي عندما ينتقل من مجتمع إلى أخر كقصائدهم الملفمة بتطور قصيدة النثر الغربية يجد حيوية مدهشة لحظة العبور لأنه يمتص الطاقة الموجودة في المجتمع الجديد فضلا عن الطاقة المخزونة في المجتمع السابق ، لاسيما عندما تكون هنالك جذور حاضنة للفكر الإبداعي الجديد .

١٣- استعمال تقنيات نابعة من التقدم العلمي في مجالات العلوم كافة لاسيما الفنون والتربية وعلم النفس ولخلق أقصى مقدار من التأثير والانسجام مع طبيعة البشرية، وتعويض فقدان الوزن والقافية بآليات الإيجاز والتكثيف والتكرار والتضاد والحدس والأسطورة وتكدس المعاني والشقوق والبياضات ونظام الكتلة الواحدة والتغير

والتبدل والانفصال والاغتراب والمفاجأة والصدمة والدهشة والمقابلة والدعابة والغموض والزمكانية والطريقة الآلية في الكتابة ونظام المقاطع والسرد والحكاية والمزج بين الرسم والشعر والمسرح والقصة فضلا عن اللازمنية و اللامنتهي وغيرها من التقنيات التي طفحت خلال تنظير النقاد والأدباء .

١٤- غنائية النص كله أو المقطع لا غنائية البيت المفرد .

١٥- لغة بسيطة متماثلة بنائياً مع طبيعة الحياة اليومية ومن خلال المشاهدات العرضية .

١٦- أما سيرتهم الشخصية فقد اتسمت بالدعوة التطهيرية والتضحية والتسامي عن المنافع المادية والدنيوية في سبيل الكلمة والموقف في عدم الانزلاق إلى السقوط الذي كلفهم غاليا ،وان قصيدة الأب يوسف سعيد "أيها الشعراء" تمثل الموقف الرسمي لهم في تجسيد معنى القدسية من أجل السمو والفناء والخلود

أيها الشعراء
الحق الحق أقول لكم إن العالم يبغضكم ويكرهكم ويقول عليكم كل كلمة شريرة
أيها الشعراء
إن العالم صنع لكم صليباً وإكليلاً واعد مطرقةً وحفنةَ مسامير غليظة ، وفتح لكم جلجة وخندقاً يستوعب أجسادكم
أيها الشعراء
فمن خاف وهو على الصليب ، حرم أبناء الحياة قراءة القصائد
ومن تقبل الصلب بشجاعة الكلمة ومن أجل شرف القصيدة
تُليت أشعارهُ على منابر هذا العالم (٤٦:٢٧)
علما بأن أهم القضايا التي كانت جوهر الصراع الثقافي في العراق هي التجديد ، وحرية الكتابة وعلاقة الكاتب بالسلطة (٢٢٢:٢١).

أهم المآخذ:

من خلال الاطلاع على المجموعات الشعرية لجماعة كركوك يتضح بشكل واضح المآخذ المدرجة في أدناه بشكل متفاوت بين قصيدة وأخرى وبين شاعر وآخر، وبعضها ظواهر خاصة بقصيدة النثر، دون أن تتناقض مع الايجابيات التي اشرنا إليها لتفاوت القصائد بسبب تداخل مرجعياتها.

١- الازدواجية بين الشعر والنثر والشعر والقصة والمسرح .

٢- تشكل قصائدهم في مرحلة الشباب المبكر قبل الوصول إلى مرحلة النضج الأدبي والفكري، فتولدت عندهم قصائد متفاوتة في الجودة .

٣- عدم إمكان إخضاع قصائدهم لقاعدة أو معيار شعري أو لغوي ، وإن العالم كله يسير وفق قوانين وضوابط محددة .

٤- العبثية والغرابة وعدم الانسجام والفوضى في قصائد ليست بقليلة.

٥- أدواتها مزورة ومستعارة فكرياً وشعورياً.

٦- التمرد على النظام بأكمله من الأعراف الاجتماعية والدينية والفنية وبنسب متفاوتة .

٧- إنعكاس التنظير النقدي لقصيدة النثر في الغرب بإصرار مسبق على شعرهم .

٨- الانقطاع عن الجماهير والإنشاد والتوجه نحو الانفصال في فترة مكوثهم في العراق .

٩- عدم الاستفادة من اللغات المحلية في كركوك والغنية بالتراث لغرض توظيفها في نتاجاتهم وانبهارهم فقط باللغة الانكليزية .

١٠- البحث عن لغة أخرى لترجمة عوالمهم الخاصة ، فولدت عندهم نوعاً من الركاكة اللغوية .

١١- البحث عن الحقيقة، والحقيقة غير ثابتة، وهي في دوامة مستمرة حيث توضع فيها المفاهيم موضع الاستفهام، وان المدهش يصبح رتيبا مملا .
١٢- تعميم الموقف الخاص .
١٣- ترجمات لأحلام اليقظة واللاوعي والأحلام .
١٤- البحث عن الهامشية واليومية .
١٥- إستخدام مفردات ذات دلالات مادية مخلة بالحس نتيجة الانفصام بين الشاعر ومادته اللغوية المتوارثة .

ملحق

نص مقابلة مع الشاعر قحطان الهرمزي
في ٢٠٠٦/١٠/١٥

في أواخر عام ١٩٥٥ تم بيني وبين يوسف الحيدري تقارب ليس على أساس الصداقة والتلمذة المشتركة في الصف الخامس الأدبي وإنما على أساس اسمى وهو الشعر، لقد كان الحيدري انساناً شغوفاً بالتجديد، وعبرت له عن ضيقي بالأوزان والقوافي التي تقف عائقا عن التعبير عن المستجدات والتطورات التي تحصل في العالم ، وان الشاعر غير ملزم بما جاء به الفراهيدي لكي نعبر عن مشاعرنا الدفينة بأحدث الأساليب التي تطلبها انطلاقة أفكارنا نحو العالمية.....

لقد كانت في مشاعرنا مشاعر مكبوتة بسبب الضغوطات الاجتماعية والتسلط السلطوي من قبل الدولة والدين والمجتمع، فقررنا معا إن نتحرر.. وجاء هذا القرار بعد إن كشف كل منا للأخر ما كتبه من القصائد المنثورة ، كنت أنا أمارس هذه العملية الأدبية التحررية منذ عام من تعارفي مع يوسف الحيدري، لذا استطيع إن أقول إنني كتبت قصيدة النثر قبل محمد الماغوط وبدأنا ننشر أعمالنا الشعرية في مجلة الفنون التي كانت تصدر آنذاك وفي صحف ومجلات عراقية أخرى بأفكار تحررية منسجمة مع التطورات العالمية ولأجله كنا نلاقي اعتراضات كثيرة على أفكارنا بتحررنا من القديم..... وبعدها بدأنا بكتابة القصص القصيرة والمسرحيات ومقالات في النقد الأدبي بعد اطلاعنا على المذاهب الأدبية في العالم.

وفي العام ١٩٥٦ التحق بنا أنور محمود سامي وكان قاصا مبدعا ومن ثم مؤيد الراوي الذي كان يكتب الشعر وبعد ذلك فاضل العزاوي الذي كان على الرغم من صغر سنه في مستوى صداقتنا بقصائده الجميلة، كنا نجتمع تحت أشجار الزيتون التي كانت موجودة قرب ساحة الطيران في كركوك أو في بيت مؤيد الراوي الذي كان محيط بيته أكثر ملاءمة من بيوتنا .... كان فاضل أنسانا متمردا أكثر منا وكان يكتنفه بعض الانفعال، وكنا الخمسة نمثل بداية تكوين الجيل الستيني ومن ثم التحق بنا القاص جليل خليل القيسي وكنا على صلة مع جان دمو وسركون بولص وعباس عسكر وعلي شكور البياتي ونصرت مردان وصلاح فائق وفيما بعد الأب يوسف سعيد، واستطاعت هذه المجموعة إن تنظم فيما بينها ندوات أدبية وثقافية لاسيما بعد اطلاعنا على الأدب الروسي وخاصة ديستوفكي وتولستوي... والأدب الفرنسي وقرأنا فيكتور هيجو ... ووقفنا طويلا أمام غوتة الألماني وأثاره الفلسفية الرائعة وقرأنا الأدب الانكليزي والأدب الايطالي لاسيما ألبرتو مورافيا... وتفتحنا على الآثار الشرقية ولاسيما طاغور ومن الأدب العربي اطلعنا على نجيب محفوظ .... حتى التخمة، وقد استمرت علاقتي مع المجموعة حتى عام ١٩٥٩ بعد الحوادث المؤسفة التي حدثت في كركوك حيث انسحبت من الميدان ، ولكن صداقتي لم تنقطع معهم خاصة مع يوسف الحيدري الذي كان أساس الرابط الأخوي المتفهم فيما بيننا" .

المصادر

١- *اجناس في الخطاب ، تودوروف ، شكري المبخوت ورجاء إبن سلامة ، دار طوبقال لنشر سلسة المعارف الادبية ١٩٨٧*
٢- *اخيراً ، مجموعة شعرية لجان دمو ،سلام سرحان ، مقالة ، الشبكة الالكترونية*
٣- *الاديب العراقي سركون بولص ، حوار اجراه صلاح عواد ، مجلة السيدة العربية ، نيويورك* www.baghdad-bankok-net
٤- اذا كنت نائماً في مركب نوح ، سركون بولص ، مجموعة شعرية ، منشورات الجمل ١٩٩٨ ، المانيا
٥- ازهار الشر ، بودلير ، ترجمة خليل الخوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩
٦- اسفار ، مجموعة شعرية ، فاضل العزاوي ، ط١ ، بغداد ، ١٩٧٦
٧- اسمال ، جان دمو ، مجموعة شعرية، منشورات الامد ، بغداد ، ١٩٩٣
٨- الاشتغال المختلف على اللغة والمعنى في تجربة الشاعر سركون بولص ، ضمن مجموعة ابحاث بعنوان (قرأءات في الشعر العربي الحديث) شاكر مجيد سيفو ، الشبكة الالكترونية
٩- الاوشال ، جميل صدقي الزهاوي ، المقدمة ، بغداد ،١٩٣٤
١٠- بودلير ، اعلام الشعر ، فرانسوا بورشه ، ترجمة فؤاد ايوب ، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٨
١١- تاريخ الادب العربي ، حنا الفاخوري ، ط٦ ، بيروت لبنان
١٢- الثمرة الاولى ، مقالات واقاصيص وشعر ، بغداد ، ١٩٢٦
١٣- جريدة العالم العربي ، العدد ٣٧٥ في حزيران ١٩٢٥
١٤- جماعة كركوك ، الاستذكارات الناقصة ، فاروق مصطفى ، مط اربخا كركوك ٢٠٠٥
١٥- الحيوان ، ط ٣ ، الجاحظ ، ، دار المعارف ، مصر، د.ت
١٦- خطاب المخيلة في دروس ذات الاشتغال المتأخر ، ضمن مجموعة ابحاث قصيرة بعنوان (قراءات في الشعر العربي الحديث) شاكر مجيد سيفو ، الشبكة الالكترونية
١٧- دروس في تاريخ اداب اللغة العربية ، معروف الرصافي ،بغداد ، ١٩٢٨
١٨- ديوان الزهاوي ، ، جميل صدقي الزهاوي ، بغداد ، ١٩٢٨
١٩- الربيعيات ، روفائيل بطي ، بغداد ، ١٩٢٥
٢٠- الرحيل ، مجموعة شعرية ، صلاح فائق ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦

٢١- الروح الحية ، فاضل العزاوي ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا- دمشق ، ١٩٩٧
٢٢- سلاماً ايها البحر ، فاضل العزاوي ، مجموعة شعرية ، بيروت ، ١٩٧٤
٢٣- الشاعر سركون بولص ، الحوار المتمدن ، حاوره عدنان حسين احمد ، امستردام ، الشبكة الالكترونية
٢٤- الشاعر الغريب في مكان غريب ، شاكر لعيبي ، مجلة المدى ، في ٢٦/ ٣/ ٢٠٠٤ موقع صوت العراق ، الشبكة الالكترونية
٢٥- الشجرة الشرقية ، قصص وشعر ، فاضل العزاوي ، منشورات وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٦
٢٦- شظايا ورماد ، نازك الملائكة ، دار العودة ،ط٢، بيروت ، لبنان ،١٩٧٩
٢٧- الشموع والاشتغال المتأخر ، الاب يوسف سعيد ، بيروت ، ١٩٨٢
٢٨- الصومعة والشرفة الحمراء ، نازك الملائكة ، بيروت ، ١٩٧٩
٢٩- ضد الذاكرة ، شعرية قصيدة النثر ، محمد العباس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠
٣٠- في ذكرى جان دمو، عبد القادر الجنابي ، موقع لقاء البيان، في ٢٩/ ٢٠٠٤/٨ ، ، الشبكة الالكترونية
٣١- في الشعر العربي الحديث ،د. احمد مطلوب ، وزارة الثقافة، بغداد ، ٢٠٠٢
٣٢- قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا هذه، سوزان برنار، ترجمة د. زهير مجيد مغامس ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٣
٣٣- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٦٥
٣٤- اللباب ، جميل صدقي الزهاوي ، بغداد ، ١٩٢٨
٣٥- للصلاة والثورة ، نازك الملائكة ، بيروت ، ١٩٧٨
٣٦- مجلة الحرية ، العددان ٨و٩ ، شباط ، ١٩٢٦
٣٧- مجلة السيدة العربية ، حوار اجراه صلاح عواد ، نيويورك ، الشبكة الالكترونية ، www.baghdad-bankok-net
٣٨- مجلة المشرق البيروتية ، العدد ١٠ ، ١٩٢٥
٣٩- مجلة اليوم السابع ، العدد ٢٠٩ ، مقابلة مع الشاعر سركون بولص ، ١٩٨٨
٤٠- المجموعة الاحصائية لتسجيل عام ١٩٥٧، محافظة كركوك ، مط العاني ، بغداد ١٩٥٩
٤١- النهار الثقافي ، ديما شاكر ، شباط ٢٠٠٢، سركون بولص الموهبة المصقولة ، الشبكة الالكترونية
٤٢- هذا الشعر الحر، عمر فروخ، دار لبنان للطباعة، بيروت ، د.ت
٤٣- وداعاً نينوى، د. زهدي الداودي ، رواية ، مؤسسة شفق للنشر ، كركوك ٢٠٠٤

Abstract

This paper is a useful journey in the world of poetry especially the Iraqi prose Iyric. This topic is interesting after shedding light on an Iraqi literary and mental group which is the kirkuk group who have proved to be a revolution in the world of poetic writing through a new poetic style in Iraq. This group is affected by the western poetry especially the western prose lyric.

This paper is searching the world of this type of poetry through shedding light on that group and an account on their lives, works and the factors that paved the way to their movement. It also accounts for their role in Arabic poetry especially in Iraq. Besides، it deals with the most significant techniques used in the poems of the kirkuk group after a brief introduction on the poetic language and music without neglecting the theoretical framework of the characteristics and Limitations of their poems.

The works of the kirkuk group are considered a clear proof on the social, economic and political injustice which they have suffered from away from the effects of the left thoughts on their literary works