التجريب وانهيار النمط قراءة لثيمة الحلم في شعر الشباب

أ.د. هيام عبدزيد عطية
كلية الآداب جامعة القادسية
hueam.abdzaid@qu.edu.iq

الباحث:زيد هاشم حميد حبيب
كلية الآداب جامعة القادسية
en.post13@qu.edu.iq

مدخل:

اشتغلت القصيدة الجديدة على التجريب وانهيار النمط، فالتجريب يعمل على اتجاهين، الأول سلبي حينما تفشل التجربة، والثاني هو التغيير والاختبار والتجاوز والابتكار والتجديد والابداع, أي تحدث التجربة من خلال الإحساس والأفكار والعمل، أما انهيار النمط فقد بدأ التغيير في النمط الشعري العراقي، بعد سلسلة من التغييرات الشعرية في الوطن العربي، فظهرت قصيدة التفعيلة (أو الشعر الحر) محتفظة بالوزن دون القافية، واعقبتها قصيدة النثر التي تخلت عن الوزن والقافية واعتمدت الإيقاع الداخلي للقصيدة.

الكلمات المفتاحية: التجريب، التجريبية، الحلم، النمط الشعري، الشعر العراقي المعاصر

Experimentation and the collapse of style, a reading of the dream theme in youth poetry

Researcher: Zaid Hashem Hamid Habib
Zaid Hashem Hamid Habib
College of Arts, University of Al-Qadisiyah
en.post13@qu.edu.iq

Professor Dr. Hyam Abdel Zaid Attia
A.. Hiam Abdel Zaid Atia
College of Arts, University of Qadisiyah
hm.abdulzad@q.member.q

The new poem worked on experimentation and the collapse of the pattern. Experimentation works in two directions, the first is negative when the experiment fails, and the second is change, testing, transgression, innovation, renewal and creativity, that is, the experience occurs through feeling, ideas and action. As for the collapse of the pattern, the change began in the Iraqi poetic pattern, after a series Among the poetic changes in the Arab world, the Tafeila poem (or free poetry) appeared, retaining the weight without the rhyme, and it was followed by the prose poem that abandoned the weight and rhyme and adopted the internal rhythm of the poem.

Keywords: experimentation, empiricism, poetic style, contemporary Iraqi poetry

يرتبط مصطلح التجريب بالعلوم الفيزيائية والعلوم التجريبية أكثر من ارتباطه بالعلوم الإنسانية, لكن هذا المفهوم اخترق المجال الأدبي, واستُخدم فيه بشكل مستمر مما أدى بكثير من المفاهيم أن ترحل من العلوم الحقة الى الأدب والعلوم الإنسانية[1], إذن فهو مصطلح انتقل من العلوم الأخرى الى عالم الأدب بحلة جديدة ليأخذ مكانه في الشعر أو في النثر على حد سواء, فهو "ممارسة من خلال تفاعل الذات "الكاتب" مع الموضوع " مادة الكتابة", ودون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير لعملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل"[2].

لذلك فهو خرق للسائد وتمرد على قواعد القصيدة القديمة، محاولا الاستثمار فيما تتيحه الفنون، كالتشكيل والسينما، والأجناس الأدبية الأخرى، كالسرد و الدراما، وتعالقه مع الفلسفة بما هي تسمية للأشياء لامتلاكها، والاختبار من أجل المعرفة لاكتساب الخبرة، وقد يدل على التجربة والخبرة[3], وبذلك يكون "اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين"[4].

ويمكن قراءة التجريب في اتجاهين: الأول: مع التجريب إيجابا: أي أن التجريب هو التغيير والاختبار والتجاوز والابتكار والتجديد والابداع، أي تحدث التجربة من خلال الإحساس والأفكار والعمل[5], فهو ضرورة من ضرورات الحداثة و" لم يكن شرطا كافيا للفن و لكنه غالبا ما عد حالة ضرورية من قبل المحدثين... فالرغبة في التجريب غير كافية، لكن عدم الرغبة فيه هي الموت بعينه"[6], وبذلك يكون من مهام التجريب هي الاختبار والملاحظة و المنهجية، فهو "المعرفة أو المهارة، والخبرة التي يستخلصها الإنسان، من مشاركته في أحداث الحياة، أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة"[7], وبذلك يكون "عملا مستمرا لتجاوز ما استقر وجمد، وهو تجسيد لإرادة التغيير، ورمز للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل"[8].

أما الاتجاه الآخر: ضده سلبا: و يطلق عليه هنا بالتخريب، حيث أقر بعضهم بأنه "مصطلح شاع فاستبد وصار سلطة نقدية تمارس نفوذها بوجهين مختلفين، فقد يستعمل المصطلح للتهجين والهجاء ويصبح التجريب رديفا لانعدام القدرة على التحكم في مكونات الخلق وضعف التصور وهشاشة الخلفية الجمالية"[9], وهنا يكون تخريبا، فـ"ليس كل تجريب فعل تجاوز بالضرورة فقد يكون التجريب قفزة في المجهول دون تحقق التجاوز المأمول في حركة الابداع"[10], فهو سيف ذو حدين وممارسة تتطلب ذهنا متقدا وأسسا فنية رصينة وموهبة متمكنة و إلا فإنه يعطى " نصوصا هجينة في أحيان كثيرة تبدو كالمترجمة أو المستعارة او نصوصا جديدة كالقديمة ، ولم تُجد الجعجعة البيانية ، ولا نفع الضجيج التبشيري النظري، أمام قلة الطحين الإبداعي الفعلي"[11].

فالتجريبية هي "تجاوز الماضي لا نفيه و هو تجاوز الجوانب المؤسساتية المتنفذة، إنه تجاوز طرق في الرؤية والكتابة واستخدام اللغة التي لم تعد قادرة على الاستجابة لحياة الشاعر وتجربته[12], إذن فالتجريب هو عملية واعية تسعى لتحقيق التجاوز من خلال البحث عن طرائق جديدة في الكتابة الشعرية، والقائم بالتجربة "هو الذي يستطيع – بفضل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا لكنه استباقي للظواهر الملاحظة – تأسيس التجربة بطريقة يستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات، أن يقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المصورة سلفا"[13].

والمجرب هو "كل من أستخدم أساليب البحث – بسيطة كانت أم مركبة – لتنويع الظواهر الطبيعية وتعديلها لغرض ما، ثم إظهارها بعد ذلك في ظروف وأحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية"[14], واستخدام الأساليب خلق لأنماط جديدة للتعبير عن حالات خاصة بالشاعر أو بما موجود من حوله, فالنمط " في النظرية المعاصرة للشخصية يشير الى مفهوم يسمو على مفهوم السمة، ويعلو عليها، إذ ترتبط السمات عادة ارتباطات متبادلة بعضها مع بعض، وتفضي هذه الارتباطات المتبادلة الى نمط يجمعها، ومن ثم نسلم بمفهوم النمط"[15].

بدأ التغيير في النمط الشعري العراقي بعد موجات من المحاولات التي بدأت في الوطن العربي متأثرة بالغرب منذ نهايات القرن التاسع عشر، ومثلما يحدث في كل زمان ومكان من تغير في الأحوال، بدأت تهب على العراق نهضة مصر، وثقافة الغرب، فبدأ الشعراء العراقيون يتلمسون طريقهم نحو التجديد، وكان جميل صدقي الزهاوي من أوائل الدعاة الى التجديد، قال : "الشعر في القصيدة اندفاعات في الفكر كالأمواج يعقب بعضها بعضا، ورب شعر يجعله صاحبه نموذجا للتجديد"[16]، وقد أسس ميدانا رحبا لطرح أفكاره من خلال مجلته "الإصابة".

وكان الشاعر "معروف الرصافي من الثائرين على القديم، و لم تكن ثورته كثورة الزهاوي و إنما كانت هادئة"[17]، ثم جاءت حقبة الرواد والخمسينيات، الذي وصفهم محمد الجزائري بأنهم "استطاعوا مزج الحلم بالواقع، فتداخل صوتهم التجديدي المنجز مع صوت العصر عبر ثلاثية، الحرب العالمية الثانية، حرب فلسطين، وثبة كانون في العراق، فإنهم استطاعوا ربط المحلي بالعربي بالعالمي، والعمل على تخلق الشعر ضمن المؤثرات السياسية والظروف الموضوعية والذاتية"[18]، وكان يمثل تلك المرحلة السياب ونازك الملائكة والبياتي و بلند الحيدري ومحمود البريكان وسعدي يوسف وحسين مردان ورشدي العامل و شاذل طاقة وغيرهم[19].

ثم جاء الستينيون وهم يحملون نفسا شكلانيا، ومنهم "من كان يرفض تراثنا الشعري ولمنطق القصيدة الخمسينية بشكلها الحر البدائي"[20], فكانوا يستشعرون "ضيق الأشكال الشعرية الخمسينية وتكرار ايقاعاتها، ونمطية أبنيتها، فراح ينقدها الشاعر ويتلمس لنفسه أشكالا جديدة، ومفهومات جديدة تسوغها"[21]، ولم يكن الشعراء الستينيون في رضا أو قناعة كاملة عن ما قدمه شعراء الخمسينيات، فهم في نظرهم تقليديون ومحافظون، وحاولوا تخطيهم من خلال تخطي الصياغات المتعارف عليها، ثم الاشتباك مع العلاقات اللغوية غير المعهودة، وهكذا دخلوا في النسيج الداخلي للحياة الثقافية العراقية، وأسهموا بمشروع شعري جديد، أطلق عليه سامي مهدي " الموجة الصاخبة" ثم سماه فاضل العزاوي " الروح الحية"[22], ومن شعراء تلك الحقبة "سامي مهدي و ياسين طه حافظ و حميد الخاقاني و فوزي كريم و حميد سعيد و فاضل العزاوي و حسب الشيخ جعفر وغيرهم"[23].

وفي المشهد الشعري السبعيني، لم تخرج القصيدة في البداية عن القصيدة الستينية في الأداء بالشكل، واحتفظت بالإيقاع الخليلي، لكنها سرعان ما سعت الى توسيع فكرة الشعر و ارتياد المناطق المجهولة، وهي تبحث عن نوع من الجمال المطلق ، فـ" القصيدة السبعينية كما وصفها خزعل الماجدي هي قصيدة مركبة، أي أنها رفضت التسطيح والأحادية، واتجهت الى ذائقة جديدة عبر اشتغالها الجديد، وكان من بين الشعراء

اللامعين في هذا العهد الشعري الذين أثروا حقبة السبعينات بمنجز نظري و إجرائي، حتى أصبحوا علامة بارزة من علامات تلك الحقبة، هما الشاعران زاهر الجيزاني وسلام كاظم"[24].

اختار الجيل السبعيني قصيدة النثر إطارا ثابتا للكتابة الشعرية، وقد تمثل بإبداعات خزعل الماجدي وعبد الزهرة زكي وطالب عبد العزيز ورعد عبد القادر وغيرهم، وتبدو قصيدتهم تكميلا للإنتاج الستيني وتطويرا له نحو استعارة أشد عمقا مع قصيدة أكثر تكثيفا ورمزية[25].

وشكل جيل الثمانينات نوعا من الثورة أو الانتفاضة في قصائدهم الشعرية، فبادروا الى إجراء تعديل على أداء القصيدة بشكل عام من خلال العودة الى مشروع قصيدة النثر، واعتمدوا على الإيقاع الداخلي للقصيدة بدلا من الوزن والقافية أو ما يسمى الإيقاع الخارجي للقصيدة، وبهذا كان خروجهم قويا على كل ما هو سائد ومألوف[26].

وفي العقد التسعيني كتب الشعراء بالأسلوب الذي كتب به بعض من سبقهم مع لمحة حداثة تشدد على موسيقى القصيدة وفذلكة اللغة وعمق الشعور، كذلك الشعر الذي جاء مع الألفية الثالثة، إذ لم يختلف كثيرا عن الشعر التسعيني ومازال العمل جاريا "على اعتماد أساليب شعرية جديدة"[27].

كذلك الشعراء الشباب ما بعد العام 2010 ، إذ حاولوا أن يمنحوا قصائدهم هويات جديدة، لا ترضى بطرائق كتابة الشعر في الأجيال التي سبقتهم، ولو دققنا في كل جيل شعري عراقي، لوجدنا اختلافا واضحا بين جيل وآخر، فكل جيل يسعى الى التجديد والتطوير في بناء قصائده، بيد أن جيل الشباب يبدو محاطا بحشد من التساؤلات التي تدفعنا صوب التأمل في محتواهم النفسي، ومنها : كيف يفكر الشعراء الشباب وهم يصنعون إبداعهم الشعري الجديد ؟ أيرون أنفسهم في دائرة الظلم والظلمات؟ أم يرون أنفسهم محظوظين لاطلاعهم على العالم بيسر وسهولة، أم يفكرون في صنع عالمهم الشعري الخاص مهما كانت النتائج والأخطاء؟، أم يُعد هذا كله إنذارا لجيل كامل تعرض لمشاعر مدللة أو على العكس صعبة ومعقدة ، فصارت نفسيتهم قابلة للكسر في أي موقف ؟، هل يتغير العالم من حولنا وصار أقرب ما يكون لعالم من الهشاشة النفسية رقيق التحمل للمشاكل والضغوط ؟ لماذا يكبر أطفال الإنترنت اليوم أقل ثورية، وأكثر تسامحا، وغير مؤهلين تماما لمرحلة الرشد؟[28]، وهكذا وقع الشعراء الشباب في هوة محاولة اثبات الذات و كسر الرتابة، ما دعاهم الى أن يضيّعوا الأنماط الشعرية السابقة، وفي الغالب قد يكونون على شفا جرف من الخطأ الذي يصيب القصيدة وينهكها.

لا يأتي جيل شعري جديد إلا ومعه أحلامه و أوهامه، فالأحلام هي محاولة خلق أسلوب شعري جديد، وإثبات هوية إبداعية مغايرة تحت قائمة مبررات، والأوهام هي دخولهم في مغامرات لغوية في المعنى والشكل، واستعمال الفاظ غريبة وجريئة في صناعة النص الشعري، ومحاولة تشكيل بنية شعرية مغايرة ومختلفة عن الأجيال السابقة، فالخصوصية عندهم منتفية وكل واحد منهم لديه نمط.

لقد حاول الشعراء الشباب الخروج من الروتين و الملل في القصيدة ، ثم حاولوا كسر الرتابة، والخروج عن النمط، أي نمط كان، فإذا كان لكل جيل شعري في العراق نمطه الخاص الذي تعمل به القصيدة في ذلك الجيل، فإن لكل واحد من الشعراء الشباب نمطا مختلفا عن سواه من جيله، وهذا ما أسس فوضى في ظل تعدد

الأنماط، واختلاف شاعر عن آخر، وكأنهم كلّ في جيل شعري مختلف، فالنمط هو الأداء والهوية الثقافية، والقصيدة هي الهوية الثقافية لديهم، فهؤلاء الشعراء الشباب ما بعد 2010، لم يؤمنوا بالعمل وفق طريقة الجيل الذي سبقهم والأجيال الأخرى منذ الخمسينيات فصاعدا، إنما اعتمدوا مبدأ المغايرة والتمرد على التدجين الثقافي والتنميط الفئوي, فانفتاح الثقافات وتعدد مصادر المعرفة وسقوط هرميتها وانعدام المركز الفني وميوع الحدود الفنية جعلهم يرون العالم بعيون متعددة، ويتخذون من الاندماج بالوعي المتجدد ثوبا لهم، فكل يوم هم على نمط يليق بالحوادث والظروف .

لكن الشيء اللافت للنظر أن القصيدة العمودية وبرغم تقليديتها مازالت متمكنة من الجو الثقافي والفني الأدبي بشكل بين، فقد رافقت الأجيال الشعرية كافة، ومنذ السبعينيات وحتى يومنا هذا فإن الأشكال الشعرية الثلاثة تعمل جنبا الى جنب (القصيدة العمودية ـ الشعر المرسل أو قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر ـ قصيدة النثر)، وهذا يحسب لصالح القصيدة العمودية وقوة حضورها في المحافل الشعرية جنبا الى جنب مع بقية الأشكال الشعرية الأخرى[29].

إن أول جيل شعري في العراق سعى الى التجريب الشامل هو الجيل السبعيني الذي كسر نمط القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة على حد سواء، وذلك عن طريق مجموعة من الشعراء الذين أسسوا من خلال عدة بيانات شعرية[30], مسارا ثابتا لقصيدة النثر التي انتشرت في الستينيات، ولكنها لم تمتلك هويتها بوضوح إلا من خلال الجيل السبعيني في العراق، مع بعض المحاولات في الوطن العربي، وإذا كان ثمة جيل شعري خلق ثورة تجريبية في النص ، وشكل اختلافات واسعة بين القديم والجديد فهو الجيل السبعيني[31], فقد "توافرت فيه فرص النشر وحرية التعبير في عدة مجالات، و ولد وتفجرت طاقاته الأدبية مع تفجر التحولات و التغيرات الثورية، إنه جيل لم يعان كبت حريته في التعبير و لم يحرم من التزود بالثقافة"[32], وبهذا يكون أشبه و أقرب عقدا شعريا بشعرائنا الشباب – موضوع البحث –، من ناحية الحرية في التعبير و عدم كبتها و كذلك حرية التزود بالثقافة .

وكان هذا الجيل – عقد السبعينات – نقطة انطلاقة لثورات شعرية أخرى ظهرت في أجيال لاحقة، وكان يفكر بالتجديد والتجريب من خلال هدم الأنماط الشعرية السابقة، وابتكار معالم جديدة لقصائد شعرائه، حتى أطلق على شعراء الجيل السبعيني بالجيل الفنتازي، لإيغالهم في استعمال الفنتازيا وانتشارها في النص الشعري، وهذا ما جعلها تشكل نسقا في خطابهم الشعري[33].

لقد انفتحت القصيدة السبعينية على الأسطورة لتشكل منها نسيجا تفاعليا مرتبطا بالماضي مثلما هو مرتبط بالحاضر، فتفاعلت مع عناصر اسطورية تجلي المضمون الإنساني والثقافي وما توفره من "طاقة إيحائية ساحرة، ويساعد في ذلك الاستعداد الموجود في الإنسان والمهيأ لاستقبال كل التجليات الأسطورية وفاعليتها الإشارية"[34], وعلى العكس مما تمتع به عقد السبعينيات من الحريات المتاحة، نجد شعراء عقد الثمانينيات محاصرون لأن "الشاعر هنا وجد نفسه منفردا وأعزل إزاء المؤسسة التي حسمت الصراع لمصلحة جهة واحدة، تمثلها السلطة الموجودة، وما يتوافق معها مما أفقد الثمانينيين حرية التعبير التي تمتع بها شعراء العقود السابقة"[35], و بذلك يكون الشعر الثمانيني قد شهد " ظاهرة الشاعر المقاتل، الشاعر الذي أخذ ينضج الحلم

الشعري على نيران الرصاص في الخطوط الأمامية"[36], أما قصيدة عقد التسعينيات فقد أعلنت انفصالها عن أي مقدس شعري سابق، وابتعدت عن التدفق الغنائي، وعن الفصاحة الزائدة, و لجأت الى نفسها و الى بعض الصور الساطعة و الساذجة في واقعها بما في ذلك الحرب و الحصار وسيلة لرسم خطة للخروج من مأزق الذات المحاصرة [37], و بعد انتهاء هذا العقد – التسعيني – يتحول الموضوع الى ثقافة الحيز الجغرافي، والبيئة المحلية ، حين تشكل المناطق العراقية المختلفة حاضنات ثقافية مختلفة الموارد والأساليب ، فكانوا أجيال محافظات إن صح التعبير.

وللشعراء الشباب ما بعد 2010، هوية ثقافية أيضا رغم تباينهم، إذ رأوا أنفسهم بحاجة الى اشتقاق هوية أدبية تليق بهم، ومن ثم تجريب كل حديث وكسر الأنماط السابقة، والإتيان بما ظنوه جديدا, فنجد التجريب من خلال النصوص الموازية التي لم تكن لتثير الاهتمام، قبل توسع مفهوم النص، إذ " لم يتوسع مفهوم النص إلا بعد إن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله"[38], فنجد مصطلح (عتبات)، الذي أفرد له "جيرار جينيت" كتابا سماه بهذا الاسم، فجعل منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي الذي هو النص، يتحرك عن طريق فعل التأويل، وينشط بفعل القراءة، شارحا ومفسرا شكل معناه[39], وفي ظل هذه الثورة المعرفية تشكلت هذه الخطابات والعتبات والنصوص، ومنها "خطابات المقدمات، وعتبات النص، و النصوص المصاحبة، والمكملات، والنصوص الموازية، وسياجات النص، والمناص...الخ ، من هذه الأسماء والخطابات المعرفية التي تقتسم إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام"[40].

ويقصد بالعتبات النصية: "المرفقات المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية، يستعين بها المتلقي لاستكشاف الاستراتيجية التي يمكن أن يسير عليها النص بغية استنطاقه وتأويله"[41], وكذلك تعمل على "تشكيل الدلالة و تفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل"[42].

ويتركز بعد العتبات الأكثر أهمية في أنها تمتلك ما يسمى في فلسفة اللغة، كأن ينقل معلومة مثل اسم مؤلف أو تاريخ النشر أو شرح، أو تنقل إقراراً مثل انتحال اسم أو عنوان، أو تنقل التزاما، مثل السيرة الذاتية التي تفرض عقدا من المصداقية وكأنها تقوم بعملية تنظيم العلاقة بين النص والقارئ، بوصفها خطابا غير تابع بصورة أساسية، ومساعدا لخدمه ما هو سبب وجوده وهو النص، وتخصص هذه التبعية وظيفته بالتحديد[43].

استخدم الشعراء الشباب في قصائدهم ألفاظا تتناسب وروح العصر، وبعض هذه الألفاظ قد تبدو غريبة على الأجيال الشعرية السابقة، لكنها في الحقيقة جزء من واقع حال معاش متغير وشديد الصعوبة و مزحوم بالقلق والارتباك, ومع تطور العلاقات السياسية و الاجتماعية وتشابكها وتداخلها و تعالقها في المصالح السياسية العالمية، ظهرت الأبعاد الثقافية بوصفها حاجة في ظل هذه العمليات والآيدلوجيات، ثم تطورت ليكون لها الدور الكبير لاحقا وبخاصة في أحداث الحادي عشر من سبتمبر[44].

والمقصود بالبعد الثقافي، تلك الأبعاد المتصلة بآثار اختلاف الثقافة والحضارة على اختلاف الرؤى والقيم وقواعد السلوك وأسس الهوية، وعرفه روبيرت بيرستد بأنه ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه

أو نقوم بعمله، أو نمتلكه بوصفنا أعضاء في المجتمع, فشمل هذا التعريف الأبعاد الفكرية والتصورية للثقافة، فهي جملة القيم والمعتقدات والآيدلوجيات، كما تدل على طبيعة العلاقات التي تربط بين الأفراد وتوجهاتهم[45].

أما في الشعر فالمسألة مختلفة تماما، وهي تعني خزين الشاعر من المرجعيات الثقافية، فثمة شعراء يمكن تسميتهم بـ(أبناء التأريخ) فهم الورثة البررة لتراثنا المجيد، كلما ضايقهم الحاضر بشيء، ذهبوا الى التأريخ وجاؤوا بحل لكل مشكلة، و "هؤلاء يحتمون في صناعة نصوصهم بالمرجعيات التاريخية والتراثية والأسطورية والخرافة والأدب وغيرها من وسائل التعالق النصي، التي تثري القصيدة وتعمق رؤاها وتوسع فضاءاتها وأخيلتها، هؤلاء لا يكادون يبصرون الأشياء إلا من خلال الماضي الناصع المجيد"[46]

ويكون النص الشعري ثريا وهو يخطو خطوات متقدمة في بناء لغة شعرية، تمتاز بقدرة عالية في نقل التجربة اعتمادا على جملة من الخصائص التي يأتي في مقدمتها استعمال المرجع الآيدلوجي (تاريخ . تراث . فكر . سياسة)، وبُعد هذه اللغة عن الإلصاقية والتزيين البلاغي والنمطي، فالشاعر يجد نفسه في لغته التي يمكن وصفها بأنها لغة تجربة لا لغة استعراض[47], وبهذا تجيء متناسقة مع تجربته، فالشاعر يتحاور معها ويتجذر فيها قبل أن يسقيها شعريا.

إن الشاعر يضعنا – رغم مرجعياته المعروفة– أمام ظاهرة الممارسة اللغوية الحداثية، التي لا تعبأ بالزخارف البلاغية والحشو، فالمهم عنده أن تخلق شعورا وتترك أثرا عبر تركيزها وتكثيفها وبساطتها لا بلاغتها المقتولة[48].

إن الشعر العربي الحديث من بين جميع الأشكال الأدبية، يبحث دائما عن التجريب في اللغة، وتشكيلها في بنية النص وفق متغيرات، فتحولت اللغة من لغة تعبير الى لغة تعتمد محاكاة مظاهر الأشياء في انعكاس أمين الى لغة تخلق الأشياء وفق نظرة آيديلوجية وبنظرة فكرية جديدة، فمن لغة تنقل الطبيعة الى لغة تبدع وتعيد خلق الطبيعة[49].

فالمفردة هنا تشير أكثر مما تعبر، والشاعر لا يستخدم لغة اعتيادية، بل يثور على اللغة، ويثور على كل شيء في هذا الكون، ويفجر اللغة من الداخل، فلا يستعمل كلمة ما إلا لتخلق موضوعا ساخنا ثائرا، وتتشكل ببنية شعرية آيدلوجية مغايرة تتفاعل وتتطور بحثا عن تمرد واختلاف في نص مثير وحقيقة لا حقيقة فيها إلا الثورة!.

يستعمل الشعراء الشباب فضاء الورقة بحرية تامة، فلا توجد قوانين أو قواعد تحدد طريقة كتابة الشعر المعاصر عند هؤلاء الشعراء، ولذلك يكتبون بما يرونه ملائما للكتابة، ضمن أسلوب يعتقدون أن فيه تأثيرا نفسيا مباشرا على المتلقي، ويريح نفسية الشاعر أيضا, ما يجعل لدينا ثلاثة أشكال شعرية متبعة لدى الشعراء الشباب هي:

أولا : القصيدة العمودية: وأغلبهم لا يكتبها على طريقة الشطرين، بل يقطعها أو يقسمها على السطر بطريقة توحي بأنها قصيدة تفعيلة، وهذا اغتيال للقصيدة العمودية ذات الشطرين، أو تبرؤ من القصيدة العمودية بعد كتابتها، حيث تقرأ وكأنها قصيدة تفعيلة.

ثانيا : قصيدة التفعيلة أو (الشعر الحر): يكتبها الشاعر كيفما يشاء على فضاء الورقة، و بالنسبة الى وزن الشعر فأصبح نظام التفعيلة هو المستعمل بدلا من نظام الشطر، وبدلا من نظام الشطرين والقافية الموحدة، انتقل الى نظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة[50].

ثالثا : قصيدة النثر: يكتبها الشاعر بطريقة أكثر حرية تصل الى حد الجنون أحيانا، فقد يكتبها على شكل كلمات أو حروف متقطعة أو يضيف لها بعض الصور والرسوم، أو يشكلها بلغة مزدوجة (عربي/ أجنبي)، أو يكتب بعض كلماتها بالإنجليزية أو لغات أخرى.

في ديوان (الهو مع الهاوية) للشاعر وسام الموسوي، نجد الحلم واضحا في الإهداء[51]:

الى ضفة النجاة من غرق اللاجدوى

الى شجرة الأمل التي تخضر داخل روحي

الى رئة حياتي وكل شهيقها

والإهداء هو نص مواز وعتبة نصية وهو "تقليد عريق عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو الى الآن"[52]، و" هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلا في العمل/ الكتاب، و إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[53], وهو أيضا "عتبة نصية لا تخلو من قصدية، فهي ليست تقليدا روتينيا اعتاد عليه المؤلفون وكفى، بل أضحى امتدادا لظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب على أي شكل كان مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية"[54], وهذا هو الإهداء الذي تأسس على حافة الحلم، ثم عاد وتوسع ليشكل حلم النجاة الكبير، حلم الأمل الذي لا يخيب .

وفي قصيدة (هذا الصندوق رأسي) للشاعر الوليد خالد علوان، تقوم القصيدة قبل كل شيء على نوع جدلي من الحلم يتحرك بين العشق والحرب، حياة قلقة يمارسها الفرد العراقي من خلال تجاذبه أطراف متناقضة، وهذا الحلم يتفاعل مع الواقع بكونه يصلح أن يكون مؤجلا بانتظار الموت العجيب ، الموت عشقا أو الموت التقليدي عن طريق الحروب. وهذا ما يبدو في نصوص القصيدة الموازية ، فالعنوان : وهو يعمل على أكثر من دلالة، يعد من الأساليب التي يستعين بها المبدع، فيحمله شحنات دلالية تمكن المتلقي وتساعده في ولوج عالم النص، فقد يحمل التشكيل الإشاري مثلا، و لذلك نال أهمية قرائية خاصة لدى المبدعين والمتلقين على حد سواء[55].

إن اللغة تختلف في استعمالاتها عند الأديب عن غيره، ولكل أديب طريقته الخاصة في استخدام الكلمات وتركيب الجمل ، فاللغة هي المادة الأساسية التي تشكل الوجود الثقافي والحضاري، وهي الأساس في عملية الإبداع الفني، لذلك فالأديب لا يركب الجملة ليعبر بها عن معان مألوفة وتقريرية، بل يتعامل مع اللغة بطريقة تطلق خواص التعبير الأدبي، وتجعل العبارات تتجاوز الدلالة المباشرة، بحيث تنقل الأصل الى المجاز لتفي بحاجة الفن للتعبير و التصوير[56].

وهكذا جاء العنوان (هذا الصندوق رأسي) ليعطي أكثر من دلالة وأكثر من تفسير لهذا العنوان العجائبي وغير التقليدي, وهذا العنوان قائم على المجاز أيضا، ففي المجاز الكلمة تتجاوز مدلولها وتشير إلى أكثر مما

تعبر عنه، فالعنوان "لا يخدم اللغة بهذا الشكل ، بل يثور عليها ويفجرها من الداخل فلا يستعمل كلمة ما إلا ليخلق موضوعاً يتشكل مع كل بنية أو تركيب جديد بحثاً عن حقيقة ذاتية"[57].

ومن أساليب التجريب في هذه القصيدة استخدام مفردات عامية في القصيدة، قال الشاعر[58] :

حتى للصلابة رأي بالماء

لذا كل هؤلاء الرجال يلوذون به (بس تعالوا)

ويقولون إن اللعنة ستحل على كل جنوب لا يمت لصوتك بصلة

ويسمعون مواويلك و هم في المعارك أو في أحضان حبيباتهم

لا يهم.. فالجنوبيون يموتون في الحالتين

إما من العشق أو في الحروب

و.(بس تعالوا) أغنية مشهورة للمطرب العراقي كريم منصور، وهي دعوة لتحقيق حلم، والحلم هنا هو "جزء أساس من حياة النفس البشرية، لا مفر من مواجهته إن نحن أردنا فنا يصف النفس، ويلمس حياتها لمسا دقيقا"[59], ف"بس تعالوا " لم تعد أغنية حسب، إنها أيقونة الوجع العراقي المضمخ بالفقد، وهي أنين الفراق إذ يهدر عذبا مع انحناءة القصب وتموج الماء، فالراحلون أخذوا معهم كل متعلقاتهم في قلوبنا وأفردونا لألم لا حد له، وليس هناك مناص من أن نحلم بعودتهم، وأن نئن حتى عودتهم, ذلك الأنين الذي هو في أصله غناء أدخله الشاعر في نصه بوصفه أسلوبا من أساليب التجريب في القصيدة المعاصرة, فكانت جملة (بس تعالوا) هوية عراقية خاصة، قد لا يمتلكها شعب آخر مثلما يحتفظ بها العراقيون دعاءً وحلما وأمنية، فالعراقيون هم (أمة الفقد) إن صح التعبير، لا تجد بيتا إلا وفيه قصة وغصة، والفقد هوية عراقية خالصة قبل كل شيء، وهذه الهوية لا تتحقق إلا بالحسرة والألم العراقي الكبير واستعادة الذكريات، وهكذا يكون الحلم المنتظر هو الدعوة العراقية الشهيرة الشاملة (بس تعالوا) لأنها الرجاء والحلم الكبير.

وفي قصيدة(نبي و نهر) للشاعر عمار الصلف، هناك نوع من الإصرار على صناعة حلم، رغم مجموعة الصعوبات والعوارض التي تمتحن قدرات الشاعر ومواكبته لتطوير الحلم الصعب وقولبته الى صورة ذهنية بإصرار كبير:

" **ما ضره الآتون خلف صياحه ، ومضى يؤبن بالشفاه المقفلة**".

و نجد أن الشاعر يشتغل على فضاء الورقة بقصيدة عمودية ولكن بطريقة غير مألوفة وهذا أيضا شيء من التجريب، فمرة يكتب الشطر في سطر والعجز في سطر آخر، ومرة يكتبهما بشكلهما المعتاد، فمن الأول[60]:

ما ضره الآتون خلف صياحه

ومضى يؤبن بالشفاه المقفلة

يمشي على النهر القديم لينتهي

حزنا جديدا والحياة تمد له

.....

وينام خلف الحالمين بليله

ورواه في شفة الصباح معطلة.

فالبيت على نظام الشطرين وهو من بحر الكامل، بيد أنه يجعله شطرا إثر شطر .

ومن الثاني المعتاد قوله[61]:

ما كان فرضا أن يكون فكان في لغة الثكالى والنواح كأرمله.

ففي الحالتين تبقى الموسيقى واحدة والبحر واحدا :

متفاعلن متفاعلن متفاعل

متفاعلن متفاعلن متفاعل .

وفي قصيدة (قصيدة تشبه كزار حنتوش) للشاعر حمد محمود الدوخي، إعادة قراءة (حلم)، ومع كل قراءة نحصل على معنى جديد (وأمس رايتك ، في الحلم، تصعد سلمك المستحيل/ القصيدة), أما العنوان فهو من التشكيل الشخصي التأويلي، فعادة المؤلف / الشاعر "يسعى لإثارة القارئ بالعناوين التي تجعله يطرح الأسئلة، وهذا ما يعزز قول " أمبرتو إيكو ": ينبغي على العنوان أن يشوش الأفكار وليس أن يوحدها، باعتبار العنوان هو الأيقونة البصرية التي تشي بما قد يخفيه المضمون"[62], إلا أن التشويش الذي يرمي إليه إيكو لا يراد به التشويش الرخيص، بل هو التشويش الهادف، الذي أدنى موجباته جر المتلقي الى (لعبة القراءة).

أن النص الموازي الثاني في القصيدة هو "الإهداء":(والى رسمية أيضا)، وهو يقصد الشاعر العراقي الراحل (كزار حنتوش) وزوجته الشاعرة (رسمية محيبس زاير), نقرأ من قصيدته[63]:

وأمس رايتك

في الحلم

تصعد سلمك المستحيل/ القصيدة

حتى تخيط المعاول

.....

وحمراء رايتنا

وهي عهد

وأمس رأيتك في الحلم

تفتح نافذة / صورة من كلامك

حتى تحيي عمالنا العائدين

الى دفئهم

من عناء المصانع

واضح هنا أن اللون الأحمر يدل على الحزب الشيوعي في العراق، و يؤكد ذلك عودة العمال من عناء المصانع, وإدخال الألوان في القصيدة هو نوع من التجريب الشعري, ثم نقرأ[64]:

كزاااااااااار اترك للعراق ثمالتك ،

إذا تستطيع

إن الحروف المقطعة وحرف " الألف" الذي تم مده عدة مرات للتنبيه والمبالغة والتوكيد، يهب القصيدة بعدا حركيا وديمومة صوتية، فكأن الشاعر يصرخ عاليا باسم الفقيد, فالاشتغال على فضاء الورقة إحدى طرق استعمال فضاء الكتابة, الذي هو عبارة عن مجموعة من الصور والاشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات والأحجام الحيّزية, التي تحمل في طياتها لطائف من الحيّز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية"[65], وهو يأتي من هندسة الكتابة الخاصة بالشاعر أو الأشكال المختلفة لطرائق الفضاء الطباعي الذي يرسم بالكلمات، وتزينه لغة الشاعر، ولغة الشاعر الدوخي قائمة على مجموعة ألفاظ ذات دلالات عالية, والدلالة "هي التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم و الحدث بعلامة قابلة بأن توحي بها"[66] .

لقد كان حلم الدوخي بكزار حنتوش حلما بعودة الفكر التحرري وزمن البلورتارية، حيث كان الواقع أجمل وأكثر دفئا وحركة، فحنتوش آخر معاقل الحزبية الرصينة، حيث آمن الشعراء بها وتمثلوها سلوكا وشعرا، قال[67] :

آخر ألفاظك الطائرة ..

القبلة كانت سلاح (كزار)

تساندها الابتسامة غير المكتملة و كأنها استهزاء بالأسباب.

وفي قصيدة (لمَ) للشاعر فرقان كاظم نقرأ[68]:

لمَ كلما همت

عيوني ان تراك

تغلق الأحلام

يسكنني الأرق

.....

لمَ كلما حدثت عنك قصائدي

ولدت (دللول) ومهد موحش

نادى لكفك (بس تعالوا..).

في القصيدة محاولة لمطاردة حلم مغلق، و الحلم المغلق هو الحلم المؤجل الذي ينتظر قراءات جديدة وتفسيرات متعددة, كما نلاحظ وجود مفردات شعبية أو عامية قد أدخلت في القصيدة من باب التجريب مثل (دللول، بس تعالوا)، وفي الحقيقية إن هذه المفردات تعطي الأشياء التي تتكلم عنها دلالاتها، و تعبر عن موقف المتكلم إزاءها[69], و هي جزء من قصيدة الحياة اليومية التي هي أقرب الى واقع الإنسان وحياته المعيشية من سواها.

وفي قصيدة (لحم ثخين الطعم) للشاعر أحمد ضياء، هناك (حلم كبير) وهو انتظار نهاية الحرب وعودة السلام الى البلاد، هذا الحلم كامن في الأرواح والأنفس بانتظار النهاية السعيدة / المحزنة (نهاية الحرب), ويبدو التجريب واضحا من خلال استعمال مفردات عامية وشعبية في القصيدة، وهي (تجعر، فرك ، المتمرغلة)،

كما أن الشاعر يستعمل عنوان إحدى قصائده باللغة الإنكليزية (image)، ولعله يقصد imagine بمعنى (تخيل أو خيال)، وهي أيضا لا تخلو من (حلم) منتظر يتحقق بالسلام والأمان [70]:

جراحك تجعر بأسرّة المقابر

تقلب وجهها للكاميرا

تغمز بسيلانه المعتاد

قلقة التهمت عيون الهاون

تداوم على فرك اصفرارها

تقشر انفرادها.....

ويقول:

أغرف بفصيّ دماء

القتلى، أرفع قبعاتهم المدبوغة بالقناص

هكذا أخبرني الجندي وهو يخلع

جزمته المتمرغلة بالأنين .

.

وفي قصيدة الشاعر عمر السراي (وله لها)، نقرأ[71]: [3]

أحب أن نخرج ولا نعود الى الغروب

تهرب (هي) من حفرة تحت سياجهم

وأتشلبه (أنا) بحبل أقصى غرفتي الى عرزالنا في الغابة..

نراقب الدببة من أعلى كوخنا المكتظ بالأغصان.

ونتلون بحفيف الشجر..

أحب أن ألتقيها جسدا لجسد

فقد سئمت كذبة روحينا اللتين لا تفترقان ..!

فهنا (حلم) ينتظر لقاء الحبيب من خلال مجموعة من ذكريات الطفولة، حلم كان ولكنه لم ينته، بل يستمر في الحضور على طول التذكر والذكريات, وتتكرر محاولات التجريب من خلال إدخال المفردات العامية (أتشلبه) بمعنى أتسلق أو أمسك، في الوقت الذي تبرز الموسيقى الداخلية بوضوح من خلال: تكرار حرف السين(سياج/ جسد/ لجسد/سئمت)، ويعاضده ذلك في القوة حرف الراء القوي أيضا:(نخرج/ الغروب/تهرب/ حفرة/ غرفتي/ نراقب / روحينا/ نفترق.. الخ).

وفي قصيدة الشاعر صالح رحيم (سيرة حياة كلمة) نقرأ[72]:

لو أنني كلمة

حينها سأعيش كما أريد,

.....

أفضل أن أكون " حبوبة "

في فم عجوز عراقية

الى الأبد...

وهنا ينهض إحساس الطفولة القابع في أعماقنا، الحلم الذي رسم ملامحنا الأولى، وأبقاها على هيئتها لكي نعيشها دائما، مهما ابتعدنا عن الطفولة وكبرنا وكبر فينا الزمان، و" الحبوبة" اللفظة الشعبية القادمة من الحب والمحبة، أو كثرة محبتنا لجداتنا أكثر من محبتنا لأمهاتنا هي جزء من (حلمنا الكبير)، والحبوبة مفردة شعبية عالقة في حياتنا مدى الزمان.

وهنا مفردة " حبوبة " الشعبية يدخلها الشاعر في بنية النص في محاولة لأجراء شيء من التجريب في النص الشعري, وعلى الرغم من أن الكلمة تعود في جذرها اللغوي إلى (حب ، يحب) أو (أحب/ يحب)، إلا أن هذه المفردة التي تعني (الجدة) حصرا، لا نجدها في غير البيئة العراقية، لذا هي هنا غير مقحمة بل متماهية مع مفردات النص الشعري, فاللغة الشعرية موجودة في اللغة اليومية العادية و " هي أداة من أدوات الشاعر التي تنقل تجربته الفكرية وحركة نفسه الوجدانية للآخرين، اللغة العادية اليومية هي لغة حية تبعث الحياة والحركة في الأشياء كلها"[73]، ومع هذا فإن الشاعر يستعمل ألفاظا غريبة غير معهودة في الشعر العربي، قال [74]:

بأن القدر لا يحترم إشارات المرور

أستحم باللعاب

وأجفف رأسي بالشفاه

لامعا أنا حين أنطق بصدق

وأحافظ على قذارتي

في فم الكاذب !

فهذه القصيدة تأسست بموجب أفق استعاري شاسع خلق انزياحا أسلوبيا بينا، فأضحت الاستعارة فيه ممارسة حياتية، وأساليب تعبير، فثقل المدينة ، وصعوبة الحياة، و تعقدات العصر، تبين تفاهة الواقع الذي يعيشه الشاعر، فهذا الضغط النفسي يولد صورا شتى تدخل في بناء القصيدة المعاصرة، وهو رد فعل طبيعي على تفاهة كل شيء.

ويستمر الشعراء الشباب باستعمال المفردات الشعبية والعامية في قصائدهم، صورة من صور التجريب الشعري، وها هو الشاعر عامر الطيب في قصيدته المتسلسلة(46) يشتغل على هذا المنحى, وهو إذ يضع لقصائده أرقاما بدلا من أن يضع عناوين فرعية لكل مقطع، فإنه يحاول أن يجعل التشظي و وغياب الهوية سمتها الفارقة، سيما أن ترقيم القصائد المقطعية يكون "إما بالحروف" أ، ب" أو بالأرقام" 1، 2" أو بعنوان فرعي لكل مقطع، أو بالنجوم"***"[75], فالترقيم محو للهوية، وضياع للخصوصية, يقول[76]:

بعت كتبي

واشتريت سوارا

بعته

واشتريت

قبعة

بعتها

واشتريت

مظلة

بعتها

واشتريت مطرا

فيا بلطجي المكتبة

خذ شارع المتنبي كله

ولا تقل شيئا

أنت تقرأ

وأنا أتبلل.

فالحكاية كلها (حكاية حلم) يتجدد مع تجدد حالة الفقر لدى الشعراء، فالشاعر لا يبيع كتبه إلا عندما يصل الى حافة الموت من الفقر والجوع، والحلم هنا مؤجل أيضا وممكن أن يمنحنا عبر مجموعة قراءات عددا من المعاني والتفسيرات المختلفة.

ومما يلاحظ على القصيدة أيضا أن الشاعر يشغل فضاء الورقة بطريقة شعرية مميزة وهي وضع كلمة واحدة في السطر، فهذا التساقط السطري نوع من التجريب في كتابة القصيدة المعاصرة بطريقة ممتدة، أي "استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار"[77], وهو بهذا يعلن ارتباكه وعدم استقراره، وتغير مواقفه وقرارته, إنه يكفر بتلك القناعات ويمحوها في لحظة فقد مستمرة، إنه يجازف بجعل أناه رهينة فهم الواقع الذي يعرضه لكل تلك البلاءآت .

وفي قصيدة (ثوب للحياة الممزقة) للشاعر ياس السعيدي، يأتي الحلم واضحا من خلال تأويل العنوان وذلك بإيجاد شيء يستر حياتنا العارية، فالثوب هو حلمنا، وهو عنوان القصيدة، فحين يتماهى الحلم مع القصيدة تكون هي عوضا عنه، فالثوب الحلم والثوب العنوان يشكلان ثنائية تتكور لتجعل القصيدة حلما بديلا, ولعل قيام بنية القصيدة الموسيقية على التجريب الشكلي، من خلال اللعب بنظام كتابتها، يؤكد هذا التمزق، فالقصيدة (عمودية) مكتوبة على طريقة (الشعر الحر) أو (قصيدة النثر)، وهذا الأمر استعمله الشاعر ليؤسس لنفسه رؤياه الخاصة من خلال كسر الرتابة، قال[78]:

أجب أغنياتي

فالتفاصيل محرقة

وآخر أحلام العصافير

زقزقه

وفسر صلاتي

و النهارات

في دمي

صلاتي رحيل

والتفاسير ضيقه

بريء شراعي

يستحم بغفلتي

وتمكر بي

خلف المواويل زنبقة.

إنه يمزق البحر الطويل ليشكله بنمط كتابي مباين، ليعوض الضيق الذي منيت به حياته، فالقصيدة هي العوض الذي يخرج فيها من انكساراته، حين يتاح له أن يكون سيد اللغة والموسيقى، فلا يخضع لها إنما هي التي تخضع له، وتتشكل على مقاساته, إنه يخيطها ثوبا يستر حياته الممزقة .

و خلاصة القول أن التجريب في شعر الشعراء الشباب لم يكن موقفا دائما، وفي بعضه كان على شكل مغامرة لغوية أو عروضية، ففي قصيدة مؤيد نجرس(من دفاتر الوطن)، نجد أن هناك كثرة في استخدام علامات الاستفهام التي توضع بعد الجمل الاستفهامية، وكذلك علامات التعجب في الاشتغال على فضاء الورقة، نقرأ[79]

من أين جئت بهذا الدفء يا خشب !...؟

هل أنت والنار أصحاب

فمنذ متى ...

تشب نار

فيسعى نحوها الحطب...!؟

أخشى بقاءك مجروحا ومتهما

يلهو بك الجمر،

أو يستمتع اللهب

وانت تدري بأن النار جائعة

فكيف بردا إزاء النار تحتسب...؟!

.....

أحلامهم وجه طفل

يستفيق ضحىً

و حالما يعتريه الطين ,

واللعب.

نلاحظ كيف يتعامل الشاعر مع البيت الشعري على سبيل التجريب من خلال اشتغاله على فضاء الورقة، واستعماله لأدوات التعجب والاستفهام، و كذلك استعمال النقاط (...) وهي "ثلاث نقاط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير الى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة"[80], أو قد تكون لتأجيل معنى يقصده الشاعر فـ" الأديب المعاصر الحقيقي هو الذي يؤجل المعنى باستمرار"[81], وبالنسبة للحلم هنا خفي يتحرك بين علامات التعجب، ولكن هذا التساؤل يجب أن يعمل ضمن "لغة القصيدة التي لابد لها أن تتميز بالقصد والتركيز والتكثيف"[82], دون الاعتماد على الأسئلة فقط ، ومع هذا لدينا نوع نادر من الأحلام التي تقوم على الأسئلة، بل طرح المزيد من الأسئلة، وإن كان في بعض الأحيان الجواب عنها حلما طالما انتظرته القصيدة.

---

(1) ينظر إشكالية التجريب ومستويات الابداع , محمد عدناني: 12

(2) نفسه

(3) ينظر: أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، هناء عبد الفتاح، مجلة فصول عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ج2، مج14، ع1، 1995 : 36، وأنظر: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر , محمد عروس: 21، وانظر: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، زهيرة بولفلوس:7

(4) المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون: 114

(5) ينظر: إشكالية التجريب و مستويات الابداع، محمد عدناني: 16، وأنظر: معجم مصطلحات الأدب، محمد بوزواوي: 70

(6) اللغة في الأدب الحديث – الحداثة والتجريب , جاكوب كورك , تر: ليون يوسف و عزيز عمانوئيل: 17

(7) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة : 88

(8) زمن الشعر، أدونيس: 148

(9) التجريب في كتابات ابراهيم درغوثي القصصية و الروائية ، عمر حفيظ: 9

(10) الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، خالد الغريبي: 13

(11) حفيف الكتابة فحيح القراءة، الطاهر الهمامي: 39

(12) زمن الشعر ، أدونيس: 143

(13) مدخل الى نظريات الرواية، كلود بيرنار، تر: عبد الكريم الشرقاوي:151

(14) الطب التجريبي، كلود برنار، تر: يوسف مراد وحمد الله السلطان: 14

(15) سلوك النمط (أ) وعلاقته بأبعاد الشخصية ، أحمد محمد عبد الخالق وآخرون , مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الإسكندرية، 1992: 9

(16) الأوشال , جميل صدقي الزهاوي: 7

(17) نحو رؤية لدراسة اسلوبية في الشعر العراقي الحديث , جمال جليل إسماعيل , مجلة دراسات تربوية , ع/5 , 2009: 6

(18) ويكون التجاوز دراسات نقدية في الشعر الحديث، محمد الجزائري: 48

(19) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 25 وما بعدها , وأنظر: المتاهات , د. جلال الخياط: 34 وما بعدها

(20) معالم جديدة في أدبنا المعاصر، فاضل ثامر: 183

(21) الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق، سامي مهدي: 225

(22) ينظر: قصيدة الشعر العراقية – دراسة في جماليات التشكيل الإيقاعي , حميد يعقوب: 5

(23) الرماد ثانية – تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين، د. كاظم فاخر الخفاجي: 37

(24) تحولات النص الجديد استبصار فني تاريخي في شعرية أجيال ما بعد السبعينات في العراق، جمال جاسم أمين:17– 18

(25) ينظر: أين الأجيال الشعرية العراقية – نصوص – , بيان البكري، جريدة الزمان، 16/ فبراير / 2015

(26) ينظر: تحولات النص الجديد استبصار فني تاريخي في شعرية أجيال ما بعد السبعينات في العراق، جمال جاسم أمين:19

(27) تحولات النص الجديد استبصار فني تاريخي في شعرية أجيال ما بعد السبعينات في العراق : 21

(28) ينظر: الهشاشة النفسية لماذا أصبحنا أضعف وأكثر عرضة للكسر، د. إسماعيل عرفة: 16 ـ 17

(29) ينظر: حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي: 119

(30) ينظر: خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني التلقي والتأويل، علي هاشم طلاب الزريجاوي: 84، وينظر: الشعر العراقي الحديث، جيل ما بعد الستينات الرؤية والتحولات، علي متعب جاسم: 17، وينظر: سفر النار دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث 1974 ـ 1994، حميد قاسم:23

(31) ينظر: إشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر(من جيل الرواد الى جيل التسعينات)، ابراهيم خليل عجيمي: 83 ـ 84

(32) الغابة والفصول , طراد الكبيسي: 286

(33) ينظر: غواية التجريب دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينات في العراق، مناف جلال الموسوي: 67

(34) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية(الأسطورة و الرمز)، عمر بن عبد العزيز السيف: 33

(35) إشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر(من جيل الرواد الى جيل التسعينات)، ابراهيم خليل عجيمي: 113

(36) الشعر و متغيرات المرحلة , فاضل ثامر: 59

(37) ينظر نفسه: 125

(38) عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص , عبد الحق بلعابد:14

(39) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص: 19

(40) مدخل الى عتبات النص، عبد الرزاق بلال:21

(41)مدخل الى عتبات النص، عبد الرزاق بلال:21

(42) القصيدة السيرذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، د. خليل شكري هيّاس:48

(43) ينظر: السيميوطيقا والعنونة , جميل حمداوي , مجلة عالم الفكر , الكويت , مج/25 , ع/3 , 1977: 100

(44) ينظر: جدالات حوار / صراع الحضارات: إشكالية العلاقة بين السياسي – الثقافي في خطابات عربية و اسلامية، أ. د نادية محمود مصطفى: 1

(45) ينظر: الثقافة والقوة الناعمة حروب الافكار في السياسة الخارجية، نزار الفراوي: 1–4

(46) المرجعيات الثقافية في (صحيفة المتلمس) لـ عبد الأمير خليل مراد، كمال عبد الرحمن، جريدة الصباح الجديد، بغداد، ع/ 4600، 18 أغسطس، 2021

(47) ينظر: الحداثة في شعر البريكان، د . فهد محسن الرفحان، مجلة الأقلام، بغداد، ع/3 , 27:2000

(48) ينظر: شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحياوي: 13

(49) ينظر نفسه: 13

(50) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 117

(51) الهو مع الهاوية: 5

(52) عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص: 94

(53) عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص: 93

(54) شعرية النص الموازي , جميل حمداوي: 94

(55) ينظر: العنونة و تمظهراتها في النص الأدبي الإبداعي العربي، كمال عبد الرحمن: 81

(56) ينظر: جماليات القصيدة المعاصرة , طه وادي: 20

(57) العنونة و تمظهراتها ، كمال عبد الرحمن: 56

(58) هذا الصندوق رأسي: 13

(59) مرايا التخييل الشعري ، محمد صابر عبيد: 163

(60) خارج الوقت داخل الحواس: 38

(61) خارج الوقت داخل الحواس: 38

(62) زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية , فريدة ابراهيم موسى: 215 – 216

(63) عذابات الصوفي الأزرق: 96 – 97

(64) عذابات الصوفي الأزرق: 98

(65) استراتيجيات القراءة , التأصيل والاجراء النقدي , بسام قطوس: 36

(66) علم الدلالة، بيير جيرو، تر: منذر عياشي: 15

(67) عذابات الصوفي الأزرق: 98

(68) مدونة نبي أعزل : 11

(69) ينظر : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، منذر عياشي:50

(70) الحرب دموعها خشنة:67 – 70

(71) وله ولها: 69

(72) ريشة لطائر منقرض:43 – 44

(73) الشعر العباسي والفن التشكيلي، د. وجدان المقداد:148

(74) ريشة لطائر منقرض: 43

(75) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، د. فيصل صالح القصيري:95

(76) يقف وحيدا كشجرتين: 55

(77) بنية النص السردي , حميد لحمداني: 56

(78) سجادة من حرير العناء: 71

(79) سماء لطائر من ورق: 66

(80) دلائل الاملاء و أسرار الترقيم , عمر أوكان: 119

(81) نقد و حقيقة , رولان بارت , تر: منذر عياشي: 105

(82) أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل: 218

المصادر والمراجع

الكتب

- أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 2016م.
- استراتيجيات القراءة – التأصيل والاجراء النقدي , بسام قطوس, دار الكندي للنشر والتوزيع, أربد, 1998م.

- الأسلوبية و تحليل الخطاب، منذر عياشي, مركز الإنماء الحضاري, ط1, حلب – سورية, 2002 م .
- إشكالية التجريب ومستويات الابداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، محمد عدناني, جذور للنشر, ط1, الرباط – المغرب, 2006م.
- الأوشال , جميل صدقي الزهاوي, بغداد, 1934 م .
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, حميد لحمداني, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, ط1, بيروت, 1991م.
- التجريب في كتابات ابراهيم درغوثي القصصية و الروائية، عمر حفيظ, دار صامد للنشر والتوزيع, ط1, صفاقس – تونس, 1999 م .
- تحولات النص الجديد استبصار فني تاريخي في شعرية أجيال ما بعد السبعينات في العراق، جمال جاسم أمين, دار الشؤون الثقافية العامة, ط1, بغداد, 2010 م.
- الثقافة والقوة الناعمة حروب الافكار في السياسة الخارجية، نزار الفراوي, مركز برق للأبحاث و الدراسات, 2016 م .
- جماليات القصيدة المعاصرة , طه وادي, الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان, ط1, الجيزة – مصر , 2000م.
- الحرب دموعها خشنة, أحمد ضياء هادي, مؤسسة الانتشار العربي, ط1, بيروت – لبنان, 2017م.
- حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي, دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر , ط1, دمشق – سوريا, 2010 م .
- حفيف الكتابة فحيح القراءة – قضايا نظرية ونصوص عربية، الطاهر الهمامي، مطبعة فن الطباعة، ط1, تونس، 2006م.
- خارج الوقت داخل الحواس, عمار جبار صلف, دار إنسان للنشر والتوزيع, ط1, 2019م.
- خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني: التلقي والتأويل، علي هاشم طلاب الزريجاوي, دار و مكتبة البصائر للطباعة والنشر و التوزيع, ط1, بيروت, 2015م.
- دلائل الاملاء و أسرار الترقيم, عمر أوكان, أفريقيا الشرق, بيروت, د . ت.
- الرماد ثانية – تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين، د. كاظم فخر الخفاجي, دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق, ط1, 2012م.
- ريشة لطائر منقرض, صالح رحيم جابر , دار الدراويش للنشر والترجمة, ط1, جمهورية بلغاريا– بلوفديف, 2020 م .
- زمن الشعر، أدونيس, دار العودة, ط1, بيروت, 1983م.
- زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية – دراسة نقدية, فريدة ابراهيم موسى, دار غيداء للنشر , ط1, عمان, 2012م.
- سجادة من حرير العناء, ياس زوير السعيدي, دار الشؤون الثقافية العامة, ط1, العراق – بغداد, 2013م.
- سفر النار دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث 1974 ـ 1994، حميد قاسم, دائرة الثقافة والاعلام, ط1, الشارقة, 2000م.
- سماء لطائر من ورق, مؤيد عبد الرحمن نجرس, دار الفارس للنشر والتوزيع, ط1, بيروت – لبنان, 2018م.
- شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحياوي, منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سلسلة دراسات , دمشق، 2008 م.
- الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، خالد الغريبي, دار نهى للطباعة والنشر , ط1, صفاقس – تونس, 2005 م .
- الشعر العباسي والفن التشكيلي، د. وجدان المقداد, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, وزارة الثقافة – دمشق, 2011 م .

- الشعر العراقي الحديث، جيل ما بعد الستينات الرؤية والتحولات، د.علي متعب جاسم, مكتبة مصر و دار المرتضى, بغداد, 2009 م.
- الشعر و متغيرات المرحلة: حول الحداثة و حوار الأشكال الشعرية الجديدة, كتاب نقدي مشترك, سلمان الواسطي و عبد الواحد لؤلؤة و عبد السلام المسدي و فاضل ثامر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1986 م .
- شعرية النص الموازي , جميل حمداوي, دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني, ط2, المملكة المغربية, 2020م.
- عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص, عبد الحق بلعابد, تقديم: سعيد يقطين, الدار العربية للعلوم ناشرون, ط1, بيروت – لبنان, 2008 م .
- عذابات الصوفي الأزرق, حمد محمود الدوخي, دار الشؤون الثقافية العامة, ط1, بغداد, 2012 م .
- علم الدلالة، بيير جيرو، تر: منذر عياشي, دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر, ط1, دمشق, 1988م.
- العنونة و تمظهراتها في النص الأدبي الابداعي العربي، كمال عبد الرحمن, دار غيداء, ط1, عمان – الأردن, 2021 م.
- الغابة والفصول, طراد الكبيسي, دار الرشيد للنشر, بغداد, 1979 م .
- غواية التجريب دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينات في العراق، مناف جلال الموسوي, دار الشؤون الثقافية العامة, ط1, بغداد, 2012م.
- القصيدة السيرذاتية بنية النص و تشكيل الخطاب، د. خليل شكري هيّاس, عالم الكتب الحديث إربد, ط1, عمان, 2010م.
- اللغة في الأدب الحديث – الحداثة والتجريب , جاكوب كورك , تر: ليون يوسف و عزيز عمانوئيل, دار المأمون للطباعة والنشر, بغداد, 1989 م .
- المتاهات, د. جلال الخياط, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 2000م.
- مدخل الى دراسة الطب التجريبي، كلود برنار، تر: يوسف مراد وحمد الله السلطان, المجلس الأعلى للثقافة, ط1, القاهرة – مصر, 2005 م .
- مدخل الى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال, أفريقيا الشرق, بيروت – لبنان, 2000م.
- مدخل الى نظريات الرواية، كلود بيرنارد، تر: عبد الكريم الشرقاوي, دار توبقال للنشر, ط1, الدار البيضاء, المغرب, 2001م.
- مدونة نبي أعزل, فرقان كاظم, دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع, ط1, العراق – بغداد, 2018م.
- مرايا التخييل الشعري، محمد صابر عبيد, مجدلاوي للنشر, ط1, الأردن, 2021 م .
- معجم مصطلحات الأدب، محمد بوزواوي, الدار الوطنية للكتاب, الجزائر, 2009م.
- المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية, القاهرة, 1985م.
- معجم مصطلحات العربية في اللغة و الأدب، د. مجدي وهبة وكامل المهندس, مكتبة لبنان، ط2, بيروت, 1984 م.
- الموجة الصاخبة – شعر الستينات في العراق, سامي مهدي, دار ميزوبوتاميا, 2014 م.
- نقد و حقيقة, رولان بارت, تر: منذر عياشي, مركز النماء الحضاري, ط1, بيروت, 1994م.
- هذا الصندوق رأسي, الوليد خالد علوان, دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع, ط1, العراق – بغداد, 2018م.
- الهشاشة النفسية لماذا أصبحنا أضعف وأكثر عرضة للكسر، د. اسماعيل عرفة, دار تشويق للنشر والتوزيع, ط2, الرياض – المملكة العربية السعودية, 2020 م .

- وله و لها, عمر عجيل السراي, د . ط, 2016 م .
- ويكون التجاوز، محمد الجزائري، وزارة الاعلام، بغداد، 1974م .
- يقف وحيدا كشجرتين, عامر عبد الحسين جبر, دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع , ط1, العراق – بغداد, 2018م.

الرسائل والاطاريح:

- إشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر(من جيل الرواد الى جيل التسعينات)، ابراهيم خليل عجيمي, أطروحة دكتوراه, جامعة الأنبار – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية, 2009م.
- التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، زهيرة بولفوس, أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه, كلية الآداب واللغات – جامعة منتوري – قسطنطينة, الجزائر, 2009 – 2010 م .
- قصيدة الشعر العراقية – دراسة في جماليات التشكيل الإيقاعي, حميد يعقوب, أطروحة دكتوراه – جامعة البصرة – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية, 2013م.

المجلات والدوريات

- أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، هناء عبد الفتاح، مجلة فصول عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ج2، مج14، ع1، 1995.
- جدالات حوار / صراع الحضارات: إشكالية العلاقة بين السياسي – الثقافي في خطابات عربية و اسلامية، أ. د نادية محمود مصطفى, مركز الحضارة للدراسات السياسية, جامعة القاهرة – كلية الاقتصاد والعلوم السياسية, 2006م.
- الحداثة في شعر البريكان، د . فهد محسن الرفحان، مجلة الأقلام، بغداد، ع/3 , 27:2000.
- سلوك النمط (أ) وعلاقته بأبعاد الشخصية، أحمد محمد عبد الخالق وآخرون , مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الإسكندرية، 1992م.
- السيميوطيقا والعنونة, جميل حمداوي, مجلة عالم الفكر, الكويت, مج/25, ع/3, 1977 م .
- المرجعيات الثقافية في (صحيفة المتلمس) لـ عبد الأمير خليل مراد، كمال عبد الرحمن، جريدة الصباح الجديد، بغداد، ع/ 4600، 18 أغسطس، 2021.
- نحو رؤية لدراسة اسلوبية في الشعر العراقي الحديث , جمال جليل إسماعيل , مجلة دراسات تربوية , ع/5 , 2009م.