أثر التيارات الادبية في تجديد الشعر العراقي المعاصر

د. زينب هادي حسن

لقد كان للسعي المفرد نحو إكتساب مفاهيم الحداثة أثره في ولوج أفكار جديدة الى المجتمع ، أفكار تبناها الشعراء العرب على نحو كلي وأحدثوا من خلالها تغييراً في أنماط الصياغة الأمر الذي أدى الى شيوع حركة شعرية ديناميكية جديدة. ولما كانت ذاتية المبدع قد جبلت على الخلق والأبتكار كان من الطبيعي أن تظهر أنساق فكرية جديدة تدعو الى تحديث النص عبر ولوج مناح ابداعية جديدة وتحديث النتاجات التي توصف بالغرابة سعياً وراء خلق ابداعي متحد ، وقد أتبع هذا الأمر حصول تغيير في الشكل والمضمون. وفي الرؤى والأفكار وهذا بطبيعة الحال نابع من حاجة المجتمع نفسه الى التغيير والتجديد المتأتي من معرفة الشاعر للواقع ومن التصورات الحاصلة عند الشاعر نتيجة المنطلقات الفكرية والنظرية التي يعيشها الشاعر بإزاء الأحداث، هذا فضلاً عن المستوى الثقافي للشاعر وذاتيته المبدعة وعندما نتحدث عن الحداثة بأنها حركة تقوم على الهدم والبناء فإن ذلك يقتضي منا أن نقف عند النص الشعري بوصفه نصاً متحولاً من بنية الى بنية أخرى فالمغايرة أهم عنصر ركزت عليه الحداثة ، والمغايرة تقوم ، طبعاً ، على كسر النسق أو الإطار الثابت الذي غالباً ما يستوجب من المبدع أن يكون واعياً الى عملية التغيير هذه ومحدداً لأبعادها في النص أولاً وفي المجتمع ثانياً ولاسيما مع القطيعة المحتملة بين النص ومتلقيه وعلى وفق ذلك يكون الخطاب الشعري حافلاً بالظواهر الإنتاجية التي تعطيه

خصوصية يتحقق من خلالها إستقلاله الشكلي والمضموني ولاسيما من سيادة الروح الداعية الى التجريب والى نبذ وسائل التعبير التقليدية السائدة في الأدب الأمر الذي أدى الى تعزيز ظهور هذه المفاهيم الجديدة لدى الشعراء لتدفعهم الى إتخاذ أنماط جديدة من الصياغة ، وذلك من خلال اكتساب وعي جديد يكون بمعزل عن وعي الشاعر الحقيقي وثقافته ، وهكذا كان للدعوة الى التجديد المطلق والبحث عن أنماط تعبيرية جديدة لدى طائفة من الشعراء أثرها في حركة الشعر العربي المعاصر ولاسيما مع رفض الأنموذج التقليدي الجاهز وترك وسائل التعبير المستخدمة تزامناً مع ظهور التيارات الأدبية والشكلية المختلفة التي كان لها أثر كبير في نهوض حركة الشعر العربي المعاصر على وجه عام وفي حركة الشعر العراقي على وجه خاص ، ولا سيما مع ظهور اتجاهات جمالية مختلفة تشبث بها جل المبدعين ، ومن هذه التيارات الادبية البارزة التي تاثر بها الشعر العراقي الدادائية والسريالية، ولعل من المهم أن نشير إلى أن المذهبين قاما على الهدم الذي هو في جوهره بناء ايضاً في الوقت ذاته ويقوم هذا الهدم في اللغة عموماً ، فالدادائية ترى وجوب تخطي الادب بمفهومه العادي التقليدي المألوف فهم ((سوف يلحون على كل ما هنالك من غريب شاذ ، ومختل ، ومفاجئ لكي لا يعودوا الى التردي في هاوية العادات التي اصبحت طبيعية على اثر تقليد طويل ، ولكي لا يتركوا صفات الخير، والنبل والسمو))(١).

وإن هذا البحث عن الشاذ والمختل والغريب قد أدى بطبيعة الحال الى إدخال الفوضى في الشعر على وجه خاص ، فالرغبة الملحة في تحطيم النسق السابق جعلتهم يحطمون اللغة ويرفضون الاشكال التعبيرية ، التي اصبحت لا تنسجم مع طبيعة المجتمع.

إن حركة التجديد بهذا المعنى تعني الاستمرارية والحيوية في الانتاج الادبي، والتخلي عن سلطة الكلمة المستهلكة ، فالقصيدة تمثل إعادة بناء للعالم ،

ومعنى ذلك تهشم الشكل الطبيعي ومحاولة استثمار البنيانين الروحي والصوفي في الوجود وتغيير المرئيات وإذابتها ، إذ أن وراء كل شيء ظاهرة داخلية ، وهذه الظاهرة هي غير الرؤية الحسية الظاهرة ، فالشعر يتحول الى شكل من اشكال الحلم(٢) ، وتهشيم الشكل الطبيعي ومحاولة إعادة بناء شكل جديد قد تاتي ، بلا شك من عقدة الشعور بالدونية لدى طائفة معينة من الشعراء الذين حاولوا الوصول الى مرتبة متقدمة في عالم الادب عبر تقويض الاجناس الادبية الموجودة في العالم ، الامر الذي أدى الى وضع الاجناس الادبية الجديدة في مقابلة مع القديمة فلقد ((عانى الشعراء في الستينات من أشكال شعر الرواد وحاولوا تخطي اشكال الخمسينات، وحاول الرواد الجيل التالي لهم والسابق على الستينات ان يتمردوا على اشكالهم إتفاقاً مع شعراء الستينات الا أن من المؤكد أن الستينات نقلت الشعر من حيث المضامين نقله اهم من الشكل)) (٣). وهكذا ظهر السعي الحثيث نحو العناصر التعبيرية الجديدة التي غالباً ما كانت مدهشة للقارئ العربي في اشكالها وتعبيراتها ، ولا سيما مع احتوائها على عنصر الصدمة والتشويق.ومن الجدير بالذكر ان تاثير حركة الشعر العراقي المعاصر لم تتوقف على التيار الدادائي فحسب وإنما السريالي ايضاً ، بل إنهم كانوا اقرب الى الانموذج السريالي من حيث تجاوزهم الاعتباطية المفرطة التي سادت في النصوص الدادائية.

ولقد وقفوا عند النص الشعري ليس بوصفه فناً جديداً فحسب بل بوصفه فناً مشوقاً وصادماً للقارئ وغير متوقع فالسريالية كحركة منظمة ولدت في عملية واسعة المدى تناولت اللغة على وجه الخصوص عبر خرق انظمتها التقليدية المستخدمة وصولاً إلى عالم شعري مبتكر في جوهره ومتخط للاصول المتبعة وهنا قد يرتبط الوعي باللاوعي في مزاوجة عقدت لتحرير الانسان من القيود، إذ أن من الصعب التعبير عن عالم الاحلام باللغة الدارجة ، بل يجب على الغالب ان يعزى اليه معنى غير متوقع وبالفعل فإن العادة هي التي تخفي ما هنالك من

مدهش في الكلمات الاكثر عامية ، ولاتستبعد هذه الكلمات على طراوتها وشعريتها الا في الاذان التي عرفت ان تظل فنية(٤).

وعلى وفق ذلك تكون السريالية دعوة الى تخليص الشاعر من الافاق الشعرية المحدودة، من خلال الاشارة الى معان متعددة وروئ فلسفية وفنية ، فاللغة كما يقول اندريه بريتون قد جعلت للانسان ((كي يستعملها سريالياً)) (٥)، ذلك ان الجو السريالي تشيع فيه الكتابات العفوية التي حرصت على وضعها في متناول الجميع ، الى حد كبير ، قد أعانت على إنتاج أبدع الصور(٦) وهم إذ يؤكدون على خلق الصور يبتعدون بها عن العالم الواقعي الى حيث عالم الرؤى والخيال فالخيال هو الأداة الثرة الخصبة الذي من خلاله تتم الصياغة الابداعية بعيداً عن عالم التعقل إلى حيث يتم استقصاء سر اللغة واستخدامها استخداماً مدهشاً، فوضوياً، غريباً، بمعنى آخر انجاز تحولي من خلال إنتاج امواج من الصور الاشراقية التي لا تخضع لمعايير العقل والمنطق يتحول الواقع فيها الى حلم(٧). ولعل هذه الصفة تكاد تكون مشتركة بين الدادائية والسريالية ومن اجل تسليط الضوء على أهم التاثيرات الدادائية والسريالية في نهضة حركة الشعر العراقي المعاصر سنقف عند بعض النصوص الشعرية المتاثرة بهذين التيارين ، إذ شاع مفهوم شعري جديد عرف بالشعر الكونكريتي(*) ، وهو في حقيقته قائم على اساس محاولة تجاوز المفهوم النوعي للشعر ويتجاوز البناء الشكلي والتقني له، فاضحى الشعر تبعاً لذلك فناً قائماً على المزاوجة بين الصور البصرية والصوتية والرموز والاشكال المختلفة(٨) التي قد حلت محل الكلمات الشعرية بدعوى ان تلك الكلمات قد فقدت طاقاتها التعبيرية واضحت مستهلكة قادرة على الاتيان بما هو جديد ومبتكر إذ يشير تريستان تزارا ((أنا ضد الانظمة ، ان الاكثر قبولا بين الانظمة هو ألا يكون لك مبدئياً أي نظام))(٩) ويضيف تزارا في حديثه، عن أنموذجه الاولي الجديد (يجعلكم نظام دادا احراراً : حطمي كل شيء ايتها الوجوه الفطساء . انتم اسياد كل ما تكسرونه . لقد صنعوا قوانين وقيماً اخلاقية

وجمالية لجعلكم تحترمون الاشياء سريعة العطب، والاشياء سريعة العطب تستوجب الكسر إمتحنوا قوتكم مرة واحدة ، وانا اتحداكم بعد ذلك الا تواصلوا عملكم هذا، فيما تعجزون عن كسره، فسوف ياسركم ويغدو سيدكم(١٠) هكذا كان أنموذج الادب الدادائي باعثاً على نبذ الارتكاز الى معطيات السابق كلها ، بحثاً وراء معطيات جديدة ولو بحثنا في شعرنا العاصر لوجدنا إقتراباً من هذه المفاهيم الدادائية وذلك في البيان الشعري الذي اصدره عام ١٩٦٩، الذي جاء على غرار بيانات الدادائية والسريالية ، مجموعة من الشعراء الذين يقولون فيه ليس من الشعر في شيء ان نتسكع داخل حدائق الافكار المستهلكة ، او التي تم التوصل الى قناعة معينة بإزائها(١١) فالدعوة هنا موجهة الى البحث عن كل ما هو جديد لان القصيدة التقليدية قد انتهى مبرر وجودها ، وإن بقاءها يشبه تماماً بقاء الاشياء الاخرى ، التي نمسك بها خوفاً من شيء نريد ان نجهله وهو جهاتنا جميعاً، إن العنصر المهم جداً ... هو كيف يتحدد ذلك(١٢) ولعل الشاعر قحطان المدفعي(**) هو من اهم الشعراء الذين تاثروا بهذا الاتجاه في ديوان (فلول) على نحو ما نجده في النص الاتي الذي يحمل عنوان (الشبح المتارجح) (١٣):

ماذا

أهذا

وجهك

ام هذا

يقترب

يتأرجح

يتقد

يصد للاضطرام للابد وعيناك

يرنو	لتستعد	دوائر
يرتعد	فقط	ذراعاك
هذا	غابت	وسائر
في الحقيقة	وقد	وسائر
ام هذا	فكري	وسائر
وجسمك	تغيب عني	
ماذا	وتتئد	
أفعوان	يتقد	
يبتعد	لسان نار	

مما لا شك فيه أن هذا النص قد انتقل إنتقالاً نوعياً ملحوظاً من الاعتماد على طاقة الكلمة التعبيرية الى التعويل على التوزيع الهندسي والصوتي للكلمات ،وكأن الشاعر هنا أراد بهذا التوزيع الابتعاد عن الاعتبارات الشكلية التي سبق وان اعتمدها غيره من الشعراء فاضحى نصه تبعاً لذلك نصاً بصرياً وشكلياً جديداً معتمداً على معمارية جديدة في البناء ولا سيما مع الاعتماد على الافعال (يقترب ، يتأرجح ، يتقد ، يصد ، يرنو،يرتعد ، لتستعد ، غابت ، تتئد ، يتقد). وكان الشاعر أراد بهذا الحشد من الافعال الاشارة الى الحركة المستمرة التي يمثلها الشبح المتأرجح . وهكذا اضحى البعد البنائي الشكلي اهم عنصر في هذا النص ولا سيما انه حافظ على الاطار العام للحركة على نحو واسع الرؤيا. وهذا هو الشأن مع القصيدة الدادائية والسريالية التي ترى في الشكل الشعري اساساً لتجربة خلافة جديدة بعيدة عن رتابة اللغة حتى اننا نجد ان بعض النصوص

تضحى مجرد اشكال هندسية مجردة على نحو ما سنجده في هذا المقطع لقحطان المدفعي من قصيدة تحمل عنوان ((الغبار) التي يقول فيها الشاعر:

المرء حولنا سراب

يرويك شرب قرية ناء محال ورده.

نما عبر شطر

لتنمور ساقين

نص مر

اليس بذر

نصف بما

يتسع

نصف وإنما نما ذرع

والمرء حولنا خبر(١٤)

يبدو ان الشاعر قد اعتمد على الرسم إنطلاقا من ان الرسم له تاثير واسع في التاثير في القارئ فضلا عن كونه اداة في نقل الموضوع على نحوما نجده في النص السابق ، إذ لا يعدو ان يكون هذا النص شكلاً هندسياً دائرياً يشير الى دوران الفعل في دائرة مغلقة فالقصيدة تحمل عنوان الغبار ومع الغبار تنعدم الرؤيا حيث تحيل كل الاشياء الى السراب ، وقد شدد الشاعر ايضاً على استخدام الافعال في النص على نحو من هذه الحركة مستمرة ودائمة ، ومما لا شك فيه أن الشكل الدائري قد أفاد الشاعر في مزيد من التحرر من اسر اللغة معتمداً على الفاعلية المجازية لهذا الشكل الشعري المبتدع الذي يحيلنا الى الاستلاب بازاء الاشياء الموجودة حولنا . وتجدر الاشارة الى ان هذا السعي نحو رسم الاشكال

الشعرية والافادة من التقنيات الطباعية إنما يشير الى تجربة إجتماعية جديدة وتغيير في القيم الثقافية السائدة ، والى تغيير زاوية ورؤية الشاعر للاشياء الموجودة حوله في الخارج، وصولاً إلى هدم الذاكرة وخلق أنموذج تقني مبتدع الا ان هذا الانموذج لا يمكن له أن يستمر ويتطور إن لم يكن المجتمع نفسه قد تطور وتغير في البناء العام له ، الامر الذي يحقق حرية كاملة للفرد إلا هذا الامر ليس له وجود بعد في المجتمع العربي المعاصر الذي مازال يدور في فلك انموذج القصيدة القديمة والقصيدة الخمسية (قصيدة الرواد) ومن اجل ذلك نجد أن هذه المحاولات الشعرية ما لبثت أن أختفت بسرعة فائقة ولم يعد لها وجود حقيقي الا عند عدد قليل من الشعراء، وحتى هذا العدد من الشعراء لا يعدو ان تكون هذه التجربة في ديوان شعري واحد او في قصيدة واحدة ضمن الديوان ، او ربما تكون المحاولة الاولى والاخيرة للشاعر كما حصل مع الشاعر قحطان المدفعي الذي لم يصدر له أي ديوان شعري بعد ديوانه التجريبي فلول. والى جوار الانموذج الشعري الذي عرف بالشعري الكونكريتي لا نعدم ان نجد انموذجاً شعرياً أخر يعرف بالقصائد الميكانيكية والتي تقوم على اساس المزج بين الرياضيات والفيزياء والعلوم التطبيقية والشعر على نحو ما نجده في النص الاتي لطراد الكبيسي والذي يحمل عنوان إعتبارات على طريق الحلم حيث يقول:

فعل التذكر :

تتقادم في ذمتي الاشياء

وأناقش رسم العبور الى ضفة.

يا لغة . ما اسعفتني ، ارفض اسماءها.

أتذاكر بالاعداد :

١

٤

٧

١٠٣٣

أتذاكر بالريح تصهل في جسد الفعل

لأقول لكم : هذا رأسي في رأسي .

. فمن يبدله ؟ (١٥)

تقوم هذه القصيدة على طريقة صياغية جديدة تعتمد التمرد على اللغة وذلك باستخدام الارقام كرموز شعرية دالة ، حتى ان الرؤية الابداعية للشاعر تكاد تكون غير واضحة وذلك في محاولة مقصودة لولوج فضاء لغوي مغاير للفضاء اللغوي المتعاهد او المتعارف عليه ولا يقتصر الامر على اللغة فقط بل على الشكل والرؤيا ايضاً. إذ ان هذا العوالم غير المتناولة تتيح للمبدع حرية تعبيرية ، اذ لم تعد القصيدة خطابية وأنما اضحت متحررة من قيودها الشكلية السابقة ، وذلك نتيجة طبيعية لاستخدام الخيال إستخداماً مشاكساً للغة إذ ان الشعر في هذه المرحلة ليس أداة للتعبير عن الواقع او التعبير عن ذات ، بل هو ابداع محض ، عالم مبتكر خلاق يعكس نمطاً فكرياً خاصاً لدى فرد من الشعراء ، وليس هو نتاج مرحلة كاملة او نتاج مجموع من الشعراء ، ومن اجل ذلك نجد تنوعاً في التجارب الشعرية واختلافاً واضحاً بين الشعراء قل ان نجد له مثيلاً في نماذج ادبية اخرى .

والى جانب القصيدة الميكانيكية والكونكريتية لا نعدم ان نجد نوعاً اخر من القصائد التي تقوم على الجمع بين القيم الصوتية والبصرية في النص حيث

يعمد الشعراء في هذا النوع من القصائد باستخدام الحروف إستخداماً خاصاً من حيث نثرها في القصائد على هيئة اشكال موحية ، أي الاعتماد على الرسم بوصفه وسيلة تعبيرية خاصة على نحو ما نجده في النماذج الدادئية القديمة(١٦) ولعل من اهم الشعراء الذين تأثروا بهذا التيار هو الشاعر فاضل العزاوي الذي نجد في نص له بعنوان الريح ، الريح ، الريح إذ يقول :

بين العا

لم والكلما

ت

هجرة اسما

ك

وقصائد ما

ء

وصلاة

الكلمات سيو

ل

فلتو

قفها

ولنبدأ فصلاً آ

خر عن جيل آ

خر ، يولد من سهل رما

د، من ربوة تقا

ح من

جو

زة(١٧)

مال فاضل العزاوي في فصله هذا الى كل ما هو مفاجئ ومدهش حيث بعثر الكلمات بعثرة سريالية واضحة من خلال فصل الحروف من بعضها البعض للخروج بالحرف من دلالته التعبيرية داخل نطاق الكلمة الى ما هو ابعد من ذلك أي الى دلالة الايحاء بالتعبير الذي يشير الى عنوان النص (الريح) ومع فصل الحروف عن بعضها البعض قامت هذه الحروف بالدور المرسوم لها تماماً وذلك بالتعبير الايحائي المستقل عن بنية النص العامة ، وهكذا اضحى الحرف بحد ذاته قيمة تعبيرية خاصة بمعزل عن باقي التعبيرية في النص.

ولعل قصيدة النثر من اهم المنجزات الشعرية المعاصرة التي كانت نتيجة للتاثيرات السريالية وذلك لان الشعراء في سعيهم الحثيث نحو التخلص من الانموذج السالف سعياً نحو انموذج شعر متجاوز لقيود الوزن والقافية والتفعيلة فكان ان ولدت قصيدة النثر التي اصبحت تعبر عن الشعر بوصفه وسيلة لا هدفا، فهو وسيلة إكتشاف وغوص في الحقيقة الانسانية والكونية ، فضلاً عن كونه وسيلة لتحطيم الحواجز العقلانية لبلوغ تلك النقطة التي يسمونها (الفوق واقعية) حيث تتلاشى فيها التناقضات وفي هذا الاطار الجديد تدرك ان التميزات القديمة بين الشعر والنثر لم تعد تمثل شيئاً كبيراً ، وان طرق الكتابة نفسها متجددة تماماً(٢١) وسر ذلك التجديد هو التمرد على القوانين الشعرية والتحرر السريالي من اللغة المنطقية ، وهذا ما عبر عنه سامي مهدي حيث يقول : ((إكتسبت قصيدة النثر المكتوبة باللغة العربية هي الاخرى هوية سريالية ، ولا يغير من

هذه الحقيقة شيئاً ان ادونيس والحاج تجاهلا الإشارة الى السريالية)) تجاهلاً كاملاً، فمفاهيم السريالية ومسمياتها واضحة، وقصيدة النثر واضحة[٢٢]. وقصيدة النثر في جوهرها تعكس قلقاً حقيقياً لدى طائفة من الشعراء المثقفين، بنجاة الشكل الشعري المتداول، ونهضتها، أي قصيدة النثر، تعد جزءاً لا يتجزأ من نهضة الحركة الادبية في العصر الذي قد ولدت فيه . وهذا بطبيعة الحال متأت من الانتقال السريع الذي شهدته القصيدة العربية المعاصرة من الخطابة والغنائية الحرة المباشرة ، فضلا عن تطور الوسائل الطباعية التي اتاحت للمبدع ان ياتي بصيغ جديدة تقنية على نحو ما عرضنا من قبل فالانتاج الادبي والفني الذي يمثل ظاهرة بحد ذاتها ، وهو وليد الاحداث الكبرى والتغيرات المستمرة في نواة المجتمع ومن التغيرات المهمة التي ادت الى ظهور قصيدة النثر هي الميل نحو الايقاعات غير الثابتة، والسعي الى إدامة الصوت الذي تشتمل عليه القصيدة، والايقاع في هذه الحالة لا يكون منفصلاً عن التراكيب الاخرى في قصيدة النثر[٢٣] ولعل هذه المعايير غير ثابتة ومتغيرة من شاعر الى اخر.

لان الامر اولاً واخيراً مرتبط بذاتية المبدع وبذائقته التي تتيح له هذا التحلل من القيم الشكلية كلها سواء أكانت هذه القيم فنية او جمالية مما يخلق منجزاً فردياً يكون مرآة للظواهر الفنية الموجودة في المجتمع.

لقد رأى العديد من الشعراء بأن قصيدة النثر ما هي الا أداة جاءت رداً على الازمة التي كان يعيشها الشعراء ، من الشعر التقليدي سواء اكان موزوناً او حراً الذي استهلك تماما، وإن النثر هو الانموذج الاكثر جاذبية وقدرة على مخاطبة العقل مما يعيد الثقة بالوسائل التعبيرية[٢٤] ، وعلى وفق ذلك تكون قصيدة النثر عبارة عن شكل نثري تعبيري متحد ، وإذا كانت قصيدة النثر مكتوبة بهذا المزيج من الشعر والنثر فأن ذلك يعني وجود (نغم جوهري) يمنح النص اصالة ويجعله يحتل مكانة متميزة واسعة على نحو يجعل الكلمات تتداعى لتعيد

خلق العالم من جديد تبعاً للنظرة الخاصة بكل شاعر الذي يختار العناصر التي يرى أنها ستعيد له تشكيل حقيقة جديدة يضبطها على نحو إرادي[٢٥] وإذا ما كانت قصيدة النثر العربية تتمتع بالفوضى الفكرية وعدم التنسيق فإنها من ناحية اخرى تتمتع ايضاً بالخروقات اللغوية وارتياد آفاق لغوية مجهولة على نحو ما نجده في النص الاتي الذي يحمل عنوان (السقوط):

بالسر يتذكر النوم

في اشد المناطق نائياً، إقذف بغنائك.

أنا ايضاً كنت يوماً قرينة حاجة غامضة.

ولكني كنت على وفاق مع متطلبات الربيع.

تعلمت ان اكون انا.

وان اترك للواقع ، ان يتكفل ما فسد.

المسافة تقصر والحقيقة تتاكل.

الجمال غرفة يابسة.

مهجورة

أتعجل مقدم الفجر . سقوطي يمنع

جوهر الروح

لم أتعلم ان اغيب طويلاً[٢٦]

تعكس قصيدة النثر هذه رؤية وتجربة ذاتية لمبدعها فهو بإزاء الحديث عن تجربة ذاتية (داخلية) ، الامر الذي يعكس وجهة نظره في الاشياء التي تحيط به وقد مال الشاعر الى استخدام الجمل الطويلة ، نوعاً ما ، الى جانب ابتعاده

عن التهويمات اللغوية التي كانت سائدة في النماذج الشعرية التي سبقت منجزه ، بمعنى آخر ، إن النص هنا يعكس قدرة دلالية إذ مال المبدع الى الجانب الدلالي بعد التضحية بالجانب الصوتي ، ولعل هذا متأت من التأثر بنماذج غربية ، الا انه في الوقت ذاته عمد الى خلق موسيقاه الخاصة المتولدة من جماليات الايحاء في النص إذ أن عملية الصياغة الابداعية هنا تمثل ممارسة شعرية مماثلة للمفاهيم والقيم والاراء المتداولة. فاللغة عنده تركيب ، ومن هذا التركيب تنبثق الجوانب الصوتية والايحائية والدلالية خالقة ايقاعاً خاصاً في النص على نحو يخلق توازناً داخلياً فيه بين لغة النص من جهة وموقف الشاعر من موضوعه من جهة أخرى الأمر الذي مهد لشيوع فضاءات شعرية جديدة ومبتكرة وغالباً ما تكون مصيبة لانها مرتبطة بالتجربة الذاتية للشاعر. بقي ان تشير الى ان قصيد النثر المعاصرة غالباً ما وصفت بأنها فوضوية في بنائها ولغتها وكذلك في بنيتها الايقاعية ، ولعل هذا ما اتاح لها الانتشار على نحو كلي في حركة الشعر المعاصر لانها تتيح حرية التعبير.

خلاصة

اثرت التيارات الادبية في النص الشعري العراقي المعاصر تأثيراً مباشراً من خلال سيادة المظاهر الاتية في النص الشعري:

١- غياب الوعي وسيطرة اللاوعي في النماذج الشعرية وذلك من خلال غياب سلطة العقل ، فالقصيدة لم تعد ذات معنى وذات مغزى وإنما اضحت منجزاً ابداعياً محضاً.

٢- إنحسر دور اللغة الشعرية إلى حد ما في مثل هذه النماذج الشعرية وسادت اللغة الايحائية المكتسبة من الشكل والرسم والصور.

٣- لعبت التقنيات الطباعية دوراً بارزاً في تشكيل نمط صياغي تعبيري جديد.

٤- ظهور نماذج شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشعر العربي مثل القصيدة الكونكريتية والميكانيكية وقصيدة اللاقصيدة فضلاً عن ظهور قصيدة النثر التي تعد بحق أهم منجز ابداعي معاصر ولد من رحم التجربة السريالية.

٥- ولعل اهم هذه التاثيرات تتمثل في كتابات البيانات الشعرية على غرار بيانات الدادائية والسريالية فلقد قام فاضل العزاوي ، وسامي مهدي ، وفوزي كريم وخالد علي مصطفى بكتابة البيان الشعري العراقي وذلك في عام ١٩٦٩ و الذي جاء فيه ((إن ولوج منطقة الشعر اشبه ما يكون بولوج مدينة اسطورية مسحورة غامضة ، كل شيء يكتسب براءته خارج المعرفة المسبقة مع وعي وجود قوة حلمية تسيطر على المدينة المقيدة الى الابد .

المصادر :

١- أفاق الحداثة وحداثة النمط – دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعاً ونموذجاً – سامي مهدي – دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦.

٢- بعيداً داخل الغابة – البيان النقدي للحداثة العربية ، فاضل العزاوي – دار الشؤون الثقافية للنشر – سوريا – دمشق ط (١) ١٩٩٢.

٣- بيانات السريالية ، اندريه بريتون ترجمة صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق – مطبعة وزارة الثقافة ١٩٧٨.

٤- تريستان تزارا – تاليف رونية لا كوت وجورج هالدش- تعريب كميل قيصر داغر – بيروت ط(١) سلسلة اعلام الفكر العربي (١٩٨١).

٥- الدادائة بين الامس واليوم ، علي الشوك المؤسسة التجارية للطباعة والنشر (ب ت).

٦- الروح الحية ، جيل الستينات في العراق – د. فاضل العزاوي – دار المدى للثقافة والنشر – دمشق ط (١) ١٩٩٧.

٧- السريالية –إيف دوبيس – ترجمة بهيج شعبان – دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٦.

٨- الصوفية والسريالية – محمد سالم الله ط(٢) دار الساقي – بيروت – لبنان ١٩٩٥.

٩- قصيدة النثر – سوزان برنار.

١٠- الموجه الصاخبة ، شعر الستينات في العراق – سامي مهدي – دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٤.

الدوريات :

١-حوار مع سركون بولص أجراه صلاح عواد مجلة نزوي (عمان) ع٦ ابريل ١٩٩٦.

الدواوين :

١-اسفار – فاضل العزاوي – مطبعة الحديثي – بغداد ١٩٧٦.

٢-اسمال – جان دمو – منشورات دار الامد ط (١) ١٩٩٣.

٣-أوراق التوت – طرد الكبيسي ط (١) مطبعة الغربي الحديثة – النجف ١٩٦٨.

٤-سلاماً ايتها الموجة سلاماً ايها البحر – فاضل العزاوي – دار العودة – بيروت ١٩٧٤.

٥-فلول – قحطان المدفعي – مطبعة الاهلي – بغداد (ب.ت).

٦-الذي ياتي بعد الموت، مالك المطلبي– منشورات دار الكلمة بغداد (ب. ت).

الهوامش :

(١) السريالية ، ايف دوبيس / ١٢-١٣ .

(٢) الروح الحسية / ١٣١ .

(٣) ملاحظات حول الشعر - عبد الرحمن طهمازي ، إتفرادات / ٤٧٥ .

(٤) السريالية ، ايف دوبيس / ٦٨ .

(٥) بيانات السريالية / ٥١ .

(٦) بيانات السريالية / ٥٧ .

(٧) الصوفية والسريالية / ١٣٧ .

(*) الشعر الكونكريتي هو نمط تجريبي يمزج بين الشعر والرسم . ينظر : الموجه الصاخبة / ٩٤ .

(٨) ينظر الدادانية ١٩٠-١٩٤ .

(٩) تريستان تزارا / ٧ .

(١٠) المصدر نفسه / ٣٩ .

(١١) بعيدا داخل الغابة / ١٢٨ .

(١٢) الذي يأتي بعد الموت / ١٠٤ .

(**) يقوم نتاج المدفعي على أساس كسر الحدود الشكلية الفاصلة من الشعر والفنون الأخرى ، من حيث الأفادة من الرسم ، والبوستر ، والقصة والرواية والفوتوغراف والسناريو وهو في هذا الشأن كفاضل العزاوي ينظر كتاب المنزلات منزلة النص ، طراد الكبيسي / ٦ .

(١٣) فلول / ٣٧ .

(١٤) فلول / قحطان المدفعي / ١٨ .

(١٥) أوراق التوت / ٧١ ، ٧٢ .

(١٦) الدادانية على الشوك / ١٤٠ .

(١٧) سلاما ايتها الموجة سلاما أيها البحر / ٦٠ .

(١٨) قصيدة النثر / ٢٢٢ .

(١٩) أفق الحداثة وحداثة النمط / ٨٩ .

(٢٠) حوار مع سركون بولص - تروى .

(٢١) بعيدا أدخل الغابة / ١٣٢ .

(٢٢) قصيدة النثر - سوزان برنار / ١٧٣ .

(٢٣) أسمال / ٤٦ .