نحو رؤية لدراسة أسلوبية الشعر العراقي الحديث (أنموذجاً)

الأستاذ المساعد الدكتور
جمال جليل إسماعيل
الجامعة المستنصرية - كلية التربية الأساسية

مدخل:

الشاعر واللغة

لكل مرحلة زمنية أصولها ومتغيراتها التي تنعكس آثارها وتأثيراتها على مجمل النشاط الفكري والثقافي والسياسي، ولما كان الإنسان أبناً للبيئة فلابد أن يحدث التفاعل والتلاقح بينهما، بما يؤدي إلى نشوب الصراع تارة، والتجاذب تارة أخرى ، فإن كان ذلك يبدو مألوفاً للمرء فإنه يبدو ساطعاً وواضحاً للإنسان الأديب والشاعر ، لما يتحلى به الثاني من قدرات وإمكانيات ومؤهلات ودور مهم في بناء الحياة والمجتمع وما يكوّنه من تلاحم وارتباط وثيق بالبيئة والمحيط الذي يحيا في وسطه فالحياة والزمن والبيئة تلقي بظلالها على روح الشاعر وهواجسه، فهو أي الشاعر يستمد منها نسخ الحياة ، فالشاعر قريب بحياته وأدواته منها ، وأضحى هذا خطأً واضحاً ومنحى لا مناص منه ، يعيش فيه ويحيا في ضوء معايير خاصة تختلف من مكان لآخر، ومن بيئة وزمن لآخر . هذا الارتباط الصميمي يدفع بالشاعر أن يتميز بل لابدَّ أن يتميز ويكون هذا التميز مؤشراً عليه، يدفع به إلى البحث عن لغة معينة ، وأسلوب خاص ينفرد بهِ عن الآخر مرة، وعن ما سبقوه من الشعراء مرة أخرى . وهذا الخط والأسلوب به يُعرف ويشتهر ويدرس ، فلا غرو إذن أن تكون اللغة أساس الشعر والأساليب والصور

الشعرية جوهر الإبداع وإن تخطى هذه المسيرة باهتمام الباحثين والدارسين والنقاد .

واللغة الشعرية "تراكيب مكونة من كلمات مصنوعة بأنساق معينة.. وهي فن لغوي لإنتاج نوع من الوعي لاتثيره فينا مشاهدة العالم اليومية"[١]، وهذا يعني "ان الشعر هو فن اللغة"[٢] وبما أن مشاهدة العالم اليومية لاتثير فينا هذا النوع من الوعي فهذا يؤكد ان الشعور سيكون سبباً أساسياً لجعل الشاعر يقول ما لايقوله غيره"[٣]لكون الشاعر يشعر بما لايشعر به غيره"[٤].

من هنا كان لأساليب شعراء العراق المحدثين من عاشوا في حقبة زمنية كانت حبلى بأحداثها وصراعاتها، أشّرت مطلع القرن العشرين كان انعكاساً وصدىً لأحداث وقضايا شلت اهتمام الشعراء والأدباء وتركوا إزاءها موقفاً لا غبار عليه .

منذ أن خرج الناس للدنيا ظلت اللغة وسيلتهم المشتركة في التفاهم والتفكير فهي الجسر الذي من خلاله يثب المرء إلى آفاق رحبة في عالمه الواسع والمترامي الأطراف ، هذه هي في الحياة العامة ، أما في الشعر فإنها تكسب طابعاً خاصاً ، فقد حظيت منذ القدم بكل العناية والاهتمام حتى صار النقد اللغوي هو عمود النقد العربي برمته وباتت مهمة الشاعر تحدد في قدرته على الارتفاع بها عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي خاص به ، يبدع في نظمها وصياغتها في حلية جديدة تتأتى من خلال موهبته وقدرته الإبداعية ورؤيته الخاصة للعالم وللأشياء ، مستثمراً في الوصول إلى إبداعه أصواتها وجرسها ودلالاتها المتعددة وإيقاعها على نحو جميل ومتميز ...فعليه بمقدار ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه وبه يُعرف.

في دراسة معجم الشاعر يجدر بنا الانتباه إلى المفردات التي يستخدمها لأنها تومئ إلى أن حالة نفسية تتراكم عليها مشكلة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية تعبر عن تلك الحالة المستشعرة التي تهيمن على كيان الشاعر[٥].

فلا عجب أن تؤلف اللغة جوهر الشعر وأن تحظى بالاهتمام كله والعناية كلها من قبل قدماء علماء اللغة العرب إلى يومنا هذا من دون

انقطاع .. ولا مراء في أن البناء الشعري ما هو إلاّ بناء لغوي يعتمد في بنائه على إمكانات اللغة الصوتية والتصويرية والوجدانية والإيحائية ، تُستثمر استثماراً جيداً لتكون خبرة جديدة ممتزجة بالحياة ، تُنقل إلى الملتقى لتترك التأثير المطلوب على وجدانه وعقله .

إذَنْ فاللغة فن من الفنون المختلفة للنشاط البشري وهو شيء مركب تتصل دراسته بعلوم عدة ، ولها من التميز والتفرد لما تتسم به عن بقية الفنون الأخرى بغايات ومهام مزدوجة بوصفها صورة للواقع ورمزاً له .

(كما أن تحيا في الوقت نفسه بموجب قوانينها الخاصة ، وما تتمتع به من وجود مستقل تستمده من أصولها ، وارتباطاتها ، واستعمالاتها .

واللغة "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"(٦)، فإن كل إنسان يستطيع أن يعرب عما في خلجات نفسه بوساطة هذه الأصوات، ولكن لغة الشعر تختلف لأنها لاتكون شاعرية إلا بطريقة التناول والاستخدام الفني"(٧)، وهذا لايعني ان يلتزم الشاعر بقواعد اللغة الاعتيادية فالشعر يخرق قوانين اللغة العادية والتداولية ولكنه في الوقت نفسه يخلق قوانينه الخاصة.

فاللغة إلى حد ما ذات كيان حي خاص ، وللألفاظ وجودها المستقل ، فهي مشحونة بالقيم المعنوية المستمدة من أصولها ، ليس هذا حسب بل هي أيضاً أداة اتصال تستخدم كي تثير عند الأفراد الآخرين استجابات محددة .

وإذا كانت اللغة تعبر عن الأشياء جميعها بمعايير العقل فعلى الشاعر أن يعبّر عن الأشياء جميعها بمعايير الخيال لأنه يتطلب الرؤيا أما اللغة فلا تقدم إلاّ المفاهيم .

إزاء ذلك وودنا أن يكون موضوعنا أساليب الشعراء المحدثين في العراق وصورهم الشعرية وعلاقة اللغة بالشعر ولغة شعراء الإصلاح في العراق . وكيف سلكت القصيدة الحديثة بوصفها شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي ونشاطاً غنياً من نشاطات الإنسان العراقي الجديد النابض بالحيوية والحركة ، وكيف اقتضت الضرورة الاجتماعية والفكرية أن تكون للقصيدة الحديثة أشكالها الإبداعية وأنماطها التعبيرية ، ومضامينها الحيوية ، مراعياً الذوق النفي للمتلقي المتسلح بوعي وثقافة جديدة .

نحو رؤية لدراسة أسلوبية الشعر العراقي الحديث-أنموذجاً

إن أسلوب كل شاعر مرتبط بمفهومه ازاء الشعر وازاء عصره وقضاياه، فكان جميل صدقي الزهاوي (١٩٣٦-١٨٦٣م) من أوائل الدعاة إلى التجديد وحاملي لوائه وهو عنده "ان ينظم الشاعر عن شعور عصري صادق يختلج في نفسه لا عن تقليد وذاك ماكان يفعله شعراء الجاهلية وان كان شعورهم محدوداً فالجديد موجود في القديم والحديث إذا لم يسبقه إليه أحد"[٤]. وهذه الدعوة التي أطلقها الزهاوي ومجايلوه عبرت عن وجدانهم ومشاعرهم والواقع الذي كانوا فيه يحيون متلمسين طريقهم نحو الجديد متأثرين برياح النهضة التي انطلقت من مصر وثقافة الغرب.

والتجديد عندهم لا أن يقلد الشاعر العربي شعراء الغرب في شعورهم فإنّ لكل أمة شعوراً خاصاً بها لاتحس به أمة أخرى كالموسيقى[٢]. ووضع الزهاوي ميزاناً للجديد والقديم.. يقول: "وليكن ميزان الجديد هو ما هزّ النفوس، وعبّر عن الشعور، وميزان القديم كل ما مجّه السمع وعافته النفس مما لا علاقة له بالشعور". يقول:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعهِ
فليس خليقاً ان يُقال له شعر

ويتحدث الزهاوي عن نفسه فيقول: "وأكثر ماكان يغيظ الحاسدين هو أنني لم أكن أسير على الخطة الموروثة التي كانوا يسيرون عليها، بل كنت في الغالب أخالفهم في أسلوبي وفي كثير من المعاني التي لم أقلد فيها مَن سبقني[١].

فالزهاوي كان ثائراً متمرداً على القديم الذي شاع في القرن التاسع عشر إذ كان الشعر في العراق آنذاك يرزح تحت القديم شكلاً ومضموناً ولايكاد يخرج عن ذلك إلا فيما نظم الشعراء من موشحات كانت صدى لموشحات الاقدمين ولاتكاد مضامينه تتعدى المديح والرثاء والتهاني والاخوانيات. يقول الزهاوي[٢]:

ياشعر ثب وتجـدد وعلى القديم تمرّدِ
ياشعر إن تجمدْ تمتْ وتعيش إنْ لم تجمدِ

وكان معروف الرصافي (١٨٧٥-١٩٤٥م) من الثائرين على القديم ولم تكن ثورته كثورة الزهاوي! وإنما كانت هادئة يقول: "إنْ كان التقليد قبيحاً في غير الأدب فهو في الأدب أقبح"(١٢).

ربط التجديد بنهضة العرب لأنهم في دور انتباه، وان للعرب نهضة سياسية علمية أدبية، والشعر عند كل أمة ليس إلا ترجمان ثقافتها العامة في العقل والعواطف والدين(١٣).

وسلك الطريق ذاته محمد رضا الشبيبي (١٩٦٥-١٨٨٨م) الذي كان يعاصر الشاعرين الذي يرى ان الشعر قطع من كبده(١٤):

ليس هذا الشعر ماترونه إن هذي قطعٌ من كَبدي

فالأسلوب هو ابن البيئة وينبغي أن يكون ملائماً للزمان والمكان الذي نظم فيه وماعبّر عن النوازع الذاتية.

وكان لدعوة الزهاوي ومجايليه إلى التجديد واتساع مفهوم الشعر أثر في توجّه الشعر، ويتجلى ذلك في الشكل والمضمون.

إن الشكل يتصل ببناء القصيدة وأوزانها وقوافيها، وكانت وحدة القصيدة مما لفت نظر شعراء هذه الحقبة، ويوجب الترابط بين مطالب القصيدة الواحدة ولم يخرجوا عن أوزان الشعر العربي المعروفة لأن اللغة العربية ذات إيقاع خاص، والوزن عندهم ضروري لأنه وليد الغناء وقرينه، أما القافية فقد تحرر بعضهم منها ودعا إلى تغييرها في القصيدة الواحدة ومنهم الزهاوي لا لشيء إلا لإراحة الشاعر من كد الذهن لوجدانها فإن الإتيان بها متمكنة ليس في قدرة كل شاعر(١٥).

هذه هي الافاق الرحيبة التي دعا إليها المجددون ولكنهم لم يستطيعوا في ذلك الوقت ان يحدّدوا كل التجديد، وان يبتعدوا عن التقليد إذا ظلت أغراض شعرهم مرتبطة بالقديم شكلاً ومضموناً. فكانت هذه الملامح التي وقف عليها شعراء هذه الحقبة الزمنية هي الدعوة إلى التجديد، ومفهوم الشعر، وشكل القصيدة وماطرأ عليها من وحدة أجزائها، وتنوع قوافيها.. وكان لهذا التكوين في القصائد أثر في تطور الشعر العراقي على يد رواد الشعر الحر، نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ومن تلاهم من الشعراء الذين ضاق بعضهم بالوزن والقافية، متأثرين بشعراء الغرب.

فرأى الشعراء المحدثون في ضوء المتغيرات الفكرية والسياسية والايديولوجية التي عاشوا في محيطها وبتأثير رؤاهم وثقافتهم ونزعتهم ان عصرهم انهارت فيه القيم واصطدمت وتلاشت، كما رأوا ان الانسان مهدد بتصفيته من الوجود، في الوقت نفسه راح الشاعر يخشى على رؤياه أن تكون متخلفة في هذا الزحام من الكشوف العلمية، ويخشى على حريته وبراءته وعلى ينابيع إلهامه ان تتعكر وتضيع في الزحام(١٦) مما أدى إلى اتسام قصيدته بظاهرة الحزن وشيوعها ولعل أهم هذه العوامل هي "إحساسه الإنساني بمحنة الذات الإنسانية التي قامت على مشاعر من الغربة والضياع، والتمزق، لعجزها عن الملاءمة بين منطقها ومنطق الوجود الخارجي، ولإحساسها بالضآلة في هذا الوجود اللامتناهي، وبأن ماينظم هذا الكون في النهاية رغم الاكتشافات والمنجزات المادية قانون غير منطقي"(١٧).

ومن العوامل التي رسمت مسار أسلوبه الجديد وتكوين لغته في وفق متغيرات عصره ان ارتباط الشاعر المحدث بذاته لم يكن واقعاً في دائرة التقليد الساذج، بل يجب أن يكون عاملاً مهماً في دفع العمل الشعري وإثرائه من خلال تمثيل الموروث في عملية خلق متوائم والتجربة الشعرية وهذا يعني ان علاقة الشاعر أضحت علاقة استيعاب وتفهم وإدراك للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف(١٨) ولنا بقصائد السياب والبياتي ونازك العديدة المبثوثة في مجاميعهم الشعرية دليل واضح على وضوح ماذهبنا إليه.

تقول نازك الملائكة "والذي اعتقده ان الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقي من الأساليب القديمة شيئاً، فالأوزان والقوافي والاساليب والمذاهب ستزعزع قواعدها جميعاً، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقاً جديدة واسعة من قوة التعبير والتجارب الشعرية (الموضوعات) ستتجه اتجاهاً سريعاً إلى داخل النفس بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد"(١٩).

وصارت من "أولى سمات اللغة الشعرية المؤثرة، وأشد فضائلها جمالاً، مفرداتها، كونها لغة شاعر بعينه، تجسّد رؤياه، وحلمه، وذهوله، ولاتختلط بلغة شاعر سواه"(٢٠) و"تومئ إلى ان حالة نفسية تتراكم عليها

شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية تعبّر عن تلك الحالة المستقرة التي تهيمن على كيان الشاعر(٢٢).

إن الصورة الشعرية لدى شعراء العراق المحدثين منذ أواسط الأربعينيات بدأت تأخذ منحى ذاتياً فقد اصطنعت الصورة الشعرية بإحساس موقف الشاعر من الوجود، هذا الموقف الذي اعتمد فيه الشاعر على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة، لقد أدرك الشاعر الحديث ان عالمه لايعطيه أنماطاً واضحة للاستجابة لذا فهو مضطر إلى أن يفكر ويشعر في حدود ذاته وهكذا سيطرت الرؤيا الداخلية للشاعر على صوره الشعرية فجعلتها صوراً ذات وجود نفسي داخلي تحرص على الداخل أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية.

وعندما نقرأ ونتمعن في أي مقطع شعري أو صورة شعرية من صور السياب أو البياتي أو نازك ومن مجايليهم الذين انغمروا في أتون قضايا ذاتية وفكرية عكست رؤاهم وموقفهم ازاء الكون أو الحياة أو الإنسان كقول السياب(٢٣):

رأيت قوافل الأحياء ترحلُ عن مغانيها
تطاردها، وراء الليلِ، أشباحُ الفوانيسِ
سمعتُ نشيج باكيها،
وصرخة طفلها، وثغاء صادٍ من مواشيها
وفي وهج الظهيرة صارخاً "ياحادي العيس"
على ألم مغنيها

نجد أنفسنا أمام تجربة شعرية ثرية محاطة بالتمويه والرمزية تميل إلى اجتراح معطيات شعورية تجعل الذات المتلقية مكتفية إلى حد الإشباع بما توفره لها الذات المبدعة من الثيمات الشعرية. تمتعت بالصدق وبالوعي بالحالة.

سار شعراء العراق المحدثون وإن اختلفوا في توجهاتهم العقائدية والفكرية، ساروا على خط واضح مفاده أنهم أعلم بحياتهم وأدواتهم من غيرهم ، فما عادوا يرغبون بأدوات جاهزة وأساليب معروفة في ضوء عالم جديد متغير لكي يقتنصوا لحظات كبيرة من سجل حياتهم وحياة الآخرين .

إزاء ذلك لقد كان منطقياً أن تختلق أساليب الشاعر وأدواته وأن يربط فنه الشعري وموضوعاته بالمجتمع كما يراها ماثلة أمامه في الخارج كما كان يراها الشعراء السابقون لمرحلته الذين انعدمت تجربتهم الخصية وارتبطت بالقضايا العامة تعبر عنها تعبيراً تقديريا .

لقد أشبع شعراء العراق المحدثون الجو الداخلي للقصيدة بالصور الموحية والتوفيق العضوي بين الموسيقى والصورة مبتعدين عن الخطاب المجلجل وصيغ الأمر ملتزمين بأشكال وصول تتواءم وروح العصر الجديد وانفعالاتهم الشخصية.

ما أن أطل الربع الأول من القرن العشرين حتى فتح شعراء العراق المحدثون عينهم على واقع مشلول يعاني هبوطاً مادياً وروحياً يكاد يعم شؤون الحياة جميعاً ، ومشاكل وهموم اجتماعية وفكرية توزعت على أكثر شرائح المجتمع ، أبعادها ذاتية أكثر من كونها عامة .

ونحن إذا ما قارنا بين أسلوب ولغة الشعراء العراقيين الذين ظهروا على الساحة الأدبية في أربعينيات القرن العشرين وبين أسلافهم من الشعراء الذين ظهروا قبلهم بمرحلة زمنية التي تمثلت بأصوات الزهاوي والرصافي ومعاصريهما نجد مساحة واسعة من الاختلاف في الرؤيا والاتجاه والشكل والمضمون وطرائق المعالجة في مسائل تناولهم قضايا المجتمع العراقي وهمومه، فضلاً عن همومهم الذاتية المتشابكة ، مرد ذلك لاختلاف ظروف الحياة واتساع الوعي الفكري والاجتماعي بين شعراء المرحلتين ، تمخض عنها ظهور تيارات ومذاهب ومدارس مختلفة في السياسة والفن والأدب والاجتماع وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية استند الشعر العراقي الحديث إلى مقاييس وأسس جديدة أضحت أساساً لفروقات كثيرة بين الشعراء المحدثين في العراق ولاسيما بعد أن نضجت تجارب الشعراء الشعرية لعوامل عدة .

صارت للقصيدة الحديثة مديات واسعة بدأت تتأثر وتؤثر نقلها أصحابها من إطارها الخاص إلى إطارها العام. واتسعت حدقات الشاعر وكبرّت حجم عدساته وهو ينظر ويتأمل إلى ما أحاط به من قضايا ومشاكل توزعت على مساحات واسعة من عقله وتفكيره .

فماذا وجد الشاعر المحدث حيال هذه الظروف ، وماذا هيأ له من عدة فنية تتعلق بالمفردات والأشكال والصور الموحية وجد أن تجارب من سبقه من الشعراء ما عادت تشفي غليله فراح يبحث عن قوالب وهياكل وأفكار ومضامين جديدة تتواءم مع روح اعصر وحاجات الإنسان العراقي الجديد وحاجات مجتمعه أيضاً، فالقضايا والهموم التي أقلقت أسلافه من الشعراء ما عادت منفصلة بعضها عن بعض، بل أضحت خيوطها متشابكة ومتداخلة، ومحاربة هذه الأمراض تحتاج إلى تأشير وعمل متسارع ، بل إلى الثروة من داخل الإنسان ومن خارجه وقوى أخرى تعمل على إنهائها، فلابد للقصيدة الشعرية الحديثة أن تعي هذا المتغير الجديد . وصار الشاعر أمام مسؤولية جديدة ومهمة بأن ما جاء به أسلافه لا يستجيب للمرحلة الجديدة وهمومها ، فالقصيدة الحديثة وسيلة وغاية في أداء المعنى والإيحاء به وتأصله بجو خاص ، وما عادت وسيلة الوعظ والنصح والتبصر تؤدي الغرض المطلوب لاختلاف الظروف والأحوال واختلاف وعي الشاعر والمتلقي في الوقت الذي ظل الزهاوي وجيله يدورون في دائرة شكلية مسطحة في تطوير آلام البائسين، ومواجعهم بطريقة بكائية ميلودرامية ، تعوزها النظرة العميقة والرؤية الشمولية بكل ما يحيط الفرد، وصار الشاعر الحديث على يقين "أن الأديب لا يفهم الحياة حق الفهم نافذاً إلى أعماقها الإنسانية إلاّ إذا ناضل مع مجموع أمته الذي ينبثق من مجموع الإنسانية الكلي ، وبذلك يصبح أدبه تصوراً اجتماعياً من ناحية ، وتصوراً إنسانياً من ناحية ثانية"[٢٣] وهذه من دون شك لا تأتيه من فراغ ، بل من الانغمار في لهيب الأحداث وعليه إزاء ذلك "أن يجرب التجربة ، ويعاني الانفعال، ويستطيع في الوقت نفسه أن يعي نفسه ويراقبها، يوفهم ما يجري فيها"[٢٤].

فالشاعر المحدث واجه حقائق جديدة ، ومتغيرات في نمط الحياة والفكر والسلوك، فالأسلوب الخطابي الذي حمله الزهاوي ومعاصروه خفت تأثيره، بسبب اختلاف وظيفة الشعر نفسه ، وبسبب بروز الوظيفة الفنية والفلسفية للشعر، فالشاعر المحدث بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وقف على كشوفات عدة في مجال علم النفس والفكر لم يكن يحلم به رفيقه بالأمس، ثم أن تبدل الأذواق ، وتطور الأحاسيس الفنية عند الشاعر بوجه خاص والناس بوجه عام أدى إلى تبدل الأسلوب في الرؤية والمعالجة عما سبقه.

أضف إلى ذلك ما قد يقود إله تطور التمازج الثقافي والاجتماعي والالتحام والتداخل بين الناس داخل الوطن وخارجه سيؤدي بالضرورة إلى إيجاد وسائل، وانبثاق غايات واستنباط أساليب معالجة ، وتوفير منافذ بوح للتعبير والتنفيس عما يدور في الأعمال انسحب هذا التعبير أيضاً عن الشكل الذي يتقرر على أساس حركة المضمون وما يعج به من تفاعلات داخلية، وعلينا أن لا ننسى دور المتلقي وطبيعة علاقته بالشاعر ومستواه الثقافي واتجاهاته ، كل هذه وغيرها من العوامل تتفاعل فيما بينها لتقرر المضمون والإطار واللغة مشكلة الأثر الفني الذي ينشده الشاعر للتأثير في المتلقي والكشف عما يدور بين الناس .. من هنا اختلفت رؤية الشاعر المحدث واختلفت أساليب المعالجة لأنه اليوم أكثر حرية ممن عاش قبله.

فالشاعر الذي سبقه واقصد به جيل الزهاوي والرصافي جنح إلى اعتماد الصورة الوصفية والعبارة الخطابية المباشرة المثقلة بالروح الدرامية حيناً، والشدة والحدة أحياناً أخرى ، وهذا ما درج عليه الزهاوي والرصافي في غير قصيدة وفي مجالات اجتماعية عدة ، حتى وإن استجاب المنجز الشعري للزهاوي والرصافي ومعاصريهما إلى ما طرحه الواقع السياسي والاجتماعي مطالباً بقيم جديدة ومعايير إنسانية متحضرة في الحياة العراقية ولاسيما في النظرة إلى المرأة نجد أن هذه الاستجابة ، وهذه المضامين والمباشرة في التعبير لم توفق وظلت تراوح في دائرتها الضيقة ، وهي عندي أن هذه الأصوات افتقرت إلى الفكر العقائدي ولم تقترب قليلاً من روح الثورة بسبب ارتباط أغلبها بطبقة سياسية آنذاك لم تبارك أي محاولة تقود إلى النهوض والاصطلاح فنقلت هذه الأصوات ما هو سائد ولم ينجحوا في أن يطبعوا فكر العصر الرامي إلى الثورة على أعمالهم الشعرية فظلوا تائهين وسط أمواج الصرخة من دون هدف فكري واضح تقف وراء ذلك عوامل منها ضيق أفقهم وانعزالهم في مساحة مكانية محدودة .

وتقودنا قصائد الرصافي والزهاوي اللذين ظلاّ في دائرة الشكلية المسطحة إلى تصوير آلام البائسين ومواجعهم بطريقة بكائية، ميلودرامية، تعوزها النظرة العميقة والرؤيا الشمولية بكل ما يحيط بالفرد.

تمخضت صورهم الشعرية بالفقر إذا ما قارناها بصور السياب والبياتي وشاذل طاقة وحميد سعيد ومحمد جميل شلش وغيرهم التي حملت رؤية

جديدة وموقفاً عكس ثقافتهم ووعيهم أولاً وهاجس الفكر السياسي ورغباتها الذي انتموا إليه عرضت أساليبهم صوراً سياسية – اجتماعية ي التفكير والممارسة وموقفاً جديداً ي الحياة والمجتمع والتاريخ، وصيغاً غير معهودة في النضال الاجتماعي .

إن الشاعر المحدث الذي جاء بعد مرحلة جيل الزهاوي ومعاصريه، وبعد أن هزته أحداث ومواقف سياسية وفكرية جديدة ، أثرت فيه ومن ثم على نمط تفكيره واتجاهه الاجتماعي والشعري وكان تحليله للآفات لاجتماعية التي باتت تنخر في جسد الشعب نابعاً من تبلور الفكر القومي العربي والإنساني اللذين تمثلاً في التوجهات الوطنية والقومية التي سادت يومئذٍ .

فنازك الملائكة في هذا المقطع استخدمت ألفاظاً منحتها حياة جديدة ، مشعّة، بما أحدثته من انفعالات وتأثيرات في عالم الشاعر الشعوري الخاص بها، تقول[٢٠]:

ارقصي مذبوحة القلب وغني
واضحكي فالجرح رقص وابتسام
اسألي الموتى الضحايا أن يناموا
وارقصي أنتِ وغنيّ واطمئني

إننا أمام تجربة شعرية ثرّة محاطة بالتمويه والرمزية تميل إلى اجتراح معطيات شعورية تجعل الذات المتلقية مكتفية إلى حد الإشباع بما توفره لها الذات المبدعة من الثيمات الشعرية، وهذا مايمكن تلمس أثره فنياً.. إن الشعراء العراقيين خلال هذه المرحلة الزمنية المهمة من تاريخ العراق عبروا عما يعانيه الشعب من آلام وهموم ومعاناة اجتماعية من خلال ما أفرزته الأحداث السياسية العامة التي أثارتها الحرب العالمية الثانية ، فضلاً عما سبق نشوب الحرب من إرهاصات ومواقف.

كانت هذه الأحداث فرصة حيوية للشعراء العراقيين المحدثين أن يعبروا عما يجيش في صدورهم ونفوسهم ، وفي نفوس الجماهير، وعن رغبتها في التخلص من هذه المعاناة والانطلاق صوب التحرر السياسي والفكري والاجتماعي، ووفرت له هذه الأحداث فرصة التمرد والبوح والثورة ،

فكانت أن اتسعت نظرة الشاعر إلى الأحداث الاجتماعية، ومشاكل الجماهير وهمومها ... يقول بلند الحيدري[٢٦]:

((كان ثمة أنين وصراع وعويل يتسلل إلينا من خلل ركام أوربا كحركة شعراً ونثراً... كان الفنان أو الشاعر منا يحاول أن يجد ما تراكم في نفسه من قلق وهلع وخيبة متسعاً جديداً من الأدب والفن ، يبث فيه قيماً جديدة إلى الحياة تتناسب مع أحاسيسه وتفهمه العاطفي لمشاكل العالم المحيط به .

إن الشعراء المحدثين بعد السياب وجيله قد تجاوزا في معظم شعرهم الطرح المباشر عند تناولهم مختلف القضايا السياسية منا والاجتماعية، ونراهم وظفوا السياسة لخدمة الكثير من القضايا الاجتماعية التي أفرزتها الأحداث، فقد استخدموا أساطير العذاب والموت والخصب والنماء لتوضيح المواقف الاجتماعية في الوقت الذي انعدم هذا المنحى في شعر أسلافهم الشعراء الإصلاحيين، فقد صوّر السياب في قصيدة (سريروس في بابل) عبد الكريم قاسم (سريروس) برؤوسه الثلاثة الذي يملأ الأرض رعباً وموتاً ودماً كما يرى السياب وهو موقف أملاه ظرف خاص ألمّ بالشاعر، الأمر الذي يثير فينا حالة القلق الاجتماعي ، والمصير المشؤوم الذي ينتظر مجموع الناس .

يقول السياب[٢٧]:

أكانت الحياة
أحبَّ أن تثعاش الصغارٌ آمنين
أكانت الحقولُ تزهرٌ ؟
أكانت السماء تُمطر
أكانت النساء والرجال مؤمنين
بأن في السماء قوةٌ تدمِّرٌ
تحص ، تسمع الشكاة ، تبصر
ترق ، ترحم الضِّعاف ، تغفر الذنوب

فلم يجنح السياب إلى اعتماد الصورة الوصفية ، والعبارات الخطابية المباشرة المثقلة بالروح الدرامية حيناً والشدة والحدة حيناً آخر بل اعتمد الصورة الموحية ، الهامسة ، والتحليق في أجواء غير محددة ، تكتنز بكل ما

يتفجر عنه الموقف الإنساني والقومي والوطني من عطاءات غنية من القيم والأفكار والمضامين .

وباتت مهمة الشاعر المحدث التوسع في مجال حركته وتعامله مع ((الغاية)) الضرورة ، لا أن يبقي على نفسه مجرد صدى ميت وبليد لهذه ((الضرورة)) من دون روح .

ويشترك صوت شاذل طاقة مع صوت السياب في وصف حالة القلق والاضطراب ، استخدم الأسطورة للتعبير عن حالة التمزق الذي عاشه الإنسان العراقي عبر مراحل زمنية وأحداث مؤلمة واجهها في عصره الحديث .

يقول[٢٨]:

قابيل .. يا قابيل .. طار الغراب
ومات هابي .. وجف التراب
يونس كان ههنا في المساء
من ههنا جروه عبر الهضاب
ومزقوا عينيه .. مصوا الدماء
من قلبه .. حتى استحالوا عواء

وينبري صوت علي الحلي أيضاً يستحضر أسطورة الموت والحياة استحضاراً واعياً ، مستخدماً المطر تعبيراً عن الحياة الجديدة قائلاً[٢٩]:

وكان مشرق الحياة من نوافذ القدر
يركض كالبشير ، قبل مولد الحياة
يصرخ في مسارب الأباة ، يا بشر
تساقط المطر
تفجر الفجر
جداولاً من لهب ونور

فالشاعر هنا ما عاد مصلحاً وموجهاً وواعظاً بل هو شاعر موقف سياسي وفكري واجتماعي، استمد تجربته من تجربته الذاتية المليئة بالمواقف والأحكام والقرارات ليقول كلمته الفصل إزاء ما يحس به، ولاسيما بعد أن واجه قضايا متشابكة أقلقته وتوزعت على مساحات واسعة في حياته انعكست بدورها على مساحة قصيدته ، ولأنه مؤمن أن ((الشاعر بقدرته

على الاختيار، وبفاعليته في التمييز والتشخيص يستطيع تكثيف القيم، وتعميق إحساس الناس بهم إلى الكيفية التي يشعر الناس معها أنهم قادرون على أن يعيشوا في كون اجتماعي متميز))[٣٠].

وإذا ما استعرضنا الأمثلة الشعرية للشعراء المحدثين الذين ظهروا في أربعينيات القرن العشرين سنجدها أكثر غنى ، وأشمل علاقة ، وهي أقرب إلى فكر الشاعر المنصهر في دوامة القلق الفكري ، فخرجت قصيدته مشبّعة بهذا المد والثراء ، حملت وعي الجمهور ((المجموع)) حيث النظرة والموقف المنحاز إلى مسيرة التقدم والإصلاح والنهوض ، وقد ((كانت هذه النماذج بمجموعها باهرة وجديدة على الأدب العراقي بشكل خاص))[٣١] وتمخضت بتفاعلها مع مكونات الانبعاث القومي التي تبلورت أواخر الأربعينيات عن انطلاقه الشعر العراقي بشكله ومضمونه واتجاهه الاجتماعي الجديد ، بعد أن آمنوا أن للشعر مهمة إيقاظ الإحساس بالحق والجمال عند كل فرد في المجتمع ، كان لزاماً عليه أن يكون أكثر قرباً من هموم الناس ورسم اللمحات المضيئة أمامهم .. هذا المنحى الجديد اعتمد على لغة وأسلوب جديدين اختلفا عن لغة وأسلوب أسلافهم من الشعراء الإصلاحيين الذين ظهروا في أواخر القرن التاسع عشر الذين اعتمدوا المفردات بدلالاتها التقليدية التقريرية كما فعل الزهاوي والرصافي .

فالشعراء الذين جاءوا بعدهم اعتمدوا لغة منحوها حياة جديدة ، مشعّة بما أحدثته من انفالات تجربتهم الذاتية الخصبة ، لذا وجدنا اللقطة قد ارتبطت بالمعاني ارتباطاً خاصاً وعميقاً لا يمكن فكه ((وأصبح النظر إلى القصيدة كبناء كلي شامل غير مجزأ ، إذ كانت نظرة النقاد العرب القدماء إلى القصيدة بالفصل بين الشكل والمضمون أو المعاني والألفاظ)) [٣٢].

فما عادت تهم الشاعر المحدث استثارة المجموع واستنفارهم لمواجهة الخطر ومعالجة العيوب المستفحلة، ولا صيغة الأمر، والوعد، والوعيد وحصر أنفاسه في قضية واحدة محددة، بل راح يوزع اهتماماته العديدة وقضاياه الملحة على مساحة قصيدته كلها، فالقضايا الملحة التي تشغله قدمها ممزوجة بقضايا عدة وغير منفصلة عن مجموع قضايا أخرى واضحة بصورته هذه النتيجة المنطقية لما اضطرب به مجتمعنا العراقي آنذاك مما ألزمه اعتماد الباب المفتوح على تجار بالإنسان في كل بقعة من الأرض،

وفي هجرة الصور الوصفية الموحية والتحول من نقل الصورة الطبيعية إلى التأمل والاستغراق في الظاهرة الاجتماعية والسياسية والثقافية.

فأضحى الإبداع الشعري من أرقى المشاهد النفسية التي ترسم بكل دقة وشفافية حركة الذات ودورها في التفاعل الاجتماعي نحو نشاطات الحياة اليومية وارتباطات هذه المعاناة الخاصة بالمبدع بماضيها السحيق المتجذّر في الشخصية وتعاطيها مع تاريخ الشعرية العراقية المعاصرة وإسهامها في الوعي والتأسيس والتجديد بحثاً في مرجعياتها الساحرة واللغوية في تراثنا القديم.

إذ من "أولى سمات اللغة الشعرية المؤثرة، وأشد فضائلها جمالاً، مفرداتها، كونها لغة شاعر بعينه، تجسّد رؤياه، وحلمه، وذهوله، ولاتختلط بلغة شاعر سواه"[٣٣]. لقد فرضت أجواء الحياة على الشاعر أن يتعامل في قصيدته مع الجمهور تارة ببساطة الألفاظ وابتعادها عن التعقيد بسبب معايشته اليومية لأجواء النضال لا على مختلف صوره وأشكاله ضد كل ما يعرقل مسيرة المجتمع بعد أن أصبح جل همهم هو النضال إذ لا إصلاح في المجتمع من دون الخوض في النضال ، وأصبحت للمفردة في القصيدة الحديثة دلالة أكثر بتجربة الشاعر ولاسيما بعد أن نضجت تجاربهم الشعرية ، وأصبح للمنهج الرمزي طريق واضح ومرغوب له أيضاً ، نتيجة لتراكم وقائع عدة أثرت فيه وفي توليد الصورة الشعرية الجديدة المعبرة عن الواقع السياسي والاجتماعي والإنساني في تلك المرحلة المهمة من حياة المجتمع العربي ومسيرة الشعر العراقي الحديث .

لذا عدت نازك الملائكة ((القصيدة الرمزية هي استشرافاً داخلياً)) [٣٤].

وقد يكون أن أغلبهم قد فجعوا بأن الآمال التي رغبوا فيها بدأت تتلاشى فجأة، وأن الأرض بدأت تضيق عليهم نتيجة شدة الصراعات التي أحاطت بهم .. فأضحت الصورة تستحضر تاريخاً بكل أبعاده ، وحضارته ، وما يضم هذا التاريخ من حوادث وأخبار ومضامين، مازجاً فيها معاناته وتجربته الذاتية التي هي جزء من معاناة شعب كامل.

يقول محمد جميل شلش[٣٤]:

ها هي الساعة عند الثانية
ورفاقي في المصير

يحملون الآن بالزوجة
بالأطفال
بالفجر الكبير

فالشاعر في أشد الحالات وقعاً يفكر بالاستقرار ويحلم بأن ينعم بإنسانيته وهي أروع حالات الصفاء الاجتماعي ... فما عادت القيم والمواقف التي تبرزها القصيدة ذات خصائص فردية فقط إنما صار الشاعر يعنى بإبراز قيم أوسع وطنية وقومية وإنسانية[٣٦] واختلفت الذائقة الذوقية واللغوية عن أسلافهم الذين غلب عليهم المنحى الفكري المجرد كتعلم العلوم التطبيقية والأفكار الفلسفية والاجتماعية بعد أن سوغت الرؤية المباشرة لهم للموضوع المطروق أن يسموا الأشياء بأسمائها الأمر الذي أدى إلى ازدحام معجمهم اللغوي بكثير من الكلمات غير المتجانسة الذي قاد أيضاً إلى اضطراب الأساليب وطرق الصياغة وهذا يعني ((أن الشاعر كان يتناول موضوعاته من الخارج – التراث – ولا فضل له إلاّ في طريقة نظمها)) [٣٧].

وهذه النظرة ترى في الشعر وسيلة تعليمية، وفي ضوء ذلك ، فالشعر في نظرهم يكتسب قيمته بما يحمله من قدرة على التعلم والوعظ والإصلاح، ورسالة الشاعر لا تتعدى الإشادة بقيم الفضائل ومكارم الأخلاق[٣٨] وهي الحقيقة التي ينشدونها... يقول الزهاوي:

هي الحقيقة أرضاها وإن غضبوا وأدّعيها وإن صاحوا وإن جلبوا

أما الشعراء المحدثون الذين مثلوا حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد وجدوا أن تجارب أسلافهم ما عادت تشفي غليلهم وهي المليئون غربة وقلقاً هائلاً الذي يصفه جبرا إبراهيم جبرا ((بالقلق العقائدي الرهيب، الذي يمزق الجيل العربي كله ...))[٣٩] فكان همهم خلق علاقة إنسانية بين الشعر ومتلقيه ... فالقصيدة لديهم عبارة عن لوحة فنية ، تخلق جواً من الإيحاء للقارئ يحس بها ، ويعيشها ، ويتفاعل معها .

يقول السياب في قصيدته (الأسلحة والأطفال) :

سرت عبر حقل من السنبل
وهسهسة الخبز في يوم عيد
وغمغمة الأم باسم الوليد
تناغيه ي يومه الأول[٤٠]

تأمل جيداً براعته في استعمال (هسهسة الخبز) و(غمغمة الأم) إنه لون إنساني حيوي مليء بالشعور الإنساني ... وتتحسس هذه الانفعالات عند شعراء آخرين فضاء القصيدة موقفاً ولغة وتماسكها يبرز عند حميد سعيد ، ترصد الواقع وتستحضر محيطها والذاكرة معاص، وقد توحد بناؤها اللغوي مع البناء الموسيقي بانسيابية .

يقول حميد سعيد[٤٢]:

في الأكواخ السوداء المنتشرة على الساحل
يعرف أطفال الصيادين
بأن المهدي سيأتي ذات مساءْ
في مدن الخوفِ
إلى مدن الماءْ
ويحتفل الفقراءْ

فإيقاع القصيدة وحركتها تتواءم مع مشاعره الإنسانية التي رفدها خياله الخصب وتجربته الحياتية الغنية .. لذا خرجت لغتهم بصورة تتواءم مع متطلبات المرحلة الجديدة لاسيما بعد الانعطاف السياسي والاجتماعي الذي أحدثتها ثورة تموز عام (١٩٥٨) وما رافقها من أحداث جسام .. فتغلب على أسلوبهم الرمز والإيحاء والأسطورة ، وغدت القصيدة لديهم ذا تشكيل خاص جعلت للتغيير الشعري طابعه. إزاء ذلك تخلصت المفردة الشعرية من الجمود الذي كبلها مدة من الزمن بعد أن منحها حياة جديدة مشعلة .. "عن الألفاظ لاتتفاضل من حيث هي الألفاظ مجرّدة ولا من حيث هي كم مفردة وإن الالفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظ للمعنى الذي يليها أشبه ذلك مما لاتعلّق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك إنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[٤٢].. أنظر شاذل طاقة حيث يذهب إلى حد التوحيد والتفاعل حين يشدو إلى التغيير، وأضحى الترابط والألفاظ وعلاقتها بالشعور والإحساس الداخلي للشاعر هو الذي يمنح القصيدة نسيجها العام ... يقولون :

في ذات يوم يجيء إلينا
مسيحٌ مزوّر
يمنّي الكبار .. بحلوى وسكّرْ

ويحنو علينا
ويغري الصغار .. بشيح وعنبر
ويحكي .. ويحكي
ويومي إلى جبل من أرز يقود الجياع
إليه .. ويبكي
وتبقى الدموع معلقة ملجمة[٤٢]

ومن خلال تصفحنا لنتاجات السياب ، البياتي ، نازك ، علي الحلي ، شاذل طاقة ، وغيرهم نجد أنهم قاموا بدور كبير بوصفهم أصحاب رسالة ومواقف فكرية مع أبناء قومهم من خلال لغتهم الشعرية وما تحدثه من تأثيرات مباشرة وغير مباشرة في تطور المجتمع وتقدمه، لما للغة من دور مبار في عملية الإبداع الفني للتجربة الشعرية بوصفها (أي اللغة) مرحلة مهمة من مراحل الخلق الشعري ... إن الهوّة بين الشعر والقارئ الذي كثيراً ما شكا من صعوبة الشعر الحديث وتعقيد تراكيبه وصوره ووعي الشاعر الجديد وموقفه الواقعي واهتماماته لما يدور حوله من مشكلات اجتماعية وسياسية والتصاقه الشديد بالقضايا التي تهم المجتمع ككل، كانت الأسباب التي هيأت الشاعر إلى الاقتراب من لغة الناس وتوظيفها في القصيدة أو ربما كان من الأسباب هو تقريب المسافة بين النص الشعري والمتلقي بالابتعاد عن التكلف والصنعة... ولعلهم كانوا ينحون منحى طبيعياً لآفاق القصيدة بعيدين عن الصنعة والتقليد بلغة تبعدهم عما تمليه عليهم حركة الوجدان[٤٤] أي ان هذه الحالة لاتدفع بالشاعر إلى "ان يتحرى الجميل المناسب"[٤٥].

ولكن هذا لايعني استلهام لغة الناس استلهاماً مباشراً ولكن مايراد من هذه الألفاظ ماكانت تحمل كيانها الأدبي المميز الذي بقدر مايقترب من اللغة كما هي عند الناس فإنه ينأى بها ويحلّق ليكسبها جمالاً وتفرداً أدبياً.. أي انه يكون على اساس الضرورة الفنية أو النفسية أو الجمالية لأن للشعر لغته الخاصة، لا بمعنى انها ألفاظ مخصوصة وإنما بمعنى التشكيل الخاص الذي ينحرف لضرورة.وسنجد أيضاً اتساع حجم عدساتهم حتى أضحت أكثر قوة وصفاء في الكشف عن جوهر الأشياء ولاسيما ما يعانيه الفرد العراقي من إحباط وما يحلم به من آمال ورغبات ، واتجهت أفكارهم وتجاربهم الشعرية

داخل النفس لاستغوار حالات تتعلق بالذات الباطنية وباللاشعور فإزاء ذلك صار لزاماً أن يبتعدوا عن التقريرية والأمثال والحكم المستهلكة التي لا جدوى منها[٤٦].

المصادر والمراجع

أولاً- الكتب:

١. التبشير بالثورة وقيمها في الشعر العراقي المعاصر جلال الخياط ، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٥ .

٢. دراسات في الشعر الحديث، د.عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧.

٣. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ١٩٧٦.

٤. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د.محسن اطيمش، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٢.

٥. ديوان بدر شاكر السياب ، دارة العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .

٦. ديوان حميد سعيد ، ج١ مطبعة الاديب ، بغداد ١٩٨٤ .

٧. ديوان الزهاوي، ص.ب، القاهرة، ١٩٢٤.

٨. ديوان الشبيبي ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة،١٩٤٠ .

٩. ديوان نازك الملائكة ، دار العودة ، م ١ ، بيروت، ١٩٧١ .

١٠. رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، (١٩٥٨-١٩٣٨)، د.عبد الكريم راضي جعفر.

١١. الشعر الحر في العراق منذ نشاته حتى ١٩٨٥ ، يوسف الصائغ دار الشؤون الثقافية، بغداد.

١٢. الشعر العراقي، اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر ، يوسف عز الدين، مطبعة الزهراء بغداد .

١٣. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، بيروت، ١٩٧٢.

١٤. في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، د.علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.

١٥. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، د.ت.

١٦. اللباب، جميل صدقي الزهاوي، بغداد، ١٩٢٨.

١٧. لغة الشعر بين جيلين، د.إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
١٨. لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الابداعية، د.السعيد الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
١٩. لغة الشعر في العراق ، عمران خضير حمير ، ط ١ ، وكالة في الكويت ١٩٨٢ .
٢٠. مفهوم الشعر ، جابر عصفور ، القاهرة ، ١٩٧٨.
٢١. مقدمة الأوشال، جميل صدقي الزهاوي، بغداد، ١٩٣٤.
٢٢. وظيفة الادب من الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، د . محمد النوهي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦١ .

ثانياً- الدوريات :

١. مجلة الأديب العراقي ، ع ١ ، ١٩٦٢ .
٢. المجلة الجديدة، جـ٤، س٥، ١٩٣٦.
٣. مجلة حوار ، ع ٣ ، اذار – نيسان ١٩٦٥ .
٤. جريدة الأمل، ع٣٣، ١٩٢٣.

الهوامش

(١) الأسلوب والأسلوبية، غراهام هاف، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العراق، بغداد، ١٩٨٥، ص٣٥.
(٢) ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٩، ص٣٤٧.
(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العربي، دار تويفال للنشر، ط١، ١٩٨٦، ص٤٠.
(٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ترجمة محمد محيي الدين عبد الحميد، ع١، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢، ص١١٦.
(٥) ينظر: رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، (١٩٣٨-١٩٥٨)، د.عبد الكريم راضي جعفر، ص٩١.
(٦) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، ج١، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج١، ط٤، ١٩٩٩، ص٣٤.
(٧) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، د.عمران خضير الكبيسي.
(٨) مقدمة الأوشال، جميل صدقي الزهاوي، بغداد، ١٩٣٤، ص و.
(٩) ينظر: مقدمة ديوان الزهاوي، ص ب، مقدمة اللباب ص(أ)، مقدمة الأوشال ص(٥).
(١٠) ينظر: مقدمة الاوشال، ص(هـ)، وأيضاً ص(١١).
(١١) اللباب، جميل صدقي الزهاوي، بغداد، ١٩٢٨، ص٢٦٩. .
(١٢) جريدة الأمل، العدد (٣٣)، ٨ تشرين الثاني ١٩٢٣م.
(١٣) ينظر: المجلة الجديدة، سلامة موسى، جـ٤، السنة الخامسة، ص٦٣.
(١٤) ديوان الشبيبي، محمد رضا الشبيبي، القاهرة، ١٣٥٩هـ-١٩٤٠م، ص٨٢.
(١٥) ينظر: ديوان الزهاوي، ص ب، القاهرة، ١٣٤٣هـ-١٩٢٤م.
(١٦) اينظر: دراسات في الشعر الحديث، د.عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧، ص٢٨٨.
(١٧) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الابداعية، د.السعيد الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

(١) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، (١٩٣٨-١٩٥٨)، د.عبد الكريم راضي جعفر.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، د.ت، ص٢٥-٢٦.

(٣) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، بيروت، ١٩٧٢.
وأيضاً: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د.محسن اطيمش، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٢.

(٤) في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، د.علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص٣٨.

(٥) المجموعة الشعرية، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ص ١٣٠.

(٦) في النقد الأدبي ، ص١٩١ .

(٧) وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، ص١٨٠ .

(٨) ديوان نازك الملائكة (المجموعة الشعرية) ، دار العودة ، م١ ، ص٢٣٢ .

(٩) خواطر في الشعر العراقي الحديث ، مجلة الأديب العراقي ، ع١ ، ١٩٦٢ ، ص٣٩.

(١٠) المجموعة الشعرية ، ص٤٨٤ .

(١١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص٢٠٩ .

(١٢) ديوانه الشعري ، ص١٦٨ .

(١٣) مقالات في النقد الأدبي ، ت . س . اليوت ، ترجمة : لطيفة الزيات ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ص٥١ .

(١٤) الشعر الحر في العراق ، يوسف الصائغ ، ص٣٤ .

(١٥) مفهوم الشعر ، جابر عصفور ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص٤٠ .

(١٦) في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، د.علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص٣٨.

(٣٤) ينظر: عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، ص١٣ ، وتطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص٥٥٣ .

(٣٥) ديوان الموت والميلاد ، ص٨١ .

(٣٦) ينظر:ديوان الشبيبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٠، هـ.و.

(٣٧) مجلة حوار – ع (٣) ، آذار – نيسان ١٠٦٥ ، ص١٢٦ .

(٣٨) ينظر : لغة الشعر الحديث في العراق ، ص٢٤٤ .

(٣٩) الشعر العراقي ، أهدافه وخصائصه ي القرن التاسع عشر ، يوسف عز الدين، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ص٩٧ .

(٤٠) مجموعته الشعرية ، ص٥٦٣ .

(٤١) مجموعته الشعرية ، ص٤٦٦ .

(٤٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ١٩٧٦.

(٤٣) المجموعة الشعرية ، ص٣٩٥-٣٩٦ .

(٤٤) ينظر: رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د.عبد الكريم راضي جعفر.

(٤٥) لغة الشعر بين جيلين، د.إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

(٤٦) ينظر: التبشير بالثورة وقيمها في الشعر العراقي المعاصر ، د. جلال الخياط، منشورات وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٥ ، ص٥٠٧٢ .