التجريب ومخاضاته في الشعر الستيني العراقي
(شعراء البيان مثالاً)

الكلمة المفتاحية :التجريب ، الستينيات ، البيان

البحث مستل من رسالة ماجستير

عبدالله عبدالرحمن غضيب
abdall5455t@gmail.com

م٠د٠نوافل يونس سالم
جامعة ديالى /كلية التربية للعلوم الانسانية
Dr.nyhp@gmail.com

الملخص

يدرس البحث قضية التجريب لدى (شعراء البيان الشعري) بوصفها مظهراً إبداعياً جديداً، وقد أشار الباحث إلى ذلك من خلال استقراء لعوالم المصطلح ودراسة النصوص المفهومية والابداعية التي شكلت الرؤية الجديدة لدى شعراء البيان ، وقد توصل البحث إلى أن الشعراء الستينين كانوا في مقدمة الشعراء الذين تناولوا التجريب بمفهومه الحديث تنظيرا وتطبيقاً.

المقدمة

الولوج عند عوالم النّص الأدبي الستيني يضع الباحث أمام أعتبارت متعددة ، لعل أهمّها حداثة هذا النص واكتسابه موّجهات العالم الحديث ، وهذا بطبيعة الحال يعود إلى ظروف نشأة الجيل الستيني ونموّه في مرحلة أعطته ميزة الانفتاح والتفكير ، فضلاً عن التنافس في أثبات الذات أمام الكم الهائل من الأفكار المتعددة التي وضعته في حركة نقدية عالية تبناها نقاد كبار. وفي هذا البحث ينساق الحديث عن جانب فَنيّ التزمت به القصيدة الستينية واتضح جليا في النصوص مما أضفى على النص شكلاً ومضموناً آخر.

إنّ الحديث عن التجريب في النص الأدبي ولا سيما النص الستيني يفتح آفاق أوسع ذلك لان التجريب بحدّ ذاته مغامرة نحو المجهول وتتطلب من المجرّب الدراية الكاملة في الاحاطة عن ما يتمخض في مسعاه ذلك . و قد تحدث الباحث عن قضية التجريب وتأصيلها وكذلك عن موقف (شعراء البيان) منها سواء أكان في النص المفهومي أو الإبداعي ، وكذلك موقف بعض النقاد منها ، ومن ثم كان الحديث عن الجانب التطبيقي للنصوص .

مفهوم التجريب

قبل الحديث عن تأثيرات التجريب في النص الستيني وأهميتها في تحديد رؤية الشعراء لاسيما شعراء البيان ، لابد من وقفة مع المصطلح من أجل الكشف عن مقتضياته ، فالتجريب لغةً: هو ((مصدر جرّب، وجرّبه تجريباً وتجربةً أي أختبره مرةً بعد أخرى ويقال رجلٌ مجرّب، جَربَ الأمور وعَرف ما عنده))[١]، و ((المجرّب الذي أدرك الأمور وعَرفها والمصدر التجريب والتجربة))[٢]. وإن الباحث في مصطلح التجريب ربما لا يجد صلةً ما بين معناه اللغوي والاصطلاحي لاسيما إذا أخذنا التجريب بالمعنى الأدبي. أما ظهور المصطلح على الساحة الأدبية فتشير كثير من الدراسات إلى ظهوره حديثاً ولمْ يقتصر على علمٍ دون غيره ، بل أول ما ظهر في الطب وتحديداً في كتاب (الطب التجريبي) الذي ألفه (كلود برنادرد) عام ١٨٦٥، إذ يعد المنظر الأول للتجريب في هذا الكتاب، وقد وضع مفاهيمه وماهياته.[٣]، ونشأ التجريب في أحضان العلم الطبيعي ذلك لأن((العلم الطبيعي يعد المهد الأول الذي نشأ في احضانه مصطلح التجريب))[٤]. وبعد (كلود برنارد) ظهر (أميل زولا) صاحب كتاب (الرواية التجريبية) الذي أوضح فيه معنى التجريب لكنه إستخدمه بالمعنى المختبري الذي يقوم على الفرضية التي تعطيه فرصة تحقيق عطائه ، إذ مثّلَ هذا الكتاب نقلة نوعية في تأريخ الرواية لأنّ ((الرواية التجريبية) أحدثت انعطافاً حقيقياً في تاريخ كتابة الرواية ، وتمثلت في نماذج من الأدباء من (سرفاننتس)، الى (جويس)، و(كافكا) الى (بيكت))[٥]. لذلك بدأ التجريب ينتشرُ في أكثر الأقطار الأوربية ، إذ اتصفت أعمال بعض الكتاب بالتجريبية، مثل: جيمس جويس(١٨٢٢- ١٩٤١) وفرجينا وولف (١٨٨٦-١٩٤٤) وغيرهم. وفي العشرينات ظهر عدد من كُتّاب الرواية الذين أتسمت أعمالهم بالصفة التجريبية: مثل (ارنست همنغواي) و (وليم فولكنر) و (فتز جرالد) ((وقد توجه هؤلاء الامريكيون الى باريس بأعتبارها أشبه بـ(الاستديو) لتعليم الأسلوب والشكل الذي يهيمن عليه جزئياً تجريبو الجيل السابق في الإنكليزية أمثال(جرترود شتاين)، و(عزرا باوند) (وجيمس جويس))[٦].

ونجد مصطلح التجريب قد إرتبط في بداياته بأعمال الروائيين بشكل أو بأخر، ولعل ذلك يعود الى أن الرواية كانت الفن الأكثر تقبلاً لدى الغربيين هذا فضلا عن كون الرواية تتسم بمرونة أوسع من الشعر وذات أفق أرحب، مما حتمَّ على الكاتب الغوص في أعماقها بتقنياتٍ شتّى. والسبب الذي دفع الروائي الى التجريب هو ((إتساع المنظومة المعرفية وتعدد أنواعها واتجاهاتها، فضلاً عن التغيرات الحاصلة في الواقع والإبتكارات التي طرأت على الأنظمة الحياتية والاجتماعية والإنسانية، كذلك مواكبة التطورات الحاصلة في المجال الأدبي الشعري والسردي، ولا تفوت الإشارة إلى الرغبة التي تقبع داخل الأديب في إظهار الجدة في عمله الفني))[٧]، وأخذ التجريب يشقُ طريقه الى الآداب العربية، فكانت المرحلة الستينية في أوج إنفتاحها الثقافي مما مهد الطريق لإحتضان هذا المصطلح الجديد، بصفته مفهوماً ابداعياً، مثّلَ قيماً حداثوية جديدة، لكونه معنياً ببناء نظام جديد وهدم الأُطر التقليدية القائمة على القولبة الكلاسيكية، ولهذا هو مصطلح فكري فلسفي وشكلي من خلال اهتمامه بالشكل الخارجي للقصيدة.((ومما لاشك فيه إن رياح التجريب الأدبي لم تصل إلى البلاد العربية إلا خلال حقبة الستينات من القرن الماضي))[٨]. ويشير بعض النقاد إن للتجريب أهمية كبيرة في خلق الإبداع لأنه يمثل رؤية فكرية قائمة على رفض السائد وتجاوز المألوف، حيث يدعو إلى الإبداع خارج الأطر المهيمنة التي تؤديها الأنظمة الثقافية والأدبية في تعاملاتها مع الأدب بشكل عام، حيث إنّ ((التجريب موقف متكامل من الحياة، وهو ينطلق من حاجة ماسة الى التجديد، ورغبة ذاتية في التخطي والاستمرار، فهو يستدعي نضج الفكر، ووضوح الرؤية، وتطور الأدوات الإجرائية وتنوع الأساليب الفنية))[٩] ، ويؤكد أغلب النقاد على أهمية التجريب، فيرى عزرا باوند((إن الأدب يموت دون التجريب المستمر))[١٠]، في حين يرى البعض أن هناك اعمالاً أدبية نجحت دون أن تلتزم بالتجريبية، لأن التجربة وركوب التجريب هي ممارسة عملية بأفكار جديدة، ربما تكون خاضعة للبقاء أو الفشل ولكنه يطمح فيها إلى الإبداع ويكون فيه المجرّب مغامراً نحو أفق أرحب و أوسع. وربما حدث لبسٌ في فهم موضوع التجريب والتجربة من لدن بعض الباحثين، فنراهم تارة يطلقون تعريف المذهب

التجريبي على التجريب الأدبي، وتارة أخرى يطلقون تعريف التجربة على التجريب أو العكس، صحيح أن مصطلح التجريب الأدبي لم يذكر في أي من المصادر العربية، وإنما ذكر المذهب التجريبي وكذلك ذكر مصطلح التجربة الذي هو((مجموعة الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الأديب، وتكون حصيلة احتكاكه بمجتمعه، وطرائق اتصاله به، والتفاعل بينهما، وهذه التجربة تكون عنصراً اساسياً في شخصيته الفنية التي تبرز في آثاره))[١١]، أما المذهب التجريبي فهو((مذهب من يقيم المعرفة على ما تدركه الحواس وحدها وينكر وجود مبادئ فطرية في النفس، ويقابل المذهب العقلي))[١٢].

والفرق بين التجريب والتجربة يكمنْ في طريقة الاستعمال، إذ إنّ التجريب من الناحية الفنية ((أقرب الى الأدبي منه للاستعمال العلمي، وهو يكون بذلك يكون على العكس من مصطلح التجربة التي تكون للأغراض العلمية أكثر منها إلى الأدب))[١٣]. إنّ نزوع الأدباء نحو التجريب لم يكن أمراً اعتباطياً، بقدر ما يحويه التجريب من تحولات معرفية كبيرة لأن ((التجريب جاء في التحديث أو لأسباب جمالية، أو نتيجة لظروف اجتماعية وسياسة فرضتها متطلبات المرحلة، وهي التي حتمت على الأديب محاولة منه الى التغير والتطور ، بهدف نقل الواقع المعيشي الى واقع يستوعب أحلامه الخيالية اعتقاداً منه بأن ما وراء العالم الملموس عالم أفضل))[١٤]، ولا ننسى ثمة مصطلحات ارتبطت بالتجريب مثلاً: التجريبية، التجربة، التغريب، الحداثة، والغموض والشكل الجديد. تكمن قيمة التجريب في ابتكاره أساليب حديثة في الشكل الفني للقصيدة، من خلال الغاء الحدود ما بين الأجناس الأدبية، إذ إن ممارسة التجريب تعطي تداخلاً ملحوظا ما بين الفنون الأخرى. كالشعر والرسم والقصة والرواية، لذلك إن عملية الدخول الى عوالم النص التجريبي هي عملية ليست سهلة، ولا يمكن مجاراتها إلا بعد البحث العميق بين ثناياها، وهذا الأمر انعكس على النقاد أنفسهم، فهناك من رفضه، لأنه يمتاز بالغموض والبحث وراء عوالم لم يطرقها الشعر من قبل، فضلاً على أنه يمارس بعداً ثقافياً مغايراً لما مطروح، وعلى الناقد الذي يواجه التجريب أن يكون عارفاً بكيفية فكّ شفرات النص التجريبي لأنه يحتاج كدّ الذهن مع حصيلة نقدية

وثقافية واسعة في فهم الأدب بشكل عام، والإطلاع على الفنون الاخرى كالرسم والنحت والرواية والمسرح وغيرها، وهناك مَنْ يرى أن ((التجريب المستمر في الفن والأدب العربيين على النمو والادراك الواعي للتغيير عند الفنانين والأدباء، لا من أجل الانفصال عن الحقب السابقة فحسب، بل لتأكيد قدرة الذات على الأبداع والتفوق في ظل ايقاعات الزمن المتلاحقة، والتطور المذهل في النمو المعرفي، والمتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية))[١٥]. في حين يرى (سامي مهدي) ((إن التجريب مبدأ لاغبار عليه، ولابد من بقاء الأفق مفتوحاً أمام التجارب الشعرية الجديدة، نجحت أم لم تنجح، بشرط أن يكون التجريب مبنياً على معرفة وليس خبط عشواء))[١٦]، أما الناقد صلاح فضل فيقرن التجريب بالأبداع ((التجريب قرين الابداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة، في أنماط التعبير الفني المختلفة ، فهو جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز ويغامر في قلب المستقبل ، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة ، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح))[١٧]، و((لولا التجريب لما كانت تلك السعة الحيوية في الجهاز التعاملي للبشر مع الحياة وما فيها، لبقينا نلوك معلقة امرئ القيس بنسخ مشوهةٍ ومصورةٍ عن الأصل الأول، فالتجريب يفتحُ شهوة الفرد أمام تحريك الثوابت ولاسيما تلك المفصلية التي بتحريكها تتبدل الطقوس الثقافية في البيئة الاجتماعية))[١٨]. لذلك يمكن((القول إن الشاعر التجريبي الشاب على المستوى اللغوي ينطلق من شعار تفجير اللغة و(تثويرها) تعبيراً عن تثوير الوعي والرؤيا وصولاً الى فضاء الحداثة))[١٩]. ويميل التجريب غالباً إلى الارتباط بشكل القصيدة، بغض النظر عن جدلية الشكل والمضمون ولذلك يمكن تعريف التجريب في الشعر بالقول : كتابة شاعر ما، لنص ما، نصاً خارجاً عن الشكل المألوف والسائد في الشعر يميل فيه نحو المغامرة بغية الوصول الى شكل جديد للقصيدة ، أو هو ((الرغبة في البحث عن آفاق جديدة، واختيار منظم لظاهرة، أو أكثر ولحاظها لحظًا دقيقًا، للتوصل الى نتيجة معينة تتميز بالاجتهاد والمغامرة، وعدم التسليم بما معدٌّ سلفًا، وتقليدي))[٢٠]، أذ هو تطلع وبحث لا يمكن التخلي عنه في نجاح المادة الأدبية وأصولها.

التجريب الستيني ومخاضاته

أن التجريب عند شعراء البيان الشعري(سامي مهدي ، فاضل العزاوي ، خالد علي مصطفى و فوزي كريم) يمكن الالتفات إليه بوصفه ميزة أساسية عندهم من خلال النظر في نصوصهم و تشكيلاتها، وظل التجريب بطبيعة الحال مختلفاً من حيث حدّته من شاعر إلى آخر. وظهر عندهم في بدايات الموجة الجديدة، وقد أمتثل هؤلاء الشعراء للتجريب بوصفه مخرجاً ثقافياً وأدبياً، للخروج به من أزمات وانكسارات الذات. إذ واجه التجريب في بدايات الستينات موجة كبيرة ومتباينة بين القبول والرفض من لدن بعض الأدباء والنقاد، وهذا الرفض يجد فيه الباحث فيه أمراً طبيعياً بسبب قوة التجريب الباحثة عن شكل مغاير في نظام القصيدة، وهو امر لم تألفه الثقافة النقدية والأدبية في عصرها الحديث. يرى طراد الكبيسي في حديثه عن التجريب الجديد((أن محاولات بعض الشعراء في كتابة قصائد (ميكانيكية)أو شكلية(هندسية) انما جاء تقليداً، مسبوقاً بأكثر من خمسين عاماً، ونجد ذلك عند الدادائية والسريالية، وعند ابولنير بصورة خاصة))[٢١].ويعد ((الرواية، السينما، الموسيقى، الفن التشكيلي، كتداخل الأصوات وتركيبها في بناء درامي متطور، أو ملحمي، وعمل الملصقات (الكولاج)، والتقطيع(المونتاج)))[٢٢]، جزءاً من تطور القصيدة الحديثة. وإن أتباع الغير في بناء القصيدة هو ليس إهانة للقصيدة، لكنه يحتاج إلى وعي جديد في استثمار الوافد، واعادة انتاج له، على المستوى المعرفي والثقافي من أجل عدم إرباك الأنساق الثقافية، وعدم تحجيم مسيرة الشعر، وربما نجح الستينيون في هذه الخطوة، وهناك من يرى أنهم أحدثوا خللا، أو نوعاً من الهوة. ما بين الادب وعناصره ومنها المتلقي الذي يقع على عاتقه الدور الكبير في فهم العملية الإبداعية، لأن التجريب غالبا ما يرتبط بتحطيم الأسس الثقافية والفنية لبناء القصيدة الحديثة وهذا ما ذهب اليه الشاعر (فاضل العزاوي) في اشعاره وأرائه النقدية. وقبل أن نستطرد بالحديث عن بعض ملامح التجريب لدى شعراء البيان الشعري، نؤكد على أن من الأهمية الوقف عند النصوص المفهومية لدى هؤلاء الشعراء، التي تحمل الكثير من الرؤى والافكار والمفهومات التي تدعو الى التجريب، والبحث والكشف وارتياد العوالم الغامضة

التي تخالف التقليد وتواكب التطور الحداثي فـ((الشاعر الذي يطرق عوالم غير مطروقة قد يتحرر من كل شيء، حتى من اللغة لتصبح القصيدة لوحة أو صورة فوتوغرافية، أو مجرد رموز ومعادلات))[٢٣] ، والنص هنا يطلب من الشاعر أن يكون بمستوى الحداثة المنشودة، وأن لا تكون أدواته تقليدية في تركيباتها، وحتى اللغة ممكن أن يتجرد منها في أي لحظة من اللحظات، ثم هي دعوة للشاعر نحو التجريب. ((فالقصيدة الحقيقة لا توجد في الوزن أو القافية، أو التحرر منهما، أنها توجد حيث ترف أجنحة الشاعر بقوة نحو عالم الحقيقة دون سقوط في عبوديات شكلية معينة مهما كانت هذه العبوديات))[٢٤]، ولذلك نرى النص الستيني قد انفتح برؤية ذات تأثير خيالي عميق، جعلته يقفز بعيداً الى (ما فوق الواقعية)، إذ يقول فاضل العزاوي: ((إنني لم أكن أبحث عن أجوبة تحيلني الى مفاهيم مثل الجنة والنار... كان عليَّ أن أبحث عن المعنى في اللامعنى عن الوجود في العدم عن أسئلة الحياة في أسئلة الميتافيزيقا))[٢٥]، وإنهم في تجريبهم لجأوا الى خلق شكل جديد للقصيدة تتميز بأشكال هندسية مختلفة، فضلا عن الاعتماد على السطر الشعري، وتقنية إدخال الأرقام في القصيدة وأنتجوا لنا ما يعرف بـ(القصيدة البصرية) التي تشغل على حاستي السمع والبصر و التي ((تحاول أن تستعيض بالتعبير بالصورة البصرية، عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية))[٢٦]. لأنهم وجدوا فيها أنسلاخاً عن الأطر الكلاسيكية، ثم إنها جاءت ملائمة للواقع المهزوم الذي يعيشه الشاعر الستيني، ولهذا لم تكن مجرد عملية تقليد لما موجود في الآداب الاخرى، بل كان هناك وعي مسبق لدى الشاعر الستيني في عملية انتاج قصائده. وإن استعمال هذه التقنيات من لدن الشعراء لابد أن يكون فيه نوعاً من الأتزان لأن ((من يحاول أن يجعل من الكتابة شيئاً خارقاً وغريباً. إنما يتعمد قتل الموضوع. فالقصيدة الكاملة مثلاً، كما قال ايلوار : ليست موضوعاً غريباً ، وإنها ما يستطيع الشاعر أن يخلقه ويبدعه إذا وَثق بإنه من العالم المفروض عليه، سينشأ العالم الذي يحلم به))[٢٧]، ومن ذلك جاءت القصيدة الستينية تبحث عن حلمها المفقود، تريد أن تجعل لها الحرية المطلقة من خلال البحث عن الجوانب الغامضة. لهذا جاء تجريبهم الشعري ينمُّ عن فكرة لها القدرة في إعادة صياغة

الرؤيــة الجديــدة ، وبــذلك أصــبح للتجريــب غاياتــه ومبرراتــه، وإن مــن أســباب تجــريبهم الشــعري عــدم التصــالح مــا بــين الواقــع والشــاعر فــي وعيــه ولاعيــه، وكــذلك الغربــة التــي أحــس بهــا الشــاعر الســتيني، ولــم تكــن الغربــة المعنيــة عنــدهم فــي بــادئ الأمــر (غربــة الجســد عــن الــوطن)، وإنمــا الغربــة فــي نظــر الســتينين هــي أغتــراب الــروح فــي امتزاجهــا وألفتهــا مــع الأشــياء، وهــي بــالأحرى أغتــراب عــن الواقــع المريــر الــذي يعيشــون فيــه، ولقــد غضــب الشــاعر الســتيني علــى الواقــع ومقتــه كثيــراً، وتميــز غضــبه بالرفــض وصــولاً الــى الثــورة علــى الســائد والمــألوف، وهــذا الــرفض لــه أطــار يحويــه ويجعلــه اكثــر فاعليــة ألا وهــي القصــيدة. ومــن نمــاذج مقــت شــعراء البيــان علــى للواقــع علــى الواقــع يقــول فاضل العزاوي:

ماذا أفعل ياجيلي؟

وأنا بين الغرباء أسيرُ غريباً يطردني الغرباءُ لأني لم أحمل شارةَ صلبي.[٢٨]

فالغربــة فــي هــذا المقطــع تتخــذ شــكلاً مغــايراً، فهــي تصــدر مــن الوقــائع الخارجيــة إلــى ذات الشــاعر، وكأنهــا تــدلنا علــى أنهــا تمثــل مقــت الخــارج لــذات الشــاعر(الغريبة) الرافضــة لمــا حولهــا مــن الأشــياء، فهــو يمــارس صــراعاً داخليــاً يدفعــه نحــو الابتكــار والتجديد. يقول:

ماذا أفعل يا جيلي

وأنا اذهب للحرب برمح مكسور ولسان مقطوع

اخجل أن أنذر نفسي للنار، لأني مكتوب برمادٍ في سفر حياتي

ماذا افعل يا جيلي

وأنا اعلان في التلفزيون عن الجوع ؟

ماذا افعل يا جيلي

وأنا اخر حرف في العربية

هل أعرف يا جيلي المقتول وحيداً يصلبه الجنرالات على أعمدة الدبابات

ويقتحمون عليه خيام الغربة ؟[٢٩].

فهذان المقطعان من قصيدة(أنا الصرخة، أية حنجرة تعرفني) نلحظ منْ أن الشاعر يكرر جملة (ماذا أفعل ياجيلي) ما يقارب عشرين مرة في القصيدة كلها وليس في هذين المقطعين فقط ، وهذا التساؤل هو مدعاة الحيرة والقلق والشك. ويطلب من ورائه اشياء هو لا يمارسها عبثاً، إنما ينشد الخلاص، حتى الكلمات التي أستعمالها العزاوي، لا تجد أنها تدل على فرح أو أنهُ في حالة مستقرة فكلمات مثل (الحرب، لسان مقطوع، مقتول، وحيداً، الجنرالات، الدبابات، يقتحمون)هذا يدل فيها دلالة الانكسار والضعف ، و نجد عند(سامي مهدي) قصائد يسميها بمسميات نجد فيها دلالة الانكسار والضعف مثلاً في قصيدة (الزوال) يقول:

أوقفوا العالم فالأشياء تهتز

وتجري دون إبطاء وتمضي المدن

الأمكنة

الناس

البنى

الأفكار

من حولي

أقدر

إن أمسك

منها

أي شيء.(٣٠)

وفي هذا الجزء من قصيدة (الزوال) بدءاً نجد ما يسمى بـ(القصيدة البصرية) فيها تناثر الكلمات وتوزيعها على بياضات الورقة، وهو الذي أعطاها بعداً دلالياً من جانب ، ومن جانب آخر ارتبط هذا الشكل بنفسية الشاعر المهزومة، ولكن في هذه القصيدة ينظر الشاعر الى مسألة الزوال بنظرة منفردة، حيث لجأ الشاعر الى

طرح هواجسه وتوتر ازاء ما يعانيه من المصائر، وهذا القلق الإنساني الذي يصاب به (سامي مهدي) يشارك فيه كل أنسان ، فهم جميعا أمام خطر الزوال. وكذلك نجد في نص آخر لفاضل العزاوي يقول:

رحلنا، إننا الغرباءَ في التاريخ نمضي مثلما الأشباحْ

لعنا عالمَ الأحياء والموتى وقامرنا على البحرِ

كسبنا الجولةَ الأولى خسرنا زهرة العمرِ

وواجهنا جبالَ الثلج والنجماتُ تحترقُ

وراء السهلِ ليلاً بغسل الشفقُ))[٣١].

تمضي القصيدة وكأنها لعنة على الحياة هكذا يصورها العزاوي، فنلحظ مدى انصهار الذات الشاعرة مع الذات الإنسانية في بوتقة التوجع من الواقع((فرحلة الغرباء في التاريخ، هي مجمل أنشطة(الوعي الجمعي) للغرباء، ومن ثم تحمل كل تلك الرحلة بذرة الرفض وعدم الإيمان بمعطيات الحضور والغياب بوصفها قوالب جاهزة لأنظمة معدة سلفاً ولابد لأولئك الغرباء من(مغامرة) تعيد حسابات الواقع ثقافياً وتاريخياً))[٣٢] وشاعر مثل العزاوي لا تفارقه لعنة الحياة، حيث كان أكثر شعراء البيان نزوعاً نحو التجريب والتمرد والخلق الشعري المخالف، وهو في تفكيره يريد من الكاتب من خلال خبايا نصه الجديد ثيمة جديدة تقوم على نسف أضاليل الماضي من الخرافات والأساطير التي أدت بتخلف المجتمعات العربية مئات السنين.

لذلك لابد للشاعر أو الكاتب في تفكير (العزاوي) من أن يقع على نقطة المركز لدى الفرد العربي من هناك تبدأ الجذور الحقيقة نحو الحداثة بشتى أبوابها. وإن انفتاح أفاق التجريب عند شعراء البيان ظهر جلياً في قصائدهم القائمة على تجاوز الجيل الخمسيني أو مرحلة (الرواد)، وتشكيل نصوص شعرية تختلف عنهم في الشكل والمضمون. ويجد الباحث في نصوصهم الشعرية في بادئ الأمر نصاً قائماً على : خرق شكل القصيدة الخارجي والميل الى ما يعرف ب(القصيدة البصرية) القائمة على تقنيات عدة منها التدوير. وعلى الرغم من إن استعمال التدوير لم

يكمن شيئاً جديداً ومستحدثاً، غير إن هذه التقنية ((لم تكن مألوفة وشائعة وشاملة كما هو الحال عند الستينين))[٣٣]. وأستعملها الستينيون بوصفها((خرقاً شكلياً واضحاً للبنية الشعرية التقليدية القائمة على شيء من التكامل العروضي والدلالي ضمن سياقاته المعرفية غير الخاضعة لأي مفاجأة محتملة))[٣٤]. ولعل الشاعر حسب الشيخ جعفر له الباع الطويل في القصيدة المدورة ، ولم يكن التدوير في البيت الواحد كما كان عليه في الشعر العربي القديم، ولقد أصبح التدوير تقنية متسعة داخل النص الشعري بأكمله، وقام على تنويعات منها:

١- التدوير الجملي((يقوم التدوير الجملي على تدوير الجملة الشعرية الكاملة. إذ ينتهي التدوير بنهاية الجملة ليبدأ تدوي آخر في بداية الجملة اللاحقة، وينتهي بنهايتها))[٣٥].

كما في المثال: هذه أنتِ...

كفاك طيرانِ مرتبكان

وعيناكِ زَقان من عسلٍ ونبيذ

وساقاكِ أرجوحتانِ

وأنا محض طفلٍ عنيدٍ

يدحرجه الموجُ بينهما

فإذا ما تكسر

أخفي شظاياه تحت وسادته

واستوى قفصاً من لهيبِ

وانشوطة من دخان[٣٦]

في هذا النص نلحظ وجود مقطعين شعريين ، الأول يبدأ من هذه أنتِ ...أرجوحتان) والثاني من (وأنا محض .... إلى من دخان) وقد جاء التدوير في كل جمل المقطعين ، بمعنى كل جمل المقطع هي مدورة (هذه أنتِ ، كفالكِ طيران مرتكبان ...الخ) الا ان وجود القافية قد قطعت التدوير، وفي بداية النص

يضع الشاعر مجموعة من النقاط لدلالة على أسم مخفي يقدره المتلقي ، ثم نلاحظ أن التشبيه في النص أضفى للنص جمالية عميقة من خلال التشبيه البليغ (كفاكِ طيران مرتبكان) و(عيناكِ زقان) و (ساقاكِ ارجوحتان) ،فدلالة التشبيه انفتحت مع دلالة التدوير لتعطي نصاً متكاملاً .

٢- التدوير المقطعي :هو أن يأتي مقطع أو مقطعان أو ثلاثة ، مدوراً تدويراً كاملاً، ويتضح ذلك عند العزاوي :

هبط البحرُ إلى مملكتي. نهض الساحر في رأسي ، جزري مقفلةٌ ، غابات تغرق في الماء. أنا العاشقُ يا وطني أكنتُ فوق الموجةِ حبي ، فلتكتب حبك مثلي في رمل الصحراءِ على جسدِ العشب أمام الليل وفي أمطار العالمْ .

نحن الشعراءَ المبتهجين الممتلئين سلاماً نخرج للنزهةِ في وادي المنفيين تغني كالأطفال نشيدكِ يا صحراء العرب المسجونة في الأحلامْ.(٣٧)

في هذا النص الذي يطرح فيه العزاوي مشكلة الواقع من ما يمليه عليه واقعه ، إذ نرى الفاظ النص كأنها متهشمة لا يربطها سوى الربط التأويلي لنص ، فتراه يضع فعل الهبوط للبحر وفي الحقيقة مجازات توهيميه يضفيها العزاوي في نصه ليضع القارئ في مسحة كبيرة من التأويل ، ما يهمنا في النص وجود التدوير المقطعي وأثره ، إذ نلاحظ هذا النص قائم على مقطعين ، (هبط البحر ... امطار العالمْ) و (نحن الشعراء ... في الاحلامْ)يجعل التدوير الربط بينهما مساحة اكبر، بالرغم من عدم ألفة اللغة ، إلا أن التدوير أضفى على اللغة تماسكها .

٣-**التدوير الكلي** : ((يقوم على اشغال القصيدة بأكملها ، بحيث تبدو القصيدة وكأنها جملة واحدة ... بنحو على المستوى الشكلي منحى دائرياً ، أذ أن نظامها الشكلي والكتابي يحدده مستوى وطبيعة تدويره فيها))(٣٨). مثل ذلك نجده مرة أخرى عند فاضل العزاوي في قصيدة (الصحراء) يقول:

هل تعرفُ أين يغادرُ ماضي الإنسان ؟

أجل كالعبءِ يكونُ، تبعثره ريحٌ مقبلةٌ من مرفأ أَشباح

ولهذا أكتب هذا الصوت الدامي

وأدواته في قلبي في بيتٍ متروكٍ للجنيات

أمام البحر العائدِ من مجلس عشاق[٣٩]

أيضاً نلحظ في هذا النص انه عبارة عن مقطع شعري واحد ، وان التدوير ألزم جمله الشعرية كلها ، بحيث أصبح النص مدور بأكمله ، ويمكن كتابة هذا النص بشكل آخر على وفق كتابة النصوص الاعتيادية . وعلى الرغم من أن النقد الذي تعرضّ التدوير وموضعه في القصيدة الحديثة، الا إن هذه التقنية ((أصبحت جزءاً مهماً من بنية القصيدة الحديثة ، وقد أسهمت بأنماطها المختلفة في إحداث تطور كبير في بنية هذه القصيدة لم يقتصر على الجاني الإيقاعي الصرف، بل تعدى ذلك الى الجانب الدلالي بكل موحياته وضلاله))[٤٠]، لأن التدوير يرتبط بما يخرجه الشاعر من أفكار، وبالتالي ارتباطه ليس بالجانب الإيقاعي فحسب، أنما يعود ذلك الى نفسية الشاعر وقدرته في عملية الابداع. ومن التقنيات الأخرى التي تقع في باب التجريب التي استعملها الشاعر الستيني هو ما يعرف ب(التشكيل الكتابي) القائم على رسم القصيدة بشكل معين، قد يكون هندسياً او بشكل تناثر الكلمات على بياض وسواد الورقة، أو يستخدم الشاعر اللصق (الكولاج) للصق صور معينة، كما فعل فاضل العزاوي حينما لصق صورته في قصيدة (مخلوقات فاضل العزاوي).

وإن ظاهرة خرق شكل القصيدة لم تكن من ابتداع الستينين أنفسهم، لكونها موجودة قديماً((ولعل أول خروج على جغرافية النص ما جاء من الأندلسيين عندما استحدثوا االموشح))[٤١] ، أن تنظيم الشكل الكتابي في القصيدة الستينية له أهميته، فهو ينتج بعداً دلالياً أخر مرتبط بما يصبو اليه . إلا أن ميزة الموشح قائم على الوزن، ومن مظاهر خرق شكل القصيدة ايضاً، ما تمثل بقصائد (المشجرات) التي مثلت تشكيلاً جديداً في القصيدة((كان من الممكن أن تعتبر المشجرات التي عرفها تراثنا الشعري العربي أصولا لهذه المحاولات (المحاولات الجديدة التي قام بها الستينيون في خرق شكل القصيدة) لو أن اصحابها كانوا قد اطلعوا عليها، وترسموا اثارها، ولكن هذا لم يحصل))[٤٢]. والشاعر في مسعاه الأدبي، هذا فضلاً عن البعد الجمالي والذوقي الذي يثيره النص عند المتلقي((أن شاعرنا المعاصر استطاع ان يستلهم روح العصر الجديد، ويطوع أدواته الشعرية

ويجعل منها المنطلق نحو تكوين نص أدبي يتمتع بقدرة تلائم الذوق الفني للمتلقي))[٤٣]، الا إنه ظل في منطقة ربما أبعدت بعض الشعر عن المتلقي، ذلك لأنه لم يكوّن (حاضنة فكرية وأدبية وثقافية) للمجتمع لاستقبال الجديد، هذا الشيء أربك الستينين وجعلهم يواجهون رفضاً قوياً من لدن كثير من النقاد. ولعل أكثر شعراء البيان ميولاً للتجريب هو فاضل العزاوي حيث له النصيب الأكبر في سبر أغواره والبحث عن مكامنه، وارتياد آفاقه، حيث انه من المفرطين في استعماله وفي ((شعره تمحى كافة العلاقات البلاغية، وتتأى الدلالات وتختلط الحالات بعضها ببعض، غير أن غرابة هذه الصور في شعره لا تتأتى من تشابك المجازات أو تعقيدها، ولكن في جدتها تماماً، هذه الجدة تصدم القارئ، لأنها غير مألوفة ولأنها بالتالي تنتمي الى حرية لغوية أكثر من انتمائها الى شيء آخر))[٤٤]. وهذا الافراط في استعمال غير المألوفات هو الذي زاد من عتمة النص وصعوبة الكشف عن خباياه، يقول فاضل العزاوي في قصيدة (ناظراً الى نفسي بالميكروسكوب):

باحثاً في المخابئ عن مساءاتي المعتمة

ترفع الريح المضمخة بالدماء جسدي الغض

للطيور المحلقة عالياً

في سماء قارة آسيا البعيدة[٤٥]

نجد أن النص يشع بعدم الفة ما بين السطور لغوباً، حيث أن المقطع يبدو ممزقاً بدلالاته المعجمية، ويريد العزاوي أن يبعث رسالة فكلمة (باحثاً) تفيد التفتيش وهي حركية لا سكون بها، وإنه ممزق بفعل طعنات الرماح ويريد من خلاله ان يعبر عن واقعه الأليم. ونشير الى بعض الملامح الشعرية لما عرف ضمن التنظير للتجريب ، من ذلك قصيدة العزاوي التي يسميها (القصيدة التي تأكل نفسها) ، حيث نلحظ التلاعب في رسم شكل القصيدة الخارجي يقول فيها:

إنهم لا يجيئون ، لافي القصائد ولافي كلمات السفر

إنهم لا يجيئون ، لافي القصائد ولافي كلمات

إنهم لا يجيئون ، لافي القصائد ولافي

إنهم لا يجيئون، لافي القصائد ولا

إنهم لا يجيئون ، لافي القصائد

إنهم لا يجيئون ، لا

إنهم لا يجيئون

إنهم لا

إنهم.(٤٦)

بـدءاً ان العنـوان مـرتبط جـداً بمـا جـاء فـي القصـيدة ، حيـث ان القصـيدة تبـدأ بسـطر كامـل وتنتهـي بكلمـة واحـدة والمـتن كمـا يبـدو حقـق مطلـب العنـوان وجسـر دلالاتـه، والتكـرار فـي داخـل القصـيدة الـذي شـغل مسـاحة واسـعة غرضـه التوكيـد الـذي اراد من خلاله الشاعر أن يؤكد على عدم المجئ.

ويطالعنـا سـامي مهـدي فـي (العـودة الـى الصـحراء) بمـتن شـعري يرسـم فيـه كلماته من خلال وضع نقاط أواخر الكلمات تاركاً ما بجانبيها بياضاً. يقول :

إذن قد جاء يا سماء...

هذا صوته أندى من المطر..

متون الريح تحمله إلى قلبي..

فلا الفلوات تشربه..

ولا هو منكر أثري.(٤٧)

أمـا الشـاعر فـوزي كـريم فلـم تكـن لـه محـاولات كبيـرة مثـل العـزاوي فـي خـرق شـكل القصـيدة ، وربمـا كانـت نظرتـه الـى الماثـل الجديـد فـي خـرق شـكل القصـيدة شـيئاً يبعـد فـي موسـيقاها. وعلـى الـرغم مـن ذلـك نلحـظ بعـض ممـا ورد عنـده . يقـول فـي قصـيدة (القداس الجنائزي ، مراث إلى منهل نعمة):

وأرسم نخلة فتنام

طيراً يختفي في الظل،

وجهاً في الزحام

...

...

ومن ركام.(٤٨)

من خلال هذا النص رسم الشاعر كلمات القصيدة بتناثرها على بياض الصفحة المتروك ثم وضعة نقاط ما بين بعض الاسطر، يريد من خلالها سحب القارئ معه نحو نصه. وهناك نص آخر لشاعر خالد علي مصطفى لا يختلف فيه حدة عن أقرانه، النص من قصيدة (طفل) التي عمد فيها الى توزيع كلماته على بياض الورقة، يقول:

وأرى الكتاب تحولت أوراقه في المدفأة.

جمراً،

وأشرعةً،

وأنهاراً،

وغابةً(٤٩)

وفي نص آخر لـ(خالد علي مصطفى) يقول فيه:

لو إنني..

لو إنني..

لكنني ظللت أملا الجرار

بوجه أمي وأبي

ثم أبيعها لراكب البحار[٥٠]

نجد أن النص قد أنفتح بدلالة النقاط ، فهذه النقاط تفتح مسحة من التأمل وتضع المتلقي في مواجهة النص بصورة تأويلية ، وهذا الأسلوب اعتمد في القصيدة الحديثة ، ثم أن التكرار في النص المصحوب بالتمني (لو إنني) ارتبط بشكل أو بآخر بما يصغو إليه الشاعر.

وأخيراً لقد استطاع الستينيون أن يجعلوا لأنفسهم مكاناً مهماً ومختلفاً في الشعر العربي المعاصر، فضلاً عن إنهم لم يكونوا هواة تقليدٍ بحت بقدر ماعبروا عن أفكارهم، ببعد جمالي وفكري، لذلك إن التجريب الستيني اصبحت ضرورة ينشدها الشاعر ولولا التجريب لما كان هذا الجيل يختلف عن الخمسينين، ولأن التجريب عملية متجهة نحو الحداثة والتجدد فهي تحتاج الى((وعي عالٍ ، وفهم دقيق ، وعزيمة قوية، وايمان بجدوى الممارسة))[٥١]. ومما لابد من الإشارة اليه أن شعراء البيان الشعري لم يخلوا في شعرهم من الحذلقات والحلمية الزائدة وربما كانت بعض كتاباتهم أقرب إلى روح النثر بمفهومه التقليدي.

Abstract

The Experimentation and its Applications in the Iraqi Sixties (1960s) Poetry

(Exemplified in the Rhetoric Poets)

A Derived Research from M.A Thesis

Keywords: Experimentation, The sixties (1960s) , Rhetoric

Asst. Prof. Noafel Younis Al-Hamadany

Abdullah Abdulrahman Ghdhaeb

Diyala University/ College of Education for Human Science

Department of Arabic

This research studied the experimentation case applied by (the poets of rhetoric poetry) which it is described as creative and modern concept. It indicates to this through searching in the worlds of the

term and studying conceptual and creative texts which form a modern vision for the poets of rhetoric . This research arrived at that the poets of 1960s period were in the vanguard of poets who dealt with the experimentation in its modern theoretical and practical conceptualization .

الهوامش

(١)المعجم الوسيط ، ابراهيم مصطفى ، احمد حسن الزيات ، حامد عبدالقادر ،محمد علي النجار ، المكتبة الاسلامية للطبع والنشر ، ج١ ، تركيا : ١١٤

(٢) كتاب العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي ، منشورات ، تحقيق د.مهدي المخزومي ، د. ابراهيم السامرائي ، ج٦ ، ١٩٨٨ : مادة جرب

(٣) ينظر : اللغة في الادب الحديث الحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل ، دار المأمون للنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ : ٤٥

(٤) المصدر نفسه : ٤٥

(٥)الحداثة مالكم برادي ، جيمس ماكفارلن ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للنشر بغداد ، ١٩٨٧ : ٣٠

(٦) التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات ، حسن عيال عبد علي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٨ : ٢٠

(٧)التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣ ، د. سعيد حميد كاظم ، ط١ ،دار تموز ، دمشق ٢٠١٦ : ٣٤

(٨)تقنيات التجريب في القصة العراقية للمدة ١٩٩٠ حتى ٢٠٠٣ ، عبدالرزاق سلمان ، اطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، بغداد و ٢٠١٥ : ١٨

(٩)مفهوم التجريب في الرواية،د. سهام ناصر ، مجلة تشرين ، المجلد (٣٦) ، العدد الخامس ، ٢٠١٤ : ٣٠٥

(١٠) اللغة في الادب الحديث : ٤٥

(١١)المعجم الادبي و عبدالنور جبور، دار الملايين، ط١، بيروت ، ١٩٧٩ : ٥٨

(١٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ : ٣٢

(١٣)التجريب في شعر السبعينات في العراق ، مناف جلال عبدالمطلب ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠١١ : ١٦

(١٤) المصدر نفسه : ١٦

(١٥)التجريب الحداثي في القصيدة العربية ، د. محمد برغوث ، منشور في الموقع http:www.anfasse.org

(١٦) افكار وقراءات ، سامي مهدي (الكتاب قيد الطبع) : ٦

(١٧)ممكنات السرد في الرواية العربية ، اعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي ، ج١، الكويت ، ٢٠٠٩ : ١٠٣

(١٨) التجريب في شعر مشتاق عباس معن، لمياء كاصد عويد، رسالة ماجستير، اشراف أ.م.د فاطمة كريم رسن البحراني جامعة بغداد، أبن رشد، ٢٠١٤.وينظر : عصر الوسيط (أبجدية الايقونة) دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي ، عادل نذير ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠:

(١٩)شعر الحداثة من بنية التماسك الى فضاء التشظي ، فاضل ثامر ، دار المدى ، ط١ ، سوريا دمشق ، ٢٠١٢ : ٤٠٥

(٢٠) تحولات النص الستيني (شعراء البيان انموذجا) ، عز الدين صخي البديري ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠١٢ : ١٠١

(٢١)في الشعر العراقي الجديد ، طراد الكبيسي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا : ٢٩

(٢٢) المصدر نفسه : ٢٩

(٢٣) مجلة شعر ، العدد الاول ، اذار ١٩٦٩ :١٤

(٢٤) المصدر نفسه : ١٤

(٢٥)الروح الحية جيل الستينات في العراق ، فاضل العزاوي ، دار المدى ، ط١ ، سوريا دمشق ، ١٩٩٧ ٢٠٦

(٢٦)المنزلات منزلة الحداثة ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ : ١١٠

(٢٧) شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي ، وزارة الاعلام العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة ، ط١ ، ١٩٧٥ : ٢٢، ٢٣

(٢٨) الاعمال الشعرية ، فاضل العزاوي ، منشورات الجمل ، ج١ ، ط١، ٢٠٠٧ : ١٨٥

(٢٩) المصدر نفسه : ١٨٨

(٣٠)الاعمال الشعرية (١٩٦٥-١٩٨٥) سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٢٦٧

(٣١)الاعمال الشعرية ، فاضل العزاوي : ١١١

(٣٢)شعر فاضل العزاوي دراسة نقدية ، محمد راضي شارف ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠٩ : ٢٢

(٣٣)الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق ، سامي مهدي ، ط١ ، دار ميزوبوتاميا ، ٢٠١٤ :٣٢٥

(٣٤)المصدر نفسه : ٣٢٥

(٣٥)القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ،حساسية الانبثاقة الشعرية الاولى و جيل الرواد والستينات ، محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا دمشق ،:١٦٢

(٣٦)سعادة خاصة ، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ١٩٨٧ : ٤٧

(٣٧)الاعمال الشعرية ، فاضل العزاوي : ١٥

(٣٨)القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية : ١٧٦

(٣٩)الاعمال الشعرية ، فاضل العزاوي : ١٩٥

(٤٠)القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية : ١٦٤

(٤١)المنزلات : ١٠٩

(٤٢)الموجة الصاخبة : ٣٣٩

(٤٣)الاصول الثلاثة في شعر سامي مهدي (الغنائي ، الدرامي ، الملحمي) صباح عبدالرحيم حسن ، جامعة تكريت ، كلية التربية البنات ، ٢٠١٥ : ٧١

(٤٤)دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطميش ، مكتبة آفاق ، بغداد : ٢٥١

(٤٥)الاعمال الشعرية فاضل العزاوي : ٤٨

(٤٦)المصدر نفسه : ٤٥

(٤٧) الاعمال الشعرية سامي مهدي : ٣٤

(٤٨)الاعمال الشعرية ، فوزي كريم ، دار المدى ، ط١ ، دمشق ، سوريا : ٤٨

(٤٩)المعلقة الفلسطينية : ٣٦

(٥٠)غزل في الجحيم، خالد علي مصطفى ،(قصيدة رؤيا رقصة القبور) وزارة الثقافة والاعلام ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٣ : ٥٥

(٥١)التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا ، محمد صابر عبيد ، دار نينوى ، سوريا دمشق ،٢٠١١ : ١١

المصادر

- افكار وقراءات ، سامي مهدي (الكتاب قيد الطبع).
- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣ ، د. سعيد حميد كاظم ، ط١ ،دار تموز ، دمشق ٢٠١٦ .
- تجليات النص الشعري اللغة ، الدالة ، الصورة ، محمد صاير عبيد ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ،الاردن ٢٠١٤ :١٤ .

- التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا ، محمد صابر عبيد ، دار نينوى ، سوريا دمشق ،٢٠١١
- تقنيات التجريب في القصة العراقية للمدة ١٩٩٠ حتى ٢٠٠٣ ، عبدالرزاق سلمان ، اطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، بغداد و ٢٠١٥.
- الحداثة ، مالكم برادي ، جيمس ماكفارلن ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للنشر بغداد ، ١٩٨٧.
- التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات ، حسن عيال عبد علي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٨.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطميش ، مكتبة آفاق ، بغداد.
- الروح الحية جيل الستينات في العراق ، فاضل العزاوي ، دار المدى ، ط١ ، سوريا دمشق ، ١٩٩٧ شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي ، وزارة الاعلام العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة ، ط١ ، ١٩٧٥ .
- شعر الحداثة من بنية التماسك الى فضاء التشظي ، فاضل ثامر ، دار المدى ، ط١ ، سوريا دمشق، ٢٠١٢
- عصر الوسيط (أبجدية الايقونة) دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي ، عادل نذير ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠.
- في الشعر العراقي الجديد ، طراد الكبيسي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا .
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ،حساسية الانبثاقة الشعرية الاولى و جيل الرواد والستينات ، محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا دمشق
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ . المعجم الادبي و عبدالنور جبور ، ط١، بيروت ، ١٩٧٩.

- ممكنات السرد في الرواية العربية ، اعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي ، ج١، الكويت ، ٢٠٠٩.
- المنزلات منزلة الحداثة ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢.
- الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ٢٠١٤ . الرسائل والأطاريح
- الاصول الثلاثة في شعر سامي مهدي (الغنائي ، الدرامي ، الملحمي) صباح عبدالرحيم حسن ، رسالة ماجستير، اشراف ، أ.م .د لقاء نزهت سليمان جامعة تكريت ، كلية التربية للبنات ، ٢٠١٥
- تقنيات التجريب في القصة العراقية حقبة للمدة ١٩٩٠ حتى ٢٠٠٣ ، عبدالرزاق سلمان ، اطروحة دكتوراه ،اشراف أ.د عناد غزوان ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ٢٠١٥ .
- التجريب في شعر مشتاق عباس معن، لمياء كاصد عويد، رسالة ماجستير، اشراف أ.م.د فاطمة كريم رسن البحراني ، جامعة بغداد، أبن رشد، ٢٠١٤.
- التجريب في شعر السبعينات في العراق ، مناف جلال عبدالمطلب ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠١١ .
- تحولات النص الستيني (شعراء البيان انموذجا) ، عز الدين صخي البديري ، رسالة ماجستير ،
- اشراف أ. م.د عصام عسل العتابي ،الجامعة المستنصرية ، كلية الاداب ، ٢٠١٢
- شعر فاضل العزاوي دراسة نقدية ، محمد راضي شارف ،اشراف ، أ.م.د خالد علي مصطفى الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠٩ .
- المجموعات الشعرية
- الاعمال الشعرية ، فاضل العزاوي ، منشورات الجمل ،ج١ ، ط١ ، ٢٠٠٧ .

- الاعمال الشعرية ، فوزي كريم ، دار المدى ،ط١ ، دمشق ، سوريا .
- الاعمال الشعرية (١٩٦٥ – ١٩٨٥) سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية ، ط١، ١٩٨٦
- سعادة خاصة ، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٦ .
- غزل في الجحيم ، خالد علي مصطفى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣.
- المعلقة الفلسطينية ، خالد علي مصطفى ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩
- المجلات والدوريات
- مجلة شعر، العدد الاول ، مارس ١٩٦٩
- مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، مفهوم التجريب في الرواية ، سهام ناصر، المجلد(٣٦) ، ع٥، ٢٠١٤،جامعة تشرين ، سوريا .
- بحوث الانترنيت
- التجريب الحداثي في القصيدة العربية ، د. محمد برغوث http:www.anfasse.org