

## الهوية التّجليليّة وتراكم الصّور في الشّعر العراقي السّبعيني (قراءة في ضوء نظرية الانساق الثقافية)

م. رياض كريم العمري  
المديرية العامة لتربية ذي قار  
وزارة التربية  
العراق

### المخلص

يناقش البحث أدب الأجيال، وتسجيل صورة الهوية التّجليلية في الشعر العراقي السبعيني، على وفق مقولة النسق الثقافي. ويستكشف معنى الجيل الأدبي بوصفه مفهوماً نقدياً تبلور في أوربا، وبيان طبيعة الأرضية الشعرية السبعينية، وكيفية خلقها لثقافة عربية، تؤسس لمفاهيم، وتناقش مفاهيم أخرى، فظهرت فيه أنساق دينية، وأنساق اسطورية، وأنساق شعبية.

الكلمات المفتاحية: النسق الثقافي، الجيل الشعري، الشعر السبعيني، المرجعيات، التّجليل.

## Evangelistic Identity and the Accumulation of Images in the Seventieth Iraqi Poetry (Reading in light of the cultural consistency theory)

Lect. Riad Karim Al-Omari  
General Directorate of Dhi Qar Education  
Ministry of Education - Iraq

### ABSTRACT

The research discusses the literature of generations, and the recording of the identity image in the seventieth Iraqi poetry, according to the saying The cultural system ( Al-Nasq Al-Thaqafi). It explores the meaning of the literary generation as a critical concept that was crystallized in Europe, and the nature of the seventieth poetic ground, and how it created an Arab culture that establishes concepts and discusses other concepts.

**Keywords:** The cultural system, the poetic generation, the seventieth poetry, the references, the transcription.



## 1- الجيل الشعري: جدل التشكل، ووعي المفهوم:

يعدّ المصطلح أداة معرفية تساعد في ضبط شتات التصورات وتشابكاتها، وتنظم المفاهيم المعرفية وتطيرها، فهو بذلك يمتلك القوة التكوينية والتأطيرية معاً، كما يعدّ -أيضاً- قيمة مرجعية تركز ثقافة واسعة في بؤرة؛ لما يعكس من حمولة مفهومية، ومعرفية، وثقافية، وانتماء إلى ثقافة ما<sup>(1)</sup>، ويأتي المفهوم ليشكل منطلقاً مركزياً في العملية الإصطلاحية، فبوساطته تبنى المعارف، ذلك أنّ المفهوم يبقى تصوراً ذهنياً، لتأتي وظيفة المصطلح للتعبير عنه، من خلال الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم بما يمتلك من قوة تجميعية وتكشيفية لما هو مشتمل في التصور<sup>(2)</sup>.

من هنا، كلما ظهر مصطلح جديد على الساحة النقدية أو بالأحرى على الساحة المعرفية يواكبه بالضرورة جدلاً عقياً بين مرديه ورافضيه، وقبل الخوض في استعراض هذا الجدل وتمخضاته وبشكل إجمالي بقدر ما يخدم الدراسة، نودّ أن نتبع أصل كلمة (جيل) المعجمية واشتغالها الاصطلاحية وحمولاتها الثقافية، وأيضاً بشكل إجمالي لا تفصيلي، إذ تشي الدراسات بأن جذر كلمة (جيل) يعود إلى أصل إغريقي، وتمثل مصطلحاً أساسياً في الفلسفة اليونانية، فقد ورد ذكرها لدى أفلاطون في معرض حديثه عن الصراع بين الأجيال بوصفها قوة محرّكة للتغيير الاجتماعي، وورد أيضاً في حديث أرسطو عند تفسيره للثورات بالصراع بين الآباء والأبناء، واستعملها (هزيبود) في قصائده، وورد في حديث هيرودوت عن القرن بوصفها فترة زمنية تشمل ثلاثة أجيال بشرية. واستمرت هذه الحمولة للكلمة حتى القرن التاسع عشر<sup>(3)</sup>.

أما حمولتها المعجمية فجاءت في معجم مقاييس اللغة تدلّ (( على التجمع . فالجيل الجماعة ))<sup>(4)</sup> وفي لسان العرب الجيل هو (( كلّ صنف من الناس، التّرك جيل ، والصّين جيل ، والعرب جيل ، والرّوم جيل ، والجمع : أجيال ))<sup>(5)</sup>. أما في المعاجم الأجنبية فقد عرف معجم (ويبستر) الجيل على أنّه (( 1- مجموعة من الكائنات الحيّة التي تشكل خطوة واحدة في خط النسب من سلف، 2- مجموعة من الأفراد الذين لديهم وضعيّة معاصرة يحملها كلّ واحد لفترة محدودة فقط، 3- متوسط الفترة الزمنية بين ولادة الوالدين وولادة أبنائهم، 4- نوع أو فئة كائنات تطورت عادة من نوع سابق ))<sup>(6)</sup> ويعرّفها معجم (كامبرج) على أنّه (( أولاً: جميع الناس من العمر نفسه في المجتمع أو داخل عائلة معينة. ثانياً: فترة تتراوح بين 25 و30 سنة، يصبح فيها معظم الأطفال الرضع بالغين ولهم أطفالهم. ثالثاً: تستخدم لوصف جنسيّة شخص ينتمي إلى المجموعة الأولى والثانية والثالثة وغيرها من الأشخاص في الأسرة ))<sup>(7)</sup>، ما يعني أنّ مفردة الجيل بحمولتها المعجمية العربية منها والأجنبية تقترب من دلالاتها على المجموعة التي تجتمع بفترة زمنية وتحت ظروف متشابهة ومتقاربة في الأفكار والمواقف وربما في المشكلات أيضاً.

أما اصطلاحاً فهو مازال لم يستقر بوصفه مصطلحاً نقدياً، ومازال الحديث مستمراً حول فكرة التّجيبيل وأشكالياتها، لكنّه عدّ من المصطلحات الجديدة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، وحقّق حضوراً لافتاً، وافتتح فجراً جديداً للأنواع الأدبية، وحقّق قوة تداوليّة وإجرائيّة واسعة النطاق في الدرسين الأدبي والنقدي<sup>(8)</sup>.

ولقد تبلور مفهوم الجيل في أوروبا، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ويبدو ذلك واضحاً في الأعمال التي قدمها مؤرخ الموسيقى (ألفريد لورنز)، والمؤرخ (هانز مولر)، واللغوي (ادوارد فيشر)، والبيولوجي (فالتر شيت)، وفيلسوف الثقافة الأسباني (خوزيه أورتيجا أي جازيت)، ومؤرخ الفنون (فيلهم بيندر)، وعالم الاجتماع الألماني (كارل مانهايم)، ونقاد الأدب: (فردريك كومر)، و(ريتشارد الوين)، و(جوليويترسن)، و(فرانسوا منتري). وأغلبهم من الألمان. وساهمت إنتفاضات الطلبة في أوروبا والصين والولايات المتحدة في ستينات القرن العشرين، في تزايد الإهتمام بموضوع الأجيال<sup>(9)</sup>.

فيما قدم (مانهايم) أشهر تعريف لمفهوم الجيل، وذلك من خلال مقارنته بين مفهوم الجيل ومفهوم الطبقة الاجتماعية، وأيضاً خلص المفهوم من الطابع البيولوجي، حيث أشار إلى أنّ مقياس عمر الجيل لا يمكن تحديده بدورة بيولوجية، ولكن بحركة التّغير الاجتماعي، فقدم الجيل بوصفه زمراً من الشرائح العمرية المتقاربة، تشغل

وضعية متجانسة، وفي العملية التاريخية والاجتماعية، يتحدد وفقها مصيرهم الجمعي. ولقد حدّد مانهايم مفاهيم ثلاثة، لها السطوة في أنّ تنظم العلاقات بين الأحياء وجماعات عمرية معينة وهي<sup>(10)</sup>:

1. الرّاق الجيليّ (الطبقة الجيلية) Generational Stratum: وهو مجموعة المؤثرات الثقافية والأحداث الاجتماعية التي يشترك فيها أعضاء الجيل، رافضاً منها خضوعهم لتنشئة اجتماعية مشتركة أثناء سنوات تشكيلهم.
2. السياق الجيليّ Generational Context ويعني بها وحدة زمنية أولية تشير إلى نوع من التقارب بينهم في مجال مجتمعي تاريخي بعينه، يجعلهم يتعرضون لذات المؤثرات والأحداث والخبرات، بما يخلق إمكانية للتقارب في أفكارهم.
3. والوحدات الجيلية Generational unities ويقصد بها أنّ هذا التشابه لا يلغي وجود استجابات مختلفة بين أعضاء الجيل الواحد.

وحّد عالم الاجتماع الأمريكي ( تالكوت بارسونز) تعريفاً لمفهوم الجيل بأنّه (( نسق اجتماعي متميز، يتضمن مجموعة من الأشخاص تربطهم علاقات اجتماعية ويشغلون مراكز بعينها، ويتبادلون أداء أدوار محددة في المواقف الاجتماعية المحددة)).<sup>(11)</sup>

أما في الثقافة النقدية العربية، فقد شاع استعماله في النقد العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص، حتى وصل الأمر ببعض النقاد إلى وصف ظاهرة التجييل بأنها من ديناميات التطور الهامة في حركة الشعر العراقي<sup>(12)</sup>، فشهدت الساحة النقدية العراقية مقاربات عدّة حول الجيل عرفه الناقد محسن جاسم الموسوي بأنّه: (( التّجمع الحاصل جراء تغييرات ما، وخلالها، محققاً بعض قيم التّغيير))<sup>(13)</sup>. وعده علي الحلبي بأنّه: (( حركة نوعية جمعية للأفراد ضمن زمن ما، وتأسيساً جديداً، ومخاضاً متفجراً لمجموعة من المفكرين أو الفنانين، أو الأدباء، أو الفلاسفة، أو السياسيين تجمعهم رابطة ذهنية مشتركة بحدودها النسبية))<sup>(14)</sup>.

وما يسوغ إندفاع النقاد نحو الإهتمام بظاهرة التجييل؛ هو أنهم وجدوا في هذه الظاهرة مسوغاً إيجابياً من أجل الاحتكام لمعانيه التحولات الشعرية، وتلاوينها وحساسيتها الممكنة من النصوص، وتمكنهم من الإمام بدقة والإحاطة بالمشهد الشعري والأدبي؛ لأنّ فكرة التجييل تعني تجزئة النتاج الأدبي ومن ثم تسهل السيطرة على ضخامة النتاج الأدبي، وتيسر عملية متابعة ستراتيجية التبدلات الحاصلة في الثقافة والمرجعيات، وتسهل الإحاطة بعناصر الجمع فيها بين المختلفات أو المتشظيات من الأعمال والاتجاهات، كما عدّ أيضاً دافعاً قوياً لدفع عجلة الأدب إلى الأمام ومثيراً قوياً يدفع الشعراء إلى المراجعة المستمرة لمشروعهم الشعري<sup>(15)</sup>، ويخلق لديهم حافز التحدي أو الصراع حول التمييز عن الجيل الذي يسبقهم وأن يثبت بأنّ منجزهم الشعري أفضل من المنجز الشعري للأجيال التي سبقتهم..

ويمكن معاينة موقف النقاد والدارسين من مصطلح الجيل الذي ذهب إلى فئات عدّة، منها فئة متبينة لهذا المصطلح مدافعة عنه وحاثّة لإستعماله ومبينة لمسوغات اللجوء إليه، مندفعين نحوّ تبنيه بوعي نظري، وضمت هذه الفئة كبار النقاد في الساحة النقدية العراقية منهم: علي جواد الطاهر، وطراد الكبيسي، وفاضل ثامر، وعناد غزوان، ومحسن طيمش، وحاتم الصّكر، وسمير الخليل وغيرهم وضمت أيضاً شعراء من الجيل الخمسيني وأغلب شعراء الجيل الستيني، والسبعيني والثمانيني، وحتى الجيل التسعيني. أما نقاد الفئة الثانية فقد وقعت في حبال التردد والوجل في استعمال هذا المصطلح، فهي مرّة تستعمله من دون تبنيه، وأخرى تتبعت من استعماله بالمرّة، وتأتي الفئة الثالثة التي تضمّ المتحفظين الذين لم يبدوا رأياً صريحاً في ظاهرة التجييل، فيما رفضت الفئة الأخيرة التعاطي التام مع هذا المصطلح وأعلنت رفضها له والحرب عليه والتّهم على مستعمليه، حتى أطلق بعضهم على هذه الظاهرة بـ(لعبة الأجيال)، وآخرون بـ(المفردة الخادعة)<sup>(16)</sup>. ولم يكن موقف الرّفص أو القبول بمصطلح التجييل محصوراً بالمشهد العراقي، بل نجده أيضاً يتسيد الساحتين العالمية والعربية، فقد واجه هذا المصطلح رفضاً من قبل (جورج لوكاتش)، الذي رأى أنّ التجييل فكرة مرفوضة علمياً في الدراسات الأدبية؛ لأنّه يمثل أداة إنطباعية مزروجة بانتقاء نظري وخداع زمني. وهذا الموقف أيضاً تبناه (لويسيان جولدمان) إذ عدّ تفسير الظاهرة الأدبية وتعليلها بحياة جيل ما، هو تفسير شديد الغموض. أما الساحة العربية أيضاً فقد شهدت اعتراضاً واضحاً كما نجده عند زكي نجيب محمود واصفاً إياه بـ(البدعة)<sup>(17)</sup>.

ولقد تباينت الآراء النقدية في سعيها النقدي عند تصنيفها المسيرة الشعرية للشعراء إلى أجيال فمنهم من صنفاها إلى (أجيال عقدية)، أيّ اعتمد العقد الزمنيّ لكلّ جيل شعريّ، بمعنى تسمية الأجيال على وفق الحقب الزمنية

المرفومة (بـ) العشر) من السنين. وقد لاقى هذا التصنيف إستهجاناً كثيراً من النقاد؛ كونه يفتقد إلى الدقة، وإلى المسوغ الموضوعي والفني، فضلاً عن كونه يكرس حالة من العزلة بين نتاجات المبدعين، وكلّ جيل يأتي يصارع الجيل أو الأجيال التي سبقته<sup>(18)</sup>. وهناك من شدّد على أنّ ولادة الأجيال الشعريّة ليست مرهونة بال عقود الزمنية بقدر ما هي محكومة بشرعيّة الإضافة الإبداعية بدءاً، وضمور عطائها إنتهاء، وهذا قد يستغرق أكثر من عشرين سنة، أو أربعين سنة، أو يخفت في أقل من ذلك بكثير، وهنا العبارة تكمن في حقيقة الإبداع وليس في تلمس الأبعاد الزمنية للمصطلح<sup>(19)</sup>.

واتجهت آراء فئة أخرى من النقاد إلى (التجيبيل التاريخي) الذي ينطلق من المنظور الثقافيّ بإعتماده الأساق الثقافية، فهو ينظر إلى نتاج الجيل الشعريّ بوصفه (( ظاهرة ثقافية تحمل من السمات والملامح ما يجعلها مستوفية لشروط إنتاجها كظاهرة تستحق المعايينة وفق مدلولات الأنساق الثقافية))<sup>(20)</sup>، ولقد رأى أصحاب هذا البديل عن التجيبيل العقدي أنّ التجيبيل التاريخي فيه قوة من حيث كونه بنية متعينة في لحظة من التاريخ، فضلاً عن الحقيقة التي تؤكد أنّ كلّ تحقيب هو في الحقيقة عودة إلى التاريخ.<sup>(21)</sup> ولقد راجت فكرة المنظور الثقافيّ للجيل بعدما عاين الفيلسوف الألمانيّ (فيلهلم ديلتاي) - المشهور بنقد المعرفة التاريخية، والممثل الأهم لنظرية الفهم والتأويل- مفهوم الجيل، بوصفه أداة تصورية مهمة، يمكن بواسطتها فهم مسيرة الحركات الفكرية والإنجازات العلمية، وأضاف (ديلتاي) بعداً مهماً إلى المفهوم، حين رآه ينطوي على شراكة بين أفراد يعيشون فترة زمنية معينة، مؤكداً أنّهم يتميزون بنوع من التقارب فيما بينهم، ما يصيرهم جيلاً، وأنّ الإنجازات الفكرية لكلّ جيل تتأثر بالأوضاع الثقافية القائمة. وباختلاف الأوضاع من جيل لآخر، يخلق بالضرورة نوعاً من التجانس داخل الجيل الواحد<sup>(22)</sup>.

أما الفئة الثالثة فقد طرحت البديل عن التجيبيل بنوعيه السابقين فكان (التجيبيل الإبداعي) أو النخبوي، وينطلق هؤلاء النقاد من رؤيتهم التي ترى أنّ قيمة الشاعر الحقيقية لا يحددها العمر وإنما يحددها الإبداع وجدته، وأنّ الإنجاز الشعري، لا يتحدد بفترة زمنية، وإنما لا بدّ من النظر إلى المنجز الجماليّ والحسيّ وإلى الأساليب التعبيرية على صعيدي الرؤية الذهنية، والميتافيزيقية، والرؤية التشكيلية.. الخ<sup>(23)</sup>، وحدّد (أورتيجا أي جازيت) عمر الجيل الإبداعي أو النخبوي بثلاثين سنة، منها الخمس عشرة سنة الأولى ينشغل الجيل فيها بصوغ آرائه وانتماءاته، ويندفع بقوة في الخمس عشرة سنة التالية لكي يقدم إبداعاته المتفرده<sup>(24)</sup>.

ويبدو أنّ مصطلح الجيل أفرز جدلاً في الأوساط النقدية، فمنهم من يراه حقاً زمنية، وآخر يراه علاقة جمالية، وذهب آخرون إلى عدّه مزيجاً بين الزمنيّ والجماليّ.. الخ، ولكن ما يهم دراستنا هو أنّ التجيبيل بالنسبة للشعراء قد بدا واقعاً يعيشونه، ومكتملاً ثقافياً، بحكم الاهتمام المشترك وتقارب الأعمار، والإتفاق أو التقارب إلى حدّ ما بالرؤى، وهذا ما تذهب إليه دراستنا في التعامل مع مصطلح التجيبيل بوصفه الهوية الثقافية، التي من خلالها يمكن تحديد المناخ الفكريّ والعقليّ، لكلّ جيل يعكس حيثياته الثقافية التي أثرت في تشكيله، والأنساق الثقافية المهيمنة والمؤثرة وتحولاتها.

## 2- الجيل الشعريّ السبعيني: الثقافة والأرضية المشتركة في تكوين الهوية الثقافية:

تنطلق سوسيولوجيا الأدب بمفهوم الجيل في كونه (( لا يشير فقط إلى (التحقيب) الزمنيّ، بل يدلّ أيضاً على الملامح الاجتماعية التي تبصم أدباً ومجتمعاً بعينه، وبذلك؛ فالجيل الأدبي يتخذ معنى الجماعة من المبدعين الذين تتوحد أو تتركز إنشغالاتهم الأدبية والمعرفية حول موقف أو قضية محددة، ما يقودهم نحو تعميق النقاش حول القضية نفسها، وإنتاج طروحات متقاربة أو مختلفة بصددها، وهو ما يؤدي ختاماً إلى تبلور تيار إبداعي تنتجته الشروط السوسيوسياسية حتماً، وبذلك يصير مفهوم الجيل دالاً على التحولات والتغيرات التي يعرفها المشهد المجتمعيّ في كليته))<sup>(25)</sup>، وذهب (أوجست كونت) إلى تتابع الأجيال بوصفها قوة محرّكة في التّقدم الاجتماعيّ، منطلقاً من أنّ طابع هذا التّقدم مرهون بالتّغير الجيليّ<sup>(26)</sup>، فلم يُعدّ يُنظر إلى الجيل بوصفه مصطلحاً تاريخياً زمنياً، فحسب، وإنما العقد الذي يمثل الهوية الثقافية، التي تثبت ولادة الشاعر، ولا تسجل نهاية هذا الجيل إلا بعد صمت آخر شاعر من شعرائه<sup>(27)</sup>. لهذا فدينامية الشعر لم تكن متوقفة على نمط واحد مع التّغير في الزمن، وإنما كانت وما تزال في حراك دائم ومستمر ينتج تعدداً في الأجيال بين الأونة والأخرى، بحسب حجم التحولات التي تصيب أي مجتمع من المجتمعات في العالم.



ومن الطبيعي جدا أن نجد عدم التماثل في الخلفيات الثقافية بين الأجيال الشعرية؛ لأن كل جيل يعكس بالضرورة حيثياته الثقافية التي تؤثر في تشكيله، وبروز علامات تميزه عن الأجيال الأخرى، التي تخضع لواحدة أو أكثر من هذه الخلفيات الثقافية، ومصادرها ونشوتها وتأثيراتها، ولقد أعد الناقد البريطاني ( راييموند ويليامز) نموذجا لملاحقة تمايز الأجيال الأدبية وحركة تتابعها، وحول تعاقب التشكيلات الثقافية، عبر أنساق ثقافية ثلاثة<sup>(28)</sup>.

1. النسق المهيمن Dominant وهو النسق الثقافي المهيمن والمؤثر الذي يحدد طبيعة كل مجتمع وكل حقبة زمنية في تاريخه.

2. النسق المتخلف أو المتبقي Residual ويعني به النسق الثقافي الذي ينتمي إلى ثقافة ماضية، له فاعلية، كونه يمتلك تأثيرا في العملية الثقافية حاضرا؛ لأن أية ثقافة تشتمل على رواسب من ماضيها، وموجودة بعمق في العملية الثقافية المعاصرة، وهذا ما يجعل هذا النسق بعيدا عن النسق المهجور الذي ينتمي إلى ثقافة ماضية ومنقرضة.

3. النسق الطارئ Emergent وهو النسق الذي يتبدى بوصفه نسقا معارضا للمهيمن أو نسقا بديلا عنه، ما يجعله مقاوما لأي نسق ثقافي في حقبة محددة من التاريخ مجتمعه. وقد يتمكن من غلبة النسق المهيمن، ليتحول بدوره في لحظة لاحقة إلى نسق ثقافي مهيم.

حاول (ويليامز) من خلال هذا النموذج أن يقدم تصورا متماسكا لطبيعة التغيرات الاجتماعية والتحولات الثقافية، على مستوى ظهور تشكيلات جديدة وإخفاء أخرى، وعلى مستوى ولادة أو موت أو إنحار تجارب ومعان وقيم وعلاقات وتأويلات بعينها في وقت معين.

ان يمكننا أن نقدم تصورا يكفل رؤية شاملة للجيل الشعري السبعيني، ويكشف عن علاقة هذا الجيل بالظروف الكلية التي يعيش في اطارها، وعلاقته مع الأجيال التي سبقته، وأهم رهاناته، وبحقق لدينا وعيا نقديا بالخلفيات، والمرجعيات، والمنظورات التي نبعت أو تواصلت مع الجيل الشعري السبعيني، ومنه يمكننا أن ننطلق إلى عالم الشاعر خزعل الماجدي بوصفه رائدا من رواد شعراء هذا الجيل واحد مؤسسه.

ولأننا نتعامل مع جيل السبعينيات فهذا يعني أننا نتعامل مع ظاهرة فنية إبداعية لا عقديّة، ظاهرة تنتمي إلى ذلك الجزء من الواقع، الذي يطمح إلى إعادة تشكيل الواقع نفسه، تشكيلا قائما على وعي خاص وحساسية فريدة، وموهبة قادرة على خلق فضاء شعري متفرد على المستويين النظري والعملي، وهذا متأت من مجموعة دوافع أو بواعث اجتماعية كانت أو سياسية، أو اقتصادية، أو فكرية، حثمت على شعراء معينين من مبدعيه أن يصوغوا رؤاهم، واهتماماتهم، ومعاناتهم، وحساسيتهم في قالب الشعري.

ومن الطبيعي أن الأسس التي تنطلق منها أي ظاهرة إبداعية فنية إلى حيز الوجود، ((هي أسس ثقافية؛ هي مكونات المعرفة وصناعة الوعي، وهي التي تتفاعل مع أذهان المبدعين، ومع نوع وعيهم بظروف حياتهم العامة والشخصية. لكي تتخلق في النهاية حساسيتهم الخاصة، أي طريقتهم في الإدراك، وفي التعبير، وفي البناء والأحداث والوقائع والتجارب العملية تتحول إلى معان وأفكار وعبارات وأشكال، قبل تحولها – وفي أثناء ذلك- إلى تجارب إنفعالية. تحتاج عند المبدع إلى بناء فني))<sup>(29)</sup>. من هنا تبرز أهمية الحاجة إلى أن نبحت في الأصول الثقافية التي قامت عليها تجربة الجيل الشعري السبعيني.

إن ولادة الجيل السبعيني قد عانت مخاضا حثمه نوع الواقع الاجتماعي، والسياسي، والثقافي، الذي مرّ به المجتمع العراقي منذ عام 1958، وتحولاته التي لم تنته حتى بعد 1968م، فضلا عن نكسة حزيران 1967م، وما أنتجته في وجدان الشعب العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص، هذا المخاض السياسي كان خيطا يوصل الشعر العراقي ببعضه ببعض، وإن اختلفت الإتجاهات وتباينت الرؤى<sup>(30)</sup>؛ لأن الشعر مرتبط بأحداث العصر السياسية، والفكرية، والدينية، والاجتماعية<sup>(31)</sup>.

إن الحركة الشعرية في العراق ومنذ نهاية الأربعينات كانت ابدأنا ببداية جيل شعري جديد، يؤسس لرؤية جديدة، خلصوا فيه إلى نموذج جديد على مستوى الشكل والمضمون، عرف هذا الجيل بشعراء الرواد، ويذهب البعض إلى أن الصراع حول الأسبقية في وجود الشعر الحر بين شعراء الرواد كان الشرارة الأولى لفكرة التججيل الشعري في العراق، وان لم تكن من صنيع شعراء الرواد، الذين أوجدوا لأنفسهم الاستقلال الفكري والشعري<sup>(32)</sup>.

عمن سبقهم ومن لحقهم، لما قدموا من منجز شعري متفرد بهم، حقق تغييرا في الساحة الشعرية، على المستويين الفني والفكري.

وما إن وصلت اللحظة التي أسدل الستار فيها على خمسينيات القرن الماضي، وقد افضت فيها الحركة الشعرية على يد جيل الرواد إلى أوج عنفوانها، وأحدث نقلة في مجال الأدب العربي، وأحدثت في الوسط الثقافي عموماً حساسية جديدة بلغت من الشهرة والانتشار أقصى غاياته، حتى إنبتج جيل جديد، جيل الستينيات، أراد هذا الجيل أن يقود ثورة على كل ما هو موجود أمامه من أوضاع، إبتداء من الأوضاع السياسية لاسيما ثورة 1958م وما بعدها من ثورات وإنكسارات، فعلت فعلها في إثارة تطلعات هذا الجيل وحيويته، حتى عد بأنه جيل ولد من رماد الحرائق التي أشعلتها إنكسارات حزيران 1967م، وافكار جيفارا وثورته، وأفكار اليسار الأوربي الجديد وثورات الطلبة والشباب، والتحول الاجتماعي، مما دفع هذا الجيل إلى اقتراح أنموذج شعري جديد يولد في حاضنة هذا العقد الزمني ويسمى باسمه، واجتهد في ارساء دعائم أخرى تؤكد خصوصيته وصلاحية أفكاره لوضع معالم جيله الشعري، التي أثار في الوسط الثقافي والأدبي - وحتى الأيديولوجي- نقاشات وحوارات ومساجلات، أفضت إلى إعطاء تصور عنهم<sup>(33)</sup>.

وفي عام 1973م استطاعت مجموعة من الشعراء الشباب أن يعلنوا بيان ولادة الجيل السبعيني، على الرغم من أن هذا الاعلان لاقى انحساراً شديداً حتى من شعراء الجيل نفسه، إلا أنه وبعد إعلانه في العدد الخاص الذي افرده (مجلة الكلمة)، تم حصولهم على الرعاية الثقافية والأدبية، التي من خلالها استطاعوا أن يدخلوا الحركة الشعرية بوصفهم جيلاً مستقلاً، فبعد (مجلة الكلمة) جاءت (مجلة الطليعة الأدبية) لتتبنى اطروحاتهم في عددها الأول سنة 1974م، معلنة حضانتها لهذه الكوكبة من الشعراء الشباب<sup>(34)</sup>، على النحو الذي سهل لهم العمل على تقديم انفسهم بوصفهم جيلاً جديداً يتمتع بالاستقلالية والفرادة والحضور النوعي<sup>(35)</sup>.

تصدر جيل السبعينيات المشهد الشعري؛ لما تحقق لهم من إمكانيات ثقافية وإعلامية روجت لأفكارهم ومشروعهم، ومن خلال عملهم الجاد والدؤوب، حاولوا التعبير عن رغبتهم في تكريس الجيلية، والعمل على اجترار سبل جديدة للتفكير والإبداع الشعري معاً، وهذا الأمر مميّزهم أكثر، إذ خلقوا جواً يسوده التلاقي، والتحاور، والتضامن مع أقرانهم في الساحة العربية، وهذا الأمر سهل إكتسابهم الحضور العربي الواسع، ومن ثم الحضور الإعلامي وتعزيز فكرة النجومية، وعملوا -أيضاً- على فكرة الحدثة والإشغال عليها بعمق معرفي، في الوقت الذي تسببت فيه موضوعة الحدثة الشارع الثقافي العربي والعراقي على حد سواء وبشكلٍ منهمك حتى أصبحت موضحة هذا الجيل التي قدمت مشروعهم إلى الحضور وبشكلٍ فاعل ومؤثر<sup>(36)</sup>.

وهكذا فقد تعمقت فكرة الجيلية أكثر على يد هذا الجيل، وانتشرت بشكلٍ كبيرٍ في الساحة العربية، واستثمر ذلك للترويج لحدائته النوعية على حساب الجيلين السابقين، وينظر لمقولاته، ولقد دعا هذا الجيل عملياً إلى تعزيز التوجه المنفتح غير المشروط إلى عالم قصيدة النثر، وتكثيف التنظير النقدي الذي عدّه شعراء هذا الجيل دستوراً اشتغلوا عليه وسعوا إلى تطبيقه نصياً، زاعمين في ذلك، أن قصيدة النثر التي يكتبونها هي قصيدة جديدة من منجزات اشتغالهم الشعرية لا تمت بأية صلة للمنجز الشعري العربي في هذا المجال<sup>(37)</sup>، فكانوا يرون أن طرحهم لقصيدة النثر بهذا الشكل يمثل منجزاً ابداعياً لجيلهم، بوصفها انطلاقة ضدّ المؤلف و ضدّ الأنساق المتوارثة، مكنتهم من توظيف موضوعات تختلف عما هو مألوف، فعبّروا عن الهامشي، واليومي، والعادي، وطرحوا موضوعات جماهيرية، فحملت قصيدتهم النثرية أبعاداً ثورية، وخرجت عن الصورة المعهودة للمؤسسة الشعرية المهيمنة، فكانت قصيدة استفزازية، ومشروعاً لتهديم الموروث النسقي، يترسم أبعاد الهامش والمهمل والمنسي، ولذا رأى بعض الباحثين بأن قصيدتهم النثرية قد نجحت في تحطيم أنساق ثقافية معينة، لكنها أصبحت فيما بعد نسقية وداخل اطار المؤلف النسقي؛ بعدما كانت هامشا أصبحت فيما بعد مركزا ، بعد تسيد افكارهم وتهميش الافكار المعارضة والمختلفة<sup>(38)</sup>.

لقد استطاع شعراء الجيل السبعيني أن يرفدوا الحركة الشعرية ببارث كبير من النتاج الأدبي، ووظفوا هذا الكم الكبير للتعبير وبشكلٍ مكثفٍ عن الواقعي واليومي بعد دعوتهم إلى كتابة القصيدة اليومية، وقد مالت قصائدهم إلى الابتعاد عن الصياغات المفتعلة، وعدّ هذا الأمر من حسنات شعر هذا الجيل، بوصفه شعراً لا يلج المغامرات الأسلوبية التي استهوت شعراء الجيل السابق، لهذا فقد ألحقت بهم ميزة احترامهم التام للتراث منطلقين منه؛ بسبب انتمائهم إلى الفكر العربي الثوري، وارتباطهم بقضايا الإنسان في بيئتهم، وفهمهم العميق للتحديات التي تجابه

مصير امتهم، فعملوا على الإفادة الواعية من الموروث الشعري واللغوي العربي والإسلامي - لاسيما الصوفية، بعد قطيعة واضحة للأجيال التي سبقتهم، وإن كانت هناك شذرات مبعثرة في شعر الرواد ولأحقيهم، والرجوع إلى التراث رجوعاً يباشر المصادر ويخلقه خلقاً جديداً يواكب روح العصر، بوصفه مادة الإنتاج الغزير واللغة القادرة على البوح بإرث حضاري يعتقد أن العودة إليه والإمساك به، رسالة تواصلية قصدية تبحث عن الأنساق الثقافية في العقل العربي في عملية اندماج وتداخل مع الخطاب الجديد بصعلكتها وتمرده على الواقع المعيش الذي مثل النسق المهين. وأفادوا -أيضاً- من الموروث المحلي والبيئي بتنوع مصادره (الأدبية والدينية وغيرها) وحضور الواقع وتفصيلات الحياة والأحداث،<sup>(39)</sup> حتى شكّلت أنساقاً ثقافية متمثلة بالأمكنة والمنافي، فضلاً عن هيمنة نسق الزمان من خلال محاورتهم لرؤى بعيدة وعالم قصي، عالم الطفولة (الحلمية) الذي إنمازوا به<sup>(40)</sup> وهيمنت الأسطورة على الخطاب الشعري لهذا الجيل، فنسجت نسقها الخاص على النص الشعري من خلال القصة التي ترونها وما تكتنزه من رموز تتكرر على مدى حضارات وأزمنة مختلفة، وتلك الرموز والقصص هاجعة في اللاوعي الإنساني الجماعي المغاير للوعي الفردي في تجاوز تجارب الفرد الشخصية إلى الموروث الإنساني العام<sup>(41)</sup>.

هذا، وقد أطلق على شعراء الجيل السبعيني بانهم جيل فنتازي؛ لإيغالهم في استعمال الفنتازيا وانتشارها في النص الشعري السبعيني، وهذا ما جعلها تشكّل نسقاً في خطابهم الشعري،<sup>(42)</sup> وما لجوء الشعراء للفنتازيا إلا لكونها ((تمثل نشاطاً ذهنياً خالصاً يعبر عن الرغبات والأحلام الجماعية للخطاب السبعيني المعاصر، إذ يحاول بواسطتها نقل تلك الرغبات والأحلام بأحداث خارقة لا يمكن الوصول إليها، تجنح بالخيال إلى الزمان العجائبي والمكان الغرائبي اللذين لا يرتبطان بأي مرجعية زمنية أو جغرافية في منظومات الواقع الحقيقي، وإنما بالمنظومة الفكرية اللغوية))<sup>(43)</sup>.

وبسبب هجرة الكثير من شعراء هذا الجيل إلى المنفى بعد سوء الأوضاع السياسية في البلد، لاسيما بعد تلاشي (الجهة الوطنية) وسيطرة البعثيين على الساحة السياسية والأدبية وحدثت عمليات الاعتقالات والتصفيات في ذلك الوقت، وتفشي الحزن، والإنسحاق، والضجر، وسيادة الظلم والقسوة التي خلفتها الحروب والانقسامات،<sup>(44)</sup> وكل ذلك أنتج سيطرة نسق الإغتراب النفسي والاجتماعي عند شعراء تلك الحقبة، وهذا الأمر يتولد بسبب الصراع الذي يعيشه الفرد مع الآخر مشكلاً بذلك نسقاً قاراً على مرّ العصور.

لا شك أن وجود الكائن البشري مرتين عبر آلية الصيرورة الوجودية تاريخياً، ومعرفياً، وحضارياً، ووفق ما يتخض عن إمكاناته في إدارتها ومظهرتها، لاسيما من حيث تجليات الأفعال، والأفكار، والهويات، وتمثلات الوجود، وهنا تأتي مجموعة التحولات المستمرة وعلاقات الامتصاص والتفاعل لهذا الكائن مع غيره<sup>(45)</sup>، فعملية تشكل الهوية الثقافية بمعنى من المعاني هو نتاج عملية تشكيل تقوم به جماعات تجمعها ضروب متعددة من القرابات الحقيقية أو المتخيلة، وهذه العملية كثيراً ما تحدث من خلال دهاليز الذاكرة والفنتازيا والسرد والأسطورة والتراث والعودة إلى الماضي في خضم الزمان واساطيره حيث الهويات في الاغلب تأتي من الماضي.<sup>(46)</sup>

إذن، كل تلك الثيمات شكّلت الهوية الثقافية لشعراء الجيل السبعيني، بما تتضمنه من دين وموروث شعري وأسطورة، وميل إلى الغموض والحلمية مع الإفادة من الوسيط الثقافي في بلورة أفكاره الثقافية المعرفية، وهذا لا يعني أن كل ذلك من رؤى وأفكار مشتركة بين الجيل الواحد؛ أن تمنع من وجود لكل شاعر من هذا الجيل هويته وثقافته وبيئته ومؤثراته ومنابعه الفكرية، والدينية، والاجتماعية، والثقافية التي يتقرد بها مع قرانه من الشعراء وإن جمعتهم بيئة وظروف مشتركة.

ويمكن لنا أن نتوقف عند تحديد بعض النماذج الشعرية للشعراء السبعينيين التي شكّلت انبعاثاً أو تولدًا للأنساق الثقافية أو التي تمثل خرقاً لتلك الأنساق ومن دون الإطالة في ملاحقة ذلك النسق فقط نكتفي بالإشارة، ونترك التفصيل لدراسات أوسع في دراسة أنساق هذا الجيل أو الأجيال الأخرى.

## 2-1- النسق الديني:

لقد تداخلت الأنساق في صناعة الرؤية البشرية، وطرحت المفاهيم العامة للمرء تجاه الأحداث التي تمر، فكانت الرؤيا وكان النسق، متداخلين غير منفكين عن بعض، من هنا أسست الأنساق آليات التعامل، والتواصل، والانقطاع والرفض، فجاء تأثير النسق القرآني في الشعر السبعيني واضحاً سواء على مستوى استثمار القصة القرآنية بوصفها نسقاً لسيرورة تفكيرية سابقة وتكثيفاً للمعنى ومشاركة المتلقي، أو على المستوى اللفظي بوصفه



نسقًا اعجازيا يمثل المنبع الأول واهم المرجعيات الثقافية والمعرفية ، أو على مستوى الشخص التي تناولها القرآن الكريم أو الاحداث كل ذلك شكل خطابًا مرجعيًا ثقافيًا ومعرفيًا في إغناء تجربة الشعر السبعيني، حينما نقف عند أبيات سلام كاظم وهو يقول:-

يا أول الرّحيل ..  
يا تفاحة الخراب  
مقبرة تمشي معي،  
وسورها ثيابي<sup>(47)</sup>

تتداخل في النص رؤى ودلالات كثيرة، تفصح عن مضمر كامن في الثقافة البشرية وفي النص، ويرتكز على الجملة النسقية (يا تفاحة الخراب) بوصفها نسقًا قارا في التراث الإنساني الديني؛ إذ تحمل اصل المأساة الإنسانية وأول خراب تسبب بنزول آدم وحواء إلى الأرض، التفاحة بوصفها نسقًا للغواية والخطيئة؛ لأن خلف (( التفاحة كان ابليس يرفع رايات الشهوة والجسد، ويغري بالإثم ويفتح الطريق إليه وبذا يحتكم الوثاق حول آدم الذي منى نفسه بالبقاء في الفردوس لكنه يواجه بقوة ظن أنه يقوى على مواجهتها ولكنه ينهار أمامها، وتنتصر حواء ومعها التفاحة ومن وراء ذلك كان ابليس بكل قواه ووسائله))<sup>(48)</sup>، إذا فالخطاب عرض بنية ثقافية تخيم على ذهنية الشاعر والمجتمع الذي فيه<sup>(49)</sup>

وتأتي القصة القرآنية بشخصها وأحداثها لتشكل ثيمة نسقية فاعلة في الخطاب الشعري السبعيني من دون أي تأثير حاصل عبر وسيط ثقافي ناقل، وإنما نهلوا عن الأثر الأم المصدر الأصيل وهو القرآن الكريم، فيستثمر معد الجبوري قصة النبي يونس قائلا:-

فاسكن يا يونس قلب الموجه  
يخرج حوت الغفلة  
من أعماقك  
تخرج من أروقة القانون<sup>(50)</sup>

ولقد أفاد شعراء الجيل السبعيني من الجملة القرآنية ومفرداتها، إذ أدت دورًا محوريًا في صياغة النص الشعري لهم، وحاولوا بوساطتها الكشف عن بؤرة المركز الثقافي والمضمر النسقي الموجه للنص الشعري ، وهذا ما عمق الصلة بين مبدع النص ، وبين جمهور المتلقين ، وتمكنوا بوساطة تلك المفردات تمرير مبتغياتهم وآرائهم ودسها في شقوق النص وفجواته ، وتعبيرًا موارياً عما يريدون قوله ؛ لما تكتنفه من عمق مرجعي مقدس. وفي مجموعتها الشعرية ( طفلة النخل) تطالعنا سادة حميد بقولها:-

(( ثرى: أي طير يشم بمنقاره الارض لاجنة؟  
يا مشاوير مر الزمان بها فتوحس خوفًا))<sup>(51)</sup>

تستثمر الشاعرة مفردة (توحس) بوصفها دلالة نسقية للفرع الذي يقع في القلب، إذ جاءت تلك المفردة القرآنية في قوله تعالى: (( فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ وَبَشَّرُوهُ بِغُلَامٍ عَلِيمٍ))<sup>(52)</sup>، وقوله تعالى: (( فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى ))<sup>(53)</sup> وقوله تعالى: (( فَلَمَّا رَأَى أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكَرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَى قَوْمِ لُوطٍ))<sup>(54)</sup>، ووجس تدل على إحساس بشيء وتسمع له، بمعنى الذي يحصل في النفس بعد الهاجس<sup>(55)</sup>، الآية الأخيرة تصوّر إضمار الخوف من لدن نبي الله إبراهيم (عليه السلام) لما قدم إليهم العجل المشوي رآهم لا يأكلون منه كالممتنع من الأكل - وذلك أمانة الشر - استشعر في نفسه منهم خوفًا، قالوا تأمينا له وتطبيبا لنفسه: لا تخف إنا أرسلنا إلى قوم لوط، فعلم أنهم من الملائكة منزهين من شهوة الأكل والشرب، وما يناظر ذلك من لوازم البدن المادية، وأنهم مرسلون لخطب جليل، ويبدو أن استشعر الخوف من قبل إبراهيم (عليه السلام) يبين لنا أن مطلق الخوف وهو تأثير النفس عن مشاهدة المكروه التي تبعثها إلى التحذير منه والمبادرة إلى دفعه ليس من الرذائل، وإنما الرذيلة هي التأثير الذي يستوجب بطلان مقاومة النفس، وظهور العي، والفرع، والذهول عن التدبير؛ لدفع المكروه وهو المسمى بالجبن، كما أن عدم التأثير عن مشاهدة المكروه مطلقا وهو المسمى تهورا ليس من الفضيلة في شيء، وذلك أن الله سبحانه لم يخلق هذه الحالات النفسانية التي تظهر في النفوس ومنها التأثير والإنفعال عند مشاهدة المكروه والشر كالشوق، والميل، والحب وغير ذلك عند مشاهدة



المحبوب والخير عبثاً باطلاً، فإن جلب الخير والنفع ودفع الشر والضّرر ممّا فطر على ذلك أنواع الموجودات على كثرتها وعليه يدور رحي الوجود في نظامه العام. (56)(57)

## 2-2- النسق الاسطوري:

إفتح الخطاب الشعريّ السبعيني على ثقافة موعلة في العمق الزمانيّ والمكانيّ، ليشكل منه نسيجاً تفاعلياً مرتبطاً بالماضي مثلما هو مرتبط بالحاضر، فتفاعل مع عناصر أسطورية تجلّي المضمون الإنسانيّ والثّقافيّ وما توفره من إمكانيّة تأويليّة باستعادة النماذج الأصليّة والإفادة منها كونها تشكل ((طاقة إيحائيّة ساحرة، ويساعد في ذلك الاستعداد الموجود في الإنسان والمهيأ لإستقبال )) (58) كلّ تلك التّجليات الأسطورية وفعاليتها الإشاريّة، فانساب الخطاب الأسطوري في الوجود الشعريّ السبعيني مشكلاً علامة سيميولوجيّة تحقق مدلولات عدة تتناسب مع فلسفاتهم ورؤاهم وعصرهم، وتمريرها لتحقيق مبنغياتهم. لهذا حاول خليل الأسدي أن يستثمر رحلة كلّكماش إلى العالم السفليّ، ويحثه اللامجدي عن الخلود وسرّ الحياة السرمديّة، فقدم لقصيدته ( الحانة) بنصوص مأخوذة أصلاً من ملحمة كلّكماش:-

إلى أين تسعى يا كلّكماش  
إنّ الحياة التي تبغي لن تجد

.....

يا امرأة الحانة

إني أسعى لنشيد الأبدية

ابني طوفاني لأغير طوفانك (59)

حاول الشاعر إعادة إنتاج خطاب ذو نسق أسطوري إيحائي يفي الحذر من أجل نيل الخلود على الرّغم من عدم نجاح كلّكماش، إلا أنّ الشاعر وعلى وفق رؤى وأفكار عصره ومرحلته ومعطياته الثّقافيّة والفكرية، استفز القارئ وبأسلوب المواجهة بوساطة نقطة ارتكاز أسطورية تمكّن الشاعر من خلق ثيمة جديدة بديلة عن كلّكماش، والبحث عن رحلة تمكن الشاعر/ المتلقي من خلق حدثاً سيميولوجياً يوفر عدّة مدلولات تناسب القراءة وفق رؤية الذات القارئة.

ويطالعنا الشاعر زاهر الجيزاني في قصيدته ( أغنية الإله مردوخ) (60) الذي يستدعي فيها الإله البابلي مردوخ ليكون معادلاً موضوعياً للشاعر، فيضمّر من خلاله تضخم ذات الشاعر لاسيما وأنّ الشاعر أضمّر (( حنيناً لاهباً لمطابقة الرّمز عبر فهم غيبي لدور الشاعر الذي يقترب من النبوءة واختراق الغيب)) (61)، وتحضر أسطورة مردوخ ورمزيته في نصّ زاهر الجيزاني تحمل في طياتها نسفاً سيميولوجياً تأويلياً يجلي مضمراً بيوح به الخطاب بعد أن استحضّر رأس مردوخ:-

رأس مردوخ مُغطي بالضماد والعفن  
واللصوص الذين خبأوه في قلعة الحجر  
يحملون بتاريخ مُرتفع كأنه منصّة  
كأنه يخطبة (62)

## 2-3- نسق النكوص:

وحاول الشاعر السبعيني تحويل معاناته إلى مغامرة تضمّر همّ تجربة وخلاصة عناء، تمتاز فيه اللذة بالألم والموت بالحياة، وهذه المعاناة جنحت بهم نحو عوالم الطّفولة، ليندبوا ضياع الصّبا ويضمّر بالضرورة رفضهم للواقع القائم وللعالم بالمعنى الأوسع، وهذا يكشف عن نسق النكوص، فهم ينكصون صوب طفولتهم التي لا تعرف القيود على المستوى الاجتماعيّ ولا يحدّ أحلامها واقع أو منطق أو تسلسل ما، على المستوى التّخيلي، والنكوص إلى الطّفولة واستعادة رغباتها وأيامها وأحلامها على المستوى الفني بالنسبة للشعر يمثل تجسّداً للهروب من ضوابط الفنّ الشعريّ ومعاييرها التي تستلزمها القصيدة بصفاتها الرّسميّة، كلّ ذلك يمنح القصيدة صفة الحلميّة التي تمنحهم محاوره رؤى بعيدة وعالماً قصياً، (63) وتبدوا وكأنها خطوة للخلاص وتضمّر رفضاً:-

كنت طفلاً إذن

حجراً لا يناسب عمري تسلّفته  
جمرة لم أر النّار من خلفها أحرقتني



ورملا ظننت بأني أشيدُ منه القصورُ  
فتهدم حرفاً حرفاً

وما كنتُ أعرفُ أنني أوَسسُ عائلةً  
أو أشيدُ في السَّرِّ أحلى وطنٌ<sup>(64)</sup>

يستبطن النَّصَّ حالة التَّكوص التي يعيشها الشاعر والخوف والهلع التي شخصتها العبارة الأخيرة للشاعر ( أو أشيدُ في السَّرِّ أحلى وطنٌ) ما كان يحلم به وهو طفل لم يجده حينما كبر، لهذا فهو يحن إلى عالم الطفولة وطقسها لأنها تمنحه وطناً حراً، لهذا يقول خليل الاسدي :

ما عدت طفلاً،

كبرت،

وها أُنذا سأفكر كالطفل ثانية..<sup>(65)</sup>

يبدو أن نسق التَّكوص إلى الطفولة خيم على شعراء الجيل السبعيني بشكل ملفت للنظر<sup>(66)</sup>، إذ أمّلت عليهم الظروف والأوضاع الثقافيّة التي سادت حينها، بالإرتواء صوب الطفولة الذي يفضي بدوره إلى إغفال ما يتعرضون له من إضطهاد فكريّ وجسديّ وثقافيّ يمنع من ممارسة كينونتهم.

#### 2-4- النسق الشعبي:

ولجأ شعراء هذا الجيل إلى استدعاء الأمثال لاسيما الأمثال الشعبيّة منها، ويعرف المثل بأنّه: (( كلمات مختصرة تورد للدلالة على أمور كئيبة مبسوطه، ولما كانت الأمثال كالرموز والإشارة التي يلوّح بها على المعاني تلويحاً صارت من أوجز الكلام وأكثره إختصاراً))،<sup>(67)</sup> يوصلنا هذا التعريف إلى أنّ المثل يمتاز بخصلتين متفاعلتين متلازمتين: الأولى كونه يمثل تعبيراً مكثفاً عن حادثة متفردة أو حالة جزئية، والثانية يقوم المثل بتحويل العبارة الواقعيّة إلى رمز، وتحويل الحادثة والحالة من واقعها المنفرد والجزئي إلى دائرة العام والكلي، لهذا عدّ المثل تجسيدا للشخصيّة الأدبيّة العربيّة، فضلا عن دوره الكاشف بوصفه معلماً ثقافياً للمجتمع الذي أنطلق منه.<sup>(68)</sup> لهذا قيل أنّ المثل (( هو عقل ضاربه، وثقافة من ينسب إليه المثل))<sup>(69)</sup>

إنّ لجوء الشعراء إلى استدعاء الموروث الشعبي/ المثل، لم يكن معادلة تقانية فحسب، بل يجمع بين التقانية والثقافية في آن واحد، يشغل طرفها الأول على استدعاء الموروث الشعبي وتوظيفه بأسلوبية فنية تقارب الطرف الثاني المتلبث في منطقة الواقع، وهو يصور حكاياته وصوره وأزماته.<sup>(70)</sup> تخلق الامثال حقلاً من الدلالات والإيحاءات والقراءات أكبر من كلماتها القليلة، وهي بهذا المعنى دائمة الإنتاج، ودائمة التخلّق؛ لأنها تتموضع ظهوراً، وغيباً، في شؤون شتى، مستمرة في صيرورتها، متحركة وعابرة حدود الزمان والمكان، وهذا ما يجعل المثل يحتوي نسقين، ما يقدّمه على مستوى النسق الظاهر ويضمّر معنى على مستوى النسق المضمّر، الذي يستثمره الشاعر لتحريك النسق الذي يريد الانتصار له أو يقوم بترويج لنسق ثالث، يتمتع بخصوصيّة تمكّنه من ممارسة تعريب نسبي، وفعل إستلابي، وقلب للأفكار، وللمدارك.

وهذا ما أشغل عليه شعراء الجيل السبعيني ومنهم الشاعر كزار حنتوش في قصائده ، لقد شاع إستدعائه الأمثال الشعبيّة التي تنتمي إلى الموروث الشعبي العامي، إذ نجد في قصيدته (عيار 106ملم):-

ذاك الرسام المتأنق

المتذمّر من اشعاري الشعبيّة

القائل عني هه..هه..

من يعرف فاطمة في سوق الغزل.<sup>(71)</sup>

ولما كانت الأمثال تشكّل وعياً نفسياً عميقاً، عبر تشكيلها السردية بوصفها ((أمثلة لافتراضات وقيم ثقافية عامة))<sup>(72)</sup> فإنّها ستفرض هيمنتها وحضورها الفاعل على المنجز الشعريّ ، بوساطة عاملي الزمنية والسببية فضلا عن عامل الإهتمام الإنسانيّ، الذي يمنح الأمثال أصالتها وثباتها، وجودها متعالية ومختزقة حدود الزمان والمكان<sup>(73)</sup>.

ولعلّ ما تمتاز به الأمثال الشعبيّة في توظيفاتها الأدبيّة أنّها قد تنزاح عن القصة الأصل التي إنبثق منها المثل الشعبيّ، لتأخذ معانٍ أخرى مغايرة تنسجم وغرض الشاعر وهدفه من توظيف المثل داخل الهيكل الشعريّ .

إذ يأتي استثمار الشاعر المثل الشعبي (من يعرف فاطمة في سوق الغزل)<sup>(74)</sup> لإدانة الذين لم يكن بوسعهم فهم منجزه الشعري، لاسيما حينما نعرف مرجعية قصة المثل وحضورها في وعي الجماعة، إذ ينهض النص في بناء شكله على فكرة توظيف العالم الشعبي بوساطة شبكة من الأنعكاسات التداولية الشعبية، والإنزياح بها إلى نحو حواف القصد الشعري المنبثق من عمق التأويلات المفترضة العاملة في بؤرة المعنى المقصود في النص .  
وإذا ما علمنا أن الشكل الشعري ومضمونه ، في جوهره البنيوي العميق هو (( تكوين ، وتشديد ، وتأسيس ))<sup>(75)</sup>، فإن اللغة التي جنح إليها الشاعر (هـ.هـ) و ( من يعرف فاطمة في سوق الغزل ) هي لغة (( جماعية )) بطبيعتها ، وحضور السابق في الحاضر يعني امتزاج خفي بين الذاكرة العامة والخاصة ))<sup>(76)</sup>، ما يعني في مستواه الثاني أن الشاعر أدرك أنه غير قادر على تحقق مجاله التداولي مرتفعاً إلى ثقافة جماعة معينة من دون أن تُحيط هذه الجماعة بتجربته وتألف واقعه، وتعيد إنتاجها بطريقة أو بأخرى، (من يعرف فاطمة في سوق الغزل) تشكل نسقاً للسخرية والاستخفاف بالآخر، لاسيما وأن السياق التداولي يكشف عن المحتوى الساحر الذي لا يقف عند حدود المستوى المباشر للملفوظ النصي للعبارة، بل يتعداه حاملاً الدلالة الساخرة من الآخر/المخاطب؛ لأن فعل المعرفة لا ينطلي على الذات المتكلمة، لاسيما وأن المتكلم الجمعي كفيل بفهم المقصدية وقلب المعنى الحرفي/المعنى المباشر وتعزيز المعنى المضمر/المعنى الساحر، وهذا الهجوم والإدانة تلنقي مع عنونة القصيدة ( عيار 106ملم) وهي تحمل اسم مدفع يستعمل في القتال وفي ساحات الحرب.  
ويقول خزعل الماجدي موظفاً مثلاً شعبياً كثير التداول والشيوخ :

لوح جبرائيل يختفي

لا الشوق ولا المغاور ولا الآبار

فص ملح وذاب<sup>(77)</sup>

يعد الإشتغال الشعري على زج الأمثال الشعبية في طيات النص الأدبي من الآليات المهمة في توليد حالة من الاندماج بين الذاكرة النخبوية والذاكرة الشعبية على نحو خاص، إذ تشحن هذه التراكيب اللغوية بطاقة هائلة من التركيز، والتبوير، والتكيف، ويجعلها قادرة على التقاط ثيمة النص وضخها في جسد المتن النصي؛ كي يرتفع الخطاب الشعري بها إلى مصاف النصوص التداولية في زمكانيتها، وينفتح على أفق واسعة تشغل منطقة الشاعر ومصيره، وكذلك المتلقي الذي يجب أن يرتفع بمستلزمات تلقيه وادوات استقباله إلى مستوى هذه النقانة التي اشترنا إليها ، لاسيما وأنها قادمة من روح الجماعة وضميرها .

ونص الماجدي يُبنى بالتلاشي والعدم في مفاصله جميعاً ( اللوح يختفي ) ( لا شوق ) ( لا مغاور ) ( لا آبار ) ، لتأتي أهمية المثل الشعبي ومحورياته في الكشف عن بؤرة النص الذي أختصر كل شيء ( فص ملح وذاب )، مختزلاً ذلك الإحساس العنيف الذي انتاب الشاعر ، ودفعه دفعا نحو اللغة الشعبية واستثمار معانيها ومخرجاتها في توجيه بوصلة النص وتحقيق غاياته مختزلاً المعنى ومكتفياً مراميه .

وخلاصة القول: إن الثقافة الشعرية السبعينية عبر توحيد المرجعيات الثقافية لشعرائها ، كشفت عن وعي أصيل بهويتها التجبيلية لم يتحقق لغيرها من الثقافات الشعرية، فقد ألمحت ضمناً وبوساطة أدواتها الشعرية، والتخيلية، واللغوية إلى دور المرجعيات الفكرية في تشكيل الأنساق المعرفية المنسربة في نتائجها الإبداعية ، وهذا ما ساعدها على الوصول إلى حدود الأبعاد النفسية والفلسفية وتأثيراتها المتنوعة على النص الفني وتغذيته بعناصر عمل وظيفية لا تنضب، وانفتاحه على طاقة تغذي مكامن الفرد والخصوصية فيه .

ونحسب أن هاتيك العوامل قد أثرت في صناعة شخصية الجيل السبعيني بالصورة التي تركت له بصمة واضحة على مشهد الشعرية العربية، وحفظت له عنصر الريادة في كثير من التوظيفات النصية، كان من أهمها التوظيف الحاد للأساطير والملاحم الكونية الإنسانية، التي ما انفكت تمد النصوص الإبداعية بحزمة غير منتهية من الأنساق الثقافية على تنوعها وبما يتلاءم وشخصية الشاعر، وتجربته الذاتية، ومدى سعة إطلاعه على التراث الإنساني التي تتفاوت من شخصية إلى أخرى .

إن قراءة معمقة للنتاج الشعري السبعيني تجعلنا نعتقد أنه بمثابة الإنزياح عن السائد بوساطة تمرير جملة من الأنساق الرمزية المميزة، وبذلك خرج من أسر الحدود التقليدية المعروفة وبدأنا نستقبل في القصيدة السبعينية الحديثة حشداً من الصور المتتابعة والمرتبطة عمودياً مع اللاوعي الإنساني، وهذه الصور لا ترتبط على وفق النسق الطبيعي للزمن، بل على نسق إنتقائي غير مألوف .



## الهوامش والمصادر

1. ينظر: مصطفى ناصف : النقد العربي نحو نظرية ثنائية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 255، 2000م: 10. وينظر: لحسن نحو : كارييما المصطلح النقدي العربي، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد7، 2011م: 206-208.
2. ينظر: احمد ابو حسن: مدخل إلى علم المصطلح: المصطلح ونقد النقد العربي الحديث، مجلة ( الفكر العربي المعاصر) العدد ( 60- 61) كانون الثاني – شباط، ، بيروت، 1989م: 84.
3. ينظر: محمد حافظ ذياب : الجيل الادبي مقارنة مفاهيمية، مجلة ( نزوى)، يوليو، عمان، العدد 59، 2009م:30.
4. أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين ، معجم مقاييس اللغة ، ج 1 : 499.
5. جمال الدين بن منظور : لسان العرب، دار صادر، ج3 ، 2003م: 251.
6. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/generation>
7. [cambridge.org/dictionary/english/generation](http://cambridge.org/dictionary/english/generation)
8. ينظر: سعيد حميد كاظم : تجييل الكتابة الشعرية في العراق، بين التنظير والاجراء ( دراسة في الجيل التسعيني)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012م: 16-50 ومصادره.
9. ينظر: محمد حافظ ذياب : الجيل الادبي مقارنة مفاهيمية: 31.
10. ينظر: م . ن : 33.
11. محمد حافظ ذياب : الجيل الادبي مقارنة مفاهيمية: 33.
12. ينظر: سعيد حميد كاظم : تجييل الكتابة الشعرية في العراق، بين التنظير والاجراء: 16.
13. علي حسين جلود الزبيدي : الاجيال الشعرية ما بعد الرواد حتى عام 1990م في الدراسات النقدية العراقية، اطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2010م: 15.
14. م . ن : 15.
15. ينظر: سعيد حميد كاظم: تجييل الكتابة الشعرية في العراق، بين التنظير والاجراء: 16-17. وينظر: حاتم، الصكر : التنوع والاختلاف، شعرية التّم والتموع والامل، جريدة الاديب، عدد 172، 2008: 8. ينظر: فايز الشّرع: قصيدة الشعر في المشهد التسعيني، مجلة الاقلام، العدد 2، بغداد، 2010 م : 14.
16. ينظر: سعيد حميد كاظم : تجييل الكتابة الشعرية في العراق، بين التنظير والاجراء ( دراسة في الجيل التسعيني): 19-22.
17. ينظر: محمد حافظ ذياب : الجيل الادبي مقارنة مفاهيمية: 36.
18. ينظر: سعيد حميد كاظم: تجييل الكتابة الشعرية في العراق، بين التنظير والاجراء: 50-52.
19. ينظر: صالح هويدي : اشكالية مصطلح الجيل في المشهد الثقافي العربي، جريدة الاديب، العدد 130، 2006م : 7.
20. علي سعدون : جدل النصّ التسعيني، دراسة نظرية وتطبيقية في تجربة الجيل التسعيني في الشعر العراقي ونصوص التسعينيات، اتحاد الادباء والكتاب العراقيين، مطبعة الاخوين، ميسان، ط1، 2010م : 34.
21. ينظر: سعيد حميد كاظم : تجييل الكتابة الشعرية في العراق، بين التنظير والاجراء: 62.
22. ينظر: محمد حافظ ذياب : الجيل الادبي مقارنة مفاهيمية: 32.
23. ينظر: سعيد حميد كاظم : تجييل الكتابة الشعرية في العراق، بين التنظير والاجراء: 70-71.
24. ينظر: محمد حافظ ذياب ، : الجيل الادبي مقارنة مفاهيمية: 32.
25. انور عبد الحميد الموسى: علم الاجتماع الادبي (منهج سوسيلوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، 2001م: 109-110.
26. ينظر: محمد حافظ ذياب : الجيل الادبي مقارنة مفاهيمية: 33.
27. ينظر: علي حسين جلود الزبيدي: الاجيال الشعرية ما بعد الرواد حتى عام 1990م في الدراسات النقدية العراقية: 60.
28. ينظر: محمد، حافظ ذياب : الجيل الادبي مقارنة مفاهيمية: 39.
29. علي متعب جاسم : الشعر العراقي الحديث، جيل ما بعد الستينيات الروية والتحولات، دار المرتضى، بغداد، ط1، 2008م: 11.
30. ينظر: سامي خشبة : جيل الستينيات في الرواية المصرية، تحقيق في الاصول الثقافية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد2، العدد2، 1982م: 117.
31. ينظر: ابراهيم خليل عجمي : اشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر ( من جيل الرواد إلى جيل التسعينيات)، اطروحة دكتوراه، جامعة الانبار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2009م: 19.



32. ينظر: علي هاشم طلاب الزيرجاوي : خطاب الاخر في الشعر العراقي السبعيني التلقي والتأويل، دار مكتبة البصائر، لبنان، ط1، 2015م: 79.
33. ينظر: محمد صابر عبيد : لذة القراءة: حساسية النص الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2008م: 15-14. وينظر: علي متعب جاسم : الشعر العراقي الحديث، جبل ما بعد الستينيات الرؤية والتحويلات : 71. وينظر: ابراهيم خليل عجمي : اشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر ( من جبل الرواد إلى جبل التسعينيات): 71. وينظر: علي هاشم طلاب الزيرجاوي، خطاب الاخر في الشعر العراقي السبعيني التلقي والتأويل، 81-82.
34. هذا ما دعا تشكيل (جماعة الاربعة ) من بين الشعراء الشباب السبعينيين وهم ( خزعل الماجدي، وزاهر الجيزاني، وسلام كاظم، وفروق يوسف) لنشر مبادئ زملائهم الشباب وأفكارهم بكل جرأة وصراحة والتصدي لموجة المواجهه وما تعرضوا له من تهويل وتضخيم وتجريم لعزلهم عن مسيرة الشعر العراقي بوصفهم جيلا مستقلا بخصوصيتهم كباقي الاجيال الأخرى ويظم هذا الجيل من الشعراء بالإضافة إلى جماعة الاربعة ( مالك الواسطي، شاكر لعبيبي، خليل الاسدي، غازي الفهد، عبدالزهرة زكي، حميد قاسم، فيصل جاسم، رعد عبد القادر، رعد مشتت، جواد الحطاب، كزار حنتوش، عبدالحسين سنكور، مرشد الزبيدي، عبدالمطلب محمود، اديب كمال الدين، كمال سبتي، جبار الكواز، غزاي درع الطائي، أمين جباد، هادي ياسين علي، عبدالمنعم حمدي، عادل عبدالله، كاظم جهاد، صاحب الشاهر، عدنان العيسى، وعقيل علي) وغيره. ينظر: علي هاشم طلاب الزيرجاوي: خطاب الاخر في الشعر العراقي السبعيني التلقي والتأويل، 84. وينظر: علي متعب جاسم : الشعر العراقي الحديث، جبل ما بعد : الستينيات الرؤية والتحويلات : 17. وينظر: حميد قاسم : سفر النار، دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث 1974-1994، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ط1، 2000م: 27و23.
35. ينظر: مجلة الكلمة ، العدد الخامس، (عدد خاص) سنة السادسة، أيلول، 1974م: 3-7. وينظر: مجلة الطليعة الادبية ( عدد خاص) العدد1، تشرين الثاني 1974م. وينظر: جاسم علي متعب : الشعر العراقي الحديث، جبل مابعد الستينيات الرؤية والتحويلات : 12. وينظر: ابراهيم خليل عجمي : اشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر ( من جبل الرواد إلى جبل التسعينيات): 101. وينظر: علي هاشم طلاب الزيرجاوي : خطاب الاخر في الشعر العراقي السبعيني التلقي والتأويل، 83-84.
36. ينظر: محمد صابر عبيد : لذة القراءة: حساسية النص الشعري: 18-19.
37. ينظر: م. ن : 18.
38. ينظر: هيثم كاظم صالح : قصيدة النثر العراقية، دراسة في الأنساق الثقافية، اطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2015م: 19-21.
39. ينظر: حميد قاسم: سفر النار: 199-200. وينظر: حاتم الصكر : مواجهات الصوت القادم، دراسات في شعر السبعينيات، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، ط1، 1986م: 10-12. علي هاشم طلاب الزيرجاوي: خطاب الاخر في الشعر العراقي السبعيني التلقي والتأويل: 90-91 و 227. وينظر: ابراهيم خليل عجمي : اشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر ( من جبل الرواد إلى جبل التسعينيات): 109.
40. ينظر: حميد قاسم: سفر النار: 14.
41. ينظر : علي هاشم طلاب الزيرجاوي : خطاب الاخر في الشعر العراقي السبعيني التلقي والتأويل، 168.
42. ينظر: مناف جلال الموسوي: غواية التجريب دراسة في التجريب الشعري عند جبل السبعينيات في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012م: 67.
43. علي هاشم طلاب الزيرجاوي : خطاب الاخر في الشعر العراقي السبعيني التلقي والتأويل، 61.
44. ينظر: ابراهيم خليل عجمي : اشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر: 106.
45. ينظر: سليمة مسعودي : جدل السياقات والأنساق، مقاربات نقد ثقافية في السيرة الذاتية والسرود الروائي والعقل الديني، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2019م: 13.
46. ينظر: نادر كاظم : الهوية والسرود- دراسات في النظرية والنقد الثقافي: 132.
47. سلام كاظم : دخان المنزل، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م: 7.
48. عبدالله الغدامي: الحظيئة والتفكير من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م: 144-145.
49. اكتفينا بنص واحد هنا لصيق المبحث وتوجد نصوص أخرى للشاعر ولشعراء آخرين كان لنسق التفاحة/الغواية فاعليته في صنع الرؤيا الشعرية، ومنها: - ينظر: كمال سبتي : حكيم بلا حدود ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1986م: 139-140. - ينظر : جواد الحطاب : يوم لإيواء الوقت، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، 1992م: 89. - ينظر: زاهر



- الجزاني : الاب في مسانه الشخصي ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989م: 42، و 51-52. - وينظر: غزاي درع الطائي : الرماد في الشوارع، مشورات وزارة الثقافة، دار الحرية، بغداد، ط1، 1980م: 18.
50. معد الجبوري : وردة للسفر، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1981م : 61. وللاستزادة من النصوص لشعراء آخرين استثمروا القصص القرآنية ينظر:- فيصل جاسم: الأسلاف: 106 و107. - اديب كمال الدين : شجرة الحروف، دار ازمنة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007م: 7. - وله أيضًا ، هاء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2002م: 147. - وله أيضًا اشارات الالف: 18.
51. سادة حميد : طفلة النخل، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، (د.ط) ، 1979م: 88. واستثمر أكثر من شاعر سبعيني هذه المفردة القرآنية أو الآية القرآنية فينظر: - جواد الحطاب : سلاما أيها الفقراء، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، (د.ط)، 1978م: 7، 124. - فيصل جاسم : الأسلاف، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد ، ط1، 1981م: 11، 25. - عدنان الصائغ : انتظريني تحت نصب الحرية، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد ، ط1، 1984م: 49-50. وينظر تأثير النسق القرآني في الشعراء السبعينين ينظر : - سلام كاظم : دخان المنزل: 220. - مرشد الزبيدي : سفر في رمال الجزيرة، وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، (د.ط)، 1395ه/ 1975م: 9 و 28. - وله أيضًا، دعيني أغني يا عصور الذهب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988م: 24-25. - ساجدة الموسوي : شهبقات، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1996م: 29، 71. - فيصل جاسم : ما يبقى يوسسه الشعراء، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1983م : 78-79. وله أيضًا، الأسلاف: 91 و 106 و107. - حميد قاسم : رقيم امين، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط1، 1993م: 55. - صاحب شاهر : أيها الوطن الشاعر، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط) ، 1400ه/ 1980م: 44 و 64. - زاهر الجزاني : من اجل توضيح التباس القصد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1981م: 33 و 43-44. - وله أيضًا، تعالي نذهب إلى البرية، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، (د.ط) ، 1978م: 75. وله أيضًا، الاب في مسانه الشخصي، : 151. - وله أيضًا، تعالي نذهب إلى البرية : 57، 73، 75، 82، 86.
- كمال سبتي : حكيم بلا مدن، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، (د.ط) ، 1986م: 127. - وله أيضًا، صبرا قالت الطابع الاربع، المانيا، (د.ط) ، 2006م: 9. - شاكر لعبيبي : كيف، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1998م: 10-11.
- بشرى البستاني : البحر بصطاد الصّفاف، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 2000م: 8 و7. - ولها أيضًا: مكابد الشجر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002م: 34. - عبد المطلب محمود : أنا صحت من الطويلة لا تصح أنت أبدأ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، 1400ه/ 1980م: 101. - هاشم شفيق : قصائد أليفة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، (د.ط) ، 1978م: 92. - جبار الكواز : سيدة الفجر ، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد ، (د.ط) ، 1978م: 69. - اديب كمال الدين : إشارات الالف، منشورات الضفاف، بيروت لبنان، ط1، 2014م : 18 و 58. - وله أيضًا، جيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ط) ، 1993: 7، و18. - عبدالمطلب محمود : بعض ما يمكن أن،: 62-63.
52. الذاريات: 28.
53. طه: 67
54. هود: 70
55. ينظر: ابي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط، عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، 1399 ه/ 1979م ، ج6: 87. وينظر: الراغب الاصفهاني ، مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط1، 1997م: 855.
56. ينظر: الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن ، ج10: 308-309.
57. وامثلة كثيرة لاستخدام المفردة القرآنية عند الشعراء السبعينين ينظر:- زاهر الجزاني : تعالي نذهب إلى البرية، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1978م: 43. - عبدالمطلب محمود : بعض ما يمكن أن، دار الزاهرة للنشر والتوزيع، رام الله، فلسطين، ط1، 2001م: 46. - صاحب الشاهر : أيها الوطن الشاعر، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1400ه/ 1980م: 25. - وله أيضًا: دعيني اغني يا عصور الذهب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988م: 36. - مرشد الزبيدي : دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988م: 101.
58. عمر بن عبدالعزيز السيف : بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية ( الاسطورة والرمز) ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2009م: 33.
59. خليل الاسدي : ترائيل بدائية ، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ، 1978م: 62-63.
60. زاهر الجزاني : الاب في مسانه الشخصي : 150.

- واشتغل شعراء السبعينين على الاسطورة بشكل ملفت النظر : ينظر: اديب كمال الدين : في مرآة الحرف، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2016م: 113-. وينظر له أيضًا: أقول الحرف واعني اصبعي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2011م: 92-. وينظر له أيضًا: رقصة الحرف الاخير، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2015م: 29-. ينظر: بشرى البستاني: مكابدات الشجر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002م: 15-. ينظر: جواد الحطاب: يوم لإبواء الوقت، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992م: 64-. وينظر: خليل الاسدي: أنت الإقامة... أنت السفر، دار الرشيد، بغداد، 1980م: 98.
61. حاتم الصكر : مواجهات الصوت القادم، دراسات في شعر السبعينيات: 53.
62. زاهر الجيزاني : الأب في مسانه الشخصي: 12.
63. ينظر: حاتم الصكر : مواجهات الصوت القادم، دراسات في شعر السبعينيات: 14-15.
64. فاروق يوسف : لنعد يا حصاني إلى النوم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995م: 49.
65. ينظر: حاتم الصكر : مواجهات الصوت القادم، دراسات في شعر السبعينيات: 133.
66. ينظر: فاروق يوسف : أناشيد السكون ، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة ، الجمهورية العراقية ، بغداد، ط1، 1996م : 71-. وله أيضًا: الملاك يتبعه حشد من الامراء، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984م: 85. - وينظر: جواد الحطاب : سلاما أيها الفقراء: 120. - وينظر: صاحب شاهر: أيها الوطن الشعاري، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1400هـ/1980م: 19 و20. - وينظر: اديب كمال الدين : تفاصيل، مطبعة الغزي الحديثة، النجف الاشرف، ط1، 1979م: 33. - وينظر له أيضًا: أخبار المعنى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ط)، 1995م: 10. - وينظر: حميد قاسم : رقيم ايمين: 40-44. - وينظر: فيصل جاسم : الاسلاف: 15. - وينظر: عبد المطلب محمود : أنا صحت من الطفولة لا تصح أنت أبدا: 53-54. وينظر له أيضًا: الشرفة الثالثة: 174. - وينظر: زاهر الجيزاني : من اجل توضيح الثياب القصد، 126. - وينظر: كمال سبتي : ظل شيء ما: 148 و150.
67. أحمد بن علي الفلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرح وتعليق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1987م : 347.
68. ينظر: محمد فتاح عبيد الجبوي ، وإياد سالم إبراهيم الجنابي: واقعية الأداء واستدعاء المثل في الشعر العربي قبل الإسلام، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد 19 ، العدد12، كانون الأول، 2012م: 54.
69. عفيف عبدالرحمن : مكتبة العصر الجاهلي وأدبه، دار الاندلس، بيروت، ط1، 1984م: 27.
70. ينظر: محمد صابر عبيد : تأويل متاهة الحكي- في تمظهرات الشكل السردى، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007م: 194.
71. مجلة الاقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة القافة والاعلام، العدد 2، العراق، 1985م: 69.
72. والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى، مصر، 1998م: 112.
73. ينظر: سعيد يقطين : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي بيروت 1997م: 191.
74. سوق الغزل من الأسواق القديمة في بغداد يقع في شارع الجمهورية في الشورجة ويتوسطه جامع الخلفاء بمنارته الشامخة حيث تم انشاءه في العهد العثماني وكانت تباع فيه الغزول التي تجلب له من مختلف مناطق بغداد حيث كانت اغلب الغزول الصوفية تقوم النساء بغزلها وجلبها للسوق أو ان تكون ممن يتبضعن الاصواف لعمل ما يردنه من حياكة في بيوتهن كالبسط والازارات .. وفطيم احدى تلك النساء التي تجلب غزولها لبيعها في السوق المزدهم أو التي يتبضعن منه ، والسوق يأتيه الناس من مختلف المناطق لغرض شراء ما يحتاجونه من الغزول وهم على كثرتهم فنادرا ما يتم التعرف على اقدم من بين الحاضرين الا الذين يعرفون في السابق أو ممن سكن معه في منطقته ؛ لذلك فطيم لم يعرفها احد في السوق وتستطيع ان تتصرف بكامل حريتها دون ان يراقبها احد من معارفها.
75. نعيم اليافي : الشعر والتلقي \_ دراسات في الرؤى والمكونات ، دار بئرا للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 199 : 188 .
76. محمد عبد المطلب : مناورات شعرية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1996م : 9 .
77. خزعل الماجدي : الاعمال الشعرية، ج3: 466-467. وينظر م . ن : 242 و252. وينظر أيضًا مجلة الاقلام ، عدد3-4، 1992م وينظر أيضًا : مجلة الاقلام العدد 5-6، 1994م: 82 .