

مدونة

Riyadh
Hamza

جامعة بغداد
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

القصيدة الحرّة عند شعراء العراق الرواد
في الخطاب النقدي العراقي

رسالة تقدم بها

عبد الكريم عباس حسين كريجي الزبيدي

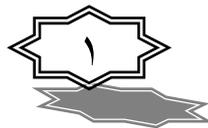
إلى مجلس كلية الآداب – جامعة بغداد
وهي جزءٌ من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ. م. د. فليح كريم خضير الركابي

٢٠٠٤ م

١٤٢٥ هـ

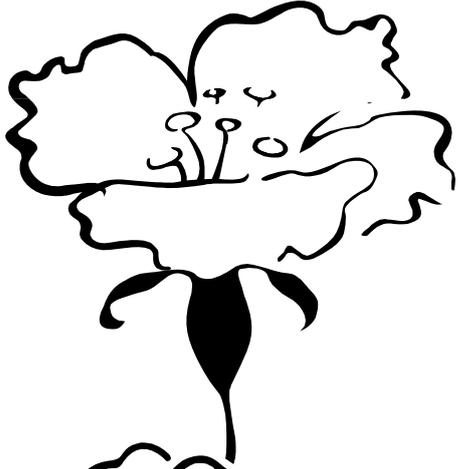


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا)

صدق الله العظيم
(طه: من)

(الآية ١١٤)



الإهداء

إلى والدي الذي رحل عنا مبكراً...

إلى أمي التي فقدت بصرها..
ولم تكتحل عيناها بمراى فلذة كبدها وهو يحترق في
وهج الشعر

إلى (زوجتي الوفية أم علي التي صبرت
علي وأنا أعاني مضان البحث
...)

إلى فلذات كبدي :

علي و نور و حسين و أحمد وسلوى...
وقد حرمتهم أكداً من رعايتي
وحناني ...

اهدي عصارة روحي

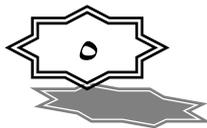
الباحث

المحتويات

ت	التفاصيل	
١.	المقدمة	أ - ث
٢.	التمهيد نشأة واستقرار مصطلح القصيدة الحرّة وسبب تسميتها حرّة	٧ - ١
الفصل الأول		
٤.	موقف الخطاب النقدي من الشكل الجديد	١١ - ٨
٥.	إشكالية الخطاب النقدي	١٦ - ١٢
٦.	المواقف المناصرة	٢٦ - ١٧
٨.	المواقف المناهضة	٣١ - ٢٧
الفصل الثاني: تحليل النص الشعري الجديد في الخطاب النقدي العراقي		
١٠.	اصول التحليل النصي وضاوابته	٤٠ - ٣٢
١١.	سمات قصيدة الرّواد في الخطاب النقدي العراقي	٥١ - ٤١
١٢.	توظيف الرمز الأسطوري	٥٨ - ٥٢
١٣.	المناهج النقدية	٧٩ - ٥٩
الفصل الثالث		
١٥.	الخطاب النقدي العراقي	٨٢ - ٨٠
١٦.	إشكالية النقاد	٨٨ - ٨٣
١٧.	تصنيف النقاد ثقافياً وفكرياً	١١١ - ٨٩
١٨.	الفرق بين النقد الصحفي والكتب الصادرة	١١٦ - ١١٢

الفصل الرابع

١١٧	الشعراء الرُّواد نقاداً	٢٠
١٢٢ - ١١٨	نازك الملائكة ناقدة	٢١
١٢٥ - ١٢٣	السياب ناقداً	٢٢
١٢٨ - ١٢٦	بلند الحيدري ناقداً	٢٣
١٣٤ - ١٢٩	البياتي ناقداً	.٢٤
١٣٧ - ١٣٥	الخاتمة	.٢٥
١٥٠ - ١٣٨	المصادر والمراجع	.٢٦



المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

والحمد لله رب العالمين الذي علم الانسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيد الخلائق وصفيّ الحق نبينا محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ومن اهتدى بنوره الى يوم الدين (يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ).

وبعد، فما ان عرضت فكرة موضوع هذا البحث على استاذي الدكتور عناد غزوان حتى شجعني على ارتياده والخوض فيه بعد ارشادي الى بعض المصادر المهمة التي تساعدني في بحثي، وقد كان لرعايته الابوية وقلبه الواسع وفكره النّير أثر في اندفاعي للمضي في موضوعي وخوض غماره مسترشداً بتلك التوجيهات السديدة بصبرٍ ودأبٍ على الرغم من الصعوبات التي واجهتني إذ كنت ابتغي لمّ شتات دراسات نقدية حول القصيدة الحرّة عند الشعراء الرواد تبعثرت اجزاؤها في فصول ومباحث انزوت في كتاب او مجلة اذ بقيت تلك النظرات النقدية التي تناولت القصيدة الحرّة منبثة في طي كتب اصدرها نقاد عراقيون لا يجمعها جامع ولم تنتهياً لها دراسة جادة تكشف آلية تلك النقود التي تنتمي اليها، وقد شد ازري واعانني في استكشاف مضان تلك الدراسات النقدية التي تفاوتت تبعاً لمنهجها النقدي ورؤيتها وانساقها ما قدمه لي استاذي المشرف الدكتور فليح الركابي اذ كان يرعى البحث خطوة خطوة ويرشدني بروحه السمحة وفكره النّير وأفقه الواسع الى كل ما ينفعني وينير طريقي للوصول الى نتائج هذا البحث، وتقويم ما وهن وتوضيح ما استغلق على فهمي وتزويدي بكل ما يجعل هذا البحث رصيناً ويشكل برؤيته النقدية اساساً لدراسات لاحقة تستجلي تلك التجربة الشعرية للرواد في المشهد النقدي العراقي وفاءً للشعراء الرواد وهم يصنعون بتجربتهم الرائدة نبعاً ثراً يضاف الى غنى التراث ولا سيما العراقي.

ولا بد لي من الاشارة الى المنجزات التي كان لها قصب السبق في هذا الميدان النقدي إذ ورد ذلك في هوامش بحثي لما لها من اهمية في المجال النقدي

العراقي من كتب نقدية ودراسات جامعية. ولعل من المفيد الإشارة الى ان هذه الدراسات النقدية قد اعتمدت عليها بعض الدراسات النقدية لنصوص الشعراء الرواد لاضاءة الخلفية الفكرية والفنية للاطار العام للموضوع.

ان القصيدة الحرّة بما قدمه شعراء العراق الرواد تعد منجزاً شعرياً وابداعياً في خارطة الشعر العربي عامة، ولا سيما الشعر العراقي الحديث اذ أشارت بوضوح الى غنى تراثنا الشعري العربي.

وقد اقتضى منهج البحث ان تتشكل هذه الرسالة من تمهيد وفصول اربعة :
اختص التمهيد بالابانة والايجاز عن مصطلح القصيدة الحرّة ونشأة هذا المصطلح واستقراره في المشهد النقدي العراقي فضلاً عن تباين اصوله الانجليزية كما تطرقت الى سبب تسميتها بالقصيدة الحرّة، ومدلولها الذي وضعت لاجله في الاطار النقدي.

وتضمن الفصل الاول دراسة عن موقف الخطاب النقدي من الشكل الجديد (القصيدة الحرّة) إذ تم تقسيم الفصل على ثلاثة مباحث تناول الاول: الخطاب النقدي وتعريفه وآلياته في نقد النصوص الشعرية ومدياته التي استلهمت القصيدة الحرّة مداراً نقدياً يمهّد للكشف عن آماذ التجربة الشعرية الجديدة. اما الثاني فقد ابرز المواقف النقدية المناصرة لتلك التجربة الشعرية الوليدة من خلال استقراء وكشف المضامين الجديدة في البنية والمتغيرات الشعرية من مضامين ودلالات غير مسبوقه. اما المبحث الثالث فقد ابرز المواقف المناهضة التي لم تلق التجربة الشعرية لديها قبولاً من خلال طرح مسوغاتها التي تؤمن بها تجاه القصيدة الحرّة بما يحمله هذا الرفض من مسوغات.

اما الفصل الثاني فقد تناول تحليل النص الشعري الجديد في الخطاب النقدي العراقي، وقد تم تقسيمه على اربعة مباحث تناول الاول اصول التحليل النصي وضوابطه التي يستند اليها هذا التحليل في رؤاه النقدية التي تجعل من النص مداراً نقدياً لها، اما الثاني فقد ابرز سمات قصيدة الرواد في الخطاب النقدي العراقي وتبيان تلك السمات التي جعلت من هذا الشكل الشعري الجديد مدار بحث ونقاش مستفيضين امتداداً لزمان طويل وظل محور بحث للكثير من الدراسات النقدية حتى

الان. و اما المبحث الثالث فقد تناول توظيف الأسطورة في القصيدة الحرّة للشعراء الرواد وسمات هذا التوظيف في البنية الشعرية نقدياً.

اما المبحث الرابع فقد تناول دراسة تلك المناهج النقدية التي جعلت من القصيدة الحرّة موضوعاً لبحثها في المشهد النقدي العراقي الذي زخر بكتابات لنقاد عراقيين معاصرين.

وأما الفصل الثالث فقد تناول الخطاب النقدي بما يحمله هذا الخطاب النقدي من مفاهيم وتوجهات على ما زخر به ذلك المشهد من دلالات ميزت ذلك النقد ووسمته بسمات اختص بها دون غيره. وقد تم تقسيم هذا الفصل الى ثلاثة مباحث، تناول المبحث الاول اشكالية النقد تجاه القصيدة الحرّة التي جعلت استقراره لهذا المنجز الشعري للرواد متبايناً في احكامه النقدية تبعاً لاختلاف المناهج النقدية ورؤيتها الفكرية التي تنطلق منها في تقويمها للقصيدة الحرّة. اما الثاني فقد تم فيه تصنيف النقاد فكرياً، وذلك من خلال تبيان اختلاف الاراء النقدية التي تناولت تلك التجربة الجديدة من خلال اختلاف البواعث الفكرية التي كانت عاملاً مهماً في تحديد وجهة النظر النقدية لكل ناقد من النقاد. وقد تناول الثالث الفرق بين النقد الصحفي والكتب الصادرة ومعرفة ذلك البون الشاسع بينهما اذ اتسم بعمق النظرة النقدية لتلك الكتب قياساً الى النقد الصحفي.

اما الفصل الرابع فقد خصص للشعراء الرّواد نقادا اذ كان لكل شاعر من الشعراء الرّواد، رؤيته النقدية للقصيدة الشعرية الجديدة (الحرّة) فكانوا نقادا فضلاً عن كونهم شعراء لهم ميزة التفرد والريادة في الشكل الشعري الجديد.

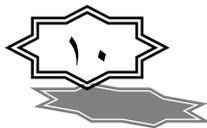
ووفاءً لكل الذين كان لهم سبق الفضل في شد أوزي لانجاز هذا البحث اتقدم بالشكر والعرفان بالجميل الى استاذي العزيز والمربي الفاضل الاستاذ عناد غزوان لما قدمه من عون لصاحب هذا البحث ووقفته النبيلة في دفاعه عن موضوع بحثي وتشجيعه في خوض غماره على الرغم من الصعاب والعراقيل التي وضعت في طريقه و إرشادي لما يفيدني في انجاز بحثي. واجد الواجب والوفاء يحدوني لان أتقدم لأستاذي الفاضل الدكتور فليح كريم خضير الركابي باجزل الشكر ووافر التقدير اذ

كان لأشرفه الدقيق ومتابعته الدؤوبة وجهده في توجيهي لما يجعل هذا البحث رصيناً
فضل كبير في استكمال خطوات بحثي والارتقاء به الى ما نصبوا اليه من خدمة
لأدبنا العربي والحركة النقدية في العراق، فأسأل الله تعالى ان يمد في عمره، ويهبه
الصحة والعافية والسعادة الدائمة خدمة للادب والعلم والإنسانية، والاعتراف بالفضل
يحتم عليّ ان اتقدم بشكري الجزيل الى الصديق الشاعر احمد الشيخ والاساتذة الكرام
في مكتبة المدى لما قدموه من عون في رفدي بالمصادر التي لولاهم لما تسنى لي
الاطلاع عليها والإفادة منها، وشكري الى اساتذتي الاجلاء في قسم اللغة العربية في
كلية الاداب - جامعة بغداد.

ولا يفوتني ان انوه بتلك الجهود الخيرة التي بذلتها الاخوات في مكاتب كلية
الاداب والدراسات العليا ولا سيما الست نجاه، وموظفات المكتبة المركزية ومكتبة قسم
اللغة العربية، والى الاخ العزيز الاستاذ عبد السادة الربيعي، والى مكتب عامر
الهندسي في متابعة انجاز طبع هذه الرسالة.

كما اتقدم بالشكر للاساتذة لجنة المناقشة لما تجشموه من عناء قراءة بحثي
هذا وتقويم ما فاتني فالكمال لله وحده جل ثناؤه، واذ اضع بحثي هذا بين أيديكم
الكريمة متوخياً ان يحظى بالرضا والقبول واكون شاكراً لكم سلفاً لما تبذونه من
ملاحظات وتوجيهات سديدة اتلافى بها ما فاتني واسترشد بما توجهونه من آراء
وافكار وتقويم تجربتي البكر هذه في الكتابة النقدية داعياً الى الله تعالى ان يجعل
جهدي ثمرةً تضاف الى ثمار من سبقني في هذا المضمار وصلى الله على سيد الانام
وامام البلغاء محمد وآله وسلم، والله الموفق.

الباحث



التمهيد

نشأة واستقرار مصطلح القصيدة الحرة وسبب تسميتها حرّة:

درس بحثنا (القصيدة الحرّة عند شعراء العراق الرّوّاد في الخطاب النقدي العراقي)، وقبل الخوض في هذا الموضوع لابد لنا ان نعرض لمصطلح القصيدة الحرّة الذي شاع في بدء النصف الثاني من القرن العشرين على يد جماعة من شعراء العراق تمردوا على الشكل والمضمون ليعم ذلك الشكل كل الوطن العربي.

ومصطلح (القصيدة الحرّة) استقر بعد ظهور انموذجاته في العراق لدى الشعراء الرّوّاد نازك الملائكة في قصيدتها (الكوليرا)، وبدر شاكر السياب في قصيدته (هل كان حباً؟) ثم تلاهم عبد الوهاب البياتي في ديوانه (اباريق مهشمة).

ولم يكن هذا المصطلح وليد الرغبة الآنية لدى شعرائنا الرّوّاد بل كان نتيجة مخاض عسير أفرزته ظروف الارهاصات التي خلفتها نيران الحرب العالمية الثانية على الواقع العربي وبرز حدة التوتر بين الشكل الشعري والمضمون إذ ظهر هذا المصطلح عند الشعراء ومنهم الشاعرة نازك الملائكة التي تُعدّ من رواده الاوائل الذين كان لهم حظ وافر في الاطلاع على الآداب الاوربية. مباشرة والذي هيأته لهم معرفتهم باللغات الاجنبية ومنها الانجليزية او عن طريق الترجمة التي حاولت نقل تلك الآداب الى لغة الضاد. وقد كان لكلا الطريقتين أثر مهم في ولادة شكل شعري جديد هو الشعر الحر (Free Verse) بما يحمله من تغيير في البناء الشكلي وتنبوع القافية التي وجدت في تجربة الريحاني التي لم تكن محاولة ناجحة للخروج من اسار نظام القصيدة التقليدية والتي تبعتها محاولات جماعة الديوان والمهجر الشمالي وما محاولة احمد زكي ابي شادي الا خطوة جادة في الانفلات من اسر الجمود الذي اصاب القصيدة العربية.^(١)

ولم تجد محاولات ابي شادي على الرغم من اطلاعه على ما جاد به مجموعة الشعراء ومنهم (هاريت مونرو) و (عزرا باوند) و (هيلدا دولتيل) الامريكيين و (ريتشارد الدينجتون) الانكليزي،^(٢) في تاسيس شكل شعري متميز عن الشعر

(١) ينظر (تطور الشعر العربي الحديث في العراق) : د. علي عباس علوان، ٥١٧ - ٥١٩.

(٢) ينظر م. ن. ٥٢٠.

الكلاسيكي، اذ بقيت تلك المحاولة اسيرة التجريب، ولم تفلح في الخروج بنمط شعريّ جديد غير مألوف. ومما حاولت الدكتور بشر فارس في قصيدته (الناي)، وابراهيم العريض في قصيدته (اسطورة الخيام)، ألا أنموذجات في المحاولات الاولى لهذا النمط الشعري الجديد فضلا عن محاولة الشاعر محمد بيرم التونسي في قصيدته (الكون) عام ١٩٣٢م^(٣).

لقد كان لتلك المحاولات التجديدية في الادب العربي التي برزت في نموذج القصيدة الحرّة لدى نازك الملائكة وبدر شاكر السياب اثر كبير في تبلور مفهوم القصيدة الحرّة إذ ان تجربة الشعراء الرّوّد لم تكن غير المثال الذي اكتمل نضجه عبر محاولات عديدة سبقوا اليها في كتابة قصيدة جديدة تمتلك بنية جديدة تختلف عن بنية القصيدة الكلاسيكية ومنها عدم الانتظام في طول الابيات والتقفية.

ان أثر الآداب الغربية يبدو جليا في المشهد الشعري عند الرّوّد حتى ذكر ان نازك الملائكة قلدت ادغار الان بو في قصيدتها (الجرح الغاضب) واقتبس السياب من اديث سيتويل^(٤).

ان اطلاع الشعراء الرّوّد على الآداب الغربية بما فيها من رؤى جديدة واساليب شعرية أثارت فيهم نزعة التجديد والانطلاق نحو آفاق جديدة لم يسبق لهم ارتيادها من قبل من خلال تلك الحرية التي هيأتها في تنوع القافية مع المحافظة على الوزن، واختلاف الاضرب بتنوع التفاعيل، وفي قصيدة (الكوليرا) لنازك الملائكة ما يغني الباحث في هذا الشأن^(٥).

ان هذه القصيدة الحرّة لم تاخذ شكلها النهائي الا بعد نضج تلك التجارب إذ مرت بمدّة طويلة من التجريب فيما جادت به قرائح الشعراء الرّوّد.

ان مصطلح الشعر الحر في الآداب الاوربية يعود الى اواسط القرن التاسع عشر عندما اخذ عدد من الشعراء امثال (وتمن) و (هنلي) تجربة نظم قصائد غير

^(٣) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٥٢١.

^(٤) ينظر (الشعر والفكر المعاصر) : (مجموعة بحوث اساتذة)، بغداد، وزارة الاعلام، ٦٤.

^(٥) ينظر (تطور الشعر العربي الحديث في العراق) : ٥٢٥.

مقفاة وباسطِرٍ تختلف في الطول، يمكن ان تكون من البدايات التي اسهمت في ولادة شكل شعري حاول الخروج على المألوف في بناء القصيدة إذ اجتمعت مجموعة من الشعراء تحت اسم تجمع ادبي اطلق عليه (نادي الشعراء) اخذ اعضاؤه يضيقون ذرعا من الشعر الفكتوري المتاخر بما فيه من حشو بلاغي، وقيود يفرضها الالتزام بنظام القافية المحدد، وقد ارتبطت هذه الجماعة التي انظمت لهذا النادي بما في ذلك شعر (هايكو) الياباني^(٦) وشعر المغازي عند (روبرت هريك) الذي عرف في القرن السابع عشر، وقد حظي الشاعر الامريكي الشاب (عزرا باوند) آنذاك بمقابلة هذه الجماعة على الرغم من انه كان يكتب شعرا مختلفا عن الانماط الشعرية التي كانوا يكتبون بها.^(٧) وقد بقي (عزرا باوند) مع هذه الجماعة حتى سنة ١٩٠٨م عندما ابتكر واشاع اصطلاح (الصورية) التي انضوى تحت رايتها شعراء امثال (رجارد آلدنكتن)، ولكن (باوند) تخلى عن الصورية بعد ذلك،^(٨) التي ظلت مدة اطول تحتفظ بفتوتها.

ان الشعر الحر في هذا القرن عُدَّ ثورة ضد انحلال وموت قواعد النظم في اواخر العهد الفيكتوري والعهد الادواردي في مطالع هذا القرن،^(٩) اذ يمكن النظر اليه على انه بحث عن انموذجات جديدة غير مالوفة وافكار تستلهم مواضيع شتى.

لقد ظهرت مؤشرات في الخروج على (النبر)^(١٠) الذي يعتمد عليه الشعر الانكليزي من خلال الجمع بين وزن وآخر مع كثرة استخدام الوقفة بوعي التي تاتي

(٦) قالب شعري ياباني، وهو اقصر ما يمكن ان ينجز على مستوى المقاطع، ينظر (معجم المصطلحات الادبية المعاصرة) : د. سعيد علوش، ٢٢٤، وينظر (الهايكو والتاتكا) : د. شاكرا مطلق (١٩-٢٤)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠م.

(٧) ينظر (الوزن والقافية والشعر الحر) : جس. فريزر، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة : ١٠٤.

(٨) نفسه : ١٠٤.

(٩) نفسه : ١٠٥.

(١٠) النبر : هو الضغط او الارتكاز على مقطع خاص في الكلمة لجعله اوضح وابرز، (اوهاج الحداثة : د. نعيم اليافي : ٢٦، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣).

في وسط الابيات او بين مجاميع الابيات او في اواخرها،^(١١)ومن ذلك ما كتبه د. هـ.
لورنس في قصيدة (صيحة السلحفاة) :

أذكرُ ، يومَ كنتُ طفلاً،
إني سمعتُ زعقةَ ضفدعٍ ، وقد علقت
قدمهُ بغمٍ
أفعى منتصب،
أذكرُ يومَ سمعتُ أولَ مرةٍ
ضخامُ الضفادعِ تنفجرُ
بالصخبِ في الربيعِ،
أذكرُ أني سمعتُ بطةً بريئةً خارجةً
من حجرةِ الليلِ
تصرخُ في جلبةٍ، خلفَ بحيرةِ المياه ...^(١٢)

وكذلك ما كتبه (كبلنك) في قصيدته (الطريق الى ماندايي):

فلنذهبنَ اذن، أنتَ ، أنا
إذ ينشر المساءُ بوجهِ السماء
مثلَ مريضٍ مُخدرٍ على منضدة ،
فلنذهبنَ ، خلالَ بعضِ الشوارعِ نصفِ المهجورةِ ،
ترجيعاتٍ مغممةٍ
اوليالي قلقةٍ في فنادقٍ رخيصةٍ تؤجّرُ لليلةٍ
ونشارةُ الخشبِ انتشرتْ في المطاعمِ مع قشورِ المحار ...^(١٣)

^(١١) ينظر (الوزن والقافية في الشعر الحر) : ١٠٦ .

^(١٢) م . ن : ١٠٩ - ١١٠ .

^(١٣) ينظر : الوزن والقافية في الشعر الحر : ١٠٧ .

ان قصيدة ت. س. اليوت (اغنية حب) اول قصيدة خرجت على عروض الشعر الانكليزي التي اشارت الى ان شيئاً جديداً يحمل في ثناياه تمرداً على المألوف.^(١٤)

ان التشابه في نمو بذرة التجديد في الشعر العربي والانكليزي يعبر عن ارهاصات الصراع الذي كان محوره رفض النظام القديم ومحاولة الخروج من محنة التضاد في الحياة التي تبرز عندما تكون هناك حاجة ماسة لعبور مرحلة حضارية اذ يتطلب ذلك تجاوز القيم القديمة التي تصبح عائقاً يمنع حركة التطور والاندفاع الى الامام، ومن ذلك الآداب التي شهدت صراعاً لم يهدأ لتجاوز الركود الذي يصيب الحياة ومنها الادب الذي يمثل روح العصر وتوثبه في تجاوز القديم نحو التجديد.

وقد سميت قصيدة الشعر الحر بـ(القصيدة الحُرّة) لعدم تقيدها بالشكل التقليدي للشعر الكلاسيكي القائم على نظام الشطرين والقافية الموحدة التي تنتهي بحرف رويّ واحد إذ نجد في بناء هذه القصيدة الحُرّة ما هو غير مألوف اذ نرى القوافي تتنوع على الرغم من تعاقبها في اسطر القصيدة، كما ان عدد التفاعيل تتراوح باختلاف وتباين واضحين.^(١٥) فضلا عن ذلك فالقصيدة الحُرّة هي القصيدة التي تحررت من قيود الوزن والقافية كما يعرفهما بعضهم، وهذا غير صحيح، (فشعر الرُّوَاد موزون مقفى يكتب على البحور الصافية والافضل ان نسميه (شعر التفعيلة) وهو محاولة لاقتفاء أثر الشعر الانكليزي، ويبدو لي ان تسميتها بالحُرّة جاءت من تعددية الا ضرب في القصيدة الواحدة، فالشاعر حرٌّ في استخدامها جميعاً في القصيدة الواحدة، وعلى النقيض من ذلك القصيدة العربية المقفاة التي يحتم بناؤها الموسيقي على الشاعر ان يلتزم ضرباً واحداً حتى النهاية، فضلا عن ذلك ان

^(١٤) ينظر م . ن : ١٠٧ .

^(١٥) ينظر ديوان نازك الملائكة اشارات للشاعرة في (شظايا ورماد) : ١٢١ .

قصيدة النثر التالية لها هي القصيدة الحُرّة التي تحررت من الوزن والقافية واقتفت اثار الشعر الفرنسي)^(١٦).

وقد ورد ذكر القصيدة الحُرّة في كتابات بعض الباحثين إذ يرد هذا المصطلح ((فالواقع ان القصيدة الحُرّة البارعة تعتمد شكلا بمفهوم جديد يعتمد على ما يسمى بموسيقى الافكار)).^(١٧)

ان المصطلح الادبي وليد التجربة الادبية والمعاناة التي تتمخض غالبا عن مصطلحات جديدة تواكب تطور حركة الشعر وما يطرأ عليه من تغييرات في الشكل والمضمون.

والقصيدة الحُرّة تبدو في بنيتها الشعرية متنوعة الاضرب والتفاعيل إذ تفتقد وحدة البيت الشعري اذ نجد فروقا واضحة سواء في استخدام التفعيلة المنتقاة من بحر شعري واحد وتوزيعها في اسطر القصيدة بنسب متفاوتة، ام في تدفق المعنى من بيت لآخر دون ان يقف وقفته المعهودة في نهاية السطر.^(١٨)

فضلا عن استخدام اساليب التكرار، والتكرار المتوازي ما بين المعاني والاصوات، والاهتمام بالاليقاعات الداخلية، والتكرار الصوتي في المقاطع والحروف^(١٩)، فهو ما يجعلها تختلف اختلافا واضحا عن القصيدة الكلاسيكية اذ تمنح الشاعر افقا واسعا فتتحرك فيه مخيلة الشاعر دون تقيد بنظام القافية الموحدة التي تحد من افق الشاعر وتجعله ينظم شعره على وفق نظام القصيدة التقليدية وهذا ما لا نراه في نظام القصيدة الحرة.

لقد انصبت الدراسات النقدية حول القصيدة الحُرّة في كتابات الكثير من النقاد الذين حاولوا تقويم ودراسة هذا الشكل الجديد والذين سوف نتطرق لرائهم ودراستها

^(١٦) عروض الخليل وقوافيه من البيت الى التفعيلة : د فليح كريم الركابي: ٣٥، منشورات مكتبة فارس، بغداد، ٢٠٠٣م.

^(١٧) ينظر ديوان نازك الملائكة اشارات للشاعرة في (شظايا ورماد) : ١٢١.

^(١٨) ينظر (تطور الشعر العربي الحديث في العراق) : ٥٢٤.

^(١٩) ينظر م . ن: ٥٢٤

دراسة تتصب في حقل النقد لتمحيص تلك الآراء والخروج بنتائج تنطلق من دراسة
واعية لحركة الشعر الحر وما تمخض عنه بظهوره من آراء المعارضين والمؤيدين.

الفصل الاول

موقف الخطاب النقدي من الشكل الجديد

١. اشكالية الخطاب النقدي

٢. المواقف المناصرة

٣. المواقف المناهضة

يقترَب النقد كثيرا على وفق هذا المنحى من الابداع الادبي، حين يكون خلاصة قراءة معرفية عميقة في نسيج النص وشفراته السرية، فالنص لا يمكن سبر غوره واكتناه مفازاته المجهولة التي تضافرت في خلقها عوامل شتى الا بقراءته قراءة جادة إذ لحظة الالهام المنفلتة من عالم الوعي وومضة الابداع.

انَّ ارتباط النقد بالنص الادبي بنية مستقلة ومتميزة لها مستويات وانساق وقوانين خاصة بها على الناقد ان يكون مُلما بادواته المعرفية في : تحليل النص، واطهار قوانينه الداخلية، وكشف الدلالات فيه، واطاءة هيكل البنية للوصول الى ما يمكن ان تحمله تلك البنية من مضمون، وبيان العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص

والخطاب النقدي بما يحمله المصطلح في النقد الغربي المعاصر يسير ((في خطين رئيسين ((يتمثل أولهما في المبحث اللغوي الاسلوبي المعروف بـ "تحليل الخطاب"، والثاني ببعض الاستعمالات في النقد ما بعد البنيوي، لاسيما في التاريخية الجديدة وما يعرف بالدراسات الثقافية)).^(٢٠)

ان مصطلح " خطاب " " يشير في معناه الاساسي الى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان كتابة او تلفظاً"^(٢١)

وقد تجاوز الاستعمال الاصطلاحي الى مدلول آخر اكثر تحديدا يتصل بما لاحظه الفيلسوف ه . ب . غرابيس عام ١٩٧٥م من ان للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث و السامع دون علامة معلنة او واضحة"^(٢٢) كأن يقول شخص لآخر : الا تزرنني؟ فيفهم السامع انها دعوة للزيارة على الرغم من انها جملة استفهامية في بنائها النحوي.

(٢٠) دليل الناقد الادبي : د. ميجان الرويلي و د. سعد اليازعي، ص ٨٨، وينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : د. سعيد علوش، ٨٣.

(٢١) م . ن : ٨٩، وينظر معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : ٨٣.

(٢٢) م . ن : ٨٩.

ان اهمية الخطاب وتحليله في الدراسات النقدية تتجلى في افادة كثير من النقاد من "تحليل الخطاب" في دراسة الحوار الروائي والاستدلال الى المعنى دون ان تكون هناك دلالة ظاهرة عليه. (٢٣)

وقد تبلور مفهوم آخر للخطاب في كتابات بعض المفكرين المعاصرين وفي طليعتهم الفرنسي (ميشيل فوكو) في منحه هذا المصطلح سياقاً دلاليلاً، اصطلاحياً، مميزاً عبر التنظير والاستعمال المكثف في العديد من دراساته ومنها: اركيولوجيا المعرفة (١٩٧٢م)، وفي اعمال (فوكو) يحدد الخطاب : (بانه شبكة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية يبرز فيها كيفية انتاج الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه). (٢٤)

والخطاب في راي (فوكو) يشكل ما يمكن تسميته "شفرات الثقافة" وهي القوانين المؤثرة باللاوعي في سيرورة المجتمع ومنتجاته الثقافية وغيرها. (٢٥)

وفي النقد الادبي الذي هو حقل معرفي ومهني لا يمكن ان يكون بعيدا عن تلك الاشكاليات كما يتضح ذلك من تلك المفاهيم السائدة التي تمارس هيمنتها الواعية على انتاج النقد، ومن ذلك ما يشير اليه بول بوفيه عام ١٩٨٢م لمفهومي "المؤلف" و "الاعمال الكاملة" التي يمكن ان يضاف اليها العديد من المفاهيم الاخرى مثل "الوحدة العضوية" و "النوع الادبي" لا بل حتى النقد نفسه. (٢٦)

وهكذا اصبح لكل منهج نقدي او مدرسة خطابها الذي يميزها عن باقي المناهج النقدية والمدارس الاخرى، كما ان للنقاد خطاباتهم الخاصة المتمثلة في مفاهيمهم او فيما يمارسونه من هيمنة في ضمن حقولهم الانتاجية. (٢٧)

ومن اشهر الذين افادوا من مفهوم الخطاب الناقد الامريكي العربي الاصل (ادوارد سعيد) في دراسته الشهيرة لـ (الاستشراق)، ١٩٧٨م إذ يصف هذا المفهوم بأنه

(٢٣) ينظر (دليل الناقد الادبي) : ٨٩، وينظر معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : (٨٣-٨٤)

(٢٤) م . ن : ٨٩، وينظر معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : ٨٤.

(٢٥) م . ن : ٩٠، وينظر معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : ٨٤.

(٢٦) م . ن : ٩٠، وينظر معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : (٨٤-٨٥)

(٢٧) م . ن : ٩٠.

خطاب سلطوي، غربي، تنامي حول الشرق واحاط به من خلال مؤسساته ومتخصصيه وقواعده، حتى اصبح له هيمنةً وسلطانا جعل من الصعوبة لأن يتحدث شخص ما خارج هذا الخطاب ان يكون مقبولا لدى المختصين وضمن المؤسسة ... وفي اعتقادي انه من دون مفهوم الخطاب لا يستطيع المرء ان يفهم الحقل المنظم تنظيماً هائلاً الذي استطاعت اوربا بواسطته ان تدير الشرق سياسيا واجتماعيا وعسكريا وادبيولوجيا وعلميا وخياليا اثناء فترة ما بعد التنوير .^(٢٨)

وعلى الرغم من ان مفهوم الخطاب قد تبلور في آليات نشوئه واستشرائه وهيمنته عند (فوكو) وغيره، ينبغي ان لا يفهم بعيدا عن سياقه السياسي والثقافي إذ ارتبط بهما، وهو في البلدان الغربية التي توصف بالديمقراطية، والتي تتسم بدرجة عالية من التعقيد في تكوينها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، فضلا عن صيغة العدالة والحرية التي تشيع فيها، استدعى جهازاً مفاهيمياً ومنهجاً موازيا في التعقيد والدقة لكشف الهيمنة المتوازية تحت السطح ومحاربتها.^(٢٩) غير ان ذلك ينبغي ان يفهم بأن خصوصية هذا الخطاب لم يتبلور في الثقافات الانسانية الاخرى التي شهدت هيمنة خطابية من نوع ما (سياسي او ديني او)، وقد يكون هذا الاختلاف بين الغرب وغيره متمثلاً في درجة ونوع التركيب الثقافي ووجود مؤثرات اخرى.^(٣٠)

والخطاب النقدي بعد هذه المقدمة الموجزة عن هذا المصطلح يمكن القول :
إنه • خطاب يستلهم معطيات القصيدة الحرة لشعرائنا الرواد الذين شكلوا بداية لتأسيس منهج نقدي تبلور في كثير من الكتابات النقدية التي جاءت بعدهم وهي خطوة رائدة حين يكون الشاعر ناقدا فهو أي الشاعر يعرف عملية الخلق الادبي لانه مر بها وعرف كثيرا من اسرارها التي بقيت غامضة تستغلق على اذهان الكثيرين

^(٢٨) ينظر : (دليل الناقد الادبي) : ٩٠ .

^(٢٩) ينظر م . ن : ٩٠-٩١ .

^(٣٠) م . ن : ٩١ ، وينظر معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (٨٤-٨٥) .

الذين لم يعرفوا تلك الارهاصات التي تجعل الشعر عالما سحرىا يتهيب دخوله من لا يعرف اسراره.

ان الشعراء الرّواد بما امتلكوا من ثقافات ورؤى شعرية أهلّتهم لريادة الشعر الحديث في العراق كانت لهم آراء نقدية يمكن ان تكون البذرة الاولى في تاسيس منهج نقدي أعتى فيما بعد بما توافر له من مقومات واطلاع على ثقافات وتجارب الغرب، وهي نتيجة طبيعية لتلاقح ثقافة الشعراء الرّواد مع الثقافة الغربية التي فتحت الترجمة بابا واسعا لها في وقت شهد الادب العراقي حركة ادبية واسعة نتيجة للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية إذ كان في العراق ساحة لتيارات سياسية وفكرية اغنت الادب العراقي عامة والشعر خاصة وشكلت بخطاباتها المختلفة حركة ادبية واسعة اغنت الخطاب النقدي باراء وكتابات اصبحت فيما بعد حافزا للدعوة لتاسيس خطاب نقدي جديد يستلهم معطيات الأدب العراقي في حركته الدائبة، وسوف نذكر في فصل مقبل بعضاً من تلك الجهود النقدية لهؤلاء النقاد.

ان الخطاب يصبح اليق بالنقد الادبي حين تتسع الاطراف المشاركة فيه فيصبح معنيا بالنظم والهيكل والسنن والعلامات.

والنقد بهذا لا يصبح سلطانا على النص الادبي، ولا مجرد تعليقات موازية له، اذ انه يتحول الى كتابة اخرى في الكتابة فتتعدد حيازاته فيصبح محكوما بقوانين الشكل (الخاص) قبل ان يصل الى المضمون (العام).

اشكالية الخطاب النقدي

لم يتبلور منهج نقدي قائم على اسس نقدية عند الشعراء الرّوَاد في العراق في بادئ الامر إذ ولدت القصيدة الحرّة التي شكلت اتجاهها شعريا جديدا ازاء التزام الشعراء التقليديين الذين التزموا بنظام القصيدة القائمة على الوزن والقافية الموحدة ونظام الشطرين

وقد كانت تلك الولادة الجديدة في قصائد الرّوَاد انطلاقه جديدة اكسبت الشعر العربي عامة و لا سيما العراقي اضافة لارثه الشعري الذي اكتسبه خلال عصوره الادبية منذ العصر الجاهلي حتى عصر النهضة الحديثة والذي شهد تلاقحاً فكرياً بين الثقافة العربية إذ تجسد بحركة الشعر الحديث و الثقافات الغربية بما حملته من مفاهيم وتيارات ادبية اغنت الحياة الثقافية بما تهيأ من وسائل الاطلاع على منجزات الغرب ومنها نشاط حركة الترجمة التي هيأت ارضاً خصبة تمثلت في ولادة القصيدة الحرّة في المنجز الشعري للشعراء العراقيين الرّوَاد.

وقد كان الخطاب النقدي في بداياته مجرد رؤى وانطباعات تمثل نظرات ذاتية تقترب من الانفعال الشخصي ولا تمثل نظرات نقدية واضحة تستند الى منهج نقدي له دلالات وانساق يستطيع الناقد من خلالها كشف دلالات ورموز وشفرات النص الادبي بما يحمله من موحيات، وهكذا ظل الخطاب النقدي في بداياته الاولى غارقا في التأثرية التي تفتقد العلمية والمعايير النقدية السليمة التي تساهم في اضاءة وكشف النص بما يحمله من اشارات ودلالات وانساق.

ويهتم النقد الادبي بوسائله وادواته المعرفية المختلفة بالنص الادبي لكشف دلالاته ورموزه من خلال قراءته قراءة متمعنة وابرار النواحي الابداعية لمنتج النص (الاديب).

والناقد بوصفه مبدعاً آخر للنص من خلال اعادة تشكيل انساقه ودلالاته وموحياته التي لم يفتن مبدعه اليها في اثناء خلقه له تشير الى اهمية النقد في تقويم النص ورفد الشاعر بمقومات استمراره وديمومته إذ لا شعر بلا نقد جادٍ، ومثابر، يستلهم حركة الشعر ويرفدها باسباب رُقيّه وديمومته.

والنقد الادبي والشعر وجهان لعملة واحدة، على الرغم من اختلاف البواعث والادوات التي استلهم كل منهما ارثه المعرفي في تكوين النص وكشف رموزه وموحياته.

إن معرفة تلك الادوات والمعايير النقدية هي التي مهدت لظهور نقد ادبي تمثل في تلك النظرات التي حاولت استكشاف عوالم هذا الشعر الجديد الذي خرج رُواده على نظام القصيدة التقليدي وبروز نوع من الحرية للشاعر دون الانفلات من قيود الوزن الشعري.

وقد شهدت حركة الشعر الحر مُمثلةً بالقصيدة الحُرّة صراعاً بين المؤيدين والمعارضين لهذه الموجة الجديدة، وتبعاً لذلك ومن اجل دعم ما ذهب اليه كل فريق برزت على ساحة الصراع حركة نقدية وقف قسم منها مناصراً في حين كان القسم الاخر رافضاً لها.

وقد كان لكل فريق حججه التي يستند اليها ويبني آراءه على وفقها، وبهذا لم يقتصر الشعراء من انصار الشعر الحديث والقديم على هذا الصراع بل تعداه الى صراع بين النقاد الذين التزموا نهج الشعر العربي القديم والنقاد الذين رأوا في هذا الشعر الحديث خروجاً من ازمة الجمود التي اصابت حركة الشعر العربي.

لقد دار صراع بين انصار القديم والجديد في اواخر الاربعينيات، واستمر هذا الصراع بشكل خافت بامتداد تاثير حركة الشعر الحرّ في المشهد الشعري العراقي إذ

حاولت تلك الحركة الشعرية الجديدة تخليص الشعر العربي من رتابة الموسيقى ذات الشطرين المتساويين والتزام القافية الموحدة في الشعر التقليدي التي صادفت ميلاً لدى الشعراء الشباب في تلك المرحلة من تاريخ الادب العربي في العراق.

ان كل حركة شعرية تخرج على النظام السائد في الشعر سوف تواجه بقوى مضادة تتشبث بموروثها القديم، وتعمل على اعاقه كل جديد من خلال رفع شعار الدفاع عن التراث اذ عدت كل حركة تجديد بمثابة خروج غير شرعي على المؤلف، وفي هذا مصادرة لحركة الابداع التي لاتقف ابدا عند اطار شعري واحد في كل زمن، فالشعر بحث دائم عن زمنية جديدة لا تخضع للقوالب الجاهزة إذ لم تنحصر تلك الاشكالية في شكلية التفعيلات والقوافي وتغييرها وتحويرها وتفقيت مسافات الهندسية الثابتة، والخروج عن الموضوعات الشعرية التي كانت محددة بالاغراض المعروفة كالمدح والهجاء والرثاء ولكنها اعمق بكثير إذ تمثلت في مواكبة العصر ومتطلباته وخلق زمنية جديدة تحيل خيبة ضياع العهود السابقة الى انتصار الوجود المعاصر ليكون منطلقاً ثابتاً للمستقبل^(٣١).

ان القصيدة الحُرّة عبر مخاض ولادتها العسير في العراق لم تكن بعيدة عن حركة الشعر العربي الحديث في الاقطار العربية الاخرى التي شهدت ساحاتها الادبية محاولات تجريبية للخروج عن اطار القصيدة التقليدية في العراق ومنها قصيدة (من دير القمر) للشاعر (وليم دياب نعمة):^(٣٢)

ليس ما نجهلُهُ يجعلنا جُهلاء

بل ما ندعيه

ليس ما نرائي بهِ يجعلنا ودعاء

بل ما نقصدُهُ

ليس ما ننشرُهُ يجعلنا ادباء

^(٣١) ينظر (الشعر و الزمن) : د. جلال الخياط، (٨٥-٨٦).

^(٣٢) جريدة (صدي بابل) ع ٨٨ في ٨٨ في ٨ آيار ١٩١١، وينظر (في الادب العربي الحديث) : د. يوسف عز الدين (٢١٧-٢١٨).

بل ما نفعله
ليس ما نعمله يجعلنا اتقياء
بل ما نرتاضه

والنص على الرغم من ركاكته الفنية الا انه يمثل أنموذجاً للمحاولات المبكرة للخروج عن اسار القصيدة التقليدية لا يرقى لا نمودجات القصيدة الحرة للشعراء الرؤاد في بنيتها الشعرية التي اشرت تكاملاً فنياً من إذ الشكل والمضمون قياساً لهذه المحاولات المبكرة في القصيدة الحرة في ادب الاقطار العربية الاخرى اذ بقيت القصيدة الحرة في اطار التجريب الذي لا يصل في ما كتبه ادباء تلك المدة الى ما وصل اليه الشعراء الرؤاد في قصائدهم التي اصبحت مثلاً للقصيدة الحرة في كونها شكلاً شعرياً متميزاً يحمل سمات التفرد والابداع الشعريين.

ومن ذلك ايضاً قصيدة (انور شاعول) سنة ١٩٢٩م تحت عنوان (الشعر

المُرسل) :

إسمعيني
أنصفيني
أسعفيني بالوداد
قبلها يصحو فؤاد
أسكبي في القلب حباً
سائغاً مثل العسل
سُكراً مثل الأمل^(٣٣)

والنص رغم انسيابيته موسيقياً ومحاولته الخروج عن اطار القصيدة التقليدية يعبر عن تلك المحاولات الشعرية التي لم تستطع ان تؤسس شكلاً شعرياً للقصيدة

(٣٣) جريدة العراق ع ٢٨٨٥ في ١٤ ١ ١٩٢٩م، وينظر (في الادب العربي الحديث): ٣٢٦.

الحُرّة كما وجدت في المنجز الشعري للشعراء الرّوّاد في العراق اذ اصبح مثلاً يحتذى في الشكل الشعري الجديد.

هذه المحاولات الشعرية على الرغم من أنّها تفتقد البناء الفني الناضج الذي يعبر عن رؤية شعرية متميزة إلاّ إنها تبقى خطوة متميزة في تأسيس حركة شعرية رائدة تمثلت بتلك القصيدة التي ولدت من خلال محاولات دائبة للشعراء العراقيين ولا سيّما الرّوّاد التي تمثلت بولادة شكل شعري يمنح الشاعر حريةً في التعبير واستلهاماً لمعطيات عصر متجدد في النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية كافة. ان الخطاب النقدي العراقي يتمثل في تلك الرؤى النقدية ممثلة بكتابات النقاد التي حاولت استكشاف مجاهل القصيدة الحُرّة من خلال بيان دلالات بنيتها اللغوية ومضامينها الفكرية ومدى اجادة الشاعر في رسم بنيتها الهندسية، والكشف عن مضامينها الجمالية ويختلف النقاد الذين آزرُوا هذا الشكل الشعري الجديد من إذ الاختلاف في وجهات النظر، اذ ان هناك قسماً من هؤلاء النقاد يرى ان تضارب الاراء حول الشعر الحر في الصحف دليل على حيوية هذا النوع من الشعر وقدرته على اثاره النقاد تأييداً أو معارضةً.^(٣٤)

يبدو مما تقدم ان موقف الخطاب النقدي تأرجح بين السلب والايجاب بسبب حداثة الشكل الجديد فانقسموا على انفسهم بين مؤيد ومعارض وذلك ما سنتناوله بالدراسة.

^(٣٤) ينظر (الشعر العراقي الحديث (مرحلة وتطور)، د. جلال الخياط (١٠٨-١٢٩)، دار صادر، بيروت،

٢. المواقف المناصرة

ان ولادة الشعر الحديث في العراق لم تكن سهلة إذ واجه الشاعر الجديد صعوبات جمة منها صعوبة الوقوف على قاعدة تمكنه من الاستقرار فضلا عن تاثير الاصوات المناوئة لدعوة التجديد، كما ان التوجسات التي يتوقع ان تكون قد صاحبته بقيت قائمة في ذات الشاعر فليس من السهل اقتحام اسوار الشعر التقليدية المنيعه التي اكتسبت منعته من تلك الخلفية التي يستند اليها، والتي تتطوي على نتاج ثر من العطاء الشعري لا يمكن الاستهانة به او المرور به مروراً عابراً.

يرتبط النقد بالنص الابداعي فهو (اي النص) محور دراسته ومدار بحثه، ولكي نضعه في اطاره الصحيح والسليم يجب ان ننظر اليه على انه ابداع بالدرجة الاولى قبل ان يكون تحليلاً او محاكمة لما في النص من نجاح او اخفاق، فالنصوص النقدية هي نصوص ادبية بالدرجة الاولى وان متعة قراءتها لا تقل عن متعة النصوص التي هي محور اهتمامها.

يحتوي النص النقدي على عناصره الابداعية التي تختلف اساساً عن عناصر ابداع النص ومن هذه العناصر التي يجب توافرها فيه : ان يكون قادراً على خلق احساس جمالي يكون في مستوى الفضاء الشعري للنص الادبي لكي يركز على النص المنقود لابرار عناصر الجمال والابداع فيه، في مرحلة اولية، ثم يعقبها تحليل وظائف هذه العناصر، وربطها باطارها الثقافي العام.

ومن ذلك ايضا : ان يكون الناقد موضوعياً في اصدار حكمه النقدي، أي ان يكون حيادياً في تعامله مع النص الادبي وذلك من خلال التأنى والابتعاد عن اصدار الاحكام الوعظية وفرض الوصاية عليه، فضلاً عن قدرة الناقد على التمييز بين عناصر النص الادبي، وبيان الاختلاف بين ماله وظيفه فكرية او جمالية داخل النص وبين ما ليست له وظيفه اذ لا يعد سوى تكرار او حشو داخل نسيج النص. كما يجب ان يكون الناقد حيادياً في حكمه النقدي وذا بصيرة في استكناه خفايا النص، فلا يصدر حكماً ظالماً على عمل ادبي لانه لا يتماشى مع رؤيته كما يجب عليه ان لا يبعث الروح عمداً في عمل لا تتوافر فيه قيم ثقافية وادبية، فالنقد ((عملية ادبية تعني خلق نصوص ادبية، وتتناول النصوص الابداعية كموضوع للدرس،

وتختلف كل عملية نقدية عن العمليات الأخرى وذلك من خلال المنهج المستخدم والاداة المستعملة لهذا الغرض^(٣٥).

والمناهج النقدية متعددة تبعاً لاتجاه الناقد، وقد حاول بعض الباحثين تحديد تلك المناهج التي يعتمد عليها النقد أساساً في دراسته للنصوص الإبداعية بما يلي:

١. المنهج الفني
٢. المنهج التاريخي
٣. المنهج النفسي^(٣٦)

وهذا التحديد لا يمكن ان يحيط بالحركة النقدية احاطة شاملة إذ تعددت المناهج وكثرت اسماؤها واصبح عسيرا على غير المتخصصين الالمام بها، وقد ذكر الدكتور على جواد الطاهر عددا من هذه التسميات التي ترد على انها مناهج نقدية ومنها : القاعدي، النحوي "اللغوي"، البلاغي، الاخلاقي، الجامعي، السيري، الديني، الصحفي، النفسي، الشكلي، الشكلاني، الجمالي "الفني"، الابداعي، نقد المبدعين، الانطباعي "التأثيري"، الاجتماعي، الفلسفي، الماركسي، الوجودي، التحليلي، البنيوي ... النصي^(٣٧)

لقد تعددت المناهج تبعاً لعوامل منها : تطور الحركة الادبية وتنوع رؤى المبدعين وظهور عدد من المدارس الادبية كالرومانسية والواقعية، فضلاً عن اختلاف زاوية النظر للنصوص الادبية بين ناقد واخر تبعاً لثقافة ورؤى كل ناقد التي ساهمت بشكل فعال في تعدد تلك المناهج على وفق ميل وهوى الناقد والتي جعلت النقد يفتقد المنهجية العلمية في بدايات تأسيسه اذ كان مجرد انطباعات ذاتية تدور حول النص كما ان (هناك علاقة جدلية بين تطور الآداب وتطور النقد فتطور الادب يؤدي الى تطور النقد وضعف الثاني يؤدي الى ضعف الاول، ومن خلال التفاعل بين الاديب والناقد يصبح النقد الادبي محك الابداع بين الاثنين إذ يستفيد الاديب من الدراسات

^(٣٥) بنية الخطاب النقدي : د. حسين خمري : ٥.

^(٣٦) ينظر (النقد الادبي - اصوله ومناهجه) : سيد قطب (١٣٦-٢٦٥).

^(٣٧) مقدمة في النقد الادبي : د. علي جواد الطاهر، ٣٩٦، بغداد، ١٩٨٣م.

النقدية التي تنصب على نتاجه الادبي في حين يزداد الناقد دراية وعلماً وصبراً في تعامله مع النص).^(٣٨)

ويمكن ان ندرك من خلال استقراء النقد الادبي للنصوص الابداعية انه عملية جديدة واضاءة لشفرات النص الادبي ورموزه ودلالاته بعد اكتمال عملية الابداع الادبي وظهور النص كوحدة عضوية متكاملة من إذ النسيج والشكل الفني. والشاعر اكثر تأثراً بارهاصات مجتمعه فهو فرد في المجتمع ، كما انه لا يقف بعيداً عن حركة مجتمعه لما يمتلكه من احساس مرهف يميزه عن الانسان العادي، فهو (اي الشاعر) يحمل مصباح ديوجينوس كما يقال ليضيء به ظلام العتمة التي تلف الكون، فضلا عن ان الشاعر اكثر احساسا من غيره بقضايا مجتمعه، وهو ما يناقض دعاة الفلسفة الفردية التي تحاول ابعاد الشاعر عن بيئته بحجة دعوى عدم الانتماء وحرية الشاعر التي تعني وقوعه تحت تاثيرات متنوعة موضوعية وذاتية، وبهذا يفقد الشعر جانبا مهماً من رسالته ويصبح مجرد كلمات وقوالب جاهزة خالية من الروح الشعرية.

ان الشاعر انسان مبدع يتصف ابداعه بالشمول، ولا غرابة ان تستثار فيه حاجات داخلية تستدعيه لكتابة قصيدة،^(٣٩) ولكن صفة الابداع هذه لا يمكن ان تكون سببا لممارسته العزلة عن الاخرين، اذ ان لخصوصياته علاقة موضوعية مترتبة على اساس كونه فرداً مرتبطاً ببيئته.^(٤٠)

ومهمة الناقد تبدأ بعد انتهاء مهمة الشاعر في خلق النص الادبي إذ ان مهمة الناقد كما يقول (كارلوس بيكر) ان يميز عناصر النجاح من عناصر الاخفاق وان يكشف العلة في كل منهما وان يقيد كل تجربة فنية او غير فنية نجمت في تلك المرحلة.....^(٤١)

^(٣٨) النقد التطبيقي التحليلي : د. عدنان خالد عبد الله : ٥ .

^(٣٩) ينظر (الشعر بين الواقع والابداع) : صبحي ناجي القصاب : ١٢ .

^(٤٠) م . ن : ١٢ .

^(٤١) ينظر (نازك الملائكة الشعر والنظرية) : عبد الجبار داود البصري : ٥ .

والناقد بما لديه من وسائل وادوات تتمثل في منهجه النقدي الذي يتحكم فيه، والذي هو عبارة عن خطوات يتبعها الناقد في تقصيه لمعنى النص الادبي، إذ لا تقوته في ذلك الاشارة الى مواطن الجمال والقبح في العمل الادبي، اذ يهدف الى البحث عن المعاني التي يعرضها النص الادبي دون ان يصرح بها. والقصيدة كما يذهب الدكتور عناد غزوان "حركة متطورة تنشأ مع الانسان وتبقى مصاحبة لكيانه فتغدو في بعض الاحيان ضرباً من مسؤولياته الادبية، لذا صار المعيار الفني من المعايير النقدية الجديدة والمنهجية في تحليل النص الادبي نظراً لما يتضمنه من قدرة فائقة لاستيعاب "تجربة النص، استيعاباً فنياً منطلقاً من ذات النص" (٤٢).

وللوقوف على حركة الشعر العراقي الحديث ولا سيما القصيدة الحرة للشعراء الرؤاد نستعرض واقع الفكر النقدي الادبي اذ نتج موقف نقدي من الادب القديم او ما يطلق عليه (الشعر الكلاسيكي)، الذي كان وليد لقاء الادب الحديث مع الغرب بما يحمله من افكار واساليب لم تكن مألوفة في تلك المرحلة التي شهدت هذا التلاقح الفكري بين ادباء العراق والفكر الغربي وبروز تيار فكري يرفض الاوضاع الادبية السائدة لادب العصر الوسيط والتي كانت تمثل قيوداً ثقيلة تمنع حركة الشعر العربي الحديث انطلاقته نحو افاق رحبة تمثلت بالاهتمام بالمحسنات البديعية التي اخذت تحول بين الاديب والتعبير الحر عن نفسه وعصره الذي اخذ يشهد حركة تجديد واسعة في كثير من نواحي الحياة ومنها الحياة الادبية بعد الاطلاع على ابداعات الفكر الاوربي ولا سيما بعد ترجمة كثير من اعمال الادباء في الغرب التي شكلت حافزاً لدى الادباء العراقيين ومنهم الشعراء الرؤاد في ابتكار اساليب جديدة مؤطرة بصورة جديدة مستمدة من هذا الفكر الذي أطل عليهم بصور شعرية غير مألوفة في أدبنا العربي ولا سيما الادب العراقي إذ لم يقتصر هذا التأثير على العراق وحده بل

(٤٢) نقد الشعر في العراق (بين التأثيرية والمنهجية) : د. عناد غزوان، ٧.

شمل كثيرا من اقطار الوطن العربي،^(٤٣) ومنها استخدام الاساطير في النص الشعري.

وقد حث الفكر النقدي الجديد على الاستفادة من معطيات الادب العربي لتجديد الادب فضلا عن دعوته للأخذ باسباب الحضارة الغربية اذ ادرك ان (القديم ليس فيه استجابة كاملة لجميع حاجات العصر، وعليه، فان كل تحول جذري داخل الادب العربي لا يعود الى تجديد التراث من قلب التراث، وانما يعود الى التلقيح الثقافي والحياتي العام المسترقد)^(٤٤)

لقد نشأ الفكر النقدي في العراق على وفق مفاهيم الفكر الغربي فهو تلاحق وتمازج مع تراثه الادبي اذ ان تلك الكتابات النقدية الجديدة وقفت ضد المبالغة في الاخذ من اللغات الاخرى، وهذا دأب كل حركة جديدة في الاخذ من الآداب الاخرى اذ انها تظل حذرة في تناول معطيات تلك الآداب على الرغم من حاجاتها المعرفية الماسة للتعرف على كل ما هو جديد فيها.

وقد كان في محاولة (عبد المسيح وزير) النقدية التي تعد من اولى المحاولات النقدية في العراق والتي انصب اهتمامها على الجانب التاريخي والسيري، ثم تبعها محاولات اتخذت من الاتجاه التاريخي منحى لها من امثال قسم من دراسات علي جواد الطاهر ويوسف عز الدين وداود سلوم. وقد واكب هذا الاتجاه التاريخي وارتبط معه اتجاهان اخران هما: الاتجاه الاجتماعي والاتجاه النفسي، ويكاد الباحثون يجمعون على دراسة تلك الاتجاهات الثلاثة مشتركة.

لقد واجه الشعر الجديد امتحاناً عسيراً تركز في احساس الشاعر بضرورة الاتيان بالبديل الذي يسوغ الاصرار على التقدم بالتجربة الجديدة إذ اصبحت اللغة مجالاً رحباً لتحقيق ذلك، كما عمد الشعراء الى استغلال الامكانيات الصوتية والدلالية للغة على نحو مكنهم من تقليل حدة التوتر القائم بوجود الشكلين التقليدي والجديد.

^(٤٣) ينظر (القديم والجديد في الادب) : موسى سلامة ٢٧/١، ٢٩/٢.

^(٤٤) في الادب العربي الحديث (الفكر العربي في مائة سنة) : ١٨٩، مؤتمر هيئة الدراسات العربية، نشر الجامعة الامريكية، بيروت، ١٩٦٦، مطابع الدراسات الشرقية.

لقد كان رواد الشعر الحديث في العراق اكثر تماساً مع جوهر مشكلة الابداع التي هي جوهر الحداثة على الرغم من تشابههم مع مبدأ انصار الفن للفن، فقد كتب السياب:

(يجب ان نكتب اشياء، فوق مستوى الجمهور.. فهو متخلف حضارياً. واذا اردنا مماشاته، فعلياً ان نتخلف ثقافياً وحضارياً، وان نتنازل عن العمق وعن الفن وعن اشياء كثيرة. الشعر - ككل الفنون الرفيعة في عصرنا هذا، ليس مقصوداً به ان يكون للجميع)^(٤٥)

فالسباب يدعو الى ضرورة ان يكون للعمل الابداعي حدّ ادنى من الاداء لا يمكن تجاوزه هبوطاً وانسجاماً مع ثقافة المتلقي.

اما الشاعر عبد الوهاب البياتي فيعبر عن تجديده بقوله ((ان البدء في محاولة فهم العالم، ومحاولة تغييره ودفعه الى خارج نطاق النصائح والتعاليم والتربية، ومحاولة التمرد عليها ومناقشتها، وخلق نوع من الحوار الصامت حولها... يلعب دوراً في صنع عالم الشاعر القادم))^(٤٦)

تتجلى صلة الابداع لدى الشعراء مع مضامين الحياة الاجتماعية التي تحيط به لان الواقع الاجتماعي يقوم بمهمة الدفع للابداع، وذلك عندما يحدث فيه تغير ينجم عن خلخلة الصلة بينه وبين رموزه التي كانت معلقة عليه من ناحية، وعلى الشعور الجمعي* من ناحية اخرى، أي ان الهزة التي تصيب رموز الواقع المكتسبة لاستقرارها من تعلقها على الواقع من جهة، وعلى مادة الابداع من جهة اخرى، عامل مهم في دفع الابداع، الذي ينظر للشعر كونه رؤية متكاملة في منظور التطور المتنامي في الاطار الحضاري للشعر العربي الحديث، يمكن ان يتنبأ بوقوع هذه الهزة.

^(٤٥) رسائل السياب : ٨٠.

^(٤٦) (تجربتي الشعرية) : ١٥.

* هو مصطلح يطلق على الشعور الانساني المشترك الذي يتم به توارث التجارب الانسانية المختلفة، التي يتم التعبير عنها بالاساطير والدين والاحلام والخيالات الخاصة، فضلاً عن الاعمال الادبية (ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية) : ٢٢٩، وينظر (المدارس النقدية الحديثة في معجم المصطلحات الادبية: ٥١)

لقد ادت هذه الهزة في الواقع الاجتماعي الى ان يفقد مسوغات وجوده ككيان اجتماعي فقد اسباب وجوده، فقد تغيرت كثير من مفاهيم هذا الواقع الاجتماعي وفقدت تلك الرموز ركائزها التي تشبثت بها، وفقدت بهذا اقتصارها على مادة الابداع التي اراد الشعراء لها ان تكون جديدة وفاعلة، ففقدت ركيزتها الثانية.

ان الخروج من دائرة الرفض السلبي الذي تبنته الحركة الرومانسية تحت ضغط التسلط الاقطاعي والاجنبي، ومظاهر التخلف والفقر، وانبهار الشخصية المثقفة العربية بالثقافة الغربية التي وفدت عليه بتياراتها الثقافية والسياسية والاجتماعية، جعل تنامي الرفض السلبي يتصاعد الى التمرد الايجابي حيناً والسلبي حيناً آخر قبل انتصاف العقد الرابع في القرن الحالي. لقد كان الهم العربي مركزاً في قضية المساس بالتقاليد الدينية والاجتماعية والفكرية، وقد كانت هذه الرموز متشبثة بالواقع، ومازالت مادة الابداع غير قادرة على تخطي التقاليد الفنية، حتى اذا ما حلت سنة ١٩٤٨م. اهتز الواقع العربي كله اذ تجاوزت القضية تهديد التقاليد الى تهديد الوجود العربي كله. وفي ضوء هذه التصورات (كانت السنوات التي اعقبت الحرب العالمية الثانية، سنوات حاسمة في تاريخ الشعر العربي ... فقد شهدت اولى بوادر التمرد على الاسلوبية التقليدية للقصيدة العربية، واولى بوادر التحول الى اشكال تعبيرية جديدة)^(٤٧)

(٤٧) شجر الغابة الحجري : ٥٦، وينظر : النقطة و الدائرة : ٧٢.

لقد استطاع الشاعر العربي الحديث والشعراء العراقيون ولا سيما الرُّوَاد منهم ان يضعوا ايديهم على احدى اساسيات مفهوم الحداثة وذلك بفك الثنائية التي اكتسبت واقع البداهة بين الشكل والمضمون لصالح وحدة القصيدة التي هي نتاج تركيب شعوري - لاشعوري. ولذلك توجه همّ الشاعر الى ابداع علاقات جديدة بين العناصر البنائية للقصيدة.

وجد الشاعر العربي متكآت فكرية في الشعر الغربي تعينه في التعبير عن تجربته الخاصة بطريقة فيها كثير من الجدّة، وفي هذا نورد قول السياب: ((وتأثر شعرائنا الرُّوَاد بشعراء الغرب أصبح امرأ محسوماً فقد اكد الرُّوَاد انفسهم ذلك في اكثر من مناسبة))^(٤٨) ان سعي الشعراء العراقيين ومنهم الرُّوَاد الى ابداع قصائد تتمكن من استيعاب الموضوعات الجديدة، والتعبير عنها باساليب شعرية ناضجة تتسجم مع طبيعة الواقع الجديد في ايقاعه المضطرب وتعقيده، كان لا بد من التحلل من هذا القيد باطراح النظرة المحافظة للغة من جهة، وتخطي حالة ركود فرضته النزعة التقليدية شبه المطلقة من ناحية ثانية إذ اكدها جيل ما بين الحربين العالميتين إذ تمثل ذلك بالزهاوي والرصافي والشرقي والجواهري كممثلين للتيار الكلاسيكي. ولا يعني هذا التقليل من دور هؤلاء الشعراء إذ شكلوا تهيئةً لإنعاطفة حاسمة في تاريخ الحركة الشعرية العراقية فقد عُرف عن الزهاوي والرصافي عدم معارضتهما تنوع الاوزان وتعددتها وعدم اقتصارها على اوزان الخليل كما عُرف عن الزهاوي دعوته الى عدم الالتزام بالقافية الموحدة.^(٤٩) وقد جدد علي الشرقي^(٥٠) بالمضامين وتعدد القوافي، وهذا يؤكد لنا ان الشاعر متمرد بطبيعته يبحث عن الجديد دائماً منذ الأزل فلا غرابة ان تظهر حركة الشعر الجديد التي كانت البداية لظهور اشكال جديدة لم تعرفها القصيدة العربية.

(٤٨) كتاب السياب النثري : ٥٢.

(٤٩) ينظر (الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه) : ١٨ ، ١٢٥.

(٥٠) ينظر (عواطف وعواصف) : علي الشرقي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٣.

ان القصيدة الحُرّة، تاريخياً، هي التي ابدعها شعراء العصر الحديث، وهي بهذا المعنى تاريخية الحداثة، واذا كانت الحداثة (تعني حداثة الكيان الشعري كُلاً فنياً بمضمونه وشكله)^(٥١)، فانها تجديد في المشهد الشعري العراقي وتوكيد لقدرة الابداع العراقي إذ تابع كتابة القصيدة الحُرّة بعد الشعراء الرُوّاد شعراء كثيرون في العراق و الوطن العربي، وقد ذكر الدكتور يوسف عز الدين قائمة بهم بدءاً من الدكتور داود سلوم والدكتور عبد الجبار المطلبي وهلال ناجي ولميعة عباس عمارة وحسين مردان.....^(٥٢)

ان قائمة هؤلاء الشعراء تؤكد لنا ان القصيدة الحُرّة مرت بتجارب عديدة من خلال ابداعات الشعراء العراقيين الذين تابعوا ما جادت به قرائح الرُوّاد ولم يقف النقد بعيداً عن متابعة نمو هذه القصيدة الحُرّة ولكنه نقد لم يمتلك منهجاً واضحاً في رسم ابعاد هذه القصيدة التي ظلت في طور التجريب من خلال المحاولات الشعرية الاخرى التي جاءت بعد تجربة الرُوّاد.

ان وجود تيارين متضادين في الرؤية النقدية للقصيدة الحرة بين مناهض ومناصر لا يعني ان ذلك يشكل ضعفاً في الحركة النقدية بل هو مؤشر متميز لما تمتلكه هذه الحركة النقدية من سعة افقٍ وحيويةٍ فكرية، فلكل اتجاه نقدي منهجه ورؤيته التي تميزه عن الاتجاه الاخر الذي يعاكسه في طروحاته النقدية، وهو دليل عافية على مدى صحة مسار الحركة النقدية ومنها حركة النقد في العراق التي وجد على ساحتها نقاد مرموقون كان لآرائهم ورؤاهم الفكرية صدًى واسعاً في حركة النقد العربي.

^(٥١) مستقبل الشعر : د عناد غزوان، ٩٨.

^(٥٢) ينظر (في الادب العربي الحديث) : يوسف عز الدين (٢٨٩-٢٩٠)

وقد كان موقف النقد في تلك المرحلة حذراً ومناصباً للجديد وعلى رأسهم كبار شعراء الكلاسيكية كالزهاوي، ودفعهم هذا التيار الجديد الى استحداث حركة الكلاسيكية الحديثة في الشعر العربي لكي يبتعدوا عن دائرة التقليد الاعمى، كما ان الصحافة الادبية ناصرت هذه الحركة الجديدة على الرغم من وجود الاصوات المعارضة.

لقد كان للقصيدة الحرة التي تمردت على نظام البيت الشعري والتزام قافية موحدة اثر مهم في مناصرتها من قبل الشعراء الشباب ومنهم الرواد الذين وجدوا فيها تعبيراً عن تلك الافكار التقدمية والتحررية التي تنزع الى التغيير إذ استقطبت من حولها كل طاقات الشعراء العرب التقدميين فتأثروا بها وأثروا فيها ومنهم الشعراء الرواد فضلا عن اهتمام القوى الفكرية والسياسية الثورية في العراق بها إذ تبني القصيدة الحرة كثير من الشعراء التقدميين والديمقراطيين، كما حققت القصيدة الحرة مجالا واسعا نسبيا للنشر خلال عدد من الصحف والمجلات القديمة سواء في العراق او الوطن العربي.^(٥٣)

لقد استطاعت القصيدة الحرة ان ترفد لغة الشعر بمفردات جديدة توصلت اليها من خلال الجرأة على النحت والقياس، باستعمال المفردات الحديثة التي وجدت من خلال المخترعات ومظاهر الحياة الصناعية الجديدة^(٥٤).

لقد اتيح للقصيدة الحرّة - بفعل عوامل التطور - ان تحقق انجازا مهما في تجديد الصورة الشعرية من خلال الاتجاه الى كشف نمط جديد في العلاقات بين الاشياء من خلال قدرتها على اضافة الحركة والضوء واللون والصوت بالاستفادة من نماذج القصيدة العالمية والذي ادى بالتالي الى تعزيز الشعراء ومناصرتهم لها.

^(٥٣) ينظر : الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ : (٤٧١-٤٧٢) .

^(٥٤) م . ن : ٤٧٤ .

٣. المواقف المناهضة

شهد مطلع القرن العشرين صراعاً بين انصار المدرسة القديمة في الشعر العراقي ممثلاً بتلك الآراء التي ظهرت في كتابات بعض النقاد والادباء العراقيين الذين حاولوا الوقوف بوجه التيار القادم محملاً باحلام الرومانسية التي وجدت لها ارضاً خصبة في قصائد الشعراء العراقيين الرُّوَاد حين بدأت المدرسة الرومانسية في الادب الاوربي بالظهور إذ بدأت بوادر ملامح مناهج نقدية متعددة هدفها الثورة على القواعد الكلاسيكية، اذ شهد القرن التاسع عشر في اوربا حركة نقدية جديدة ادت الى ظهور تيارات فكرية كثيرة وبالتالي ظهور المناهج السياقية : التاريخية والنفسية والاجتماعية وغيرها.

وقد ذهب مصطفى جمال الدين والدكتور احمد مطلوب الى ان الشعر الحر يرجع في اصوله الى البند.^(٥٥) وقد سبق ذلك قول الشاعرة نازك الملائكة وهي من رواد حركة الشعر الحر ومن المعنيين بالبحث عن جذوره اذ تقول : " واما البند المعروف فإنه اسلوب مجهول لدى الجمهور العربي، ولم يكتبه الا شعراء العراق وانا شخصياً لم اسمع به قبل سنة ١٩٥٣ على قوة اهتمامي بالشعر العربي"^(٥٦).

ان استقراء حركة الشعر الحر في العراق وريادته من قبل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ورؤية الخط البياني التصاعدي للنماذج الاولى يؤشر نقض هذا الراي الذي ذهب اليه الباحثان في ردّ بدايات الشعر الحر الى (البند)، ولو كان هناك أي تأثير لكان واضحاً في تلك القصائد الاولى التي كانت اساساً لحركة الشعر الحر إذ ان البند وزنه من بحر الهزج^(٥٧).

لقد اتسم قسم من الكتابات النقدية العربية في مطلع القرن العشرين بنزعة تقريرية أقرب الى قسم من الكتابات النقدية العربية القديمة حتى ان ادباء عراقيين من امثال ابي التناء الالوسي وحيدر الحلي وجميل صدقي الزهاوي وغيرهم ممن عاشوا

(٥٥) ينظر الصراع بين القديم والجديد، د. محمد حسين الاعرجي، ١٢٩.

(٥٦) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ٢٦.

(٥٧) ينظر : البند في الادب العربي : عبد الكريم الدجيلي، المقدمة، ع، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٩م

في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين اتسم نقدهم بانه ذو احكام غير معلله، وان اولئك النقاد كانوا يقيسون النصوص بمقياس قواعدي مقنن^(٥٨).

وحاول بعض النقاد العراقيين الرد على ما ادعاه الرُّوَاد في ريادتهم للشعر الحر، ويتمثل ذلك في ما جاء به الدكتور يوسف عز الدين الذي حاول ارجاع حركة الشعر الحر الى الزهاوي مدفوعاً من ان ممن يدعي الريادة هم من المتشبهين بالغرب وان اكثر شعرهم بارد غث^(٥٩)

ويذهب الدكتور يوسف عز الدين اسماعيل الى ان الزهاوي من المجددين الى بعد حدود التجديد، ثم يذكر ان الزهاوي دعا في تجديده الى ترك القافية والاكتفاء بالوزن، وان الشعر الذي يدعو اليه هو (الشعر المرسل) وان الزهاوي نشر هذه القصيدة:

لموتُ الفتى خيرٌ له من معيشةٍ
يكونُ بها عبئاً ثقيلاً على الناسِ
يعيشُ رخيَّ العيشِ عشرٌ من الوري
وتسعةُ اعشارِ الانامِ مناكيدُ
اما في بني الارضِ العريضةِ قادرٌ
يخففُ ويلاتَ الحياةِ قليلاً^(٦٠)

ويمكن ان يقال ان الزهاوي في قصيدته تلك اقرب الى شعر الحكمة منه الى طبيعة الشعر الغنائي، فمن اين له هذا التجديد؟! فضلاً عن ان التجديد يتمثل في

^(٥٨) ينظر (نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠-١٩٥٨م)، ص ١١، رسالة ماجستير عباس توفيق رضا، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٧٦م

^(٥٩) ينظر (في الادب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية، د. يوسف عز الدين، ٢١٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م.

^(٦٠) ديوان الزهاوي : ٣١. والقصيدة تبلغ ٢٦ بيتاً وكتبت بالكلم المنظوم ٦٠ بيتاً، ونظمها سنة ١٣٢٣هـ، وينظر (في الادب العربي الحديث)، د. يوسف عز الدين، (٢١٢-٢١٣).

رؤية جديدة تختلف عما هو سائد وشائع في الاوساط الادبية، وهذا ما لانراه في محاولة الزهاوي من أثر للتجديد.

ثم لا يلبث ان يشن هجومه على الشعراء حين يذكر "لجأ للشعر الحر في العراق حينئذ ضعاف الشعراء"^(٦١) وفي هذا جناية على الشعر وحكم نقدي يفتقر الى الموضوعية والدقة العلمية.

ويبدو ان الاتجاه المضاد للقصيدة الحرة لم يكن يمتلك رؤية دقيقة في فهم حركة الادب وفاعليته من خلال استقراء النص الادبي واكتشاف رؤاه وابعاده ومضامينه الفنية ومحاولة فك رموزه ودلالاته وشفراته والاقتراب من عالم النص الموهل في دهاليز اللاوعي.

ان محاولة التشبث بالقديم وازفاء صفة القداسة عليه وعدم المساس به والنظر اليه من خلال كونه نصاً متكاملأ في جوانبه الفنية يُعد في حد ذاته تعسفاً في الحكم على النص، ومن مناهضي الشكل الجديد الزهاوي والرصافي.

إذ يذهب جميل صدقي الزهاوي في محاولة دفاعه عن الادب القديم بقوله (انهم يدعوننا ان نقلد الافرنج فهو لا يستحسن الشعر الا اذا كان على وتيرة ما ينظمه شعراء المهجر من ابناء المهجر...)^(٦٢). وقد وقع الزهاوي في اضطراب وغموض شديد في اتخاذ موقف محدد واضح في حركة التجديد التي كان الزهاوي ورهطه من مؤيدي الاتجاه القديم في الشعر العراقي فكانوا يطلقون على حركة التجديد هذه (تلقيح الشعر العربي الافرنجي) إذ كانت تلك الحركة غامضة عليهم غموضاً شديداً فعدوها بدعة تقليد للشعر الغربي لا غير.^(٦٣)

وقد تابع الرصافي حظي الزهاوي في التثديد بشعراء الحركة الجديدة متهماً اياهم بانهم لا يعرفون عما يدعون اليه شيئاً، وهو يستنتج استنتاجاً من اقوالهم أنهم يريدون تقليد الادب الغربي : ((كلما حاولت ان افهم معنى صحيحاً للتجدد الذي

(٦١) في الادب العربي الحديث : د. يوسف عز الدين، ٢١٧.

(٦٢) (الادب وادعياؤه) الزهاوي، جريدة الاستقلال، ص ١-٢، ع ٣٢٤، السنة الرابعة، سنة ١٩٢٤م

(٦٣) ينظر تطور الشعر الحديث في العراق : د. علي عباس علون ٩٩، بغداد، وزارة الاعلام، ١٩٧٥

يدعون اليه لم استطع ولم افهم ماذا يريدون من التجديد ثم كان قراري على ما استنتجته من اقاويلهم ان التجديد هو تقليد الغربيين في شعرهم وادبهم مع ان الشعر هو الوحيد الذي يستحيل فيه التقليد))^(٦٤)

ان ما يمكن قوله بصدد الموقف النقدي المناهض لحركة الشعر الحر انه موقف مبني على الانفعالية التي تبعد الباحث عن النظرة الموضوعية التي تتطلبها جدية البحث العلمي، كما انها تستند الى انطباعات ذاتية لا تعبر عن موقف نقدي رصين وحيادي، وهذا ما يمكن ان يكون مؤشراً سلبياً على رصانة وجدية النظرة النقدية التي لا تثبت امام البحث العلمي القائم على اسسٍ متينة يمكن من خلالها تأكيد نظرة صحيحة، متزنة، تعبر عن فكر خلاق ورأيٍ راجح في سبيل تقويم حركة الشعر الحر التي اثبتت الايام رسوخها وامتداداتها الى الاجيال اللاحقة من الشعراء العراقيين والعرب فمن مناصري القديم : محمد مهدي الجواهري، واحمد الصافي النجفي، والدكتورة عاتكة الخزرجي، ومصطفى جمال الدين وغيرهم^(٦٥).

ومن الحجج التي ساقها انصار القديم ازاء حركة الشعر الحرّ انه "يشبه النثر بتفعلياته غير المتجانسة، وغير المنضبطة في نظام موسيقي، وان لغته وصوره شعبية مبتذلة، ونماذج متشابهة متكررة، يشيع في بعضها الاليهام التعبيري والغموض الفكري..."^(٦٦)

اما مناصرو الشعر الحرّ فهم فضلا عن : (بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري)، موسى النقدي، ومحبي الدين اسماعيل، ويوسف عز الدين اسماعيل، وراضي مهدي السعيد، ونهاد التكرلي، وصالح جواد طعمة، وصفاء الحيدري، وكاظم جواد، وحسين مردان، وزهير احمد القيسي، ورزوق فرج رزوق، وجلال الخياط، وسعدي يوسف، وشاذل طاقة، وادونيس، وخالد علي مصطفى، وسامي مهدي.

^(٦٤) ينظر (تطور الشعر العربي الحديث في العراق) : ١٠٠.

^(٦٥) ينظر (الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، د. محمد حسين الاعرجي، (٧٠-٧١).

^(٦٦) م . ن : ٧٢-٧٣.

ومع مرور الايام اتسعت دائرة المناصرة واصبح الشعر الحر يحتل الصفوف الاولى وكتبت فيه آراء نقدية تعضد اولئك الشعراء وتشد من أزرهم وزاد عدد الشعراء الذين يكتبون القصيدة الحرّة بل ان بعض شعراء الكلاسيكية هجروا ذلك الشكل وراحوا يكتبون القصيدة على غرار الشكل الجديد.

ان انصار القصيدة الحرّة وجدوا فيها تجديداً فنياً من خلال الخروج على نظام البيت الشعري واستخدام الاسطر في بناء القصيدة الحرّة، وهذا ما يتيح للشاعر حرية في بناء قصيدته من خلال عدم تقيده بالقافية الموحدة التي وجد بعض الشعراء في الانفلات منها منحى ابداعيا جديدا مهد لظهور حركة نقدية ناصرتهم بأرائها النقدية من خلال دراستها لنصوصهم الشعرية وتبيان ما فيها من تجديد في البناء الشكلي والمضامين.

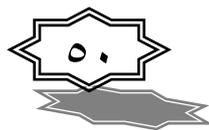
وفي الختام ان الانقسام بين معارض ومناصر يؤكد حيوية التجربة ونجاحها وقدرتها على رقد حركة الشعر العربي الحديث بتجارب جديدة استمدت مقوماتها الابداعية من تلك القصيدة الحرّة.

الفصل الثاني

تحليل النص الشعري الجديد في الخطاب النقدي العراقي

- ١. اصول التحليل النصي وضوابطه**
- ٢. سمات قصيدة الرواد في الخطاب النقدي
العراقي**
- ٣. توظيف الرمز الاسطوري**
- ٤. المنهاج النقدي**

١ . اصول التحليل النصي وضوابطه



أصول التحليل النصي وضوابطه

يتجلى الاختلاف بين المناهج النقدية في التحليل النصي الذي يعد ميداناً اختبارياً للمناهج النقدية المختلفة في ميادينها التي تبني أسسها وركائزها ومعاييرها الفنية على وفق تحليلها للنص الأدبي، إذ تكون الرؤية النقدية للناقد في إطار منهج نقدي معين ينطلق في فضاء من التصورات التي قد توصلهم إلى أعماق النصوص الأدبية فتتجسد لهم موحياتها ودلالاتها ورؤاها.

أما في ميدان التحليل النصي فإن مطالب وشروط واستنتاجات الناقد تكون عرضاً للاختبار، وقد تُعدّل وتتكيف على وفق ما ينبثق من النص نفسه، أو ما يوجد به نظامه الخاص من رؤى فنية، فضلاً عما تحدثه العلاقات القائمة بين عناصره أو مستوياته المكونة لنسيجه الكلي.

وعلى الرغم من العناء الذي يلقاه الناقد في محاولته الاقتراب والتوغل في عالم القصيدة يظل النقد محاولة دائبة للاقتراب من عالم القصيدة التي وصفها أحدهم بوحش أوريلو الأسطوري الذي يعود العضو المقطوع منه إلى مكانه مرةً أخرى على الرغم من قطع السيف المتكرر له، إذ يظل هذا الوحش مربعاً كما كان في هيأته الأولى^(٦٧)، كما أن القصيدة تظل عصيةً لا تُسلم قيادتها بسهولة ولا تتساق إلا لبراعة النقاد أو معرفتهم المنهجية، إذا كانت عملاً إبداعياً. ولم يقف ذلك عائقاً أمام النقاد في تحليل النصوص والأعمال في عوالمها، بل أزداد ذلك النزوع للتحليل النصي بعد تبلور المناهج النقدية الحديثة وتشعبها في ميادين المعرفة، إذ أخذت تلك المناهج تبحث عمّا يؤكد صحة استنتاجاتها ونظرياتها التي جاءت بها في حين كان التحليل النصي: ((مناسبة لإعادة النظر على أكثر من مستوى في النظريات الشعرية)).^(٦٨)

وقد انعكس الاهتمام المتنامي بالنص الأدبي نفسه في منتصف القرن العشرين بطرائق مختلفة في اتجاهات مناهجها النقدية حول النص الأدبي.

^(٦٧) ينظر النقد الأدبي : وليم فان أوكونور : ٢٥٨، ترجمة صلاح أحمد إبراهيم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠.

^(٦٨) في النص الشعري العربي : سامي سويدان، ١١، بيروت، ١٩٨٩م.

ان التحليل يعني في جذره الاصطلاحي واللغوي ردّ المركب الى عناصره التي كونته، اما تحليل النصوص الادبية فانه ينطوي على اجراء مماثل له، لكنه يتجاوزه الى اعادة تركيب تلك العناصر اعادةً لا تتطابق تماماً مع ما ذهب اليه مُبدع النص، او انها اكتشاف المعنى المباشر الذي يتيحه السطح النصي المدرك بالقراءة الاولى. ويبدو ان فكرة تحليل النص الشعري لم تاخذ ذلك الحيز المهم عند بعض النقاد العرب إذ عابوا على التحليل بانه قد "يُفسدُ الشعر على القارئ"^(٦٩) فيصرفه عن الاستمتاع بما في الشعر من جلال وسحر، ونسوا ان النقد اضاءة للنص وسبر لاغواره. وقد حذرت بعض الاتجاهات النقدية المعاصرة من اعتماد النقد على التحليل لانه يصبح بلا جدوى.^(٧٠)

ويبدو ان هذه الآراء التي وردت في عدم جدوى اقتصار النقد على التحليل لم تكن إلا ردّ فعل على ما وصلنا من شرح وتفسير وتعليق في كتب البلاغة القديمة وشروح الدواوين، إذ فصل المتأخرون من النقاد بين الالفاظ والمعاني ((فانعدم مقياس الفروق والمتعة الفنية، واصبحت المقاييس الفنية قواعد وقوانين تطبق بطرق تعسفية (تشبه الرياضيات) على الشعر))^(٧١)، وبهذا اصبح النقد على وفق تلك المقاييس بعيدا عن النظرة الموضوعية التي تجعله حياديا في استكناه خفايا النص الشعري إذ ((لم يتعد ما وصل الينا من تلك التحليلات، حدود تعيين الوحدات المكونة للاعمال الادبية و "دراسة طبيعة العناصر المماثلة فيها))^(٧٢) أي من دون ان تستكمل العملية النقدية اعادة تركيب تلك العناصر النصية، وكشف تشكّل البنية النصية عبر وحدتها وتجانسها.

ان صعوبة تحليل النص الشعري يتجلى في اسباب عديدة، بعضها (ذاتي) يتعلق بطبيعة الفن الشعري، وعجز النقاد عن فهم غوامضه واسراره وادراك كيفيات

^(٦٩) ابحاث ومقالات : احمد الشايب : ٣٥٩، وينظر كتابه (اصول النقد الادبي): ١٦٧، ط٧، القاهرة ١٩٦٤م، إذ كرر هذه الفكرة عن نقد الشعر.

^(٧٠) ينظر (النقد الادبي الحديث) : احمد كمال زكي : ٨، القاهرة، ١٩٧٢.

^(٧١) في النقد التحليلي : محمد محمد عناني: ١١٠، القاهرة، د.ت.

^(٧٢) انتاج الدلالة الادبية : صلاح فضل ، ٣٣، القاهرة، د.ت.

قوله وانتظامه، وعجزهم عن تحديده او وصفه او تعريفه، وبعض تلك الاسباب (موضوعي)، يتصل بالنقد نفسه، اذ لا نجد ان هناك ثمة قواعد مقررة^(٧٣) يمكن ان يستعين بها النقاد في تحليل النص الشعري، بل ان ذلك شمل حتى المناهج ذات الطابع النصي، كالبنوية إذ يتجسد عجزها واضحاً عندما نراها وهي ((تفشل حين يتعلق الامر بمستوى النص الفردي، فهي لا تقرأ النص لنا، لانه لا توجد طريقة قادرة على قراءته لنا))^(٧٤) لان القراءة نشاط فردي محض، فضلاً عن ان الناقد يعجز احياناً او يتهيب المحاولة في تحليل النص الشعري و "يستشعر سلفاً احساساً غامضاً لدى قراءة القصيدة"^(٧٥)

وقد وصف احد النقاد تعدد القراءات للنص الشعري وانفتاح النص على تذوق لانتهائي، مما يبيح وصفه بانه " حراوي وزئبقي"^(٧٦)، ووصفه هذا كناية عن ثلونه وتموج مستوياته وزوغانه من التحديد أي انه نص يقبل التاويل وخروج كل قراءة بنتيجة مغايرة للاخرين، أي عدم تطابق وجهات النظر لان النص عميق يحتمل وجوهاً عديدة وهذا ما شاع في القصيدة الحرة على وجه التحديد، حتى ان (رولان بارت) يتساءل معبراً عما يسميه (القلق الاجرائي) بالسؤال : من اين نبدأ.^(٧٧) ومن الصعوبات الموضوعية في تحليل النص الشعري ضعف بعض المناهج النقدية او ضعف القراء انفسهم، فضلاً عن ذلك يمكن ان يضاف سوء اختيار النص المحلل، والذي يتمثل في ضعفه او عدم اكتماله فنياً. ومما يجب الاشارة اليه تلك الصعوبة الكامنة في ان الشعر جوهرياً غير واضح احياناً وان كثيراً من مشكلاته

^(٧٣) ينظر (النقد التطبيقي التحليلي): عدنان خالد عبد الله : ٤٧، الذي اكد غياب صيغ ثابتة او طريقة واحدة لتحليل النص الشعري.

^(٧٤) البنوية في الادب : روبرت شولز : ١٦٢، ترجمة حنا عبود، دمشق، ١٩٨٤م.

^(٧٥) تحليل اللغة الشعرية : اميرتوايكو : ٨٢، ضمن كتاب (اصول الخطاب النقدي الجديد) ترجمة احمد المدني، بغداد، ١٩٨٧م.

^(٧٦) الصوت الاخر : فاضل ثامر : ٢٢٤، بغداد، ١٩٩٢م

^(٧٧) من اين نبدأ ؟ رولان بارت : ٦٦، ترجمة محمد البكري، مجلة الاقلام، ع٥، بغداد ، آيار، ١٩٨٧.

الحيوية تظل خارج طاقة العلم المعاصرة، ولذا وصف بعضهم التحليل النصي بأنه "ليس طريقاً معبداً ولا سهلة لأيّ يطلبه"^(٧٨) كما انه " عسير رغم انه ذو قيمة"^(٧٩).

ان وصف التجربة الشعرية موضوع شائك ومحير لتماسك تلك التجربة وعضويتها وفرديتها في اثناء عملية نموها، وتبدو مهمة الناقد في تحليله لتلك التجربة الشعرية عسيرة وشاقة.

ولغرض مواجهة صعوبة تحليل النص الشعري يمكن ان نوجز ثلاث اتجاهات في استقراء التجربة الشعرية في :

١. ان ينصرف الناقد عن تحليل النص الشعري ويركز جهده في اطار التنظير و التصورات وهو ما يمكن تسميته (النقد النظري).

٢. ان ينطلق الناقد من النص الشعري ويواجهه بادوات نقدية منهجية وخطوات اجرائية فنية تكون مدخلاً لاستكناه طبيعة النص الشعري وعوالمه الذاتية، وهو ما يمكن ان نسميه (التحليل النصّي) لكونه ينطلق من النص.

٣. ان يهتم الناقد بالنص تبعاً لما يحمله النص من فوائد تعليمية. وهو ما يمكن ان نطلق عليه (التحليل المدرسي) لارتباطه بالهدف التعليمي.

ويبدو ان النوع الثاني من تلك الاتجاهات في تحليل النص الشعري يمكن ان يكون منهجاً نقدياً نستقرئ من خلاله رموزه و دلالاته وموحياته اذ ان النوع الاول يبقى نقداً نظرياً بعيداً عن مدار النص الشعري فهو مجرد تنظيرات لا تقترب من عالم النص ولا تستكشف عوالمه الغامضة ودلالاته ورموزه.

اما النوع الثالث (التحليل المدرسي) فهي طريقة تعليمية تكتفي بشرح النصوص (قطعة ادبية او مشهد مسرحي) بالافادة من المنهج التاريخي، فاختلفت دراسة الادب بتاريخه وتضاءلت اهمية النصوص المدروسة، بسبب تركيز الناقد على ظرف ابداعها وتاريخيتها وبيئات منشئها فضلاً عن تجزئة متعمدة لبنى النصوص

^(٧٨) تحليل القصيدة في النقد العراقي المعاصر : سعيد جاسم الزبيدي : ٣٩، ندوة اتجاهات النقد الادبي الحديث في العراق، جامعة الموصل، ١٩٨٩.

^(٧٩) مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق : ديفيد ديتش : ٣٦٨، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٧م

الادبية تمهيداً وتسهيلاً لحفظها واستيعابها وبالتالي حفظها، والاستدلال على ومعانيها العامة

اما النوع الثاني (التحليل النصي) فهو ما يعرف في الوقت الحاضر بـ (علم النص) المتسع من إذ موضوعه لدراسة الملفوظات والاشكال والبنى المختصة بها، والتراكيب والنحو الخاص بالنص، واسلوبه وموضوعه، وسياقه العملي والادراكي والنفسي والثقافي، وكذلك وظائفه ومعانيه.

والتحليل النصي ليس منهجاً مستقلاً على الرغم من انه ذو اجراءات او خطوات خاصة، والحديث عن (المنهج التحليلي) في حقيقته، وصف لجانب من النشاط النقدي داخل المنهج نفسه، يدعم الجانب النظري ولا يلغيه او يغني عنه.

ان اختيار المنهج النقدي لا يعني ان النص يستدعي منهجاً محدداً ويرفض معطيات المناهج الاخرى، إذ ان بعض النصوص هي التي تقرر منهجاً نقدياً معيناً كما في تلك التي تعتمد على الاساطير وقصائد المناسبات الانية العارضة على الرغم من ان بعض النصوص تشتد فيها هيمنة عنصر على العناصر الاخرى اذ يبرز على سواه، ولا يعني هذا انقطاع سبل القراءات المنهجية الاخرى بدعوى (ان لكل نتاج منطقاً داخلياً يفرض المنهج النقدي الذي يلائمه).^(٨٠)

ان النص المناسب للتحليل النصي هو الذي استوفى ما تتطلبه معيارية البناء اللغوي والدلالي والنحوي، على الرغم من ان هذا لا يعني اغفال جانب الاختيار الخاص للمحلل، فهو يجد ان بعض النصوص اكثر تمثيلاً للجانب الذي يريد بلورته، هدفاً وراء التحليل، واختيار نص ما لا يعني افضليته من سواه، او تميزه، اذ ان بعض هذه النصوص الشعرية يمكن ان يصلح مداراً للتحليل والدرس النصي على الرغم من الملاحظات على نهجها او طريقة نظمها. كما ان تواضع فنية بعض النصوص الشعرية يجعل التحليل النصي (مهما كان متماسكاً)^(٨١) عاجزاً عن تحقق غايته. ويتحقق هذا اذا كان هدف المحلل يتركز في جوانب لا تنهض بعض

^(٨٠) دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر : محيي الدين صبحي: ٩، دمشق، ١٩٧٢.

^(٨١) سحر الموضوع : حميد الحمداني: ١٥، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

النصوص الشعرية المختارة للتحليل الى مستوى تحقيقها. والسؤال الذي يتبادر الى الازهان: هل هناك تحليل نهائي للنص الادبي؟

ان الاجابة بالنفي تنطلق من الايمان بتعدد قراءات النص انطلاقاً من تعدد عناصر النص وتنوع مستوياته، ووقوف أي تحليل عاجزاً عن استيعابها جميعاً، وذلك يجعل كل تحليل نصي، مهما اوتي من احاطة (بعيداً عن ان يكون صيغة نهائية، اذ تحتوي القصيدة على بُنى اخرى لم يسלט عليها الضوء).^(٨٢) وفي قصيدة للشاعر بدر شاكر السياب (غريب علي الخليج) اذ يقول :

"... مازلتُ أحسبُ يانقودُ، اعد كن واستزيدُ ..."

مازلتُ اوقدُ بالتماعتكُنْ نافذتي وبابي

في الضفة الاخرى هناك فحدثيني يا نقود؟^(٨٣)

إذ نلمح نظرة نقدية في (هذا هو السياب) في قول (مدني صالح) : "وليس بخافٍ على احد هنا ان اخيلة القبض والنقود قد هذبت لغة السياب وادبت مفردات لغته تهذيباً ملموساً .. وان هذا التهذيب في رقة التصوير الذي لم تعد فيه المقبرة موحشة مخيفة يعبر - في نظرنا - عن استئناس السياب بالنقود التي انمحي بين رنينها ولمعانها آخر غراب وآخر نعيب وآخر نقمة على البشر : انها النقود التي تؤهل السياب ان يحلم بالنساء العاريات وبالخمور وانها النقود التي يعدها السياب غريباً على الخليج"^(٨٤)

ان ما ذهب اليه (مدني صالح) في نقده لهذا النص الشعري (غريب علي الخليج) والذي ينطلق من رؤية تحاول ان تصور لنا الشاعر في غربته عن وطنه

^(٨٢) المادية الجدلية وتاريخ الادب: لوسيان كولدمان : ١١٥، في ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الادبي

(جماعة من الباحثين).

^(٨٣) ديوان السياب : ١/١٨٣.

^(٨٤) ديوان السياب : ١/١٨١.

ومكابدته لآلام مرضه الذي ينهش بجسده الناحل ويجعله كتلة ضئيلة من الالم والوجع الانساني .. ونحن نتساءل هل ما ذهب اليه (مدني صالح) يعبر عن الازمة الحقيقية للشاعر وهو يعاني آلام مرضه القاسية فيحلم بالنقود التي تقوده الى اللذائذ والرغبات الحسية، وما نحسب ان السياب في صراعه المرير ازاء مرض ينهشه ويجعله اسير نظرة قائمة تجعله يفكر في تلك الصور التي رسمها (مدني صالح) فالانسان ولا سيما الشاعر يكون في محنته وصراعه لمرض يعاني منه يجعل من روحه اكثر شفافية فاذا علمنا العوز الذي كان يعانيه الشاعر في غربته وانهماكه في ايجاد سبيل للخلاص يمنح روحه وعائلته الامان من غائلة الجوع والتشرد فلا يجد الشاعر سوى الشعر منقذاً لازمته التي يعانيتها بيثه لواعجه واحزانه، وهذا ما يجعل النص التحليلي ليس حكماً نقدياً حاسماً ونهائياً اذ يبقى النص مفتوحاً لقراءات متعددة.

لقد ادى رسوخ فكرة كلية النص ووحدته وعدم تجزئته في الفكر النقدي العربي المعاصر الى بروز فكرة رفض الاقتطاف من قصائد الشعر الحرّ متذرعين بحجة ان قصيدة الشعر الحر قائمة على وحدة القصيدة لا البيت الشعري، فاقتطاف جزء يسير الى وحدة القصيدة وفكرتها وصورتها، ولذلك يعمد هؤلاء النقاد الى تحليل قصائد قصيرة تجنباً لما يكن ان يحدثه هذا من مازق لا يجدون باباً له في نقدهم لتلك النصوص.

ان مما يجدر الاشارة اليه بهذا الشأن ان اعتماد مقطع او جزء من نص ما يمثل استمراراً لتلك الطرائق القديمة في النقد الادبي التي كانت تغير على بعض تلك النصوص، فتختار ما يوافق تصوراتها وتوجهاتها، وانشغالاتها نحواً وبلاغة وعروضاً وشرحاً.

وفي قصيدة للشاعر بدر شاكر السياب (جيكور امي) تبدو تلك النظرة التجزيئية في استقراء معطيات تلك القصيدة إذ تغدو (الأم) في هذه القصيدة معادلاً

موضوعياً^(٨٥) للجذر الذي فارقه الشاعر ولم يشأ ان ينقطع عنه، لذلك نراه يصطنع
اماً اخرى، يعود اليها كلما قست عليه ظروف الحياة او حاولت ابعاده عن جذوره،^(٨٦)
فهو يقول :

تلك أمي، وإن أجنها كسيحاً
لا ثماً أزهارها، والماء فيها، والثربا
ونافضاً بمقلتي أعشاشها والغابا^(٨٧)

وعلى الرغم من ان بعض النقاد يرى في قصائد السياب التي كتبها في مرضه
المستعصي عودة الى رومانسية شعرية قديمة، فإن للناقد حاتم الصكر رأياً آخر إذ
يُعد ((هذه القصيدة وامثالها حشرجاتٍ يعتصر فيها الشاعر مخيلته لاستحضار
ماضيه بكل الوسائل))^(٨٨)

والذي يمكن قوله ان تحليل النص الشعري الجديد عند الرّواد في الخطاب
النقدي العراقي يحتكم الى عوامل عديدة منها تمكن الناقد من ادواته النقدية فضلاً عن
ثقافته ورؤاه الفكرية التي تلقي ظلالها على النص الشعري وتحليله مما يجعل التفاوت
واضحاً في تلك الكتابات النقدية التي تناولت تجربة الرّواد وما احدثه ظهور القصيدة
الحُرّة من ردود افعال في الوسط الادبي فضلاً عن الحركة النقدية التي لم تستكمل
آنذاك مقوماتها النقدية.

^(٨٥) هو مقابل لغوي للواقع المادي فضلاً عن انه احداث تعبر عن الانفعال في صورة فنية او ادبية ما (معجم

المصطلحات الادبية ، ١٤٧-١٤٨)

^(٨٦) ينظر (الاصابع في موقد الشعر): حاتم الصكر: ٣٠٢.

^(٨٧) ديوان السياب : ٣٣٩/١.

^(٨٨) ينظر : (الاصابع في موقد الشعر) : ٣٠٣.

٢. سمات قصيدة الرواد في الخطاب النقدي العراقي

ان تحليل نصوص الشعراء الرُّوَاد في الخطاب النقدي العراقي واستقراء آراء النقاد العراقيين لها يدلُّنا على مؤشرات نقدية منها :

١. **غلبة النبرة السردية** : وتتضح هذه الميزة في شعر الرُّوَاد إذ يغلب على قصائدهم نبرة سردية، وهو ما ذهب اليه الدكتور محسن اطيماش اذ يستنتج في قراءته لقصيدة السياب (ليلة في لندن):

كما ينسلُّ نورٌ خائفٌ من فرجةِ البابِ
الى الظلماءِ في غُرفه
سمعتُ هُتافهُ المجرَّوحَ يعبرُ نحوي الشُرفه
ليرفعَ من سماوةِ لندنَ المُطلَّ بلونه الكابي
على الطُرُقَاتِ ترقُدُ في دثارِ الثلجِ ملتقَّه^(٨٩)

إذ تقوم القصيدة على التداعي بشكل يلفت النظر، حتى تبدو تلك القصيدة مجموعة من التدايعات المكثفة المتوالية، التي تمكّن الشاعر من خلالها استحضار رحلة سنينه الطويلة من خلال هذا التداعي الذي يقوم على سرد وقائع يومه في لندن بعيداً عن وطنه واسرته، وهو مانراه في القسم الثاني (ليلة في باريس) إذ يستأنف الشاعر تدايعاته بعد ذهاب صديقتة وانحسار الضياء وسرده لوقائع تلك الليلة قائلاً

وذهبتِ فانسحبَ الضياءُ
أحسستُ بالليلِ الشتائيِّ الحزينِ، وبالْبُكاءِ
ينثالُ كالشلالِ منْ أفقِ تحطُّمِ الغيومِ
أحسستُ وخرَّ اللَّيْلِ في باريسَ، واختنقَ الهواءُ^(٩٠)

^(٨٩) ديوان السياب : ١ / ٣٢٢. و ينظر دبير الملاك : ٦١.

^(٩٠) ديوان السياب : ١ / ٣٢٤.

ففي هذا القسم الثاني من قصيدته سرد لوقائع عاشها الشاعر في غربته وهو في ذلك يسرد وقائع تلك الليلة ما يؤكد تلك السردية مضيفاً عليها هالة من الحزن الشفيف.

وفي قصيدته (رحلة النهار) للسياب وصف حال زوجته وهي تنتظر لقاءه الذي تعذر واصبح محالاً من خلال حوار داخلي تعيشه هذه الزوجة يومياً، اذ يقول:

وجلستِ تنتظرين هائمة الخواطر في دواز
سيعودُ. لا . غرق السفين من المحيط الى القرار
سيعود . لا . حجزته صارخة العواصف في أساز
ياسندبادُ ، أما تعودُ ؟
كادَ الشبابُ يزولُ ، تنطفئُ الزنابقُ في الخدودُ
فمتى تعودُ؟

اواهُ ، مدّ يدك بين القلب عالمه الجديد
بهما ويحطمُ عالمُ الدم والاظافرِ والسعار..^(٩١)

إذ يصف الشاعر بدر شاكر السياب حال تلك الزوجة وهي ترقب عودته من مشفاه بعيداً عن الاهل والوطن .. ويتضح السرد في القصيدة في وصف حال الزوجة وترقبها المشحون بالقلق لعودة الزوج - الشاعر "إذ تظهر صورة الانتظار الحزينة معاناة الزوجة التي اصبحت منتظرة الامل - الوهم، لأنها تعرف جيداً انه لن يعود، فهو مريض بعلّة لا تفارقه حتى يفارق الحياة، غير ان خيط الامل هذا جعلها تقصح عما تعانيه من توجع وحزن، فشبابها اوشك على الزوال، وكادت حمرة الخدود الوردية تنطفئ"^(٩٢).

اما الشاعر عبد الوهاب البياتي ففي قصيدة له يصور فيها موت (أرنست هيمنجواي) الاديب المعروف بالسرد عن طريق الصورة الشعرية قول البياتي

^(٩١) ديوان بدر شاكر السياب : ١/١٤٢، وينظر (الاسطورة في شعر السياب) : عبد الرضا علي : ١٠٠.

^(٩٢) الاسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي : ١٠١.

(في القصيدة ان الحكم الفاشيستي في اسبانيا هو المجرم الحقيقي، فلقد قال هيمنجواي يوماً ان الفاشية كذبة بلهاء لا يصدقها الا المرضى)^(٩٣) ويتخذ السرد ايضاً منحى الحوار في قصيدته التي يصف فيها ظلام الفاشية في اسبانيا وهي تغتال بوحشية بلد لوركا واحلام الشاعر فيسقط مضرجا بدمه تحت فوهات بنادق الحرس الاسود إذ يقول :

وليلُ غرناطةَ تحتَ قبّعاتِ الحرسِ الاسودِ والحديدِ
يموتُ، والاطفالُ في المَهوْدِ
يبكونَ

لوركا صامتٌ

وأنتَ في مدريدَ

سَلْحُكْ : أَلْألم

والكلماتُ والبراكينُ التي تقذفُ الحممَ

لم تدقْ هذه الاجراسُ؟

انتَ صامتٌ والدمُ

يخضبُ السريرَ والغاباتَ والقممَ"^(٩٤)

ان سمات قصيدة الرُّوَاد في العراق الطبيعية السردية مع المحافظة على لمسات القصيدة العمودية مثل الوزن والقافية فضلاً عن انها قصيدة ذاتية تحدثت عن هموم ومعاناة الشعراء التي خرجت من نطاق الاقليمية الى فضاء الانسانية .

^(٩٣) الرؤيا الابداعية في شعر البياتي : عبد العزيز شرف: (٩٣-٩٤).

^(٩٤) ديوان البياتي، المجموعة الكاملة: ١ / ٢٨١، ط١، بيروت ، ٢٠٠١م.

٢. عدم الميل الى التخلي عن القافية

يبدو ميل الانسان الى الموسيقى واضحا في حياته فهي تعبر عن خلجات نفسه بما تحمله من فرح او حزن او انفعال بحادث ما مر في حياته والانسان العربي مفتون بالموسيقى ولا سيما في الشعر فكانت النقرة الاخيرة في بيت الشعر ناقوساً ممتعاً ترقص له اذن المتلقي العربي حتى يومنا هذا، وللقافية ثلاث وظائف في بنية النص الشعري تتمثل في : دلالتها على نهاية الاسطر، وربط هذه الاسطر في القصيدة^(٩٥)، فضلاً عما تؤديه على المستوى الدلالي، وفي احصائية اجراها الباحث (ثائر العذاري) على عينة مختارة من دواوين الشعراء الرؤاد وجد انها متوافرة في ديوان السياب ، فضلاً عن ديواني الشاعر نازك الملائكة (شظايا ورماد) و (قرارة الموجة) وديوانا (كلمات لا تموت) و (الكتابة على الطين) للشاعر عبد الوهاب البياتي،^(٩٦) في حين نرى تمسك بلند الحيدري بها ولا سيما في مجاميعه الشعرية كما ان دواوين كاملة تكاد لا تخلو منها ،^(٩٧) إذ بقي الشعراء الرؤاد متمسكين بها لتمكنهم من التحكم بالقافية.^(٩٨) وقد ظهر تفاوت الرؤاد في مدى تمكنهم من القافية إذ تبدو قوافي السياب غير متكلفة في حين تبدو قوافي البياتي مجتلبة، ولا سيما في ديوانه (عشرون قصيدة من برلين)، على الرغم من ان استخدامه للقافية قد اخذ بالتطور في مرحلة لاحقة، اذ جاءت في كثير من الاحيان عفوية وغير متكلفة^(٩٩). وقد تنوع البحث في انظمة التقفية في شعر التقفية إذ نجد لها تقسيمات عديدة شاعت في الطروحات النقدية منها:

^(٩٥) ينظر (نظرية الادب) اوستن وورين ورينيه ويلك : ٢٠٨ .

^(٩٦) ينظر (الايقاع في الشعر العربي الحديث في العراق) : ١٤٤ .

^(٩٧) ينظر: ديوان البياتي /٣/ كتاب البحر : ١٦٣، وينظر : سيرة ذاتية لسارق النار : ٣٥ .

^(٩٨) ينظر دير الملاك : ٣٣٣، وينظر كتاب المنزلات : ٢٢/٢ .

^(٩٩) ينظر دير الملاك : ٣٣٨-٣٣٩ .

(القوافي المتتالية، والمتنوعة)^(١٠٠) و (القوافي المتوالية والمتراوحة) و (تكرار القافية ، ترديد القافية، تتابع القافية)^(١٠١) و (القوافي المزدوجة، القوافي المتعاقبة، القوافي المتناوبة)^(١٠٢) ومن الانموجات التي يمكن الاستدلال بها على ذلك ما نلمحه في قول السياب:

ليعو سَرَبُوس في الدروبُ

في بابلَ الحزينةِ المهدهمَّة

ويملاً الفضاءَ رَمزَمه^(١٠٣)

نرى القافية المسطحة (المهدهمَّة - زمزمه) تتابع في تقفية السطر.

وقول نازك الملائكة :

ويراكَ الليلُ تمشي عائدا

في يديك الخيوطُ ، والعرشةُ ، والعِرْقُ المدوي

"إنها ماتتُ .. وتمضي شاردا

عابثاً بالخيوطِ تطويه وتلوي

حول أبهامكَ أخراهُ ، فلاشيءٌ سواه ... (١٠٤)

فالقوافي المتداخلة (عائدا ، شاردا) و (المدوي ، تلوي) متشابهة في

القصيدة

^(١٠٠) ينظر (سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى) : ٥٠-٥١.

^(١٠١) ينظر : الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨م : (١٤٦-١٤٧).

^(١٠٢) ينظر كتاب المنزلات : ٢٨/٢.

^(١٠٣) ديوان السياب : ٢٥٨ / ١.

^(١٠٤) ديوان نازك : ٢ / ١٩٤.

وقول الشاعر بلند الحيدري :
كُنَّا نَقُولُ غَدًا سَنَدْرُكُ مَا نَقُولُ
وَلَسَوْفَ تَجْمَعُنَا الْفُصُولُ .. هُنَا صَدِيقُ
وَهُنَاكَ إِنْسَانٌ خَجُولُ
بِالْأَمْسِ كَانَ هَوَىَّ عَمِيقُ (١٠٥)

فالقوافي (نقولُ ، خجولُ) و (صديقُ ، عميقُ) متشابهة في القصيدة.
ان ما يمكن استنتاجه ان هناك ميلاً مشتركاً بين الشعراء الرُّوَاد تمثل في هذا
التشبيث بالقافية وعدم الانجرار للابتعاد عنها، فالقافية مازالت تمثل ملمحاً بارزاً في
ايقاع القصيدة الحُرّة بالرغم من ان الشعراء الرُّوَاد حاولوا التخلص من تتابع القوافي
في نظام قصيدة الشطرين، وهو ما يعد سمة بارزة في القصيدة الحُرّة التي احتفظت
بذلك الايقاع الذي ترده القافية في تكرارها غير الممل في سطور القصيدة الحُرّة.
ومن انواع القوافي التي شاعت في القصيدة الحُرّة "القوافي المقيدة" وهي ما يكون
حرف الرويِّ فيه ساكناً" (١٠٦) ومن ذلك قصيدة السياب (انشودة المطر) اذ يقول :

عيناكِ غابتا نخيلِ ساعةِ السحرِ
أو شرفتانِ راحِ ينأى عنهما القمرُ
عيناكِ حين تبسمانِ تورقُ الكرومُ
وترقصُ الاضواءُ كالاقمارِ في نهزِ
يرجُّهُ المجدافُ وهنا ساعةُ السحرِ
كأنما تنبضُ في غوريهما النجومُ (١٠٧)

(١٠٥) اغاني المدينة الميثة بلند الحيدري: ٦٦-٦٧.

(١٠٦) المرشد الى فهم اشعر العرب، وصناعتها : د. عبد الله الطيب المجذوب، ٤٠/٢.

(١٠٧) ديوان السياب : ٢٥٣/١.

نلمح سكون حرف الرويِّ (السحر - القمر - النهز - الكروم - النجوم) إذ
تشد هذه الموسيقى الداخلية بما ينسجم مع القافية الرئيسية ويشد من ازرها بما ينسجم
مع تطور الحدث الشعري.
ومثل ذلك هذا الانموذج من قصيدة لبلند الحيدري

نفسُ الطريقِ
نفسُ البيوتِ يشدها جهدٌ عميقُ
نفسُ السكوتِ
كنا نقولُ : غداً يموتُ
وتستفيقُ
من كل دارِ
اصواتُ اطفال صغارِ
يتدحرجون مع النهارِ على الطريقِ^(١٠٨)

اذ تكتسب القصيدة موسيقاها الخاصة بها من خلال هذا التنوع في القوافي
المقيدة وتصبح عنصراً متلازماً مع باقي الاجزاء الاخرى في البناء الشعري في ترسيخ
الوحدة العضوية للعمل الشعري.

(١٠٨) مجلة الاقلام، ع ١٢، السنة ٢٠١٠، ك ١، ١٩٨٥م، ص ٢٨.

٣. التدوير في قصيدة الشعراء الرواد

التدوير : هو ارتباط عروض البيت بالتفعيلة الاولى من عجزه بكلمة واحدة^(١٠٩) وهو ما سيمنح الشاعر حرية جعل البيت سطرًا واحدًا.^(١١٠)

وظاهرة التدوير تتعلق بهندسة القصيدة وبنائها العروضي وهي ظاهرة عميقة الجذور في الشعر العربي، والتأثير الاول للتدوير يكمن في تغيير بنية البيت الشكلية بتحويلها الى شطر واحد. وقد واجه التدوير الشعري اشكاليات كثيرة تتمثل في استغناء الشعر الحديث عن نظام الشطرين والاستعاضة عنه بالسطر الذي قد يحصل بتدوير البيت الشعري الى ان يكون تضميناً، اذ يتعلق معنى السطر ومبناه بالسطر الذي يليه. وقد درست نازك الملائكة هذه الظاهرة وكان رأيها بانه لا يسوغ للشاعر على الاطلاق ان يورد شطرًا مدورًا^(١١١)، ولنا ان نتساءل عن رفض الشاعرة لايراد التدوير في شعره بعد ان اكتسب الشاعر شرعية التحلل من نظام القصيدة القديم (نظام الشطرين). وقد ذهب (محمد مبارك) في تفسير ظاهرة التدوير الى ان الشاعر عندما يستخدم التدوير فانه ينقل ايقاع الحركة الدائرية للزمن وللكون^(١١٢)، في حين عدّ الدكتور (علي جعفر العلق) التدوير شكلاً من اشكال القوالب، اذا ما اعتاده الشاعر فإنه سيسقط في احضان النثرية.^(١١٣)

ومن التدوير الذي تتصل فيه اسطر عديدة لتكون سطرًا واحدًا

قول السياب :

أحصدوا يا رفاقي فأنَّ المغيبَ
طافَ بين الروابي، يرشُّ اللهبَ

^(١٠٩) ينظر (العروض الواضح) : ٤٣ .

^(١١٠) ينظر (قضايا الشعر المعاصر) : ١١٩ .

^(١١١) المصدر نفسه : ١١٦ .

^(١١٢) ينظر (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق) : ٨٨ .

^(١١٣) ينظر (حدود البيت .. فضاء التدوير) : ١١٢-١١٣ .

من أباريقَ مجبولةٍ من نضارٍ (١١٤)

وقد رصد الدكتور محسن اطيّمش وطراد الكبيسي ظاهرة التدوير، فوجدا ان القصيدة المدوّرة تفيد من العناصر الدرامية، اذ تتغلب فيها هذه العناصر على العناصر الغنائية، ففي التدوير متطلبات تلاحق ايقاعي تنسجم مع تطور الاحداث، ولذلك برزت فيها عناصر الحكاية، واسهم اسلوب السرد في خلق اداء موسيقي له صفة التتابع المستمر (١١٥).

ان ايقاع قصيدة الرّوّد المدورة يعبر عن روح التحدي الذي جوبه به، فهو (اي الشاعر) في مواجهته لهذا التحدي المعاصر يعيد لغنائية الشعر رونقها في ايقاع العصر الدرامي. (١١٦)

وقد اشار الى التدوير طراد الكبيسي اذ عدّه حالة موسيقية، تعبيرية، الغرض منه تحقيق ايقاع التجربة بكل ابعادها وللاشارة الى مسار حركتها الشعرية. (١١٧) وقد اشار ناقد آخر ان الشعراء الرّوّد لم يكن لهم خبرة مسبقة بهذا النمط من القصائد الشعرية ذات الطابع التدويري، ولكن بدايات التدوير الجزئي عند السياب والبياتي (١١٨)

وهذا رأي مردود اذ ان القصيدة الحرّة عند الشعراء الرّوّد لم يكتمل نضجها الا بعد مخاض عسير اكتملت فيه التجربة الشعرية للشعراء الرّوّد وظهرت القصيدة الحرّة نموذجاً شعرياً، راقياً، فيه تلك الجدّة التي افنقدها الشعر العربي في احتذائه انموذج القصيدة العربية التقليدية التي يقوم نظمها على الشطرين.

ان القصيدة الحرّة وروادها لم تتقصم الاداة الشعرية والتمكن من ناصية الشعر العربي المقفى لان بداياتهم كانت تقليدية ساعدتهم على الانطلاق بالشعر على

(١١٤) ديوان السياب : ٣٤٧/١.

(١١٥) ينظر : دير الملاك، ٣٠٧-٣٣١، والغابة والفصول، ٩٦-١٠٨.

(١١٦) ينظر (النقطة والدائرة)، ٦٨.

(١١٧) ينظر (الغابة والفصول)، ٩٨.

(١١٨) ينظر (دير الملاك)، ٣٢٨-٣٣٠.

وفق رؤية مستقبلية إذ ولادة الشكل الشعري الجديد (القصيدة الحُرّة) التي كان (التدوير) من ايقاعها الموسيقي، وعلى هذا فلا يمكن قبول فكرة قصور الشعراء الرُّوَاد في (التدوير) وعدم تمكنهم منه فهم (اي الرُّوَاد) فرسان الشعر وصوته المُعبّر وينايبعه الثرّة.

وفي قصيدة للسياب (غريب على الخليج) يبدو التدوير جلياً إذ يقول:

ياريحُ، يا إبراً تخطُّ لي الشراعَ - متى أعودُ
الى العراق؟ متى أعودُ؟
يا لمعة الامواج رَنحهنَّ مجدافً يروُدُ
بي الخليجَ ، ويا كواكبهُ الكبيرة ... يا نقودُ^(١١٩)

والشاعر عبد الوهاب البياتي اكثر الشعراء الرُّوَاد اهتماماً بالقصيدة المدورة في كثير من قصائده التي بلغت الاربع عشرة قصيدة في ديوانه ذي الاجزاء الثلاثة^(١٢٠) ونورد مثلاً لذلك المقطع الاول من قصيدة (الفرسان) إذ يقول:

يُسلخُ جلدُ الشاةِ بعدَ ذبحها لكنَّ جلد ذلك
المنتظر - الانسان، قبل ذبحه يُسلخُ في المنازل
الأرضية - المحاضر السرية - الملاجيء - المحاكم - المصارف
المسالخ - الشوارع العارية - السجون ، يشوى في
جحيم الكلمات - اللغة - القوالب الجاهزة - القاموس
يستعيرُ من اوراقه الاجنحة - السماء^(١٢١).

^(١١٩) ديوان السياب : ١٨٣/١ .

^(١٢٠) ينظر (دير الملاك) : ٣٣٠ .

^(١٢١) ديوان البياتي، ٣/٣٥٥ .

وخلصه ما تقدم أنّ التدوير تحتمه الجملة الشعرية التي تفرض على الشاعر
جاء تفاعله مع المضمون، والتدوير قطعاً يؤدي الى تواصل القارئ مع البيت وعدم
قطعه لان ذلك يفقده - أي البيت - موسيقيته. (١٢٢)

(١٢٢) ينظر : الغربية في الشعر العراقي، ١٧٦.



٢. توظيف الرمز الاسطوري

يبرز توظيف الرمز الاسطوري في شعر الرُّوَاد اذ ان الاسطورة شأنها شأن اللغة والادراك يمكن ان تكون وسيلة مهمة ومصدراً يضيء آفاق التجربة الشعرية، فهي (أي الاسطورة) من المتطلبات الاساسية التي تساعد الشاعر في تعبيره عن رؤيته الخاصة، التي يمكن ان يفصح عنها تكوين العمل الشعري. (١٢٣)

وفيما يتعلق باستخدام الرمز الاسطوري يذهب (ت.س. اليوت) في استخدامه، لها على ان الشعر الحديث يشكل قلقاً للوعي السائد وتحولاً في مستوى الاداء، وينطلق من احداثه (اي الشعر) تلك الخلطة التي يحدثها في اللغة السائدة. (١٢٤)

ان حضور الرمز الاسطوري في القصيدة جعلها تتنازل عن هويتها الذاتية لكي تكتسب فرصة التوحد مع الجنس البشري في اجياله المتعاقبة (١٢٥)

وقد اثبتت الرموز الاسطورية قدرتها على احتواء التجارب الانسانية على اختلاف مشاربها، وكان لها حضور على مدى ابعاد المكان والزمان وبفاعلية مدهشة تبعث داخل النفس ما تحتفظ به من اشياء عفا عليها الزمن في لحظات حرجة، يتوحد فيها الانسان مع نفسه، فتغدو تجربته شاملة لانها تستمد ديمومتها من تجارب شاملة. (١٢٦)

وقد فسر احد النقاد عدم الركون الى استخدام الرموز الاسطورية اسقاطاً نظرياً على التاريخ كما ذهب الى ذلك (ميرهوف)، (١٢٧) معللاً ذلك بان حقل الدلالة فيها اشمل واوسع، اذ يحمل دلالات اجتماعية وسياسية وعلمية كالخصب والولادة والظوفان والموت وانتشار الاوبئة. (١٢٨)

(١٢٣) ينظر (اللغة في الادب الحديث) ، جاكوب كورك : ٢٤ ، ترجمة ليون يوسف وعزيز عما نوثيل ، طبعة بغداد ، ١٩٨٩ .

(١٢٤) ينظر (الزمن في الادب) ، هانيز ميرهوف : ٩١ ، ترجمة ، د. اسعد رزق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٢ م .

(١٢٥) ينظر م . ن : ٩١ .

(١٢٦) ينظر (الاشتراكية والفن) ، آرنست فيشر : ٢٤ ، ترجمة اسعد حليم ، مصر ، ١٩٦٦ .

(١٢٧) ينظر (الزمن في الادب) : ٨٩ .

(١٢٨) ينظر (الغابة والفصول) ، ٦٧ .

ان نجاح القصيدة ذات الملامح الاسطورية الناجحة عند الرّواد يتمثل في ان تكون للشخصيات مواقفها التي يحاول الشاعر ان يحملها بُعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته، من خلال استدعائها بالتجربة الشعورية التي يعيشها، لكي تتمكن من اضاء اهمية ما على واقع هذه التجربة.^(١٢٩)

وقد حاول السياب ان يجعلها ((مصدراً من مصادر الهامه الشعري لفترة غير قصيرة، وهو حين شدد على الرموز الاسطورية البابلية لم يكن بسبب نزعة عرقية او مكانية او لمجرد كونها رموزاً وثنية إنّما كان على حد قوله "لما فيها من غنى ومدلول"^(١٣٠).

وقد كانت بعض الرموز كالمسيح وعشتار رموزاً ملازمة للسياب حتى انه كررها في قصائد اخرى^(١٣١) إذ كانت تلك الرموز منبثّة في سطورها. وقد حور السياب في بعض مضامين الطقوس المطرية وجعلها تبدو ذات مضامين جديدة ... ففي المقطع الخامس من "رؤيا عام ١٩٥٦" يقول:

عشتارُ العذراءُ الشقراءُ مسيلُ دمٍ
صلّوا .. هذا طقسُ المطرِ
صلّوا .. هذا عصرُ الحجرِ
صلّوا .. بل أصلوها ناراً
تموزُ تجسّد مسماراً
من حفصةً يخرجُ والشجره"^(١٣٢)

وقد حاول رواد الشعر الحر الابتعاد عن التعبير العام في الفاظ مجردة، إذ وجدوا في تلك الرموز الاسطورية مادة تحقق لهم بعض ذلك، فتوجهوا اليها توجهاً

^(١٢٩) ينظر (الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، ٢٠٣.

^(١٣٠) الاسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، ١٢٥.

^(١٣١) ينظر المصدر نفسه، ١٢٨.

^(١٣٢) ديوان السياب: ١ / ٢٣٦، وينظر (الاسطورة في شعر السياب)، ١٦٤.

ملفتاً للنظر ما جعل بعض الباحثين الى عدّه ملمحاً من ملامح التجديد في القصيدة الحديثة.^(١٣٣) لقد حاول الاديب استثمار الاحداث البدائية الساحرة لاضاءة نصوصه، اما ارضاءً لطموحه، او تحقيقاً لمضامين فكرية جديدة، فعّد ذلك من باب التجديد في المضامين في القصيدة العربية حين راح الشاعر يستلهم الافكار والرموز، ويعيد صياغتها ببناء جديد ينسجم مع العصر و الفكر، وقد حفز كتاب (الغصن الذهبي) المترجم الشعراء على النهل من اساطيره ورموزه والعودة الى تراثهم لتوظيف ما يتضمنه من اساطير في اعمالهم الشعرية، وهذا الكتاب هو احد المؤثرات الخارجية على القصيدة العربية في القرن العشرين^(١٣٤)

وقد اختلفت تفسيرات الباحثين والدارسين لدواعي استخدام الرموز الاسطورية، فيوسف الصائغ في تفسيره لاستخدام السياب للرمز الاسطوري يميل الى اندفاع السياب بسبب "مزاجه الشخصي المنفعل وميله الى الاجواء الغريبة الشاذة وحسّه الديني"^(١٣٥)

ولكن هذا الرأي لا يمكن الركون اليه وان وافقنا الباحث على ان ذلك كان بتأثير مزاج الشاعر الشخصي الا اننا لا نجد في الحس الديني الذي الحقه الباحث بالسياب تأثيراً واضحاً في توجهه الى عالم الاسطورة. ومن هؤلاء الباحثين من ذهب الى ان السياب اتخذ الرمز الاسطوري وسيلة للتخفي.^(١٣٦) بينما يقرّ (عبد الجبار عباس) بالرأي السابق مع استثناء انه يرى ان القيمة الفنية واضحة في نصوص السياب وان اتخذ من الاسطورة وسيلة للتخفي.^(١٣٧)

اما (طراد الكبيسي) فانه يرى ان هناك اسباباً دعت الى الرجوع لعالم الاسطورة يمكن ايضاحها في ذلك الانشداد للماضي، واحساس الشعراء الرؤاد بجفاف

^(١٣٣) ينظر (القصيدة الحديثة عند الشعراء الرؤاد - البنية والمتغيرات)، ياسين طاهر عايز، ١٧٣.

^(١٣٤) اسطورة عشتار وتموز في الشعر العراقي، د. فليح كريم الركابي، مجلة الطليعة الادبية، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٤، ٢٠٠١م، ص٦٦.

^(١٣٥) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨م، رسالة ماجستير، يوسف الصائغ: ٤٠٩.

^(١٣٦) ينظر (بدر شاعر السياب)، رائد الشعر الحر، ٤٤، وينظر (النار والجوهر)، (٥١-٥٢).

^(١٣٧) ينظر (السياب - رائد الشعر الحر)، ١٩٦.

الموضوعات المعاصرة فضلاً عن الشعور بالقلق وانتشار الفردانية، فضلاً عن افتقاد حرية التعبير التي كبلتها قيود الرقابة.^(١٣٨)

وهكذا نرى اختلاف النقاد في تفسير شيوع الرموز الاسطورية في القصيدة الحُرّة التي تمثل روادها الرموز الاسطورية والتراثية والانسانية شعرياً في قصائدهم التي حفلت بها

وقد كانت الصورة متميزة في شعر السياب من خلال الاسطورة إذ "تكثر الرموز والايحاءات العميقة المعبرة وكأنّ القاريء امام معرض للفن التشكيلي جراء تزاخم الصور التي تهز الافكار وتوقظ المخيلة، وقد تكشفت ابعادها وكانت خيالية تحتاج الى تأمل وادراك كي نتحسس بعدها وسعة مداها لانها ذات طابع حسي، عاطفي مع هواجس النفس، وهذا من مواصفات القصيدة الحُرّة التي لا تخلو من الحشو والغنائية"^(١٣٩)

ونلاحظ ذلك في قول السياب:

كالشاطيء المهجور قلبي، لا وميض ولا شرع
في ليلةٍ ظلماء بلّ فضاءها المطرُ الثقيل^(١٤٠)

يبدو ان هذا الرأي النقدي في القصيدة الحُرّة يؤكد ما نذهب اليه وهو ان الشعر الحر فيه طاقة استيعابية للافكار و الاخيلة نظراً لتجاوز الحدود او القيود التي كانت تقف حاجزاً ضد التجديد.

لقد حفلت قصيدة الرُوداء برموز اسطورية كثيرة، واكثر هذه الرموز حضوراً شخصيات (سيزيف، وميدوزا، وسربروس، وبرومثيوس....)^(١٤١) وقد انحسر توجه الشعراء الرُوداء ما عدا البياتي للرموز الاسطورية، إذ استطاع تطويعها لابداعه الفني

^(١٣٨) ينظر (الغابة والفصول)، ١١٣-١١٤.

^(١٣٩) الغربة في الشعر العراقي، د. فليح الركابي، اطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، ١٩٩٦م، ص ١٢٣.

^(١٤٠) ديوان السياب، ١/٦٩.

^(١٤١) ينظر (القصيدة الحديثة عند الشعراء الرُوداء)، ياسين طاهر عايز، ١٨١.

الخاص. وقد كان لتغير الواقع الاجتماعي والسياسي أثره في الابتعاد عن الدلالات الرمزية الاسطورية القديمة بعد ايجاد الشاعر بدائل موضوعية في واقعه الجديد كرموز الكفاح الوطني.^(١٤٢)

لقد امتلك الشعراء الرُّوَاد قدرة فنية وتمثل ذلك ايضا بقصيدة (يوتيبيا الضائعة) التي تقول نازك فيها:

هنالك إذ وعت شهرزادُ أقاصيصَ غنت بها ألفَ ليله
وإذ (ديانا) تسوقُ الضياءَ و (نارسيس) يعبدُ في الشمس ظلّه^(١٤٣)

(وديانا) و (نارسيس) رموز وظيفتها الشاعرة في قصيدتها من اجل التعبير عن دلالات يمكن فهمها من خلال بناء القصيدة.

وبقصيدة (حانة الشيطان)، إذ يقول البياتي:

ظماً ... وأطيفاً مُلثمةً تتسابُ ضاحكةً واقداحُ
حفيفُ أثوابٍ مُعطرةٍ وستارةٌ زرقاءُ تتزاحُ
(باخوس) في طياتها حلمٌ وثمانلةٌ سوداءُ تتداحُ^(١٤٤)

و(باخوس) اله الخمر رمز اسطوري استخدمه الشاعر للتعبير عن دلالات فنية يمكن فهمها من خلال ربط الرمز ببناء القصيدة.

وبقصيدة الشاعر بلند الحيدري (سمير اميس) إذ يقول:

وخلا القصرُ غيرُ حسناءَ كانتُ تعبدُ الصمتَ في الفراغ الكبيرِ
عنتت شهوةَ الدماءِ فجئت دودةً الطين في الدم المأسورِ

^(١٤٢) ينظر (دير الملاك)، ١٥٧.

^(١٤٣) ديوان نازك، ٣٨/٢.

^(١٤٤) ديوان البياتي، ٦٤/٢.

أين (نينوس) وزوجها المشتهي أين لذات أمسه المأثور^(١٤٥)

و (نينوس) رمز اسطوري استخدمه الشاعر لدلالات تعبيرية عن مصير الذي تؤول اليه الحياة .

وفي قصيدة (المومس العمياء) :

قالوا سنهرب، ثم لا ذوا بالقبور من القبور!

من هؤلاء العابرون ؟

احفاد (اوديب) الضرير ووارثوه المبصرون

(جوكست) ارملة كأمس، وباب (طيبة) ما يزال

والموت يلهث في سؤال

باقٍ كما كان السؤال، ومات معناه القديم^(١٤٦)

ف (أوديب) و (جوكست) رمزان لتلك المعاناة الانسانية التي تبحث عن

بصيص نور وسط مته الضياع والقلق

ان تلك الاساطير التي وردت في القصيدة الحرة للشعراء الرواد غالبا ما

يلجأون اليها لحاجات تنكزية على الرغم من انها كانت تمثل اجواء غريبة سواء على

الشاعر او القارئ^(١٤٧)، كما ان اكثرها ورد مفتقرا للانفعال العام والخاص، وظلت تلك

الرموز كما نراها عند السياح تلوينا خارجيا وتقليدا لما شاع لما شاع في الشعر

الاوربي لا يتغلغل في اعماق الشاعر وفنه^(١٤٨).

اذ تظهر عناية فائقة بالالفاظ المناسبة خدمة للايقاع في القصيدة على

الرغم من انها مكتوبة بشكل حديث^(١٤٩)

^(١٤٥) اغاني المدينة الميتة وقصائد اخرى، ١٣.

^(١٤٦) ديوان السياح : ٢٦٩/١ - ٢٧٠.

^(١٤٧) ينظر : الشعر الحر في العراق : ٤١١-٤١٢.

^(١٤٨) ينظر بدر شاكر السياح (رائد الشعر الحر) : ٧٦.

^(١٤٩) الايقاع في شعر بلند الحيدري، د. فليح كريم الركابي، مجلة كلية العلوم الاسلامية، ٦٤ع، سنة ٤، ١٩٩٩م،

وختاماً إن استخدام الشعراء الرُّوَاد للرموز الاسطورية يعبر عن مدى حيوية القصيدة الحُرّة في استلهاام التراث الاسطوري الانساني بما يحمله من رموز استخدمها الشعراء الرُّوَاد للتعبير عن مواقف عصرية نظراً لما تحمله تلك الرموز الاسطورية من موحيات ودلالات افادت الرُّوَاد في استلهاام معطيات العصر الحديث وارهاساته الفكرية والسياسية من خلال توظيف تلك الرموز في البناء الشعري.

٤. المناهج النقدية

المنهج هو الطريق الواضح، والنهج (بتسكين الهاء): هو الطريق المستقيم.^(١٥٠) وقد ورد ذكره في القرآن الكريم بقوله تعالى (لكل جعلنا منكم شرعةً ومنهاجاً)^(١٥١) ويقصد بالمنهج (سلسلة من العمليات المبرمجة، التي تهدف الى الحصول على نتيجة، مطابقة لمقتضياته النظرية)^(١٥٢) وهو فضلاً عن ذلك الخطة المرسومة وما يمكن التوصل بصحيح النظر الى المطلوب، وهو العمليات التي يؤديها الانسان ليحول موقفاً غير متعين الى موقف متعين.^(١٥٣) او الطريقة التي يبنى بها العلم قواعده ويصل الى حقائقه وهو "في ابسط تعريفاته واشملها طريقة يصل بها انسان الى حقيقة".^(١٥٤)

والمنهج في (اعم معانية وسيلة لتحقيق هدف وطريقة محددة لتنظيم النشاط الانساني).^(١٥٥) .

ان الذي يجب الاشارة اليه ان هناك مرادفات عديدة بدلالة المنهج كالمذهب والاتجاه، والمدرسة، والتيار، والمنحى ، على الرغم من الفوارق الدقيقة والخواص الدلالية لكل مصطلح.^(١٥٦) اما المنهج النقدي فهو المنهج الذي يتبناه الناقد الادبي دليل عمل يكشف به فضاءات النص واكتناه امدائه بطريقة منظمة وعلى وفق رؤية ادبية ترتبط بفضاء نظري او حاضنة فلسفية او فكرية ينطلق منها صوب النص

^(١٥٠) ينظر (لسان العرب)، مادة (نهج).

^(١٥١) سورة المائد، الاية: ٤٨.

^(١٥٢) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : د. سعيد علوش (٢٢٣-٢٢٤).

^(١٥٣) ينظر (المعجم الفلسفي)، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣، ١٧٤.

^(١٥٤) منهج البحث الادبي، د. علي جواد الطاهر، ١٣، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٠.

^(١٥٥) الموسوعة الفلسفية، باشراف روزنتال وبودين، ترجمة سمير كريم، ط٦، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧، ٥٠٢.

^(١٥٦) ينظر (عبد الجبار البصري ناقداً)، اطروحة دكتوراه، عباس اليوسفي، ١١١، الجامعة المستنصرية، كلية الأدب، ٢٠٠٤م.



الادبي.^(١٥٧) والنص الادبي " فضاءات حميمية التداخل ينحدر منها الرمز الشخصي من الرمز الانموذج المشترك، فنلتمس من خلال الرموز الشخصية المتبلورة رموزاً نموذجية مثية اسطورية، كونية، مشتركة بين البشر، بل بين الاحياء، بل كل الموجودات"^(١٥٨).

ان ادراك عملية الخلق الادبي ضرورة حتمية لادراك ابداع الشاعر اذ ان سوء الادراك هو ما يهدد بنسف العالم" عبارة ردها (روبرت كروسمان)^(١٥٩)، فالادراك هو البوصلة التي تهدينا الى الطريق السليم، بعيداً عن الانحراف والميل. ويظهر سوء الادراك هذا في مبادئ النقد الادبي ولا سيما النقد غير المناسب، إذ اصبحت المقاييس المستخدمة في الحكم على تفسير النص بالنسبة للنقد الجديد غزارة ومهارة التفسير وقدرته على الاقناع.

وعندما تكون هناك حالات اختلاف، فانه لا يمكن حلها تحت نظرية استقلال تطور المعاني، مادام المعنى غير ما قصده المؤلف بل تحت ما تعنيه القصيدة لقرائها المختلفين مرهفي الحس، فلو كان معنى النص غير الذي يقصده المؤلف، فلا يمكن لاي تفسير ان ينسجم مع معنى النص مادام النص ليس له ما يحدده من معنى او يتحدد به.

وعلى الرغم من كثرة المناهج النقدية تبعاً لرواها الفكرية وتشعباتها التي تستعصي احياناً على الاحصاء إلا اننا يمكن ان نميز بين قسمين كبيرين من تلك الاقسام، وكل قسم يندرج تحته عدد من المناهج النقدية هما:

^(١٥٧) عبد الجبار البصري ناقدًا ، عباس اليوسفي : ١١٢ .

^(١٥٨) ابتهاجات ثقافية، د. سليمان الطراونة، ٣٥، ط١، ١٩٩٤م، عمان، الاردن.

^(١٥٩) النقد والنظرية النقدية، جيرمي هوثرن، ١٧، ترجمة، د. عبد الرحمن محمد رضا، مراجعة، د. عناد غزوان،

بغداد، ١٩٩٠م.

القسم الاول : المناهج السياقية : وهي التي تدرس النصوص الادبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها والتأثيرات التي يتوقع للنص ان يؤثر بها يحيط به، وبرزها (المنهج الموضوعاتي والتاريخي والاجتماعي والنفسي) وتشترك هذه المناهج في انها لا تنظر الى العمل الفني بمعزل عن تكوينه والظروف العامة والخاصة التي احاطت بنشأته ووجوده.(١٦٠)

(١٦٠) ينظر : (بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر)، مرشد الزبيدي، (٦-٧)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.

١. المنهج الموضوعاتي

وهو من المناهج النقدية المستحدثة في النقد الادبي عموماً، الا انه قد رافق الخطوات النقدية منذ بواكير انطلاقتها حتى يومنا هذا إذ لا يخلوا أي جهد نقدي من التطرق الى الموضوعات او "الثيمات" التي تحتوي عليها النصوص الادبية، وهو يعني تعارض القيم الموضوعية مع القيم الذاتية، وتستهدف موضوعية النص وصف طرق التعبير (الشخص، الزمن، الفضاء)^(١٦١)، وقد كان للفرنسي (جان بيار شار) فضل في رسم طريق خاص به في معالجة الظاهرة الابداعية إذ عُدَّ من ابرز المنظرين لهذا المنهج، والمنهج الموضوعاتي يمكن تعريفه على وفق تلك الرؤية بانه اتجاه نقدي ينطلق من الموضوع في دراسة الادب وتذوقه كما ينطلق المنهج الاسلوبي من الاسلوبية والبنوية من البنية والواقعية من الواقع.

ويبدو هذا المنهج في نقد القصيدة الحرة للشعراء الرّواد واضحاً في النقد الجديد وناخذ (عبد الجبار البصري) في رؤيته النقدية مثلاً لهذا المنهج في نقده لقصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي:^(١٦٢)

عمالُ مرسيليا الصغار
يا أيها المتألمون
أُتسمعونُ
أُتاتَ شعبي المستباح
وتمتمات
أطفاله الكسحاء والمتسولين
أُتسمعون
شعراءنا البسطاء إذ يتحدثون

^(١٦١) ينظر : (معجم المصطلحات الادبية)، سعيد علوش، ٢٣٠.

^(١٦٢) ينظر : (الطريق الى جبكور)، عبد الجبار داود البصري، ٥، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م.

عن السلام وعن نضال
عمال عالمنا الجياع المتعبين^(١٦٣)

وقد رصد البصري مهاجمة البياتي للعدو الفرنسي وفضح مخططاته بطريقتين، الاولى: هي الطريقة المباشرة في معالجة الموضوع. اما الثانية : فهي غير المباشرة، وذلك بلجوء الشاعر الى الرمز حين استعار رموزاً عالمية ووظفها ضمن النسيج الشعري معبراً بذلك من خلالها عن غطرسة المعتدين وتعسفهم وجبروتهم، فالشاعر يجمع بين التعبير عن مأساة عمال (مرسيليا) ومأساة الجزائريين.^(١٦٤)

والناقد البصري في رصده لهذا النص الشعري لبياتي يستخدم المنهج الموضوعاتي الذي يجعل من الموضوع دائرة للعمل النقدي. هذا النموذج لناقد عراقي معروف عاصر حركة الشعر الحر وتناول القصيدة الحرة من خلال هذا المنهج مبرزاً دور الموضوع في خلق عمل ادبي جديد لان القصيدة الحرة لم تتطور فقط بالشكل بل بالمضمون ايضاً فكان رصد الموضوع وتحليله جزءاً من العمل الفني.

ان هذا المنهج على الرغم من تناوله جانباً مهماً من الفن لكنه يهمل جوانب اخرى وهذا كان مدعاةً الى ان يتهم بأنه لا ينظر الى العمل الادبي نظرة شاملة.

^(١٦٣) ديوان البياتي، المجموعة الشعرية الكاملة، ١/٢٨١ - ٢٨٢ .

^(١٦٤) ينظر : (عبد الجبار البصري ناقدًا)، ٢٠١ .

٢. المنهج الاجتماعي

ان بدايات المنهج الاجتماعي تمتد الى اواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر الا ان الذي يجب الاشارة اليه ان انطلاقته الحقيقية بدأت مع القرن العشرين إذ اخذ هذا المنهج بالتبلور والذيع في المذاهب التي استقت رؤاها من الفكر الماركسي الذي خلف ما يوازي المنهج الاجتماعي نفسه عبر فلسفته وافكاره التي لاقت رواجاً عند كثير من المبدعين والمثقفين على السواء، ولا سيما نظريته التي تساوي بين الشكل و المضمون،^(١٦٥) الا ان مجمل آراء (ماركس وانجلز) لم تكن تمثل وحدها نظرية نقدية يعتد بها، الا انها " شكلت ارضية تنامت عليها معالم تيار نقدي ضخم مازال حتى يومنا هذا يحتل موقعه البارز على ساحة النقد الغربي المعاصر"^(١٦٦).

وقد عدّه بعض النقاد العرب الممثل الشرعي للحدائثة العربية آنذاك في وجه السلفية والتبعية.^(١٦٧)

وقد تجلّى (المنهج الاجتماعي) للقصيدّة الحُرّة في رصد الناقد البصري للسياب حين يقول:

الى الملتقى وانطوى الموعد
وظل الغد
غدُ الثائرين القريب
يداً بيد، في غمار اللهب
سنرقى الى القمة العالية^(١٦٨)

^(١٦٥) ينظر : (في النقد الحديث)، نصرت عبد الرحمن، ٩٤، مكتبة الاقصى، ط١، عمان، ١٩٩١.

^(١٦٦) ينظر: (المذاهب الادبية والنقدية عند العرب والغربيين)، د. محمد شكري عيادي، ٣٨، عالم المعرفة،

الكويت، ١٩٩٣م

^(١٦٧) ينظر : دليل الناقد الادبي، ٢١٧.

^(١٦٨) ديوان السياب : ١ / ٢٠٦.

إذ حاول الناقد البصري الكشف عن الظواهر الاجتماعية والثقافية التي
صحبت مسيرة الشاعر حتى عام ١٩٦٠م، مقسماً إياها على ثلاث قواعد، اطلق على
الاولى (المحيط الريفي) إذ استقى السياب صورته واخيلته وموضوعاته وشخصه
وعواطفه من قرينته الصغيرة (جيكور) وتجلى ذلك في مجموعة (ازهار ذابلة).

اما قصائد السياب (اساطير، المومس العمياء، حفار القبور) فهي ضمن دائرة
(القاعدة الثانية)، التي كانت بحسب ما يرى الناقد البصري الاكثر تفتحاً ورقياً وتعقيداً
من قاعدته الاولى اذ يجد انفتاح الشاعر الجغرافي، والثقافي والاجتماعي بأزدياد
صلته بالحياة والمجتمع بحكم التجربة الممزوجة بالوعي إذ اصبح شعر السياب وعلى
وفق هذه الرؤية النقدية نقلة ليس في الشعر العراقي فحسب، وانما في الشعر العربي
اجمعه اذ منح السياب الشعر الحر بُعداً فنياً وجعله يحظى بقبول واسع لدى المتلقي
واكسبه مكانة لائقة. وقد وجد الناقد البصري في القاعدة الثالثة اكثر نضجاً من
القاعدتين السابقتين، وذلك لانتقال الشاعر من الجزء الى الكل وهو يعكس في حركته
العامة حركة قطاعه إذ يقف البصري عند مرحلة تأجج الحس الثوري لدى السياب،
وقد اطلق الناقد على هذه المرحلة صفة (المرحلة القومية) وجعل من قصيدة (الاسلحة
والاطفال) مثلاً للتطور في شعر السياب.^(١٦٩)

ويبدو (المنهج الاجتماعي) عند الجبار البصري من خلال رصده للقصيدة
الحرّة للشاعر السياب من خلال هذا المنهج النقدي الذي اعتمد علم الاجتماع اطاراً
فكرياً في رؤيته النقدية للقصيدة الحرّة، لكن عيب هذا المنهج انه يحدد فكرة ورؤى
الناقد ضمن اتجاه واحد هو الجانب الاجتماعي ويهمل الجوانب الفنية الاخرى التي
يفترض بالناقد ان يتناولها كي ينصف النص والمبدع معاً لان القصيدة الحرّة اصبحت

^(١٦٩) ينظر : (عبد الجبار البصري ناقدًا)، عباس اليوسفي، (١٢٦-١٢٧).

قصيدة مضامين فكرية عديدة وان ثقافة الشاعر شاملة تحتاج الى ناقد شمولي متكامل

كي يسبر اغوار العمل الادبي.

وفي قول البياتي :

لا مجد تحت الشمس

الا مجد ابناء الحياة

والخبز والحرية الحمراء والغد والمصير ..

الموت للمستعمرين

يا انت يا (لاؤوس) يا غاب العبير

في قلب ماردنا

الموت للمستعمرين (١٧٠)

في هذا النص يتجسد ذلك الصراع المرير بين قوى الخير ممثلة بالتيار المتصاعد لحركات التحرر العربي وقوى الشر الاستعمارية. وقد اخذ الدكتور محسن اطيمش على الشاعر انه جعل من شعره يافطات سياسية (ولأن الشاعر ليس بعيدا عن السياسة، وانما هو فيها دائما، وجزءٌ منها فقد انتقلت لغة السياسة والشعارات السياسية الى قصيدته وبدأ ينظم تلك العبارات التي هي اشبه لافئات اعلامية ودعائية) (١٧١)

ومن ذلك ايضا قول نازل الملائكة في قصيدتها (تحية الى الجمهورية العراقية)

التي نظمتها في الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ :

السوق صحا يا ورد حذار

من نغمته الصهيونية

(١٧٠) ديوات البياتي : ١٧٩/١

(١٧١) دير الملاك : ١٨٢.

ومخالبه الامريكية

جمهوريةنا عشتِ سلمتِ من الطغيان (١٧٢)

قالشاعرة تحذر من انقضااض قوى الشر على تلك الثورة الفتية التي ازاحت
الظلم عن كاهل الشعب العراقي وحررته من نير الاستعمار البغيض.

(١٧٢) ديوان نازك الملائكة : ٤٥٣/٢، وينظر : دير الملاك : ١٨٤.



٣ المنهج التاريخي

يحظى المنهج التاريخي في النقد الادبي بميزة خاصة اذ ان هذا المنهج يتطلب ذهنية فكرية، حادة الوعي، في التعامل مع آلياته وسياقاته ف (اذا فقد صاحبه توازنه زلت قدمه وصار مؤرخاً او جماعة)^(١٧٣) فهو "اي المنهج" لا يكون هدفه الاساسي تبويب النصوص وتوزيعها تاريخياً بقدر ما يهدف الى ربط الظاهرة الادبية بالظاهرة الاجتماعية في زمن محدد، مع ابراز التطور الحضاري في تلك المرحلة وانعكاسها في الادب.^(١٧٤)

وقد تبلور المنهج التاريخي وحاز على استقرار معين في النقد الغربي بواسطة الكاتب الفرنسي "هيبوليت تين" الذي سعى الى دراسة المؤثرات التي تتحكم بالآداب، وهي (البيئة، الزمان، الجنس)^(١٧٥). التي مثلت مبادئ النقد التاريخي، وكان لها أثر في انقاذ الادب من المعايير الذاتية والذوقية التي كانت تتحكم فيه. وعلى الرغم من ان المنهج التاريخي قد تجسد في الادب عامة ولا سيما الشعر الا انه تمثل في نقد القصيدة الحرة للشعراء الرواد مثالا لذلك المنهج في قصيدة السياب (شناشيل ابنة الجلي) حين يصف الشاعر يوماً ممطراً فتتداعى ذكرياته عن ايام طفولته في البصرة.

وتحت النخلِ حيث تظَلُّ تمطرُ كلُّ ما سَعَفَه
تراقصتِ الفقائِعُ وهي تفجرُ - أِنَّهُ الرطبُ
تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه
بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الانوار لا الذَّهَبُ،

^(١٧٣) مقدمة في النقد الادبي، د علي جواد طاهر، ٣٩٨، بيروت، ١٩٧٩م.

^(١٧٤) عبد الجبار البصري ناقدًا، اطروحة دكتوراه، عباس اليوسفي، ١٣٤.

^(١٧٥) ينظر : (الانواع الادبية مذاهب ومدارس في الادب المقارن)، د. شفيق البقاعي، ١٧٧، مؤسسية عز الدين

للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

سيصلبُ منه حُبُّ الآخرين، سيبريءُ الاعمى
ويبعث من قرار القبر ميّتاً هُدّه التعبُ
من السفرِ الطويلِ الى ظلامِ الموتِ، يكسو عظمه اللحم
ويوقدُ قلبه الثلجي فهو بحبه يثبُ)
وابرقت السماء... (١٧٦)

ويرى (ماجد السامرائي) في وصف الشاعر لذلك اليوم الممطر إذ تتثال
ذكريات الطفولة في البصرة " تاريخ بدر شاكر السياب تاريخ حركة شعرية وتاريخ
مجتمع ... وهو تاريخ مجتمع، لانه عاش فترة ملتبهة وعصيبة من تاريخ العراق
والامة العربية، لم يفصل عنها، انما كان جزءاً منها، ومساهمياً فعلياً في احداثها:
شعراً ونضالاً يومياً، وموقفاً تحمل الكثير من تبعاته" (١٧٧).

وقد ظل شعر بدر شاكر السياب انعكاساً لتاريخ حياته الذي ارتبط بتاريخ
وطن كان يئن تحت نير الاستعمار وظلام الرجعية واصطفافها في جبهة قوى الظلام
ضد حركة الثورة في العراق بكل تياراتها السياسية، "اذ ان شعره انما هو مرآة لحياته
بمعناها المتسع، وبكل ما تجمع فيها، وانه، في كل ما كتب، اراد ان يبث "قصة" تلك
الحياة، فجاءت كل واحدة من قصائده تحمل بعداً من ابعادها" (١٧٨).

فالطفل - الشاعر في ضوء رصد ماجد السامرائي يتمثل في تلك الصور
الشعرية التي ترتبط بطفولته إذ النخل والسعف والمطر الهامي فوقه عن صورة تلك
(الفقاع) وهي تتلاشى امامه مخلفة في ذهن الطفل - الشاعر صوراً شتى ظلت
مختبئة في تلافيف ذاكرته التي اكتنزت بها فانثالت في ذهنه صوراً تتداعى الى
الذاكرة التي تحتفظ بذكريات الطفولة حين تمرق في النص الشعري حاملة دققها الذي
يشي بزمنية اللحظة الشعرية. وقد كان ماجد السامرائي يميل الى تمثيل حياة السياب
على اساس ان حياة الشاعر هي شعره من خلال تمثل تلك الحياة بسمفونية ذات اربع

(١٧٦) ديوان السياب : ٣١٣/١ - ٣١٤.

(١٧٧) رؤيا العصر الغاضب، (مقالات في الشعر)، ماجد السامرائي، (١٦-١٧).

(١٧٨) م . ن : (٢٠-٢١).

حركات، وتبدأ من الحركة الاولى: إذ تتشكل من رؤية غائمة للحياة إذ مرارة اليتيم المبكر، والمتاعب الحياتية، وآلام الروح إذ تمثل ذلك في معظم قصائد ديوانه "ازهار ذابلة" (١٩٤٧م) و "اساطير"، (١٩٥٠م). والحركة الثانية: محاولة التعرف على طريق الانتصار على الصعاب إذ يتداخل الشخصي بالاخفاق على مستوى الاحلام الذاتية "بالحب، ويظهر ذلك جلياً من خلال الربط بين، عدد من قصائد" أساطير، وبين القصائد التالية له.

اما الحركة الثالثة : ففيها تعويض عن اخفاقين في العمل السياسي تجسد من خلال انتمائه للحزب الشيوعي العراقي وانسحابه منه، واخفاقه في كسب ودّ واحدة من اللواتي احبهن من الملهمات.^(١٧٩) ويبدو ذلك جلياً في قصائد "انشودة المطر" ١٩٦٠م.

اما الحركة الرابعة : فهي تلك التي تصاعد فيها النغم الاخير الى ذروته إذ هبوط الجسد كلما تصاعد النغم الى ذروة جديدة، وما صاحبها من احباط الاقتراب من سرداب الموت الذي كان ينتظر الشاعر.

ان دراسة النص الشعري من خلال المنهج التاريخي في محاولة للاقتراب من عالم النص سوف يجابه بكثير من المحاذير التي يجب على الناقد ان يلتفت اليها اذ ان هذا المنهج احادي الجانب ويسبر اغوار النص ويحتاج الى ناقد حصيف كي يتمكن من التوفيق والخروج بتحليل تأريخي بشروط الابتعاد عن الجانب السيري الذي يتحدث عن سيرة المبدع.

^(١٧٩) ينظر : (رؤيا العصر الغاضب)، (٢٠-٢١).

٤. المنهج النفسي

كانت ولادة هذا المنهج الحقيقية في القرن العشرين على الرغم من ان هناك كثيراً من الاشارات التي تدلل على وجود هذا المنهج النقدي في كتابات الاقدمين عرباً كانوا ام اجانب، الا ان الذي تجب الاشارة اليه ان ولادة هذا المنهج كانت على يد العالم والطبيب النفساني (فرويد) إذ عُدَّ واحداً من بين اربعة علماء كبار في القرنين التاسع عشر والعشرين^(١٨٠).

وقد اشار (سيجموند فرويد) الى وجود غريزتين اساسيتين توجهان السلوك الانساني هما: غريزة الموت، او الفناء، التي تمثل مختلف الرغبات والتي تدفع الفرد الى العدوان والتدمير، والثانية: غريزة الحب، او الحياة، وتمثل الحاجات البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته، والمحافظة على نوعه.^(١٨١)

وفي ضوء نظرية (سيجموند فرويد) يصبح العمل الادبي والفني اشباعاً لحاجة نفسية ما فهو عموماً " يتكون من محاولة اشباع رغبات اساسية متخيلة كانت ام وليدة عالم الفانتازيا" ويختلف مفهوم العملية الابداعية تبعاً لنوع التحليل النفسي الذي يتبناه المحلل او الناقد، فالذي يتبع فرويد ونظرته للعمل الفني يرى ان عملية الابداع هي نوع من اللعب اثارته حادثة معينة في الحاضر فاستجاب الفنان بربطها برغبة غير مشبعة قديمة فيعبر عنها بطريقة تتواءم مع اعراف قوانين المجتمع عن طريق توظيف آليات الدفاع والازاحة الواعية وغير الواعية^(١٨٢) وقد تجلّى المنهج النفسي في نقد القصيدة الحُرّة للشعراء الرُّوَاد في قصيدة للسياب مثالا لما نذهب اليه في فاتحة قصيدة "رئة تتمزق"

^(١٨٠) ينظر : (النقد الادبي ومدارسه الحديثة)، ستانلي هايمن، ١٥/١، ترجمة د. احسان عباس و د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨م.

^(١٨١) ينظر : (الشخصية في ضوء التحليل النفسي)، فيصل عباس، (٧٦-٧٧)، ط١، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٢م.

^(١٨٢) دليل الناقد الادبي، (٢٢٦-٢٢٧).

الداء يُتَلجُ راحتي، وبطفيء الغد.. في خيالي
ويشلُّ انفاسي ويطلقها كأنفاس الذبال
تهتئُ في رثتين يرقصُ فيهما شبح الزوال
مشدودتين الى ظلام القبر بالدم والسعال^(١٨٣)

ويرصد (مدني صالح) شبح الداء العضال الذي ألمَّ بروح الشاعر اذ يتلج ذلك
الداء راحتي السيّاب ويكمل الصورة بفعل من افعال اليد وهو الشد. ^(١٨٤) وهو تعبير
عما كان يعتلج في روح الشاعر من اضطراب إذ يحس الشاعر بدبيب الموت آتياً من
خلال انفاس واهنة تطلقها رثتين يحوم حولهما ذلك الشبح المرعب. ثم يشير (مدني
صالح) الى تلك الذراع (ذراع المنقذ) في القصيدة على هذا النحو :

بالامس كنتُ اصيحُ : خُذني في الظلام الى ذراعكُ
وأعبرُ بي الاحقَابَ يطويهن ظلُّ من شراعكُ

اذ تظهر يد السياب نفسه وتمتد ضارعة في خشوع: ^(١٨٥)

وغداً اذا ارتجف الشتاء على ابتسامات الربيع
وانحلَّ كالظلِّ الهزيلِ وذابَ كاللحنِ السريعِ
وتفتحتُ بينَ السنايلِ - وهي تحلمُ بالقطيعِ
والناي زنبقةً، مددتُ يدي اليها في خشوع

^(١٨٣) ديوان السياب : ١ / ٥٤.

^(١٨٤) هذا هو السيّاب، مدني صالح، ٣٣.

^(١٨٥) ديوان السياب : ١ / ٥٦ ، وينظر : (هذا هو السياب : ٣٣).

وقد رصد (مدني صالح) هاجس الموت الذي ظل يحوم حول قصيدة السياب فيوجز موقف السياب من الموت في ستة احوال يبدأها بخوفه من عذاب الموت وسوء العاقبة في الآخرة، ويلبها امنيته في خلاصة من آلام واوجاع لا تنتهي الا بالموت إذ يصبح خلاصاً لتلك العذابات التي تضني جسده وروحه معاً. والحال الثالثة تختلط فيها ظاهرة الحياة بظاهرة الموت وتصبح الظاهرتان بهذا الاختلاط جانبي اسطورة تحت خيمة اخيلة تمتد حتى آخر الدنيا بلا انتهاء.

والحال الرابعة هي تلك العقائد ذات الاصول الكلامية التي تكون ملزمة مقنعة تارة وغير ملزمة تارة اخرى ولا مقنعة تارة اخرى.

اما الحالة الخامسة التي يشير اليها (مدني صالح) فهي تلك الحيرة بين وجهتي نظر فلسفتين، مادية ومثالية في اكثر خطوطها عرضاً وتشويشاً وغموضاً، والسادسة التي هي دعوى يقين العلم الطبيعي بجمع ما ترك غرور العلم الطبيعي في القرن التاسع عشر من عناد علمي في اذهان ابناء القرن العشرين.^(١٨٦)

و (مدني صالح) في رؤيته النقدية تلك ينطلق من منهج نفسي في قراءته للنص الشعري والذي يتبناه الناقد دليلاً لاستكشاف خبايا النص ورموزه بجعل النص حقلاً ميدانياً لعلم النفس من خلال رصد الارهاصات النفسية في ثنايا النص الشعري بما تحمله من دلالات موحية تبرز تلك الهواجس التي تثقل النص والتي تجعل منه انعكاساً لما يعتلج في ذات الشاعر من افكار ورؤى.

ان معايير علم النفس ركن اساسي لا بد منه يعتمدها المنهج النفسي في تحليل النص الشعري التي تصبح على وفق هذا المنهج ادوات تفتقد عذوبة الذوق الادبي من خلال رصد عملية الخلق الشعري في ضوء معطيات علم النفس ومصطلحاته التي تتحو منحى العلم ورؤاه المُغرقة في عملية تستند للبرهان بعيداً عن اجنحة الشعر التي تحلق في عالم الخيال الشعري.

اما القسم الثاني: المناهج النصية : وسميت بذلك لانها تدرس النصوص الادبية بمعزل عن ظروف نشأتها وتاريخ مبدعيها والسياقات الخارجية التي تحيط بها،

^(١٨٦) هذا هو السياب، (٤٥-٤٦).

فهو يدرس النصوص الادبية من داخلها، ويسعى الى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم بها.

وابرز هذه المناهج النصية المنهج الشكلاني الذي قام في روسيا وما سمي (مدرسة النقد الجديد) في الولايات المتحدة والمنهج البنائي والمنهج التفكيكي.^(١٨٧) ان التسليم بفلسفة المنهج وادواته الاجرائية وسياقاته في الكشف عن شفرات النص، سوف يجعل من عمل الناقد عملاً آلياً لا يستكنه مغاليق النص كافة، ولا يصل الى مكامن الجمال فيه، ولا يفيد متلقيه، ففي أي منهج نقدي مساحة شاغرة متروكة للناقد الفطن، وما عليه سوى استثمارها من دون الاغراق فيها، ومن هذه المناهج .

^(١٨٧) ينظر : (بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر)، مرشد الزبيدي (٦-٧)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.

١ . المنهج الفني

وهو من المناهج النصية التي تعلي شأن النص وصورته اللغوية على حساب مضمونه واحالاته الخارجية، وهو على نقيض المناهج السياقية كالتاريخي والنفسي التي لم تحض الجوانب الفنية والجمالية للنص منها عناية كافية. وعلى الرغم من ان هذه الرؤية النقدية التي تنطلق من آليات المنهج الفني واجراءاته قد بدأت مع بروز حركة الشكلايين الروس.^(١٨٨) الا ان لهذا المنهج النقدي جذورا عربية وقد استخدمه النقاد العرب القدماء في احكامهم النقدية بكثرة، ولا سيما المقاييس الفنية التي اعتمدوا عليها في استجلاء النصوص الشعرية، لبيان شعريتها، وتأشير اخفاقها، ولترجيح كفة مبدع على آخر وانموذج ذلك المنهج قول السياب:

الريحُ تلهثُ بالهجيرِ كالجنائمِ على الاصيل
وعلى القلوعِ تظل تطوى او تنشرُّ للرحيل
زحَمَ الخليجِ بهنَ مكتدحونِ جؤابو بحار
من كل حافِ نصفُ عاري
وعلى الرمالِ، على الخليجِ
جلس الغريب يسرِّحُ البصرَ المَحيرَ في الخليجِ
ويهدُّ أعمدةَ الضياءِ بما يصعدُ من نشيجِ
اعلى من العُبابِ يهدرُ رغوهُ ومن الضجيجِ
صوتُ تفجَّرَ في قرارةِ نفسِي التكلَى : عراق
كالمَدِّ يصعدُّ، كالسحابِ، كالدموعِ الى العيونِ

^(١٨٨) تطلق على تيار تنظيري ادبي، ظهر ما بين (١٩١٥-١٩٣٠) وبرز اعلامه باختين وتعتمد في تحليلها على الاعمال الشعرية، على بنيات العمل، كما تضع (الشكلانية) الروسية مبدأ الالتصاق بالنص الادبي من منظور بنيوي اذ يعالج الشكل كمجموعة وظائف، ينظر (معجم المصطلحات الادبية المعاصر)، د. سعيد علوش، ١٢٩.

الريخُ تصرخُ بي : عراق

والموجُ يعولُ بي : عراق ، عراق ، وليس سوى عراق^(١٨٩)

لقد رصد الناقد البصري هذا النص من خلال المنهج الفني اذ " يمد الجسور اكثر فاكثر مع النسيج السيابي فيمسك جمرته الاسلوبية المهيمنة على جُلّ قصائده فيجدها جملة (المشبه والمشبه به) التي كثيرا ما تتحول لدى السياب الى موازاة جمالية رائعة تقع داخل الفقرة او المقطع او القصيدة"^(١٩٠).

ان افادة المنهج الفني من خلال قراءة النص الشعري قراءة فنية بعيداً عن الانطباعات المجردة التي لا نجد لها مُتكأً داخل النص الشعري، سوف يجعل من رصد الناقد البصري لتجربة السياب الشعرية رصداً فنياً يكشف الاسس الفنية الرئيسة التي استخدمها السياب في تشديد بنائه الشعري، فقراءة الناقد البصري " (قراءة نقدية واعية من خلال منهج نقدي سليم وتأثرية نقية صادقة بعيدة عن التعميم المطلق والذاتية المحض) ^(١٩١) وهو ما يوائم طروحات المنهج الفني.

^(١٨٩) ديوان السياب: ١ / ١٨١.

^(١٩٠) بدر شاكر السياب (رائد الشعر الحر) : عبد الجبار البصري، (٣٧-٣٨)، وينظر : (عبد الجبار البصري ناقد)، ١٦٦.

^(١٩١) نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية، د. عناد غزوان، ٣٥

٢. المنهج البنيوي

وقد تمثل المنهج البنيوي في المشهد النقدي العراقي متأثراً بسماته التي وردت في المنهج البنيوي والتي سادت العلم الغربي إذ (ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكري على انها ردة فعل على الوضع الذري الذي ساد العلم الغربي في بداية القرن العشرين).^(١٩٢)

وقد توصلت البنيوية في مختلف ميادينها المعرفية الى (ان الادراك لا يعزل عما يتم ادراكه، بل هناك علاقة وثيقة بين مادة الادراك والادراك ذاته، والذات المدركة الفاعلة والوسيط الذي يهيء هذه العملية (اي اللغة) ... واصبحت هي "القدوة" والمثل لمختلف العلوم، خاصة الانسانية منها)^(١٩٣). وقد عُدَّت اللغة الوسيلة لنقل الافكار اذ اصبحت اساساً فاعلاً، منتجاً، لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطتها (ومن هنا كان النظام اللغوي ونظام الاشارة (العلامة) عموماً هو المثل للدراسة البنيوية)^(١٩٤)

ومما تجدر الاشارة اليه ان "الاشارة هي الوحدة او البنية الاساسية التي تقوم عليها مختلف مفاهيم البنيوية ومفرداتها"^(١٩٥). ومن اشهر من اتخذ البنيوية منهجاً له اللغوي (فرديناند دي سوسير) السويسري إذ كان لجهوده بالغ الأثر على البنيوية ولا سيما العلوم الانسانية.^(١٩٦) وترى البنيوية (ان الادب هو صيغة متفرعة عن صيغة اكبر) او هو بنية ضمن بنية اشمل هي اللغة، تحكمه قوانين وشيفرات واعراف محددة"^(١٩٧). وقد تجسدت البنيوية في المشهد النقدي العراقي الحديث في انها (تمارس تبئيراً للحقول المنهجية - الاجرائية النصية في النقد الحديث ولا سيما الشعرية

^(١٩٢) دليل الناقد الادبي، د. ميجان الرويلي و د. سعد اليازعي، ٣٢.

^(١٩٣) م . ن : ٣٣.

^(١٩٤) م . ن : ٣٤.

^(١٩٥) م . ن : ٣٤.

^(١٩٦) ينظر : م . ن : ٣٤.

^(١٩٧) م . ن : ٣٧.

والبنائية)^(١٩٨). وقد تمثل المنهج البنيوي في رصد الدكتورة بشرى موسى صالح
لقصيدة السياب (الموسم العمياء):

الليل يطبقُ مرّةً أُخرى، فتشربهُ المدينة
والعابرونَ الى القرارة .. مثل أُغنيةٍ حزينه
وتفتحت، كأزهر الدفلى ، مصابيحُ الطريق
كعيون ميدوزا ، تحجّر كل قلبٍ بالضغينة،
وكأنها نذرٌ تبشر اهل بابل بالحريق
من أيّ غابٍ جاءَ هذا الليلُ؟ من أيّ الكهوف
من أيّ وجرٍ للذئاب؟
من أيّ عشٍ في المقابر دفّ اسفع كالغراب؟
"قابيل" أخفِ دمَ الجريمة بالازاهر و الشفوف^(١٩٩)
اذ ترى الدكتورة بشرى موسى صالح في قول السياب :
عمياء كالخفاش في وضح النهار هي المدينة
والليلُ زاد لها عماها

ان القصيدة تفتح انفتاحاً زمنياً يخلقه الدال اللساني (الليل) بوصفه الزمان
الفيزيائي والنفسي الذي يلف عالم المومسات، وقد جاء ذكر هذا الدال وصفاً معرى
من الوصف التعبيري، الذي تضج به شعرية السياب، ولكنه دفاق بما يمكن
استخلاصه من اشاراته (العلامية) اذ ان الليل بكينونته المعروفة تداولياً يرمز الى
الظلام.^(٢٠٠)

وفي قول السياب :

^(١٩٨) المرأة والنافذة، د. بشرى موسى صالح، ٢٥، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١ م.

^(١٩٩) ديوان السياب : ٢٦٩/١.

^(٢٠٠) ينظر المرأة والنافذة، د. بشرى موسى صالح، ٥٤.

الليل يُطبقُ مرةً أخرى ، فتشربه المدينة

ان ورود الليل في المنهج البنيوي بهذه الصيغة العارية المشفوعة بالفعل (يُطبق) التي تنم عن المعاودة والتكرار في كيفية وروده يحيله عن دلالاته الايجابية. ان التضاد الدلالي يتمثل بين (الاطباق) وهو فعل حسيّ يشتمل على (الشدة والعنف والعسر وكتم الانفاس)، وما يناوئه المتمثل في (فتشربه المدينة)، كرد فعل يكسر افق التوقع المطلوب، والشرب فعل حسي كذلك ينم عن (اليسر والرضا، والارتواء)^(٢٠١)

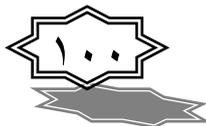
ان المنهج البنيوي منهج حديث بما يحمله من انساق وما يحتكم اليه من ادوات اجرائية فتحت الباب امام ظهور مناهج نقدية جديدة كالتفكيكية^(٢٠٢) اذا اصبح النص الشعري بما يحمله من شفرات وخبايا ميداناً رحباً لتلك المناهج النقدية من اجل استكناه مغاليق تلك النصوص الشعرية وكشف مجاهيلها امام المتلقي.

وخلاصة تلك المناهج النقدية انها جعلت القصيدة الحُرّة للشعراء الرُوّاد مداراً لبحثها الدائب عن كشف تلك المجهل الموغلة في الغموض ودلالات وموحيات المفردة الشعرية بما تحمله من ارهاصات الروح الشعرية المبدعة لشعراء رُوّاد منحوا الشعر كثيراً من المعطيات الفنية والابداعية والتجديد في شكل ومضمون القصيدة الحُرّة.

(٢٠١) ينظر : (المرآة والنافذة) ، د. بشرى موسى صالح، (٥٤-٥٥).

(٢٠٢) ينظر : (البنيوية والتفكيك (تطورات النقد الادبي)، س. رافيندران (٩-٣٣) ترجمة خالد حامد، دار الشؤون

الثقافية المامة، بغداد، ٢٠٠٢م.



الفصل الثالث

الخطاب النقدي العراقي

١. اشكالية النقاد
٢. تصنيف النقاد ثقافيا وفكريا
٣. الفرق بين النقد الصحفي والكتب الصادرة

مدخل : في لغة الخطاب النقدي

تستمد لغة الخطاب في المفهوم الادبي المعاصر مفهوميته من خلال معرفة مدلول الخطاب وقصدية لغته وانواعه واجزائه إذ يرد الخطاب بأنه "مجموع خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الايديولوجي" (٢٠٣) فهو (اي الخطاب) في تكوينه يحمل سمه مجاميع مخصوصة مؤطرة في ضمن وظيفة اجتماعية ومشروع ايديولوجي تحمل بصماته ولا تحيد عنه في خطابها نحو الاخر. (ويطلق على الخطاب تسميات عديدة منها "مستوى الخطاب" و "تمطية الخطاب" و "الخطاب النقدي" (٢٠٤) ولعل (الخطاب النقدي)) المصطلح الانسب في الكتابات النقدية الحديثة إذ يردُ باستمرار في كتب النقد الحديثة وشاع هذا المصطلح حتى اصبح مألوفاً كتعبير نقدي متداول.

ومن ذلك (الخطاب المباشر) الذي يمتلك احالات بسيطة على الشيء وهو خطاب حوارى، يستغني عن الكثير من تقنيات المجازية (٢٠٥) اما الخطاب الاخر فهو (الخطاب الضمني) الذي (يعارض الخطاب المباشر) ويفسر على ضوء هذا التعارض الذي يفترض قدرة حدسية بالمرجعية، و (الخطاب الضمني) توليد لمستويات التأويل الى ما لانهاية، ويمتلك كل خطاب ضمني خلفية، تحيل على الجماعة - السوسيو - ثقافية المنتجة لخطابه (٢٠٦) فضلاً عن معرفة الخطاب ونوعه يجب معرفة (التركيب الخطابى) (و يمكن تمييز ثلاثة مكونات من مكونات التركيب الخطابى هي : (أ. الفاعلية ب. الزمنية ج. الفضائية) (٢٠٧) إذ يجب ان يكون هذا الخطاب فاعلاً ومؤثراً ومرتبطاً بزمن ما تحدده

(٢٠٣) معجم المصطلحات الادبية المعاصر: د سعيد علوش، ٨٣.

(٢٠٤) م . ن : ٨٣.

(٢٠٥) م . ن : ٨٣.

(٢٠٦) م . ن : (٨٣ - ٨٤).

(٢٠٧) م . ن : ٨٤.

ظروف الخطاب فضلاً عن انفتاح رؤاه وعدم قصورها في الانطلاق نحو فضاءات رجة.

اما عالم الخطاب فهو (مجموع منطقي لطبقات، يشير اليها الخطاب، وهو عالم سيميائي تمييه العلامات الحاضرة في الخطاب، ويمكن ان يكون واقعياً / تخيلياً كما يفترض قبول الحوار قبل المحاور لعالم خطاب المتكلم)^(٢٠٨)

اما مرونة (مطاطية الخطاب) فهو (تمفصل مضاعف، وخصوصية في اللغات الطبيعية، وتعمل تلك (المطاطية للخطاب) بين نوعين من نشاطات الخطاب، أي بين توسعه وكثافته. وتطرح تلك المطاطية نفسها بحدة في الدلالة إذ يتحد عملها في لغتي : التسمية (التكثيف)، والتعريض (التوسع)^(٢٠٩)

ان معرفة لغة الخطاب النقدي تتطلب معرفة ما يشير اليه مصطلح الخطاب "في معناه الاساسي الى كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً او ملفوظاً" ولكن هذا الاستعمال الاصطلاحي تجاوز ذلك الى مدلول اكثر تحديداً يتصل بما لاحظه الفيلسوف هـ . ب. غرايس عام ١٩٧٥م من ان للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة او واضحة. ومثال ذلك ان يقول شخص لآخر : الاترنني؟ فلا يفهم السامع من الجملة انها سؤال على الرغم من ان ذلك شكلها النحوي وانما يفهم انها دعوة للزيارة)^(٢١٠).

ان الذي يهمننا في (الخطاب النقدي) ان "تحليل الخطاب اتجه الى استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات او التوقعات الدلالية، وهو مما يصل هذا الحقل بحقل آخر يعرف بـ "نظرية الفعل الكلامي، (Speech Act Theory)" وكذلك بالسيميائية او علم العلامات من إذ هو بحث في القواعد او الاعراف التي تحكم انتاج الدلالة. ومما لا شك فيه ان لهذا كله اهميته في الدراسات النقدية، فقد افاد كثير من النقاد في تحليل الخطاب).^(٢١١)

^(٢٠٨) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : (٨٤-٨٥).

^(٢٠٩) م . ن : ٨٥.

^(٢١٠) دليل الناقد الادبي: د. ميجان الرويلي و د. سعد اليازعي، ٨٩.

^(٢١١) م . ن : ٨٩

ونستنتج من كل هذا ان لغة الخطاب النقدي لغة تقترب من عوالم النص الادبية وتستنبط منها معايير وقواعد نقدية وتعمل على ابراز القيمة الجمالية والفنية للنص على وفق رؤية فنية تنطلق من نظرية نقدية، فضلاً عن اختلاف لغة الخطاب النقدي بين ناقد وآخر تبعاً للمنطلق الذي ينتهجه الناقد في رؤيته و لغته ومعايير النقدية اذ كان النقد في نظر البعض منهم هواية لا تستند لدراسة اكااديمية، ولغة هذا النقد سهلة لا تكلف ولا تعقيد فيها كما تمثل ذلك في كتابات عبد الجبار البصري في حين كان هناك نقاد تجسدت في كتاباتهم النقدية تلك الرؤية العلمية التي تستند الى اصول ومنهج وأنساق ومعايير نقدية مستمدة من الحركة النقدية بما تحمله من رؤى ومعايير نقدية، ومثال ذلك ما نجده في كتابات الدكتور (محسن اطيمش)، فضلاً عن كثرة اغلاط المترجمين الذين حاولوا ترجمة بعض الكتب النقدية وعدم اجادتهم للغة العربية ساهم بشكل كبير في انتشار كثير من المفاهيم النقدية التي لا تستند لرؤية نقدية واضحة لكثير من المصطلحات التي شاع استعمالها من قبل بعض النقاد غير المتخصصين والتي ادت الى اضطراب في تفسير بعض المصطلحات النقدية لدى كثير من النقاد في الخطاب النقدي العراقي.

١. اشكالية النقاد

لم يكن النقد الادبي بمنأى عن حركة المجتمع العربي وما حفل به من احداث وصراعات بين قوى التحرر الوطني وقوى الاستعمار و الرجعية التي حاولت اجهاض حركة النمو المتصاعدة للقوى السياسية و الحركات الوطنية وايقاف عجلة التطور المتسارعة نتيجة نمو الوعي السياسي والاجتماعي لعموم فئات الشعب وفي طليعتهم الادباء بما يمتلكونه من وعي وتطلع جادين ساهم النقد في ارساء حركة ادبية تمتلك رؤية واضحة لحركة المجتمع.

وقد شهد العراق ظهور حركة ثقافية ادبية في منتصف القرن العشرين هي حركة الشعر الحر ومحاولة ايجاد شكل جديد تمثل في القصيدة الحرة للشعراء الرؤاد (نازك الملائكة والسيّاب والبياتي والحيدري) وما نادوا به من مفاهيم تجديدية في بنية القصيدة ومن تقنيات فنية اخرى لم تكن مألوفة في القصيدة التقليدية.

ولم يكن النقد والادب بعيدين عن حركة التعبير هذه اذ ان الادب يعكس حركة المجتمع والنقد يساهم في تقويم النص الادبي من خلال دراسته ومعرفة جوانب الضعف والقوة فيه وتأشير تلك الجوانب التي غفل عنها الاديب.

ان الاهتمام الرئيس للاتجاه النقدي كان عاجزاً في تلك المرحلة عن تفسير اشكال الادب العربي المعاصر اذ كان يميل للواقعية في تحليل الاعمال الادبية على الرغم من انه لم يجد تفسيراً مقنعاً للاشكال الرمزية او السريالية التي كانت توغل في الترميز، مما جعل كثيراً من النقاد يلجأون الى طريقة الوصف (التسجيل) للظواهر الادبية والثقافية، وقد كتب احد هؤلاء النقاد يصف هذا النزوع الوصفي بقوله : (ان هذا اللون من الادب يبدو، في كثير من الاحيان، وكأن الغرض منه هو الهروب من الدلالة، الهروب من الالتزام بفكر، لا اعطاء دلالة يتعذر توصيلها بغير هذا الاسلوب)^(٢١٢).

ان الذي يمكن قوله بهذا الشأن ان العجز الذي كان يشعر به النقد ازاء تجربة القصيدة الحرة وعدم ادراكه للمقومات الشعرية لهذه التجربة الجديدة ادى الى وصفها بالابهام والغموض للتقليل من شأن هذه التجربة الجديدة وكأنها عبث بالادب الذي

^(٢١٢) الادب في عالم متغير : د. شكري محمد عياد، ١٤٨، وقد اورد المؤلف لفظة (الهروب) و الصحيح الهرب.

وضعت له مقاييس مقدسة لا يمكن المساس بها والاقتراب منها فضلاً عن انها في نظر النقد تحطيم لذوق الناس بينما الحقيقة ان هذه التجربة ولادة ثقافية ساهمت فيها عناصر عديدة منها التجديد والتأثر بالثقافات الادبية العالمية الاخرى. ان اختلاف الافكار والازمنة والتطور الفكري والادبي ساهم في نشأة هذا اللون، وان ثقافة الشاعر هي العنصر الرئيس في رفد الساحة الادبية بالجديد من الفنون الادبية .

وهكذا اصبح النقد على وفق معطيات النص الادبي مجموعة متشابكة من الرؤى التي تتجسس من خلال ثنايا النص وما يحفل به من دلالات لغوية وشفرات وانساق تكون مُدخلًا لفهم النص و الغوص في أعماقه و الخروج باحكام نقدية تحاول الاقتراب من عالم النص ورؤاه الفنية.

وقد شهد النقد الادبي تطوراً في الخمسينيات إذ اندفع الادباء الى تعميق ثقافتهم لتعميق آرائهم النقدية ولإشباع رغبة الشهرة في انفسهم^(٢١٣). في مواجهة النص الجديد وسبر اغواره.

لقد تغير مفهوم النقد الادبي من مرحلة الذوق الفردي التي يستند اليها في اطلاق الاحكام النقدية على النصوص الشعرية اذ أفتقدت منهجاً نقدياً تستمد مقوماتها منه، فضلاً عن عدم وجود معيار نقدي تركز عليه في محاولة سبرغور تلك النصوص والحكم بجودتها او رداؤها وهو ما يسعى اليه الذوق الفردي في حكمه على النص الشعري، من خلال محاولة فهم النقد انه عملية تخضع لاسس وقواعد نقدية مقننة يحتكم اليها في الحكم على النص الادبي.

وقد كان لاهتمام ادباء العراق بالشعر واحتفائهم به ودراستهم لنماذجه المتميزة وانفتاحهم على الحركات الادبية التجديدية اثر في اهتمامهم بتحليل النص الجديد على وفق رؤيا نقدية جديدة. فضلاً عن ان التزام الشعر بقضايا المجتمع بدأ بالانتساع إذ اصبحت قضاياها مداراً للإبداع الشعري، وقد تضافرت عوامل مهمة اسهمت في ذلك منها الانفتاح على الآداب العالمية ولا سيما الواقعية التي جاءتنا، عن طريق اللغة

^(٢١٣)الادب في عالم متغير: ١١٣.

التركية التي اتقنها ادباء عديدون، ونشاط حركة ترجمة الادب الواقعي عن التركية والانجليزية والفرنسية.^(٢١٤)

لقد كان لهذا التطور في لغة الشعر أثر في تطور النقد الادبي ومن ذلك ظهور القصيدة الحرة في العراق وريادة هذا الشكل الجديد من الشعر عند الشعراء الرواد العراقيين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب التي ولدت حركة نقدية في الصحافة الادبية،^(٢١٥) والتي دفعت الى بروز نقد ادبي يعتمد على معايير نقدية جديدة تختلف عما كان سائداً في الاوساط الادبية، والتي ساهمت في تطور العملية النقدية وانتقالها من موقع الذوق الى الاحتكام الى قواعد واسس تكون مرجعاً مهماً في تطور الحركة النقدية في العراق، ومن ذلك ما طرحه الشاعر عبد الوهاب البياتي في كتابه (تجربتي الشعرية) اذ يقول (فالفهم الموضوعي للتناقضات التي تسود قانون الحياة، وفهم واكتشاف منطق حركة التاريخ والتفاعل مع احداث العصر، يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة والقدرة على التخطيط والتجاوز)^(٢١٦) ان فهم الشاعر لوظيفته التاريخية كونه حاملاً بشارة المستقبل تتطلب منه ان يكون رائداً يحمل مشكاة الشعر عالياً وسط عتمة درب الانسانية.

وعن رفض سكونية الشاعر يقول البياتي 'الشاعر لا يتوقف هنا او هناك، انه متسكع وجواب آفاق لا يقرُّ له قرار'^(٢١٧)

اما عن الرمز واستخدام الشاعر له فيرد (والقناع هو الاسم الذي يتحدث خلاله الشاعر نفسه متجرداً من ذاتيته)^(٢١٨) والفرق بينهما ان القناع يستخدمه الشاعر من خلال شخصية يخنفي وراءها ويطرح افكاره من خلالها.

^(٢١٤) ينظر (تطور الفكرة والاسلوب): د. داود سلوم، ٧٩، وينظر (نشأة القصة وتطورها في العراق)، د. عبد الاله احمد، (٩٧-١٠٢).

^(٢١٥) ينظر: (حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي)، س. مورييه، (٦٩-١٤١)، وينظر (بدر شاكر السياب)، محمود العبطة، ٢٣، وما بعدها، وينظر (بدر شاكر السياب)، عيسى بلاطة، ٤٧، وينظر (بدر شاكر السياب)، عبد الجبار البصري، (٥٢-٥٣)، وكتابه (نازك الملائكة)، ٢٠٦، وينظر (قضايا الشعر المعاصر)، نازك الملائكة، ٢٣ وما بعدها.

^(٢١٦) تجربتي الشعرية : عبد الوهاب البياتي، ٣٢.

^(٢١٧) تجربتي الشعرية : ٣٢.

ان وجود نظرة نقدية تُعدُّ مرجعاً لقراءة النص الشعري بعيداً عن الذاتية الفردية اعتمدت احكاماً شكلت قاعدة لظهور حركة نقدية جديدة اذ (ان رواد الشعر الحرّ في العراق جعلوا تطوير وتعديل الوزن و القافية وسيلة الى تغيير جذري في بناء القصيدة العربية" كتوحد الشكل والمضمون، وتدفق المعنى من بيت الى بيت، ونمو القصيدة وبنائها العضوي ... وهو تطلع الى مستقبل افضل للشعر، ولذا فان الشعراء سخروا اللغة والرمز والتداعي والاسطورة والتراث تحقيقاً لهذه الغاية)^(٢١٩)

لقد تميزت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية بان ادبائها كان لهم تمييز جوهري بالتفانتهم الى ما في المفردة اللغوية من طاقات وامكانات تعبيرية قادرة على احتواء المشاعر الدقيقة لرسم صورة حية متكاملة.

وقد ظل النقد يدور في ضمن اطار البراعة اللغوية التي يوسمُ بها الشاعر تبعاً لثقافته اللغوية والنحوية وجعلت منه نقدا يعتمد اللغة اساساً له في تقويم النص الادبي.

ان دأب النقاد العراقيين في بحثهم عن مناهج نقدية للشعر وتتبعهم المستمر لحركة قضايا الفن الشعري يؤكد رغبتهم الجادة في مواكبتهم له بمحاولاتهم النقدية حركة الشعر وصيرورته الدائبة للخروج برؤية نقدية لهذا الكم الهائل من المنجز الشعري العراقي.

ان كثرة الآراء النقدية التي ادلى بها الكثير من نقاد الشعر في العراق لم تحقق ما كان يطمح اليه في تاسيس منهج نقدي يمتلك معيارية ورؤية تستطيع ان تستكنه اعماق هذا المنجز الشعري الضخم من ابداع المخيلة العراقية من إذ الكم والنوع، ولكنها ادت الى ترسيخ حالة الاحساس بضرورة النقد الادبي في الساحة الادبية ومواكبتة للابداعات الادبية وتبلور بعض جوانبه مما اعتمد عليه الادباء والنقاد العراقيون في الخمسينيات. والتي قاموا بتطويرها ومحاولة ترسيخ اسسها

(٢١٨) م . ن : ٣٥ .

(٢١٩) نقد الشعر العربي الحديث في العراق: عباس توفيق، ٢٥٦، وينظر (تجربتي الشعرية)، عبد الوهاب البياتي، (١٩-١٨)، وينظر (شظايا ورماد)، اشارات لنانك الملايكة، (١٨-١٩).

وتقويمها لتصبح على وفق رؤية نقدية تمتلك ادواتها التي تستخدمها في تقويم الابداع العراقي إذ تطورت بتطور النقد في العراق ومهدت لبروز حسٍ نقدي تفاعل مع رؤية ثقافية وفكرية عميقة وسمت تلك الحركة النقدية بسمات مميزة من إذ الرؤية والحدائثة اللتين ميزتا حركة النقد الادبي في العراق ومن خلال بروز نقّاد كان لهم باع طويل في حركة النقد العربي ولا سيما العراقي الذي اتسم منجزه الابداعي بالتعدد والتنوع في مجالات الابداع الادبي.

ان لغة الخطاب النقدي التي يمكن ان نتلمس خصائصها تكمن في ذلك التفاعل الذي تكون من خلال بروز القصيدة الحُرّة الى جانب الشعر التقليدي الذي ظل مسيطراً لقرون عديدة حتى اليوم اذ كان الشعر العراقي ملتزماً بحدود وضوابط القصيدة الكلاسيكية التي ورثها عن اجيال متعاقبة ولم يحاول كسر هذا الجمود التقليدي واعتباره من القداسة التي لا يسمح المساس بها.

وقد وجد النقد الادبي نفسه اسير تلك النظرة التقليدية التي تنظر للقديم على انه المثال الذي لا يمكن الحيدان عنه او الخروج عليه. وفي خضم هذا الكم الضخم من الابداع لم يكن النقد يقف بمعزل عن مجمل الحركة الشعرية فهو (اي النقد) تابع لها، إذ حاول النقاد العراقيون تاسيس حركة نقدية لها مميزاتها، ورؤاها الفكرية، وانساقها، على الرغم من انها لم تكن بعيدةً عن عموم الحركة الشعرية العربية.

لقد كانت لغة الخطاب النقدي في بداياتها الاولى في العصر الحديث مجرد انطباعات فردية لا تخضع لمعايير نقدية، بل كانت تعتمد على الذائقة الادبية التي لم تكن تمثل غير انطباعات وملاحظات فردية.

وقد تطورت لغة الخطاب النقدي العراقي حتى اصبح لها معايير واقيسة تمثلت في تلك الدراسات النقدية الجادة التي تناولت المنجز الادبي العراقي لتؤثر في ابداعه وتميزه، وتقوده عن حركة الشعر العربي على الرغم من انه جزء لا يتجزء منه، ولا سبيل لفصله عنها، فالقصيدة الحُرّة لم تكن الا تعبيراً عن تلك الرؤية الابداعية

للمنجز الشعري العراقي الذي اخذ ابعاده الفنية في حركة الشعر العربي.
وتكمن اشكالية النقاد ازاء القصيدة الحُرّة في مرحلة ظهورها ان النقد ظل
اسير رؤية نقدية اعتمدت الذوق الفردي والتأثرية وبهذا تخلف النقد ازاء القصيدة الحُرّة
التي ظهرت في المشهد الشعري كشكل شعري جديد يمتلك خصوصيته ورؤاه ودلالاته
فضلاً عن شكله الذي اتخذ الاسطر بدلاً عن الابيات التي عرفت في الشكل الشعري
الموروث، فضلاً عن ايقاع الجملة الشعرية التي تميزت بموسيقاها التي نأت بها عن
ضفاف الشعر الكلاسيكي.

٢. تصنيف النقاد ثقافيا وفكريا

النقد عملية خلق ابداعي واكتشاف للنص مرة ثانية من خلال محاولة الاقتراب من عالم الكتابة الابداعية التي تبقى سرا من اسرار اللاوعي في تجلياته الصوفية إذ تتهاوى حدود الذاكرة ويمتد الفضاء البصري للنص الشعري فسيحاً يحمل نقاء وبراءة الولادة إذ تعد الكتابة الابداعية موضوعاً سيميولوجياً يظل في منأى عن التحديد والضبط الا من خلال رصد الابداع الادبي ومنه الشعري كشكل او كنظام من الادلة التي يجب رصدها ودراستها دراسة موضوعية، فنية، بدءاً من دراسة وحداتها الصغيرة التي رسمت لنا عالم من الرؤى والصور الشعرية ...

وقد تمثل هذا في الحركة النقدية الحديثة التي اتخذت النص مداراً لوسائلها وتقنياتها وممارساتها التي اخذت تدرس النص من خلال معطياته بعيداً عن تلك النظرة التي حاولت ان تجعل النقد مجرد انطباعات فردية يحتمل اصابتها وخطأها، فهي محاولات فردية لا تستند في احكامها لأسس نقدية يمكن ان تمثل منهاجاً نقدياً له قواعده وانساقه ورؤاه، وهي تبقى محاولات رائدة في تاسيس حركة نقدية إذ لا وجود من فراغ، اذ تظل في اطار البدايات الاولى لتلك الدراسات النقدية، على الرغم من انها تبقى عاجزة عن ادراك الكثير من عوالم النص الادبي.

والنقد في مفهومه النفسي الذي ذهب اليه بعض الباحثين " وسيلة من وسائل دراسة اللغة وتقنين اعمالها وتعديل معوجها في اللسان الناطق والبناء الفني " (٢٢٠)

ان النص الابداعي هو نشاط فكري، ونفسي، يرتبط بهذه الروح في اكثر ساعات تجليها وانفلاتها من عالم الوعي الى اللاوعي، وهي حقيقة تؤكدتها تجارب الشعراء الابداعية حتى وصفهم القران الكريم بقوله تعالى " (أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ) (٢٢١) " ويطرح علم النفس مفاهيم شتى في محاولة لتفسير الحركة النقدية بتعريفات متباينة في الرؤبة والغاية. (٢٢٢) وقد حاولت تلك

(٢٢٠) نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان ابراهيم، ١٢.

(٢٢١) سورة الشعراء / ٢٢٦.

(٢٢٢) ينظر : (نقد الشعر في المنظور النفسي)، ١٣.

الدراسات ان تُبين هذا الموضوع اذ ذهبت الى " ان الموضوع النقدي طاقة مستفيدة من مصادر عديدة لها اولها النص ذاته، ثم مرحلة الصلة بين الكاتب والناقد ثم آلية الاستبطان التي يمر بها الناقد في مناقشة النص الذي امامه...." (٢٢٣)

ان كثرة وتنوع الدراسات النقدية التي حاولت ان تضع لها ركائزاً وأسساً في دراستها للنص الادبي، تحتم على الباحث تصنيف هؤلاء النقاد فكرياً وثقافياً، اذ ان لكل ناقد رؤاه الفكرية التي تنطلق من ثقافته المتنوعة شكلت ادواته النقدية من خلال اصطباغها بتلك القيم والمنابع الثقافية التي يفترض ان تكون عاملاً مساعداً في فهم حركة الابداع بعيداً عن التعصب والتحزب الذي ينطلق من مواقف مسبقة، والتي تجعل النقد عقيماً لا يثمر شيئاً اذ ان النقد الموضوعي كما يذهب (ليونيل تيرنيج) هو "الوصول الى طريقة في التفكير لا تسمح للنظر الثاقب ان تغشاه المصالح الشخصية او الحزبية، او مواطن الضعف في الشخصية الانسانية....." (٢٢٤)

والحركة النقدية في العراق بدءاً من تلك البدايات التي كانت تشكل انطباعات ذاتية تحتكم اليها الذائقة الفردية وتتقاذفها اهواء النفس المضطربة والاحكام المسبقة، وما تمخض عنه الواقع العراقي من احداث سياسية كان لها أثر كبير في تشكيل وعي الشاعر والناقد معاً.

ان دراسة المنجز الشعري و النقدي بعيداً عن ظروف الواقع المعيشي وما صاحبه من احداث تركت سماتها واضحة في الحركة الادبية والنقدية يجعلها دراسة عديمة الجدوى، وفي بحثنا عن المنابع الثقافية والفكرية للنقاد في العراق لا ننطلق من موقف المتهم لهذه الحركة النقدية بالنكوص او الاساءة بل هو محاولة منا لأضاءة جانب مهم من جوانب تلك الحركة التي أسهمت في اغناء الحركة الادبية والشعرية ولا سيما في العراق التي شهدت ولادة القصيدة الحرة وريادتها والتي شكلت امتداداً وإراثاً معرفياً للشعراء في تقدم حركة الشعر من خلال ارتياد مجاهل وآفاق لم يتسن لغيرهم ولوجها، ولكي تكون لهذا الشعر هويته وفرادته التي وسمته بالحدائثة والتطور والتجديد.

(٢٢٣) نقد الشعر في المنظور النفسي : ١٥.

(٢٢٤) النقد الموضوعي، د. سمير سرحان، ٢١.

لقد انقسمت حركة النقد في العراق تبعاً للمنابع الثقافية الاولى والرؤى الفكرية التي استند اليها في نظرتها للنص الادبي، على الرغم من ان ذلك لا يشكل عيباً في تلك الاحكام النقدية في بعض الاحيان اذ تظل تلك الكتابات النقدية محاولات رائدة في تاسيس حركة نقدية جادة حاولت ردها بطاقات نقدية واقلام جادة تنطلق من حرصها ومتابعتها الدؤوب للمنجز الشعري العراقي.

والنقد في قراءته للنص الادبي يظل يدور في دائرة محاولة الاقتراب من عالم النص الذي يتشكل من رؤى شعرية تنتظم مفردات بنائها الشعري الذي يخلق في عالم الخيال والصور الشعرية إذ يظل النقد في سببه لاغوار النص محاولات للكشف عن عوالمه التي تظل في منأى عن محاولات النقد الدائبة لاختراق تلك الحجب التي تلف النص.

وعلى الرغم من ان هناك ملاحظات حول تلك البدايات التي اوردنا انموذجاً منها الا انها تبدو بداية طبيعية قياساً لعصرها الذي وردت فيه وهذه نتيجة حتمية لغلبة الثقافة العربية القديمة على معظم ادباء العراق آنذاك وتأصلها في اعماقهم، وهذه الثقافة لم تجد الثقافات الحديثة في زحزحتها عن مكانها في تلك الحقبة المبكرة . ان بدايات المفهوم النقدي تمثل في كونه تبياناً لأظهار العيوب وبيان المحاسن في النص المنقود، وهو مفهوم يرتبط بكون البدايات النقدية غالباً ما تكون بسيطة لا تستند الى منهج نقدي واضح.

وكرد فعل للحد من الموجة السطحية النقدية باشاعة مناهج نقدية حديثة تستند في رؤاها واسسها الى (البيئة والزمان) والتي اطلق عليها (المنهج التاريخي) وممن اشتهر به في العراق (عبد المسيح وزير). (٢٢٥)

وقد اعقبه منهج آخر هو (المنهج الوصفي او التفسيري) وهدفه (اكتفاء الناقد متابعته التفسير والتحليل فقط وعدم تجاوزها الى الحكم على النص بالجودة او الرداءة). (٢٢٦) وكما اعقبه (المنهج الفني) والذي يعنى بدراسته النص الادبي دراسة

(٢٢٥) ينظر : (نقد الشعر الحديث في العراق)، ٧٣.

(٢٢٦) نقد الشعر العربي الحديث في العراق : (٨٧ - ٩٥).

فنية تعتمد النص نفسه شكلاً ومضموناً، تحلل قيمه الشعورية والتعبيرية باستبطانه واستكناهاه بعيداً عن الاستعانة بالشاعر نفسه وظروفه الزمانية والمكانية الا بقدرٍ ضئيل. (٢٢٧) وقد ظهر (المذهب التأثيري) معياراً نقدياً للذوق الادبي "جعل الهزة التي تثيرها القصيدة في نفسه ميزاناً للشعر" (٢٢٨)

ان نظرة متأملة لهذا الكم الهائل من الكتابات النقدية يستلزم معرفة اتجاهات هذا النقد استناداً لهذا الارث المعرفي ببواعث هذه الكتابات ومحاولة تصنيفها على وفق معايير نقدية تستلهم القصيدة الحُرّة مداراً لبحثها. وقد ذهب بعض النقاد الى "ان غياب المنهج النقدي قد يؤدي الى استبدال التأثيرية والانطباعية إذ الاحكام الفردية العامة...." (٢٢٩) وهو ما يمكن ان نتلمسه في تلك الاحكام النقدية التي صدرت عن نقاد حاولوا دراسة النصوص الشعرية واطلاق احكامهم النقدية على وفق رؤية تأثيرية تستند الى ذلك الانطباع الذي تتمخض عنه تلك القراءة للنص الشعري والتي تترك أثراً طيباً في النفس واحساساً عميقاً في الروح، والتي تنظر الى النقد بانه " عملية تحليلية موجودة دائماً وبمرافقة - العمل الادبي ... والناقد الحقيقي هو الذي يأخذ على عاتقه اعادة تصحيح الصورة العامة والمفردة عند القراء، وعند المجتمع ككل.. " (٢٣٠)

ان تلك النظرة البسيطة للنقد على الرغم من انها تتطوي على سذاجة في فهم الابداع وقصور في النظر الا انها تبقى محاولات متعثرة في رصد حركة الابداع ومعرفة خباياه والوصول الى حكم نقدي جاد.

وفي محاولة اخرى نتلمس تلك الضبابية حين نقراً " ونحن نستطيع ان نفهمها (الكلمات) كما نشاء بمعانٍ مختلفة اما المعنى الذي يسرنا ان نختاره فهو الذي يناسب الدوافع التي اثارها " شكل القصيدة"..... (٢٣١).

(٢٢٧) م . ن : (١٠٥-١٠٦).

(٢٢٨) م . ن : (١٣٢-١٤٤).

(٢٢٩) مستقبل الشعر وقضاياها النقدية، د. عناد غزوان، ٥٤.

(٢٣٠) الازهار تورق داخل الصاعقة، حسين مردان، ١٤٢

(٢٣١) من الغربة حتى وعي الغربة، فوزي كريم، ١٦.

فالقصيدة على وفق هذا المفهوم تعتمد الذائفة الفردية التي تختلف من فردٍ الى آخر تبعاً لوعيه الثقافي والفكري و النفسي.

وقد حاول بعض الباحثين تصنيف هذا الاتجاه النقدي التأثري ووصفه بـ (المدرسة المستقلة) التي تقف موقفاً وسطاً بين التقليد والتجديد إذ لا يمكن ان لها ان تتضوي تحت لواء أي مدرسة نقدية كانت. (٢٣٢)

ان تلك المرحلة اطلق عليها الدكتور عناد غزوان في دراسته الرائدة في نقد الشعر في العراق (مرحلة التأسيس) والتي تمثل البدايات النقدية التي لا تخضع كما اسلفنا لمقياس نقدي والتي بقيت تدور في ضمن الذاتية والتعبير عن المشاعر الخاصة. (٢٣٣)

وفي نقد الزهاوي لقصيدة احمد شوقي خير مثال اذ يقول :

" اجد المعنى مضطرباً لا يتماسك وان ربطه بسلسلة الوزن واحكام وثاقه وكنت قد ظننت اول وهلة انه جعل (اجل) مبتدأ...." (٢٣٤)

وفي موضع آخر يقول الزهاوي عن احمد شوقي في قصيدته مدار البحث :

قال احمد شوقي :

شَرَفُ الْعَصَامِيِّينَ صُنْعُ نَفْسِهِمْ مَنْ ذَا يقيسُ بِهِمُ بني الأشرافِ
قُلٌّ لِلْمُشيرِ الى أبيهِ وَجَدِهِ أعلِمَتَ للقمرينِ مِنْ اسلافِ

أنه قد اجاد في البيت الثاني كل الاجادة وهو خيرٌ من قول القائل :

لا تَقُلْ أصلي وفصلي هكذا إِنَّمَا أصلُ الفتى ما قَدْ حَصَلَ (٢٣٥)

(٢٣٢) ينظر : (الشعر العراقي الحديث - مرحلة وتطور-)، د. جلال الخياط، (٧٨-٩٤)، وينظر : (الاصول

الدرامية في الشعر العربي)، د. جلال الخياط، ٢٨.

(٢٣٣) ينظر : (نقد الشعر في العراق)، د. عناد غزوان، (١٦-١٧).

(٢٣٤) م . ن : ٣٩

ونقد الدكتور (مصطفى جواد) لديوان (الشقيق الباكي) للشاعر احمد زكي ابي شادي إذ يقول : (ان الدكتور ابا شادي شاعر فحل وكمي مدجج بالسلاح في ميدان الشعر، فلا بدعة في ان استنتج من وصفه يصاول ويتحمس ويُقبل ويدبر)(٢٣٦)

ومن خلال هذين الانموذجين نستنتج ان النقد في العراق وفي مرحلة التأسيس لم يكن سوى انطباعات فردية لا تمت بصلة للمنهج النقدي في ادواته المعرفية ورواه واقبيسته.

اما المرحلة الثانية التي مر بها الخطاب النقدي فهي مرحلة (التحول) (والتي تبدأ زمنياً منذ الاربعينات من القرن العشرين وعلى وجه الخصوص بعد الحرب العالمية الثانية)،(٢٣٧) إذ مال فيه النقد نحو المنهجية، اذ حلت الثقافة المنهجية الرصينة محل الثقافة الانتقادية السطحية، عندما تحول النقد الى ضرب من النوع الادبي والذي يستلزم موهبة وثقافة تخصصية وموسوعية....(٢٣٨)

ان دراسة (كاظم جواد) في قراءته النقدية لديوان (اباريق مهشمة) للشاعر عبد الوهاب البياتي خير مثال على تطور الخطاب النقدي العراقي من مرحلة التأسيس الى مرحلة (التحول) إذ نرى في هذا النقد موضوعية وتحليل موازنة وثقافة نقدية تعتمد الرصانة والجدة بعيدا عن الذوق الفردي والانتقادات الساخرة.. اذ ان هذا النقد ((فيه تأثيرية جمالية تتحسس جماليات الشعر، مؤمنة، بالاصالة معياراً للجودة الفنية)).(٢٣٩)

(٢٣٥) نقد الشعر في العراق، ٤٢.

(٢٣٦) نفسه، ٤٧.

(٢٣٧) نقد الشعر في العراق، ١٨.

(٢٣٨) ينظر، م . نفسه، ١٨.

(٢٣٩) نقد الشعر في العراق : ٢٥

وقد استطاع الناقد اعتماد الموازنة او المقارنة حجة يستند اليها في تقرير الحكم النقدي بعيداً عن التأثيرية - الذاتية او الانطباعية العابرة^(٢٤٠)

ومن النقاد الذين برزوا في المرحلة التحولية ماورد في كتابات بعض النقاد العراقيين - التي تعكس تحولاً في الخطاب النقدي يعتمد اساساً ورؤى نقدية بعيدة عن فرضيات الانطباعية العابرة والتي لا يمكن التعويل عليها في اصدار احكام نقدية صائبة تعتمد منهجاً نقدياً ورؤى واضحة - ومنهم : حاتم الصكر في كتابه (الاصابع في موقد الشعر) وهي مقدمات نقدية مقترحة لقراءة القصيدة إذ نلمس قراءته النقدية للقصيدة الحُرّة في قصيدة (جيكور امي) للسياب اذ يرد في قراءته لتلك القصيدة ((ان الشاعر لا يرثي لحظة افلتت من شباك الماضي بل ينتقل من خلالها الى رثاء نفسه .. فهو يودع الحياة والصباء والزمن الحلو الضائع...))^(٢٤١) والناقد في نظرتة تلك يعبر عن رؤية نقدية جديدة بعيداً عن النظرة التأثيرية التي لا تستند الى منهج ورؤية نقدية واضحة. وتبدو النظرة النقدية الجادة التي تعبر عن رؤية جديدة للعملية الابداعية وتباين قدرة الشاعر وامتلاكه لناصرية الشعر ((... لقد توحد بالمكان جسدياً فرأى فناءه الوشيك، فناء لقريته فقفزت عامورة وسدوم الفانيتان الى وعيه ان هذه الملاحظة تدعونا للتوقف قليلاً عند دور الرموز الاسطورية في شعر السياب فلقد كانا مكوناً بارزاً من مكوناته الشعرية...))^(٢٤٢).

ويتضح منهج الناقد من خلال دراسته لتلك القصيدة الحُرّة للشاعر السياب دراسة نقدية تعبر عن منهج نقدي يمتلك رؤية نقدية يستطيع الناقد من خلالها ابراز جوانب النص الابداعي فهو يقول ((توفرت في هذه القصيدة اذن عناصر الوثيقة الفنية لان السياب كثف معاناته كلها - صريحة ومكناة عبر ابياتها)).^(٢٤٣)

^(٢٤٠) ينظر : م . ن : ٢٦ .

^(٢٤١) الاصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر، ٣٠٧-٣٠٨ .

^(٢٤٢) الاصابع في موقد الشعر : ٣٠٨، وينظر (مواجهة الصوت القادم)، ٩، وينظر (البئر والعسل)، حاتم الصكر، ٢٣ .

^(٢٤٣) م . ن : ٣٠٨، وينظر (مواجهة الصوت القادم)، ٩، وينظر (البئر والعسل)، حاتم الصكر، ٢٣ .

وتتجلى تلك النظرة النقدية جلياً من خلال قراءة الناقد للنص قراءة تعتمد على معيار نقدي يكشف الناقد به رموز النص وشفراته، بعيداً عن تلك النظرة التأثيرية الضيقة التي لا تعتمد معياراً نقدياً أساساً لها، وقد تجلت تلك الرؤية النقدية التي تعتمد معياراً نقدياً في كتابات الدكتور (علي جواد الطاهر). النقدية إذ هي محاولات لتأسيس منهج نقدي يعتمد معيارية نقدية بعيداً عن الذوق الفردي الذي يسلب النقد روحه ويجعله مجرد انطباعات ذاتية تكاد تكون غريبة عنه ولا تُعدُّ نقداً في رؤاها التي تعتمد عليها ((فالنقد عند الطاهر فهم النص فهماً يتعدى ظاهره الى مخبئاته مما يكون عناصر الاصاله لدى صاحبه...))^(٢٤٤)

وتتجلى مبادئ الرؤية النقدية واضحة في محاولات الطاهر في تأكيد أنّ ((اول تلك المبادئ ان النص من قصيدة او مسرحية او قصة او مالىها هو الاصل))^(٢٤٥) إذ تتجلى لنا تلك النظرة النقدية التي تعتمد النص مداراً للعملية النقدية. لقد تحقق للناقد الدكتور الطاهر ان يكتب ادباً نقدياً فهو ادب نقدي يضيء النص، ويزيد القارئ فهماً له، فهو ليس انطباعات تصور مشاعر الكاتب وحده.^(٢٤٦) وقد كانت دراسات الطاهر جادة عن القصيدة الحرّة من خلال مشاركته في المريد السادس سنة ١٩٨٥م، إذ كتب بحثاً في ذلك المهرجان عنوانه (الشعر الحر والتراث في الريادة العراقية) وهي دراسة حشد لها كثيراً من المصادر والمراجع على وفق منهج نقدي ساعياً لاستجلاء عناصر التراث في شعر الرّواد على الرغم من انها تبقى دراسة نقدية، وليس عملاً نقدياً خالصاً.^(٢٤٧)

^(٢٤٤) (علي جواد الطاهر - الناقد المقالي)، أ.د. سعيد عدنان، ٩، وينظر (مقالات)، الدكتور

الطاهر، ٢٢.

^(٢٤٥) المصدر السابق، ١٢، وينظر، وراء الافق الادبي، الدكتور الطاهر، ٩٧.

^(٢٤٦) ينظر (علي جواد الطاهر - الناقد المقالي)، ٢٨.

^(٢٤٧) م . ن : ٤٢

ان عدم نهج الطاهر منهجاً نقدياً بعينه لا يعني ذلك انه ليس ناقداً منهجياً
اذ ان نقده منظم ترتبط فيه النتائج باسبابها، فهو (اي الطاهر) يقف عند النصوص
ويزيد القارئ فهماً لها. (٢٤٨)

ومما يحمد له تيسير النقد للقارئ المتخصص وغير المتخصص من خلال
تسهيل فهم قواعد النقد الادبي بنهج اسلوبي تعليمي ومحاولة تعريفه لجمهور كبير من
القراء غير المتخصصين إذ صدرت له كتابات بهذا الخصوص بعد وفاته هما (ج -
س) و (كلمات) (٢٤٩)، والتي تعني سؤال وجواب (وكلمات) (٢٥٠)

والدكتور (جلال الخياط) في قراءته للقصيدة الحُرّة يكتب دراسة نقدية عن
شاعرين رائدين هما السياب والبياتي اذ يقول عن السياب : ((تفتقد بعض قصائد
السياب وضوح فكرة اللحظة الحاضرة والانفصال عن الحدين الزمنيين الآخرين،
والشاعر لا يدعو ان يتوقف الزمن الا حين يحس ان الاوقات المقبلة القريبة تحمل
معها العدم المميت)) (٢٥١)

ان هذه النظرة النقدية تعبر عن رؤية ذاتية للدكتور جلال الخياط في رؤيته
النقدية لقصائد السياب ولا يعبر عن رؤية نقدية يحتكم اليها في نقده اذ نراه في
دراسته تلك عن (الزمن و السياب) يقول : ((ونراه في كثير من قصائده يرجع الى
المراحل الاولى من حياته، هرباً من واقعه وتخلصاً من مشكلاته...)) (٢٥٢). والناقد
في هذا يحتكم الى منهج نقدي في قراءته النقدية للنص في محاولة لأضاءة الكثير
من عوالم القصيدة الحُرّة من خلال منهج التحليل النفسي لاستكشاف ما خفي بعيداً
عن الذوق الفردي الذي لا يحتكم للذائقة الشخصية التي لا يمكن التعويل عليها في
فهم النص نقدياً.

(٢٤٨) م . ن : ٤٨ .

(٢٤٩) ينظر : م . ن : ٤٩ .

(٢٥٠) هي كتب نقدية للدكتور علي جواد الطاهر .

(٢٥١) الشعر والزمن، جلال الخياط، ٨٨، وينظر (الشعر العراقي الحديث في العراق - مرحلة وتطور -)، د.

جلال الخياط، (١٣٤-٢٠١)

(٢٥٢) الشعر والزمن، ٩٠

وفي قراءته النقدية لـ (التجاوز في شعر البياتي) يقول : ((ومهما اختلفت النماذج، فللبياتي في شعره، توقيت واضح، وللزمن تأثير في ابداعه، يؤمن بأن الفن هو الصورة الحية لعمق ذلك الزمن...))^(٢٥٣) وهو بذلك يعبر عن رؤية نقدية نفتقدها في تلك النظرات الفردية التي تعتمد الذائقة الشخصية.

وهو (اي الدكتور جلال الخياط) يقول : ((ويمثل البياتي بجملته الشعرية الحديثة وموقفه الفكري الواضح، زمنية جديدة، تفصح عن روح دامية متأزمة تقيم حواراً مع العالم وتتمثل في اساليب متطورة وقصائد تتخذ لها دورات متعاقبة، وتتطلع دوماً الى اشكال من التعبير تسابق الزمن في تجدها المستمر)).^(٢٥٤)

ان هذه النظرة النقدية للقصيد الحرة تعبر عن نضج في الرؤية الفنية بعيداً عن المؤثرات الشخصية وهي محاولة لرسم منهج نقدي قوامه النص وما يحفل به من ايماءات وايعاءات شعرية.

اما الدكتور محسن اطيمش ففي قراءته للقصيد الحرة ومنها قصائد السياب (مدينة بلا مطر و المغرب العربي والمومس العمياء وحفار القبور) اذ يقول في قراءته لتلك القصائد: ((ادركنا مدى القيمة الفنية التي اسهم السياب في تقديمها الى مجمل حركة الشعر العربي المعاصر)) وهو يرى في قصائد اخرى للسياب كقصيدة (غريب على الخليج) عناية السياب بتصوير القلوع التي تطوى، مشيراً بذلك الى المناخ العام الذي يعيشه بطل القصيدة...))^(٢٥٥) وهي نظرة نفتقدها في الانطباعات التأثرية للنقد القائم على الذوق، إذ يحتكم الدكتور محسن اطيمش الى منهج نقدي في قراءته لقصائد السياب، حين يقوم بدراسة قصائد السياب دراسة فنية تعتمد على معايير نقدية تقوم على اضاءة النص فهو يرى ((ان قصائد بدر شاكر السياب القصصية الطويلة ك "المومس العمياء" و "حفار القبور" يمكن النظر اليها على انها كانت البداية لكتابة القصيدة القصصية...))^(٢٥٦)

^(٢٥٣) م . ن : ٩٩ .

^(٢٥٤) الشعر والزمن، د. جلال الخياط، (١٠٣-١٠٤)، وينظر (المنفى والملوكوت)، (٢٣-٣٨).

^(٢٥٥) دير الملاك : ٢٧ .

^(٢٥٦) م . ن : ٣٧ .

وفي دراسته للشاعر بلند الحيدري في قصيدة ((حوار عبر الابعاد الثلاثة)) التي عدّها من الانموذجات الرفيعة في الشعر العراقي والعربي الحديث،^(٢٥٧) اذ عبر الدكتور محسن اطيمش عن رؤية نقدية تستكشف ابعاد العملية الابداعية وتضيء جوانبها الجزئية وتبرز معالمها من خلال منهج نقدي يعتمد عليه الناقد.

وهنا تبرز اهمية المنهج النقدي في تحليل وتقويم النص وابرار جوانبه الابداعية بعيداً عن نزوات النفس والميل الشخصي اذ ان النقد ((من اجل الا يكون هوية ولهواً ونزوة شخصية ملزم بنوع من الموضوعية الذاتية يتراوح بين العلم والفن))^(٢٥٨). فضلاً عن ((ان مسألة ثقافة الناقد باتت من المسائل الملحة المطروحة في الساحة الثقافية في الوطن العربي وهي قضية تقتضي كل رأي حازم وبصيرة نافذة ومعالجة جادة ما دامت تهتم جوهر ثقافتنا وانجازات كُتابنا ومبدعينا)).^(٢٥٩)

ومن النقاد الذين عنوا بدراسة القصيدة الحُرّة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة اذ يرى في "ان حركة التجديد هذه تصدر عن ماضي الشعر العربي وتتصل بالتراث الذي ترمي الى تطويره، وقد طالبت حركة الشعر الجديد ان يغير القارئ العربي مفهومه المتوارث عن الشعر..."^(٢٦٠)

والقصيدة الحُرّة عند الدكتور عبد الواحد لؤلؤة هي تلك القصيدة "البارعة التي تعتمد شكلاً جديداً بمفهوم جديد يعتمد على ما يسمى بموسيقى الافكار .. وفضيلة هذا النوع من موسيقى الافكار انها تبتعد بالقصيدة الحُرّة عن الرتابة التي تؤدي الى الملل"^(٢٦١) وهو ما يمنح القصيدة الحُرّة بُعداً فنياً من خلال تلك الرؤى الشعرية التي جاءت بها على وفق ايقاع شعري يوائم عصرها الذي ولدت فيه ويواكب حركة الزمن المتسارعة نحو آفاق جديدة.

^(٢٥٧) م . ن : (١٠٢-١٠٣).

^(٢٥٨) الطريق والحدود (مقالات في الادب والمسرح والفن)، يوسف عبد المسيح ثروت: ١٠٩.

^(٢٥٩) اوراق للريح (صفحات في النقد والادب)، د عبد الستار جواد: ٢٠.

^(٢٦٠) البحث عن معنى ، د. عبد الواحد لؤلؤة، ١٥١.

^(٢٦١) م . ن : ١٥٧.

وفي الرؤية النقدية للدكتور عبد الواحد لؤلؤة لقصيدة السياب (السوق القديم) اذ يقول : ((نجد هنا نوعاً من الاسلوب السوري، إذ يسرد الشاعر عدداً من الصور التي توحى بشعور معين ولكنه لا يستطيع الافلات عن الاسلوب التقريبي المؤلف في الشعر العربي...))^(٢٦٢).

كما يؤكد في دراسته لتطور الشاعر السياب منذ اواخر عام ١٩٥٤م والتي يعتبرها اخصب فتراته التي تنتهي في عام ١٩٦٠م فيقول : ((لقد وجد في اسطورة تموز البابلية وغيرها من الاساطير العربية واليونانية معيناً لا ينضب لبلورة الرموز وتكوين الصور الشعرية، وربما ظهر ذلك على احسن ما يكون في قصيدته الكبرى (من رؤيا فوكاي))^(٢٦٣)

وعن قصيدة (حفار القبور) يقول الدكتور عبد الواحد لؤلؤة: (نجد الاسلوب السوري يتطور اكثر، ولكنه لا يزال قائماً على "التشبيه" وهو من الاساليب المألوفة في الشعر العربي التقليدي، غير اننا هنا نجد الصور ترتفع عن مستوى التشبيهات المجردة...)^(٢٦٤). ان هذا التميز الذي حظيت به القصيدة الحرة يؤشر مدى النجاح الذي حققته في رقي الصور الشعرية وتميزها عن المؤلف في رسم الصورة الشعرية في الشعر العربي ولا سيما الشعر العراقي.

ان هذه النظرة النقدية تعبر عن رؤية نقدية تبحث في جوانب النص الشعري لأضاء ما خفي في محاولة للاقتراب من عالم النص الشعري واصدار حكم نقدي بعيداً عن تأثيرات النفس وتقلباتها من إذ الرفض والقبول التي لا تعكس حكماً نقدياً قائماً على اسس نقدية. اما الناقد (عبد الجبار داود البصري) فله آراؤه في القصيدة الحرة اذ يقول : ((ان قصائد السياب في ازهار ذابلة واساطير تتداعى فيها المعاني تداعياً حراً، ولكن قصائده في انشودة المطر وما بعدها تتحكم في بنائها وتصميمها صيغ منطقية متعددة...))^(٢٦٥).

^(٢٦٢) م . ن : ٢٠٩

^(٢٦٣) م . ن : ٢١٥ .

^(٢٦٤) البحث عن معنى : ٢٠٩

^(٢٦٥) بدر شاكر السياب (رائد الشعر الحر) : عبد الجبار البصري : ٣٠ .

وتبدو نظرة البصري النقدية التي تعتمد منهجاً نقدياً ينأى عن النظرة الذاتية التي يمكن من خلالها تحديد ابعاد القصيدة، فيقول: ((ففي قصيدة العودة الى جيكور يقارن بين حركتين .. الاولى حركة الهجرة من الريف الى المدينة والثانية حركة العودة من المدينة الى الريف .. الاولى حدثت في الماضي والثانية تحدث في الحاضر ..))^(٢٦٦).

وتبدو تلك النظرة النقدية الرصينة حين يقول: ((السياب اسلوبه في نسيج الشعر الذي يتميز بالفاظه، وطريقة تكوين الجمل والعبارة، وفي تضمين المردودات الشعبية، واستعمال الوزن الحر ثم محاولة ايجاد المعادل الموضوعي...))^(٢٦٧). وفي قراءته لشعر نازك الملائكة يقول: ((اما عن البناء الفني فقد اعتادت نازك في هذه المرحلة ان تختار موضوع قصيدتها مادة صلبة وحين تكون مادة اثيرة تجسدها وتعطيها طبيعة المادة الصلبة ...))^(٢٦٨). وعن استخدام الشاعرة للاسطورة يقول: ((و الى جانب ظاهرة الحركة قدرة الشاعرة على خلق الاسطورة الى درجة تقرب من كوابيس اللا معقول فهناك السمكة ذات الزعانف السود ...))^(٢٦٩) هذه النظرات النقدية تعبر عن موضوعية نقدية يبتعد بها الناقد البصري عن النظرة الذاتية الضيقة.

اما (عبد الجبار عباس) فيرى في القصيدة الحرة من خلال قراءته لمطولات السياب بانه ((مازال حفيد الشاعر الجاهلي المولع بالتشبيه في مرحلته الحسية المعنوية الواضحة باذ يتحقق لطرفي التشبيه ذلك التطابق المنشود في المظهر والمعنى على طريقة (وليل كموج البحر) ...))^(٢٧٠)

^(٢٦٦) نفسه، ٣٢، وينظر (الادب التكاملي)، (٧٥-٧٦)، وينظر (القمح والعوسج)، (١٩، ٢٢).

^(٢٦٧) بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، ٣٧.

^(٢٦٨) نازك الملائكة (الشعر والنظرية)، ٨٩.

^(٢٦٩) م . ن : ١٥٤.

^(٢٧٠) الحكمة المنغمة، عبد الجبار عباس: ٧٧.

ويرى الناقد (عبد الجبار عباس) ان (النقد فن قائم بذاته" فناً لا يلتحق بفن آخر، بمعنى ان لا يكون ذليلاً)^(٢٧١) وهو ينطلق من رؤية تستجلي النقد باعتباره كشف واطاءة للعمل الادبي.

وعلى الرغم من ان ما تركه من كتابات نقدية غير قليل الا ان آراءه النقدية بقيت تكرر لما قاله سابقا.

اما الناقد (طراد الكبيسي) فقد كانت له آراء في القصيدة الحرة إذ كان من الذين تابعوا بدأب هذه القصيدة بالدراسة والبحث فهو يرى ((ان حركة الشعر الحر لم تكن في واقع حالها عام ٤٧-١٩٤٨ "قفزة حضارية" او "ثورة" لا صلة لها بالتراث عند الشعراء العراقيين، بل هي حركة تطور)).^(٢٧٢)، ويرى في القصيدة الحرة "ان حركة الشعر الحر لم تكن منقطعة عن التراث، وليست مشتركة معه في اللغة)) وحسب ، وان كانت في شكلها الفني تبدو "مغامرة فنية" بعيدة الغور، فهي مغامرة موصولة الجذور بالتراث، وبالواقع والادراك الجديدين"^(٢٧٣)

ورؤية (طراد الكبيسي) هذه رؤية نقدية تعتمد منهجا نقدياً تفسيرياً تجلّي في كتاباته التي نشرت والتي انصب اهتمامه فيها على الشعر الحديث ومساراته التي اخذت اتجاهات مختلفة متأثرة بالقصيدة الحرة وروادها.^(٢٧٤)

وفي استقراء (طراد الكبيسي) للقصيدة الحرة ومنها قصائد السياب يتبين لنا تلك النظرة النقدية التي تحاول الاقتراب من النص الشعري وولوج عوامله واستكناه مضامينه الفنية فهو يرى في (تموز جيكور):

جيكور .. ستولدُ جيكور

النورُ سيورق والنور

جيكورُ ستولدُ من جُرْحي

^(٢٧١) م . ن : ٣١٢

^(٢٧٢) في الشعر العراقي الجديد، طراد الكبيسي : ٨.

^(٢٧٣) في الشعر العراقي الجديد، طراد الكبيسي : ٩.

^(٢٧٤) م . ن : (١٧-٤٧).

من غصّة موتي، من ناري
سيفيُضُ البِيدُرُ بالقمَحِ
والجُرُنُ سيضحكُ للصُبْحِ^(٢٧٥)

فهو أي (طراد الكبيسي) يرى ((ان السياب يصطنع دور المخلص لجيكور من هذا الموت، على ان ولادة جيكور وخلصها، لا تعني خلاصه هو، لانه سيكون قد انتهى (...))^(٢٧٦). وهذه النظرة النقدية التي تحاول النفاذ الى عالم النص الشعري واكتشاف ما خفي منه انما تعبر عن رؤية نقدية تتطلق من منهج نقدي واعٍ لحركة القصيدة الحرّة ورموزها ودلالاتها الايحائية.

وقد اشار في كتابه (الغابة والفصول) الى نظرات نقدية عن السياب بقوله:
(وتجسد قصيدته "النهر والموت" فكرته عن الموت في هذه الفترة - الخمسينيات -
خير تمثيل إذ تدور فكرة القصيدة حول الموت والميلاد عند الطفل والانسان البدائي
من ناحية، وعند الرجل والانسان المكافح من ناحية اخرى)^(٢٧٧).

وهذه الرؤية النقدية تعبر عن نضج الفكر النقدي و محاولته قراءة المنجز الشعري على وفق نظرية نقدية تمتلك حداثة في المعايير النقدية لتكون معبراً لبيان جمالية النص الشعري ورؤاه الفنية.

ولم يقف (طراد الكبيسي) في رؤيته النقدية للقصيدة الحرّة عند تلك الآراء التي تثار في كتبه بل كان دائب البحث في تطور النقد الادبي ولا سيما بعد ظهور البنيوية والتفكيكية، وفي كتابه (المنزلات) نتلمس تطور منهجه النقدي في "شظايا ورماد - اعادة قراءة" إذ يوضح منهجه النقدي بانه قائم .. على المظاهر التركيبية التي تجسّد على مستوى : استخدام اللغة، وترتيب الكلمات، والخطاطة العروضية، والتغنيم الموسيقي...)^(٢٧٨)

^(٢٧٥) ديوان السياب: ١ / ٤٧٤.

^(٢٧٦) النقطة والدائرة ، طراد الكبيسي، ١٦٤

^(٢٧٧) شجر الغابة الحجري : ٣٦٣ وينظر ديوان السياب : ١ / ٢٤٤.

^(٢٧٨) كتاب المنزلات (منزلة القراءة)، ٧٧/٣.

اما الناقد (فاضل ثامر) فهو يرى في الشاعر (بلند الحيدري) رأياً خاصاً: عبر رحلة "الحروف الصفر" لبلند الحيدري الشعرية الجديدة نجد انفسنا امام رؤيا جديدة متميزة للشاعر ... ان بلند الحيدري يتخطى اوجهه القديمة: وجه الشاعر البودلييري الذي عرفناه في مطلع حياته الشعرية في "خفقة الطين" ووجه الشاعر الرومانسي الذي كان يجوب في اعماقه ويفرض رؤياه في "اغاني المدينة الميتة" ... فبدلاً من التشاؤمية المرعوبة والاحساس بالهزيمة والعجز امام جدار المستحيل اكتسب احساس الشاعر بالغربة نبرة التطلع والتفاؤل الثوري المفعم من الغضب والتحدي والانفتاح على الانسان الثوري^(٢٧٩).

اما الناقد (محمد الجزائري) فهو يرى في القصيدة الحرة رأياً في استلهاهم الرؤاد حركية الطبيعة ومشاهدها في قصائدهم ((وفي الطبيعة، اشتغل الشاعر بدر شاكر السياب، ايضا على رسم المشهد، ولكنه طور آليته في تأويل الرمز الاسطوري وتحويره، ومن ثم خلقه، من تراث تجربته هو .. فالمزاوجة والتأويل والتحوير، ليست لعبة شكل، ولا هوى شكلانياً، بل منح موضوع الطبيعة بعداً في اتساع رؤية، ومخيلة مضافة، وتحرير المنجز الابداعي السابق من قيوده ودفعه الى دلالات شمولية عبر حركيته وجوهره الخلاق"^(٢٨٠)

اما الناقد (ياسين النصير) الذي يرى ان "شاعراً كالسياب (متنوع العطاء، غزير الانتاج، متطور الاساليب، تصبح دراسة استهلالات قصائده واحدة من النوافذ النقدية لرؤية الحداثة في الشعر)"^(٢٨١) وان قراءته لدواوين السياب جعلته "يؤسس نظرة شاملة لتصورات انسانية، وفي قراءته لقصيدة "بويب" التي يرى فيها افول الجسد الذي انهكه المرض والكيان الذي اوشك ان ينهار امام مرض ينهش فيه كالوحش:

بُويبٌ ...

^(٢٧٩) معالم جديدة في ادبنا المعاصر : ٢٦٠.

^(٢٨٠) خطاب الابداع ، (الجوهر - المتحرك - الجمالي)، محمد الجزائري: ١١٤

^(٢٨١) الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، ياسين النصير: ١٩٤.

بُويَّبٌ ...

اجراسُ برجٍ ضاعَ في قرارةِ البحرِ

اذ يرى فيه "ياسين النصير بدءاً يعطي الاستهلال انطباعاً بالابهام حين يتحول "بويب الصغير" الى دلالة فكرية مرتبطة بزمن قديم، لم يعد منه سوى صوت اجراس برج ضائع في لجة البحر (٢٨٢)

وهذه نظرة نقدية حداثوية استلهمت الاستهلال في القصيدة الحرة مبنية براعة الشعراء الرؤاد في استهلال القصيدة والتي تُعدُّ مدخلاً يتوغل فيه القارئ ويمنحه رؤية شعرية نحو اعماق النص الشعري بما فيه من ارهاصات وعوالم شعرية تُبهر المتلقي وتمنحه لذة قراءة النص.

اما الناقد الدكتور "محمد صابر عبيد" فهو يرى (ان الكتابة الجديدة يجب ان لا تتمركز حول النموذج ولا تحفل ببشاعات الخارج ... والنقد عادة هو الذي ينهض بعملية اكتشاف القوانين الجمالية للنوع الادبي). (٢٨٣)

اما الناقد "محمد رضا مبارك" الذي يرى في اتجاه رواد حركة الحداثة الشعرية في العراق نحو التبسيط ولا سيما عند البياتي بارجاعه الى اسلوب البياتي الخاص دون غيره من الشعراء الرؤاد الا انه اغناء للسياق الشعري بدلالات مكتظة كاشفة، وهو يرى ايضاً ان نازك الملائكة في لغتها اكثر نقاء واكثر ارتباطاً بالقاموس الشعري العربي، وان الجمل البلاغية في قصائد السياب لا تعتمد الابانة والايضاح، بقدر ما تعتمد الايحاء والرمز... (٢٨٤) وهي رؤية حديثة لا تقف عند الانطباع التاثري عند قراءة النص بل التوغل في مساره كاشفة عما تصل اليه من عوالم ورؤى ودلالات.

اما الدكتور "ماجد احمد السامرائي" فهو يرى في بيئة الشاعرة نازك الملائكة تأثيراً كبيراً على بروزها كشاعرة مجددة فهي أي الشاعرة "من عائلة الشعراء، او ان

(٢٨٢) ينظر : م . ن : ٢٠٤ .

(٢٨٣) المتخيل الشعري (اساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث)، د. محمد صابر عبيد: ٥٠

(٢٨٤) ينظر، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك: ٢١٨ .

لها وضعاً خاصاً لا بد من مداراته، لذلك نشأت عواطف نازك رقيقة لا تتحمل اية صدمة"^(٢٨٥).

ثم لا يلبث ان يميل الدكتور ماجد السامرائي الى المنهج النفسي في قراءته لشعر الشاعرة نازك الملائكة حين يقول "وقد لا حظنا بروز ظاهرة الشعور بالغربة الروحية في شعر نازك الملائكة منذ فجر حياتها الشعرية"^(٢٨٦) والناقد بهذا يمزج بين مناهج نقدية مختلفة في الرؤية في محاولته للاقترب من عالم نص الشاعرة، وبهذا يظل النص الشعري متحكماً في نوع المنهج، وهي رؤية نقدية جديدة في الدراسات النقدية التي كانت سائدة في الخمسينيات.

اما "مدني صالح" فرؤيته النقدية في دراسته للسياب يؤكد ان نقده يتمثل في انه "ملاحظات خاطفة" جنبتها وسائل واساليب البحث التقليدية"^(٢٨٧). وتبقى هذه الدراسة جهداً ذاتياً للناقد اعتمد من خلاله منهجاً تحليلياً للنص الشعري ومحاولة ربطه بالحدث الزمني في حياة الشاعر بدر شاكر السياب، ومحاولته الخروج بحكم نقدي يستند الى وقائع تاريخية مستمدة من وقائع حياة الشاعر.

ومحاولة "محمد جميل شلش" في دراسة قصيدة القناع حين عدّ (بدر شاكر السياب رائداً في استخدام الاساطير والرموز والاسماء التراثية العربية والاجنبية، مبدعاً في توظيفها بشكل جيد ...)^(٢٨٨).

وهو يرى (ان الكثير من قصائد السياب مشحونة بالاساطير والرموز والاسماء التاريخية والتراثية ...)^(٢٨٩)، والناقد بهذا قد اختط له منهجاً نقدياً يتناول الارث الاسطوري والتاريخي والتراثي في شعر السياب بعيداً عن أي اتجاه آخر من اتجاهات نقد النص الشعري.

^(٢٨٥) نازك الملائكة، الموجة القلقة، د. ماجد السامرائي: ٣٦.

^(٢٨٦) نازك الملائكة الموجة القلقة، د. ماجد السامرائي: ٥٠.

^(٢٨٧) هذا هو السياب، مدني صالح: ٩.

^(٢٨٨) قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث، محمد جميل شلش، ٣٤. وينظر (الاسطورة في شعر السياب)،

عبد الرضا علي: (٤٩-٨١).

^(٢٨٩) م . ن : ٣٦.

ويطرح الدكتور (علي جعفر العلق) دعوته لقراءة نقدية جديدة في حادثة النص الشعري "ان الرؤيا الشعرية لا بد ان تستند الى قضية جوهرية، او انهماك صميمي يملأ كيان الشاعر، ووجدانه وقصائده".^(٢٩٠) وهو "اي الناقد" يحاول ان يؤسس نظرتة النقدية على وفق منهج نقدي حداثوي ينظر للنص بما فيه من موحيات ودلالات لكي يظل النص الشعري مدار بحثه دون الالتفات الى ما يحيطه من ظروف وملابسات واجواء، والدكتور العلق عندما يتحدث عن الرمز ووظيفته في القصيدة الحرة يقول (لقد ظل رمز المسيح، مثلاً، في اطار دلالاته الراسخة : الصلب. ولم يستطيع احد تحرير هذا الرمز تماماً من ميراثه حقاً، لقد وجد فيه السياب، ربما اكثر من سواه من الشعراء، رمزاً قادراً على تجسيد آلامه هو شخصياً....)^(٢٩١)

والناقد العلق ينطلق من رؤيته النقدية التي لاتنبعث من تأثرية النفس وانطباعاتها الاولى، وهو بذلك ينأى عن النقد التأثري ويتجه الى تاسيس نقد حداثوي يمتلك رؤية نقدية جديدة، ويحاول من خلال رصده لحركة الشعر الحديث ومنه القصيدة الحرة وما منحته للقصيدة العراقية الحديثة من رؤى اذ يقول : (ان الشاعر العراقي الحديث حين يستحضر موروثه العراقي والعربي من رموز للفروسية، والحكمة، او المغامرة، فانما ليكشف عن حيوية هذا الموروث وفاعليته)^(٢٩٢).

وفي دراسة للناقد (احمد الجنابي) يعرض في فصل منه دراسة عن (الزمان ومحتواه الشعوري عند نازك الملائكة) حين يقول (الزمان عند نازك الملائكة "مقترن بالتشاؤم" ولكن تعبيرها عن الفكرة مشحون بالعاطفة وغني بالاحساس الوجداني الثر، مما يعطيه لوناً حياً).^(٢٩٣) والناقد حين يورد مقطعاً من قصيدة (عودة العندليب).

" قلبي الذابل مات

وذابت احزانه ومناه

.... الابيات

^(٢٩٠) في حادثة النص الشعري، (دراسة نقدية)، د. علي جعفر العلق: ٢٧.

^(٢٩١) في حادثة النص الشعري، د. علي جعفر العلق: (٦٠-٦١).

^(٢٩٢) دماء القصيدة الحديثة، د. علي جعفر العلق: ٨.

^(٢٩٣) في رؤيا الشعرية المعاصرة، احمد الجنابي: ١٤.

يؤكد نظرتة النقدية بـ ((الاحساس بالزمان الذاتي الذي قد يبلغ درجة كبيرة عند الشاعرة بإذ تشعر بلحظاته ... والشعور بالزمان الذاتي (او النسبي) اصيل في نفس الشاعرة ولها قدرة بارعة على استعادة الماضي واستحضاره حتى يصبح قريباً وان مر عليه عامان))^(٢٩٤)

والناقد في طرحه لمسألة الزمن هذه في شعر الملائكة ينطلق من رؤية نقدية بعيدة عن الذاتية وتتجه نحو النظرة الموضوعية.

وقد ذهب "سامي مهدي" في طرحه للقصيدة الحرة وروادها الى ((تمكن بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وبلندا الحيدري، من تحطيم الشكل التقليدي للقصيدة العربية، وفتح الباب على مصراعيه لاشكال شعرية جديدة))^(٢٩٥) ثم يذكر كل شاعر من الرواد وما امتازت به شاعريته من رؤى ودلالات اغنت حركة الشعر العربي الحديث وقادته لابتكار اشكال شعرية لم تكن معروفة سابقاً.^(٢٩٦)

اما الدكتورة "بشرى موسى صالح" فقد كانت لها رؤية نقدية حديثة تستمد مقوماتها من الدراسات الاسلوبية الحديثة، فهي في قراءة اسلوبية في شعر نازك الملائكة تطرح آراءً نقدية تنطلق من رؤيتها للنص واسلوبه ((فشعر نازك الملائكة يرسخ نحوية عالية ودرجة ايقاع مرتفعة ولكنه يسجل انخفاضاً في عدد العلاقات البنائية وتنوعها وفي درجة الغرابة والتكثيف الشعريين...))^(٢٩٧)

ودراسة الدكتورة بشرى موسى صالح تنطلق من منهج اسلوبي حديث إذ ((يبقى النص مستجيباً لشجنه الشعري الداخلي ويختتم النص ما افتتحه من دائرة مغلقة بدت فيها المسافة بين الدال والمدلول لا تكاد تتجاوز الخطوة او الخطوتين))^(٢٩٨)

^(٢٩٤) في الرؤيا الشعرية المعاصرة، احمد الجنابي: ١٤

^(٢٩٥) انماط الحدائث وحادثة النمط، سامي مهدي: ١٥.

^(٢٩٦) ينظر : م . ن : (١٦-١٧).

^(٢٩٧) نظرية التلقي (اصول وتطبيقات)، د. بشرى موسى صالح: ٦٦.

^(٢٩٨) نظرية التلقي ، د. بشرى موسى صالح: ٧٠.

والناقدة الدكتورة بشرى موسى صالح ترى في ((المنهج الاسلوبي الحديث، او الاسلوبية بانها تمارس تبئيراً للحقول المنهجية - الاجرائية النصية في النقد الحديث))^(٢٩٩) وفي رؤيتها لقصيدة "الموسم العمياء" للشاعر بدر شاكر السياب بان ((النص ينطوي على بنية حكاية تطمح هذه القراءة الى الكشف عن مظاهر اشتدادها، وانفراجها، بوصفها واحدة من مطولات السياب وامثلة عليها))^(٣٠٠)

وخلصة القول في بيان القصيدة الحرة في الخطاب النقدي العراقي أن هناك اتجاهات نقدية متباينة في رؤيتها النقدية تبعاً لتلك المكونات الاولى لثقافات النقاد ورواهم الفكرية على الرغم من انها في بداية الامر لم تكن غير نظرات لا تستند الى منهج نقدي في نظرات عابرة تعبر عن مدى تأثير الناقد بالنص. ان ظهور كتابات نقدية حاولت الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة ادت الى تباين هذه المناهج النقدية تبعاً لزاوية رؤيتها للنص حتى العصر الحديث الذي شهد بروز نجم كثير من الاتجاهات النقدية الحديثة كالاسلوبية والبنوية والتفكيكية.^(٣٠١)

ومن خلال استقراء المناهج النقدية يمكن تصنيف النقاد على وفق تلك الرؤى والانساق لهذه المناهج التي اتخذوها منطلقاً في كتاباتهم النقدية الى:

١. **نقاد المنهج التاريخي** : ويعتمد البيئـة والزمان اساساً يستند اليه في رؤيته الفكرية والثقافية. ومن النقاد في العراق ممن اتخذ هذا المنهج دليلاً له في الكشف عن خبايا النص الادبي عبد الجبار البصري^(٣٠٢) والدكتور ماجد السامرائي.

٢. **نقاد المنهج الوصفي او التفسيري** : ويعتمد على محاولة تفسير النص ووصفه من خلال الاقتراب من عالم النص وقد تمثل في كتابات طراد الكبيسي وعبد الجبار عباس والدكتور عبد الواحد لؤلؤة، والدكتور جلال الخياط والدكتور محسن اطيـمـش وحاتم الصكر.

^(٢٩٩) المرأة والنافذة، د بشرى موسى صالح: ٢٥.

^(٣٠٠) المصدر نفس، (٥٢-٧٨)

^(٣٠١) ينظر، (البنوية والتفكيكية)، س. رافيندران، (٣٢-٣٤).

^(٣٠٢) ينظر : (الطريق الى جبكور) : عبد الجبار البصري (٩١ - ١١٠) .

٣. **نقاد المنهج الفني** : والذي يعنى بدراسة النص الادبي دراسة فنية بدون الركون الى الاستعانة بالشاعر نفسه وظروفه الزمانية والمكانية. وقد تمثل ذلك في كتابات محمد الجزائري^(٣٠٣) وفاضل ثامر وياسين النصير ومحمد رضا مبارك.
٤. **نقاد المنهج البنيوي** : ويعتمد الرؤية الحداثوية في الكشف عن خبايا النص الادبي على وفق ما جادت به البنيوية من رؤى وانساق في محاولة الدخول في عالم النص وكشف خفاياه. وتمثل في كتابات الدكتورة بشرى موسى صالح ومحمد صابر عبيد.

^(٣٠٣) ينظر : (خطاب الابداع) : محمد الجزائري (١١٤-١١٥)، وينظر : (معالم جديدة في ادبنا المعاصر)، فاضل ثامر (٢٦٠-٢٦٣)، وينظر : (الاستهلال فن البدايات في النص الادبي)، وينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد مبارك.

٣. الفرق بين النقد الصحفي والكتب الصادرة

الفرق بين النقد الصحفي ونقد الكتب

هنالك فروق جوهرية تبرز بين النقد الصحفي ونقد الكتب في الخطاب النقدي العراقي اذ ان جوهر العملية الابداعية يبقى سراً ومبهماً امام تلك المحاولات التي تحاول الاقتراب من عالم الشعر السحري الذي يحمل غموضه كثيراً من الاسئلة التي يقف امامها الكثيرون عاجزين عن فهم هذا الابداع الذي تدعُّه المخيلة فبالرغم من التقدم العلمي في كثير من جوانب الحياة بقي الشعر سراً مغلقاً وعالمًا فاتناً يجتذب الكثير من النقاد والباحثين الا ان محاولاتهم تلك في الاقتراب من عالم الشعر تظل في طور التجريب ومحاولات الاقتراب من عالم الشعر السحري دون اعطاء راي قاطع في حقيقة النص الشعري، وقد ادى ذلك الى تعدد المناهج النقدية تبعاً لزاوية رؤية كل منها للنص الشعري.

وقد ذهبت بعض الدراسات الى ان الشعر فن ((قائم على عنصرين اساسيين هما اللفظ والمعنى))^(٣٠٤)، وتتجلى القصيدة الحُرّة في كونها خروجاً عن السائد في الساحة الشعرية التي بقيت اسيرة النظام القديم وقداسته التي لا يجوز الابتعاد عن مساره في ابداع المخيلة الشعري، وهكذا ((وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجاً الى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول عبارته.....))^(٣٠٥) وتأتي صعوبة العملية النقدية من ان ((الشعر بحثٌ عن مجهول لا يمكن الوصول اليه ...))^(٣٠٦) فضلاً عن ان ((النص الذي انتجه الكاتب يحتضن في داخله سياقاً مقامياً يمثل عناصر شديدة الارتباط بالظروف التي اکتفت كتابته واحاطت بانجازه))^(٣٠٧).

^(٣٠٤) نظرات جديدة في الفن الشعري، ابراهيم العريض: ٧.

^(٣٠٥) الشعر العربي الحديث، (الشعر للمعاصر)، محمد بنيس: ٢٩

^(٣٠٦) النص القراني وآفاق الكتابة، ادونيس (علي سعيد): ٦٧

^(٣٠٧) النص الادبي، (تحليله وبنائه)، د. ابراهيم خليل: ٣١

وهو ما يجعل النقد الادبي في ولوج عالم النص والكشف عن تجلياته ورؤاه
امراً عسيراً يتطلب من الناقد دراسة عميقة وصبراً وحنكة وثقافة فضلاً عن ادواته
النقدية الاساسية.

ان تباين زوايا النظر الى النص الشعري الذي يمكن القول ((انه مجموعة من
العلوم التي تتناول النص الشعري بالتحليل))^(٣٠٨) قد شكل عبئاً مضافاً يتقل كاهل
الناقد في قراءته للنص الشعري إذ تتعدد القراءات تبعاً لزاوية النظر النقدية.

ان بروز القصيدة الحُرّة علامة بارزة في المشهد الشعري العراقي والتي
تناولتها اقلام الكتاب منذ بروز حركة الشعر الحر في العراق في قصائد الرُوداد
العراقيين الذين حملوا راية التجديد تلك على الرغم من سيادة الشكل التقليدي للقصيدة
العربية ووجود شعراء كبار يمثلون تيار المحافظة على القديم كالجواهري والرصافي
والزهاوي... والذي ادى الى بروز كتابات نقدية مناصرة للقصيدة الحُرّة في توجهاتها
واخرى مناهضة لها حاولت الانتقال من قيمتها الفنية من خلال التشبث بحركة
الشعر التقليدي ومحاربة كل دعوة تجديدية لأمر شتى منها الايمان بقداسة الشعر
الكلاسيكي ودعوى الالتزام بالتراث العربي وعدم الانجرار وراء أي دعوة تجديدية
تطلب الخروج على نظام القصيدة التقليدي وكونه من الامور التي تمس روح الشعر
العربي وعدّه حركة هدامة للتراث.

ولم يقف دعاة القصيدة الحُرّة مكتوفي الايدي ازاء هذه الهجمة التي شنّها دعاة
التشبث بالقديم، إذ جرت مناقشات على صفحات الجرائد التي شهدت مناقشات عنيفة،
فكل فريق يسوق حججه ويعرض آراءه محاولاً تفنيد آراء الطرف الاخر .
وقد أدت الصحافة دوراً بارزاً في العراق في المجال الفكري والثقافي والادبي
إذ كانت مجلة (الاديب) و (الاداب) البيروتيتان تلقيان اقبالاً من الادباء العراقيين
الشباب لمتابعة ما ينشر فيها فضلاً عن اسهاماتهم في الكتابة فيهما.

(٣٠٨) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ١٥٩.

وقد صدرت عام ١٩٥٦ - ١٩٥٧م مجلة (شعر) اللبنانية و مجلة (حوار واصوات) التي عرفت بطابعها الفكري المتجه الى الثقافة الاوربية إذ لاقت رواجاً لدى قسم كبير من الشباب العراقي المثقف. (٣٠٩)

لقد وجدت القصيدة الحرة صدى في المجالات من خلال ما نشر في مجلة (الاداب) (٣١٠) في تحديد بدايات كتابتها والتي اثارت ضجة من خلال تأكيد ريادة شاعر على آخر من خلال السبق الزمني لكتابة هذه القصيدة الحرة والتي عُدت حدثاً بارزاً في خروج هذه القصيدة على النمط التقليدي للقصيدة ذات الشطرين، كما كان لمجلة (الثقافة الجديدة) التي اشرف الدكتور صفاء الحافظ وصالح خالص على اصدارها عام ١٩٥٣م إذ استقطبت حولها عدداً من الشعراء والمفكرين التقدميين (٣١١) اذ نشرت قصيدة للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان (اطفالنا) واخرى للشاعر عبد الوهاب البياتي بعنوان (السجين المجهول) (٣١٢).

لقد تميز الواقع الادبي في العراق في الخمسينيات بركود ظاهر تعكسه قلة الصحف التي تهتم بنشر نتاج الادباء والشعراء فضلاً عن هرب عدد كبير من المفكرين والادباء الى سوريا ومصر الذي انعكست آثاره على الاوضاع في العراق مما دعى الشعراء الى نشر ابداعهم في المجالات العربية اذ استقطبت تلك المجالات ومنها مجلة (شعر) عدداً من الشعراء العراقيين فنشروا قصائدهم فيها. (٣١٣)

وقد حظيت القصيدة الحرة بالمزيد من الاهتمام خلال عام ١٩٥٧م إذ كتب نقد لمجموعة نازك الملائكة (قرارة الموجة) ولمجموعة البياتي (المجد للاطفال

(٣٠٩) ينظر : الشعر الحر في العراق : ٥٢ .

(٣١٠) ينظر : مجلة الاداب، ع ٦٩ حزيران ، ١٩٥٤م .

(٣١١) ينظر : المقال الافتتاحي ، ع ١٤ ، ١٩٥٣م .

(٣١٢) ينظر : (الثقافة الجديدة)، ع ١٤ ، ١٩٥٣م ، وهو مقطع من قصيدة (الاسلحة والاطفال).

(٣١٣) ينظر : الشعر الحر في العراق : ١١١-١١٢ .

والزيتون) في مجلة (شعر).^(٣١٤) فضلا عن ملاحظات عن شاعرية (بلند الحيدري) في مجلة الاداب^(٣١٥).

ولم يكن النقاد العراقيون بعيدين عن متابعة هذا الشكل الشعري الجديد اذ اسهموا في تقديم تعليقات وبحوث عنه ومنها ما كتبه عبد الجبار البصري عن (موسيقى الشعر العراقي المعاصر)^(٣١٦). كما كتب الدكتور جلال الخياط مقالة عن الشعر والادب^(٣١٧) كما كتب محمود العبطة عن الادب في العراق^(٣١٨) وقد اثارت القصيدة الحرة اهتمام الكتاب العراقيين إذ قام عدد منهم بالرد على مقالة نشرها نزار عباس عن الشعر الحر و اشار الى ان هذه الحركة لم تتمخض الا عن ركام هائل من القصائد لو غرلت .. تبقى منها قصائد قليلة لا تتناسب ابدا واهمية هذه الحركة، فرد عليه عبد الرزاق حسين وانور محمود سامي واحمد فياض المفرجي^(٣١٩)

وتابعت الشاعرة نازك الملائكة ابحاثها عن الشعر الحر إذ نشرت في مجلة الاداب بحثا عن (العروض والشعر الحر)^(٣٢٠) وبحثا اخرًا عن الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر^(٣٢١) وكتب عبد الجبار البصري موضوع (النقد والشعر العراقي الحديث)^(٣٢٢) وكتب هادي العلوي رأيا عن (الشعر الجديد)^(٣٢٣)

ولم تكن الكتابات على صفحات المجالات تمثل اتجاهاً نقدياً واضح السمات وبممتلك وعباً نقدياً ويستخدم وسائل وادوات نقدية بل كان مسوقاً بامور شتى منها شخصية وحزبية ضيقة لا تعبر عن رؤية نقدية واضحة تقوم على قراءة النص

^(٣١٤) مجلة شعر، ع ٢، السنة الاولى، ١٩٥٧ م : ٨٠.

^(٣١٥) مجلة شعر، ع ١٠، ١٩٥٧ م، نجيب المناع : ٣٣.

^(٣١٦) مجلة الاداب ، ع ٩، ١٩٥٧ : ٢٨.

^(٣١٧) مجلة الاداب، ع ١٢، ١٩٥٧ : ٥٣.

^(٣١٨) مجلة الاداب ، ع ٩، ١٩٥٧ : ٥٤.

^(٣١٩) مجلة الاديب، ج ٣، ١٩٥٧ : ٦٨، ويتنظر الشعر الحر في العراق : ١١٦.

^(٣٢٠) مجلة الاداب، ع ٢، ١٩٥٨ م : ٦.

^(٣٢١) مجلة الاداب، (٦،٧،٨ع)، ١٩٥٨ م.

^(٣٢٢) مجلة الاداب، ع ٢، ١٩٥٨ م : ٦٠.

^(٣٢٣) مجلة الاداب ، ع ٣، ١٩٥٨ : ٨٣.

الشعري قراءة جادة وعميقة، فهي أقرب الى نظرات ذات طابع تأثري لا يحتكم لقواعد
واسس ادبية.

اما نقد الكتب فهو نقد تناول القصيدة الحُرّة وتمثل في تلك المحاولات الجادة
التي حاولت اضاءة جوانب تلك التجربة الجديدة والكشف عن دلالاتها ومنها كتاب
الشاعرة نازك الملائكة "قضايا الشعر المعاصر" الذي عبرت فيه الشاعرة عن رؤيا
فنية جديدة لاسيما وان الشاعرة من رواد حركة الشعر الحر، فهي شاعرة وناقدة معاً،
وقد عبرت في هذا الكتاب عن هوية القصيدة الحُرّة، وقد تلا ذلك صدور عدد من
الكتب التي تناولت القصيدة الحُرّة قدحاً او مدحاً ومنها كتابات الناقد الدكتور علي
جواد الطاهر والدكتور عناد غزوان وعبد الجبار عباس وعبد الجبار داود البصري
والدكتور شجاع العاني وطراد الكبيسي وفاضل ثامر.

وهذه الكتابات النقدية وضعت اطاراً لحركة الشعر العراقي ومنه القصيدة الحرة
التي اصبحت امتداداً حداثياً للمشهد الشعري العراقي في السبعينيات.

الفصل الرابع

لقد وجدت ظاهرة الشعراء النقاد في الادب العربي كما في الادب العربي اذ وجد هذا الامتزاج بين الشعر والنقد في شخصية مثل ت س . اليوت، وقد تمثلت تلك الظاهرة في بروز شعراء مارسوا النقد وادلوا بدلوهم في مجال النقد وكانت لهم آراء نقدية عبرت عن رؤية نقدية في ضمن منهج نقدي يستلهم خفايا النص الادبي، اذ ان الشاعر غالباً لا يكتب نصه فحسب بل يجب عليه ان يضيء هذا النص من خلال تجربته الخاصة للعملية الشعرية ومعرفته كوامن واسرار عملية الخلق الشعري، كما ان النقد اصبح مجالاً لممارسة الثقافة، اذ ان النقد فك لأطر الكثافة اللغوية التي يمكن ان تستلهم في الشعر .. و ((الناقد الشاعر يستريح من عناء القصيدة ليجد امامه افقاً يتجذر مع القصيدة ويلتحم معها ثم يخرج وكأنه عالم خاص منفصل)). (٣٢٤)

ولم يقف بعض الشعراء في الشعر العربي الحديث عند حدود النص الشعري وكتابته بل كان لبعضهم آراء نقدية حاولوا الوصول بها الى سر الكتابة الشعرية وما يمرُّ به الشاعر من انثيالات وخواطر في محاولة لاستبطن مجاهل قدرة الابداع والادهاش والخلق الذي يظل سراً لا يمكن سبره الا من خلال المرور بالتجربة الشعرية، وهذا ما لا يمكن الركون اليه في تلك النظرة الضيقة التي لم تسع القصيدة و التي تجعل النقد من المحرمات التي يجب على الشاعر ان يتجنب الخوض فيها حين يذكر ((ان الخطر كل الخطر على الشاعر متى كتب نثراً وقال شعراً)). (٣٢٥)

والشعراء الرُّود بما لهم من ميزة الريادة في القصيدة الحرّة فضلاً عن ثقافتهم التي استمدت رؤاها النقدية في تلك الثقافات التي ساهمت في ردها بما يعزز مكانتها في الحركة النقدية حتى اصبح ذلك منهجاً خاصاً عند بعض الشعراء الرُّود ومنهم الشاعرة نازك الملائكة.

(٣٢٤) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي : محمد رضا مبارك، ٢٤٢

(٣٢٥) مجدود ومجترون : مارون عبود، ٢٢٧، ط٥، ١٩٧٩م.

١. نازك الملائكة ناقدة

لم يكن الشعراء بعيدين عن نقد الشعر فقد كانوا منذ عصر ما قبل الاسلام وفي سوق عكاظ وفي انديتهم ومجالسهم يميزون بين جيد الشعر ورديئه ويطلقون احكامهم النقدية على النص الشعري تبعاً لذائقتهم الادبية، كما تحدث اوائل النقاد العرب ومنهم ابن سلام الجمحي (١٣٩-٢٣١هـ) عن صناعة الشعر ونقده قائلاً: ((وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم .. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون ولا مسّ ولا طراز، ولاوسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها))^(٣٢٦) وهو يقصد بأهل العلم الشعراء الذين هم اهل لمعرفة نظمه كما ان صاحب الصيرفة الذي يعرف الدينار والدرهم من خلال خبرته واطلاعه، وهكذا الناقد يعرف صحيحه من زائفه.

وقد اشترط اكثر النقاد والمعاصرين في الناقد الاستعداد الفطري قبل غيره من المزايا العلمية المكتسبة التي تجعل من الناقد حاذقاً في مجال اختصاصه لان النقد موهبة فطرية تولد مع ولادة الناقد،^(٣٢٧) قبل ان يكون دارساً علمياً قد تخرج في جامعة ونال شهادة ما.^(٣٢٨) والشعراء يتقدمون غيرهم بما يمتلكونه من رهافة الحس فضلاً عن معاناتهم لعملية الخلق الشعري كان له أثرٌ بالغ في بروز تلك النظرات النقدية في رؤيتهم للقصيدة وانساقها ودلالات الفاظها وموحيات معانيها.

والشعراء الرُّوَاد ومنهم الشاعرة نازك الملائكة كانت لهم رؤية نقدية اسهمت في رفدها ثقافتهم وقراءاتهم التي شكلت رؤية نقدية فضلاً عن ريادتهم في نقد القصيدة الحرّة، والشاعرة نازك الملائكة تمتلك رؤية نقدية اسهمت في رفد الحركة النقدية للقصيدة، الحرّة بدراسات قيمة منها كتاب (قضايا الشعر المعاصر) اذ لم يكن الشعراء الرُّوَاد بعيدين عن واقع الحركة الثقافية في العراق بل كانوا وسط هذا المشهد الثقافي

^(٣٢٦) طبقات فحول الشعراء : لأبن سلام الجمحي، ٥، شرح محمد شاکر، القاهرة، ١٩٧٤م.

^(٣٢٧) ينظر : مقدمة في النقد الادبي، د علي جواد الطاهر، (٣٤٣-٣٤٤)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.

^(٣٢٨) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي، د. داود سلوم، ١٨، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،

١٩٨١م.

بما فيه من ارهاصات فكرية متأثرة بما سادت في تلك المرحلة من ظروف سياسية أثرت تأثيراً مباشراً على الواقع الثقافي في العراق.

ومما يجب الإشارة إليه ان الشعراء الرُّوَاد لم يكونوا بعيدين عن التيارات السياسية التي سادت في تلك المرحلة من تاريخ العراق الحديث والتي جعلت من الانتماء السياسي سمةً بارزةً من سمات شعر الرُّوَاد في العراق الذي اصطبغ بميولهم الفكرية والثقافية، واثّر بالتالي على رؤاهم النقدية ازاء النص الشعري وما يحمله من دلالات وايحاءات ورموز واشارات.

وعن القصيدة الحرّة التي تبنتها الناقدة نازك الملائكة إذ دعت الى الاهتمام بالمضمون في بداية الحركة الشعرية الجديدة، وحاولت ان تقيم توازناً بين الشكل والمضمون فتقول : ((لا بد لنا ان نقف في الوسط مسيطرين تمام السيطرة على المضمون والاداة في وعي واتزان والا فلا بد لنا ان نبقي اطفالاً مخطئين الى الابد نضيع مرة الشكل لفرط حرصنا على المضمون، ونضيع في المرة التالية المضمون بسبب ايثارنا للشكل))^(٣٢٩). وموقف الناقدة نازك الملائكة في هذا موقف توفيقى من خلال ايجاد موازنة بين الشكل والمضمون.

وقد دعت الناقدة الى التجديد في القصيدة الشعرية لكي تنطلق في آفاق رحبة ترتدها سابقاً القصيدة التقليدية اذ تعلن انه ((خروج على القواعد المألوفة .. يطلق جناح الشاعر من الف قيد))^(٣٣٠).

وقد دعت الناقدة نازك الملائكة الى التمسك باللغة لذاتها مع الدعوة الى ابتكار معانٍ جديدة من خلال التصاق الشاعر الدائم باللغة ومعرفة اسرارها وكوامنها اذ ان التجديد لا يتم الا من خلال ((الاستغناء عن بعض شكليات النحو البالية التي لم نعد نستعملها))^(٣٣١).

^(٣٢٩) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة: ٣٣٣.

^(٣٣٠) مقدمة : "شظايا ورماد" : ١٣.

^(٣٣١) قضايا الشعر المعاصر : ٣٣٢.

والناقدة ترى في عروض القصيدة الحرّة انها ((شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وانما يصح ان يتغير عدد التفعيلات من شطر الى شطر بشرط ان تكون متشابهة تمام التشابه)).^(٣٣٢) والقصيدة الحرّة على وفق تلك الرؤية النقدية تختلف عن القصيدة التقليدية التي تلتزم نظام الشطرين اساساً لها بينما تعتمد القصيدة الحرّة نظام الشطر الواحد مع تعدد التفعيلات.

اما عن البحور الشعرية فقد كانت الناقدة نازك الملائكة ترى في تقسيم البحور الشعرية التي يجوز فيها نظم القصيدة الحرّة الى قسمين هما :

- أ. البحور الصافية وهي : الكامل ، والرمل والهزج ، والرجز ، والمتقارب والمتدارك.
- ب. البحور الممزوجة : وهي السريع والوافر^(٣٣٣)

وقد دعت الناقدة شاعر القصيدة الحرة الى الالتزام بتشكيلة واحدة في القصيدة الواحدة كما هو حال شاعر الشطرين موضحة سبب ذلك بان ((وحدة الضرب قانون جارٍ في القصيدة العربية مهما كان اسلوبها)).^(٣٣٤) وهذا الرأي متناقض اذ ان القصيدة الحرّة هي القصيدة ذات الاضرب المتعددة .

وترى الناقدة نازك الملائكة في الخروج على وحدة الضرب خروجاً على مبادئ الشعر الحر لذلك كانت ترى ان على الشاعر ان يلتزم بالقانون العروضي فنقول : ((فلا بُدّ للشاعر ان يستوعب في ذهنه فكرة استقلال البحر عن التشكيلة، وان يفهم ان لكل بحر من بحور الشعر تشكيلات مختلفة، لا يمكن ان تتجاور في قصيدة واحدة، وإنما ينبغي ان تستقل كل قصيدة بتشكيلة ما، وان تمضي على ذلك لا تحيد عنه الى آخر شطر فيها)).^(٣٣٥) والناقدة نازك الملائكة في رؤيتها النقدية تلك للقصيدة الحرّة ترى في هذا التقييد مسحة ذوقية وموسيقية وجمالية تمنح القصيدة الحرّة أطراً جمالية تمنحها دفقاً شعرياً لا يمكن ان نجد صدىً له في موسيقى القصيدة التقليدية اذ

^(٣٣٢) قضايا الشعر المعاصر : ٧٤

^(٣٣٣) ينظر : م . ن . : (٨٣-٨٥).

^(٣٣٤) م . ن . : ٨٢.

^(٣٣٥) م . ن . : ٩١.

ان ((الموسيقى التي هي قوام كل شعر، تضعف بوجود التفاوت في طول الاشطر ... وبذلك يستطيع الشعر الحر ان يبعث في وعي السامع لحناً ويخلق له جواً شعرياً جميلاً))^(٣٣٦).

وقد حاولت الناقدة تسويغ اسباب تحول موقفها وخروجها على ما دعت اليه من قانون وحدة الضرب معللة ذلك بقولها : ((لأنني كنت احرص على ان يكون ضرب القصيدة الحرّة موحداً كضرب الشطرين دونما زيادة ... فاذا كان البيت الواحد السليم يحتمل مثل ذلك فلماذا لا نبيحه في الضرب في شعر افترضنا فيه الحرية)).^(٣٣٧)

ان الذي تجدر الاشارة اليه ان هذا التغيير في موقف الناقدة نازك الملائكة يعبر عن رؤية شعرية للقصيدة الحرّة من خلال الدربة التي اكتسبتها في نظم القصيدة الحرة.

اما عن موقف الناقدة من القافية فقد كانت ترى ((ان القافية الموحدة قد خنقت احاسيس كثيرة، ووادت معاني لا حصر لها في صور شعراء اخلصوا لها))^(٣٣٨)

ان موقفها من القافية نتيجة حتمية دعت اليها ضرورة الثورة على التقليد الشعرية القديمة والتزامها بها، فضلاً عن ولادة هذا الشكل الشعري الجديد الذي كتبت به واتجهت اليه بكل طاقاتها وحماسها.

وقد لاحظت الناقدة ان بعض شعراء القصيدة الحرّة بدأوا ظاهرة الانفلات من القافية، وكان الشاعر عبد الوهاب البياتي من اسبقهم كما في مجموعته الشعرية الاخيرة، إذ يميل الى التخلي عن القافية كما في قوله :

عندما يهزمني الخليفةُ الابله
في هذا السباقِ القدرِ المجنونِ في دائرةِ الضوءِ

^(٣٣٦) نازك الملائكة الناقدة : ٦٨

^(٣٣٧) قضايا الشعر المعاصر : ٢٥.

^(٣٣٨) تنظر : مقدمة شظايا ورماد، (١٧-١٩).

رأيتُ الشمسَ في عيونِهِ يصطادُها العبيدُ والمؤرخون
خدمُ الملوكِ في مزابِلِ الشرقِ (٣٣٩)

ويمكن ان نتلمس ذلك الاضطراب الذي ساد في تناول الناقدة للقافية والذي
اشر بوضوح حيوية فكرها النقدي على الرغم من ذلك الاضطراب الذي عكس قلق
الناقدة ازاء تلك التجربة الشعرية الجديدة ومحاولة رصد حركة القصيدة الحرّة التي
خرجت تتلمس طريقاً وعرأ في خارطة الشعر العربي الذي امتد عميقاً في ذاكرة الشعر
العربي ووسمّه بسمات خاصة.

الا ان الذي يجب ملاحظته بهذا الشأن ان الناقدة لا تلبث ان تغير رؤيتها
النقدية تلك تبعاً لتطور تجربتها الشعرية.

(٣٣٩) قصيدة القران، ديوان عبد الوهاب البياتي، ٣/٣٦٢.

٢. السياب ناقدًا

للشاعر بدر شاكر السياب آراء نقدية في الشعر والبناء الشعري ولا سيما القصيدة الجديدة، الحرّة اذ يؤكد على ضرورة : ((ان نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة رغم اختلاف موسيقى الابيات، وذلك باستعمال "الابحر" ذات التفاعيل الكاملة ... وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولاً عند كثير من شعرائنا الشباب اذكر منهم الشاعرة المبدعة الانسة "نازك الملائكة" (٣٤٠)

والسياب بهذا يؤكد ما يسمى بالموسيقى الداخلية في القصيدة على الرغم من تباين موسيقى الابيات التي قد تكون ابجرها الشعرية ذات التفاعيل الكاملة دون مجزئتها، وهو ما يؤكد تلك النظرية النقدية للسياب التي ترى في الموسيقى الداخلية شرطاً اساسياً في مدى اجادة الشاعر وبراعته وقدرته التي كانت سبباً في ان تحظى بقبول وشيوع في اوساط الشعراء الشباب الذين وجدوا في تلك الابحر ذات التفاعيل الكاملة للتعبير عن رؤاهم الشعرية قياساً الى الابحر الشعرية الاخرى التي نأى عنها الشعراء .

وفي رأي آخر للسياب يقول فيه ((ان البيت ليس وحدة القصيدة، فالمعنى يتسلسل من بيت الى آخر، سالكاً عدداً من الابيات، لهذا وجبت مراعاة "علامات الترقيم" والّا تعذر فهم القصائد، ومن بعد تذوقها)). (٣٤١)

وينطلق السياب من تلك النظرة النقدية الحديثة التي ترى في الرأي القائل ((ان البيت وحدة القصيدة)) ابتعاد عن الحقيقة الموضوعية اذ يرى السياب فهم المعنى من خلال تسلسل الابيات ولا سيما في القصيدة الحرة التي لا يمكن فهمها دون الاستعانة بعلامات الترقيم للاسطر والتي تساعد على فهم مكونات النص الشعري.

اما عن رسالة الشاعر في المجتمع فللسياب رأي فيها اذ يقول : ((ان على الفنان ديناً يجب ان يؤديه لهذا المجتمع ... ولكني لا ارتضي ان نجعل الفنان وبخاصة الشاعر - عبداً لهذه النظرية، والشاعر اذا كان صادقاً في التعبير عن

(٣٤٠) كتاب السياب النثري : حسن الغرفي : ١٢ .

(٣٤١) م . ن : ١٤ .

الحياة في كل نواحيها، فلا بد من ان يعبر عن آلام المجتمع وآماله دون ان يدفعه احد الى هذا))^(٣٤٢).

والشاعر في رأي السياب يتمثل في التزامه التعبير عن آلام مجتمعة وآماله لا يمكن ان يكون التزاماً قسرياً تفرضه قوى اجتماعية او سياسية بل يجب ان يكون هذا الالتزام اختيارياً يعبر عن ارادة الشاعر طوعياً في الوقوف بصف المستعبدين (بفتح الباء) دون ضغط او اكراه، وهو "اي السياب" يؤكد حرية واختيار الشاعر وانحيازه الارادي، وبهذا تتأكد حرية الشاعر في اختيار ما يراه ويؤمن به ويرى السياب في الشعر رأياً حين يقول : ((يجب ان نحفظ بالاوزان، ولكن ليس معنى ذلك القول ان نتقيد بوزن واحد وقافية واحدة)) والسياب يرى ان الشعر ليس وزناً وقافية واحدة يلتزم بها الشاعر والآن فما الفرق بينه وبين الشعر التعليمي. والسياب يذهب الى ان الشعر يجب ان يكون ((مرسلاً، ولكن عليه ان يحتوي على ديباجة قوية وموسيقى ظاهرة واسلوب ممتاز ليتمكن قراءته اولاً ولكي تستسيغه الاذن والروح ثانياً)) والسياب يؤكد في نظريته النقدية تلك ان الشعر يجب ان لا يكون مصطنعاً بل يكون فيه استرسال يؤكد هويته بكونه تعبيراً عفويّاً عن خلجات نفسية تضطرم داخل ذات الشاعر والسياب في نظريته للرمز والاسطورة واستخدامهما في النص الشعري الحديث للقصيدة الحرّة اذ يقول ((... فليس شرطاً ان نستعمل الرموز والاساطير التي تربطنا بها رابطة من المحيط او التاريخي او الدين، دون الرموز والاساطير التي لا تربطنا به احدى هذه الوشائج))^(٣٤٣).

والسياب يؤكد في نظريته النقدية حرية الشاعر في اختيار الرمز والاسطورة بعيداً عن التاريخ والدين والمحيط وبهذا يظل التوظيف الواعي لتلك الرموز والاساطير دون الالتفات الى منابعها وبيئتها ومحيطها الذي ولدت فيه.

^(٣٤٢) كتاب السياب النثري : ٨٠

^(٣٤٣) م . ن : ١٧٦ .

والسياب في نقده للشعر يؤكد ((ان الموهبة الشعرية تكفي وحدها، وهذا خطأ
ايضاً اذ من الضروري ان تدعم هذه الموهبة بالثقافة))^(٣٤٤) ، فالموهبة وحدها لا
يمكن ان تخلق شاعراً له دريته دون ان تقترن هذه الموهبة الشعرية بالثقافة والتي
تشكل نبعاً يمتح منه الشاعر رؤاه الشعرية.

^(٣٤٤) كتاب السياب النثري : ١٧٧.

٣. بلند الحيدري ناقد

كانت للشاعر بلند الحيدري آراء نقدية في القصيدة الحرّة، ومنها ذلك الموقف من التراث العربي اذ يقول : ((... انه حدث او انعكاس فكري لحدث وواقع وزمن، وكما لا يمكن ان نتعرض الى الانسان منسلخاً عن لحمه وجلده ودمه لا يمكن ايضاً ان نحدد قيمة التراث وهو منسلخ من الظروف المحيطة به))^(٣٤٥).

ان التراث على وفق تلك النظرة النقدية عند بلند الحيدري هوية الشاعر إذ لا يمكن ان ينسلخ عنها، والتي يعرف بها وهي جذره الذي ينتمي اليه هذا الشاعر، فلا وجود بلا جذر يؤكد انتمائه واصالته التي تمتد من ذلك الاصل الذي يربط الشاعر بتراثه.

وعن علاقة الشاعر الحديث بمتلقيه يتحدث بلند الحيدري في رؤيته النقدية: ((تستتب العلاقة ما بين الشاعر وجمهوره باثر من التوافق والانسجام بين ايقاع الشاعر الخاص والايقاع العام لمجتمعه))^(٣٤٦).

يؤكد الشاعر بلند الحيدري في رؤيته النقدية تلك مدى التوافق بين عالم الشاعر الخاص وعالم المجتمع الذي يعيش فيه اذ ان الشعر الذي يذهب اليه بلند الحيدري مستشهدا بما جاء في قول ابي اسحق الصابي مقارناً فهو يرى ان ((الترسل هو ما وضع معناه والشعر ما غمض معناه)) في اعتماده على مستوى الخطاب الشعري بتوجهه الى المثقفين ولاجل ذلك يعتمد التلطف بخلاف الترسل الذي يتضح فيه المعنى مغلفاً بغموض فني.

اما عن النمو العضوي في القصيدة الحديثة فان بلند الحيدري يذهب الى ((ان المعنى او الصورة الشعرية بقي اسير مطلعته وروي قافيته ... ولقد كان هذا الضرب من البناء الشكلي اثره في ان تقوم القصيدة العربية علمجاميع من الحكم او الصور الوصفية او الاحاسيس التي اختزلت نفسها ما بين صدر البيت وعجزه))^(٣٤٧).

^(٣٤٥) مجلة الاقلام عدد، ١٢، السنة ٢٠/ك١، ١٩٨٥ م (٢٢-٢٣).

^(٣٤٦) م . ن : ٢٤ .

^(٣٤٧) م . ن : ٢٤ .

و (بلند الحيدري) في رؤيته النقدية تلك لشكل القصيدة العربية التي اصبحت صوراً شعرية وصفية انبثت بين صدر البيت وعجزه فضلاً عن انها بقيت تدور ضمن اطار الحكم في مضامينها الشعرية، وهو ما يحتم من وجهة نظره النقدية الارتقاء بالجهد الشعري العربي من خلال مستويات شعرية حديثة تحمل سمات العصر الحديث وتتأى عن تلك الاساليب التقليدية التي اصبحت القصيدة العربية اطاراً لها مما يعيقها عن اللحاق بركاب العصر وروحه المتجددة.

وقد رصد بلند الحيدري في رؤية نقدية ظاهرة موسيقى القصيدة الحديثة اذ يرى ان ((الاهتمام بموسيقى القصيدة الحديثة باعتبارها ظاهرة شكلية خرجت من اسر الإيقاعية المكرورة ونزعت عن عنقها رقة قوافيها باعتبارها ظاهرة شكلية، وفي الحقيقة ما كان لهذه الظاهرة ان تقوم لولا تلك العوامل النفسية التي شكلت حوافز دفعت بشاعرنا الرائد الى ان يميل عن المفردة التقريرية الى المفردة الايحائية المشحونة بالحساسية المرهفة، والى ان يجنح عن شعر البيت الى شعر القصيدة بالحساسية المرهفة))^(٣٤٨).

وبلند الحيدري في رؤيته النقدية تلك يؤشر ملامح القصيدة الحرّة من خلال الاهتمام بموسيقى القصيدة الحديثة وخروجها على نمطية الايقاع المكرر في القصيدة الكلاسيكية، وهو ما جعل الشعراء الرؤاد وهو "اي الشاعر" واحداً منهم يميلون الى المفردة الشعرية المشحونة بحساسية مرهفة والنأي عن المفردة الشعرية التقريرية التي فقدت الكثير من شعريتها.

ويضيف بلند الحيدري واصفاً الايقاع الشعري ((.... يجب ان يتابع الاحوال العاطفية الانفعالية حتى يتم تعبيره قوياً موفور الاداء))^(٣٤٩) و (بلند الحيدري) اذ يصف الايقاع الشعري في القصيدة الحرّة يرى فيه وظيفة تتمثل في متابعة الاحوال الانفعالية المختلفة للشاعر لكي يكون تعبيره الشعري اكثر قوة واداءً، اذ يضيف الايقاع

^(٣٤٨) مجلة الاقلام، عدد، ١٢، السنة ٢٠، ك١، ١٩٨٥، ٢٧.

^(٣٤٩) م . ن : ٢٧.

الشعري على جو القصيدة سحراً اخاذاً بما يبعثه من احياء لمدلولات المفردات الشعرية.

اما عن دور الشاعر في اغناء التجربة الشعرية فقد كان لبلند الحيدري رأياً تمثل ((بأن الشاعر الحديث لم يعد ملتزماً اصلاً بانمطة البحور وصرامة توزيعها للتفاعيل بعد ان استنبط منها وحدة التفعيلة التي لها ان تهب كل قصيدة موسيقاها الخاصة بها))^(٣٥٠).

ان الشاعر الحديث وجد في عدم التزامه بنمطية البحور الشعرية وصرامة توزيع التفاعيل فيها والالتزام بها وعدم الخروج عليها وجد في (وحدة التفعيلة) بديلاً لتلك النمطية التي جاءت بها البحور والتي حددت من الافق الشعري في انطلاقة نحو التجديد الذي يلائم ظروف ومتطلبات العصر الحديث.

وجد بلند الحيدري فرقاً بين شاعر و آخر اذ يقول : ((وهنا يكمن الفرق الاساسي ما بين الشاعر الاصيل وبين الصانع الماهر الذي يظل من بعض همومه الكبيرة، ابراز حسن درايته باصول صنعه ومدى حذاقته فيها))^(٣٥١)

وبلند الحيدري في نظرتة النقدية عن مبدع النص الشعري يبرز دوره المؤثر في ديمومة العمل الشعري، من خلال قدرته على اجادة ادواته الشعرية في الصنعة مما يجعل الفارق واضحاً بين الشاعر الاصيل وبين الصانع الحاذق، اذ تبرز مهارته باصول صنعه وادواته الشعرية وتمكنه منها والتي تكمن فيها اصلته وقدرته الشعرية.

^(٣٥٠) مجلة الاقلام، عدد ١٢، السنة ٢٠٠١، ك١، ١٩٨٥، ٢٨.

^(٣٥١) م . ن : ٢٩.

٤ . البياتي ناقدا

تجسد تجديد عبد الوهاب البياتي في رؤيته النقدية للشعر ووظيفته وما تمثله القصيدة الحرّة من خلال بروزها على المشهد الثقافي في العراق امتداداً للقصيدة التقليدية التي امتدت لقرون عديدة ووسمت الشكل الشعري بسماتها المميزة إذ كان للبياتي رؤى نقدية تمثلت في كتابه "تجربتي الشعرية" التي تعد مدخلاً مهماً في معرفة تجربة الشاعر ورؤيته الشعرية والنقدية.

وعن دور الشاعر المعاصر يقول البياتي : ((الشاعر متسكع وجواب آفاق لا يقر له قرار ، فان توقف قليلاً، فلكي يلتقط انفاسه، ولكي يعيد تنظيم قلقه واستبصاره وتشوفه لمستقبل))^(٣٥٢) والشاعر بهذا يظل رائداً في رؤيته المستقبلية التي تستشرف آفاق المستقبل من خلال تلك الرؤية الشعرية التي تحاول اكتشاف وسبر اغوار المستقبل من خلال ((الفهم الموضوعي للتناقضات التي تسود قانون الحياة، وفهم واكتشاف منطق حركة التاريخ والتفاعل مع احداث العصر، يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة والقدرة على التخطيط والتجاوز والتوجه الى المستقبل))^(٣٥٣) والبياتي من خلال رؤيته النقدية لدور الشاعر الريادي ينطلق من فهم ايديولوجي ينطلق من نظرية تتخذه مفهوماً طبقياً في وعي حركة التاريخ وان على الشاعر تحديد موقفه في عملية الصراع الطبقي اذ ان ((الشاعر الذي لا يعلن ولاءه للحاضر، ولا يحدد موقفه منه بصورة واضحة وصريحة، ولا يأخذ مكانه بين صفوف كادحيه وجماهيره، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاة ...))^(٣٥٤) ومن خلال استقراء رأي البياتي النقدي في دور الشاعر وريادته في اطار الصراع الدائر بين الطبقات وانحياز الشاعر الى الطبقات المستغلة "بفتح الغين" يعبر عن رؤية ايديولوجية تتطلق من مفهوم سياسي في هذه النظرة النقدية.

وعن دور المتلقي في العملية الابداعية يقول البياتي : ((ان الناس لا تفهم الشاعر، لانهم لا يفهمون الا الحقائق الموضوعية السطحية، اما الضباب والجليد

^(٣٥٢) تجربتي الشعرية : عبد الوهاب البياتي: ٣٢.

^(٣٥٣) م . ن : ٣٢.

^(٣٥٤) م . ن : ٣٣.

الذان ترقد تحتها مدينة كاملة ذات ابعاد مترامية، تعيش في الغموض والوحشة، فلك اشياء لا يفهمها الناس))^(٣٥٥) وتتجلى تلك النظرة النقدية للبياتي في فهم دور المتلقي "الناس" الذي يكتفي من فهم النص بما فوق سطحه دون اعماقه التي يكتنفها الغموض والابهام اللذين لا يمكن فك اسرهما الا بعد عنت وجهد لازمين لفهم عملية الابداع.

وعن القصيدة وابداعها يقول البياتي : ((فالانفعالات الاولى لتي تعد شكل القصيدة ومضمونها ... ان القصيدة في مثل هذه الحالة، عالم مستقل عن الشاعر - وان كان هو خالقها -))^(٣٥٦)

والقصيدة على وفق ما ذهب اليه البياتي عالم مستقل عن مبدعه "الشاعر" على الرغم من انه يصدر عن ذات الشاعر الإنسانية.

ان هذا الرأي النقدي في استقلالية النص عن مبدعه يعبر عن رؤية نقدية تستلهم معطيات الشعر بما فيه من ابداع وجدّة في محاولة لفهم النص الشعري بعيداً عن الاحكام المسبقة اذ يعد على وفق مفهوم البياتي النقدي رأياً يحاول ان يكون النص مشروعاً للبحث بعيداً عن مبدعه، وهي نظرة نقدية حديثة يكون النص مدار بحثها وهذا هو شأن الدراسات النصية التي تعتمد النص في رؤيتها النقدية بعيداً عن المؤثرات الاخرى التي تحيط النص. وفي ابداع النص الشعري يقول البياتي : ((انني لا استطيع ان اعيش القصيدة مرتين فانا اعيشها فقط عند كتابتها او عند ولادتها الاولى))^(٣٥٧) وتبدو تلك النظرة النقدية من خلال معاناة الشاعر ارهاصات عملية الخلق الشعري التي تولد في تلك الاعماق السحيقة المغلفة بالغموض والابهام اذ يرى البياتي ان القصيدة تولد من خلال عالم الالهام السحري دون ان يكون للشاعر دور في عملية الخلق الشعري سوى آلية نقلها من عالم المجهول الى عالم المادي إذ تأخذ

^(٣٥٥) تجربتي الشعرية : ٧٣

^(٣٥٦) م . ن : ٣٥ .

^(٣٥٧) سارق النار (رحلة في حياة الشاعر عبد الوهاب البياتي)، محمد شمسي، ١٧٦ .

الاشياء مسـمياتـها في هـذا العـالم الـذي يـكـون فيـه
الانسان - الشاعر جزءاً منه..

اما عملية الخلق الشعري فان البياتي يرى من خلال كتابته للقصيدة قائلاً :
((اما متى تأتي لحظات الالهام الصادقة فتلك قضية يصعب شرحها ولكني ذكرت ان
الوحدة بين ماهية القصيدة ووجودها قبل كتابتها العلامة الوحيدة التي يحسها قلب
الشاعر))^(٣٥٨).

والبياتي بهذا يؤكد استحالة تفسير لحظة الالهام الشعري من خلال الدراسة
النقدية للنص الشعري اذ يظل هذا النقد يدور في اطار التأويل الذي يدور حول النص
وشفراته وموحياته ولا يمكن ان يكون حكمه النقدي حكماً نهائياً اذ يبقى في دائرة
التفسير ومحاولة الاقتراب من عالم النص.

وعن لحظة الالهام الشعري وولادة القصيدة يقول البياتي : ((ان تخطيط
القصيدة يتم في مخيلتي بصمت، فأنا لا اكتب قصائدي على الورق بل اكتبها في
البداية في ذاكرتي، وامحو واصيف وهي في ذاكرتي ايضاً .. أي ان ماهية القصيدة
في ذهني ووجودها يأتيان مرة واحدة متداخلين، متحدين، دون ان يكون لاحدهما سبق
على الاخر))^(٣٥٩) والبياتي يحاول ان يعطي تفسيراً لماهية ولادة القصيدة من خلال
تجربته الشعرية في كتابة القصيدة، وهو ما يمنح نقده بُعداً فنياً كونه نقداً ولد من
خلال معاناة التجربة الشعرية، ومحاولة سبر اغوارها الخبيئة التي يلفها الغموض
والابهام بستار كثيف لا يمكن ولوجه ومعرفة كوامن تلك العملية الابداعية وكشف
خباياها واصدار حكم نقدي يعتمد الدليل بعيداً عن الاحكام النقدية التي تظل تدور في
اطار التأويل والاحتمال.

وعن الشعر وارتباطه بالواقع المعيش يقول البياتي ((اذا كانت الثورة فناً او
بالاحرى شعراً، فالشعر ليس انعكاساً للواقع، بل هو ابداع الواقع))^(٣٦٠) فالشعر في

^(٣٥٨) سارق النار : ١٧٧.

^(٣٥٩) م . ن : ١٧٤.

^(٣٦٠) تجربتي الشعرية : عبد الوهاب البياتي، ٢٩.

رأي البياتي ليس انعكاساً للواقع المادي نستلهم منه معطياته من القيم الاعتبارية والرؤى والمفاهيم بل هو محاولة ابداع هذا الواقع فنياً وليس نقلاً آلياً للواقع المادي. اما عن التجديد في الشعر فالبياتي يرى ان ((التجديد في الشعر ليس ثورة على العروض، والاوزان والقوافي ... ان الازمة ليست قائمة في الشكل الشعري بقدر ما هي قائمة في وجود الشاعر او عدمه))^(٣٦١) فالتجديد في رؤية البياتي النقدية ليست تجديداً شكلياً في الوزن والقافية بل يكمن هذا التجديد في ذلك الشكل الشعري في موقفه الذي يؤشر وجود الشاعر وعدمه من خلاله بالتزام الشاعر بقضايا مجتمعه والذي يبرز اكتمال وديمومة الشكل الشعري الذي يمتلك صيرورة شعرية تستشرف آفاق المستقبل وبحثه الدائب عن كل جديد وللبياتي رأي نقدي عن "القناع" في القصيدة الحديثة، الحرّة، اذ يقول: ((والقناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته، أي ان الشاعر يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى اكثر الشعر العربي فيها)).^(٣٦٢)

وهذه النظرة النقدية تعبر عن رؤية تستلهم معطيات الابداع الشعري ونزوعه نحو التجديد الذي وسم قصيدة القناع برؤى جديدة تضاف للابداع الشعري وتمنحه آماداً لم تعرف سابقاً، وتؤشر فاعلية حركة الشعر.

اما عن موسيقى الشعر فالبياتي رأي في ذلك : ((ان البحث عن ايقاع موسيقي خارجي يتسق مع ايقاع التجربة الجديدة، تجربة تقويض ابنية قديمة واختيار اثنان ما فيها لتشييد بناء جديداً لحمته واكثر سداه ينعكس في واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف))^(٣٦٣).

ان ضرورة البحث عن ايقاع موسيقي خارجي يلائم ايقاع التجربة الشعرية الجديدة التي تُبنى على وفق اختيار بناء شعري قائم على ذلك الاختيار المناسب لكل

^(٣٦١) تجربتي الشعرية : ٣٨.

^(٣٦٢) م . ن : ٣٥.

^(٣٦٣) م . ن : ١٨.

ما يلائم البناء الجديد بالاستفادة من كل ما يصلح من البناء القديم في ردد التجربة الشعرية الجديدة وديمومتها والذي سوف نجد له اصداء واسعة في الواقع الاجتماعي والفكري والوجداني بشكل مختلف عما كان عليه في سابق عهده . ويتضح في هذا الرأي النقدي للبياتي ذلك الفهم الواعي للتراث العربي ومحاولة الاستفادة من هذا الموروث الشعري في ردد التجربة الشعرية الجديدة ومنها القصيدة الحرّة التي احتلت موقعاً بارزاً في الشعر العربي ولا سيما الشعر العراقي.

اما عن الالتزام في الشعر ودور الشعر في حركة المجتمع الدائبة فهو يقول:
(انّ المتمرّد دون ثورة، انما يشبه البهلوان الذي يقفز مبتعداً عن الارض ضد قانون الجاذبية، ولكن الارض تشده اليها حتى تهد قواه دون جدوى))^(٣٦٤)

والبياتي يؤكّد في نظريته النقدية تلك ان دور الشعر مهم في رصد حركة المجتمع وانحيازه التام للطبقة المستغلة (بفتح الغين) وضرورة وقوفه والدفاع عنها من خلال ابداعه الشعري فهو (اي الشاعر) يعبر عن آمال وتطلعات هؤلاء المظلومين، ولا يمكن ان يقف موقف الصامت او المحايد في هذا الصراع بين هاتين الطبقتين، وهذا هو الالتزام في الشعر كما يذهب الى ذلك البياتي في رؤيته النقدية للالتزام في الشعر، اذ يقول :

((الفنان - الثوري اذن هو تجسيد لارادة الكائنات المتناهية المكبوتة المضطهدة، وامتداداً لها على مدى التاريخ عبر لحظات التجدد الى ذات اكثر اكتمالاً)).^(٣٦٥)

ان هذه النظرات النقدية في القصيدة الحرّة تعبير واضح عن تلك النظرات التي وردت في كتاب البياتي "في تجربتي الشعرية" يمتزج فيها النقد بالشعر اذ فتصبح تلك النظرة النقدية وليدة خبرة وتجربة وقراءات ثقافية وفكرية اتسع لها رأي البياتي النقدي أشارت بوضوح الى ان الشعراء الرؤاد لم يكونوا رواداً في القصيدة الحرّة

^(٣٦٤) تجربتي الشعرية : ٢٤ .

^(٣٦٥) م . ن : ٤٢ .

فحسب بل كانت لهم آراء نقدية فضلاً عن ابداعهم الشعري عبرت عن عمق تلك الرؤية النقدية تبعاً للمناحي الفكرية والثقافية لكل واحدٍ منهم.

وختاماً لما تقدم يتضح ان الشعراء الرُّوَاد كانوا في نظراتهم النقدية تلك التي انبثت في كتاب او على صفحات مجلة رسمت لنا صورة واضحة عن الجهد النقدي الذي كان يمتلكه الشعراء الرُّوَاد فضلاً عن الدور الريادي للقصيدة الحرّة التي احتلت مساحة واسعة من المشهد الشعري العربي ولاسيما الشعر العراقي بما قدمته من رؤى فنية جديدة امتلكت صفة الديمومة والانطلاق نحو آفاق رحبة مهدت لظهور نوع آخر في القصيدة العربية، وهو مؤشر هام في التكوين الشعري للرُّوَاد باعتبارهم نقاداً كانت لهم رؤية نقدية اشرت كثيراً من معطيات القصيدة ودور الشاعر والموسيقي الشعرية والالتزام وغيرها من المؤشرات التي كانت أدلة على مدى تطور افكارهم النقدية إذ لم تمنعهم ريادتهم من خوض غمار النقد والخروج بآراء نقدية اشرت عمق تجربتهم الشعرية الرائدة في رقد الفكر النقدي العربي واغنت الحركة النقدية بآرائهم التي احتلت حيزاً في الفكر النقدي الذي جاء بعدهم.

الخاتمة

ان التمعن في فصول ومباحث هذا البحث فضلاً عن طبيعة الموضوعات التي طرحت في ثناياه والتي حاولت الاحاطة به قدر الامكان اذ يظل النقد في مناهجة ورؤاه وانساقه عصياً وبمناىً عن الاحاطة الشاملة به كما سيبقى النقد ميداناً رجباً للدراسات بمناهجها ورؤاها كافة اذ يظل النص الشعري ميدانه الذي يسع كل تلك الدراسات بمختلف اتجاهاتها وميول نقادها ورؤاهم الفكرية المختلفة.

وقد تم تأشير بعض النقاط البارزة في هذا البحث، والتي يمكن اجمالها.

١. ان مصطلح القصيدة الحرة لم يستقر في النقد الأدبي الحديث الا بعد محاولات عديدة من قبل المشتغلين في الساحة الادبية اذ ظل يتردد في بعض الكتابات النقدية الصحفية ولم ياخذ مداه الشمولي الا بعد رسوخ تجربة الشعراء الرؤاد في العراق واتساع آفاق الفكر النقدي وتلاقحه الثقافي مع الآداب الاوربية إذ برز هذا المصطلح في كتابات بعض النقاد العراقيين كمؤشر على هذا الامتزاج بين الثقافتين العربية والاجنبية ولا سيما في المشهد النقدي العراقي بعد ازدياد حركة الترجمة من اللغات الاخرى.

٢. ان الحركة النقدية في العراق انقسمت في رؤيتها لهذا الشكل الشعري الجديد الى قسمين مناصر ومناهض، ولكل قسم مسوغاته الفكرية التي ينطلق منها في رؤيته للقصيدة الحرة. وقد اثبتت الوقائع شرعية هذه التجربة الشعرية إذ اخذت حيزها في المشهد الشعري واثبتت مدى صواب نظرة الذين ناصروها في مرحلة حرجة من تاريخ ميلادها.

٣. للقصيدة الحرة التي ولدت على يد الشعراء الرؤاد سمات ميزت تلك التجربة في الخطاب النقدي العراقي الذي كان ينظر في بادئ الامر بريية لهذه التجربة الفنية التي اخذت فيما بعد حيزاً واسعاً في الدراسات النقدية التي اتخذت من هذه القصيدة الحرة مداراً لها تمثل في ذلك الكم الهائل من الدراسات النقدية والاكاديمية التي جعلتها موضوعاً لبحثها وعنواناً لدراستها.

٤. اختلاف المناهج النقدية في الخطاب النقدي العراقي للقصيدة الحرة والتي اشرت بوضوح الآماد التي اتسع لها افق التجربة الشعرية الجديدة بما تمتلكه من رؤى

- شعرية تستوعب معطيات العصر الحديث وآفاقه الرحبة.
٥. تم توظيف الرمز الاسطوري في القصيدة الحُرّة للشعراء الرُوّاد بشكل متميز كان له صداه في الدراسات النقدية في العراق التي اشرت عمق وحيوية القصيدة الحُرّة بما جاءت به من رؤى شعرية وفنية لم تكن مألوفة في القصيدة التقليدية.
٦. اختلاف الرؤية النقدية في المشهد النقدي العراقي تبعاً لتلك الاشكالية التي وجدت لها في تباين النقاد العراقيين ثقافياً وفكرياً والتي ادت الى اختلاف هؤلاء النقاد في رؤاهم للقصيدة الحُرّة، وهو مؤشر لتلك الحركة التي احدثها ظهور هذه القصيدة في ردف الحركة النقدية في العراق بكل ما يجعل منها حركة فاعلة ورائدة في اغناء الحركة الادبية العربية ولا سيّما في العراق.
٧. ان هناك فرقاً واضحاً في الكتابة النقدية الصحفية والكتب الصادرة اذ يظل النقد الصحفي مجرد رؤى لا تستند في كثير من الاحيان الى العمق والدراسة بينما يظل نقد الكتب الصادرة نقداً يستند الى منهج ورؤية نقديتين تسهمان في اضاءة النص وتبيان ما فيه من ابداع وخلق فنيين، وهذا ما تجسد في نقد القصيدة الحُرّة.
٨. تنوع لغة الخطاب النقدي في العراق للقصيدة الحُرّة من خلال المنطلقات الفكرية والايديولوجية التي ساهمت بشكل كبير في توجيه كثير من تلك الدراسات النقدية توجيهاً يتفق مع رؤى الناقد التي ينطلق منها في فهمه للنص الشعري.
٩. ان الشعراء الرُوّاد على الرغم من ريادتهم للقصيدة الحُرّة في العراق الا انهم لم يكونوا بعيدين عن خوض غمار الكتابة النقدية بما يمتلكونه من ثقافة واطلاع هياً لهم الخوض في الكتابة النقدية وقد تمثل بكتابات نقدية تزامنت مع مرحلة ظهور القصيدة الحُرّة في العراق، وقد تمثلت تلك الجهود بكتب اشرت عمق تجربة الشعراء الرُوّاد ورسالتها.
١٠. اثارت القصيدة الحُرّة الخمود الذي كان يخيم على الحركة النقدية كونها شكلاً جديداً من الفن الشعري الذي اخذ يحتل مكانة مرموقة في الاوساط الثقافية التي رأت فيه متنفساً يوائم متطلبات العصر ومستحدثاته التي اخذت تغزو مناحي الحياة المختلفة.

١١. ان القصيدة الحُرّة شكلت منعطفًا مهمًا في تاريخ حركة الشعر العربي الحديث ولا سيما العراقي اذ مهدت لظهور اشكال شعرية جديدة وجدت في بنية القصيدة الحُرّة منطلقاً لما جاءت به من اساليب ورؤى وافكار.
١٢. ان بروز القصيدة الحُرّة على يد الرّواد العراقيين مهد لبروز اتجاهات نقدية حديثة وجدت في بنية القصيدة الحُرّة انموذجاً يستوعب رؤاها وانساقها ومعاييرها التي جاءت بها في دراسة النص الشعري واختبار صحة ما ذهب اليه.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم
٢. ابتهالات ثقافية : د. سليمان الطراونة، دار ازمنة للنشر، ط١، عمان، ١٩٩٤م.
٣. ابحاث ومقالات : احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٦م.
٤. البنيوية و التفكيك (تطورات النقد الادبي): س. رافيندران، ترجمة خالدة محمد، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ٢٠٠٢م.
٥. الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه : معروف الرصافي، تقديم الاستاذ كمال ابراهيم، بغداد، د . ت.
٦. الادب والدولة : احسان سرقيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٧م.
٧. الادب في عالم متغير : د. شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.
٨. الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر: د. مصطفى سويف، ط٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
٩. الاشتراكية والفن : آرنست فيشر، ترجمة اسعد حليم، دار الهلال، مصر، ١٩٦٦م.
١٠. الاصابع في موقد الشعر : حاتم الصكر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٦م.
١١. الاصول الدرامية في الشعر العربي : د. جلال الخياط، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٢م.
١٢. أصول النقد الادبي: احمد الشايب، ط٧، القاهرة، ١٩٦٤م.
١٣. الانواع الادبية (مذاهب ومدارس في الادب المقارن) : د. شفيق البقاعي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.

١٤. اغاني المدينة الميثة : بلندا الحيدري، ط٢، طبع شركة التجارة للطباعة والنشر، ١٩٥٧م، (دون ترقيم للديوان).
١٥. اوراق للريح (صفحات في النقد والادب) : د. عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م.
١٦. اوهاج الحداثة : د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣م.
١٧. البئر والعسل: حاتم الصكر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٢م.
١٨. بدر شاكر السيّاب (رائد الشعر الحر): عبد الجبار البصري، وزارة الثقافة والاعلام، ط٢، بغداد، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
١٩. بدر شاكر السيّاب : عيسى بلاطة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٦٦.
٢٠. بدر شاكر السيّاب : محمود العبطة، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٥.
٢١. البحث عن معنى (دراسة نقدية) : د. عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣م.
٢٢. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٩٤م.
٢٣. البند في الادب العربي: عبد الكريم الدجيلي، مطبعة المعارف، ١٩٥٩م.
٢٤. بنية الخطاب النقدي : د. حسين خمري، وزارة الثقافة والاعلام، ط١، بغداد، ١٩٩٠م.
٢٥. البنيوية في الادب : روبرت شولتز، ترجمة حنا عبود، دمشق، ١٩٨٤م.
٢٦. تجربتي الشعرية : عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
٢٧. تحليل القصيدة في النقد العراقي المعاصر : سعيد جاسم الزبيدي (ندوة اتجاهات النقد الادبي الحديث في العراق)، جامعة الموصل، ١٩٨٩م.

٢٨. تحليل اللغة الشعرية : امبرتوايكو، ضمن كتاب (في اصول الخطاب النقدي).
د.ت.
٢٩. تطور الشعر العربي الحديث في العراق : د. علي عباس علوان، وزارة الثقافة
والاعلام، بغداد، ١٩٧٥م.
٣٠. تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين: د.
داود سلوم، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٩م.
٣١. الحبكة المنغمة : عبد الجبار عباس، اعداد د. علي جواد الطاهر، وعائد
خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.
٣٢. حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي: س. مورييه، ترجمة شفيع السيد
وسعد مصلوح، دار الفكر العربي - القاهرة، ١٩٨٦.
٣٣. خطاب الابداع (الجوهر - المتحرك - الجمالي) : محمد الجزائري، وزارة الثقافة
والاعلام، بغداد، ١٩٩٣م.
٣٤. دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر : محيي الدين صبحي، دمشق،
١٩٧٢م.
٣٥. دراسات نقدية في النظرية والتطبيق : محمد مبارك، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٦.
٣٦. دليل الناقد الادبي : د. ميجان الرويلي و د. سعد اليازعي، ط٢، منشورات
المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.
٣٧. دماء القصيدة الحديثة ، د. علي جعفر العلق، دار الشؤون الثقافية العامة،
بغداد، ١٩٨٩م.
٣٨. دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) : د.
محسن اطيّمش، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٢م.
٣٩. ديوان جميل صدقي الزهاوي: عبد الرزاق الهلالي، دار العودة، بيروت،

١٩٧٢م.

٤٠. ديوان السياب : تقديم ناجي علوش، دار العودة بيروت، ٢٠٠٣م.
٤١. ديوان عبد الوهاب البياتي (المجموعة الكاملة) المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠١.
٤٢. ديوان نازك الملائكة : دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.
٤٣. رسائل السياب : جمع وتقديم ماجد السامرائي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٥م.
٤٤. الرؤيا الابداعية في شعر البياتي : عبد العزيز شرف، مديرية الثقافة العامة، بغداد، د. ت.
٤٥. رؤيا العصر الغاضب (مقالات في الشعر): ماجد السامرائي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.
٤٦. زمن الشعر : ادونيس (علي احمد سعيد)، دار الاداب، ط١، بيروت، ١٩٧٢م.
٤٧. الزمن في الادب : هانيز ميرهوف، ترجمة د. اسعد رزق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.
٤٨. سيكولوجية الشعر ومقالات اخرى : نازك الملائكة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٣م.
٤٩. سحر الموضوع (عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر) : حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
٥٠. سيرة ذاتية لسارق النار : محمد شمسي، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٨٥م.
٥١. السيمياء والتأويل : روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م.
٥٢. شجر الغابة الحجري (الكتاب الاول) : طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٥م.

٥٣. الشخصية في ضوء التحليل النفسي: فيصل عباس، دار المسيرة، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.
٥٤. شظايا ورماد : نازك الملائكة، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٤٨م.
٥٥. الشعر العراقي الحديث - مرحلة تطور - : د. جلال الخياط، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م.
٥٦. الشعر العربي الحديث (بنيته ودلالاتها) : محمد بنيس، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، المغرب، ١٩٩١م.
٥٧. الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية) : د. يوسف عز الدين، بيروت، ١٩٧٢.
٥٨. شعر الهايكو والتاتكا (فصول السنة اليابانية) : د. شاکر مطلق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دار أزمنة للنشر، دمشق، ١٩٩٠م.
٥٩. الشعر والفكر المعاصر (مجموعة دراسات نقدية) : وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة كتاب الجماهير، بغداد، ١٩٧٤.
٦٠. الشعر والزمن : د. جلال الخياط، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٥.
٦١. الشعر بين الواقع والابداع : صبحي ناجي القصاب، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٩.
٦٢. الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: د. محمد حسين الاعرجي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨.
٦٣. الصوت الاخر : فاضل ثامر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٢.
٦٤. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي : الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
٦٥. الطريق الى جيکور : عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة،

بغداد، ٢٠٠٠م.

٦٦. الطريق والحدود (مقالات في الادب والمسرح والفن) : يوسف عبد المسيح،

ثروت، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٧.

٦٧. عروض الخليل وقوافيه من البيت الى التفعيلة : د. فليح كريم الركابي، منشورات

مكتبة فارس، بغداد، ٢٠٠٣.

٦٨. علي جواد الطاهر مقالياً : د. سعيد عدنان، كلية الاداب، جامعة الكوفة، د. ت.

٦٩. عواطف وعواصف (شعر) : علي الشرقي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٣٥.

٧٠. في اصول الخطاب النقدي الجديد : تزفيتيان تودوروف ورولات بارت وآخرين)،

ترجمة احمد المديني، دائرة الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٨٧.

٧١. في الادب العربي الحديث (بحوث ومقالات نقدية) : د. يوسف عز الدين،

الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.

٧٢. في الادب العربي الحديث (الفكر العربي في مائة سنة) : مؤتمر هيئة الدراسات

العربية، نشر الجامعة الامريكية، بيروت، مطابع الدار الشرقية، ١٩٦٦.

٧٣. في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) : د. علي جعفر العلق، دائرة الشؤون

الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.

٧٤. في الرؤيا الشعرية المعاصرة : احمد الجنابي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، د.

ت.

٧٥. في الشعر العراقي الجديد : طراد الكبيسي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت،

١٩٧٢.

٧٦. في النص الشعري العربي : سامي سويدان، بيروت، ١٩٨٩.

٧٧. في النقد الحديث : نصرت عبد الرحمن، منشورات مكتبة الاقصى، ط١، عمان،

١٩٩١.

٧٨. في النقد التحليلي : محمد محمد عناني، القاهرة، د.ت.
٧٩. القديم والجديد في الادب : موسى سلامة، القاهرة، د.ت.
٨٠. قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث : محمد جميل شلش، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠١م.
٨١. قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، د.ت.
٨٢. القمح والعوسج : عبد الجبار داود البصري، المجمع العلمي العراقي، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧م.
٨٣. كتاب السياب النثري : جمع واعداد وتقديم حسن الغرفي، منشورات المكتبة العالمية، بغداد، د.ت.
٨٤. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة): محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
٨٥. لسان العرب : للعلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر - دار بيروت ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.
٨٦. اللغة في الادب الحديث : جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون، ط١، بغداد، ١٩٨٩.
٨٧. المادية الجدلية وتاريخ الادب: لوسيان كولدمان، ترجمة محمد برادة، د.ت.
٨٨. المتاهات : د. جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
٨٩. المتخيل الشعري(اساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث): د. محمد صابر عبيد، ط١، ٢٠٠٠م.
٩٠. المذاهب الادبية والنقدية عند العرب والغربيين : د. محمد شكري، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٣م.
٩١. المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة

- مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥م.
٩٢. مستقبل الشعر وقضايا نقدية : د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٤م.
٩٣. مقالات : د. علي جواد الطاهر، بغداد، ١٩٦٢.
٩٤. مقدمة في النقد الادبي : د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت - ١٩٧٩م.
٩٥. معالم جديدة في ادبنا المعاصر : فاضل ثامر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٥م.
٩٦. المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣م.
٩٧. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار سوشبرس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
٩٨. من الغربية حتى وعي الغربية : فوزي كريم، وزارة الثقافة والاعلام، كتاب الجماهير، بغداد، ١٩٧٢.
٩٩. مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق : ديفيد ديتش، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٧م.
١٠٠. منهج البحث الادبي : د. علي جواد الطاهر، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٠م.
١٠١. المنزلات : طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧م.
١٠٢. المنفى والملكوت (كلمات في الشعر) : د. جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٩م.
١٠٣. مواجهات الصوت القادم (دراسة في شعر الستينات) : حاتم الصكر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٦م.

١٠٤. الموسوعة الفلسفية : بإشراف روز نتال وبودين، ترجمة سمير كرم، ط٦، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧م.
١٠٥. النار والجوهر (دراسات في الشعر) : جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٨٢.
١٠٦. نازك الملائكة، الموجة الفلقة : ماجد السامرائي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٥م.
١٠٧. النص الادبي (تحليله وبنائه) : د. ابراهيم خليل، ط١، عمان، ١٩٩٥م.
١٠٨. النص القرآني وآفاق الكتابة : ادونيس (علي سعيد)، دار الاداب، بيروت، ١٩٩٣م.
١٠٩. نظرية التلقي (اصول وتطبيقات) : د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٩م.
١١٠. النظرية الأدبية المعاصرة : رمان سلدن، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.
١١١. نظرات جديدة في الفن الشعري : ابراهيم العريض، ط٢، الكويت، ١٩٧٤م.
١١٢. نظرية الادب : اوستن و ورن ورينيه ويلك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب، دمشق، ١٩٧٢م.
١١٣. النقد الادبي، اصوله ومناهجه : سيد قطب، دار الكتب الادبية، بيروت، لبنان، د.ت.
١١٤. النقد الادبي : وليم فان اوكونور، ترجمة صلاح احمد ابراهيم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠.
١١٥. النقد التطبيقي التحليلي: د. عدنان خالد عبد الله، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،

١٩٨٦م.

١١٦. نقد الشعر العربي الحديث في العراق (١٩٢٠-١٩٥٨م) : عباس توفيق، وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة الرسالة، بغداد.

١١٧. نقد الشعر في المنظور النفسي : د. ريكان ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٧٨م، ط١، بغداد، ١٩٨٩م.

١١٨. نشأة القصة وتطورها في العراق : د. عبد الاله احمد، مطبعة شفيق، بغداد، ١٩٦٩م.

١١٩. النقد والنظرية النقدية : جيرمي هوثورن، ترجمة عبد الرحمن محمد رضا، مراجعة د. عناد غزوان، ط١، بغداد، ١٩٩٠.

١٢٠. النقد الادبي الحديث : احمد كمال زكي، القاهرة، ١٩٧٢م.

١٢١. النقد الادبي ومدارسه الحديثة : ستانلي هايمن، ترجمة احسان عباس و د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨م.

١٢٢. النقد الموضوعي : د. سمير فرحان، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٠م.

١٢٣. نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية (رؤية في تطور النص النقدي): د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٩م.

١٢٤. النقطة والدائرة : طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨١م.

١٢٥. هذا هو السياب : مدني صالح، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨١م.

١٢٦. وراء الافق الادبي : د. علي جواد الطاهر، وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات، بغداد، ١٩٧٩م، د.ط.

١٢٧. الوزن والقافية في الشعر الحر : ج. س. فريزر، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠م.

الرسائل والاطاريح

١. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨م: يوسف الصائغ، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الاداب، ١٩٧٤.
٢. عبد الجبار البصري ناقداً : عباس اليوسفي، (اطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، كلية الاداب، ٢٠٠٤.
٣. الغربة في الشعر العراقي : د. فليح كريم الركابي، (اطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، ١٩٩٦م.
٤. القصيدة الحديثة عند الشعراء الرواد (البنية والمتغيرات) : ياسين طاهر عايز، (رسالة ماجستير)، بغداد، ١٩٩٧.

المجلات والصحف

١. الادب وادعياؤه، جريدة الاستقلال، ع٣٢٤، السنة الرابعة، ١٩٢٤م.
٢. اسطورة عشتار وتموز في الشعر العراقي : د. فليح كريم الركابي، مجلة الطليعة الادبية، دار الشؤون الثقافية العامة، ع٢، السنة ٢٠٠١م.
٣. الايقاع في شعر بلند الحيدري : د. فليح كريم الركابي، مجلة كلية العلوم الاسلامية، ع٦٢، السنة ٤، ١٩٩٩م.
٤. خواطر في الشعر العربي، بلند الحيدري، مجلة الاقلام، ع١٢، السنة ٢٠، ك١، ١٩٨٥م.
٥. جريدة العراق، ع٢٨٨٥، في ٤ ت ١ ١٩٢٩م.
٦. جريدة صدى بابل، ع٨٨، في ٨ آيار ١٩١١م.
٧. من اين نبدأ؟ رولان بارت، ترجمة محمد البكري، مجلة الاقلام، ع٥، بغداد، آيار ١٩٨٧م.
٨. نزعة من نزعات الادب القصصي التركي: محمود احمد السيد، جريدة الاستقلال، ع١٠٩٥، في ٥ تموز ١٩٢٧م.
٩. مجلة الاداب البيروتية، ع١، ١٩٥٣م. ع٦٩، حزيران، ١٩٥٤م. ع(٩.١٢)
١٠. مجلة شعر، ع(٢.١٠) السنة الاولى، ١٩٥٧م.
١١. مجلة الثقافة الجديدة، ع١، ١٩٥٣م.

ABSTRACT

The Free Verse Poem Of Iraqi Pioneering Poets in The Iraqi
Criticism Dis Course

By: Abdul – Karim Abbass Hussen AL- Zobude

The present study deals with the free verse poem as a term which has spread during the second half of the 20th century. The spread of the term has been undertaken by Iraqi poets who violated the form and content where such a type of poetry has gained currency all over the Arab home land.

This new product was not born as a result of an immediate whim of Iraqi pioneering poets (Nazik AL-Malaika, Badir Shakir AL-Seyab , AL - Baiati & Belend AL - Haidari) Rather , it was an out come of a hard Labour resulting from the critical conditions of the second war. These conditions had their influence on the Arab reality

As a consequence, this gave rise to the tension between the poetic form and content where the term of the free verse poem came in to play by poets such as Nazik AL- Malaika. She is regarded as one of the first pioneering poets in this regard Those poets were lucky . enough to be directly acquainted with European literature which paved the way for them to be able to use foreign language English is one of which or to become familiar with Arabic translations of such literature.

Both ways gave birth to a new poetic form the free verse which is characterised by the change of the form of the poem and the variation of rhyme. The change and variation concerned were tried by .

AL-Raihani who proved unsuccessful to break the bonds of the classical poem many attempts followed AL-Raihani's carried out by AL- Deewan Group, a group of poets who immigrate to North America and others.

Zeki bin shadi's attempt was a serious step towards



breaking the Arabic poem in 1926. It was a pioneering attempt to lay the foundation for a new poetic form that is far away from the classical poem whose form and content has remained captured by imitation and the ancient poet's style.

The concept of the free verse has become crystallized in the 20th century. This crystallization is due to N - AL - Malaika's and B. Shaker AL-Seyab's attempts to renew the construction of the Arabic poem in form and content. Thus their attempts were regarded as an example whose maturity had passed through many attempts before. The aim was to write a poem with a new form different from the classical poem as to the absence of the regularity of the line - Length and rhyme.

This has necessitated that the present study falls into an introduction and four chapters. The introduction is devoted to the clarification of what the free verse poem means, its rise in the Iraqi criticism scene, its English origins, the reasons behind naming it a free verse poem and its denotations within the criticism framework.

The first chapter deals with the position of the criticism discourse specialists concerning the new form of the poem. The chapter is divided into three sections:

The first & which tackles the definition and criteria of the critical discourse in criticizing the poetic texts. The scope of the criticism took the free verse poem as the domain of uncovering the newly tried poetry. The second section exposes the critical view points supporting the new poetic attempt. As for the third section, it surveys the view points held against the new poetic try where justifications of such views against the free verse poem are introduced.

With regard to the second chapter, its main concern was to analyze the new poetic text in the light of the Iraqi criticism discourse. The chapter falls into four sections: The first discusses how the text is analyzed and the criteria or the basis of which such an analysis was made. This analysis with its criticism perspectives made the text the domain of conducting the criticism. The second section is concerned with highlighting the

factures of the pioneer's poems in the Iraqi criticism discourse. As to the third section, it tackles the utilization of the mythical symbol in the free verse poem and the features of this utilization in the critical poetic construct. The critical trends which kept the free verse poem as its topic for investigation in the Iraqi critical scene were the concerns of the fourth section.

The third chapter sets itself to investigate the language of the critical discourse whose concepts and trends made it distinct. The chapter consists of three sections: the first deals with the problematic nature of the criticism that made it varied in its critical Judgements. the classification of critics according to their ideological beliefs was done in the second section with regard to the third section, it is devoted to showing the difference between the Journalistic criticism and the criticism of published books.

Finally, the fourth chapter concerns itself with revealing that the pioneering poets were critics as well. Every one of them was acritic within the limits of his cultural and poetic experience. the aim of the present work is to gather the critical studies of the free verse poem as produced by the pioneering poets. These critical studies have remained scattered here and there, and it is felt that it is faithful to do Justice to those poets who were pioneers in establishing the free verse poem.

The Free Verse Poem Of Iraqi Pioneering
Poets In The Iraqi Criticism Dis Coures

Athesis Submitted By
Abdul - Karim Abbass Hussen AL- Zobude

To the council of college of Arts as partial fuifillment
of the requirements of th master degree in Arabic
language and its literatures

Supervised By
Dr. Fleeh . K . AL . Rekabee

2004

