

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامعة المستنصرية - كلية التربية
قسم اللغة العربية

القصيدة الدرامية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الرواد حتى عام ٢٠٠٠

أطروحة قدمها الطالب
أحمد مهدي عطا الله

إلى مجلس كلية التربية - الجامعة المستنصرية
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الأستاذة الدكتورة
بشرى موسى صالح

٢٠١١ م

١٤٣٢ هـ

الخاتمة

بعد أن انتهت مدارات البحث عند فصوله الثلاثة وتمهيد بجدد بنا الوقوف عند أبرز النتائج التي توصلنا إليها ، وهي نتائج مقترنة بالدراسة التطبيقية للمنجز الشعري الدرامي العراقي بمسافة الابداع الحدائي الممتدة على خمسة عقود زمنية احتضنتها أجيال شعرية مختلفة في الأسلوب البنائي ، وكشفت الرؤية النقدية إلى شعرية القصيدة الدرامية عدم اتسامها برؤية تطويرية تاريخية تصاعدية ، فقد كانت القمة الدرامية السردية او الدرامية الخالصة مع تجارب الرواد وجيل الستينيات ولكنها تراجعت مع الأجيال الشعرية اللاحقة وقصائدها القائمة على الغناء والسرد بشكل كبير .

ويفرض المنطق المنهجي أن نتسلسل في تسطير النتائج على وفق خطة الدراسة وحقولها الهيكلية . كشف التمهيد عن أن مفهوم الحداثة هو الحاضنة الرؤيوية للقصيدة الدرامية فأصبحت القصيدة الحديثة تمثل الوعي الجمالي للتحوّل البنائي بعد ان حطمت الحداثة الجدران الفاصلة بين الأجناس الأدبية فافتح فضاء النص على سياقات فنية متنوعة أهمها المسرحي والسردية ؛ وقد وجدنا أن تباين النقاد بشأن الحدود الاجناسية للقصيدة الدرامية ، أدى إلى تعدد المصطلحات النقدية المشيرة إليها لأن المقولات النقدية العربية تتبع من رؤى ذاتية مستنبطة من المسارح الابداعية لأنها تجليات أسلوبية جديدة لم يألفها الشعر العربي من قبل . وقد اختلف النظر إليها بعد تطور النقد العربي الحديث من مستوى التوصيف الخارجي للبناء الدرامي كما هو عند عز الدين اسماعيل ومحسن أطيّمش إلى المستوى الداخلي عبر التعامل مع نماذج درامية شاخصة بآليات نصية حداثيّة ، تعتمد على التحليل البنائي أو الأسلوبي .

تناول الفصل الأول (عناصر التشكيل الدرامي) وهي عناصر بدت متحددة من خلال النظر في النص الشعري الدرامي أجمالناها بـ(الحدث والشخصية والحوار والزمكان)، أما أبرز ما استوقف الباحث فيما يخص هذه العناصر فهو قدرتها على التكيف مع التجربة الشعرية بما يمنحها صفة جديدة من خلال التشكيلات المختلفة التي تندرج فيها ، وكان لاختلاف أساليب الشعراء العراقيين الدرامية أثره في الوسائط الدرامية وقد رصدنا هذه التمايزات المتعلقة بالعناصر البنائية بمستوى ثنائي ينطلق من المهيمنات الاسلوبية المائلة في القوائد فوجدنا (الحدث المغلق) و(الحدث المفتوح) فيما يتعلق بتشكيلات الحدث الدرامية ، وقد لاحظنا أن النوع الأول ينمو في القوائد الدرامية ذات النوع الكلاسيكي الذي يقوم على السير بالحدث الى اتجاه دلالي مغلق لا تتشعب خطوط الرؤية والمنظور. أما النوع الثاني فهو يهيمن على القوائد الدرامية الناضجة بمختلف أشكالها البنائية ومستوياتها الاسلوبية وهو أكثر اقتراناً بالحدائث الشعرية . وتمثل هذا النوع في بناء الشخصية الدرامية المتوزع بين اسلوبين (الشخصية من الخارج / الشخصية الخارجية) و(الشخصية من الداخل / الشخصية الداخلية) فقد وجدنا ان النوع الثاني يشيع في القوائد الدرامية الخالصة وأبرزها قصيدة الحوار وتعدد الأصوات وتأتي بعدها قصيدة القناع أما النوع الأول (الشخصية الخارجية) فهو أكثر تلاؤماً في قصيدة الممازجة البنائية ، ولكن هذا لا يحد من قدرة الشخصية الخارجية على التفاعل مع بعض مظاهر القصيدة الدرامية الخالصة ولا سيما قوائد القناع المتعددة الأصوات . وبدا لنا أن أكثر العناصر الدرامية قدرة على تشخيص البناء الدرامي هو الحوار كما هي الحال في الدراما فهو ملتحم بشكل عميق مع المستويين الاسلوبيين البنائيين : أسلوب الممازجة البنائية وأسلوب الدرامية الخالصة (فالحوار الخارجي) قد هيمن على المستوى الأول و(الحوار الداخلي) هيمن على المستوى الثاني . وعلى الرغم من مرونة العنصر المزدوج (الزمكاني) وانفتاحه وطبيعته السائلة إلا أننا حاولنا رصد أثره الواسطي في البناء فوجدنا أن القصيدة الدرامية إما أن تكون زمكانية مغلقة أو مفتوحة وقد لاحظنا ان الزمكانية المغلقة هي أكثر قدرة أو تفاعلاً بنائياً لإنتاج الصراع في النص وتأطير أزمته لاعتمادها على التصاعد والحبكة بما يستثمره النص لمسرحة الموقف الدرامي ويساعده على تشخيص الحدث ويرصد حركة الشخصية من الداخل فيمنع من تبعثر المشاهد الدرامية ...

وقد لاحظنا ان النص كلما كان عميقاً في بنائه الدرامي انصهرت عناصره الدرامية وتداخلت الى الحد الذي يصعب فكها (نقدياً) ، وتشخيص حدودها البنائية والأسلوبية فالحوارية الدرامية بين الوسائط البنائية تغذي بعضها بعضاً بما يخفت صوت الشاعر الغنائي أو السردية .

أما الفصل الثاني ، الذي جاء بعنوان (أشكال القصيدة الدرامية) فتناول النصوص الشعرية الدرامية ضمن أشكالها البنائية المختلفة التي تحمل دلالتين مزدوجتين الدلالة على التوظيف والدلالة على البناء فكل شكل درامي خصائصه الأسلوبية المتباينة عن الآخر والشكل يتحدد من خلال هيمنة وسيط درامي محدد يستقطب العناصر البنائية الأخرى لصياغته قصيدة القناع مثلاً تتمتع بخاصية اسلوبية درامية لا تمتلكها الأشكال الأخرى ، فقد وجدنا أن أسلوب القنع قد تجسد بالية تناصية (ميتانصية) تنهج التوازي ما بين تجربتين تنصهران في تجربة واحدة يتبناه صوت القناع المهيمن على النص منذ عتبه الدالة عليه فهو المتحدث عن تجربة الشاعر عبر مستوى (التماهي) ذي التنوع البنائي ولم ينحصر في أسلوب (المتكلم) فقد انجزت التحولات الاسلوبية صيغاً تركن إلى أسلوب الغائب أو المخاطب من دون أن يؤدي التنوع الى ضعف مستوى التماهي في النص ، كذلك لاحظنا انه يمثل الشكل الدرامي الأول المعبر عن التكامل البنائي للقصيدة الدرامية كونه تقنية مسرحية خالصة تسيطر على

الصوت الشاعر الغنائي على الرغم من انحسار أسلوب القناع في السنوات المتأخرة من القرن العشرين وتعيوضه بأشكال درامية أخرى ...

وعند الانتقال إلى الشكل الدرامي الثاني (قصيدة الحوار وتعدد الأصوات) نجد أن الشكل البنائي فيها يعتمد على الحضور الكلي للحوار في بناء النص وهو المحرك الدرامي للعناصر الأخرى ، بل وجدنا في أغلب قصائده ، اسقاط الشكل على عتبة النص ليكون مؤشراً دالاً على أسلوب الشاعر ، وعليه لاحظنا أن الشاعر العراقي كان واعياً وقاصداً لأسلوبه فأصبحت ظاهرة أسلوبية مرصودة بالعين النقدية ، وتضعف وظيفة الشاعر ، والوساطة السردية بشئى أنواعها لانسيابية النص بأسلوب حوارى داخلي يحرك الحدث على وفق تسلسل الحدث المتبلور من الجدل الحوارى .

أما الشكل الدرامي الثالث (قصيدة المفارقة) فقد بدا أقرب الأشكال الدرامية للاتجاه الأسلوبى القائم على التمازج البنائي وقد لاحظنا أنه لا توجد قصيدة درامية مفترقة إلى أسلوبية المفارقة لكن ما تمتاز به قصيدة المفارقة أن هذه الآلية هي المنتج الحقيقي لدرامية النص والمهيمنة على أسلوبه فتشكل (بالضربة) الدرامية التي غالباً ما تكون في نهاية القصيدة حتى تحطم أو تهشم الترتاب المستقر لحركة الحدث في النص ولا حظنا أيضاً أن مواطنها الأمثل عند شعراء ما بعد الرواد في نص يعتمد على قصر المساحة اللسانية المغيبة للاستطراد السردى الذي ربما ينتعش في المساحة اللسانية الطويلة .

كما استقلت مجموعة من القصائد الدرامية القصيرة بشكل بنائى مميّز يقوم على التوازن الزمكاني والتوازن البنائي بين المبنى والتمن الحكائيين بما يشبه البناء المشهدي الذي يكون فيه زمن النص مساوياً لزمن الحدث وموازياً له فأطلقنا عليه مصطلح (قصيدة المشهد) وتمثلت في قصيدة ما بعد الرواد وصولاً الى الجيل الثمانيني ، وتعد أهم القصائد المترجمة للتحويلات الحدائية والانتقال من الدرامية الكلاسيكية الى الدرامية الحدائية

ولعل أهم ما توصل إليه الباحث في الفصل الثالث (القصيدة الدرامية والبناء الكلي) هو تنوع الأساليب البنائية للقصيدة الدرامية ، الذي يتأتى من طبيعة التفاعل المكثف بين العناصر البنائية واسلوب الشاعر وما انتقاه من خيارات درامية داخل النص وقد انعكس التنوع الأسلوبى على جوهر المعادلة الدرامية القائمة على (الفعل ورد الفعل) فلا يمكن أن تتخلى القصيدة الدرامية عن هذه الجدلية لكنها لا تمتلك اسلوباً محدداً في حركة هذين القطبين اللذين ينتج اختلاف تكوينهما تنوعاً اسلوبياً للبناء الدرامي ، فالجوهر في البناء هو (الفعل) فإذا كان رد الفعل بصوت الشاعر نفسه فهذا ما سميناه بالتمازج (الغنائي الدرامي) وإذا كان رد الفعل بوساطة سردية (الراوي) فهذا يسمى بـ التمازج (السردى- الدرامي) أما إذا كانت العلاقة خالصة بفعل ورد فعل دراميين فهذا هو (البناء الدرامي الخالص).

وقد هيمن النوع (السردى الدرامي) على المساحة الإبداعية في الشعر العراقي الحديث لما يمنحه للشعر من تعدد في الرؤى واختلاف في الوظائف ، وهذا متأث من رغبة الشاعر الحديث في حضوره النصي والهيمنة على سيرورة الحدث، معوضاً غياب الحضور المباشر لذاته بألية سردية هي آلية الروى التي تسمح له التحكم المباشر أو غير المباشر بسيرورة الحدث ومن ثم تؤمن له الحركة الداخلية في النص، ويبدو أن تحول النص الشعري الحديث من البناء الطويل الى البناء القصير هو المحفز الأساس للانسيابية السردية في البناء التمازجى .

أما البناء الدرامي الخالص فإنه يمثل القصيدة التي تنمو فيها عناصر التشكيل الدرامي نمواً داخلياً ، حتى يمسرح الشاعر الموقف فتكتسب التجربة موضوعيتها ، وتوصلنا إلى أن قصيدة القناع وقصيدة الحوار وتعدد الأصوات هما أقرب الأشكال الشعرية للبناء الدرامي الخالص لهيمنة الموضوعية على أسلوب الشاعر وتحرك الحدس من الداخل .