

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة الجامعة المستنصرية
كلية التربية/ قسم اللغة العربية
الدراسات العليا

شعر الستينات في الخطاب النقدي العراقي الحديث

أطروحةٌ تقدّمت بها

بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي

إلى مجلس كلية التربية - الجامعة المستنصرية

وهي جزءٌ من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية
وآدابها/ أدب

بإشراف

الأستاذة الدكتور

بشرى موسى صالح

٢٠١٤م

بغداد

١٤٣٥هـ

- الخاتمة -

كانت حصيلة البحث في الخطاب النقدي العراقي المعني بالشعر الستيني منذ انطلاق تباشيره الأولى ممثلة بالبيان الشعري وانتهاءً بأخر تحولاته الشعرية التي بلورها النقاد، جملة من النتائج والرؤى النقدية يمكن بلورة أغلبها بالآتي:

أولاً:

١- ان مصطلح (الجيل) من المصطلحات الزئبقية التي لم تستقر على تعريف ثابت؛ فهو يحمل دلالات ومفاهيم مختلفة : زمنية، واجتماعية، وفنية . وان أول من فسح المجال أمام النقاد للتصنيفات الجيلية هم شعراء العقد الستيني، فلم يكن هذا التصنيف الجيلي متداولاً قبلهم، بينما استقرت هذه التسمية في عهدهم ممهدة لظهور الأجيال اللاحقة. وبذلك يمكن القول ان العقد الستيني من القرن العشرين هو الحاضنة الزمنية ، أو الحد التاريخي لظهور مرحلة شعرية جديدة، هي مرحلة الحركة الشعرية الستينية، وهذه اشارة نقدية وفكرية مهمة.

٢- تضاربت الآراء النقدية التي درست الحداثة الستينية، فوجد قسم من النقاد ان هذه الحداثة هي ذات بعد ارتدادي، بينما وجد قسم آخر ان هذه الحداثة ارتبطت في أغلب الأحيان بـ (الرؤيا أو الكشف) التي هي أداة الشاعر في تجسيد التجديد. وتجلت هذه الحداثة في البحث والاكتناه والكشف. فدأب الستينيون على تجاوز الواقع واختراقه.

٣- انطوى كل من (الأجيال الشعرية) و (الحداثة) على بعض المفاهيم المشتركة، هي: الزمن، والتجاوز، والتجريب، فكل منها يشتمل على مفهوم زمني، كما ان الهاجس الأكبر لدى الستينيين هو التجريب الذي يعني في مفهومهم تجاوز ما هو جامد والتمرد على أغلال التقديس للتقديم وبهذا حمل المضمون نفسه الذي نادى به (الحداثة) المتجلية في تجاوز ما هو سكوني

واكتشاف الجديد. وهذا يتقارب كثيراً مع مصطلح (التجريب) الذي يُنكر الأعراف القديمة ويتمرد عليها، فكان من الفضاءات المشتركة بين الأجيال الشعرية ضمن أفق الحداثة المفتوح، حتى تُرجمه الستينيون بأنه انكار للتقاليد الثابتة، والأعراف البالية وهذا ما ذهب اليه الحداثة.

٤- كان للظروف السياقية المتغيرة في مرحلة الستينات دور في انتاج القصيدة الستينية، ولذلك فان أغلب الدراسات النقدية في الشعر الستيني جعلت هذه السياقات ضمن اهتماماتها، فعدّتها مرجعيات مهمة للقصيدة الستينية، وكان من ابرزها : السياقات التراثية، والغربية، والسياسية ، والاجتماعية، فضلاً عن مرجعيات شعرية مثل شعر الرواد. وعلى الرغم من اختلاف مرجعيات القصيدة الستينية وتعددتها ، إلا ان شعراءها استندوا على مرجعية واحدة مهمة وهي عالمهم الداخلي الذي ركنوا اليه في تجاربهم المختلفة.

٥- كشفت دراستنا ان هناك ثمة حواضن مختلفة، معرفية، وسياسية، وفنية، ومكانية، احتضنت التجربة الشعرية الستينية وساعدت على انتشارها، منها : المقاهي والتجمعات، والصحف والمجلات، والبيان الشعري. ويعد الأخير من اهم هذه الحواضن ؛ لأنه يمثل المنطلق الأساس في اعلان الجيل الستيني عن وجوده، فكان أول نظرية في الشعر العراقي ، اهتمت بتوجيه الشاعر الحديث نحو الإطار العام للنظرية الشعرية.

ثانياً :

كشف الفصل الثاني عن التحولات الأسلوبية في النص الستيني كما رصدها النقاد، ضمن مستويات تجريبية ثلاثية تحققت في لغتهم، وصورهم، وموسيقاهم الشعرية. اذ ان هاجس التحول كان من أهم روافد الشعر الستيني ، الأمر الذي بدا واقعاً شعرياً متحققاً بكيفيات مختلفة تلمسها النقاد في مستوياتها الثلاثة: البنائي، والدلالي، والإيقاعي، بقاسمها المشترك (التجريب) الذي جاء مقترناً مع مجريات التجريب الإجتماعية والتاريخية في ذلك الحين. وكانت هذه المستويات بمثابة الوسائل التي

رسم بها الستينيون ملامح مشروعهم وخطوطه، كاشفين بذلك عن مغامراتهم في ارباك منطق التداول اللساني سعياً الى احداث انساق تعبيرية جديدة. ويمكن تلخيص هذه الرؤية بما يأتي :

١- ان خروج الستينيين عن السائد والمألوف، وتجريبهم للأشكال الجديدة كان سبباً في توليد قصائد جديدة بمسميات لم تكن معهودة ، مثل: البصرية، والميكانيكية، والكونكريتية.

٢- لم يقتصر التجريب على الشكل الخارجي فقط، بل شمل ذلك المضمون أيضاً، وكان نتيجةً لذلك ان امتاز النص الستيني بانفتاح الدلالة وتعدد المضامين، مما أدى الى وصفه بالغرابة والغموض.

تمرد الستينيون على الإيقاعات التقليدية والأوزان المعروفة، مما أفضى الى نشوء ظواهر موسيقية مختلفة، أهمها: التداخل ، والتدوير، والتجريب. وكان من اهم نتائجه ظهور قصيدة النثر التي كانت جزءاً من المشروع الستيني بوصفها نمطاً من أنماط التجريب الإيقاعي، فضلاً عن الدلالي.

ثالثاً:

وفي دراستنا للمنهجيات النقدية الدارسة للشعر الستيني توصلنا الى ما يأتي :

١- كان الواقع النقدي العراقي في الستينات ينماز بالثبات والإستقرار، وخاض النقاد في المناهج السياقية المختلفة، وبدأت أغلب التجارب النقدية تقليدية معتمدة في أغلبها على الإنطباع والتأثر. وظلت الخطابات النقدية مستقرة على هذا النحو الى أن عصفت رياح التغيير مقترنةً بالحدائث، فشهد التحليل النقدي تحولات خطيرة في مناهجه، ولم تعد المناهج القديمة تستوعب ما هو جديد في النص الشعري، فظهر المشروع النقدي الحديث ممثلاً في منهجيته المختلفة من بنيوية وما بعدها ، منطلقاً، أي (النقد الحديث) من حقيقة مفادها ان النص هو بنية متكاملة تقوم على التعالق بين عناصرها، فشق النقد الجديد طريقه في الفحص النصي واللساني للخطاب الشعري؛ كاشفاً بذلك عن حمولاته التعبيرية الجديدة.

٢- كانت طروحات النقاد المنهجية تعبيراً عن توجهاتهم، ولم تكن بعض هذه التوجهات ثابتة؛ لعدم امتلاك بعضهم تصوراً حقيقياً لمعنى المنهج، مما حدا بهم الى التحول مع التيار السائد، فجزّوا في تطبيق المناهج الحداثية مع الإبقاء على منهجياتهم القديمة، مزوجين بين القديم والحديث. إلا أنهم وعلى الرغم من محاولاتهم في تجريب المناهج الحديثة ظلوا مشدودين للمنهجيات القديمة، فلم تخلُ خطابات أغلبهم النقدية من بعض الملامح الإنطباعية.

٣- شهد مسرح النقد الستيني حراكاً من لدن الشعراء الستينيين أنفسهم، إذ عُرف الجيل الستيني بظاهرة (الشعراء النقاد)، وكان لأهمهم متونهم النقدية التي لها ثقلها الخاص، ومن أبرزهم: سامي مهدي، وطراد الكبيسي، وحاتم الصكر، ومحسن اطميش، وحميد سعيد، وعلي العلق، وفاضل العزاوي، وفوزي كريم.

٤- ان أغلب هذه الدراسات النقدية العراقية قلما اعتمدت على منهج واحد، فكانت في نقدها التطبيقي تجمع عناصر من مناهج مختلفة؛ إذ رفض معظم النقاد أية منهجية أو نظرية محددة حرصاً على تخليص الممارسة النقدية من اسار المنهج الواحد وقيوده.