جهود سامي مهدي النقدية
في رؤيته للشعراء العراقيين الرواد

م.د. عارف الساعدي
الجامعة المستنصرية – كلية التربية – قسم اللغة العربية

الخلاصة

اهتم سامي مهدي في مجمل كتاباته النقدية بالشعراء الرواد العراقيين وبالاخص في كتابيه "وعي التجديد" و "في الطريق الى الحداثة" ان الشعراء الذي كانوا عيّنة نقودات سامي مهدي هم "بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، نازك الملائكة، بلند الحيدري، سعدي يوسف، البريكان، حسين مردان، صفاء الحيدري" وقد حاول قراءة منجزهم الشعري، وكان يخرج بنتائج ازاء كل شاعر يدرسه، منها ان السياب لا يملك وعياً تجديدياً، وانه صاحب رؤية شعرية ضيقة، اما نازك الملائكة فقد كانت متأثرة بادغار الان بو، وان الافكار التقدمية التي جاءت بها في "شظايا ورماد" لم تكن افكارها الخاصة، او انها تراجعت شعرياً، في حين نظر سامي مهدي الى البياتي نظرة مختلفة، فقد فضله على زميليه "السياب ونازك" بديوانه "اباريق مهشمة" وبان هذا الديوان يمثل قطيعة مع الشعر التقليدي بانموذجيه الكلاسيكي والرومانسي، ولكن البياتي انتكست تجربته الشعرية بعد هذا الديوان حسب راي سامي مهدي ، في حين يرى ان تجربة سعدي يوسف في بداياتها رومانسية لا عمق فيها، وواقعيته عبارة عن دعاية حزبية، وحين يتحدث عن تحوله الشعري فانه يربطه بتفاعله مع السياب والتجارب العالمية ومع التحولات الشعرية الجديدة في العراق ويقصد بها "جيل الستينيات".

اما البريكان فانه لا يصب خمرته الجديدة في وعاء جديد، بل يصبها في اوعية قديمة، معاد طلاؤها او تصنيعها، كذلك يربط تحرره من طريقة النظم بانتباهه لتجربة الستينيات وقراءته النقد الستيني لتجربة الرواد، اما بلند الحيدري فانه يتوقف عند مرحلة النضج وعند اجرأ محاولة كما يصفها سامي مهدي "حوار عبر الابعاد الثلاثية" لكنه في النهاية يقول: ان عدم وضوحها ناجم عن عدم سيطرة الشاعر على موضوعه، وعدم تمكنه من تنظيم افكاره وتنسيقها.

في حين وجد ان حسين مردان كان متمرداً بسلوكه وقد عبر بذلك في طريقة حياته قبل ان يعبر عنه في موقفه الشعري، اما عدوى السوريالية في شعره فانها منتقلة من جيل الستينيات بسبب احتكاكه بهم في هذه المدة، اما صفاء الحيدري – واستغرب من ادخاله خانة شعراء الحداثة– فان سامي مهدي يصف قصائده بانها لم تنطو على اية قيمة فنية عالية ،لا من حيث مضمونها ولا شكلها ، اما مسرحياته فانها باهتة لا تصلح للتمثيل

إن هذه الاراء كانت جل ما دار في كتابات سامي مهدي وبالاخص كتابه "في الطريق الى الحداثة" فقد حاول ان ينسف جهودهم الشعرية متلمسا كل الطرق والمحاولات ليثبت عدم

وعيهم التجديدي ، كما حاول ان يثبت ان اغلب تحولات الرواد نابعة من اسباب غير ذاتيـــة يأتي في مقدمتها احتكاكهم بالجيل الستيني ، وهنا يحاول سامي مهدي ان يعطي دورا كبيـــرا للجيل الستيني الشعري اكبر من جيل الرواد ، وكأن دراساته النقدية جاءت لتقلل مـــن شـــأن الرواد الشعري وترفع من شأن الجيل الستيني الشعري

نستنتج ـــ بالتالي ـــ ان الناقد سامي مهدي كان يسكنه لحظة الكتابة النقدية الشاعر سامي مهدي، وهو بذلك ينطلق في نقده وهو متسلح بالنوع الشعري الـــذي يكتبـــه وبمجمـــل الافكار الشعرية التي يؤمن بها ، محاولا ان يقيس شعرية الرواد من خلال انموذجه الشعري الذي يؤمن به، فمن اقترب منه فهو حداثي ومعاصر ومن ابتعد عنه فهو رومانسي وساذج.

Abstract

These we all that Sami Mahdi has written about , especially in his book the Way towards Modernism. He tries to coordinate their poetic efforts asking for all the means and attempts to prove their unawareness of renewal. He also tries to prove that most of the transformation of the pioneers were derived from objective causes at the beginning is their friction with the sixties generation. Hence, Sami Mahdi tries to give a greater role to the sixties generation of poets. His critical studies minimize the status of the sixties poets.

Thus, we conclude that the critic Sami Mahdi was haunted by the poet Sami Mahdi. He is armed with the poetic genre he is writing and the poetic themes he believes in. he tries to measure the outcome of other with the paradigm of his poetry he believes in. those we approach him see him as modernist and those who are away see him as romantic.

مدخل:

امتاز الجيل الستيني في العراق بانه واحد من اهم الاجيال الشعرية والادبيـــة بشـــكل عام، بوصفه جيلاً حيوياً في الثقافة العراقية والعربية، كما انه يعد العتبة الاولى التي جـــاءت بعد حركة الريادة الشعرية. ان هذه العتبة هي عتية زمنية لا فضل للجيل الستيني بها، الا ان المهم في الامر ان هذا الجيل لم يستسلم للضرورات التاريخية، ولم يقتنع بانه عتبة فقط، انما حاول جاهداً ان يكون له صوت مغاير عن صوت الرواد، وان يشرع هـــذا الجيـــل بكتابـــة نقودات لمنجز الحداثة، ولم يتأثر بهالة الرواد وبالقيمة التاريخية التي وسموا بها.

تميز معظم ابناء الجيل الستيني بانشغالاتهم النقديـــة، كمـــا عـــرف اغلـــب رمـــوزه بترجماتهم لاعمال مهمة من الانكليزية والاسبانية والفرنسية والروسية. ان هذه الترجمات في الاغلب لشعراء الجيل الستيني، فقد عرفت ترجمات لياسين طه حافظ ،وسامي مهدي، وحسب

الشيخ جعفر، وفوزي كريم، واخرين من الجيل ذاته، فضلاً عن الترجمات المهمة، واصدار المجاميع الشعرية، والرؤى النظرية، فان اغلب شعراء ذلك الجيل كان يمسك العصى من الوسط ما بين الشعر والنقد، وقد بيّن سامي مهدي هذا الامر حين قال (من النادر ان تجد شاعراً منا بدون تفوهات نقدية... بل كنت تجد قصاصين ذوي ابداع في نقد الشعر والنظر له)[i]. ومن البديهيات فان هذه المسألة تحسب للجيل الستيني وهي (وجود الشعراء النقاد بين ظهرانيه، .... الامر الذي فتح افاقاً رحبة وفسيحة امام اعلامه الناشطين، وبصرهم بجوهر التكوين الشعري واسراره الدفينة.... فقد ولد الشعر الستيني وهو يحمل نقاده ودارسيه بين جوانحه..) [ii] ومن المؤكد فان هذا الامر لا ينسحب على الجيل كله، انما كان هناك شعراء محدودون يتناوبون على هذه المسألة، فلم يكن ابناء هذا الجيل كله شعراء ونقاداً، انما اقتصر الامر على عدد محدد هو الذي صنع هذه الحركة الفاعلة في هذا الجيل.

وحين نعود الى جملة سامي مهدي (تفوهات نقدية)علينا ان نقف عندها،لانها جملة دقيقة وواصفة للمشهد النقدي الستيني الذي يخفي الشعراء والادباء عموماً. فالتفوهات لا تعني بأي حال من الاحوال الكتابة النقدية المنظمة والممنهجة، انما تعني اطلاق الاراء النقدية بعجالة، ولا يمكن للدراسات النقدية الجادة ان تتوقف عند هذه التفوهات قدر ما تعامل كاراء صحفية، او وثائق تاريخية عن الجيل ونشاطه، ومع هذا فأن هناك شعراء من الجيل الستيني واكبوا النقد والشعر في الوقت ذاته ومنهم (سامي مهدي، على جعفر العلاق، خالد علي مصطفى، فوزي اكرم) واخرون كتبوا الشعر ومن ثم تحولوا الى النقد كطراد الكبيسي، ومالك المطلبي، وحاتم الصكر واخرين.

ان اغلب هؤلاء الشعراء النقاد كتبوا في موضوعات متعددة ومختلفة واصدروا كتباً في النقد، عن الاجيال والريادة والتحولات المهمة في الشعرية العراقية والعربية، وكتبوا عن الرؤيا الشعرية الحديثة وعن القصة والسرد بشكل عام وعن النقد ومناهجه وعن نقد النقد، والبعض منهم كان متابعاً للتطور المنهجي النقدي، الا ان الشاعر الناقد (سامي مهدي) عينة هذا البحث اقتصرت اغلب جهوده النقدية في حقل واحد وهو (الريادة) الشعرية في العراق والوطن العربي فقد اصدر.

- افق الحداثة وحداثة النمط وهو كتاب عن جماعة "شعر" وادونيس انموذجاً.
- وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق.
- الموجة الصاخبة.
- في الطريق الى الحداثة.

وحتى حين كتب في نقد النقد فانه كتب عن نهاد التكرلي رائداً [iii] فقد اصدر (نهاد التكرلي رائد النقد الحديث) وحين كتب عن المجلات فانه كتب عن المجلات الريادية (المجلات الريادية ودورها في تحديث الادب والفن ١٩٤٥-١٩٥٨).

ان العين الفاحصة لجهود سامي مهدي النقدية ترى ان جل اشتغالاته النقدية كانت تعمل ضمن استراتيجية محددة ومرسومة ولها هدف واضح ومحدد.

ان موشور سامي مهدي النقدي لم يصل الى أي جيل غير جيل الريادة والستينيات في العراق وغير العراق، اذ اقتصرت عينه النقدية على إضاءة تجربة الرواد كاملة دون البحث عن اماكن اخرى تشاهدها عينه "وكأن الشعرية العربية توقفت عند مرحلة الرواد الى انتقادها في كتابه "الموجه الصارخة" وعنوان الكتاب يضئ كثيراً حركة هذا الجيل وهو كتاب سيرة شعرية ادبية اكثر منه كتاباً نقدياً منهجياً لان (المنهج اداة للكشف والتحقيق والوصف والاستقراء). [iv] وهذا ما لم يحوه بشكل واضح كتابه الموجة الصاخبة.

اشتغالات البحث:

يتناول هذا البحث كتابات سامي مهدي النقدية المشتغلة على جيل الرواد حصراً وعينة هذا البحث (وعي التجديد، في الطريق الى الحداثة، ذاكرة الشعر) واستبعدنا كتابه (نمط الحداثة وحداثة النمط)لانه يشتغل على جهود الريادة في قصيدة النثر العربية، وهو ليس محل اشتغالنا لان سامي مهدي حاول في "نمط الحداثة" تقديم مشروع لاعادة تقويم حركة "شعر" فتناول البيئة وقصيدة النثر مشروعاً كما تناول ادونيس انموذجاً وسعى على حد قوله الى الكشف عن الفخ الذي وقعت فيه وهو النمط[v]. والغريب ان انطلاقات سامي مهدي النقدية ازاء حركة شعر ليست فنية فقط، انما يقدم الموقف الايديولوجي عليها حيث يقول (وكان اكثر ما يدعو الى الحذر، بعد موقفها الايديولوجي موقفها الفني الذي اتسم بضيق الافق) [vi] ان هذه النظرة في جزء منها هي جزء من واقع الخطاب العربي في عمومه فمن (ينظر الى واقع الخطاب المعاصر في العالم العربي في نشأته وتطوره وطموحاته المركزية يلاحظ انه خطاب مأزوم بأزمة فكرية اجتماعية) [vii].

لكن هذا الموضوع ليس محل اشتغالنا في هذا البحث، كما استبعدنا كتابه "الموجة الصاخبة" للاسباب التي بيناها قبل قليل بشأن هذا الكتاب.

اذاً البحث مهتم برؤية سامي مهدي لجيل الحداثة في العراق. كيف قرأهم، ما هي اهم النقودات التي وجهها لهم ولشعرهم، ولماذا اقتصرت اغلب جهوده النقدية على هذا الجيل (جيل الرواد)؟ هل شكل جيل الريادة عائقاً امام بقية الاجيال؟ ام انه جيل حداثي ومهم؟ مما

جعل معظم كتابات سامي مهدي النقدية تدور في فلكه. وسيكون كتاب سامي مهدي الاخير (في الطريق الى الحداثة– دراسات في الشعر العراقي المعاصر). العينة الاكثر حضوراً في البحث لانه تناول معظم الشعراء الرواد في العراق على حد قوله ما عدا السياب الذي تناوله في كتابه (وعي التجديد) و سامي مهدي نفسه يعلل هذا الامر في مقدمة الكتاب قائلاً (ولعل القارئ يسأل: واين بدر شاكر السياب؟ لماذا اغفلته وجوابي انني لم اغفله فقد سبق لي ان درست شعره، ولدي الان مشروع لدراسة اخرى عنه لم تنجز بعد....) [viii]. ان هذا الكلام خصوصاً الجملة الاخيرة يعزز رأينا في ان سامي مهدي اقتصرت جهوده النقدية على جيل الريادة ، فقد كتب كتابا ـــــ في معظمه ـــ عن السياب (وعي التجديد)، ويعود ويقول في مقدمة كتابه الاخير بان لديه مشروعاً لدراسة اخرى عن السياب، لذلك سيكون كتابه الاخير ـــــ كما ذكرنا ـــــ المادة الاكثر اغترافاً للبحث لان فيها دراسات عن (البياتي، نازك الملائكة، بلند الحيدري، سعدي يوسف، محمود البريكان، حسين مردان، صفاء الحيدري).

استراتجية سامي مهدي النقدية:

- يتبين ان لسامي مهدي استراتيجية خاصة في الكتابة النقدية، اولها انه اوقف معظم كتاباته النقدية على جيل الرواد في العراق ـــــ كما ذكرنا ـــــ فلم يُعرف لسامي مهدي كتابات عن اجيال اخرى غير الرواد، اما كتابه "ذاكرة الشعر" ففيه مقالات وليست دراسات نقدية. والكتاب يتضح من خلال عنوانه انه ذاكرة وفيها عنوان فرعي "رؤى ومواقف ومراجعات" وعدد كبير من مراجعاته كان يتحدث عن الريادة كما في مبحثه. (جبرا ابراهيم جبرا الريادة الشعرية العراقية) [ix].
- لم يكن سامي مهدي يهتم بالمناهج النقدية، ولم يشتغل على ضوء منهج محدد، فقد كانت له طريقته الخاصة بالبحث، والاستقراء، والتحليل، تختلف كثيراً عن الطرق التي اعتدناها في المناهج النقدية سياقايها ونصيها، فقد كانت له طريقة "بوليسية" اذا صحت هذه التسمية في متابعة النصوص وارجاعها الى النصوص الاصلية المتأثرة بها، وحتى المسروقة منها، او شبه المسروقة، وهذه الطريقة تكاد تهيمن على اغلب نقودات سامي مهدي منذ كتابه الاول "نمط الحداثة وحداثة النمط" وكيف ارجع النصوص النقدية والشعرية "لأدونيس" وجماعة شعر الى كتاب فرنسيين. [x]

بقيت هذه الطريقة في معظم كتابات سامي مهدي النقدية، حيث بلغ به التحري الدقيق ان يبحث في النصوص الاجنبية ويترجمها، ومن ثم يرجع النص العربي ومدى تأثره بالنص الغربي كما حدث مع نازك الملائكة. [xi]

- كما بيّنا ان سامي مهدي اكتفى بالرواد فلم تلتفت كتاباته النقدية لما كتبه الاجيال السابقة للرواد، ولا الاجيال اللاحقة لهم، وكأن الناقد الذي يسكن الشاعر سامي مهدي (يحاول الدفاع عن نوعه الشعري الذي يكتبه هو،لأنه يكتب ما يؤمن به حول الشعر...). [xii]
- الوضوح الكامل والدقيق في لغة سامي مهدي النقدية، فالفكرة لديه واضحة ومكتملة الخيوط، لذلك ليست هناك معاضلة او التواء او غموض غير فني في لغته النقدية.

رؤية سامي مهدي النقدية للسياب

حظي السياب بمساحة نقدية كبيرة في كتابات سامي مهدي سواء في كتابه "وعي التجديد ١٩٩٣" الذي يكاد يتخصص بالسياب او بكتابه "في الطريق الى الحداثة ٢٠١٣" الذي نجد للسياب حضوراً في اغلب البحوث، وإنْ لم يخصص له مبحثاً خاصاً به، ويبرر هذا الامر في المقدمة كما ذكرنا، ومع هذا فإن سامي مهدي يعد الجمهور بكتاب او بحث جديد حول السيّاب كما يذكر ذلك في المقدمة.

"وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق" وهو الكتاب الاول لسامي مهدي المشتغل على الريادة الشعرية في العراق، انصب معظم الجهد في هذا الكتاب على اثبات عدم وعي السيّاب، وتدنّي ثقافته بشكل عام، وضعفه في اللغة الانكليزية، وان ثقافة السياب عبارة عن مزاعم وشائعات (تداولتها الاقلام دون تمحيص فقادت اصحابها الى الوقوع في وهدة الوهم....) [xiii] اذاً سامي مهدي ينطلق بدراسته للسياب ولوعيه بحكم مسبق، ومن ثم يلملم خيوط بحثه ليوجهها باتجاه الحكم الذي اطلقه اول الامر. كما انه يتحدث عن ثقافته التقليدية واعجابه ببعض الشعراء الذين يراهم سامي مهدي بانهم تقليديون حيث يقول (.... واعجاب السياب ببعض الشعراء التقليديّين وتأثر بهم، وفي مقدمتهم ابو تمام....) [xiv].

وربما يقودنا التعليق هنا على رؤية سامي مهدي لابي تمام اكثر من رؤيته للسيّاب، فكيف يكون ابو تمام تقليدياً وهو يُعد رمزاً للخروج على عمود الشعر. [xv] وكيف يُعد ابو تمام تقليدياً وقد اشار الصولي بقوله عن ابي تمام (إنْ كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل) [xvi]. كما قيل كثيراً عن شعر ابي تمام بان "شعره لا يشبه اشعار الاول" و "زال عن النهج المعروف والسنن المألوف" و "عدل في المحجّة"[xvii].

اذا كيف يكون ابو تمام تقليدياً وقد التصقت به وبمنجزه الشعري كل هذه الصفات، وعليه فان اهتمام السيّاب بابي تمام نابع من رؤيته التحوليّة، لان الاهتمام او التأثر انصب على شاعر له كل هذه الصفات والاهمية في الشعرية العربية، وهذا يعني ان السيّاب على وعي باهتمامه، وتأثره بأبي تمام، لأنه يعي اهمية ابي تمام في الشعرية العربية.

الغريب في الامر ان سامي مهدي يستنتج الفقر الثقافي عند السياب من خلال رؤية ثانية غير الشعر، وذلك حين يقول (ان أي نظرة شاملة نلقيها على رسائل السياب ومحاوراته الثقافية، ولقاءاته الصحفية، وكتاباته النثرية، وترجماته الشعرية، وان أي وقفة عند اسماء الكتاب والشعراء والمؤلفات التي وردت في كل ذلك تعطينا فكرة ليست بعيدة عن مزاجه الثقافي وحدود ثقافته....) [xviii].

ان سامي مهدي يتلمس ضعف ثقافة السياب ومحدوديتها من خلال كل شئ لدى السياب الا الشعر علماً ان قصائده هي النافذة الاكثر انفتاحاً لمعرفة ثقافة السياب ووعيه التراثي والحديث. فلماذا ابتعد سامي مهدي عن قصائد السيّاب؟ ليتلمس ذلك الضعف في رسائل السياب ولقاءاته الصحفية، الم يكن الاولى الذهاب والنظر في النصوص الشعرية للسيّاب، والتي تعبّر عن شخصيته وثقافته اكثر من تلك الاشياء التي ذهب اليها سامي مهدي، والتي لا تمثل في مجملها رؤية شاملة عن ثقافة السياب، وخصوصاً فان الحديث عن السيّاب الشاعر، وليس السياب المترجم، او الصحفي، او المفكر، او أي صفة اخرى، ان المهم في كتاب "وعي تجديد" ان سامي مهدي خرج بنتائج عن السياب وهي:-

١. ان السياب لم يستطع من تكوين " وعي تجديدي".
٢. كان سريع التأثر بما يعجب به مما يقرؤه، حتى كأنه يقرأ ليتأثر.
٣. اخفق اخفاقات شنيعة في "ادخال" عنصر الثقافة والاستعانة بالاساطير والتاريخ والتضمين في كتابة الشعر، ولم يحقق الا نجاحات محدودة.
٤. كان شاعراً حسيّاً تغلب عليه الفطرة والغريزة.
٥. لذلك اصبح صاحب رؤية شعرية ضيّقة. [xix]

اذاً هذه رؤية سامي مهدي ازاء السياب من حيث ثقافته، ووعيه، وحسيته، وضيق رؤيته الشعرية، ولسنا هنا بصدد اثبات العكس فيما يخص السيّاب، او ان سامي مهدي قد تجنّى كثيراً على تجربة السيّاب، وجار عليها، انما نحن بصدد قراءته النقدية، والنتائج التي توصل اليها، وكيف انها سترتبط هذه النتيجة بشكل وباخر بتجربة الشعراء الرواد معظمهم.

الرؤية ازاء الشعراء الرواد

في الطريق الى الحداثة انموذجاً

اخذ كتاب سامي " في الطريق الى الحداثة – دراسات في الشعر العراقي المعاصر ٢٠١٣" المساحة الاكبر لعرض افكاره ازاء الحداثة وازاء الشعراء الرواد العراقيين، فقد تناول ـــــ كما بينا ـــــ سبعة شعراء بعضهم لديه جهود معروفة وواضحة في حركة الشعر العربي الحديث ونقده ايضاً. والبعض الاخر يبعث باكثر من علامة استفهام لزجه مع مجموعة الحداثيين.

يوجه سامي مهدي نقوداته لتجارب الشعراء السبعة في كتابه. ويتبيّن الجهد الكبير والواضح والتوثيقي– في بعض المرات– بمتابعة منجزهم متابعة دقيقة ومتفحصة، ان اول المحطات هو عنوان الكتاب (في الطريق الى الحداثة) فقد كان دقيقاً في اختيار عنوانه، اذ ان العنوان يبيّن ـــــ الى حد ما ـــــ ان الحداثة لم تُر بعد، وان هؤلاء الشعراء لم يصلوها في الوقت نفسه، انما هم في الطريق اليها، بعضهم تعثر وانتكست تجربته، والبعض الاخر وصل اليها ثم انقطع عنها كما حصل مع نازك والبياتي، حسب رؤية سامي مهدي، اذاً فعنوان الكتاب يشي بحكم واضح ان الشعراء ـــــ عينة الكتاب ـــــ هم في الطريق الى الحداثة، وينبأ متن الكتاب بشكل اكثر وضوحاً عن هذه الرؤية التي اصبحت لازمة لدى سامي مهدي، وكأن الكتاب مكرس لنزعة صفة الحداثة عن هؤلاء الشعراء، لتلتصق بجيل اخر يصرح عنه سامي مهدي نفسه، وسنصل الى هذه المتبنيات من خلال متن البحث هذا.

رؤيته للبياتي:

ان اول الشعراء الذين اخذوا حصتهم من دراسة سامي مهدي هو عبد الوهاب البياتي، فقد وقف طويلاً عند ديوانه "اباريق مهشمة" وعده الديوان الاكثر استيعاباً لمتطلبات الحداثة حين يقول (كانت تجربة البياتي الشعرية في ديوان "اباريق مهشمة" تجربة خاصة، وكانت شخصيته الشعرية شخصية مميزة بين جميع الشعراء العرب، وقصيدته فريدة ببنائها، ولغتها، ومفرداتها، وصورها، وتقنياتها ومهاراتها....) [xx]. ان هذه النتيجة والخلاصة لديوان البياتي جاءت بعد دراسة طويلة، ومقارنات متعددة ما بين البياتي والسياب، والبياتي ونازك، ليخرج بنتيجة ان البناء الشعري في ديوان "اباريق مهشمة" كان متقدماً على البناء الشعري للسياب ونازك (ذلك ان الشاعرين كانا ما يزالان مشدودين الى القصيدة الرومانسية كما ورثاها عن الرومانسيين العرب والاجانب...) [xxi].

وفي دراسته عن هذا الديوان فان سامي مهدي يفضله على السياب والملائكة من حيث لغة الديوان، وبناؤه الشعري، وموسيقاه، وعروضه، وايقاعه، ولكن ما يؤخذ على بعض اراء سامي مهدي ـــ على الرغم من دقته في متابعة النمو الشعري ـــ انه لم يقدم نماذج كعيّنات تبرهن على استنتاجاته المسبقة، دائماً يقدم شروحاً على تطور القصيدة لدى البياتي، ويذكر بعض المرات هذا التطور باسماء قصائد فقط، وهذا الامر لا يمكن الركون اليه نقدياً، فالنقد يحتاج الى فحص وتحليل وان كان بلا منهج محدد.

بقيت طريقة سامي مهدي في كتاباته النقدية كما هي لم تتغير، من اول كتابه حتى كتبه الاخيرة، والطريقة الابرز هي ما اسميناها بـ (البوليسية) حيث يلجأ ـــ دائماً ـــ الى المقارنة بين النصوص، والبحث عن مدى التشابه او السرقة في ما بين النصوص بين الجيل الشعري الواحد، او بين الشعراء بشكل عام، عابري الاجيال والاماكن والازمان، لذا نجده يشير الى ان السياب تأثر بعبد الوهاب البياتي في بعض القصائد (فها هو البياتي يكتب "فيت مين" و "ماوماو" و "كوريا ١٩٥٤" وها هو السياب يكتب "الاسلحة" و "الاطفال" و "مرثية الالهة" و "من رؤيا فوكاي" واذ يكتب البياتي "الملجأ العشرون" يتبعه السياب فيكتب "قافلة الضياع" واذ يكتب البياتي عن "سوق القرية" ويكشف من خلالها بؤس القرية العراقية يكتب السياب عن "عرس في القرية" و يكشف ما يحدث فيها من ظلم تحت نير الاقطاع، وهكذا) [xxii] وهنا نضع خطين تحت كلمة "يتبعه" لما فيها من حمولة الانخذال والتقليد والتبعية، وتشي ايضاً بل تصرح ان السياب انقاد وقلد البياتي فيما يكتبه، ولكن هذا رأي فيه من العمومية الكثير، اذ انه لا يدلنا على مواضع التقليد والتبعية، ولا يمكن الركون اليه الا بعد مراجعة القصائد لكلا الشاعرين، وهذا ما يحتاجه راي سامي مهدي لكي تكتمل فرضيته، فلا يمكن التسليم بتبعية السياب للبياتي في تلك القصائد بمجرد ذكر اسماء القصائد، ولكلٍ من السياب والبياتي طريقته في بناء القصيدة، ومرجعيته الفكرية في تناول الموضوعات، لهذا فاطلاق مثل هذه الاراء بحاجة الى تحقق وتحليل اكثر.

يبقى سامي مهدي على طريقته هذه في ارجاع القصائد الى قصائد اخر وكانه ينطلق من مبدأ "الشك" بكل نص يمر عليه، او انه يستكثر على الشعراء العراقيين، ان يبدعوا نصاً حداثياً، لذلك حين تمر به مثل هذه النصوص فانه يلتمس كل الطرق ليلحق تلك النصوص الى مبدعين اخرين، فعلى الرغم من اهتمام سامي مهدي بديوان البياتي "اباريق مهشمة" حيث عدّه تجربة خاصة، وصار فيما بعد ثمة قصيدة بياتيّة مهمورة باسمه تظهر في قصائد الشعراء[xxiii] الا انه لم يسلم منه لانه ارجع اختيار بعض موضوعات قصائد البياتي الى ناظم حكمت حيث يقول: (فطريقة البياتي في اختيار موضوعاته شبيهة باختيارات ناظم حكمت، فاذا كان ناظم

حكمت قد كتب عن بطرسبرغ عام ١٩١٧، وعن "حرب الاستقلال" و "الحرب العالمية الثانية" فقد كتب البياتي عن "كوريا ١٩٥٤" و "فيت مين" و "ماوماو" واذا كان الشاعر التركي قد كتب عن "يونس الاعرج" فقد كتب شاعرنا العراقي عن "موت الفلاح محمود" دون ان ينسى صديقه "يوسف الاعرج"....)[xxiv]

وهنا يعمل سامي مهدي مصادرة للبياتي مع السياب في الوقت نفسه لأنه قبل صفحات حمل بعض قصائد السياب تبعيتها للبياتي، ومن ثم يعود ليرجح قصائد البياتي ذاتها التي اعلن عنها بانها تابعة الى الشاعر ناظم حكمت، فبالتالي يكون السياب والبياتي تابعين في الموضوعات وفي النصوص لناظم حكمت، والسؤال هنا لماذا يتبع السيابُ البياتيَ في نصوصٍ محددة له، وقد ارجعها سامي مهدي لناظم حكمت، فان كانت فرضيته صحيحة فان الأَولى ان يتبع السيّابُ ناظم حكمت مباشرة، فلماذا ذكر سامي مهدي وشدد على تبعية السيّاب للبيّاتي في نصوص ارجعها لناظم حكمت، هل اراد سلب السياب شيئاً من ريادته؟؟ ومع هذا كله تبقى هذه المسألة غير خاضعة للفحص العلمي بالاخص في اختيار الموضوعات، لان الموضوعات ليست حكراً على شاعر دون اخر، ولكن المهم في بناء وصياغة تلك الموضوعات، وكأن العراق خالٍ من الفلاحين والاقطاع حتى يلهم البياتي في الكتابة عن "موت الفلاح محمود" او الكتابة عن السجن او المنفى، وقد تعرض البياتي لكليهما، فلا يحتاج ملهماً خارجياً لاثارته لأنه يعيش التجربة.

حاول سامي مهدي في مبحثه عن البياتي ان يثبت بأن ديوانه "اباريق مهشمة" هو النموذج الشعري الذي كون بصمة البيّاتي والتي تناسلت في نصوص شعراء اخرين، وانه فاق زميليه السيّاب ونازك في تقنيات الحداثة الا ان تجربة البياتي انتهت كما يقول سامي مهدي وخفت بريقها في الدووين الخمسة اللاحقة: "المجد للاطفال والزيتون، اشعار في المنفى، عشرون قصيدة من برلين، كلمات لا تموت، النار والكلمات" وكان سبب هذا الانتكاس الايغال في الهجاء السياسي والافراط في استخدام اسلوب توجيه الرسائل والاهداءات الى الاخرين[xxv] يتضح ان سامي مهدي قدم البياتي على السياب ونازك، ومن ثم رجع ليعلن انتكاس تجربة الحداثة، وانه لم يستثمر تقنيات ديوانه "اباريق مهشمة" ليطورها ويطور قاموسه الذي رث بسبب تكرار القصائد حتى بدا وكأنه لم يعد لديه جديد، وربما حمل هذا الحكم القيمي الذي اصدره سامي مهدي على تجربة البياتي غبناً كبيراً على ما تبقى من تجربته، فهو لم يشمل "بستان عائشة" و لا "قصائد حب على بوابات العالم السبع" ولاعماله الاخيرة التي اختلفت فيها نبرة الهجاء السياسي، بل اختفت وتحولت ذات الشاعر الى مصدر لانتاج الشعرية مع المعرفة المختلطة بالتجربة الصوفية، وبالأخص في أعماله الاخيرة، وأظن ان هذه الدراسة بحاجة الى

تكملة لكي تُغطّى تجربة البياتي كاملة، فلا يمكن قراءة تجربته والخروج باحكام نهائية ومطلقة على عدد من دواوينه دون المسح الكامل أو شبه الكامل لبقية الاعمال الشعرية.

رؤيته لنازك الملائكة:

تابع سامي مهدي في مبحثه عن نازك الملائكة مرجعياتها في الكتابة وكما أسماه "الإلهام" حيث اكتشف ان "ادغار الان بو" هو الملهم لنازك الملائكة في عدد من القصائد وهذا الإلهام جاء في واحدةٍ من اهم ادوات نازك الملائكة، وهو "التكرار" حيث يقول (ان تكرار اللازمة في هاتين القصيدتين يعطينا دليلاً قاطعاً ان تكرار بو لازمته في قصيدة "الغراب" وشرحه سبب اختياره إياها وكيفية الإختيار في مقالته "فلسفة التأليف" نقول: ان هذا التكرار وهذا الشرح هما اللذان الهما الملائكة في تجربتيها هاتين نظرياً وتطبيقياً) [xxvi] وحين يتحدث عن اشهر قصائد نازك الملائكة "الخيط المشدود بشجرة السرو" يقول: (ومع ذلك ظلت هذه الشجرة سروة من سروات بو لا غير، فالسرو في بغداد الأربعينيات لم يكن شجراً شائعاً بل هو حتى اليوم قليل فيها) [xxvii] وحين يتحدث عن افكارها النقدية فانه يحاول ان يصادرها عنها على الرغم من الوعي المبكر لنازك الملائكة في تلك المرحلة فيقول: (والملاحظ ان الافكار التقدمية التي جاءت بها نازك الملائكة في مقدمة "شظايا ورماد" لم تكن افكارها الخاصة فحسب بل كانت افكار جميع شعراء الحداثة الذين جايلوها)[xxviii] والسؤال هنا ما الذي منع مجايليها من الشعراء ان يكتبوا تلك الافكار كما كتبتها وصرّحت بها نازك، ولماذا افترض سامي مهدي هذا الافتراض وهو لم يقدم دليلاً يدعم هذا الرأي حتى لو كان لقاءً صحفياً لاحد الرواد او رأياً في صحيفة مدوّناً، بعد ذلك يلخّص تجربتها الشعرية قائلاً: (واليوم حتى نتأمل تجربتها الشعرية على مدى نصف قرن لا نجد فيها غير امتداد متطور بقدر لرومانسية عربية كانت قد شارفت على الموت قبل ان تقف على قدمين قويتين، وغير جمرة توقدت فجأة ثم خبت بسرعة، وعلاها رمادها حتى لم نعد نرى منها غير ومضات خافتة تنبعث من حين الى حين فلا نكاد نشعر بوجودها)[xxix].

بعد أنْ أوردنا أهم وأغلب آراء سامي مهدي بنازك الملائكة شاعرة وناقدة، على الرغم من سعة بحثه ودراسته، لكنه اشتمل ـــــ حسب ما نرى ـــــ على أهم المحاور التي ذكرناها (الشعر، النقد، المرجعية الثقافية) فشعريتها في رأي سامي مهدي هي امتداد للرومانسية العربية التي شارفت على الموت، وهذا يعني أن كل محاولات نازك الشعرية قد شطب عليها سامي مهدي، لأنه ربطها بخطوات الرومانسيين التي شارفت على الموت، اما حين يتحدث عن مرجعياتها الشعرية النقدية فإنّه يلخّصها بمرجع واحد وهو ادغار الان بو

حيث يقول: (والان لعلنا لانغالي اذا قلنا: ان ادغار ألان بو شاعراً وناقداً كان الاساس في جديد نازك الملائكة، شاعرة وناقدة، وهي لم تتخلص من اثر بو حتى بعد ان قرأت اخرين مثل ت.س. اليوت وديلان توماس وغيرهما من كبار شعراء عصرنا، ولا بعد ان رأت ما رأت من تجارب مجايليها من شعراء الحداثة العربية، عراقيين وغير عراقيين) [xxx]ربما وقع سامي مهدي في بعض التناقضات حين يرجع شعرية الملائكة ونقدها الى بو فقط دون ان يدخل أي مسرب اخر او مرجعية ثقافية أُخرى، والتناقض هو في إرجاع تجربتها الشعرية الى الرومانسيين العرب، فأين هي من هذا التناوب ما بين بو وبين الرومانسيين العرب، كذلك يشطب سامي مهدي على تجربتها النقدية، ويربطها ب (بو) ايضاً و "بو" فقط.

حين نتأمل الخطوات العريضة لمبحث سامي مهدي عن نازك الملائكة في كتابه (في الطريق الى الحداثة) نجد فقراته تحمل حكماً معيارياً مسبقاً على تجربة نازك الملائكة الشعرية والنقدية، فهو يضع حكماً من خلال عنواناته الفرعية ومن ثم يتابع فقط ما يوحي به ذلك العنوان، ومن عنواناته الفرعية:

اولاً:-

جديد نازك الملائكة ومصادره

١. ادغار الن بو مصدر جديد للملائكة.
٢. اجراس بو تلهم الملائكة في الكوليرا.
٣. بو يلهم الملائكة تقنية التكرار.
٤. الهام نظري ايضاً.
٥. جديد من قديم.

إن هذه العنوانات الفرعية لجديد نازك تشي بألّا جديد عندها وتحكم حكماً قاطعاً منذ البداية على كل التفاصيل التي تتبع البحث.

وحين تأتي الفقرة (ثانياً) من مبحث سامي مهدي نجد

ثانياً/ نازك الملائكة وسطوة القديم

١. التراجع النظري عن الجديد.
٢. التراجع الشعري.
٣. ردود افعال النقاد والشعراء.
٤. اصرار الملائكة على تراجعاتها.
٥. عودة متأخرة الى الجديد.
٦. اسباب الترنح بين القديم والجديد.

يتّضح من خلال العنوانات ان سامي مهدي وضع محدّدات مسبقة، وقرأ تجربة نازك من خلال تلك المحددات، كما ان جمع تلك المحددات خارج متن الحداثة فقد شطب سامي مهدي على تجربتها الشعرية والنقدية وابعدها عن حركة الحداثة العربية وكأن نازك لم تقدح زنادها في الشعر العربي ونقده ، في مرحلة لم تزل الاشياء في طفولتها، كما لا يمكن محاكمتها بعد مرور اكثر من ٦٠ عاماً على تجربتها، واسقاط فرضيات الحداثة، والمسافة التي قطعتها تنظيراً وإجراءاً على طفولة تلك المرحلة ومطالبتها بأنْ تكون نازك ووعيها ضمن تلك المقاسات المعاصرة لنا، علماً ان المراجعة ضرورية ومهمة للغاية وهي واحدة من أهم الإضاءات التي تنير أزقة الأدب وشوارعه. ولكن الاحكام القاطعة ربما تقف عائقاً بين المراجعة والإلغاء.

رؤيته لبلند الحيدري

يستهل سامي مهدي مهدي حديثه عن بلند الحيدري باعتراف يوضّح فيه معياريته في النقد لأنه يرى ان النقد المعياري (يساعد في الكشف عن طاقة الشاعر الإبداعية ومداها، ويلقي الضوء على قدراته الفنية ومهاراته ويظهر محاسن شعره وعيوبه، ويميز في نهاية الامر بين الحقائق والشائعات والإنجازات الفعلية والإدعاءات) [xxxi]ولسنا هنا بصدد رأي سامي مهدي في النقد المعياري الذي يقول انه يكشف الحقائق وهو رأي يقف في الزاوية المقابلة لآراء نقاد الحداثة الذين يرى معظمهم ان في النقد الوصفي امكانيةً للكشف عن مدى القدرات الشعرية دون ان يكون هناك حكم معياري، اقول: لسنا هنا بصدد هذا الرأي، انما المهم هو كيف ينظر سامي مهدي لتجربة بلند الحيدري الذي قسمها على مراحل ثلاث هي: مراحل البدايات، مرحلة التجريب، مرحلة النضج والاستقرار.

١. **مرحلة البدايات:** يلخص سامي مهدي ـــــــ بعد مقاربات عديدة ـــــــ تجربة بلند في مرحلة البدايات حيث يقول عن ديوانه الاول "خفقة طين" الذي يمثله في بداياته (وهو ليس اكثر من تجربة اولى لشاعر مبتدئ لم يكمل تعليمه، ولم ينل قسطاً وافياً من الثقافة بعد...) [xxxii]
٢. **مرحلة التجريب:** يلخص كذلك مرحلة التجريب التي اطلقها على بلند بعد عشرين صفحة من الدراسة، والبحث في كتابه "في الطريق الى الحداثة" برأي لا يختلف عن الراي الأول الذي أطلقه في مرحلة البدايات حيث يقول (ولكن بلند لم يكن يملك الوعي النظري الذي كانت الملائكة تمتلكه، ولا كان يملك قدرتها، وقدرة السياب، على تطويع بحور الشعر

لكتابة القصيدة الحرة، ولا كانت له طاقتها، ولا طاقة السياب الشعرية وهو لم يستطع في ما بعد ان يحقق القفزة التي حقّقها البيّاتي في كتابة القصيدة الحديثة....) [xxxiii].

٣. **مرحلة النضج والاستقرار:** يرى سامي مهدي ان ما يميز هذه المرحلة عند بلند هو تحوّله من (التسيب الفكري الى الالتزام، واتساع افقه الثقافي، ونضج ادواته الفنية، وعنايته بالصنعة الشعرية) [xxxiv] ولكن سامي مهدي لم يعط دليلاً على هذه المواصفات التي وصل اليها بلند الحيدري، فقد تناول قصيدتين له في هذه المرحلة الاولى "عشرون الف قتيل، خبر عتيق" ، والثانية "اعتذار" وحين ينظر سامي مهدي لكتابة بلند الحيدري في الموضوعات السياسية فإنّه يلخّص هذه التجربة قائلاً: (لقد تعمد بلند الكتابة في هذه الموضوعات للتعبير عن موقفه الجديد، ولكنها كانت موضوعات مطروقة، من قبل زملائه من الشعراء العراقيين، ومن الشعراء العرب والاجانب، وليس فيها من جديد يضيفه اليها) [xxxv].

وحين يذكر قصيدة "اعتذار" لبلند يعلق عليها بقوله : (ولكن الا تذّكر هذه اللغة بلغة شاعر آخر؟ الا تذكرّنا بلغة عبد الوهاب البيّاتي في الشعر...؟ يلجأ انها تذكرنا بها وبمفرداتها، بل حتى بناء القصيدة يشبه بناء قصائد البيّاتي التي كتبها في تلك الحقبة...) [xxxvi] اما حديثه عن قصيدة بلند الشهيرة "حوار عبر الأبعاد الثلاثة" والتي يعدها أجرأ محاولة تقنية قام بها في كتابة القصيدة المطوّلة، فإنّه يعلّق عليها وبالأخص في مسألة "غياب الوضوح" التي ذكرها "محسن اطيمش" في دير الملاك[xxxvii] حيث يقول سامي مهدي (.... وغياب الوضوح هنا ليس ناجماً عن غموض لغة القصيدة أو تعقيد تركيبها أو عمق أفكارها، بل هو ناجمٌ عن عدم سيطرة الشاعر على موضوعه وعدم تمكنّه من تنظيم أفكاره وتنسيقها...) [xxxviii].

بعد أنْ سردنا هذه الآراء ببلند الحيدري، نستطيع أنْ نخرج بنتيجة واضحة ان سامي مهدي الذي قسّم تجربة بلند الحيدري على ثلاث مراحل (البداية، التجريب، النضج والإستقرار) فإنه في كل مرحلة من تلك المراحل يشطب عليها، ففي البدايات لم يكن أكثر من تجربة اولى لشاعر مبتدئ، لم يكمل تعليمه، وفي مرحلة التجريب لم يسبق ولم يلحق بزملائه السياب ونازك والبياتي، فإنّه كان مسبوقاً في ما كتب ولم يأت بجديد، والسؤال هنا ما الذي تبقّى في تجربة بلند بالنسبة لسامي مهدي؟ وحتى المرحلة التي أسماها بالنضج والإستقرار فإنّه لم يثبت أن بلندا كان ناضجاً و مستقرّاً من خلال احكامه القاطعة، فلماذا اذاً أدخله سامي مهدي مع شعراء الحداثة.... هل هو في الطريق فقط.

رؤيته لتجربة سعدي يوسف:

مثلما قّسم سامي مهدي تجربة بلند الحيدري الى ثلاث مراحل، وقد اعطى لكل مرحلة حصة من البحث والمتابعة ومن ثم خرج بخلاصة نهائية لها، كذلك فعل مع سعدي يوسف حيث حاول ان يقسّم مراحله الشعرية الى ثلاثة ايضاً، وهو يحلل كل مرحلة ويستشهد بمجموعة من النصوص، ومن ثم يعطي رأياً ملخصّاً فيها:-

١. يقول سامي مهدي عن بدايات سعدي يوسف بأنها (كانت بدايات سعدي يوسف رومانسية شأنه شأن من سبقه... ويمكن القول بعامة: إن رومانسيته لا عمق فيها، ولا إبداع، رومانسية موضوعات وأفكار شائعة بين من سبقه من الرومانسيين العرب) [xxxix]. اذا سامي مهدي يشطب على مرحلة البدايات لسعدي يوسف، ويصفها بأنها رومانسية لا عمق فيها، وأنها مرتبطة بالرومانسية العربية التي سبقته بالتجربة والمنجز.

٢. بعدها يتحدث عن مرحلة سعدي يوسف والواقعية الحديثة فيقول: (غير أنه لم يترجم "الواقعية الحديثة" الا في قصائد سياسية مباشرة محددة بسقف ايديولوجي لا تكاد تتجاوزه... وهذا ما وضعها في مصاف الدعاية الحزبية) [xl].

٣. وفي المرحلة الاخيرة يتحدث عن سعدي يوسف واعادة النظر بتجربته الشعرية قائلاً: (... إن سعدي نفسه قد استنفذ انموذجه هذا بما كان يكرره من موضوعاته وثيماته ومشاهده وصوره ومفرداته، ولذا كان عليه ان يعيد النظر في مفاهيمه ويبحث لشعره عن افاق جديدة تحرره من اسره.... وهذا لم يتحقق الا بعد ان تفاعل مع التحولات الشعرية الجديدة في العراق وفي خارجه واتسع اطلاعه على الشعر العالمي الحديث). [xli].

إن جميع هذه المراحل التي ذكرها سامي مهدي لا تشكل نقطة مضيئة في تجربة سعدي الشعرية وحتى حين يسمّي مرحلة "التحوّل" في عام ١٩٦٤ وهو رحلته الى لبنان والجزائر[xlii]ففي المرحلة الاولى يرجع سامي مهدي تجربة سعدي يوسف الى مجموعة شعراء تأثر بهم منهم البياتي ولوركا [xliii] اما التحول الذي ربطه بالتجريب، وبالتخلص من تأثير البياتي ـــــ وأورد مجموعة من النصوص متمثلاً بها ـــــ لكنه يخرج في النهاية بنتيجة تكاد تأكل كل التجريب الذي حاوله سعدي يوسف، ذلك أن سامي مهدي ربط كل تحولات سعدي يوسف بمؤثرات خارجية نابعة من الخارج ولم يكن للهم الذاتي دخل بأيِ تحوّلِ شعري حيث يقول سامي مهدي (ولو حاولنا استقصاء مظاهر هذا الانفتاح لتجلت لنا على ثلاثة أصعدة أولها: التفاعل مع تجربة السياب الشعرية، وثانيها: التواصل الايجابي مع تجربة الجيل الجديد من الشعراء العراقيين ونعني جيل الستينات، وثالثها: التوسع في قراءة الشعر العالمي الحديث والاستفادة من انجازاته) [xliv] وهنا يحاول سامي مهدي أن يشير الى أهمية الجيل

الستيني أكثر من إشارته إلى تحوّلات سعدي يوسف، وسنقف في فقرة بسيطة من هذا البحث عند نقطة نظن أنها مهمة، وهي إشارات سامي مهدي للجيل الستيني ومدى تأثير هذا الجيل على جيل الريادة الذي سبقه زمنياً، لأن هذه الفكرة أصبحت شبه لازمة يردّدها سامي مهدي مع معظم الشعراء الرواد العراقيين، حيث يربط جلّ تحولاتهم الحداثية بتلاقحهم وتأثرهم بالجيل الستيني.

وحين نعود الى رؤية سامي مهدي لتجربة سعدي يوسف الشعرية، فإننّا نرى أنّه يجهد نفسه في ملاحقة نصوص سعدي والبحث عن آباء، أو خيوط ترتبط بقصيدته، ومن ثم يخرج بمجموعة نتائج منها غنائية سعدي يوسف، والهم السياسي المهيمن عليه بعيداً عن مواجهة أسئلة الوجود الكبرى [xlv] وهنا يبدو ان سامي مهدي يبحث عن القصيدة المشابهة لنموذج القصيدة التي يكتبها، فهو يدافع عن النوع الشعري الذي يكتبه ويعدّه نموذجاً لكل الانواع الشعرية[xlvi].

ولسنا هنا بصدد الدفاع عن تجربة سعدي يوسف، أو تجربة أي شاعر آخر تناولهم سامي مهدي، إنما بصدد قراءته النقدية لهذه التجارب. وحين نخرج بنتيجة واضحة لقراءة سامي مهدي لتجربة سعدي يوسف فإننا نجد قلقاً واضحاً لديه، وهذا القلق نابع من إن سامي مهدي أدخل سعدي يوسف كأحد الروّاد بموازاة السيّاب ونازك والبياتي، ولكن حاول من خلال النماذج التي اختارها وحلّلها بأنَّ سعدي كان يبدع قصائده بسبب المؤثرات الخارجية التي شكّلت بوصلة مهمة لتحولاته الشعرية، وبهذا فإنَّ سامي مهدي يصادر جل تجربة سعدي يوسف، وحتى حين ذكر الطريق الخاص الذي وجده سعدي لنفسه بعد نصف قرنٍ من تجربته، فإنّه لا يدلّنا على ذلك التحول، أو الطريق الخاص لسعدي، إنّما كانت عبارة أقرب ما تكون إلى (جبر الخواطر) فبعد عشرات الصفحات من دراسته لتجربة سعدي، وتفكيكها، وإرجاع البعض إلى اصول مختلفة، ومؤثرات خارجية، وتأثير قصائده بقصائد لوركا، وشعراء آخرين، وبعد كل هذا القراءة النقدية لتجربة سعدي يأتي سامي مهدي ليقول في جملتين ذلك التحوّل (وهكذا يظهر ان بحث سعدي عن طريقه الخاص قد استغرق زمناً طويلاً يقترب من نصف قرن... حتى اكتمل تحوله الشعري واستقرت مفاهيمه على حال...) [xlvii] ولكن لم يبيّن سامي مهدي شكل الاستقرار الذي تحدّث عنه، ولا شكل الطريق الخاص به، وخصائصه الفنية وعيّناته أو نماذجه التي دلّت عليه، لأن جلَّ الدراسة دلّت على سعدي يوسف المتأثر والتابع لخطى غيره من الشعراء، وفي جمل بسيطة ذكر تحوّلات سعدي يوسف دون ان يبيّن وجوه هذا التحول.

رؤيته لتجربة محمد البريكان

امتازت تجربة سامي مهدي عن البريكان بترابطها وتتبّعها لمنجز البريكان –على قلّته– ولكن جزءاً من دراسته تناولت البريكان في جانبه الإجتماعي (حضوره– غيابه– شهرته– أناقته– حرصه على شعره– استراتيجيته في النشر– تعمّد الغياب– عزوفه عن النشر....) إن هذه الموضوعات كانت ميدان دراسة سامي مهدي عن البريكان فضلاً عن اختيار نماذج من قصائده وتحليلها وإرجاعها ـــــــ كطريقته البوليسية ـــــ إلى بعض المؤثرات التي تأثّر بها البريكان ببعض الشعراء، وكان يبحث في تاريخ النصوص حيث ينطلق دائماً من شك ازاء أي نص يقرأه، ومن ثم يحاول ان يربط شكله بمجموعة من الخيوط حتى يصل الى الخيط الاصلي، وفي بعض المرات لا يصل، وكأنّه كان يستكثر على الشعراء الرواد ومنهم البريكان أنْ يبدع شكلاً شعرياً، أو أنْ يبدع في شكلٍ شعري.

أعود الى سامي مهدي ورؤيته للبريكان، حيث لم يختلف البريكان لدى سامي مهدي عن بقيّة الروّاد، فقد خضع لمرآته الخاصّة ولطريقته المعتادة بتقصّي المنجز، وأمّا النتائج فتكون ـــ دائماً ـــــ متشابهة فهو في نظره ونظر جيله الستيني أن منجزات الحداثة قد مرّت بخطئ سريعة، وتجاوزت باشتغالاتها الفنية منجز الرواد وبالتالي فإنَّ ما ينشره محمود البريكان لم يكن من الحداثة، إنّما من تراث الحداثة، وصار النظر الى نصه من باب الفضول وليس بانتظار مفاجأة ينتظرها الشعراء[xlviii]وهذا أول الآراء التي يوردها سامي مهدي بشأن تجربة البريكان شعرياً، وأين موقعه من الحداثة بعد أن خاض طويلاً في بداية دراسته عن البريكان في أشياء غير شعرية، ولكنّها مهمة لإضاءة التجربة بشكل عام، مثل عزوفه عن النشر، أو أنه استغنى عن (شهرة الحضور في المشهد الثقافي بشهرة الغياب) [xlix] وهذه التفاتة مهمّة تضيء سياق البريكان الثقافي أكثر من إضاءة شعره، ومدى صلاحيته أو حداثته.

لكن سامي مهدي تعامل مع البريكان كما تعامل مع سعدي يوسف، فهو يربط تحرر البريكان من طريقة النظم بأنها لم تأت إلّا بعد أن انتبه إلى تجربة الشعراء الستينيّن وقرأ النقد الستّيني لتجربة الرواد [l] وهنا يتحدث سامي مهدي عن مجموعة من القصائد التي نشرت في مجلة الأقلام عام ١٩٩٣ بعنوان (قصائد متداخلة) [li] ولم ينشر البريكان منذ عام ١٩٧٠ أي بعد غياب ٢٣ عاماً والسؤال هنا لماذا ربط سامي مهدي تحوّل البريكان بالجيل الستيني فقط؟ لم لا يكون الجيل السبعيني؟ او الثمانيني؟ او حتى التسعيني؟ ما دامت المسألة مجرد ظن كما يقول سامي مهدي، أم إن الظن توقف عند حدود الجيل الستيني، وكأنَّ البريكان لم يقرأ لما بعد الستينيين، وحين يتحدث عن ابتكارات البريكان فإنّه يجرده عن الكثير من اجتهاداته الشعرية

على الرغم من وصفه له بأنه شاعر أصيلٌ وصانعٌ ماهرٌ متأنٍ (ولكن ابتكاراته التقنية أكثر من شحيحة، وكان همه منصبّاً على قولبة افكاره في قصائد متقنة الصنع، ولذلك كان يلجأ الى التقنيات المتيسرة ويحوّرها قليلاً ثم يضع بصمته الخاصة عليها، فهو لا يصب خمرته الجديدة في وعاء جديد، بل يصبّها في أوعيةٍ قديمةٍ معادٌ طلاؤها أو تصنيعها، وهو حاذقٌ في ذلك) [iii]

وحين نقف ـــــ قليلاً ـــــ عند هذه الجمل نتصور أننا ازاء ادوات حديدية أو مواد صلبة قابلة للتصنيع، ولسنا ازاء لغة واحساس ورؤية وموقف من العالم والأشياء، ذلك حين يصطدم المتلقي بالفعل (يحوّرها) والتحوير قد يصلح لأشياء مادية عديدة، ولكنه بعيد عن سياق الشعر ومشتقاته.

<u>رؤيته لتجربة حسين مردان</u>

أخذ حسين مردان مكانه أو حصّته من موشور سامي مهدي النقدي الذي مرَّ على جيل الريادة الشعرية في العراق، ولكنه ـــــ في الوقت نفسه ـــــ تلقّى ما تلقّاه الرواد الاوائل في الحداثة الشعرية من تلك النقودات، حيث تحدّث في البداية عن حسين مردان حديثاً أقرب إلى السياق الإجتماعي، ولعلّه وجّه ضربة قوية ـــــ اذا صحّت هذه التسمية ـــــ لمنجز حسين مردان الشعري، حيث ربط تمرده وقلقه وجرأته بسلوكه لا بنصِه الشعري، على العكس من أقرانه الشعراء الذين فضّلهم شعرياً عليه حسب قوله (واذا كانوا هم قد عبّروا عن قلقهم وتمردهم بالخروج المبكر على نظام النظم التقليدي في الشعر العربي ، فإنّه عبّر عن ذلك بسلوكه ونمط حياته قبل ان يعبر عنه في موقفه الشعري...) [iiii] إنَّ هذا الوصف الذي يستبطن حكماً معيارياً يشطب على مرحلة من مراحل مردان الشعرية، بعد ذلك يقسّم سامي مهدي تجربة حسين مردان الشعرية الى ثلاث تبدأ:-

١. شعره العمودي.
٢. شعره التفعيلي.
٣. نثره المركز، أو شعره الحر.

في كل مرحلة من هذه المراحل الثلاثة كان سامي مهدي يستشهد ببعض النصوص، ومن ثم يعلّق عليها ويخرج بنتيجة تخص كل مرحلة.

شعره العمودي:

يلخّص سامي مهدي رأيه بديوان حسين مردان وبعموم ما شاع عنه من اهتمام او تبنّي للفكر الوجودي قائلاً (ربما راق حسيناً أنْ يوصف بالوجودية في حينه، ولكنّه لم يكن أكثر من فتىً فقير محروم برم بوجوده، ولم يكن ديوانه سوى تعبير صارخ عن هذا البرم... واذا صح انه اطّلع على شئ، مما كتب في الوجودية في المجلات العربية، وتأثر به قليلاً او كثيراً، فهذا يعني انه لم يفهم الوجودية الا فهماً سطحياً لامس بعض القشور ولم يلامس الجوهر.....) [liv] وهنا يخلط سامي مهدي بين ميول حسين مردان نحو الوجودية وبين فنية الشعر الذي أنتجه في تلك المرحلة (عمودي) والذي وصفه بالمتحفظ على شكل القصيدة مقارنة بما وصل اليه الشعراء العرب الرومانسيّون[lv] وهذا يعني أن المرحلة العمودية في شعر حسين مردان يراها سامي مهدي بانها محافظة وبسيطة وغير عميقة، ولكنه في نفس الوقت يراها جديدة على الشعر العراقي من حيث التمرد والنهم الجنسي والعنف [lvi] مما يعني ايضاً ان سامي مهدي التفت الى الموضوعات اكثر مما التفت الى البناء الشعري والصياغة.

شعره التفعيلة:

إنَّ المرحلة الثانية التي يسمّيها سامي مهدي بالتفعيلة لدى حسين مردان يصفها "بالتحوّل" وكيف ان مردان ابتعد عن استخدام الرموز والأساطير الأجنبية في شعره واهتم بالشخصيّات التاريخية الخيّرة والشرّيرة، كما يتحدّث عن تطعيم لغته بمفردات كثيرة من اللهجة العراقية[lvii] وبعد هذا كله يلخّص سامي مهدي هذا التحوّل بقوله: (ولعلّه حسب أنَّ استخدام مثل هذه الكلمات سيعطي لغته الشعرية ميزة فريدة خاصة به، ويجعل قصائده أكثر حرارة وحيوية ويقربها إلى أذواق الناس وأحاسيسهم، ولكنّه أضفى عليها في واقع الأمر، قدراً من السذاجة والفجاجة بل قدراً من الإبتذال في بعض الأحيان) [lviii] إن هذه الجمل تفصح عن نفسها أكثر من تأوليها وتحليلها. فسامي مهدي يشطب ايضاً على مرحلة التحوّل التي أسماها في تجربة حسين مردان (شعره التفعيلة) ويضعه في خانة السذاجة والإبتذال كما يعبّر عنها، وهنا يظهر سؤال ملح وهو: إنْ كان شعر حسين مردان العمودي والتفعيلة بهذه الأوصاف، فالعمودي محافظٌ وتقليدي، وشعره التفعيلي ساذج ومبتذل ومقلد للسياب ونازك والبياتي ونزار قباني[lix]، وفكره الوجودي سطحي يهتم بالقشور، إنَّ كل هذه الأوصاف في شعر وسلوك حسين مردان، فما الذي جعل سامي مهدي ان يدرسه ويضعه في خانة شعراء الحداثة؟؟ والغريب حين يطلق سامي مهدي حكماً على حسين مردان بتقليده الشعراء الرواد ـــــ على سبيل المثال ـــــ فإنّه لا يقدّم دليلاً واضحاً وشافياً ومبرّراً قدر ما يقدّم

تصورات يظنها تأتي بسبب تشابه الإيقاع أو الموضوع، وهذه المبرّرات غير ناهضة للحكم على تبعية شعر مردان لغيره من الشعراء، وحين يلخّص تحوّله من العمودي الى التفعيلة فإنه يصفه بأنَّه كان (تحوّلاً شكليّاً، لا عمق ولا إبداع فيه) [lx] لكن الغريب في دراسة سامي مهدي لشعر مردان أنَّه توقّف معه طويلاً في المرحلة الثالثة.

الشعر المركز أو الشعر الحر:

فقد وصفه بأنه الأب الشرعي لقصيدة النثر العراقية [lxi] ويبدو أنَّه اهتم بنثر قصيدة مردان وبريادته لهذا الشكل الشعري ليسحب البساط من تحت كل من جاء بعده كسركون بولص في العراق أو أنسي الحاج وأدونيس من الشعراء العرب، ويشير سامي مهدي بصراحة الى هذا الأمر [lxii] فيرى إنَّ قصائده النثرية (إبداع خاص من طراز خاص، لم ينسج على منوال مثال سابق عليه، بل هو سابق فيه....) [lxiii]ومع هذا فإنَّ سامي مهدي يعود ويربط بعض تحوّلات مردان باحتكاكه بالجيل الستيني فيقول: (يبدو لنا أن عدوى السوريالية التي نراها في بعض صور هذه القصيدة، وغيرها من القصائد العشرين، قد انتقلت الى شعر حسين مردان من شعراء الستينات...)[lxiv] وكما قلنا سنقف وقفة خاصة عند هذه التحوّلات التي يُحيل فيها سامي مهدي جلَّ التحوّلات الشعرية الى جيله فقط.

رؤيته لمنجز صفاء الحيدري

التفت سامي مهدي إلى منجز الشاعر صفاء الحيدري الذي غض الطرف عنه كثير من النقاد، وهذه الإلتفاتة جاءت بكتابه "في الطريق الى الحداثة" حين وضعه بمصاف الشعراء الرواد، وهي التفاتة تُحسب لسامي مهدي في التعريف ـــــــــ على الأقل ـــــــــ بمنجز صفاء الحيدرى، ولكن لنا أنْ نتساءل، هل إنَّ صفاء الحيدري يمكن أنْ يُوضَع في خانة الرواد كبدر شاكر السيّاب، والبيّاتي، ونازك الملائكة، وحتّى أخيه بلند الحيدري؟؟؟؟ ولعلَّ النقد العراقي أجاب عن هذا التساؤل بسكوته عن منجز الحيدري، ولم نر أحداً من النقاد لحقه أو ذكره ضمن قائمة الرواد، الذين أسهموا بالتحولات الشعرية في العراق، او في العالم العربي. ومع هذا كله فإن سامي مهدي حين وضعه ضمن هذه القائمة فإنه لم يشذ بدراسته عن بقية زملائه، بل على العكس، كانت دراسته لشعره أشبه بالتنكيل والتعريض به، فمطوّلاته (اتسمت برتابة تبعث على الخدر الذهني على الرغم من تنوّع قوافيها، وزاد من رتابتها افتقارها النسبي الى الأحداث والمواقف ثم تشابه الصور والمشاهد على نحو يفضي الى ملل القارئ، وضمور رغبته في متابعة القراءة) [lxv] وحين يربط سامي مهدي ـــــــــ بطريقته المعتادة

ـــــــ بعض منجز الحيدري بالياس أبو شبكة، فإنه يخرج بنتيجة مفادها (... إنه لم يكن في حينها بمكنة أبي شبكة وحذفة في النظم...) [lxvi] كما أنه يربط بعض مطولاته وخصوصاَ "الزقاق" بمطوّلات السيّاب ولكنه أيضاً يعود ويقول (.... وفوق كل ذلك لم يفلح الشاعر في خلق صراع حي بين بطلي مسرحيّته ولم يتمكن من تكوين بيئة درامية متماسكة وقوية ولم تعج المسرحيّة سوى حوارية باهتة لا تصلح للتمثيل، ولا تتمتع في القراءة وقوامها قصّة ساذجة ومفتعلة وكان تأثير احمد شوقي ومسرحيته "مجنون ليلى" واضحاً فيها كل الوضوح) [lxvii] ثم يلخّص رأيه بمطوّلاته قائلاً عنها: (إنّها لم تنطو على قيمة فنية عالية لا من حيث مضمونها ولا من حيث شكلها...) [lxviii].

وحين يبتعد عن مطوّلاته ويتحدث عن قصائد أخرى التي نشرها في المجلات العراقية والعربية بأنها (قصائد رومانسية المحتوى تقليدية النظم في أغلبها...) [lxix].

إن هذه الآراء تكاد تكون بمجملها خلاصة لرأي سامي مهدي بشعر صفاء الحيدري، ما عدا التفاتة أخيرة حول قصيدة من شعر التفعيلة يرى إنّها نموذج مختلف عن الذي قدّمه السيّاب والبيّاتي والملائكة[lxx] والغريب إن سامي مهدي يطلق هذا الحكم من خلال نص واحد فقط، فكيف يمكن الحكم والتفضيل على الشعراء الرواد من خلال نموذج واحد لم يستمر لديه، أو يشكّل ظاهرة، وحين ننتهي من قراءة المبحث الخاص بصفاء الحيدري نعود إلى السؤال الأول، لمَ صفاء الحيدري؟؟؟ وما هي النتيجة التي يمكن أنْ نخرج بها ما دام تقليدياً، وقصائده تفضي إلى الملل، وكان يتبع أثر أبي شبكة، ولم يصل حذقه في النظم، وكان يتبع السيّاب ولكن السياب أفضل، لأن مطولات الحيدري ساذجة وخالية من أي صراع، وليست فيها أي قيمة فنية لا من حيث الشكل ولا المضمون.

أقول: إنَّ كل هذا في شعر صفاء الحيدري، فلماذا وضعه سامي مهدي في ركب الحداثة، وهنالك عشرات الشعراء التقليدين من هم بمستوى صفاء الحيدري؟ فلمَ التفت إلى الحيدري وترك الباقين؟ وهل النتائج التي خرج بها سامي مهدي تجعل صفاء الحيدري مؤهلاً لكي يقف بموازاة الشعراء الرواد؟ ما الذي اراده سامي مهدي من زج الحيدري مع خانة الرواد؟؟؟؟ هل اراد ان ينكّل بشعر الحيدري؟ أم أنه أراد أنْ ينكّل بالشعراء الرواد حين فضّل عليهم الحيدري من خلال قصيدة واحدة؟

ربط تحولات الرواد بالجيل الستيني:

حاول سامي مهدي في أغلب دراساته للشعراء الرواد العراقيين أنْ يربط جلَّ تحوّلاتهم الشعريّة بأسباب خارجية، إلّا إن السبب الأكثر الحاحاً منه، هو احتكاكهم بالجيل الستيني على حد قول سامي مهدي، وقد أشرنا في بداية المبحث إلى هذه الفكرة التي يشدّد عليها سامي مهدي، ولكنّنا هنا نحاول أنْ نتوسّع قليلاً لنذكر مجمل آرائه بتحوّلات الشعراء الروّاد الناتجة عن احتكاكهم بالجيل الستيني، وهنا لا نريد أنْ نغمط حق هذا الجيل بالتحوّل الشعري والإبداعي بسبب ما يحمله من شعراء هم في الوقت نفسه نقاد ومترجمون، أغنوا الساحة الإبداعية بانجازاتهم، ولكن أن يكونوا السبب الرئيسي بتحوّلات شعريّة مهمّة لشعراء الريادة فهذا الأمر يثير أكثر من علامة استفهام. وسنأتي بذكر هذه الإشارات.

١. حين يتحدث عن تحوّلات سعدي يوسف يذكر بأنها لم تتحقق (إلّا بعد أنْ تفاعل مع التحوّلات الشعريّة الجديدة في العراق وخارجه...) [lxxi]وهنا يلمح سامي مهدي الى جيل الستينيات، ولكنّه فيما بعد حين يستمر بدراسته فإنه يصرّح بربط تحوّلات سعدي يوسف بثلاثة أصعدة، أحدها الجيل الستيني، حيث يقول إن هذه التحوّلات مرتبطة أولاً بـــــ (التفاعل مع تجربة السياب الشعرية، وثانيها التواصل الإيجابي مع تجربة الجيل الجديد من الشعراء العراقيين ونعني جيل الستينات، وثالثها: التوسع في قراءة الشعر العالمي والحديث والإستفادة من انجازاته)[lxxii] والسؤال هنا ما الذي يمكن أن يقدمه مجموعة من الشعراء الشباب ـــــــ في وقتهم ـــــــ البعض منهم أصدر مجموعة واحدة. والبعض الآخر لم يصدر أي مجموعة في أواسط الستينيات، أقول ما الذي يمكن ان تضيفه لسعدي يوسف وهو في تلك المرحلة قد هاجر العراق وأقام في الجزائر واطّلع على تجارب مختلفة ووجد منابع قد ترفد تجربته الشعرية أكثر من تجربة الستينيات، تلك التجربة التي أكلتها الصراعات والآيديولوجيا. ومع هذا يحاول سامي مهدي أنْ يركز على جيل الستينيات ويمنحه دوراً اكبر من الدور الطبيعي الذي كان عليه، حيث يغوص مع سعدي يوسف في كتاب آخر وهو يلتمس أسباباً بعيدة ليثبت فرضية تأثر سعدي بجيل الستينيات، بل إنّه يمضي أكثر من ذلك ليصرّح بتجاوز جيل الستينيات جيل الريادة حيث يقول عن سعدي يوسف (وتواكب مع ظهور جيل الستينات في العراق ودعوة هذا الجيل إلى تطوير تجربة الجيل السابق جيل السيّاب والبياتي، وتجاوزها) [lxxiii] ولنا انْ نتساءل أيضاً ما هي وجوه تجاوز جيل الستينيات لجيل الريادة، ونحن نعلم إنَّ جل اشتغالات جيل الستينيات تقع ضمن الفضاء الذي فتحه الشعراء الرواد، سواء في الإيقاع أو استخدام الإسطورة أو البناء الفني للقصيدة. وبالتالي فإنَّ هذه الإشتغالات تقع في خانة "التطوير"

الذي بدأه الرواد، ولا تُحسب من باب الفتوحات الشعرية التي يحاول سامي مهدي أنْ ينفخ بها جيله الشعري ـــــــ على أهميته ـــــــ.

٢. يذكر سامي مهدي تحوّل البريكان وتحرّره من طريقة النظم التي لم تأت إلّا (بعد أنْ انتبه الى تجربة الستينات وقرأ النقد الستيني لتجربة الرواد، فمنذ عام ١٩٧٠ كما لاحظنا غيّر البريكان طريقته هذه، وهذا ما يتضح في مجموعة قصائده التي نشرت في مجلة الاقـلام بعنوان "قصائد متداخلة" بعد غياب دام ثلاثة وعشرين عاماً) [lxxiv] وما دام سامي مهدي لم يقدّم دليلاً واضحاً على هذه الفرضية، فلنا ان نتساءل أيضاً، لماذا الجيل الستيني؟ ما دامت قصائد البريكان قد نشرت في مجلة الأقلام عام ١٩٩٣ ولم ينشر أي نص قبل عام ١٩٧٠ وهذا يعني مرور ثلاثة أجيال غير الجيل الستيني (السبعينيات، والثمانينيات، والتسعينيات) فلماذا لا نقول ان البريكان تأثر بأحد هذه الأجيال، ونحن نعلم إن الأجيال بعد الستينيات قد اشتغلت على تقنيات شعرية مختلفة عن تقنيات الجيل الستيني، فلماذا ربط سامي مهـدي تحول البريكان بجيله حصراً؟ هل أراد الإشارة إلى الجيل الستيني، مجرد إشارة؟ وهـل يحتاج الجيل الستيني الى تأثر البريكان لكي يكون جيلاً شعرياً مختلفاً؟ ام إن سامي مهدي لم يواكب الأجيال الشعرية التي جاءت بعده ـــــــ وهذا ما أستبعده ـــــــ فظن إنَّ الجيل الستيني هو مصدر الإلهام للأجيال التي سبقته؟

٣. كذلك يتوقف سامي مهدي مع حسين مردان حين تسربت السوريالية في شعره، حيث يرى ان السبب وراء (عدوى السوريالية التي نراها في بعض صور هذه القصيدة وغيرها من القصائد العشرين، قد انتقلت الى شعر حسين مردان من شعراء الستينات، فقد اصبح فـي هذه الحقبة على صلة وثيقة بهم) [lxxv]

إنَّ هذه الإشارات التي صرّح بها سامي مهدي تجعلنا نقترب من وجهة النظر التـي تغلّف الناقد الشاعر، ونعيد التساؤل ذاته الذي بدأنا به بحثنا (أهو ذلك الناقـد الشـاعر الـذي يحاول الدفاع عن نوعه الشعري الذي يكتبه هو، لأنه يكتب ما يؤمن به حول الشعر ونظريات الشعر) [lxxvi].

وحين نبحث عن الناقد الموضوعي في كتابات سامي مهدي التي سلفت، فهل لنـا أن نركن إلى موضوعيّته في طرح معالجته للشعراء الرواد؟ وأي موضوعية كان يتوخاها وهـو يحاول أنْ يثبت إنَّ الجيل الستيني هو الملهم الوحيد للشعرية العراقية المعاصرة: والغريب اننا حين نتتبع كتابات سامي مهدي ونحصرها، فإنه يبين مدى أهميّة الجيل الستيني، ومن ثم نقرأ كتابه "الموجة الصاخبة" فإنه يهاجم الجيل الستيني، ويكاد يحصر نموذجه بالنموذج الذي يكتبه هو، وبهذا فإنَّ هذه الالتفاتات النقدية تصبّ نحو شعرية سامي مهدي، فكأنَّه يـدرس رؤيتـه الشعرية لغيره، وربما ستكون لنا وقفة متأنيّة مع "الموجة الصاخبة" لنثبت وجهة النظر هذه.

الهوامش

[i] الموجه الصاخبة، سامي مهدي، ٣٦٠، ٣٦١.

[ii] البنى السردية في شعر البياتي في العراق: دراسة فصية، خليل شيرزاد علي، رسالة ماجستير، ٢٧، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩.

[iii] ينظر: نهاد الفكرلي، رائد النقد الحديث، سامي مهدي.٧

[iv] النقد ما بين الحداثة وما بعد الحداثة، ابراهيم الحيدري، ٤٦٥.

[v] ينظر: نمط الحداثة وحداثة النمط، سامي مهدي، ٩.

[vi] نفسه، ٩.

[vii] النقد ما بين الحداثة وما بعد الحداثة، ٤٨٣.

[viii] في الطريق الى الحداثة، سامي مهدي، ٧.

[ix] ينظر: ذاكرة الشعر، سامي مهدي، ٦٨، ٨٧.

[x] ينظر : نمط الحداثة وحداثة النمط، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣.

[xi] ينظر: في الطريق الى الحداثة، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١٥.

[xii] جريدة الاديب، الشاعر على جعفر العلاق ناقداً، بشرى البستاني، ٩٨٤، تشرين الثاني ٢٠٠٥، ١٦.

[xiii] وعي التجديد، سامي مهدي، ١٦٢.

[xiv] نفسه، ١٤٩.

[xv] ينظر: زمن الشعر، أدونيس، ١٦٦.

[xvi] اخبار ابي تمام الصولي، ٢٤٤، و ينظر: زمن الشعر، ١٦٤.

[xvii] ينظر: زمن الشعر، ١٦٤.

[xviii] وعي التجديد ، ١٩٠.

[xix] ينظر: نفسه، ١٩٢، ١٩٣.

[xx] في الطريق الى الحداثة، ٧٩.

[xxi] نفسه، ٦١.

[xxii] نفسه، ٢٦.

[xxiii] ينظر: نفسه، ٧٩.

[xxiv] نفسه، ٤٣.

[xxv] ينظر: نفسه، ٨٣، ٨٤.

[xxvi] نفسه، ١١٣.

[xxvii] نفسه، ١١٦.

[xxviii] نفسه، ١٢٩.

[xxix] نفسه، ١٤٥.

[xxx] نفسه، ١٢٣، ١٢٤.

[xxxi] نفسه، ١٥١.

[xxxii] نفسه، ١٦٨.

[xxxiii] نفسه، ١٨٨.

[xxxiv] نفسه، ١٨٩.

[xxxv] نفسه، ١٩٢.

[xxxvi] نفسه، ١٩٦.

[xxxvii] ينظر: دير الملاك، محسن اطميش: ٩٨.

[xxxviii] في الطريق الى الحداثة، ١٩٩.

[xxxix] نفسه، ٢٠٥، ٢٠٦.

[xl] نفسه، ٢٠٨.

[xli] نفسه، ٢٢٨.

[xlii] ينظر: نفسه، ٢٢٨، ٢٢٩.

[xliii] ينظر: نفسه، ٢١٣، ٢٢٠.

[xliv] نفسه، ٢٣٢.

[xlv] ينظر: نفسه، ٢٥٥.

[xlvi] ينظر: جريدة الاديب، ٩٨٤ تشرين الثاني، ٢٠٠٥.

[xlvii] في الطريق الى الحداثة، ٢٥٥.

[xlviii] ينظر: نفسه، ٢٨١.

[xlix] نفسه، ٢٦٩.

[l] ينظر: نفسه، ٣٠١.

[li] مجلة الاقلام، ع ٣-٤، ١٩٩٣.

[lii] في الطريق الى الحداثة، ٣٠٨.

[liii] نفسه، ٣١٧.

[liv] نفسه، ٣٣١، ٣٣٢.

[lv] ينظر: نفسه، ٣٢٥.

[lvi] ينظر: نفسه، ٣٢٥.

[lvii] ينظر: نفسه، ٣٤٤.

[lviii] نفسه، ٣٤٤.

[lix] ينظر: نفسه، ٣٤٧، ٣٤٨.

[lx] نفسه، ٣٥١.

[lxi] ينظر: نفسه، ٣٦٨.

[lxii] ينظر: نفسه، ٣٦٧.

[lxiii] نفسه، ٣٦٧.

[lxiv] نفسه، ٣٦١.

[lxv] نفسه، ٣٧٧.

[lxvi] نفسه، ٣٧٨.

[lxvii] نفسه، ٣٨٥.

[lxviii] نفسه، ٣٨٥.

[lxix] نفسه، ٣٨٣.

[lxx] ينظر: نفسه، ٣٨٧.

[lxxi] نفسه، ٢٢٨.

[lxxii] نفسه، ٢٣٢.

[lxxiii] ذاكرة الشعر، ٦٠.

[lxxiv] في الطريق الى الحداثة، ٣٠١.

[lxxv] نفسه، ٣٦١.

[lxxvi] جريدة الاديب، ع ٩٨.

المصادر

١. البنى السردية في شعر البياتي في العراق: خليل شيرزاد علي، رسالة ماجستير، ٢٧، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩.
٢. الموجة الصاخبة، شعر الستينات في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
٣. النقد ما بين الحداثة وما بعد الحداثة، ابراهيم الحيدري، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٢.
٤. الشعراء النقاد التطور والرؤيا في الخطاب النقدي العراقي الحديثي، الشعراء الستينيون انموذجاً، د. خليل شيرزاد علي، الفراهيدي للنشر والتوزيع، ٢٠١١.
٥. نهاد التكرلي، رائد الناقد الادبي الحديث، سامي مهدي،دار الشؤون الثقافية ،٢٠٠١
٦. نمط الحداثة وحداثة النمط، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨.
٧. دير الملاك، محسن اطميش، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٦.
٨. في الطريق الى الحداثة، دراسات في الشعر العربي المعاصر، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، ط١، ٢٠١٣.
٩. ذاكرة الشعر، رؤى ومواقف ومراجعات، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، ط١، ٢٠١٣.
١٠. وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٣.
١١. زمن الشعر، دار الساقي، ط٦، ٢٠٠٥.

الصحف والمجلات الدورية

١. جريدة الاديب البغدادية.
٢. مجلة الاقلام.