الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرؤية النقدية عند عبد الله حمادي في كتابه :الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع

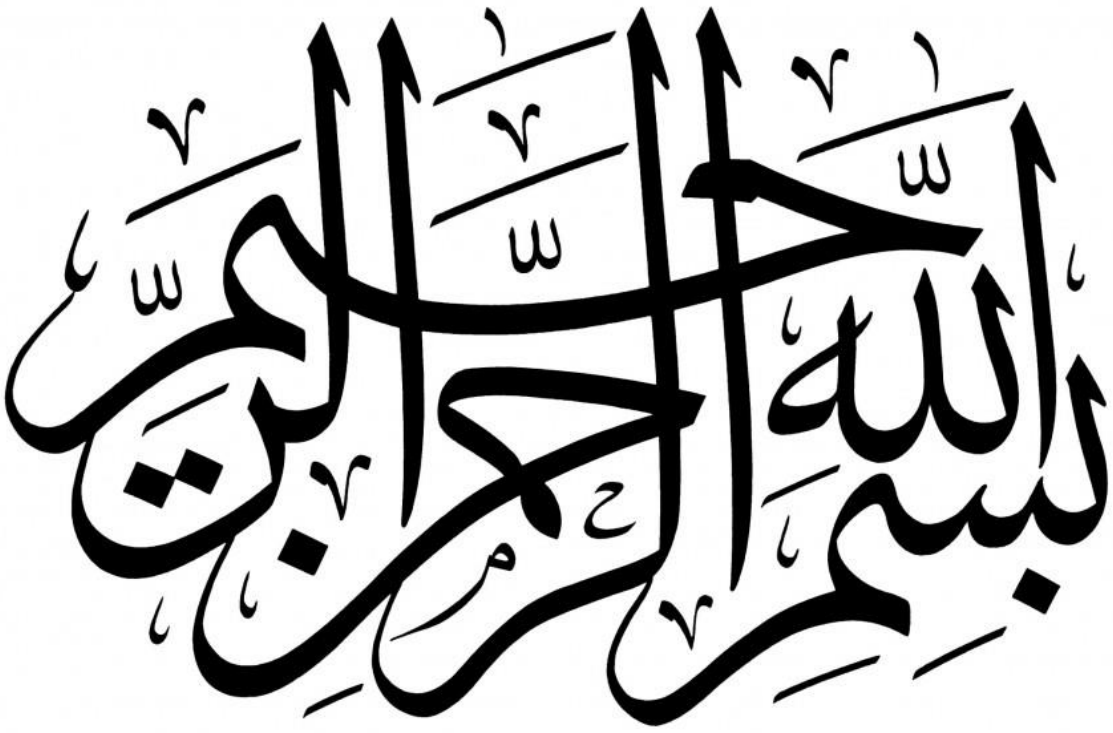
مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:
*العماري راوية
* بن حامد أسماء

إشراف:
* د.علي كرباع

الأســـــتاذ	الصـــــفة	الجـــــــامعة
د.علاء مداني	رئـــيـــسا	الشهيد حمـــــه لخضر بالوادي
د.علي كربـــــاع	مشرف ومقـــررا	الشهيد حمـــــه لخضر بالوادي
د.نعيم قعر المثرد	منـــــــاقشا	الشهيد حمـــــه لخضر بالوادي

الموسم الجامعي:1441/1440هـ/2020/2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهــداء

إلى من علمتني وعانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها... أمي.

إلى من علمني النجاح والصبر... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... أبي.

إلى أخي الوحيد "**عمار**"

إلى جميع أفراد أسرتي العزيزة والكبيرة كل بإسمه "أخواتي مؤنساتي "أسماء خولة ،هدى، خلود ،بشرى ،إشراق "

إلى كتاكيت البيت "محمد زياد ،سليمان ،لجين ،إزدهار ،نور اليقين ،نيهال تقوى ، فتون، راضية "

إلى أصدقائي رفقاء دربي "جهاد ،اعتماد ،بثينة ، إشراق، إلهام، حنينة "

إلى الأستاذ المشرف، إلى أساتذتي الكرام الذين أناروا دروبنا بالعلم والمعرفة.

إلى كلية الآداب واللغات التي منحتني رفقة لن أنساهم ما حييت

إليكم أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

راوية

مقدمـــــــة

مقدمـــــــة

نشأ الأدب وتطور الحياة الأدبية ،نتيجة الدراسات النقدية التي سايرت تطور الأعمال الأدبية، وإذْ نعلم ما لدراسات النقدية من أهمية في تقييم وتصويت الأعمال الإبداعية لترفع من مستواها وتصحح سقطاتها ،وضرورة لذلك أصبح الاهتمام بالنقد الأدبي ضرورة ملحة مع إعطائه العناية الكافية شأنه في ذلك شأن الإبداع الأدبي ولقد حظي النقد في المشرق العربي بالقراءة والاستقصاء، مما أدى إلى تطور آلياته التعبيرية وقدراته الدلالية بينما بقى الأدب في المغرب العربي ونخص بذكر النقد الجزائري جاثما بحجة عدم توفر المصادر والمراجع المتصلة به حتى غدى مجالا للتهميش على الرغم من تفرده نثرا وشعرا فبدا للباحثين أنه لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري ، حيث يستدعي التمحيص والبحث خصوصا قبل فترة الاستقلال لأنها في حقيقتها ما هي إلا محاولات متناثرة هنا وهناك في بعض الصحف والمجلات نثرها مجموعة من كتاب والمشايخ لم يكن النقد من أولوياتهم كثيرا.

انتهت هذه المحاولات في جلها بالتنظير خصوصا تصحيح الأخطاء اللغوية والبلاغية والعروضية إلى غاية سنة1961، حين صدر أول كتاب نقدي للناقد"أبي القاسم سعد الله المعنون ب " محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث" ومنها بدأت تظهر بوارد النقد الجزائري بروح ممنهجة شيئا فشيئا لكن ما يؤخذ عليها أنها ظلت ركاما لم تجد من يدفع بها نحو الإطار الشامل لمناهج النقد الأدبي إذا ما استثنينا القراءات الأكاديمية ، ومن النقاد الذين ترسخت بصماتهم وكان لهم سير الدرب في هذا المجال نذكر على سبيل المثال "أبي القاسم سعد الله ،عبد الله الركيبي، محمد مصايف، صالح خرفي، يوسف وغليسي،عبد لله حمادي الذي هو موضوع دراستنا،الموسومة بعنوان "الرؤية النقدية عند عبد الله حمادي في كتابه الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع"ولعل عرضنا لهذا الكتاب لدكتور عبد الله حمادي من شأنه أن يكشف النقاب عن ظروف وملابسات حول قضايا الشعر الجاهلي وبين مؤيد لتجديد وبين معارض له، ودخول في عالم الجديد عن طريق الحداثة في الشعر وعدت قضايا قام حمادي بطرحها في كتابه ،أما عن الأسباب التي دفعتنا لاختيار

هذا الموضوع هو استكشاف وإخراج الأعمال الجزائرية إلى النور بالإضافة إلى رغبتنا في فهم قضية الإتباع والابتداع ودورها في رفع راية النقد .

يقودنا هذا الحديث إلى التساؤلات التالية :

-ماهي الرؤية النقدية عند عبد الله حمادي ؟

-وهل قدم جديدا يضاف إلى النقد الجزائري؟

-ولبناء هذا البحث جعلنا بنيته تقتضي وضع خطة كالتالي :

المقدمة : مدخل تضمن النقد العربي عند العرب

الفصل الأول : تناول ماهية النقد الأدبي عند القدامى والمحدثين كما تناولنا النقد في الجزائر ومناهجه .

أما الفصل الثاني :فقد حمل عنوان الرؤية النقدية عند عبد الله حمادي الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ولعرض آرائه اخترت القضايا الآتية :

- ✓ الصراع بين الإتباع والابتداع في الشعرية العربية .
- ✓ الدين بعزل عن الشعر.
- ✓ لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية .
- ✓ ماهية الشعر من منظور حداثي .

أما الخاتمة فكانت عبارة عن حوصلة لما جاء في الموضوع مذيلة بأهم النتائج التي تم التوصل إليها .

أما المنهج الذي اتبعناه فتمثل في المنهج الاستقرائي الذي يقوم بملاحظة الظواهر لتجميع البيانات عنها بهدف التوصل إلى علاقة كلية واستقراء هذا المسار وذلك بالاستدلال بنماذج مجموعة نقاد من خلال كتاباتهم النقدية .

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على عدت مصادر ومراجع منها :

محمد مصايف النقد الحديث في المغرب العربي ، وكتاب يوسف يوغليسي النقد المعاصر من "اللاّنسونية" إلى "الألسنية" ، كما اعتمدنا على عدت مراجع في جانب التطبيقي منها :شوقي ضيف الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،يحي جبوري الإسلام والشعر ،غازي عبد الرحمن القصبي من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاوون .....

-ومن أهم الدراسات التي سبقت موضوع الكتاب وتناولت هذه القضايا " الشعرية العربية " أدونيس"الثابت والمتحول "

أما عن أهم الصعوبات التي واجهتنا كثرت المراجع حول موضوع البحث مما ولد لدينا صعوبة في حصر المراجع المعتمد عليها ،ناهيك عن الوضع الحالي الذي منعنا من البحث عن الكتب واجتماعنا بالأستاذ المشرف ،بالإضافة إلى تداخل الآراء وتناثر أفكار المؤلف عبر صفحات الكتاب التي تجاوزت مئة وتسعون صفحة ،الأمر الذي حال بيننا وبين الإمساك برؤية نقدية واضحة ،هذا ما جعلنا نستعين ببعض المراجع لإبداء موقف أصحابها مما ذهب إليه عبد الله حمادي وقد تطلب منا انجاز هذا البحث وافر الجهد خاصة في الجانب التطبيقي.

وفي الأخير نحمد الله الذي به تتم الصالحات بعد أن منى علينا بإتمام هذا البحث نتقدم بالشكر إلى أستاذنا المشرف د.علي كرباع ،كما لا ننسى الشكر لأعضاء اللجنة المناقشة وإلى جميع أساتذة اللغة والأدب العربي بجامعة حمه لخضر الوادي ، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد لإنجاز هذا البحث .

الفصـــــــــل الأول : المشهد النقدي في الجزائر

تمهيد

- المبحث الأول: ماهية النقد ومفهومه عند المحدثين
- المطلب الأول: مفهوم النقد
- أ. لغة
- ب. اصطلاحا
- المطلب الثاني: النقد عند المحدثين
- المطلب الثالث: التعريف بالنقد الأدبي
- المطلب الرابع: وظائف النقد الأدبي
- المبحث الثاني: مراحل النقد في الجزائر ومناهجه
- المطلب الأول: مراحل النقد في الجزائر
- المطلب الثاني: المنهج التاريخي
- المطلب الثالث: المنهج الاجتماعي
- المطلب الرابع: المنهج النفسي
- المطلب الخامس: المنهج التكاملي

تمهيـد:

ظهر النقد منذ القدم ،وقد كان للعرب نصيبًا في معرفته و ممارسته ،وذلك عن طريق الأحكام و الملاحظات التي كانوا يدلون بها ويلقونها والتي بدورها تقوم بالاعتماد على الذوق الخاص ،هذا الأخير الذي يعتمد فيه الناقد على تجربته الشعورية من مطالعات خاصة ، و معايشات ميدانية ، لكن سرعان ما أخد هذا النقد يركب قافلة التطور بحثا عن ثوب جديد يخرج به من قوقعه القديم وقيوده المتمثلة في الاعتماد على خاصية الذوق الخاص دون أن تكون هناك أصول نقدية مقررة يرجع إليها النقود بل ترقى المفهوم إلى أكبر من ذلك و ذلك ينضج ملكة الذوق عندهم من كثرة ما درسوا و وازنوا ،و جمعوا بين جمال الطبع لتطلعهم في الأدب القديم وحسن الصنعة من ممارسة الأدب الحديث نصفا ذوقهم وعاد مهذبا لطيفا سديدًا .

المبحث الأول: ماهية النقد ومفهومه عند المحدثين.

المطلب الأول: ماهية النقد لغة / اصطلاحًا.

1.النقد لغة:

ينشئ الأديب الأنواع الأدبية ،إنشائي وإبداعي من شعر ونثر ،متأثرًا بالمجتمع الذي يعيشه و بالطبيعة المحيطة به ،ليوصلها إلى الناس بواسطة اللّغة ، فتؤثر فيهم على درجات مختلفة أو متفقة في بعض الأحيان هذه الآداب التي سمعوها أو طالعوها تدفعهم إلى أن يعبروا عن موقفهم استحسان واستساءة بجملة أو كلمة أو حركة خاصة ثم يتعمق الموقف على مرّ الزمن واتساع الخبرات ،فتزداد قدرة المتلقي على التعبير فيشرح النص و يفسّر بما حوله ،نظريًا أو علميًا بالوقفة المباشرة على النص أو بفلسفة النص من قريب أو بعيد بين الماهية و الغائية.[1]

وعليه أخد النقد مجموعة من التعريفات نذكر منها:

[1]د.حسين الحاج حسن ،النقد الأدبي في آثار أعلامه ،بيروت ، ط1 ،1416 هـ/1996 م ، ص 26.

معجم لسان العرب: النقد: تميّز الدراهم و إخراج الزيف منها .[1]

معجم الوجيز: نقد الشيء نقدًا: نقده ليخبره ،أو ليميز جيّده من رديئه ،يقال: نقد الدراهم و الدنانير و غيرها نقدًا و تنقادًا: ميّز جيّدها من رديئها ،ويقال: نقد النثر ،ونقد الشعر: أظهر ما فيها من عيب أو حسن وفلان ينقد الناس: يعيبهم و يغتابهم ،وانتقد الشعر على قائله: أظهر عيبه .[2]

معجم تاج العروس: النقد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، وكذا تمييز غيرها كالتنقاد و التنقد و قد نقدها ينقدها نقدًا، وانتقدها، وتنقدها، إذا ميّز جيّدها من رديئها و أنشد سيبويه:

تنفى يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف [3]

2.النقد اصطلاحًا: – هو تقدير النص الأدبي تقديرًا صحيحًا وبيان قيمته ودرجته الأدبية.[4]

– أو هو التمييز بين الجيّد و الرديء من الدراهم، ومعرفة زائفها من صحيحها، وكما يكون التمييز بين الجيد و الرديء في الأمور الحسّية يكون أيضا في الأمور المعنوية و منها النصوص الأدبية، وقد عرف النقد في أدق معانيه بأنه: " فن دراسة النصوص الأدبية و معرفة اتجاهاتها الأدبية و تحديد مكانتها في مسيرة الأدب و التعرف على مواطن الحسن و القبح مع التفسير و التعليل ".[5]

أو هو: المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة و الرداءة و القبح في العمل الأدبي.[6]

المطلب الثاني: النقد عند المحدثين:

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،المجلد الثالث ،المادة 425 .

[2] مجمع اللغة العربية ،معجم الوجيز ،مصر ،ط1 ،1400ه/1980م ،المادة 629 .

[3]محمد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس، الكويت، الج9، 1391ه/1971م، تح: عبد الستار أحمد فراج،ص 230.

[4] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص116.

[5]د.مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، القاهرة، 1419 ه/1998م، ص04.

[6]د.حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه،ص24.

1- النقد: هو التقدير الصحيح لأي أثر فني، وبيان قيمته في ذاته، و درجته بالنسبة إلى سواه، والنقد يختص بالأدب وحده وإن كانت طبيعة النقد واحدة أو تكاد، سواء أكان موضوعه أدبًا أم تصويرًا أم موسيقى.[1]

2 – تقدير النص الأدبي تقديرًا صحيحًا، وبيان قيمته و درجته الأدبية وهو تحليل الآثار الأدبية والحكم عليها، وبيان قيمتها العامّة، والموازنة بينها وبين ما يشابهها من الآثار... وأصول النقد قراءة و فهم وتفسير وحكم، والغرض منه دراسة الأساليب أو الكتاب أو الآراء و الأفكار.[2]

وعليه: فالنقد هو تحليل القطع الأدبية، وتقدير ما لها من قيمة فنيّة، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى إلاّ منذ العصر العباسي، أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذّم، والاستهجان واستعملها الصيّارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير، ومنهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيّد من النصوص والرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة.[3]

المطلب الثالث: التعريف بالنقد الأدبي.

إن النقد الأدبي هو أدبي بالضرورة بأتم معنى الكلمة، هو أدبي لأن موضوعه هو دراسة الأدب، ولأن كتاباته نفسه تدخل ضمن الأدب خلط أساسي يحدث بسببه ليس بين الموضوع و الوسيلة المدروس لها، وكأن الأدب ينظر إلى نفسه دون أن يصل مع ذلك إلى اكتشاف نفسه، لكن الناقد لا يشك إطلاقا في قدرته، فهو يؤمن من النظرة التي يلقيها على الأثر الأدبي، ويحكم عليه عن بعد، ويكشف عن عيوبه أو يعترف فيه بالأشكال الجميلة التي يجللها و يحددها و يجمعها ضمن أنواع و أجناس، أو نجده يجول في الآثار بحثا عن

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص116.

[2] د.محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1416هـ/1915م، ص11.

[3] د.شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1984، ص09.

إشارات تدل على حضور يريد أن يمسك به، أي الكاتب بكل أسراره و غموضه، وقد يكون هذا الحضور مجتمعًا كاملا في مرحلة من مراحل صيرورته، تلك هي المراحل الممكنة لكل نقد: تذوق لأثر بمقارنته مع نموذج مثالي أو النظر إلى أشكاله والكشف عن محتواه وقد يطغى واحد من هذه على غيره من عصر لآخر و تبعًا لذلك يتصرف الناقد كحكم أو أستاذ للجماليات أو مدون أو عالم نفس أو مؤرخ ...الخ.[1]

ومن هنا أخد النقد الأدبي العديد من التعريفات نختص بالذكر منها:

النقد الأدبي: هو فن تقويم النص الأدبي عن طريق تميز الجيّد من الرديء و النفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته و بدرجة جودته و رداءته منسوبا إلى غيره. وذلك بدراسة الأساليب وميزها و منحنى الأديب في تعبيره تأليفا و تفكيرًا و إحساسا مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة و الرداءة ،ولن يمكنه التّوصل إلى ذلك دون التنازل للنص الأدبي المنتج بالدراسة و التحليل و التعليل فيكون الإصدار للحكم مع التعليل بالحسن أو القبح هو عين النقد للأدب.[2]

هناك تعريف آخر: النقد العربي هو تحليل للنصوص الأدبية بروح علمية مبنية على التحري الدقيق و الأمانة في العمل.[3]

وجملة القول أن النقد الأدبي هو الحكم الذي نصدره على الشعر و النثر.

المطلب الرابع : وظائف النقد الأدبي.

تعرف وظيفة النقد الأدبي تعمل على الكشف عمّا في النص الأدبي من أفكار و معان و طروحات وصوّر جمالية موحية، وتفسيرها و تحليلها بغية الكشف عن دلالتها داخل النص الأدبي، مما يفتح مجالاً للمتلقي أو القارئ حتى يتسنى له التواصل مع النص و تذوقه، والكشف عن جوانب الإبداع فيه عن طريق قراءاته المتعددة التي تسهم في خلق ذوق أدبي

[1] طاهر حجار، الأدب و الأنواع الأدبية، دار طلاس، دمشق،ط1، 1985، ص79.

[2] د.نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، الإسكندرية،ذ ط، 1408 هـ/ 1987 م، ص04.

[3] د.شفيق بقاعي، د.سامي هاشم، المدارس و الأنواع الأدبية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1979، ص 13.

لدى الكاتب أولاً و لدى المتلقي ثانياً و الحكم على النص الأدبي بالجودة أو الرداءة و القبول و الاستحسان.

وعليه خضع النقد الأدبي لجملة من الوظائف تتمثل في:

أولاً: تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعيّة على قدر الإمكان، لأن الذاتية في تقدير العمل الأدبي هو أساس الموضوعيّة فيه، ومن العبث محاولة تجريد الناقد، وهو ينظر إلى العمل الأدبي فيقومه من ذوقه الخاص، وميوله النفسية، واستجاباته الذاتية لهذا العمل، هذه الاستجابات التي ترجع إلى تجاربه الشعورية السابقة بقدر ما ترجع إلى العمل الأدبي نفسه.[1]

معنى هذا أن تمازج العمل الأدبي وشعور الناقد يولد "الذاتية " في النقد و التي من خلالها يستطيع الناقد أن يتخذ منها أساس الحكم "موضوعي" عام وذلك بإشراك الآخرين معه في الأساليب و المقدمات التي تدعوه لإصدار حكم ما.

ثانيا: تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب، فمن كمال تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنيّة، أن نعرف مكانه في خط سير الأدب الطويل، وأن نحدد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم كله، وأن نعرف: أهو نموذج جديد، أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد، وهل فيه من جدّة يشفع له في الوجود، أم هو فضيلة لا تضيف لرصيد الأدب شيئا.[2]

ونقصد هنا أنه على المبدع تحديد إطار و اتجاه و مسار العمل الإبداعي في ظل خط سير الأدب الطويل، ليتسنى التقويم الفني لهذا العمل، بالإضافة إلى إبراز مدى جماليته المتمثلة في الإضافات الجديدة، حتى نصل لمعرفة أهو نموذج جديد، أو هو تداخل نماذج سابقة مع نوع من الجدّة.

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1990، ط7، 1993، ط8، 2003م،ص129.

[2] المرجع السابق، د.مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 05.

ثالثاً: تحديد مدى تأثير العمل الأدبي بالمحيط و مدى تأثيره فيه، وهذه ناحية من نواحي التقويم الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية، فضلا عن الناحية التاريخيّة، فإنه من المهم أن نعرف ماذا أخذ هذا العمل الأدبي من البيئة و ماذا أعطى لها، و أن نحدد بذلك مدى العبقرية و الإبداع، و مدى الاستجابة العادية للبيئة.[1]

معنى هذا هو تزاوج العمل الأدبي والبيئة أي عملية تأثير وتأثر أي معرفة ما أخذ العمل الأدبي من المحيط وماذا أعطى لها ليتسنى لنا التقويم الكامل للعمل الأدبي.

رابعاً: تصوير سمات صاحب العمل الأدبي، من خلال أعماله وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، و كشف العوامل النفسية التي ساهمت في تكوين هذه الأعمال.[2] نقصد هنا معرفة أعمال صاحب العمل الإبداعي ليتأتي لنا تبيين خصائصه الشعورية والتعبيرية ومدى توغل الجوانب النفسية التي أحرزت بدورها توليد هذه الأعمال.

المبحث الثاني :مراحل النقد في الجزائر ومناهجه:

المطلب الأول : مراحل النقد في الجزائر:

إن الحديث عن النقد في الجزائر هذه المرحلة يعود إلى التأثر بالتحولات الثقافية و الحضارية التي تسود البيئة والمجتمع ،وهذا ما وضحه الدكتور "مخلوف عامر" فيقوله :إذا كان النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فإنهم من غير يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه هو الآخر تأثيره الثقافي.[3]

وإذا اعتبرنا الأدب تظاهرا ثقافيا وشكلا من الأشكال التعبيرية فإنه يتفاعل هو الآخر مع الظاهرة النقدية بصورة واضحة وجلية ،فهو يتأثر بها ويؤثر فيها إما سلبا أو إيجابا .

ففي ظل هذا المناخ السلبي الذي شهده الأدب الجزائري في هذه الفترة ،بات الاستعمار الظالم والسيطرة القاسية التي ميزت النصف الأول من القرن العشرين. حيث اتسمت الحركة

[1] المرجع السابق، سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 130.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ص 131.

[3] عامر مخلوف ،متابعات في الثقافة والأدب ،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ،ط2، 2002 ،ص 205.

النقدية بالضعف والركود وإذا كان الاستعمار هو الفاعل الرئيسي والمؤثر السلبي في الحركة الأدبية النقدية الضعيفة وهي أن معظم النقاد والأدباء انشغلوا بالجانب السياسي مابين نداء الوطن هذا من جهة،ومن جهة أخرى فإن الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية كانت أيضا ضعيفة" .[1]

نستطيع القول أن الحديث عن نقد متميز في الجزائر قبل الاستقلال أصح مستحيلا فهو لم يخرج عن إطار التقليدية، ونجد العمل النقدي في هذه الفترة يتجلى في بعض الانطباعات النقدية الصحفية الموسومة قبل الأوائل وهكذا فقد كانت النظرة التقليدية إلى الأدب والفن عندنا لا تهتم بالمنطق والعقل والعاطفية بل تركز على الموروث الديني لحماية النفس من الضياع في عالم الكولون الاستعماري ،فلم تخرج نظرتهم إلى الحياة عن الأخلاق العامة والعادات المحلية والمحاولة محاكاة القدماء لفظا ومعنى.[2]

ولكن هذا لم يمتع من ظهور محاولات نقدية رافضة للتقليد الموروثة وقد كانت تدعو للتجديد رغم ذلك الجو القائم الذي كان يحياه الأدب في تلك الفترة، حيث قدم كل من احمد رضا حوحو ورمضان حمود مفهوما جديدا للنقد الأدب من خلال التفتح على الثقافات الغربية، ويقول رضا حوحو: "ومن التعصب الذميم أن تتكل النافع الجيد من مذاهب الغير في الأدب والفنون لأن أصحاب هذا المذهب أو ذلك لا يمد إلينا بصلة.[3]

وقد مر النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال بمراحل متشابهة وتداخله إلى حد كبير، ولكن كان لكل مرحلة سمات ميزتها عن غيرها ،وهي أربع مراحل كالأتي :

المرحلة الأولى:

تتمثل هذه المرحلة في الحملات التي كان يقوم بها بعض الشيوخ في أوائل هذا القرن ،يدعون فيها إلى نبذ الجديد وتشكيك في قيمته الفنية والموضوعية ،وإلى الأخذ بالقديم لا

[1] عامر مخلوف ،متابعات في الثقافة والأدب ،ص208.

[2] محمد مصايف، النقد العربي الحديث في المغرب العربي ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط2،1984،ص17.

[3] المرجع سابق، ص 210

باعتباره تراثا قوميا، من هنا يجب التمسك به والعودة إليه مهما كانت قيمته الجمالية وكان على رأس زعماء هذه المحاولات الشيوخ أبو قاسم الحفناوي ومحمد بن أبي شنب ....الخ وذلك في المحاضرات والدروس والندوات التي كانوا يلقونها ،أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة المحلية والتوجهات الشخصية لتلاميذهم.

المرحلة الثانية:

وقد تميزت هذه المرحلة بانخفاض حدة التعصب إلى القديم والمزاوجة الثقافية بين القديم والجديد ،وهي تظهر فيما كان يدرسه الشيخ عبد الحميد بن باديس لتلاميذه من طرائق في الأدب وأساليبه من اللفظة الجزئية حتى البناء الكامل ،فقد كان للشيخ طريقة خاصة في تناول الحياة كلها ، تشهد له بالحذق والبراعة ،وإذا كان يدعو تلاميذه والمنتفعين بثقافته إلى القديم والجديد معاً ،القديم في محاسنه ورزانته ، والجديد في طلاقته وتطوره .

المرحلة الثالثة:

تأتي هذه المرحلة على يد الشيخ البشير الإبراهيمي الذي كانت ثقافته الأدبية أوضح من زميله الشيخ بن باديس ،وبينما كان الدرس المشافه الموجه أغلب عل الأخير كان القلم واللسان أغلب على الشيخ الإبراهيمي ،وقد أعطته هذه الميزة ميلاً خاصاً للنقد والتوجيه فاتخذ من الصحافة ،ولاسيما جريدة البصائر ، منبر القيادة للجيل الجديد في الأدب ،سواء فيما كان ينشره من نماذج تثير الإعجاب وتدعو إلى الإحتداء.

المرحلة الرابعة:

يعتبر الجيل الذي تدرج علميا على الشيخ بن باديس وأدبيا على الشيخ الإبراهيمي زعيما لهذه المرحلة التي تبتدئ بعد الحرب العالمية الثانية على أن هذه المرحلة بالرغم من صلتها الوثيقة بالقديم قد أخذت تتحرر في أسلوبها وموضوعها كما أخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة ،فظهر المذهب الواقعي واضحا في

إنتاج أحمد رضا حوحو والمذهب السلوكي في أحمد بن دياب واحتفظ الشعر ببعض خصائص الرومانتيكية الصارخة كالثورة والشكوى.[1]

ولقد سبق لنا الحديث عن النقد الأدبي في الجزائر ، وأرجعنا سبب عدم ظهور دراسات نقدية ناضجة إلى ذلك الفراغ الرهيب الذي كانت تعيشه الحركة الأدبية في الجزائر في آن ذاك "**إذ لم يكن هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية ، فكيف بعد هذا يحاول الحديث عن النقد الأدبي بينما النقد والأدب صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر"غير أن هذا الوضع لم يبقى على حاله ،فقد عرفت فترة ما بعد الاستقلال ظهور نشاط أدبي ونقدي كانت نواته الطلبة الوافدين إلى الوطن بعد مزاولتهم للدراسة في الخارج أمثال :أبو قاسم سعد الله ، عبد الله الركيبي ، محمد مصايف ، صالح خرفي ..... وآخرون ،"فالفعل الاستعماري العنيف أنتج لدى هؤلاء الأدباء الجزائريين رد فعل عنيف أدى بهم إلى الالتفاف حول الثقافة الوطنية والاحتماء بالمرجعية التراثية والقومية ،لمقاومة كل أشكال الغزو برؤية واقعية تاريخية تجعل من الأدب رسالة ثورية ،ذات غاية إديولوجية أساسا "**[2]

وقد توزعت جهود النقاد في هذه الفترة على تقديم بحوث ودراسات جامعية ،وكتابات نقدية متفرقة في الصحف والجرائد الوطنية والمجلات والمنتديات والملتقيات كانت بمثابة العوامل التي أدت إلى انتشار الأدب ونقده في الجزائر .

المناهج السياقية في الجزائر:

تتقاطع المناهج السياقية على اختلاف منطلقاتها وأهدافها في عنصر أساسي مشترك وهو أنها تلج النص من سياقه وتلتمس حقيقته من خارجه ،وتعده انعكاسا بكيفية أو بأخرى

[1] د.أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب ،الجزائر ،ط5، 2007،ص 80,81.

[2] رابح طبجون ،التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي (مخطوط)،جامعة منتوري ، قسنطينة ،الجزائر ،1999م،ص43.

للمحيط الذي نشأ فيه ولكنها سرعان ما تفترق عند تحديد أولية المصدر والانعكاسي الذي تمخض النص عنه ، ومارس عليه أشد التأثير. [1]

ومن أسباب ظهور المناهج السياقية في موطنها الأصلي هو الرغبة في التخلص من الأحكام الذاتية يجعل النقد علما أو تشبها بالعلم استهداء بمنطق العلوم الوضعية الصرف وعلى هذا الأساس كانت المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية تمضي قدما لدراسة الأدب والفن بتبين علاقة المبدع ومجتمعه وتاريخه وظروفه النفسية [2]

المطلب الثاني :المنهج التاريخي :

هو منهج حديث النشأة لأن النقد ظل قرونا طويلة تقويميا وتقديريا قائما على قواعد أرسطو بل يعد أول المناهج النقدية في العصر الحديث لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين الحديث والعصور القديمة [3]

في الجزائر فيمكن القول بأن النقد التاريخي هو البوابة المنهجة الأولى التي فتح الخطاب النقد الجزائري عينه عليها .ابتداء من مطلع الستينيات ظن هذا القرن وكل الحديث عن المنهج النقدي في الجزائر قبل هذه الفترة هو _في ما نرى_ مجرد حديث خرافة على نحو الذي نجده عند الأستاذ عمار بن زايد الذي تحدث حديثا خرافيا عن المنهج التاريخي (ومناهج اخرى) عند السعيد الزاهري ورفقائه قبل سنة 1956.

وعلى وجه التحديد فإن سنة 1961هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في الجزائر .وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور" أبي قاسم سعد الله"عن الشاعر "محمد العيد آل خليفة " وهو في الأصل رسالة ماجستير أشرف عليها الدكتور عمر الدسوقي تلتها

---

[1]يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عندعبد المالك مرتاض ،إصدار رابطة إبداع الثقافية ،ب.ط ،ب.ت ،ص32.

[2]ينظر/إبراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي القرن العشرين.دار الأفاق العربية .القاهرة –ط1– 2011،ص24.

[3]صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر،أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط4. 2005.ص19.

رسائل ودراسات أخرى لأقطاب هذا المنهج كالدكاترة "عبد الله الركيبي وصالح خرفي ومحمد ناصر وعبد المالك مرتاض وغيرهم .....

ونجد "يوسف وغليسي " يقف موقفا معارضا لما ذهب إليه عمار بن زايد فكل محاولة أو حديث عن نقد جزائري ممنهج قبل الاستقلال هو ضرب من ضروب التوهم أو مجرد حديث خرافة .[1]

والخلاصة أن النقد التاريخي في الجزائر قد وجد ضالته في النصوص الأدبية التي كتبت أثناء الاحتلال الفرنسي .وكانت خصوصيتها تستجيب لإجراءاته المنهجية من حيث ارتباطها بالمرحلة التاريخية على العموم .فضلا عن السياق التاريخي الاستعماري الذي أحاط بها. والذي كان عاملا من وعوامل انتقام النقاد التاريخين بعد الاستقلال للنصوص المضطهدة لتبعد الطريق أمام الجيل الصاعد للوصول إلى المادة الأدبية الخام .

المطلب الثالث :المنهج الاجتماعي:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج تقريبا في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، استقى منطقاته الأولى منه خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات الأخرى وتحولاتها طبق اختلاف البيئات والظروف والعصور.[2]

يبدو للوهلة الأولى أن المنهج الاجتماعي في النقد العربي يمتاز عن غيره من للمناهج النقدية بكونه الألصق بالمتطلبات الواقعية ،وعلى الرغم من مضانه الغريبة التي قد يتسربل بها على رأي عز الدين المخزومي إذ قال:"إن التبعية الكاملة للنقد الغربي – بإقصاء الذات– عمل جعلنا نأخذ منه في غالب الأحيان دون وعي بحقيقة ما نأخذ ولعل ما يعكس ذلك بصورة مباشرة ،هو غزو المصطلحات الذي وثر أصحاب النقد المأثورة تخوفات كبيرة من خطرها وان كانت تعد أدوات إجرائية نقيم عليها دراستنا ، فهي تحمل ما في مضمونها

[1]يوسف وغليسي ،النقد الجزائر المعاصر من اللانسونية الى اللالسنية ص 22.

[2]صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ،أطلس لنشر والإنتاج الإعلامي ،مصر،ط4،2005،ص39.

شحنات معرفية العقائدية وعاطفية مرتبطة بأبعاد الثقافة التي أوجدتها"[1] ،أخذ النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية تحلت هيمنته الشاملة عليها خلال العشرين السبعينية بصورة لافتة ومن رواده في الجزائر: عبد الله الركيبي محمد مصايف زينب الأعرج ،وكذلك مخلوف عامر وأحمد طالب ".[2]

واسيني الأعرج، محمد ساري، إبراهيم الروماني وغيرهم من نقاد الذين تناولوا هذا المنهج.

وإذا فكرنا في فكرة أن المنهج الاجتماعي منبثق من المنهج التاريخي ونجد أن المنهج الاجتماعي كان أكثر تطورا واقترابا من مضمون العمل الأدبي من المنهج التاريخي الذي يهتم بالسياقات المحيطة بالعمل أكثر من اهتمامه بالعمل ذاته.[3]

ضمن هذا الإطار، ظهرت موجة نقدية عارمة تدعو إلى التشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي وتقاربه (وربما تحاكمه أيضا) من مدى تمثله لهذه الزاوية ،ومدى مواكبته لهذه التحولات الاجتماعية الجديدة، وبدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات إيديولوجية (لينين ، كارل ماركس) وأخرى أدبية نقدية (لوكاتش،غولدمان) مثلما بدأ البحث يتعمق في علاقة الأدب بالإديولوجيا، على النحو الذي فعله المرحوم عمار بالحسن ،ويفعله الأعرج واسيني في جل دراساته وامتد ذلك حتى إلى حقل الترجمة حيث ترجم مرزاق بقطاش كتاب (الرواية) لجورج لوكاتش وبدا امتلاك كثير من النقاد للغة الفرنسية واضحا مما أهلهم لأخذ الحقائق النقدية من مظانها ، كما ساعد على هذا التطور النقدي ظهور ركام إبداعي شباني جديد يسير في هذا الخط .[4]

---

[1] عز الدين المخزومي ،الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية والمدرسية وروح الانتقالات والتأصيل عن أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر ،دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران 2005 ،ص29.

[2] صلاح فضل ،في النقد الأدبي، د.ط، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سوريا 2007،ص36.

[3] إبراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين .ط1.دار الآفاق العربية،القاهرة 2011 ص49

[4] يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية .د.ط ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية رغاية الجزائر، 2002 ،ص41.42.

وهكذا نقول أن المنهج الاجتماعي كان له صدى قوي وواضح في النقد الجزائري وهذا راجع للحالة الاجتماعية والواقع المعاش حينئذ، مما أسفر عن إنتاج مجموعة من النقاد والأدباء الذين تبنوا هذا المنهج .

المطلب الرابع :المنهج النفساني :

الأدب ترجمان العقل والنفس ،والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية ،ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسه .

وإذن فالعنصر النفسي أصيل في "العمل الأدبي " ودوره بارز في كل مراحله وإذا كان في مقدور "المنهج الفني " أن يفسر لنا القيم الشعورية والتعبيرية الكامنة في العمل الأدبي بحيث نستطيع أن تحكم عليه فنيا وأن ندرك الخصائص الشعورية والتعبيرية لصاحبه فإن جزءا من هذا الإدراك وذلك التفسير تتدخل فيه الملاحظة النفسية التي هي أشمل كثيرا من علم النفس ".[1]

وقد ظهرت ملامح الأولى للنقد النفساني في الوطني العربي عبر دراسات"طه حسين " و "العقاد" متأثرة خصوصا عند الأول برؤية الناقد الفرنسي " سانت بيف" التي تلح كثرا على السيرة الذاتية لصاحب النص ،يتجلى ذلك فيما كتبه الأول عن "المعري " و"المتنبي" وما كتبه الثاني عن " ابن الرومي " و"أبي نواس " الدراستين اللتين عدهما الناقد الجزائري شايف عكاشة " من صميم المنهج النفساني الجسماني"[2] ،وعلى ضوء تعدد وتفرغ الاتجاهات النفسية التي أفاد منها النقد الأدبي وتعرضها وتعقدها وتغيرها فإن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والأسس التي اتخذت صفة الثوابت ويمكن حصرها فيما يلي :

* ربط النص بلاشعور صاحبه

[1] عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ،دار النهضة العربية، بيروت .ط2، 1972، ص295.

[2] يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية ،ص81.

* افتراض وجود بنية تحتية للنص ، متجذرة في اللاوعي الكاتب هي مرمى الناقد النفسي تنعكس بصورة تصاعدية على سطح النص ،تشبه علاقتها بظاهر النص بظاهر النص

*علاقة الحقيقة بالمجاز في التعبير الواحد .

وإذا فإنه يعسر البحث عن موقع للنفسانية منه ويرجع ذلك إلى قلة رصيد نقدنا من المفاهيم السيكولوجية وأن الجامعة الجزائرية التي تعتبر المعقل الرئيسي للممارسة النقدية لم تعتمد على مقياس " علم النفس الأدبي " إلا في وقت متأخر أضف إلى ذلك أنه يُوكل إلى أساتذة غير ذوي التخصص ولا صلة لهم بعلم النفس عموما ،كما أن صلة نقادنا بالنقد النفساني قد تزامنت مع غزو المناهج "الألسنية" الجديدة للساحة النقدية وما سجله هذا المنهج من تراجع شامل على امتداد الوطن العربي، يضاف إلى ذلك كله ما دعا إليه بعض النقاد من التشكيك في مدى إفادة النقد والأدب عموما من علم النفس ويأتي في طليعتهم الدكتور عبد المالك مرتاض الذي نعت الممارسات النقدية النفسانية "بالمريضة المتسلطة"[1] ،رغم انفتاح تجربته النقدية على المناخات المنهجية المتعددة .

هذا مع وجود بعض المحاولات الأكاديمية الجزائرية التي سعت إلى تأسيس المنهج النظري للنقد النفساني ، وربما كان من الغريب أن يدعو الناقد عبد القادر فيدوح

–في مطلع أطروحته – إلى أن "التعامل مع النص وفق منظور سيكولوجي ،يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية العالم الإنسان الخفي واستدعاء تجليات اللاوعي الجمعي ...."ثم يكون بعد ذلك في ممارسته المتعددة من أكثر النقاد زهدا في هذا المنهج .[2]

[1]عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة. ص9 .نقلا عن / يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية ص82.

[2]يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية الى الألسنية .ص82.

هذا ما حاول يوسف وغليسي طرحه في هذا المنهج الذي يكاد ينعدم في الجزائر إلا بعض الدراسات و الأطروحات التي سبق ذكرها .

ولعل الصورة الساذجة لوجود (النفسانية)في النقد الجزائري تمكن في حديث بعض النقاد عن المؤثرات النفسية في التجربة الأدبية المدروسة ،كما نجد عند "محمد ناصر " الذي لمحات خاطفة جدا للإيماء عن المؤثرات النفسية في الشعر الجزائري والتي من شأنها أن تمارس تأثيرا خفيا على التجارب الشعرية .[1]

بالإضافة إلى الأستاذ "أحمد شربيط" في قراءاته "البانورامية" "النص النقدي الجزائري من الإنطباعية الى التفكيكية "

ولكن البحث عن الصورة المتخصصة،كما نعثر عليها عند الدكتور محمد مقداد الذي درس ديوان "أطلس المعجزات " للشاعر صالح خرفي دراسة سيكوعسكرية بتطبيق بعض مفاهيم علم النفس، يستهدف تطبيق مبادئ علم النفس النظري في حل المشاكل الحياة العسكرية ".[2]

ويمكن القول، بعد بحث عسير عن تطبيق النفساني في تجربتنا النقدية الجزائرية بأن دراسة الباحث سليم بوفنداسة ،الموسومة ب(عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة دراسة تحليلية) هي اول ممارسة تستحق الذكر والمناقشة وهي في الأصل مذكرة تخرج تقدم بها لنيل شهادة الليسانس في علم النفس الإكلينيكي من معهد علم النفس التربية بجامعة قسنطينة، وناقشها في سبتمبر 1993.[3]

المطلب الخامس :المنهج التكاملي:

[1] محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975م) دار الغرب الإسلامي، بيروت ط2، 2006 م،ص121.

[2]يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية ص 83.

[3]سليم بوفنداسة ،(عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة، بحث ليسانس ،جامعة قسنطينة ،معهد علم النفس وعلوم التربية. 1993/نقلاعن يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، ص85.

إن هذا المنهج يحاول أن يكون هو البديل على ان يقرر بأن أصوله و مادته النقدية لا تتدابر و المناهج السابقة.

والحق أن هذا المنهج هو خلاصة عملية تركيبية بعد بسط وتعليل معمق المناهج السابقة ومعروفة ما آلت إليه من نهايات ،بحيث كان ضررها معها أكثر من نفعها للأدب ونقده .[1]

فالمنهج التكاملي هو المنهج الذي لا يعتمد منهجا معينا ثابتا، بل يفيد من كل المناهج ويأخذ منها ،وهو يعد من انجح الطرق النقدية التي تحقيق التكامل من المعرفي والنقدي

ومن هذا المنطلق وجدنا الكثير من الدارسين والباحثين يطبقونه في أعمالهم الأدبية ولعل خير من أفاض في الحديث عن ملامح هذا المنهج "الدكتور شوقي ضيف " إذْ يؤكد على أهمية هذا المنهج، لأنه يجب على الناقد أن يستفيد من كل المناهج في عمله فمنهج واحد لا يكفي .

وهناك ناقد آخر "محمد مندور " واختلفت تسمية هذا المنهج من ناقد الى آخر، هناك من سماه المنهج المتكامل وهناك من أطلق عليه اسم المنهج التوفيقي ،وبالتالي تعددت التسميات يعني الاهتمام البالغ بهذا المنهج يأتي الدكتور عبد المالك مرتاض في طليعة النقاد الجزائريين المناهضين لأسطورة المنهج التكاملي مناهضة شديدة وساخرة أوردها في سياق نشدانه لمنهج شمولي في قوله : "أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا إذْ لم نرى أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا ،وكيف يجوز التقول على النص الأدبي البريئ و البعث به على هذا النحو المريع ؟و مهما يكن من أمر، فإن مثل هذا السلوك الفكري يشبه الشطحة البهلوانية التي لو طبقت في مجال العمل لأمست ضحكة هزأة سخرة إلى ما لا حدود له من المعاني الدالة على الضحك والسخرية والاستهزاء ،وإذ كان علينا أو سيكون علينا ،ولا كان ذلك على كل حال، وهو مستحيل

[1]شلتاغ عبود شراد ، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، دار مجدولاي للنشر،عمان ، ط1، 1419هـ 1998م ،ص241.

الكينونة على كل حال، أن ندبج عدة مجلدات عن حكاية شعبية واحدة ،أو قصة واحدة ،أو قصيدة واحدة أو رواية واحدة،على أساس أننا نعالجها من مستويات منهجية متباينة كالمستوى يهيم في واديه السحيق، إلى أن يرسب في البحر العميق.[1]

تختلف تسميات هذا المنهج من ناقد إلى آخر،فهو المنهج "التكاملي" أو" المتكامل "أو "التركيبي " أو "المركب "أو "المتعدد" أو "المتكثر" أو "منهج و اللامنهج "أو منهج من لا منهج له أي منهج لايركن الى منهج واحد وإنما من يغمس قلمه في كل في كل المناهج والحابر ،يمتح منها ما يفيد ويغني ويعمق النص الذي بين يديه "[2]

أو النقد الديمقراطي أو (النقد الحواري) أو (النقد المفتوح) وإذاعدنا الى عبد المالك مرتاض نجد أنه يتقاطع قليلا مع المنهج التكاملي لكنه سرعان ما يفترق عنه كما ألمحنا سابقا ،حيث طبق هذا منهج في إطار المنهج الشمولي التركيبي المنشود .[3]

أما الأستاذ حسين خمري فله موقف منه ، لا يكاد يختلف عن هذا الموقف إذ يباركه مبدئيا لو كان كما يجب أن يكون ردا عن الرؤية التجزيئية ،للبنية الأدبية ،أما أن يدعو إلى التكامل وهو أحوج ما يكون إليه فلا : "....و كانت ردة الفعل أن وجد الاتجاه التكاملي ،وهو كمحاولة مباركة تستحق كل التشجيع ،ولكن سرعان ما انحرف هذا الاتجاه من رؤية متكاملة للعمل الأدبي إلى نوع من التلفيق ،إذ عجز بعض النقاد عن إدراك المعنى كوحدة تامة فعمدوا إلى بعض الدراسات المفتتة التي تحوي بعض الملاحظات الاجتماعية والنفسية و الجمالية ،ولكن ما ينقص هذه الملاحظات هو التكامل ذاته."[4]

---

[1]عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة ،ص10/نقلا عن يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة ،ص104.

[2]نعيم اليافي ،في النقد التكاملي ،مجلة البيان ،الكويت ،عدد306،يناير 1996،ص09/نقلا عن يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1،2007،ص34.

[3]ينظر ،يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية،ص104 .

[4]حسن خمري ،بنية الخطاب الأدبي ،ص 52 / نقلا عن يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص 105 .

نستطيع القول أن المنهج التكاملي كان بين صراع الرفض والقبول بين النقاد فمنهم من رحب به على أنه منهج يقوم بذاته ومنهم من أقر على انه محض صدفة يقع فيها الناقد من خلال مزجه بين عدت مناهج ورغم ذلك لا يعترف به بل يوضح على انه وضع مزيجا دون ذكر هذا المنهج على انه جمع بين تلك المناهج المتعددة .

يمكن أن يكون أيضا كتاب "الشعر الجزائري الحديث" للدكتور محمد ناصر شكلا غير معلن من أشكال التطبيقات النقدية التكاملية حتى وإن لم يصرح بذلك ،فإنه يوحي بما يدل عليه.[1]

وخلاصة الحكي كله أن إشكالية النقد التكاملي قضية منفية عند معظم النقتد ،على الصعيد النظري ، لكنها مثبة بشكل أو بآخر على صعيد الممارسات التطبيقية وقد أكدتها بعض الدراسات الجزائرية التي لم تجهر بهويتها المنهجية في أغلب الأحوال .[2]

وهذا من خلال ما يقدم في الرسائل الجامعية من مواضيع تناولت هذا المنهج بطريقة تعسفية تقضي إلى تناول عدت مناهج بشكل غير منسجم أو مترابط مع بعضه البعض أو أخر بمنهج في الشكل ومنهج في المضمون .

[1] حسن خمري ،بنية الخطاب الأدبي ،ص 52 / نقلا عن يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص 106.

[2] مرجع نفسه،ص 108 .

الفصل الثانـي

الرؤيـة النقدية عند "عبد الله حمـــــــادي" من خلال كتابه "الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع "

التعريف بصاحب الكتاب

1. الصراع بين الإتباع والابتداع في الشعرية العربية
2. الدين بمعزل عن الشعر
3. لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية
4. ماهية الشعر من منظور حداثي

1.الصراع بين الإتباع والابتداع في الشعرية العربية:

بدأ عبد لله حمادي هذا الفصل الذي اعتبر افتتاح لهذا الكتاب الصعوبة التي واجهها الشعر العربي القديم إلى يومنا هذا و البيئة التي عاش فيها وجعل منها بؤرة لصراع قبلي كبير في قوله :" لقد سلك الشعر العربي منذ أولياته الى يومنا هذا تقريبا دروب وعرة المسلك ،ومحفوفة بالمخاطر وغياب الطمأنينة والاستقرار ،نشأته في ذلك شأن البيئة التي أنجبته والتي أقل ما يقال في حقا أنها محط الحل والترحال وموعد التناحر والصدام القبلي المتأجج النعرات والعداوة".[1]

وهنا يقصد واقع الحضاري والزمن الذي أثمرته وجعلت منه نوعا أدبيا في خضم الصراع القائم حوله بين القبائل و تأجج العداوة بينهم ،من خلال هذا وصل إلى منطلق أن الشعر العربي لم يعرف في مغامراته الشاسعة المساحة طويلة المدى، مقارنة بأشعار بقية الأمم التي وحدت المساحة لتجعل من أشعارها تدرج تجربة الاندفاع وحركة الابتداع و رحابة المد و الجزر ، ونكهة المراجعة لاغيبوبة الإتباع و المحافظة[2]،والمنسجم قلبا وقالبا مع كيانها الموصوف برباط الدم و الأعراف ومن هنا نخلص بأن الشعر كان وليد القبيلة وانسجم معها في قوله :"لقد جاء الشعر العربي إلى هذا العالم من مخاض القبيلة ،ونشأ وترعرع و تربى بين أحضانها ،ومن مضاربها أستنشق أولى نكهة للحياة "،[3] كما ركز عبدلله حمادي على نقطة تدمير للذات الفرد التي تجلت داخل حرم القبيلة حيث تصبح ملغاه داخل الحرم الكلي حين يفتخر بمن أنجه لا بمن أنجب في قول الِشاعر زهير بن أبي سلمي :

وما كان من خير أتوه فإنما توارثه أبا أبائهم قبل وهل ينبت الخطي إلا وشيخة وتغرس إلا في منابتها النخل ؟

---

[1] عبدلله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع:ص،02.

[2] ينظر، مصدر نفسه ،ص،02.

[3] مصدر نفسه ،ص03.

كما ظهرت الصعلكة لكنها لم تختلف كثيرة على قيم القبيلة بل كانت في وعاء الولاء اللاشعوري للقبيلة أو لأحد أفرادها قائلا :

وإني لمهد من ثنائي فقاصد به لابن عم الصدق شمس بن مالك

أهز به في ندوة الحي عطفه كما هز عطفي بالهجان الأوارك

حيث أشار حمادي أن الشعر العربي لم يحظ بما حظيت به أشعار الأمم الأخرى ذلك أنه لم يعرف معنى الحرية والتحديد ، ولم يتطبع بحركة الاندفاع ولم يتسم برحابة المد والجزر، لذلك عاد الشعر العربي القديم من غيبوبة الأتباع والمحافظة.[1]

إن تسييج الشعر العربي بهذا السياج المحكم جعله حبيس الإتباع لم يعرف سبيلا للإنطلاق والحرية ،بل كان يكابد المعاناة و يخشى التجاوز خضوعا لهذا الحرم المقدس، ونزولا عند رغبته نجد عمود الشعر هو العرف القبلي المقدس الذي سرى عليه كل شعراء العصر الجاهلي إلا فئة خرجت عن هذا العرف سمو بالصعاليك فيقول حمادي :"الويل كل الويل لمن تخامره نفسه من انتهاك هذه المحصنات فمصيره الانسلاخ من جسم القبيلة ويفرد أفراد البعير المعبد"[2]

وهنا نستطيع القول أن المقصود بالبعير المعبد هم تلك المجموعة التي خرجت عن نظام القبيلة واتبعوا طريقا ظنوا أنهم قد خالفوا فيه نظام القبيلة في حين أنهم لم ينفكوا أن وجود أنفسهم في وعاء اللاشعوري لها .

ويبدوا أن حمادي قد حمل عمود الشعر مسؤولية فرض النظام في القبيلة

وإذا تحدثنا على عمود الشعر فيجب أن نذهب إلى المرزوقي الذي لخص عناصره في كتابه مقدمة شرح الحماسة لأبي تمام ،بقوله:" أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ،والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على

[1] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع ص،04.

[2] ينظر ،مصدر نفسه،ص 04.

تخيير من لذيذ الوزن ومناسبته المستعارة منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ،فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر".[1]

ونلاحظ هنا ،أن هذا العمود ليس إلا تلخيصا لطريقة الجاهليين الشعرية هذه الطريقة التي اكتسبت مكانتها من ارتباطها بالنصوص الدينية الإسلامية المقدسة وهكذا تصبح طريقة الجاهليين هي المقياس الذي قاس النقاد عليه الشعر فما وافقه كان مقبولا جيدا وما خالفه كان مرذولا ساقطا .

ونجد فيه أقدم الأصوات تصرح بمثل هذا الولاء اللامشروط تجاه القبيلة :

وما أنا إلا من غُزية إن غوت غويت ،وإن ترشد غزيتي أرشد أو أن يشمل الولاء حد الطرفين روحا وجسدا بالسير في الركب العصبية والتخييل بما يرضي الجماعة وقول أوس بن حجر أحد أقطاب الشعر يعتبر خير دليل على ما نقول :

أقول بما صَبتْ علي غمامتي ودَهْري وفي حبل العشيرة أحْطِبُ

يصرح حمادي بحقيقة مفادها تمسك الشعراء القدامى بالمقدمة الطلالية وسيرهم في درب الإتباع وهذا الدليل على الولاء اللامشروط لقيم القبيلة ،وما امتناع بعض الشعراء عن هذه الترنيمة الجنائزية لدليل على رفضهم القاطع لهذه الطقوس التي عرفت كما اشرنا إليها بعمود الشعر .[2]

نتج حمادي إلى خلاصة أن الشاعر الجاهلي وقع في لعبة الطقوس ،في حين كان حلم الأحرار من شعراء الكلمة والإحساس الذين حاولوا الخروج عن قيم القبيلة وإذا عدنا إلى قوله: "وقد يكون مثل هذا الوقوف الإجباري داخليا والاختياري خارجيا من قبل الشاعر عملة ذات وجهين أحد وجوهها التعبير عن الولاء اللامشروط لشعائر القبيلة مجسما في التعلق بمن سكن الديار لا بما تبقى في عرصاتها أو هو الإنعتاق ولو الضمني ،للشعرية حتى

[1] أبو علي أحمد بن محمد بن حسن االمرزوقي ، شرح ديوان الحماسة، نشره :أحمد أمين وعبد السلام هارون ،مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر ،ط1،القاهرة ،1951.

[2] عبد الله حمادي :الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع،ص04، 05.

تخلق من الذكرى فيضا لوهج مكبوت يتحسس السامع في تباريحهما يعبر عن الذات الفرد أو الذات الكل ".[1]

ففي محاولته لتوضيح الولاء المشروط الذي يجعل الشاعر ينصاع إلى القبيلة مجبرا والولاء اللامشروط الذي ينصاع إليها برغبة التامة دون أي شروط ، في قوله :"ومثل هذا الإدراك السالف الذكر فإننا لا نعثر عليه سوى عند أولئك المسكونين بجمل همين :هم الولاء ،وهم الإنعتاق محنة الانصياع ورغبة التمرد ،وما صراخ الأعشى حليف العقار ببعيد عن رغبة طرفة فلا مجال للغرابة هنا فكلاهما يعب من معين واحد مشحون بقبضة الثنائية المحتومة."[2]

كما يقر عبد الله حمادي بحقيقة مفادها أن المعارك التي شنها السلفيون على الطرف المضاد لم تكن وسيلة للتعايش والتفاوض والتقارب في جو سلمي مفعم بتبادل التجارب والمعاناة ،بل كانت معركة إبادة للطرف المتمرد ،ومحاولة استئصاله ولهذا حملت معركة القديم والجديد هاجس حب التدمير للطرف المضاد ،بعيدا عن خلق صيغة للتقارب .

والملاحظ أن حركة التجديد مهما كان نوعها ،فإنها لازالت تعد بمثابة حركات تمردية أو صعلكة هامشية مآلها التدمير والذوبان لذلك تبددت جهود بعض المبدعين الحقيقيين تحت وطأة النظرة السلفوية وضاعت طاقات المد الإبداعي الأصيل في لجة الأمداع ، ومتاهات المعارك ،هذا ما جعل جرير يأسف على ما فاته من شعر صافٍ تحن العجوز فيه إلى شبابها .

ولعل مسيرة النقد جاءت لتبرز هذه السيرورة التي تميز بها جرير على خلاف غيره لأنه ظل يقاوم ،متمسكا بروح الفن الصميمية التواقة إلى التعبير عما يمكن بالداخل لا عما يعكسه البصر .[3]

---

[1] مصدر نفسه ،10

[2] مصدر نفسه ،ص 08.

[3] ينظر،عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع ص 14 ،18 .

وحسب رأي حمادي فإن المتأمل للفكر النقدي عند العرب الجاهلية يجده يتسم بالبساطة والنظرة الجزئية لأنه ينشأ غالبا نتيجة التأثر بأمر لحظة التلقي أثناء الإنشاد فيكون مرتبطا بجودة إنشاده ،لذلك تكون فاعلية الحس أقوى من فاعلية التأمل ،وقد كان هذا التفكير النقدي يدور في الفلك المثل العليا التي قدم نماذجها كل من امرئ القيس و زهير والأعشى كتأكيد على الولاء اللامشروط قيم القبيلة .

فقد شملت هذه النظرة النقدية القبلية المتشددة حتى منتحلي صناعة الشعر ،فقد عرفت ساحتهم بدورها تقسيما واضحا وهذا بالرغم من الولاء اللامشروط الذي أظهره أغلبية نقاد الشعر العربي لأسلافهم القدامى إلا أنهم أحجموا على السير في ظلال الليل ووجدوا أن أسلافهم قد أحيطوا بهالة من التبجيل والتقديس .[1]

وقد استطاع النقاد من أعداء الجديد أن يمكنوا لأنفسهم في أرضية النقد والشعر حتمية الاستمرار والمحافظة على معالم القصيدة القديمة رافضين التجديد تجسم في كل من الصولي والآمدي وابن طباطبا والعسكري والحاتمي ومن على شاكلتهم ،وقد ساعد عملاء النقد الملتزمين هؤلاء على تنكيس رايات الجديد والتمرد عدة عوامل منها، أداة التعبير المتمثلة في اللغة العربية التي تمايزت عيرها من اللغات في العالم وهذا راجع إلى العنف القبلي والرباط العصبوي اللامشروط تجاه قيم القبيلة .[2]

عُرفوا بدقة استيعابهم للخصوصيات الدقيقة لما لهذه اللغة من تداخل والمعاضلة والتلاحم القبلي الذي لا يسمح بالإنعتاق ولا يقبل التمرد ، وقد أدرك أحمد بن أبي طاهر مثل هذا التلبس الملفوف بمسوح الثراء المقتضب فقال :"كلام العرب ملتبس بعضه ببعض وآخذ أواخره من أوائله ،والمبتدع من والمخترع قليل ؛إذا تصفحته وامتحنته والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره وإن اجتهد في الاحتراس....."[3]

---

[1] ينظر ،مصدر نفسه ،ص 19، 21 ،22.

[2] ينظر ،عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ص19.

[3] مصدر نفسه ،20 .

وإذا عدنا إلى قول شوقي ضيف : "العبرة في الفن بجمال الإخراج ، وجمال الأوضاع والهيئات ، لا بالإبداع المطلق ،فقد يبعد تحقيقه ، وما لنا نذهب بعيدا ورب فكرة موروثة تفوق أو مطروقة فإذا هو يستخرج منها العجب لجودة إخراجها وحسن عرضها "[1]،وهذا تصريح يدل على أن الموروث القديم أكثر قيمة وأجود من المبتكر الجديد .

وقد سلط حمادي الضوء على قضية القديم والجديد كما سلطه أيضا على قضية الانتحال أو ما عرفت بسرقات الأدبية فنجده يذكرها في قصة لأعشى بني قيس الذي أتهم بانتحال في إحدى قصائده التي مطلعها:

أأزمعت من آل ليلى ابتكارا وشطت على ذي هوى أن تزارا

على خاله أبي الفضة المسيب بن علي الضبعي ، وقد أشار الأعشى بدوره في معرض قصيدته إلى هذه الحادثة مذكرا ومستنكرا:

.....وقيدني الشعر في بيته كما قيد الآسرات الحمارا

فكيف أنا وانتحال القوافي بعيب المشيب كفى ذاك عارا[2]

ومن وراء هذه الحادثة يرمي حراس القديم إلى التحذير والإنذار لكل من تراوده نفسه في سلب ما ليس له .

نجد أن النقاد بالغوا في تقصي السرقات وبذلوا جهدا مضنيا في ذلك وراحوا يتهمون الشعراء بالسرقة لمجرد وجود لفظة أو معنى من المعاني المشتركة ومن ذلك قول ابن الأثير: "والذي عندي في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول في معنى من معاني ولو لفظة واحدة فإن ذلك من أدل الدليل على سرقته ."[3]

---

[1] شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف ،القاهرة ، مصر ، ط11،د.ت، ص 296,297 .

[2] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع ص 22.

[3] ابن الأثير ضياء الدين ،المثل السائر وأدب الكاتب والشاعر،ج3 ، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر،القاهرة ط2،دت ،ص222 .

وكان الأصمعي قد صحب أبا عمرو بن العلاء وفيه قال : " جلست إليه ،ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي ، وسئل عن المولدين فقال : ما كان حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبح فهو من عندهم " [1]

وقد بالغوا كثيرا في تسريق "أبي نواس" و"بشار ابن برد" و"الطائيين" و"البحتري"و"أبي تمام "و"أبي طيب المتنبي " وغيرهم فما وجدوا صلة ولو بسيطة بين السابق واللاحق ولو كانت لفظة إلا واتهموا الاحق بالسرقة وما عذروه في ذلك .

وحسب رأي حمادي فإن معركة القديم كانت متأججة بين الاتجاه المحافظ والاتجاه المجدد فلم يكن هناك توافق بين الفريقين فكل يرى نفس على صواب ويشكك في رأي الطرف الآخر ومحاولة إسقاطه في دائرة السخرية وهذا ما جعل العسكري يتناول بعض من هذه الخصامات ويقوم بتحليل من الطرف المصيب في الأمر.

ولقد أبو هلال العسكري صاحب "الصناعتين" و"الفروق في اللغة" بحملة شرسة ضد من نصبوا أنفسهم قضاة على مملكة الشعراء مستغلين تقربهم من ذوي الجاه والحطب في حبلهم كذريعة لتصدي لمحاولات التجديد ،فكانت حصة الأصمعي في هذه الحملة تأخذ حيزا كبيرا فكان لا يتورع عن فضح أحكامه وإدانتها والتشكيك في قدراته اللغوية والنقدية فيأخذ مثلا اختياره السقيم لقصيدة للمرشق الأكبر مطلعها :

هل بالديار أن تجيب صَمَمْ لو أن حيًّا ناطقا كَلَّمْ

فيعلق قائلا :"ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها ؛ما هي بمستقيمة الوزن ولا مونقة الروي ولا سلسلة اللفظ ولا جيدة السبك ولا متلائمة النسج "[2] وهناأرجع العسكري اختيار الأصمعي لهذه القصيدة هو القدم ، ولم يتوقف عند هذا الحد بالرغم من أنه يسير في نهج

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ،تح ،محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الطلائع ،القاهرة مصر ط1، 2006،ص79,78.

[2] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع ص24 .

المحافظة على القديم إلا أنه يرفض أن يكون أحد مثل الأصمعي أو ابن الأعرابي أو غيرهما أن ينصب نفسه قاضيا على مملكة الشعراء .

ولم يفلت من حملة العسكري حتى المفضل الضبي الذي حسب ما يبدو من بعض اعترافاته أنه يعرف قدر نفسه ولم يجشمها ما جشمها الأصمعي فقد نقده العسكري حين قام بتشهير بنزواته الشغوفة باختيار الغريب من الشعر واستحسانه .[1]

كما رد العسكري على كل النقاد القدامى الذين أجمعوا على وضع بيت الحطيئة المشهور موضعا يعد من هنات الشعر وسقطاته غير المغفورة له لأنه وحسب استنتاجاتهم رصف مترادفين متتالين فعد أحدهما فضل في قوله :

ألا حبذا هند وأرض بها هند وهند أتى من دونها النأي والبعد

وفي هذا البيت نجد الجدال قائم من جانب اللغوي لأن الشيء يعطف على الشيء كما هي الحال في "النأي "و "البعد" فهما شيء واحد فيرد العسكري قائلا "أن يكون لما ذهب عنك إلى حيث بلغ ،وأدنى ذلك يقال له نأي .والبعد تحقيق النزوح والذهاب إلى الموضع السحيق والتقدير أتى من دونها النأي الذي يكون أول البعد والبعد الذي يكاد يبلغ الغاية والذي قال هاهنا في العطف يدل على أن جميع ما جاء في القرآن وعن العرب من لفظين جاريين مجرى من ذكرنا من العقل واللب والمعرفة والعلم والكسب والجرح والعمل والفعل ،معطوفا أحدهما على الآخر فإنما جاز هذا فيهما لما بينهما من الفرق في المعنى ولولا ذلك لم يجز.."[2]

ويبدوا أن حمادي أراد إبراز وجه التصادم من جانب أخر فيه عامل تمثل في تدخل الشعراء مباشرة في إصدار الأحكام النقدية فيما بينهم وذلك قصد تنفيس الخناق والتقليص من وثبات النقاد المحافظين وبعث الأمل في حركة التجديد ،فأطلق عدة أحكام من بينها حكم

[1] ينظر ،مصدر نفسه،ص 25

[2] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع، ص26.

الأخطل لصالح جرير وحكم البحتري نفسه لصالح أبي تمام رغم الخصومة التي كانت مشتعلة بينهما ويرجع سببها إلى أنصار القديم والجديد .

ولم تعرف هذه الظاهرة عند المحدثين فقط بل ظهرت منذ أوليات الشعر العربي لكنها في مراحلها الأولى ،فكانت تمتاز بالدقة والموضوعية ولم يفعل فيها هاجس القديم مفعوله الصارم .

تكريس الإتباع:

حسب رأي حمادي أن أنصار التيار السلفوي تمكنوا من الوقوف في وجه التجديد وحاولوا تنكيس راياته قصد تكريس الإتباع ،فاستطاعوا أن يمكنوا لأنفسهم في أرضية النقد والشعر أمثال :الصولي ،والآمدي ،وابن طباطبا ،العسكري والحاتمي ،خاصة في اتخاذهم من أداة التعبير سبيلا لتحقيق غاياتهم ،فاللغة لها من التداخل والمعاضلة والتلاحم القبلي مالا يسمح لها بالإنعتاق ولا يقبل التمرد.

ومما زاد في تكريس الإتباع وتفضيل القديم نظرة النقاد من اللغويين والنحاة للشعر لأنهم لم يتخذوا من روح الألفاظ مبدأ ،حين قال العتابي "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما تراها بعيون القلب"[1]،وإنما عمدوا على بشار بن برد استخدامه للفظ "الوجلى" من الفعل وجل على وزن فعلى في قوله :

....والآن أقصِر عنْ سُمية باطلي وأشارَبالوَجَلى عليّ مُشِيرُ

ولم يسلم بعض الشعراء من صفات التهكم والسخرية نتيجة الهفوات التي وقعوا فيها فنعتوا بأبشع النعوت كقول بعضهم :خبئْ هذا الشعر كما تخبئ سوأتك ! اذهب وتطهر من هذه لجنابة !...[2]

يأسف عبد الله حمادي على أولئك الشعراء النقاد الذين كان بإمكانهم المضي قدما بمركبة الشعر في عالم الإبحار دون خوف أمثال :الآمدي ،ابن طباطبا ،العسكري ،ابن

[1] العسكري ،الصناعتين ،ص 167.

[2] مصدر سابق ، ص 34.

المعتز ،والحاتمي وكل من اتسم بملاحظاته النقدية الفذة ،وذوقه السليم الذي كان نتيجة دربه ،ودراية ،وثقافة واسعة ،هؤلاء الذين كان بإمكانهم وضع الحدود الفاصلة بين التواصل والتجديد،ويضيف قائلا : "....إلا أنهم بحكم الولاء اللامشروط للقديم ،ولصانعيه فإنهم وقفوا موقفا لا يشرف مسؤوليتهم الحضارية ،وقد باعد الغرور ببعضهم إلى مناقضة آرائه ....."[1]

ولا ينكر ابن شهيد مثلا ناقد ذكي أدرك معنى التطور في طبيعة الصناعة الشعرية وأقره ،وإن التفت كثيرا إلى نماذج ثابتة القيمة ،كما أحس بأن الأزمة في الشعر نفسه إنما تنجم عن الصراع بين الروح والجسد ،فإذا تغلبت الروح جاء الشعر جيدا ، والعكس في حال سيطرة الجسد " [2]

فهذا العسكري يرد تفسير مصطلح المعاضلة على ابن قتيبة متهما إياه بعدم الفهم ورده لمعنى الجناس الذي قدمه الأصمعي ،في لهجة لا مسؤولة قصد تكريس الإتباع ضاربا عرض الحائط بآرائه القيمة ،والواعدة في المجال التجديد .[3]

ومما زاد الطين بلة دعوة بعض السلفيين إلى ضرورة الالتزام بشحن الذاكرة عن طريق المحفوظات والمرويات التي تمكن الشاعر من ركوب صناعة الشعر ،وتسمح له بتفجير وهج التعبير الشعري كتثبيت لقواعد الإتباع بطريقة غبر مباشرة ،ومهما يكن من أمر فإن هذه المساعي كانت دعوة لإلغاء الذاتية ،وتدمير الفردانية .[4]

فقد كانت حرمان الشاعر من التعبير الذاتي ،إذْ فرض عليه النموذج القديم فرضا مما أدى إلى ابتعاده عن الصدق .

ويرجع حمادي إلى أن موقف العسكري من المتنبي كان مشحون بالعداء الصارخ وتجده إذا اقتضت الحال لذكره تراه يبخل عليه حتى بذكر اسمه .

---

[1] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ص 37 .

[2] إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العربي ،ص 20 ،21.

[3] مصدر سابق،ص 39 .

[4] مصدر نفسه ،ص 41 ،44.

كان أبو هلال العسكري فيما يبدو شديد الحرص على صداقة الصاحب بن عباد وكان التزلف له والتماس رضاه فأبدى إعجابه به في غير موضع من كتبه ، وشاركه ما ذهب إليه من تتبع مساوئ شعر المتنبي وقد حرص أن يستشهد بشعر أبي الطيب على كل ما يراه قبيحا من الشعر .

وقبل تعرف عن موقف العسكري من المتنبي والصاحب على حد سواء ، نرى أن العسكري كان ازدواجي في موقفه فهو في ديوان شعره كان ينصح بعدم نشر عيوب الآخرين لكي تتواصل المودة بين الناس ، و دليله في ذلك أن الجميع لديهم من العيوب التي لا يرجون فضحها ولكنه في الوقت نفسه لم يلتزم بتلك النصيحة حين جند نفسه للبحث عن عيوب المتنبي فقط وإنكار محاسنه ،لا لشيء سوى إرضاء الصاحب والمتملق له يقول :

لا تعمد نشر العيوب وبثها يلم لك الإخوان والأصحاب

وأشدد يديك بما يقل معابه ما فيهم من ليس فيه معاب [1]

أما ابن رشيق فقال في حقه "جاء المتبني فملأ الدنيا وشغل الناس ،فنجده عند العسكري لا يضاهي حتى الطبقة الثالثة من الشعراء .

فنجد عودة الإبداع لتنغلق من جديد على نفسها ،وتتنفس من الداخل ولا تستنشق من الخارج محيطها شيئا،فمن بين من ناصروا انغلاق هذه الدائرة ،ابن طباطبا ،العسكري اللذان تشاطرا حبكة المسرحية فيقول العسكري :" ..ومن أفضل فضائل الشعر أن فضائل الشعر أن ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزلها وفحلها وغريبها من الشعر ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته"[2]

[1] ثامر سمير حسن الشمري ،التعصب النقدي والخطأ في التقويم ،تجربة الصاحب بن عباد مع المتنبي ،انموذجا العدد 5 تموز 2011 ،كلية التربية السياسية ،جامعة بابل ، العراق ،ص 156 .

[2] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ،ص 41.

ونجد الآمدي يعلن ذلك في تدخلاته المستمرة أثناء فصول كتابة الموازنة كإصراره على أن جيد هو ذاك الذي يكون فيه الشاعر يحذو حذر الشعراء المحسنين ،أو وقوفه الفاضح لجانب البحتري على حساب أبي تمام .

لقد وضح حمادي ما يسعى إليه حراس الإتباع هو إبراز أفضلية القديم وجعل مزية السبق دائما من نصيب أصحابه ؛وإذا تطاول لاحق ببعض التصورات الجديدة أتهم في شخصه وشكك في مقوماته الفنية ،أو اتهم بالسرقة والمحاكاة في هذا نجد الآمدي الذي نصب نفسه وصيا على مملكة الذوق والشعر ،فنجد قد أقحم نفسه في مجال المبادرة لكي يدلي بكلمة حراس الإتباع الأخير حين هاجم أبي تمام محاولا إظهار عيوب شعره وذلك من خلال طرد شاعرية أبي تمام من قاموس الشعراء مستدلا بقول ابن الأعرابي وهي "إن كان ما يقوله أبي تمام شعرا فكلام العرب باطل" وهنا نجد الأعرابي يراهن بديوان العرب كاملا قصد التصدي لمن يخالف العرب فنجد الآمدي يتتبع أشعار أبي تمام ويعقبها بتفسير وتحليل قصد الإطاحة به ،حسب مفهومه ،يلفت انتباهنا إلى مواطن التجديد الحقة في شعر أبي تمام والتي كثيرا ما تجاهل صلبها آخرون. وإذا عدنا إلى كتاب الآمدي الموازنة نجد أنه لا يتسم بروح الموضوعة التي وعد بها بل قام بمحاكمة للتجديد،والوقوف منه موقف المعادي.

وضح حمادي هذا العداء القائم على كتابات أبي تمام حين قال : "وظنوا أن الأمر هو إسراف من طرف أبي تمام في طلب الجناس والطباق والاستعارات وإسرافه في التماس هذه الأبواب ، وتوشية شعره بها حتى صار كثير مما لأتى به من المعاني لا يعرف و لايعلم غرضه فيها إلا مع الكد وطول التأمل....."[1]

أو على سبيل المثال هذه الصور الفنية التي يقول فيها الشاعر واصفا أحد ممدوحيه بالحِلم:

رفيق حواشي الحِلم أن حِلمه بكفيه ماريت في أنه بَرْدٌ

[1]عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ص 46.

فهنا نجد أبوتمام قد كسر عمود الشعر بأن صدم الذوق المتعارف عليه ،نجد الآمدي يشن حملة قاسية ضد أبو تمام بعد قراءته لهذا البيت الشعري حين قال :"ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحِلم بالمعرفة،وإنما يوصف الحِلم بالعظم والرجحان ،والثقل والرزانة ونحو ذلك "[1]،وهنا كان ذنب أبي تمام كونه لم يسلك طريق السلفاويين الذين أجمع ذوقهم الفني على مقارنة الحِلم بالرزانة فما يسعى إليه حراس الإتباع هو إبراز أفضلية القديم على الجديد الذي هو في نظرهم ناقصا ولا يحمل مقاومات الفنية التي تكون في الشعر.

فحملة الآمدي ضد أبي تمام لم تنتهي فرغم علمه بأنه لا يجهل ما يعزم من تشبيه و استشعار الظاهر كالحِلم إلا أنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ فمفهوم الابتداع في قاموس الآمدي كما لا حظنا سابقا هو ضلالة ،وكل ضلالة حرام مرفوض بالشرع وبالعرف.

ويبدوا أن حمادي حاول إظهار حرب الآمدي ضد أبي تمام إلا أننا نجد الآمدي يقر لأبي تمام بعدة مزايا في طريق التجديد فهو هنا يعترف له بالإبداع الواعي المقصود كما يعترف له بقدراته الواعية بما يمكن اعتباره قديما....هذا ما أقربه من جهة أما من جهة أخرى فهو لا ينكر كونه في محاولاته التجديدية وقع في الخطأ فهذا رأي احتفظ به الآمدي لنفسه كذوق فردي فأبي تمام كان له مجموعة الصور الفنية بدعة ،وكذلك قصائد برمتها و كمثال على ما نقول :قصيدة لأبي تمام مدح فيها عبد الله بن طاهر مطلعها:

هن عوادي يوسف وصواحبه فعزما أدرك الثأر طالبه[2]

في هذا البيت تعرض أبي تمام لإسقاط قصيدة واسترذال ابتداءها من طرف أبو العميثل.

أما استعارته الفنية فكانت غالبا مصدر التهكم ،لا لكونها رديئة ومستهجنة ،بل لكونها تميزت بالعنف البلاغي لأنها تشددت في كسر القيم العرفية للذوق القبلي .

واختتم الآمدي بتعليقه في معرض انتقاده بصفة إجمالية على مثل هذه الصور بأنها من عويصات أبي تمام .

---

[1] الآمدي ،الموازنة ،ص 128.

[2] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ،ص 50.

ففي كتابة الموازنة يقول عن أبي تمام أنه : "شديد التكلف ،صاحبه صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني ،وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم..."[1]

فهو بهذا يرى أن الفن الشعري قد تحقق واكتمل في عمود الشعر"سنة العرب في قول أشعارها " وأن الشاعر يجيد كلما اقترب من طريقه العرب،ويقصر كلما إبتعد عنها غير أن سنة العرب في قول الشعر،طريقتها الاستعمالات اللغوية والتهويرية شيء لا يتسع لامرئ أن يحيط به ،وأن يقول جاز ما ليس هذا ما يجري على طريقة العرب .[2]

ويكاد الآمدي يعلن صراحة صحة من نهج هذه الطريقة ،و الخطأ من خالفها يقول "المطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ،وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ،وأخذ العضو منها كما كانت الأوائل تفعل ، مع جودة السبك وقرب المأتى ، والقول في هذا قولهم وإليه أذهب."[3]

فالآمدي يرى سنة العرب فيها وقع له من أشعارها وبعد ما فيها من الاستعارات شيئا ثابتا لا ينبغي الخروج عليه.

وقد أشار حمادي إلى الصورة الفنية في الشعر كما يقول حازم القرطاجني مثلا :وهو أوحد نقاد العرب القدامى في فهمه المغاير للبلاغة العربية ،الذي اعتبر امتدادا لابن رشيد المستوحاة من أرسطو فإنه يرى أنها "....أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام يتنوع طرق التأليف في المعاني و الألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى وجهات من الترتيب والإسناد ،ذلك مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على وجه وصفه به أو الإخبار عنه أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلا أو نحو ذلك ،فالإتباع والجر وما جرى مجراهما معان ليس لها خارج الذهن وجود لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى

[1] الآمدي ،الموازنة بين الطائين أبي تمام والبحتري،تحقيق،أحمد صقر،القاهرة،دار المعارف ط4،ج1 ،1989 .

[2] إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص167.

[3] الآمدي ،الموازنة ،ج1،ص496.

الشيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء" وفسر هذا أنه ليس كل المعاني الموجودات حاصلة في الأذهان.[1]

لقد ربط حازم القرطاجني الصور بالإنفعال ،وذلك خلال تصوره لعملية التخييل الشعري فيقول : "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر والمخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ،وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية جهة الانبساط أو الانقباض .[2]

أي أن التخييل الذي ينطلق من لفظ الشاعر يعمل على استشارة مخيلة السامع ويحدد انفعالاته ،حيث يعتمد المبدع دفع المتلقي على اتخاذ موقف المنفعل فقد استخدم مصطلح الصورة بمفهوم مخالف لما هو معروف لدى القدامى فيقول جابر عصفور :"لم تعد الصورة عنده تشير إلى مجرد الشكل والصياغة ،والتقديم الحسي وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك الحسي غاب عن مجال الإدراك المباشر وتتصل اتصالا وثيقا بكل ماله صلة بالتعبير الحسي في الشعر."[3]

وحسب رأي حمادي فإنها دعوة واضحة للقصيدة المثمرة ،المليئة بوهج الحياة وتناقضاتها والمفكوكة القيد من كل اعتبارات تكون هدفا لتقليص طيرانها الذي لا يعرف ينبوعه الخضل النماء والعطاء وإلا في رحاب حرية الابتداع .عموما فإن أنصار التحديث قد خرجوا من هذه المعركة برجلين في المستوى مسؤولية الإبداع وهما الشاعر المتنبي الذي خطا بالقصيدة خطوة ما تزال لم تدرك إلى يومنا هذا

[1] ينظر ،عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ص52,51.

[2] حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح ،محمد لحبيب بن خوجة،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ،ط2 1981 ،ص 89.

[3] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 3، 1992 ص299.

والثاني هو عبد القاهر الجرجاني الذي عرف كيف ينمي مدرسة النقد العربي الذي أساسه الذوق والتفاعل مع النص الإبداعي ففتح بذلك مجالات هي في حاجة إلى وقفة على حدة .[1]

إذا حاولنا تفسير موقف عبد الله حمادي من القديم أو ما يسماه بإتباع في الشعر العربي القديم ،نجد أنه طرح فكرة الصراع بين القبيلة التي سيطرت على معالم القصيدة وفرضت طقوسها الخاصة ،وبين من تمرد ورسم لنفسه طريقا جديدا يخلو من المقدمة الطلالية التي كانت هي التاج في القصيدة القديمة ، وهنا نجد أن الحرب الأدبية كانت قائمة على هذا الأساس دون اللجوء لحل وسيط يجمع بين الأمرين فكل فريق يرى أن ما كتبه هو الموافق للشعر العربي وهو الصحيح في نظامهم .

كما أراد حمادي من خلال تناول هذا الفصل أن يثبت أن الصراع القائم بين هذان الفريقان لم تنتهي بحل أبدا، بل كان الصراع قائما في كل القصائد مع تنوع الأساليب الشعرية من مدح وهجاء وغزل، أخذ كل شاعر يبدع في ما يحب ،فالتخلي عن الترنيمة الجنائزية يعتبر رفضا واضحا لقيم القبيلة .

2.الدين بمعزل عن الشعر:

استهل حمادي هذا الفصل بمقولة القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة : "والدين بمعزل عن الشعر" لتكن هذه المقولة هي عنواننا في هذا الفصل ولنغوص نحن في تجاويف هذه القضية وما مدى صحة هذه المقولة وما موقف النقاد ورؤية عبد الله حمادي في هذا الشأن فنرى أنه قد حاول في البداية إيضاح جمالية الشعر في قوله "الشعر سحر إيحائي يحتوي الشيء وضده ،لأنه حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفه للخلق والإبداع على غير مثال سابق ؛إنه في أبهى تجلياته خرق للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الاحتذاء، والعمل في

[1] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع،ص56.

ممارسته من قبل الشعراء مجرى قلب العصا الحية ،إنه تشكيل جديد للكون بواسطة الكلمات."[1]،وهنا كان يقصد جمالية الشعر التي تمثلت في محاولته لهدم الاحتذاء ،لأنه تشكيل جديد يتغير بتغير الأزمان والعصور ،فهو ليس التعبير عن عالم غير عادي بقدر ما هو تعبير غير عادي عن العالم العادي ، أما لغته فهي لغة تخرق قانون الجمالية فلغة الشعر لغة من نوع خاص يبدعها الشاعر من هنا ظهرت مقولة الجرجاني ورأيه في قضية الدين والشعر هذا الرأي الفريد من نوعه الذي يمكن أن يحسب له أو عليه فحسب راي حمادي أن القاضي الجرجاني تفرد في هذا الرأي وحمل رايته ليضع إشكالية " الدين والشعر " هذه الإشكالية التي طرحها في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"

قد اختار عبد الله حمادي وضع إشكالية الدين بمعزل والشعر في هذا الكتاب لتوغل في أسرارها وإلى أي مدى يمكن الجمع والفصل بينهما ؟

يرجع بعض النقاد سبب ضعف الشعر إلى أن القرآن الكريم قد هاجم الشعراء ، وغض من مكانتهم ، فوصفهم بالغواية في قوله تعالى { والشُعَراءُ يَتْبَعُهُمْ الغَاوُونْ ،ألم ترىَ أنْهُمْ في كُلِ وَادٍ يهِيمُونْ ،وأنهم يقولونَ ما لاَ يفْعَلوُن }.[2]

والقرآن قد ترفع أن يكون شعرا ،ودفع المشركين في ذلك ،وربط الباحثون بين موقف القرآن ،وبين أعراض بعض الشعراء عن الاستمرار في قول الشعر ، فقالوا أن شاعرا كبيرا مثل لبيد هجر الشعر ،ولاذ بالصمت_إذا صحت الرواية _ وشغل القرآن الشعراء ، وسكتوا عن قريضهم ليستمعوا إلى كلمة الله ،ومما يذكرون هنا أن الإسلام حرم أكثر الأعمال التي يجود فيها الشعر ،وتنشيط القرائح كذكر الخمر ،و مغازلة المرأة، وإثارة الضغائن والأحقاد والتآمر....[3]

وإذا عدنا إلى ما صرح به حمادي عن هذه الإشكالية مبرزا رأي الجرجاني في هذا النحو فقد أقر إقرارا علني وصريخ يدعو بموجبه إلى ضرورة الفصل بين الدين والشعر وعدم

[1] عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ،ص 57 .

[2] سورة الشعراء ، الآية 224 ،227 .

[3] يحي الجبوري ، الإسلام والشعر ، منشورات مكتبة النهضة ،مطبعة الإرشاد ،بغداد ،1964، ص 31، 32 .

اتخاذ الدين _الإيمان به _ كمعيار لتقييم أو تقويم الشعر ،إنها دعوة إلى تحرير الشعر من تبعات الدين ...[1]

قد يحمل هذا الرأي على أكثر من محمل ،لكنه يؤكد ضمنيا على عدم وجود ما يسمى بشعر الإسلامي أو شعر كافر، أو غير إسلامي ،وليس معنى ذلك أنه يريد التأكيد على وجود علاقة تنافرية ،أو علاقة تضاد بين الدين والشعر ،فقد اجتمع الشعر والدين في صفتين وهما التشوق الروحي الذي يعذب النفس في أشكال متنوعة

ويبدوا أن حمادي حاول إبراز موقف الجرجاني الذي أقر بوجوب ابتعاد الدين عن الشعر ، وربما هذا الرأي قد يحمل في طياته بذور محاولات العديدة التي ما فتئت منذ ظهور الدعوة الإسلامية في ذاكرة الشعراء محل ما عَلِقَ بها من شوائب عصور الجاهلية .فمسيرة الشعر التي واكبت الدعوة الإسلامية ، لم تكن لها نتيجة غير التصريح الذي أقر بضرورة الفصل بين الدين والشعر لأن الشعر ذو مكانة ملكية وطبيعة متفردة ،فإما يكون وحده صاحب السيادة وإلا فإنه يتركها لغيره .

والعرب تنشد الشعر للغناء بمكارم أخلاقها ،وطيب أعراقها ،وذكر أيامها الصالحة ،وأوطانها النارحة ،وفرسانها الأمجاد ،وسمائها الأجواد ،لتهز نفوسها الى الكرم ،وتدل أبنائها على حسن الشيم .فالشعر العربي كما يقول أحد رواده ينتج ضمن هذه القيم التي تمثل مكارم أخلاق العرب فقال :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بناة العلا من أين تؤتى المكارم

فقد عملة الدعوة الإسلامية على إدراج الشعر في سلم قيمها أو على الأقل جعله يتمثلها ويصبح ناطقا باسمها أو متشبعا بمثلها أو منافحا عنها الأمر الذي أوشك أن ينجح فيه الرسول صلى الله عليه وسلم حين عمد إلى الشعر ليجعل منه أحد أسلحة المبشرة بالدعوة ،فقالت أصوات الشعراء المنخرطين في سلك الدفاع عنها ليحظى بعضهم بتأييد من الله ونصرة الرسول صلى الله عليه وسلم ومؤازرة روح القدس جبريل عليه السلام .

[1] ينظر ،عبد الله حمادي الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع،ص 59 .

فقد وصل إلينا كثير من الأحاديث النبوية ، يتحدث فيها النبي عن الشعر والشعراء ، ومن ذلك قوله : "إن من البيان لسحرا ،وإن من الشعر لحكما "

وقد روي الحديث بصورة أخرى تعطي الشعر قيمة توضيحية لواطن استعمال الكلمات ،فقد روي "إن من الشعر لحكمة ،فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر ،فإنه عربي " وثمة حديث يبين منزلة الشعر ،حيث يقول : الشعر بمنزلة الكلام ،حسنه كحسن الكلام ،وقبيحه كقبيح الكلام "[1].

لقد أباح الرسول صلى الله عليه وسلم للشعراء نظم الشعر ،واستحسن منهم ذلك فكان يجالسهم ويصغي إليهم ،ويستمع إلى ما ينشدون من أشعارهم أو يروون من أشعار الجاهليين قال جابر بن سمرة : جالست النبي أكثر من مئة مرة ، فكان أصحابه يتناشدون الشعر ، ويتذاكرون أشياء من أمر الجاهلية ، وهو ساكت فربما تبسم معهم وكان يستنشد الصحابة أشعار الجاهليين ، ويستمع معهم إلى ذلك فقد روي أنه جلس من الخزرج ،فاستنشدهم ،شعر قيس بن الخطيم ،فأنشدوه بعض شعره .[2]

ولم يكن يرى بأسا في أن يمتدحه الشعراء ، لأنهم في مدحه إنما كانوا يجسدون المبادئ التي جاء بها .

تحدث حمادي عن إباحة الشعر في الحرم ، وبين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ومباح فيه التعريض المقذع بأعداء الدعوة إذا دعت الضرورة لذلك فقد بقيت في قصائد حسان بن ثابت شيء من روائح الشعر الجاهلي ، وخاصة هو الذي منحه الرسول صلى الله عليه وسلم إجازة حق التجاوز في حق أعداء الدعوة الإسلامية ، وقد تزايد إعجاب رسول الله بشعر حسان حتى أنه يروى عنه هذا الموقف قال فيه صلى الله عليه وسلم " أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن ،وأمرت حسان بن ثابت فشفى

[1] د. سامي مكي العاني ،الإسلام والشعر ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ،أغسطس ،1996 ،ص 42 .

[2] مرجع نفسه ، ص49

وأشفى " شفى غليله وغليل رسول الله من أعدائه ، وهو حكم رسول الله صلى الله عليه و سلم [1]

وقد تحدث حمادي عن تفسير سياق الآية الكريمة من سورة الشعراء حين فضل الشعراء على مختلف مشاربهم المضي في أودية مسالك القول _ في كل وادٍ يهيمون_ بحثا عن الجديد واختراق المحظور غير مبالين بتأكيد الاستثناء الوارد في الآية لعلمهم أن المقصود هو استثناء الضرورة الذي لا يزعزع القاعدة العامة للشعر ،قاعدة _الشعراء يتبعهم الغاوون_ وهو الجمهور الذي لا يمكن للشعر أن يكون بمعزل عنه ، وهي حكمة ربانية خولت للشعر دون غيره هذا الامتياز الذي لم يقدره بعض المفسرين حق قدره .[2]

تسامح الرسول صلى الله عليه وسلم مع الشعر والشعراء :

وحسب رأي حمادي فإن الشعر قد حصل على العديد من الإجازات وأولى هذه الإجازات كانت في نظره ،بعد القرآن الكريم ،مع رسول الله الذي نظر إلى الشعر دائما نظرة متسامحة، ونظرة إعجاب وتقدير لدوره فقد قرنها في الكثير من المرات بالحكمة التي تعتبر صفة من صفات النبوة في قوله " إن في الشعر لحكما " فهي ذائعة الصيت فحسب علم حمادي أنه لا يظن أن هناك من حظي بتقدير من رسول الله مثلما حظي الشعر والشعراء ، فقد أجزلهم القول حتى الشفاء والتشفي ،ونالوا العفو والمكافأة بالبردة ، فقام الشعراء بهذا الدور يمدحون رسول الله ويدافعون عن الإسلام ، مع الإسلام استمر المدح الذي يتغنى بالفضائل الثابتة ودخلته تشعبات متنوعة تمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ،وقادة الفتوحات ،ودخلته معانٍ جديدة كالعدل وإيتاء الزكاة والصلاة والحج والصوم والجهاد والتقوى كدليل لارتباط الشعر عامة بالواقع .[3]

مع انتشار الإسلام خفت صوت الشعر عموما لأن الناس شغلوا بالدين الجديد عن الشعر وشغلهم القرآن بفصاحته كما انشغلوا بالفتوحات وقد استمع الرسول صلى الله عليه

[1] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، ص63 .

[2] سراج الدين محمد ، المديح في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ،لبنان ،د ت ، ص 18.

[3] المرجع نفسه،ص 18 .

وسلم إلى الشعر خاصة الذي يعبر عن مثاليات الإسلام وكان له شاعره الخاص حسان بن ثابت الذي دافع عن الإسلام فنجد حسان ثابت يمدح النبي صلى الله عليه وسلم :

أغرّ عليه للنبوة خاتم من الله مشهود يلوح ويُشهَدُ

وضم الإله اسم النبي إلى اسمه إذا قال في الخمس المؤذن أشهد[1]

فقال الرسول صلى الله عليه وسلم لحسان بن ثابت " قل وروح القدس معك ! فهذا تقدير لمنزلة الشعر والشعراء وما بعده تقدير ، الأمر الذي جعل حسان بن ثابت دائم الزهو بهذا الامتياز الرباني والنبوي فيرى " أن حسان جاء إلى نفر فيهم أبو هريرة فقال : أنشدك الله ،أسمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :أجب عني "ثم قال :" اللهم أيده بروح القدس ،قال أبو هريرة :اللهم نعم ."[2]

كما روي عن رسول الله أنه كان يستحسن على وجه الخصوص سماع الشعر شاعرٍ كافر ،وهو أمية بن أبي الصلت شاعر ثقيف ،وكان يتذوق شعره ويطلب الاستزادة من سماعه ،لأنه ربما كان يلامس ذوق الرسول صلى الله عليه وسلم .[3]

فكان رسول الله يحبب إليه سماع الشعر حتى لو كان من الكفار ،فهذا من جمال الشعر وحسنه فتدخل ضمن مكارم الأخلاق المتوارثة التي عمل رسول الله صلى الله عليه وسلم على إتمام صرحها .

متاعب الخليفة عمر رضي الله عنه مع الشعراء:

[1] سراج الدين محمد ، المديح في الشعر العربي، ص 20 .

[2] أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني ،دار الثقافة ،بيروت ،1981 ،ط 5 ،ج 1 ،ص 141 .

[3] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ،ص66.

عمر بن الخطاب ،فقد وجد عنتا كبيرا من قبل بعض الشعراء من أمثال حسان بن ثابت وأبي محجن الثقفي والحطيئة .... فحسان كان أكثر من أحرجه باستفزازاته ،فنجد يجيز لنفسه أن يحلق الناس حوله ويعتلي المنبر الذي منحه إياه رسول الله في المسجد وينهمر مرجعا مفاخرا انتصارات النبي الكريم وأصحابه على قريش .

هنا نجد حمادي قد حاول إيضاح مدى تمادي حسان بن ثابت على عمر بن الخطاب ،ونسيانه أنه خليفة المؤمنين ،لكن حسان الذي يمتلك طوع يمينه تأييد السماء لشعره ،يساره إعجاب الرسول صلى الله عليه وسلم ،ومؤازرة روح القدس لم يعتظ بزجر عمر المتكرر بل تمادي في تحرر شاعريته ،ففي عهد الخليفة عمر انفلت الشعر من رقابة الدين ،رغم حضور أحرص الناس على حرمة الدين ،فهنا تتأزم الأمور بين مرجعيتين فينحاز خليفة المسلمين وحامي حمى الدين إلى موقعه ،وينحاز الشعر إلى حريته فلا نجد لدين سلطان عليه ،ويواصل حسان بن ثابت نهجه إلى آخر حياته ويخطى بل يفتك لشعره إجازة التحرر.[1]

فأمير المؤمنين لم يكن في مرحلة سهلة هنا فقد تعرض لعدة ضغوطات من طرف الشعراء المسلمين والكفار على حد سواء فكان يساوم الحطيئة في ذمم المسلمين الذين يمكن أن يطالم بشعره ، فنجد عمر يحاول أن يعظ هذا الشاعر المارق المؤمن بحرية قول الشعر بدون رقيب ،ففي حديث لها يقول عمر ناصحا الحطيئة "إياك وهجاء الناس ،قال الحطيئة إذن يموت عيالي جوعا ،هذا مكسبي ومنه معاشي :قال عمر فإياك والمقذع من القول ،قال الحطيئة والمقذع ؟قال عمر :أن تخاير بين الناس فتقول فلان خير من فلان أجاب الحطيئة :فأنت والله أهجي مني ؟" هنا تظهر ميزة الشعر التي لا يدركها إلا ذوي الاختصاص والشعراء أنفسهم .[2]

قد تحدث حمادي عن الإلتماس الذي يقع بين الرؤية الإبداعية والواقع مفسرا ذلك ،بأنه السمو بالتعبيرية الأشياء والسعي على إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة والمعاني . وهذا يرجع إستناد الصفات لأشياء غير معهودة تربك القرائن بين الدال والمدلول

[1] ينظر ، عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ص 69 ،70 .

[2] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع،ص 72 ،73 .

،أو بين المسند والمسند إليه ،أو بين المشبه والمشبه به وإحداث وظائف اللغة تعجز عن أداء معانيها .

وفي حادثة أخرى تعرض لها أمير المؤمنين ، وهي حين قام الزبرقان بهجاء الحطيئة في قاله :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فهنا لجأ الخليفة إلى حسان بن ثابت الخبر بمواقع الكلام واستأنس برأيه فكان جوابه

"إنه لم يهجوه فحسب بل سلح عليه ،وهو طبع أفظع من الهجاء فنجد عمر يقف حائرا بين إرادة الشعر القوية والدين والأثر الشعري الذي يصدر عن كنه لأشياء وليس عن حقيقتها.[1]

تقدير الرسول صلى الله عليه وسلم للشعر والشعراء :

إن موافق الرسول صلى الله عليه وسلم جملة وتفصيلا مناصرة للشعر والشعراء ومنسجمة مع مضمون الرسالة فيما يتعلق بموضوع الشعر وموقف الإسلام منه.

فالرسول صلى الله عليه وسلم كان رؤوفا رحيما بالشعر وقال "إنما حسن الشعر كحسن الكلام وقبيح الكلام" فكانت مواقفه الإيجابية من ديوان العرب لما روى الرواة ما وصل إلينا من ذخيرة شعرية فذة فقد استعمل الشعر كأداة مباشرة من قبل الفقهاء واللغويين والمفسرين لفهم مقاصر القرآن وإعجازه البلاغي، في قول ابن فارس :"والشعر ديوان العرب ،وبه حفظت الأنساب،وعرفت المآثر ،ومنه تعلمت اللغة ،وهو حجة فيما أشكل في غريب كتاب الله وغريب الحديث رسول صلى الله عليه وسلم وحديث صحابته والتابعين "[2]

وتحدث حمادي عن تكفير الرسول صلى الله عليه وسلم عن سيئات كعب بن زهير بمنحة بردته الشريفة نادرة الوجود في مكافأة الشعر، وأيضا وجد لشعر أمية بن الصلت

[1] ينظر ، مصدر نفسه ، ص 73 ،74 .

[2] عبد العزيز جسوس ،نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي ،مراكش ،ط1 ،1995 ،ص71 .

الكافر ليدخل شعره مدخل صدق و ظل الرسول صلى الله عليه وسلم ،طوال سيرته النبيلة مؤيدا للشعر و الشعراء، فقد فسح الرسول صلى الله عليه وسلم أمامهم كل أبواب التوبة دون إكراه أو إلزام حين صفح رسول الله صلى الله عليه وسلم على كل الشعراء المعادين لدعوة الإسلامية بدون استثناء، فهنا نجد حمادي يفسر ويطرح هذه المسألة مع استشهاد بالعديد من الأبيات الشعرية والأحاديث النبوية التي استند عليها لإبراز موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر والشعراء ، فقد ذكر أيضا موقف النبي من الشعراء الكفار حين قال :"حين يعمد إلى التذكير ببعض الشعراء بل ذهب به الحد إلى أبعد من ذلك حين يعمد إلى التذكير ببعض الشعراء الذين لم يدركوا الإسلام فيأسف لحالهم مثل قوله صلى الله عليه وسلم :"ما وصف لي أعربي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة"[1]

ونجد أيضا صلى الله عليه وسلم يستشهد بقول طرف بن العبد :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود.

فقد قالت عائشة رضي الله عنها أن الرسول صلى الله عليه وسلم يقول في حق هذا البيت أنه "هذا كلام من كلام النبوة "[2]، هنا نستطيع القول أن الرسول صلى الله عليه وسلم قدر الشعر الشعراء حتى الكفار منهم وحسب رأي حمادي الذي طرح إشكال مفتوحا دون الإجابة عليه ليكون ذلك متاح للقارئ البحث فيه حين قال "فأنا أتفق مع الأستاذ سليمان الشطي في تعليقه على هذا الحديث يقول "إن هذا الشاعر جاهلي لم يدرك الإسلام ، ومن ثم لم يبلغ بالدعوة فلا يختلف وضعه عن الين الذين ماتوا قبل الإسلام ،الذين لم يبزغ نوره بعد ،فهل هؤلاء يدمغون بنفس صفة الكفر ويلزمون بالإسلام مثلهم مثل الذين أدركوه،أم هم يعاملون على أساس الديانات السابقة ؟ أو أنهم يمثلون أجيالا مابين دينين؟.....على كل لن نخاطر بالإجابة على أمر لا نملك علما فيه " نقل حمادي مقولة سليمان الشطي يوضح من خلالها اللبس الواقع بين شعراء الجاهلية وما بعد الإسلام ورأيه يعود إلى هذا التعليق إلى قول رسول الله صلى الله عليه وسلم :"ذاك الرجل مذكور في الدنيا شريف فيها ، منسي في

[1] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ، ص 76.

[2] ابن عبد ربه الأندلسي،العقد الفريد ، تحقيق محمد سعيد العريان ،دار الفكر ،ج 6،ص105.

الآخرة خامل فيها،يجئ يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار " وهنا يقصد ،امرئ القيس في هذا الحديث .

أما في حديث آخر فهو برواية أبي هريرة حين قال :" لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا يرِيه خير من أن يمتلئ شعرا"[1]،إلا أن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أنما قال رسول الله :" لإن يمتلئ الحديث جوف أحدكم قيحا ودما خير له من أن يمتلئ شعرا هجيت به" فقد رفع اللبس من حول هذا الحديث الذي كثر الجدال من حوله ، رغم أن حمادي يقرأنه غير مطمئن لكلمات الحديث الذي كثرت فيه عبارات كالقيح والدم حين اعتقد أن الرسول صلى الله عليه وسلم وهو الذي أوتي الفصاحة وفضل الخطاب يربأ بأسلوبه عن مثل هذه العبارات كما يرجع أن الاستدراك الذي أضافته أم المؤمنين جعل معروف القصد.[2]

وحسب رأي حمادي فإن مناصرة الرسول صلى الله عليه وسلم للشعر يكمن في وصول الشعر الجاهلي وأيام العرب وأخبارها إلينا ،واستشهد في هذا برأي آخر أردفه قائلا :"وهو ما يقره الرافعي بدوره في إعجاز القرآن حين يؤكد أنه لو لم يكن للرسول صلى الله عليه وسلم موقف إيجابي من الشعر لما كانت رواية الشعر في الإسلام وما استنكاره للشعر الذي هجي به إلا دليل على انقراضه وعدم احتفاء الرواة بنقله إلينا[3] .

تكريس مبدأ الدين بمعزل عن الشعر :

تحدث حمادي في هذه الفقرات عن سماحة رسول الله وتقديره لشعر ومنحه الشعر والشعراء،لأن الشعر أدرج ضمن الامتياز الخاص الذي لا يحاسب فيه الشاعر عما يقول طبقا لإرادة الربانية العظمى فنجد الشاعر لا يحاسب على قوله ،وهذا بمثابة السنة التي درج عليها الخطاب الشعري بين أحضان العرب ،كجزء من مكارم أخلاقها وهذا ما نبه إليه النقد العربي قديما دون أن تؤخذ إشارته النافذة مأخذ الدرس والتأمل.

[1] يحي الجبوري ،الإسلام والشعر ،منشورات مكتبة النهضة ،مطبعة الإرشاد، بغداد،د ط ،1964،ص 45 .

[2] ينظر،عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع،ص 78.

[3] المصدر نفسه ،ص 80.

إن أحسن الشعر أكذبه تكلم النقاد في هذه المسألة وحاولوا أن يبرهنوا على وجه الصحة فيها: فالعسكري في الصناعتين يرى أن أكثر الشعر مبني على كذب والاستحالة في الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادة ،والألفاظ الكاذبة : من قذف المحصنات وشهادة الزور،وقول البهتان ولاسيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفعله ،فأنهم يعيبون على أبيات الأغراق،ويختلفون في استهجانها واستحسانها ،ويعجب بعضهم بها وذلك على حسب ما يوافق طباعة ،عندما نسوق مايلي نصاً مفيدا للشيخ عبدالرحمان حبنكه الميداني ،رحمه الله في كتابه البلاغة العربية[1]

"أما دعوى أعذب الشعر أكذبه"

فهي دعوى لا أساس لها من الصحة ،لدى التحليل والبحث عن العناصر الجمالية في الأدب ،إن الحق إذا لبس ثوباً أدبياً جميلا كان أجمل من الباطل لا محالة مهما لبس من أثواب جميلة مزخرفة،إن عبد الله حمادي حاول من خلال عدت مقولات عدت لتحديد ماهية الشعر الحقيقي ،وترى أنها توافق إلى حد مامع مفهوم الآية الكريمة التي تحدد مفهوم الشعر إطاره العام البعيد عن التخصيص.[2]

وإذا عدنا إلى تحليل آية الشعراء نجد أنها تقدم لنا الشعراء على أنهم مخلوقات تقول مالا تفعل وبتعبير الذوق العربي ، فقد جاء أن المقصود أن "أكثر قيلهم باطل وكذب" وجاء أنهم " يرغبون في الجود ويرغبون عنه ،وينفرون من البخل ويصرون عليه"وجاء أنهم يجاوزون الحد "حتى يفضلوا أجبن الناس على عنترة و أشحهم على حاتم "ونلاحظ أن كل هذه الأقوال تلف ودور حول محور الكذب .[3]

أما إذا عدنا إلى التصور الأرسطي الذي يقضي بوجوب المحاكاة في الفنون نجد أن الشعر العربي لم يقر بهذا ولا القرآن الكريم مما سلط الضوء على هذا الموضوع فتح المجال

---

[1] عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني، البلاغة العربية ،أسسها وعلومها وفنونها "دار القلم ، دمشق الدار الشامية بيروت،ط 2 ،2007،ج1،ص55.

[2] ينظر،عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ،ص 80,81.

[3] غازي عبد الرحمن القصبي ،من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاوون،ص،61.

للجدال فيه فهل الكذب أو ما يسمى بالمحاكاة للواقع يجعل من الشعر أسمى أم أن قوله تعالى يقولون مالا يفعلون أكثر إقناعا في الشعر العربي؟

للإجابة عن هذا نعود إلى تحليل حمادي لهذه الفكرة في قوله :"نجد نظرة الإسلام والنقد العربي للشعر،وللفنون عامة ينفي عنها حتمية الوقوع في شراك محاكاة النماذج الجاهزة وتفسح أمامها مجال القول للفعل الشعري المتخيل الذي ينقاد في لغته ليقين الحس "[1]

وإذا قلنا أن العرب من استنكروا المحاكاة نكون قد ضيقنا الدائرة فما أدركه النقد الأوروبي بعد خمسة عشر قرنا أو أزيد على يد رومان جاكبسون حين قال في كتابه "قضايا الشعرية" حين قال :"الشعر هو في جميع الأحوال كذب...."[2]

فهنا إقرارهم بهذه الظاهرة الفنية المناقضة للظاهرة الأرسطية على لسان جاكبسون تجعل منها موضع دراسة واستقصاء،فكلمة كذب هنا لا معناها الخطي ،بل يجب إدراك معناها الإنزياحي ،ففي اعتقاد حمادي أن توافق في هذا الرأي دليل على أن عبارة الكذب ،و"يقولون ما لا يفعلون"هي من خصوصيات فن الشعر الرفيع المتحرر من قيود الواقع بما فيه القيم والشعائر الدينية والأشياء الثابتة .[3]

لقد اختار حمادي مقولة الأصمعي الذي تدبر في الشعر في العصر الإسلامي والأول والذي ورث مباشرة عصر الجاهليين فقال حكمة المأثور الذي

حمله النقاد القدامى والمعاصرين ،وقوله "هذا هو أن طريق الشعر إذا أدخلته إلى باب الخير لان"فقد استخلص هذا الرأي بعد أن لاحظ على حسان بن ثابت ضعفه الواضح في مراثيه لرسول الله ولأصحابه من أمثال حمزة وجعفر رضوان الله عليهما ، ثم يخلص إلى التأكد لواضح كما ذكر المرزبان :" طريق الشعر الحق هي طريق امرئ القيس وغيره من

[1] عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص 82 .

[2] رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،تر محمد مولي ومبارك حنوز ،دار توبقال ،دار البيضاء ،المغرب ،1988، ص 11.

[3] ينظر ،عبد الله حمادي ، الشعرية العربية ،ص 83 .

الجاهليين المولعين بوصف الديار والتشبيب بالنساء ووصف الخمور" وكل ليس له علاقة بالمعايير الخلفية الإسلامية .

فباب الخير كما أكد عليه الأصمعي ليس المقصود ضعف الشعر والشعراء الذين اعتنقوا الدعوة الإسلامية ،بل المقصد هذا المصطلح هو فني بحت ،إذا قلنا أن حسب رأي الأصمعي فسبب ليونة الشعر التي لاحظها ناجمة عن حياد ماهية الشعر عن حقيقتها الجوهرية المتمثلة في استجادة الكذب الفني وقول ما لا يمكن إدراكه بالفعل كما نصت عليه الآية الكريمة .[1]

إن حسان بن ثابت لم يخرج عن دائرة الشعر ،بل خرج عن دائرة الكذب ،لأنه يعرف أن الشعر يزينه الكذب ،بهذا حاول أن يعطي تجربة شعرية جديدة تتجاوب مع التزامه بطبيعة الحال بروح العصر ومجرى عقيدته ،وفق معايير التي وجهه إليها رسول الله ،وبالتالي فإن حسان بعد أن وعى التجربتين الشعريتين:الجاهلية والإسلامية معا.

في هذه الآراء نجد حمادي في معرض حديثه عن الكذب الفني إلى "يقولون ما لا يفعلون"فقال :"أعتقد أن هذا التوافق فيه أكثر من دليل على أن عبارة "الكذب " و"يقولون ما لا يفعلون " هي من خصوصيات فن الشعر الرفيع المتحرر من قيود بما فيه القيم والشعائر الدينية ....."[2]

ففي هذه الآراء نجد حمادي يظهر أن سبب انحطاط المستوى الفني لشعر حسان هو خروجه عن دائرة الشعر الحقيقية ،وولوجه في عالم المجاملات والمواعظ و الإرشاد ،ومن هنا فإن مسالة ضعف وليونة شعر حسان بدائرة الشعر الحقيقية وهي "استجادة الكذب الفني "لما خرج شعره إلى التكلف والمجاملات .

[1] ينظر،عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ، ص 85 .

[2]امحمد بارش ،جدل النقاد المعاصرين حول إشكالية الأصمعي ،عدد 46 ،ديسمبر 2016 ،قسم الآداب واللغة العربية جامعة منتوري قسنطينة ،الجزائر ،ص 332، 333.

لقد وضح حمادي الامتياز الذي حظي به الشعر والشعراء من خلال الآية الكريمة السالفة الذكر ،هذه الآية التي بذل المفسرين جهد في تحديد أهدافها من أمثال القرطبي والطبري ، وابن كثير، والزمخشري وغيرهم .[1]

خلص حمادي إلى نتيجة أن الكذب المقصود في الشعر والفنون عامة وهو رفض المحاكاة وعدم التقييد بها لعله المقصود بإباحة التقول للشعراء فيما يمكن اعتباره الكذب المجازي أو الإنزياحي والله ورسوله أعلم.[2]

3.لوازم الحداثة و المعاصرة للقضية العمودية:

تحدث عبد الله حمادي في الفقرة الأولى عن وجهة نظر نقاد الشعر المعاصر، و ما انجر عنهم، و دوّن في مؤلفاتهم، عن الهزات الجمالية التي تعتبر حسب رأيهم أحد خصائص الشعر المعاصر و مظاهر التجديد فيه، حيث قام هؤلاء النقاد بانتقاء كل التشنجات الغريبة على ذوق المتلقي، بالإضافة إلى هيكلتها و فهرستها، و ذلك بإكسابها حلة جديدة بطرق مدرسية، تكون بمثابة المعبود الجديد بعيدًا عن المعبود القديم الذي بني بالتكرار و التعصب من طرف نقاد الشعر القدامى، وعلى رأسهم الأصمعي، الذي يعد أكبر المتعصبين للقديم.[3]

نستطيع القول: أن لغة القصيدة الجديدة احتفظت بعلاقة متينة من التراث العربي، بمفرداته و تراكيبه وصوره وأسلوبه في التعبير، ومع ذلك كانت كذلك جديدة كل الجدة، إذ استطاعت أن تبرز هذا القديم في ثوب جديد له رونقه الخاص به .

و لقد أحسّ الشعراء المجددون، بوجوب بقاء خيط يربط بين القديم و الجديد، يجب أن تبقى بعض ملامح القديم في الشيء الذي نسميه جديدًا.[4]

---

[1]ينظر، عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ،ص 92 .

[2] المصدر نفسه ص99.

[3]ينظر ،مصدر نفسه ،ص 103.

[4]نبيلة الرزاز اللّجمي، أصول قديمة في شعر جديد، دمشق، وزارة الثقافة، 1995، ص 193.

لكن، نجد أدونيس يعارض هذا الرأي، حيث يقول:" لا يكون الشاعر العربي الحديث نفسه حقا، إلّا إذا اختلف عن أسلافه ، فكل إبداع اختلاف".[1]

و بخصوص الناقد عبد الله حمادي فهو يرفض كلا الاتجاهين القديم و الحديث، وخاصة الاتجاه النقدي المعاصر، حيث يقول: "هو اتجاه جدير بإدلاء الرأي فيه لأن الجدال من حوله لا يزال على قدم و ساق، فسأدلي فيه بدلوي و لكن من زاوية مغايرة و من منظور محايد، اقتنعت بسيرورته بعد دوّاس طويل، و معايشة من قرب لأحدث التيارات الشعرية المعاصرة".[2]

ونجد رشيد الذواذي يقول: " يزعم البعض أن الحركة الشعرية تخلفت عن الحركة الإبداعية في الأدب، و في رأيي أن هذا غير صحيح، لأن الحركة النقدية اليوم في حالة صحية جيدة، تتسم بعدد من الظواهر التي تثريها و توجه إليها الاتهامات في آن واحد ،من هذه الظواهر أن النقد العربي قد تخطى مرحلة النقد التأثري الانطباعي، و استفاد من الاتجاهات النقدية الحديثة و المعاصرة في الآداب العالمية، و لكنه في المقابل يسعى اليوم إلى تأصيل النظرية العربية في النقد ...".[3]

أما عن نقاد الأدب الغربي الحديث، فيرجعون سبب ظهور الغرابة الفنية في الشعر المعاصر إلى عاملين: "تطور الذاتية" و "الشخصانية" فهاتين الأخيرتين، ساهمتا في إنتاج الشعراء الأوروبيين، من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حتى القرن العشرين، فهده الفترة كانت وليدة الوعي في العالم الغربي، بعد أن كان مكبلا بقيود الكلاسيكية و الرومانسية، فكل هذه القيود كسرت مع مطلع الثورة الفرنسية ، و الثورة الصناعية، اللّتان صنعتا الحدث في تغيير مجرى التاريخ في جميع نواحيه، الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية و الثقافية.[4]

---

[1] د. سامي منير عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار المعارف، القاهرة، د،ت، ص 175.

[2] عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع، ص 103.

[3] رشيد الذوّاذي، أحاديث في الأدب، الهيئة المصرية العامة،1986/1342، تقديم أنيس منصور، ص99.

[4] ينظر ، عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص104.

فالغرابة الفنية تولدت بعد أن توغل المبدع في ذاتيته، و استعاد ثقته بها، و انفجرت موهبته، هذه الأخيرة التي تحتمت عليه أن يضفي شيئا من التغريب، وكسر النمط المعتمد، وهكذا ليجذب المتلقي و يزرع شيئا من العدول الفني، فالغرابة تعتبر سر من أسرار الأدبية.

و نستحضر قول الجرجاني: "متى كان الخطاب، أو اللّغة تخفي شيئا و تظهر شيئا، تكون أجذب للمتلقي، من أن تكون لغة مكشوفة و واضحة."

هذا عن الغرابة، كما ذكرنا آنفا أنها تولدت بفضل تطور الذاتيّة و لكن هناك من يعارض فكرة الذاتية و وولوجها داخل العمل الإبداعي ، فغلبة الذاتية تعد جملة المعيقات التي اعترضت طريق النقد ، وعطلت سيره في سبيل التجدد والنمو والاكتمال ، وبتلك الذاتية لم يستطيع النقد إلى الآن أن صرح بنائه على أسس ثابتة جديرة بالاحترام بموضوعيتها وبأصولها التي استنبطت من طبيعة الفن الأدبي ، و التعرف على خصائصه ، ليتخذ منه النقاد معايير لوزن الأعمال الأدبية ، و كشف ما توافر من تلك الخصائص الفنية التي ترفعها إلى درجة الأعمال الأدبية المجيدة ، و ترفع أصحابها إلى مرتبة الأدباء الناهبين.[1]

و نجد إليوت من أحد أنصار الموضوعية حيث يقول : " إن الفنان لا يبلغ درجة النضوج في الخلق الأدبي ، إلا إذا ازداد انفصاله عن ذاته ، ذلك أن انفصال الفنان عن ذاته دليل على تمكنه وعلى أنه بلغ حظا موفورا من المقدرة الفنية " .[2]

فمقاييس الموضوعية مقاييس بناءة تستحق التقدير على حسب درجة خلوصها لوجه الفن وحده، و اعتمادها على أصوله و حقائقه، و قيامها على شرح خصائصه و بها يستطيع النقد أن يسدي إلى الأدب و الأدباء أجل الخدمات ، بما يوجههم إليه من طرائف السمو ، وما يأخذ بأيديهم إلى منازل الإجادة والإبداع، ثم بما يوقفهم عليه من أسباب الضعف

[1] د. بدوى طبانه ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ط 3 ، دار المريخ ، الرياض ، 1406 هـ / 1986 م ، ص 48.

[2] د. محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ، دار النهضة العربية بيروت ، 1979 ، ص 21.

والتردي ليتحاشوه فيما ينظمون و فيما يقولون أو يكتبون، وبذلك يستطيع النقد أن يحقق غايته التي يرمى إليها من السمو بذلك الفن الرفيع.[1]

يمكن أن نستخلص ، أن الغرابة هي أحد المقومات الحداثية وفي هذا نستدل بقول أدونيس : "الإعجاب بالغريب المدهش ليس بالجديد، أي تعمدوا أن يجدوا طريقة أخرى للتعبير، يخرجون بها عن النمطية اللغوية الشائعة، تحمل في طياتها شيئا من إدهاش وغرابة، لتوقظ الذهن والخيال من غفوة وخمول سببهما أسلوب ولغة عم استخدامهما

واعتمادهما السماع ، فلا تثيران في النفوس أو المخيلة حركة يقظة جديدة [2].

ثم تحدث عن " اللاعقلانية اللغوية "التي استعملها كل من هوميروس وفرجيلو شكسبير وغيرهم ، فهي درجة أكبر غموضا من العدول اللغوي ، أو الانزياح ففيها نجد تحقيق المعادلة القائلة : الكون ومحتوياته يساوي اللغة ومفاهيمها .[3]

و استحضر الكاتب مثال : شعر امرؤ القيس ، حين قال :

و فرعٍ يزينُ المتن أسود فاحم أثيث كقِنْو النخلة المتعثكل

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل المداري في مثنى ومرسل

نجد أن كل من السكاكي والخوارزمي والقزويني والسبكي والباقلاني قد ثاروا على الشاعر بحملات نقدية عنيفة ، لأنه خرج عن حد الفصاحة حسب قولهم في استخدامه للفظة "مستشزرات " و ذلك لتقارب مخارج حروفها[4].

ولكن الشاهد يرى أن الشاعر وفق في اختياره هذه الكلمة ، بحسه المرهف ، و مثل هذا الإحساس اللغوي " اللاعقلاني " ، كان غريبا عن تلك العصور ، ذلك لأنها ظاهرة عرفت تطورها مع ثورة الشعر المعاصر ، ومن الصعب التفطن لها في تاريخ النقد القديم.[1]

[1] د. بدوى طبانه ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص 48.

[2] ادونيس ،الثابت والمتحول ،صدمة الحداثة ،دار العودة ،بيروت، لبنان ،ط4 ،1983 ،ص9.

[3] ينظر، عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص104.

[4]ينظر،مصدر نفسه ص105.

وأما عن بروز الظواهر اللغوية غير العاقلة في الأساطير وفي النتاج الرومانسي، الذي يعد بداية الثورة الشعرية المعاصرة ، فنجدها في الوصف الرومانسي للطبيعة و هي غاضبة فيتبين لنا أنه يصف حالة اضطراب جوي، وهذا حسب مفهومنا القريب ، أما إذا أمعنا النظر وتوغلنا أكثر إلى أبعد من هذا، أدركنا أن الشاعر يعاني من أزمة نفسية فمفهوم اللغة هنا ماديا ومعنويا ، لا يتجاوز حدود المنطقية العقلانية، فترك المفهوم البسيط الظاهر، وغاص نحو المفهوم المضمر .

وعليه فالرومانسية تعد الوثبة الأولى في تطوير ظاهرة اللاعقلانية ، وهذا لا يعني أن أقطاب الشعر المعاصر، أكثر ذكاء من أسلافهم ولكن لكل عصر ظروفه الخاصة ومقوماته الذاتية فأي عصر يُفهم من خلال سياقه الزماني والمكاني، وأما من ناحية الشمولية فيها فيعد نسبي للغاية .[2]

إن بواكير وبوادر الثورة الصناعية، كان لها صدى في كسر قيود الجمود، فهي بمثابة إشراق فجر جديد للرجل الأوروبي، بعد أن استعاد ثقته بنفسه وبذاتيته وباختراعاته فقد تخلص من قيود التبعية[3]، مقابل شاعر العصر الحديث الذي تمرد أيضا على الأفكار الرجعية ليصل إلى ما يصبوا إليه وتوغل في ذاتيته ، واستعاد هو الآخر ثقته بنفسه والتي بدورها خلقت فيه نوع من الاعتزاز بالشخصانية التي بفضلها استطاع غزو الفضاء وأصبحت لديه قدرة التعبير عن ذاتيته باستقلالية[4]، فإن صادف أن رأينا لوحة رسام عليها شجرة خريف، وطلبنا إليه أن يرسم لنا فتاة لفعل هذا لأن ثقته بنفسه أكبر دليل على إبراز موهبته، وكأن بداخله طاقة يعمل على تفجيرها ليفاجيء الآخرين بالتأمل والتمعن لاستنطاق اللاعقلانية الكامنة وراء الحدث .

---

[1]ينظر، عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص 106.

[2]ينظر ، عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص 107.

[3]ينظر، المصدر نفسه ص 108 .

[4]ينظر، مصدر نفسه ص 111، 112

وعليه، جاء بودلييير كأول رائد بقصائده لهذه الثورة ، معبرا عن شخصيته الكامنة بأساليب غير مألوفة غريبة المذاق حتى نعتها الشاعر كهيقو " بالرعشة الجديدة " ، فبودلييير كان على وعي تام بما يخلق ، حيث قال : "أنا لم أقل قط الفن من أجل الفن لقد قلت دائما الفن من أجل التقدم"

يعتبر بودلييير أول من حمل لواء التمرد على القيم ،فتطور الذاتية و الشخصانية كان له الدور الفعال في إطلاق سراح اللغة ، من المنطقية إلى اللاعقلانية.[1]

ولعل بودلييير – حسب ما تتناقله جل الدراسات – كان سباقا في بلورة مفهوم نظري لمصطلح الحداثة ،فقد كان شغوفا في وعيه بعالم يتشكل جماليا ، و ظل هذا المصطلح يكتسب لديه دلالات مغايرة .

أما بخصوص ربط بودلييير الفن بالتمدن ، نجد أن لقوقير لخص موقف بودلييير هذا فيقوله : " أن بودلييير يختار معارضة الطبيعية ، أي نصرة الفن القائم على الخلق المحض غير المقلد، ما هو معطى ولا ما هو خارجي ، أي المتطابق مع المصطنع الخاص بالنتيجة، أما الوجه الثاني ، فهو يكشف عن الموقف المتذبذب لمحنة الأنا البودليرية في بحثها عن كينونة – بعيدا عن واقع الموضة (التقدم) ،تقيه مغبة السقوط في التناقض.[2]

[1] ينظر ،عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع، ص 113.

[2] خيرة حمر العين، جدل الحداثة في النقد الشعر الغربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، طبعة 1، 1997، ص31.

1.عامل الذاتية أو الفردية في الإبداع الشعري :

إن عامل الذاتية و الفردية أحد أهم العوامل التي تبرز ملامح الإبداع ، داخل العمل الأدبي فالحقب الفنية أو المراحل و المذاهب أو الاتجاهات الإبداعية تبرز مجموعة من المقومات الجمالية ، بخصائص تعبيرية متميزة تدور جميعها في حلقة واحد ، تكون بمثابة همزة وصل مرتبطة مع جميع الاتجاهات ، ليأتي دور المتفحص لاستلهام نقاط التلاقي بين المبدعين ، حول نتاجاتهم الإبداعية المختلفة [1].

ولكن العامل الأساس الذي له دور فعال في قياس مدى تطور الإنفجارات الإبداعية هو عامل الذاتية ، الذي يعود إلى مقدار الثقة الموجودة في النفس فهذا العامل الذي أغلقته معظم الدراسات النقدية ، حسب قول الكاتب ندرك مدى تفاوت الاتجاهات الأدبية ، و مدى تباين أوجه التعبير من مدرسة لأخرى ، و عليه تكون قيمة التعامل معها بحسب مقياس مقدار الذاتية المسخر لها في التعبير عنها .

إن عامل الذاتية يرتكز على دعائم اجتماعية و تاريخية و نفسانية ، لا يمكن فصله عنها أو فحصه خارج نطاقها ، لذلك يتعرض للاهتزاز و التفكك لما ينتقل مثل هذا النتاج من محيط لآخر فتدرجه و تطوره يكون بحسب خلفية تلك الظروف التي أنشأته ، و بفضل اكتشاف هذه الدرجة من الثقة أو الذاتية يسهل على الدارس استلهام العناصر الموضوعية ، التي بها يحدد فلك الجيل أو الأجيال الأدبية ، التي تعايشت في مرحلة تاريخية معينة.[2]

ولكن ثمة محاذير حين يتحدث الشاعر عن تجربته بلغة النقد ، إذا يغرق بالذاتية و يبتعد عن الموضوعية التي هي أحد أسس الممارسة النقدية ، أو يحاول أو يغرق في الحيادية إلى درجة إلغاء الذات .... إذا نجد أن أدونيس ينتبه إلى خصوصية الكتابة النقدية التي تحاول أن توازن بين الذات و الموضوع ، لذلك نجده يبحث عما هو مشترك بينه و بين القراء و النقاد.[3]

---

[1] ينظر ،عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ،ص114 .

[2] مصدر نفسه ، ص 114 ، 115 .

[3] د. ماجدة حمود ، علاقة النقد بالإبداع الأدبي ، وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، 1997 ، ص ص46 ، 47 .

من هذا المنطلق برزت ظواهر تعبيرية في الشعر المعاصر، و حتى الشعر القديم، و لقد قسمها حمادي إلى تيارات:

التيار الأول:

يعني بنقاد الشعر القديم، وظهور ما يسمى بظاهرة " الغلو " ، الذي قال عنه الحاتمي (متوفى سنة 388 هـ) : " وجدت العلماء بالشعر يعيبون على الشاعر أبيات الغلو والإغراق ، ويختلفون في استحسانها واستهجانها ويعجب بعض منهم منها ، وذلك على حسب ما يوافق طباعه و اختياره ، ويرى أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له فيقولون : " إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود ، ويدخل في باب المعدوم . فإنما يريد به المثل وإبلاغ الغاية في النعت..."[1]

ونستحضر هنا قول الجرجاني عن ظاهرة الغلو حيث قال : " والإفراط مذهب عام عند المحدثين وموجود كثير عند الأوائل، والناس فيه مختلفون : من مستحسن قابل ومستقبح راد وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز بالوصف حدها سلم، ومتى تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدنه الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشغبة من الإغراق".

وقد قال الحذاق أيضا:" خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن فما قاربها و ناسبها".

والغلو عند قدامى ابن جعفر: " تجاوز في نعت ما للشيء، أن يكون عليه و ليس خارجا عن طباعه ".[2]

"معنى هذا أن هناك من يستحسن الغلو ، و هناك من ينبذه ، و إذا نظرنا إلى رأي النقاد القدامى حول ظاهرة الغلو و الإفراط ، نجدهم لا يرفضون الغلو بكامل أوجهه ، فالغلو الذي لا يتجاوز حد النعت للشيء و لا يخرج عن حدوده ، فإنهم يستحسنونه ،أما الغلو المفرط الذي يخرج عن دائرة طباعه و ينزاح عن حقيقته و خارجا عن صفته ، فإنه غلو

[1]ينظر ،عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ، ص 116 .

[2]ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية القاهرة 1943 ، 1963 ، ص 247 .

مستقبح منبوذ فالغلو المفرط الخارج عن صفته يولد الغموض" الذي تنبه له بعض القدامى وكيفية معالجة بطرق نقدية ، فيقول المبرد في كتابه الكامل : "إذا شبه الوجه بالشمس فإنما يراد الضياء والرونق ولا يراد العظم و الإحراق".

ومن بين الطرق التي قام بها النقاد ، هو إيجاد قرينة تربط بين المشبه و المشبه به حتى يتوصل إلى الدلالة المنطقية التي تجمع بين الطرفين ، و هنا يظهر خلل التوازن في المفهوم النقدي القديم ، و هو إصرارهم على إيجاد القرائن المنطقية النهائية .[1]

التيار الثاني:

يختص هذا التيار بنقاد الشعر المعاصر ، الذي كان يجمعهم مصطلح الغموض في الشعر المعاصر ، والسبب راجع – حسب عبد الله حمادي – إلى جهلهم التفكير البلاغي العربي ، وعدم استعابهم وفهمهم لبعض الكتب الغربية في النقد ، والتي تعد كمورد إلهام لهم لذلك نجدهم يفكون الغموض بالغموض ، بحكم تمازج و تلاحق النظريات عليهم، وعدم فهمها ، هذا ما رمى بهم إلى ترجمة الغموض بالغموض.[2]

في حين نجد محمد مصطفى هدارة يوضح غموض القصيدة في قوله :" أصبحت القصيدة عند أصحاب الاتجاه الجديد مغرقة في الغموض والضبابية ،وعبارة عن نفثات عقل مشوش ،يسجل كل ما يعرض له في اللاشعور من أفكار أشبه ما تكون بخرافات أحلام ،وصور يصعب حتى على الشاعر أن يبين مدلولاتها "[3].

التيار الثالث:

وهو السلفوي المنقبض ، الذي اختار التوسط ، فلم يرى طرح القديم كله ، و لا الأخذ بالحديث بجملته وعليه أصبحت عجلة المفاهيم النقدية العربية تطحن الغريب و المستغرب ، في إطار نستطيع أن نسميه بالغربة.

---

[1] ينظر،المصدر السابق، ص 116، 117.

[2] ينظر،عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ، ص 117 ، 118.

[3] د.محمد مصطفى هدارة ،دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1410هـ 1990م، ص 67.

ونجد شارلتون يقول : "إنه في العهود التي يضعف فيها الشعر ،ويقل النوابغ الفحول ترى الشعراء يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة ،لكنهم يلفونها في لفظ غريب ،فيبهمون الصورة ويطمسونها، وعندئذ تكون غرابة اللفظ ضعف لا قوة ،يجب أن يكون الشاعر صادقا في التعبير عن شعوره، فإذا أرادا شيئا مألوف فيطلق عليه اسم المألوف ."[1]

وإذا ما نظرنا بين النظريتين النقديتين العربية والغربية، هذه الأخيرة تصدر في أحكامها من ثبات في الذاتية، وتفهم واع المحيط، وأما العربية فيحق أن تنعت كل هجين مستهجن بالغموض، فالظواهر التي أرادوا إيجاد مخرج لها تتسم بالغرابة، فهي تفتقد لمقومات ذاتيتها الموضوعية، لأنها خارجة عن نطاق الزمان والمكان، دفع بالنقاد يتبارون لمعرفة جنسه وكنه، ومحاولة استعمال اللبوس، ومحاولة إيجاد المعادل الموضوعي المشترك الذي يمكن إطلاقه على المولود الهجين ، الذي كان نتاج مخاض أعوام طويلة من الارتباك والوصول والقطيعة وغيرها من الدواهي .....

وإذا ما عدنا إلى الخلفيات التاريخية لكلا النظريتين ، أي مطلع عصر النهضة ، لوجدنا كلا النظريتين أخذ اتجاهه الخاص من (الجمال + التعبير الفني).

فالنظرية الغربية تتجه محو مسار تصاعدي ، متزايدة ومتدرجة بموضوعية عقلانية محضة هذا المسار الذي يجمعها بالبيئة وما تحتويه من جل الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الخ .....[2]

وبخصوص النظرية العربية ، فقد عرفت اتجاها عكسيا، كونه حصيلة نتاج عوامل خارجية وداخلية ، كانت سببا فيما آل إليه التفكير العربي المعاصر، من عقم وقلة ابتكار وهجنة أي كلما تدنى المستوى الحضاري انعكس على المستوى الذاتي لأفراد المجتمع ،

[1] بدوى طبانة، قضايا النقد الأدبي ،دار المريخ ،الرياض ،د ط،1984م، 1404هـ ،ص 13.

[2] ينظر،عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع،ص 119,118 .

مقابل تدرج علوي في بناء هرم الشخصية عند الغرب وتدرك سفلي في انهيار بناء الشخصية عند العرب .[1]

معنى هذا أنه على قدر درجة الذاتية يكون محصل المردودية الإبداعية ، ثم ختم هذه الفقرة بسؤال : هل يعقل أن تصدر من القزم أعمال الرجل الكامل مثلا ؟

2.انعكاس عامل الذاتية على التعبير الشعري :

تحدث عبد الله حمادي عن الترابط المنطقي في الصورة الشعرية ، بحيث لا نجد تناقضا بين المعادلة البلاغية (المشبه + المشبه به) وهو ما نصطلح عليها بمعادلة أ = ب حتى و إن تطورت هذه العلاقات الفرعية فإننا نجد الصورة الشعرية محافظة ، لا ينكسر فيها حاجز المنطقية ، حتى وإن كانت بهذا الشكل الذي يعبر به امرؤ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة رزق كأنياب أغوال

فالقرينة المنطقية هنا بين السيف و من تقلده هي المجاورة ، أما القرينة المنطقية البعيدة شيئا ما بين الرمح وأنياب الغول هي التحذير و التخويف .[2]

نرى أن السياق الشعري في الصورة الفنية من لوازم المنطقية ، و محاولة الخروج عليه يرمي صاحبه بتهمة مكسر قدسية عمود الشعر و هذا كما حدث لأبي تمام و أمثاله.[3]

ونرى أن فوكز يعارض ويفند القول بأن الصورة هي تقديم المجرد عن طريق المحسوس، أو أنها ادراك خلق لفكرة مركبة وانها وحدة لموضوعين يظلان مستقلين، أو أنها صورة بالكلمات " [4] أن فوكز يرفض اعتبار التماثل أو الإيحاء بصورة ذهنية معينة هو الهدف من الصورة .

---

[1] ينظر ،المصدر نفسه ص 119,120 .

[2] عبد الله حمادي ،الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ، ص122.

[3] ينظر، مصدر نفسه ، ص 122,123.

[4] د.محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف ، القاهرة ،د،ط،1981م ، ص37,36.

مصطلح التوليد أو نستطيع أن نصطلح عليها بالتفريعات، فنجد المعادلة تغيرت، وتصبح كالآتي، أ = ب = ج = ج2= ج3 = ج4.....الخ.

فالقرائن البلاغية و المنطقية أو العقلانية تغيرت في الشعر المعاصر و هذا ما لم يخطر على بال القدامى.[1]

و يمكن استخلاص كل هذا في الآتي :

إذا تصورنا "أ" المشبه و كنتيجة منطقية فإن "ب" هي المشبه به أما إذا تطورت الرؤية الشعرية أكثر وسارت اتجاه " الغلو " فإنها ستعطي " ج" كنتيجة عقلانية لها ما يربطها بنقطة الانطلاق " أ" و إذا حدث العكس فعوض أن تنتظر "ج" تأتي "د" فنجد " ج" يتفرد و ينتج تفريعات غير متجانسة مع مصدرها بحيث تتكسر العلاقة المنطقية .

وهذا ما يسمى في ميزان النقد المعاصر بظاهرة اللاعقلانية في الصورة الفنية الشعرية، وهي عبارة عن رمزية من نوع جديد لا تندرج تحت إطار المدرسة الرمزية ، لأن الرمز هو جزء أو فرع من الدراسة الشعرية .

فالرمز هو تطور بلاغي بحث في العبارة الشعرية، يصطلح عليه نقادنا المعاصرون بظاهرة الغموض، و عند النقاد القدامى بظاهرة الغلو.

3.ثورة الشعر المعاصر:

وحسب ما يقول عبد الله حمادي ،أن ثورة الشعر المعاصر التجديدية ، تكاد تنحصر في ظاهرة اللاعقلانية التعبيرية – وليس في الموضوع حسب فهمي حمادي – لأن الموضوعات تتشابه ، فالعقلانية تعرف من خلال استعمال الشعراء الواعي لطريقة أو اختيار للكلمات المعبرة وتنظيمها لتترك أثرها على القارئ أو السامع .

وهذا الأثر الذي تتركه ليس مفاده المفهوم الخارجي الموجود العبارات ، بل أبعد من ذلك ، بل ما تحمله الكلمات من قرائن فرعية انبثقت عن أحد أطراف الصورة الفنية .

[1] عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص 124، 125، 126.

معنى هذا أن التأثير الذي تتركه التعابير اللاعقلانية ، لا ينبع من مفاهيم سطحية خارجية ، بل نتاج مفاهيم مضمرة .هذه الأخيرة التي تعمها الضبابية التي يحدوها الغموض.[1]

الانفعالات اللاعقلانية:

ونعني الانفعال أو الإحساس ، الذي يصدر منا عند قراءة قطعة شعرية ما ،سواء كانت نتائج الانفعال ذو طابع محزن أو مفرح أو مؤلم أو أي شعور آخر ، وهذا الأثر الذي يحدوه الإدراك ، وهو إدراك لا واعٍ ، الذي مفاده اتحاد قرائن تعتريها مفاهيم مضمرة ، انسجمت فيما بينها لينتج عنها الحدث المنقول ، أو الأثر المحسوس بصورة عفوية لا شعورية (لاعقلانية).[2]

الانفعالات اللاعقلانية الواعية:

تكونت في ثلاث مراحل :

أولا : أن اللاعقلانية الرمزية في التعبير الشعري تكون في صورة متغايرة مما ينتج عنها الانفعال المستوحى من الغموض أو الرمز في النوع أو الكم .

نقصد بالنوع : حين يعبر الشاعر ، في إحدى مقطوعاته بعبارات ايجابية في الظاهرة هذه الايجابية لا تحتويها خلفيات مضمرة كأن يقول : أزهار، مياه ، جمال ..... الخ . فهي تعتبر من المفردات الايجابية ، لكن إذا نظرنا إلى المفهوم الجمالي اللاعقلاني في النص و ما يتفرع عنه من توليدات فرعية ، فإننا نجد مجرى الإحساس قد تغير من الإيجاب إلى السلب .

و لقد تفطن العرب القدامى لهذه الظاهرة حين فصلوا مراد القول من المجاز .

[1] ينظر، عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ،ص 127.

[2] ينظر ،عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص 128.

أما عن الكم ، فهو العكس ، قد نجد الأدوات سلبية و لكنها تعطي نتائج ايجابية ، فمثل هذا التطور عرفه الشاعر المعاصر ، و هنا نستحضر مقولة الشاعر الفرنسي يول فاليري : " خذ البلاغة و لو عنقها "

ويعني هذا هو كسر حدود المنطقية ،أي أن القرائن لم تعد بحاجة إلى قيود.[1]

الانفعالات اللاعقلانية اللاواعية :

ونصطلح عليها بالانفعالات اللاعقلانية الشعورية، وتكون عن طريق استخدام الرمز المتجانس، وهو عبارة عن صورة وهمية أو إيجابية، وتبرز هذه الإحاءات عندما ينعدم المدلول المنطقي،فمثل هذه الحالات من التعابير، توقع القارئ في جو يعمه الضبابية و الغموض أو الوهمية، بحيث يصعب على المتلقي أو الناقد استخراج المعادل الموضوعي أو قرائن دلالية توحي بالأثر،ومن هنا يكون استنتاج القرائن بمثابة اجتهاد حسي ، يتمازج فيه العقل مع الانفعال للوصول إلى نتائج نسبية نوعا ما، وهو ما نسميه بالتعقيدات الرمزية الغامضة.[2]

الاستعارات العقلانية المنطقية:

نقصد بالاستعارات العقلانية المنطقية و هي الاستعارات التي لا تحجب على المتلقي القرائن المنطقية ، و مثال على هذا كأن نقول : شعر كالذهب ، يد كالثلج . و إذا ما نظرنا إلى القرينة المنطقية بين الشعر و الذهب قد تكون اللون ، وبين اليد و الثلج قد تكون البياض أو البرودة ، فهذه القرائن مادية و معنوية يعتريها الوضوح و لا تتعدى حدود المفهوم المنطقي العقلاني ، فهي تدرك بحاسة الإدراك الواعي [3].

[1] ينظر ، عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص 128، 129.

[2] ينظر ،المصدر نفسه، ص 130، 131.

[3]ينظر ،عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع والابتداع،ص132

ونجد أن عبد القاهر الجرجاني يلح على ضرورة التناسب والمشابهة بين الطرفين ،وضرورة النقلة السهلة من الاستعارة نفسها إلى حقيقتها واصل معناها الذي يفترض أنها نبعت منه [1]

أما عن المفاهيم اللاعقلانية ، فهي التي تتجاوز حدود الإدراك الواعي ، و تدرك بواسطة الإحساس و التواصل الذهني.

و غالبا ما نجد أن الصور الشعرية التقليدية تحمل قرينة دائمة الحضور (المشبه و المشبه به) حتى لا تدخل في دوامة الإفراط و الغلو ، و غالبا ما نجدها قرائن منطقية عقلانية كتصور شعر من ذهب ، أو أياد من ثلج فحصيلة القرائن المنطقية التي تجمع بين تنافر هذه الأضداد "معادل موضوعي " الذي يبرز عند أصحاب النظرة التقليدية أو السلفوية.[2]

عرفت الصورة الفنية عند الشاعر المعاصر ، و التي تعرف بأنها تخلو من القرائن المنطقية اللاواقعية ، فالشاعر المعاصر اعتمد هذا حتى يكسر قيم البلاغة التقليدية ، و يفسح المجال للإدراك الحسي و الذهني و اللاشعوري ، و من هنا برزت ظاهرة اللاعقلانية في الشعر المعاصر .

ومجمل القول ممن ذكرناه سابقا ، أنه ليس الرمز و لا الأسطورة ولا الإيحائية أو الضبابية فوارق تفصل بين ما هو قديم و جديد ، فمثل هذه الظواهر و التطورات اللاعقلانية يمكن إيجادها في الشعر القديم و لو بنسبة قليلة ، فوجودها ليس معناه تواجد الجديد ، كونها جاءت عن طريق الصدفة من طرف مبتدعيها .

[1] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ص 226

[2] ينظر،المصدر السابق، ص132، 133.

وهذا ما يميز الحداثة من القَدَامى، فكل هذا يعد نتاج للمستوى درجة الذاتية ، الذي أصبح يعطي للشاعر قوة تدفعه لأن يفجرها في مثل هذه الخرجات الفنية ، البعيدة الإيحاء و المعتمد المقصود.[1]

أما عن رأي النقاد العرب المعاصرين اتجاه هذه الظواهر ، فقد قاموا بإدماجها تحت ما يسمى بمصطلح " الغموض " الذي يرمي بالملتقي في دوامة التخمين و التخليل ، دون أن يجتهدوا في إيجاد التسويغ المنطقي الذي أوصلها لهذا المستوى من اللاعقلانية الذهنية الواعية .

كما علمنا أن الشعر المعاصر وحتى العقل الكلاسيكي قبل الثورة لم يعرف مثل هذه التصورات وهي: انعدام الروابط المنطقية في مثل هذه الاستعارات بحكم فارق الذاتية،وعندما تنعدم الروابط وتتوفر هذه المجازات والتجاوزات المعاصرة فنجد المتلقي يفسح المجال نحو أحاسيسه للوصول إلى كوامن الانفعال ومعرفة سر العلاقة التنافرية الموضوعية، أي على المتلقي أن لا يعتمد على المنطق الكلي ، بل يجب عليه أن يفسح المجال للحدس في الإدراك.[2]

إشكالية القصيدة العمودية :

المعاصرة والحداثة وما يلزمهما:

تحدث عبد الله حمادي في هذه الفقرة عن اللذين يزعمون أن سر حداثة القصيدة الحديثة ، لا يكمن في كونها خرجت من قيود عمود الخليل ، أو قول المؤيدين لخصائصهما وأنها تتخذ التفعيلة الواحدة أو المختلفة، وأنها تستهدف قضايا العصر كهدف منشود و حسب رأي حمادي أن هذا الزعم غير كافي ، فهو يرى أن وطننا العربي إلى يومنا هذا لم يضع قاعدة أو كتاب فصل في هذه القصيدة ليميز مقوماتها وما يميزها عن القصيدة العمودية هذا من جهة و أما من الجهة الثانية ، تفوه العديد من النقاد بأن اللغة العربية مثلا غير قادرة و

[1] ينظر، عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص 133، 134.

[2] ينظر ،المصدر نفسه، ص 134، 135.

غير مؤهلة لمواكبة الركب الحضاري ، والسبب هنا ليس في اللغة أو في القصيدة العمودية في حد ذاتهما، بل العلة في الإنسان العربي الذي لا يزال أسير التبعية، فأصبحت جل إبداعاته تعتريها الغربة.[1]

ويقول الدكتور إحسان عباس :أن الشاعر الحديث لا يريد أن ينكر اللغة ،وإلا لم يكن شاعرا عربيا بكل ما يحمله هذا الوصف من مميزات لغوية ،ولكنه إنما يعني التحول بها إلى مستوى يحقق ذاتيته ،ويطبع على تاريخ اللغة ختمه ....أي انه لا يقف عند حدود التطور الطبيعي للغة بل يريد أن يطورها عامدا من خلال منظوره الخاص ،رافضا كل قيمة تفرض عليه الخارج ".[2]

ثم تحدث عن القصيدة العمودية المعاصرة ، حيث يقول أن مثل هذه المحاولة المتمثلة في ابتداع القصيدة الحديثة غاب عن ذهن المتقطنين في هذا المجال والسبب راجع إلى دوافع التعصب والتطرف والتحجر والجمود بالإضافة إلى عامل التبعية والشعور بالنقص الذي لا يسمح إلى خلق مثل هذه المحاولات هذه الأخيرة التي كانت تصدر إلا من أشخاص معينين و حتى من مناطق جغرافية محددة.[3]

أما عن العوامل والعوائق الأخرى كما أسماها عبد الله حمادي التي كانت سببا في الإسقاطات والإحباطات التي آلت إليها القصيدة العمودية يمكن أن نلخصها في بضع أسطر و هي :

1. **العامل الأول:** يتمثل في المعيار النقدي الذي عرف عند النقاد العرب القدامى، بالإضافة إلى التعصب الأعمى للقديم، حتى لو كان تافها، كان هذا منذ حياتهم الأدبية حتى أواخر الحرب العالمية الثانية، مما دفعهم إلى إيجاد معبود يتم الإجماع عليه ليصبح بمثابة القطب الذي تقاس في الاعصر و الأشخاص.

---

[1] ينظر، عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص 137، 138.

[2] د.إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار المعرفة ،الكويت ،1987 ،ص111.

[3] ينظر، مصدر سابق ص 139.

و حسب نظر عبد الله حمادي أن هذا العائق تولدت عنه النرجسية الخاوية ، و كان معادي للهزات الجمالية التي بإمكانها أن تنتج حركات مستقلة أو مدارس شعرية لها خصائص و ميزات .

2.**العامل أو العائق الثاني** : الأحكام الاعتباطية على القصيدة الخليلية .

وحسب رأي الكاتب أن اكتساب ملكة التذوق الشعر المعاصر (عربي أو أجنبي) ، يمكن من إضفاء سمة الحداثة و المعاصرة على القصيدة العمودية .

ويقصد بملكة التذوق هو قدرة القارئ على الخوص في أعماق الشاعر المبدع ، أي أنه يتعايش معه هموم التجربة حتى أنه لو تقمص هذه التجربة لوجد نفسه قادرا على تدوين المعاناة الطافحة في أجوائها و حسب نظر الكاتب أن هذه العملية تتأتى إلا بالتمرس و الاطلاع الكثير على الشعر الحديث و النظريات النقدية . [1]

وفي الأخير يمكن أن نستخلص إلى ما ذهب إليه الكاتب وهو ضرورة قراءة الشعر الحديث الجيد العربي أو الغربي لاكتساب غشاوة الحداثة و المعاصرة،و اللتان تتحصران حسب رأي الكاتب في نقطتين أساسيتين هما : اللغة و الصورة الشعرية أو الاستعارة.

اللغة: عبارة عن كائن خاضع لعوامل الزمان والمكان والحدث ، منها ما هو قادر على الثبات والاستمرارية في التوظيف ، ومنها مالا يقدر على ذلك وبين ثبات اللغة و تحولها يرى الكاتب أن هناك حالة ثالثة اصطلح عليها باسم " اللغة الضوئية " التي تحمل في بنيتها الظاهرة و المضمرة ، لتكشف عن مفهوم استمرارية الحداثة و المعاصرة كونها لاعقلانية أي أنها تحمل معاني خفية ذات دلالات وأبعاد .[2]

الصورة الشعرية : والتي طغت على القصيدة الخليلية، وحتى عند بعض المعاصرين كونها محتواة على قرائن منطقية، كالصور البلاغية لكن هناك محاولات تدعو للتحرر من هذا النمط المألوف والتجرد من الصور البلاغية القديمة لكن جل هذه المحاولات ظلت

[1]ينظر، عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص142,141 .

[2]ينظر،عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص144,143 145، 146.

خاضعة لحتمية تواجد الرابط المنطقي، وهذا راجع إلى جو العم الذي يستوجب وجود قرينة منطقية، بالإضافة إلى سيطرة فكرة المحافظة على الشعر العربي، والثورة على كل المحاولات التجديدية ونختص بالذكر (أبي نواس ، أبي تمام)، حيث وجهت إليهما تهمة " الخروج عن عمود الشعر " .[1]

وحسب رأي محمد أبو سنة فإن هذا الاتجاه اعتمد على الصورة الشعرية من الداخل ،مما جعل هذه الصور شخصية وبالغة الغموض وبعيدة عن أنشاء علاقة حميمة بين المبدع والمتلقي.[2]

الوزن والقافية: يذهب عبد الله حمادي في قضية الوزن و القافية مذهب د. أحمد سليمان الأحمد حين قال : " كانوا يعتقدون أن الأوزان الخليلية هي الشكل الأوحد للشعر، أما أنا فيخيل إلي أنها ليست الشكل الأوحد بل الشكل الأسمى " ،فالوزن والقافية يخضعان لنظام موسيقي و هذه الأخيرة لا تخضع للمنطقية العقلانية بل تخضع للحسية الذهنية إذا فهما ليستا بحاجة إلى تعديل شامل.[3]

4.ماهية الشعر من منظور حداثي :

ماهية الشعر: الشعر هو الكلام المصفى المرموق، و هو خرق للمألوف، أي أنه تجاوز للكلام العادي المعروف، فهو ممارسة من قبل الشعراء اللذين أبدعوا في تشكيل كلمات وسكبها في قالب جديد، بحيث تجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره.

ومن هنا كان الشعر عبارة عن تعبير أو بالأحرى هو خطاب غير عادي عن عالم عادي ، كونه مشحون بالاستعارات و التشبيهات والكنايات و الصور والمجازات و غيرها.

بالإضافة إلى لغة الشعر، فهي لغة من نوع خاص ، بحيث يبدع الشاعر في تكوينها و تنقيحها وتشكيلها، ذلك من أجل التعبير عن أشياء لا مجال للتعبير عنها بشكل آخر

[1] المصدر نفسه، ص147، 148.

[2] محمد إبراهيم أبو سنة، دراسات في الشعر العربي ،دار المعارف ،القاهرة ،ط2 ،1982، ص69.

[3] عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص184 ،185.

فالشعر ذو طبيعة ملكية، كونه يحتل بلاط السيادة و الريادة ، فهو لا يقبل الخوض في المعمعة لأنه بعيد كل البعد عن مجال السرد و الوصف، ذلك لأنه لا يتضمن حقائق ثابتة ، يحاكي الواقع وهذا لا يعني بأنه يفسر و يوضح لنا الواقع، بل يعمل عن خلق تجربة مع الواقع ، لأن وظيفة الشعر الإحياء و ليس المطابقة .

ولكن نجد اليوت يلخص اتجاهه حول لغة الشعر فيقول :أن لغة الشعر وإيقاعه،نظريا قريبان من اللغة المحكية لعصرهما ،غير أن اللغة المحكية تتغير باستمرار ،وتتعرض الإشكال والإيقاعات للتغيير على أيدي كبار الشعراء الذين يستعملونها للتعبير عن الحساسية الداخلية لعصرهم .[1]

فعندما يسند صفات لأشياء غير معهودة فغايته هنا إرباك القرائن ، أو أن يسند وظائف للألفاظ عجزت معانيها عن أدائها ، و يقول الشاعر النقري : " إذا اتسعت الفكرة ضاقت العبارة " .

فاللغة الشعرية تقوم على أساس التجربة الباطنية ، و الشعر الحقيقي حسب الكاتب ليس في اتساع كلماته ، بل يكمن الشعر عنده في الأثر الجمالي الذي ينبعث منه ،

لكن نجد إليوت" يرفض رفضا قاطعا الأسس الجمالية الصرفة للاختيار بين كلمة وأخرى ،مهما يكن مثل هذا الاختيار "الجمالي الصرف" حطم بالإصرار المبدأ القائم بأن ما يميز كلمة عن أخرى ويجعلها أكثر أو أقل "جمالا" هو غنى معناها ،وتوازن مضامينها ،وإيقاع الشعور بالحياة المستكن.....العملية الإبداع الشعري هي إطلاق طاقات الكامنة التي تتضمنها اللغة ، أكثر منه تصيدا للغة واندفاعا إليها بقبضتي الشاعر،ثم تقليمها لتحشر في الشكل المطلوب ." [2] و أجود و أفضل الشعر هو الذي يحافظ فيه الشاعر عن توافق وتناغم الصوتي الدلالي ، كون الخطاب الشعري الحداثي يهدف إلى استشراف المستقبل حتى أنه رفع في الفلسفة الظواهرية ،ويقول : يوسف الخال " الشعر هو التعبير الذاتي الفريد عن رؤيا

[1] محي الدين صبحي ، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ،دار العربية للكتاب ،طرابلس ،ليبيا ،دراسات مترجمة 1988،ص283 ،282.

[2] محي الدين صبحي ، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ،ص 285.

الشاعر اتجاه الكون والحياة ، والكشف عن أسرار الحياة و إظهار الانسجام فيما بينها من تناقضات والنفاد إلى ما وراء واقع الحياة " . أي الدعوة إلى التعبير التجديد كونها ترفض الواقع وأصبحت مهمة الفنان تجاوز للواقع و التقليد ، وتوجيه البحث صوب إنتاج أشكال جديدة ووسائل حديثة و إثبات صحة الحقائق – سيادة العقل –فالشعر الحداثي تنظيرا و تجريبا ما هو إلا بعث للحياة في أبهى صورتها .[1]

فيقول أدونيس :" تحديد شعر جديد خاص بنا، نحن في هذا العصر، لا يبحث عنه جوهريا،في فوضى الشكل ولا في التخلي المتزايد عن شروط البيت ،بل في وظيفة الممارسة الشعري التي هي طاقة ارتياد وكشف".[2]

بالإضافة إلى تمرد الأنا الحداثية الشاعرة على جل الطوائف والقوالب الجاهزة والمألوفة والدعوة إلى تأليف أنا خاص به ، تبدع أشكالا ثورية جديدة وأساليب في التعبير تتساوق مع ما يجري حولها لتمثل فوضى الحياة المعاصرة ، وتبث الرعب والدمار وخلخلة النموذج .

ويعتبر يوسف الخال أن حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، مرحلة فاصلة بين مرحلتين قديمة وحديثة حررت الشاعر من أساليب المرحلة القديمة وأفهمته أن الشعر يكتب بقوة الإلهام في حرية تامة لا بقوة القواعد الموروثة .

وفي خضم هذا الجو الشعري الحداثي ، الذي أسفر عنه كسر كل الفواصل و الحدود بين الموجودات، وإسقاط حصون التقليد في الشعر ، والثقافة و السياسة ونعني بهذا نشوء حركات و نظريات و أفكار جديدة و مؤسسات وأنظمة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع و قيام بنى جديدة ،أكثر عمقا وفعالية ومن هنا كان مآل الحداثة الشعرية المعاصرة هو البحث و التجريب من أجل زعزعة البنية الذوقية والجمالية السائدة ، لأن الحداثة

[1]عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع 185 ،186.

[2]سعد الدين كليب ،وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)،اتحاد الكتاب العرب ،1997، ص17.

الإبداعية تنطوي على قلق دائم لا يعفو،عليه الزمان وعلى نوع من الهدم المستمر في الزمن دون أن يتحول إلى بنية ثابتة [1]

فيقول كمال أبو ديب : " هي وعي الزمن بوصفه حركة تغيير و الحداثة هي اختراق لهذا السلام مع النفس و مع العالم ، و طرح الأسئلة المقلقة التي لا تطمح إلى الحصول على ايجابات نهائية " .

معنى هذا : أن الحداثة لا تؤمن بالإجابة الواضحة لأنها تولد السكون والتوقف بل تدعوا إلى التساؤل الدائم في كل شيء و عن كل شيء .

والحداثة الإبداعية لا تلغي التراث فمن خصوصيتها تمثل التراث وعلى وجه الخصوص تمثل ما هو دائم الإضاءة فيه[2] .

وهناك من يرى بأن الحداثة لا تؤمن بالعصور بل تؤمن بالفترة الآنية وتقول أن الإنسان رهين الماضي ولا يأتي بالجديد فهو يبقى في طبقة الجمود.

ونجد في قول الغذامي ""معنى هذا أن الحداثة فوق "الآنية"وهذا يطلقها من حدود الوقت الذي هو جزئي ومرحلي ويجعلها زمنية ،أي كلية وشمولية ،ويتساوى فيها الماضي مع المستقبل ،لأنها معا مادة الزمن الذي لا يفصمه "الآن" بوقتيته وحدوده المرحلية ،..... فالحداثة معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير. "[3]

[1] عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص 187.

[2]ينظر ، عبد الله حمادي ، الشعرية العربية بين الإبداع و الابتداع ص،188.

[3]عبد الله الغذامي ،تشريح النص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،2006، ط2، ص 09، 13.

الخاتمـــة

الخاتمة:

وفي الأخير بعد دراسة كتاب الشعرية العربية بين الإبداع والابتداع،وتطرق الكاتب لأهم القضايا النقدية والشعرية القديمة منها و الحديثة والمعاصرة، وطرح بعض الآراء حول ما آلت إليه الحركة النقدية في الوطن العربي عامة، وفي خضم هذا الصراع بين النقاد نحو تضارب وجهات النظر و تذبذب الأفكار حولت رسيخ قاعدة ثابتة للحركة النقدية والشعرية، و خلق مسار واحد نحو معبود جديد الذي لازلنا نفتقرها ليومنا هذا.وعليه نستخلص جملة من النتائج وهي :

- إبراز الصراع القائم بين القديم والجديد والذي اسماه الكاتب بالإتباع والابتداع.
- تناول قضية الدين بمعزل عن الشعر والتي بدورها تطرق إليها الجرجاني في كتابه الوساطة، وخلص الكاتب إلى أن الدين والشعر بقي بين مؤيد لعزلهما، و بين معارض رغم تقبل الرسول (ص) للشعر ودعمه لكثير من الشعراء.
- تحدث أيضا عن لوازم الحداثة والمعاصرة للقضية العمودية وعن الهزات الجمالية التي تعتبر احد خصائص الشعر المعاصر.
- إبراز عاملا لغرابة الفنية في الشعر المعاصر لسببين هما:عاملا لذاتية و الشخصانية.
- تحدث أيضا عن ثورة الشعر المعاصر المتمثلة في الانفعالات اللاعقلانية والانفعالات اللاعقلانية الواعية واللاواعية والاستعارات العقلانية المنطقية.
- ثم تحدث عن الظواهر التعبيرية في الشعر المعاصر والقديم والتي قسمها إلى ثلاث تيارات .
- ضرورة إظهار عامل الذاتية أو الفردية في الإبداع الشعري والذي أهملته جل الدراسات النقدية هذا العامل الذي له دور فعال في قياس مدى تطور الانفجارات الإبداعية داخل العمل الإبداعي

- ثم تحدث عن الظواهر التعبيرية في الشعر المعاصر والقديم والتي قسمها إلى ثلاث تيارات .
- تحدث أيضا عن ثورة الشعر المعاصر المتمثلة في الانفعالات اللاعقلانية والانفعالات اللاعقلانية الواعية واللاواعية والاستعارات العقلانية المنطقية.
- ثم ذهب إلى إشكالية القصيدة العمودية وما ألت اليه من إسقاطات و إحباطات متمثلة في التعصب الأعمى للقديم،الأحكام الاعتباطية على القصيدة.
- وختم كتابه حول موضوع ماهية الشعر من منظور حداثي مبينا أهمية اللغة الشعرية ودور الحداثة في التغيير والتجديد.

ملحـق

التعريف بصاحب الكتاب :

هو الدكتور عبد الله حمادي من مواليد 10 مارس 1947 بقسنطينة ،خريج جامعة مدريد المركزية complutenseإسبانيا ،متخصص في الأدب الأندلسي والإسباني واللاتينو أمريكي ،يعمل حاليا أستاذا لمادة الأدب بجامعة قسنطينة منذ 1972،رئيس سابق لاتحاد الكتاب الجزائريين ، رئيس مخبر الترجمة ،شاعر ومترجم أنجز العديد من الدراسات الأكاديمية المتنوعة والمنشورة في دور النشر الوطنية والعربية والدولية.

ونذكر على سبيل المثال منها :

خمس مجموعات شعرية هي على التوالي :

- الهجرة إلى مدن الجنوب ،نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،SNED الجزائر 1981.
- تحزب العشق يا ليلى مع مقدمة تنظيرية "لوازم الحداثة المعاصرة للقصيدة العمودية "نشر دار البعث قسنطينة 1982 .
- قصائد غجرية :نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر 1983.
- Converso con et olvido ،نشر la buardia مدريد إسبانيا 1979.
- البرزخ والسكين :نشر وزارة الثقافة السورية ،سوريا الطبعة الأولى 1998 .
- **في مجال الدراسات الأكاديمية (كتب منشورة ومتداولة)**
- اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلونيرودا :نشر مشترك الشركة الوطنية للنشر والتوزيع SNED،الجزائر والدار التونسية للنشر والتوزيع 1985،(214 صفحة)
- غابريل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية ،نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENALالجزائر 1983 (331صفحة)
- مدخل إلى الأدب الإسباني المعاصر :نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر 1985 (331 صفحة)
- دراسات في الأدب المغربي القديم : نشر دار البعث قسنطينة 1986 ،(462 صفحة).

- الموريسكيون ومحاكم التفتيش في الأندلس (1492 _1616) نشر مشترك المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL ،والدار التونسية للنشر 1989 (150 صفحة) .

- مساءلات في الفكر والأدب :نشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1994 (513 صفحة).

- الحركة الطلابية الجزائرية (مشارب ثقافة وإديولوجية) 1871_1962 منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين 1994

- تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشدي القسنطيني :دراسة وتحقيق نشر دار الغرب الإسلامي بيروت ،لبنان 1997 (250صفحة)

- أصوات من الأدب الجزائري الحديث :منشورات جامعة قسنطينة 2001 .

- الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع :منشوارت جامعة قسنطينة 2001.

- مختارات من الشعر الجزائري الحديث :منشورات مؤسسة سعود البابطين ،الكويت .

- هذا مجمل إنجازاته العلمية المنشورة والمتداولة اليوم بين القراء وعلى رفوف المكتبات العامة والخاصة ،التي أنجزها إلى غاية هذا التاريخ من عام 2001م والتي أصبح اليوم معظمها من المراجع المعتمد في سلك التدريس بجامعات الوطن وجامعات الوطن العربي وكذلك محل ترجمة ودراسة من طرف المستشرقين الإسبان من أمثال بيدرومارتينيتمونثبيث ، وسيرافينفانخول ،وماريا خيسوس فيغرا .

قائمة المصادر والمراجع

قـــــــــائمة المصادر والمراجع :

أولا : المصادر

- القرآن الكريم برواية ورش

- 1.عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ،منشورات جامعة قسنطينة 2001.

ثانيا :المراجع

- **المراجع العربية :**

1. ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر،بيروت ،المجلد الثالث

2. ابن الأثير ضياء الدين ،المثل السائر وأدب الكاتب والشاعر،ج3 ، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر،القاهرة ط2، دت.

3. ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تح ،محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الطلائع ،القاهرة ،مصر ط1، 2006.

4. ابن عبد ربه الأندلسي،العقد الفريد ، تحقيق محمد سعيد العريان ،دار الفكر،ج6.

5. أحمد الشايب ،أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،ط 10، 1994 م.

6. أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني ،دار الثقافة ،بيروت ،1981 ،ط5 ،ج1

7. أبو علي أحمد بن محمد حسن المرزوقي، نشره أحمد أمين ،عبدالسلام هارون، شرح ديوان الحماسة ،لجنة التأليف للترجمة والنشر،ط1القاهرة1951.

8. د.أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب الجزائر،ط5، 2007

9. إبراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين .ط1.دار الآفاق العربية .القاهرة 2011.

10. إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،ط1، 1971.

11. إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار المعرفة ،الكويت ،1987 .

12. امحمد بارش العربية،جدل النقاد المعاصرين حول إشكالية الأصمعي عدد46،ديسمبر 2016 ،قسم الأدب واللغة ،جامعة متنوري قسنطينة،الجزائر ،

13. أ،م،د،ثائر سمير حسن الشمري "التعصب النقدي والخطأ في التقويم ،تجربة الصاحب بن عباد مع المتنبي ،أنموذجاً "العدد5 تموز2011.

14. د.حسن الحاج حسن ،النقد الأدبي في آثار أعلامه ،بيروت ،ط1، 1416هـ،1996م.

15. حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح ،محمد لحبيب بن خوجة،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1981.

16. جابرعصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ،ط3 ،1992 .

17. حسن خمري ، بنية الخطاب الأدبي / نقلا عن يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية.

18. رمان جاكسون ،قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز ،دار توبقال الدار البيضاء ،المغرب1988

19. سراج الدين محمد ، المديح في الشعر العربي ،دار الراتب الجامعية ،بيروت ،لبنان، د،ت.

20. سامي مكي العاني، الإسلام والشعر ،صدرت السلسة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923,1990.

21. سامي منيرعامر،وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث،دارالمعارف ،د.ط، د.ت الإسكندرية .

22. سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،دار الشروق ،القاهرة ،ط 6، 1990.

23. شلتاغ عبود شراد ،مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، دار مجدولاي للنشر،عمان ، ط1. 1419هـ 1998م

24. شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف ،القاهرة ، مصر ، ط11

25. شوقي ضيف ،النقد ،دار المعارف ،القاهرة ،مصر ،ط 5،

26. د.شفيق بقاعي ،سامي هاشم ،المدارس والأنواع الأدبية المكتبة العصرية ،صيدا بيروت، د.ط،1979 •

27. صلاح فضل ،في النقد الأدبي، د.ط، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سوريا 2007•

28. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ،أطلس لنشر والإنتاج الإعلامي ،مصر،2005

29. طاهر حجار الأدب والأنواع الأدبية ،دار طلاس ،دمشق ، ط1 ،1985 م.

30. طبانة بدوي ،أبو هلال العسكري ،ومقاييسه البلاغة والنقدية ،مطبعة الرسالة ،مصر ، ط2 ،1960 م.

31. عامر مخلوف ،متابعات في الثقافة والأدب ،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ط2، 2002

32. عز الدين المخزومي ،الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية والمدرسية وروح الانتقالات والتأصيل عن أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر ،دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران 2005.

33. عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ،دار النهضة العربية، بيروت .ط2، 1972.

34. عبد العزيز جسوس ،نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي ،مراكش ،ط 1 ،1995 ص 71 .

35. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة.نقلا عن / يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونيةإلى الألسنية.

36. عبدالرحمن حسن حبنكه الميداني ،رحمه الله ،من كتابه البلاغة العربية ،أسسها وعلومها وفنونها "دار القلم ، دمشق ،الدار الشامية ، بيروت ،ط 2 ط1 ،2007.

37. غازي عبد الرحمن القصبي ،من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاوون،دار الساقي،ط 2، بيروت، لبنان ،1994 م.

38. الآمدي ،الموازنة بين طائين أبي تمام والبحتري ،تحقيق ،أحمد صقر ،دار المعارف القاهرة ط4 ،ج1، 1982.

39. محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975م) دار الغرب الإسلامي. بيروت ط2. 2006 م

40. محمد مصايف، النقد العربي الحديث في المغرب العربي ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،ط،1984

41. مجمع اللغة العربية ،معجم الوجيز ،مصر ط1، 1400 ه،1980م.

42. محمد مرتضى الحسني الزبيدي ،تاج العروس ،الكويت،ج 9،تح عبد الستار أحمد فراج 1971م،1391ه.

43. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف ، القاهرةد،ط،1981م

44. مصطفى عبد الرحمان إبراهيم ،في النقد الأدبي القديم عند العرب ،القاهرة ،1419ه 1998م .

45. محمد عبد المنعم خفاجي ،مدارس النقد الأدبي الحديث ،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة ،ط1 ،1416 ه،1915م.

46. نعيم اليافي ،في النقد التكاملي ،مجلة البيان ،الكويت ،عدد306،يناير 1996/نقلا عن يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط،2007

47. نظمي عبد البديع ،في النقد الأدبي ، الإسكندرية ،مصر ،د،ط ،1408ه،1987م.

48. يحي الجبوري ، الإسلام والشعر ،منشورات مكتبة النهضة ،مطبعة الإرشاد ،بغداد 1964.

49. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عندعبد المالك مرتاض ،إصدار رابطة إبداع الثقافية ،ب.ط ،ب.ت.

50. يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية .د.ط ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية رغاية ،الجزائر، 2002

51. نبيلة الرزاز اللجمي ، أصول قديمة في شعر جديد ، دمشق ، وزارة الثقافة.

52. رشيد الذوادي و آخرون ، أحاديث في الأدب ، الهيئة المصرية العامة.

53. د. بدوى طبانه ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ط 3 ، دار المريخ ، الرياض ، 1406 هـ / 1986 م .

54. محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ، دار النهضة العربية بيروت ، 1979.

55. خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في النقد الشعر الغربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، طبعة 1 ، 1997.

56. ماجدة حمود ، علاقة النقد بالإبداع الأدبي ، وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، 1997.

الفـــــهرس :

المقدمـــــــة : ..... أ

تمهيـد:..... 5

الفصل الأول:المشهد النقدي في الجزائر

المبحث الأول: ماهية النقد ومفهومه عند المحدثين..... 5

المطلب الأول: ماهية النقد لغة / اصطلاحًا 5

النقد لغة.....5

النقد اصطلاحًا.....6

المطلب الثاني: النقد عند المحدثين:..... 6

المطلب الثالث: التعريف بالنقد الأدبي. 7

المطلب الرابع : وظائف النقد الأدبي. 8

المبحث الثاني :مراحل النقد في الجزائر ومناهجه:.....10

المطلب الأول : مراحل النقد في الجزائر:.....10

المرحلة الأولى:..... 11

المرحلة الثانية:..... 12

المرحلة الثالثة..... 12

المرحلة الرابعة..... 12

المناهج السياقية في الجزائر: 13

المطلب الثاني :المنهج التاريخي : 14

المطلب الثالث :المنهج الاجتماعي: 15

المطلب الرابع :المنهج النفساني :.....17

المطلب الخامس :المنهج التكاملي:.....19

الفصل الثاني: الرؤية النقدية عند عبد الله حمادي من خلال كتابه الشعرية العربية

1 الصراع بين الإتباع والابتداع في الشعرية العربية :....24

تكريس الإتباع: 32

2 الدين بمعزل عن الشعر:..... 39

تسامح الرسول صلى الله عليه وسلم مع الشعر والشعراء :....43

متاعب الخليفة عمر رضي الله عنه مع الشعراء:.....44

تقدير الرسول صلى الله عليه وسلم للشعر والشعراء :.....46

تكريس مبدأ الدين بمعزل عن الشعر : 48

3 لوازم الحداثة و المعاصرة للقضية العمودية: 52

1.عامل الذاتية أو الفردية في الإبداع الشعري : 58

التيار الأول.....59

التيار الثاني..... 60

التيار الثالث..... 60

2.انعكاس عامل الذاتية على تعبير الشعر.....62

3.ثورة الشعر المعاصر.....63

الانفعالات اللاعقلانية.....64

الانفعالات اللاعقلانية الواعية 64

الانفعالات اللاعقلانية اللاواعية 65

الاستعارات العقلانية المنطقية 65

إشكالية القصيدة العمودية.....67

المعاصرة والحداثة وما يلزمهما 67

4 ماهية الشعر من منظور حداثي.....70

الخاتمـــة.....75

الملحق.....77

قائمة المصادر والمراجع.....80