

مفهوم الشعر في نظر نقاد الحركة الإصلاحية الجزائرية

د. علي خذري
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باتنة

ملخص:

تطرح هذه الدراسة إشكالية مفهوم الشعر في نظر نقاد الحركة الإصلاحية الجزائرية، وتوقفت عند جانب من جوانب هذا المفهوم الذي يتصل بطبيعة الشعر التخيلية على نحو ما يبدو في الصورة الفنية، وذلك من خلال استعراض آراء مجموعة من نقاد هذه الفترة، باعتبارها تمثل محاولات أصيلة لتحديد الأصول النظرية لمفهوم الشعر، وهي ليست آراء منفصلة، بل على العكس، تحاور المحاولات السابقة والمعاصرة فتفيد منها بقدر ما تضيف إليها.

Résumé

Cette étude pose la problématique de la notion de la poésie du point de vue des critiques du mouvement réformiste Algérien et s'est arrêtée sur l'un des cotés de se sens qui est en relation avec la notion de la poésie imaginaire comme elle parait dans l'image artistique, en consultant les opinions d'un groupe de critique de cette période, sachant qu'elle représente des essais originaux pour préciser les origines théorique du concept de la poésie, ces opinions ne sont pas séparés, et ne correspondent pas aux essais précédents ou contemporain, bien au contraire, elles dialoguent avec les précédents, en bénéficie autant qu'elle lui ajoute.

مقدمة:

تهدف هذه الدراسة إلى بيان مفهوم الشعر وتأصيله وتقديم تصورات نقدية تحدد ماهية الفن الشعري في نظر نقاد الحركة الإصلاحية، إحساساً منا بالحاجة إلى جمع شتات النقد الأدبي في الجزائر وتوضيح معاملته، ورسم صورة لطريق سيره وتحديد اتجاهه في هذا العصر الذي تزامنت فيه الأفكار وتضاربت الآراء في القيم الفنية للأعمال الأدبية، مما يجعل هذه الدراسة حلقة تتم حلقات النقد الأدبي عند هذه الأمة.

والحديث عن مفهوم الشعر موضوع جوهري في فلسفة هذا النقد، إن لم يكن هو أساسه على اعتبار أنه يحقق التصور العام لحد النقد، ويجعل الدراسة أكثر عمقا وتحديدا، وفي إطار الاقتناع بطبيعة هذه القضية، يتعين أن نتناولها من خلال الاتجاه التقليدي المحافظ منطلق النقد الأدبي الحديث في الجزائر.

هناك ظاهرة لافتة للنظر، يلحظها كل من يتأمل تعريفات الشعر عند النقاد التقليديين، هي إلحاحهم إلحاحا واضحا في تعريفهم للشعر على كلمة "الوحي" ومرادفها، ومن أولئك محمد الهادي الزاهري القائل "الشعر وحي وقيس من نور الإنسانية الضئيل لا ترى علائمه إلا في نفر خاص، هو في أمته كالغريب في دار غربته أو الطائر المغرد في قفص وحشته¹.

إذا حللنا هذا المفهوم وجدناه ينحل إلى ثلاثة عناصر وهي:

- الشعر وحي.

- اقتصار الشعر على نوع خاص من الناس.

- العلاقة بين الشاعر والمجتمع علاقة تنافر وعدم انسجام.

فالخطوة الأولى لتحديد مفهوم الشعر – عند محمد الهادي السنوسي الزاهري- هي الوحي، والوحي مصطلح قديم لا يبعدنا كثيرا أو قليلا عن مفهوم الإلهام، فالوحي قول دال على الإلهام، وهو من هذه الناحية طريق من طرق التعريف، يشتمل على ما به الاشتراك وعلى ما به التمييز، أي أنه ينطوي –بداهة- على تحديد الخصائص النوعية التي تجعل الشيء المعرف ينشأ مع غيره أو يتميز عنه.

ومن هذه الزاوية يتابع محمد السنوسي الزاهري، إنجازات النقاد السابقين عليه؛ ويسير على هدى من تقاليدهم، فينظر إلى الشاعر على أنه إنسان غير عادي تنتابه انفعالات خاصة، فينقلب من عالم الواقع إلى عالم الإلهام، فيتخذ امتداده المتميز في العمل، مما جعله ذا صلة وثيقة بالآلهة الذي يقابله ما أثر عن العرب من فكرة شياطين الشعر الذين يلهمون الشعراء في إبداعاتهم.

وبهذا التفسير نستطيع أن نعلل انشداد بعض النماذج الجاهلية، لا سيما بعض نماذج الصعاليك إلى تصوير عالم السعالي والجن وعلاقات الشاعر ببعض كائناته الأسطورية، وهو ما يرفضه نقادنا المحدثون أمثال محمد مندور الذي لا يؤمن بشيء اسمه الإلهام والوحي والعبقرية، وإنما أعرف التنقيف وإبداع الصناعة ونقد ما نكتب والجهد وطول المران، وهذه كلها حقائق سبق أن قلناها وسأقولها دائما لأنها الحق².

ولكي نتحدد ملامح القضية في وعينا المعاصر ينبغي علينا أن نتجرد من تراثنا الديني والمثولوجي والثقافي، إذ لا نجد مسوغا مقبولا لحجز هذا الرصيد الثقافي عن وعي الشاعر في لحظات الإلهام الإبداعي، ومن ثم نقول أن الشاعر لا يصدر عن وحي كما يقول محمد السنوسي الزاهري، إذ الوحي والإلهام نتاج تجارب مختزنة في لا شعور الإنسان تتوارد عليه أثناء تعاطيه القريض، ولا شأن له البتة بالسماء أو قل بالقوى الميتافيزيقية، أو غير الطبيعة التي درج عليها القدماء، كما أنه لا يكتسب الشاعرية بالتنقيف وحده كما يقول مندور - وإنما الشاعرية - في نظرنا - موهبة من جهة وتنقيف من جهة أخرى، وإن شئت فمنزلة الشاعرية هي منزلة بين المنزلتين: الإلهام-والتنقيف أضف إلى ذلك أن الإحساس الإبداعي عند الإنسان فطري، ولكن معرفته ومهارته مكتسبان³.

وبناء على ذلك، يمكن أن نميز الشعراء إلى صنفين، الشعراء بالطبع والشعراء بالتطبع أو الشعراء بالموهبة والشعراء بالاكْتساب، والشعر الطبيعي يمكن تمييزه، لأنه الإحساس نفسه، وهو إنما يستخدم الفكر وسيلة للتعبير عن ذاته، أما شعر التطبع أو الاكْتساب كما يسميه مندور الذي ينبثق عن عقل شاعري بالطبيعة، فهو يكتب لغرض معين يبقى فيه الفكر العنصر السائد، مما أحيط بهالة من الإحساس العاطفي، وهكذا يصبح الشعر الطبيعي أو الإلهامي الذي يهدف إليه السنوسي الزاهري، هو الشعر الذي يسمو على غيره، طالما أن العنصر الذي يؤلف الشعر، العاطفة الإنسانية يدخل في هذا النوع من الشعر أكثر من دخوله في شعر الثقافة أو شعر التطبع.

أعود بعد هذا الكلام، إلى الحديث عن مفهوم الشعر عند السنوسي الزاهري وتأثير نظرية الإلهام عليه، فهو ينظر إلى الشعر من زاوية كونه وحيا، معتمدا على آراء القدماء*، الأمر الذي يستلزم منه موقفا آخر من الشعر، وهو أنه شعر مطبوع لا تعامل فيه ولا تكلف تبدو فيه تلقائيا، غير أن هذا الطبع لم يكن الشاعر فيه حرا، إذ أن حريته محدودة فلا بد أن يخضع لتقاليد تتناول ما يقوله، وكيف يقوله وبعبارة أخرى تتناول الموضوعات التي يعالجها وما يتخذها فيها من طرق فنية في التعبير.

وبخصوص العنصر الثاني من التعريف، فإن السنوسي الزاهري يرى أن الموهبة لا تتوفر إلا في نفر خاص من الناس الذين يصابون بصدمة الانفعال في لحظة الإلهام.

وهو ما وصفه " DE LA CROIX " بأنه: "صدمة كالانفعال وقال: "أن حال الملهم في لحظة الإلهام كحال من يجذب انتباهه فجأة، عندئذ يختل الاتزان لديه، ويمضي نحو اتزان جديد وينقطع سير العمليات الذهنية، ويدخل في الميدان بشيء جديد، وطبيعي أن توجد عندئذ حال وجدانية، قد تكون عنيفة، حتى تبلغ الحماسة، وينساب في ذهن سيل فجائي من الأفكار والصور"⁴.

ولكن هل يكفي الانفعال للإبداع، كثيرا ما ننفعول ولكننا لا نبدع، بدون شك إن هذا يعود إلى مكونات خاصة لدى الشعر، وهي أن للفنان طريقة في تناول الأمور وفهمها، فالشاعرية إلى جانب أنها موهبة وانفعال حاد تمثل طريقة خاصة في تناول، فالموهبة والانفعال يمثلان في الشاعرية الضرورة، وهذا ما قصده محمد الهادي الزاهري بقوله: "الشعر وحي وقبس من نور الإنسانية الضئيل لا ترى علائمه إلا في نوع خاص"⁵، من الموهبين الذين يمتلكون إحساسا أكثر حيوية، وأكثر جيشانا وأكثر رقة، كما أن لديهم روحا أوسع شمولاً مما يفترض أن يكون عاديا بين البشر؟ وهنا يحسن أن نضع إلى جوار عبارة السنوسي الزاهري قول العقاد عن الشعر هو -لأنه شاعر- مطالب فوق ذلك بامتياز في الحس وخصوصيته في الذوق، تتجلى في القوة والرهافة، أو العمق، أو المضاء أو الاختلاف كأننا ما كان، وتخرج به من عداد النسخ الأدبية التي تتشابه في كل شيء كما تتشابه القوالب المصبوبة⁶.

وأما العنصر الثالث من التعريف، فيتجلى في كون أن الشاعر يحمل في ذاته صورة لعالم مكتمل مستحيل التحقيق، ويعيش من جانب آخر في عالم ناقص مستحيل الاكتمال، وهو بين هذين العالمين -أي الشاعر- في حالة توتر دائم لا

يستطيع أن يحقق عالمه في الواقع فيرتاح، ولا يقدر أن يحمل عالم الواقع إلى الصورة المثالية التي لديه فيها، ولا يمكن أن يؤمن بما هو موجود فيقنع، ولذلك فهو في حالة من التنافر وعدم الراحة، فهو يعيش مع الناس ولكنه غريب عنهم - كما يقول السنوسي الزاهري- فحياة الشاعر مليئة بالصراع، إذ بداخله قوتان تتصارعان هما: الميل البشري للسعادة، والرضا والاطمئنان في الحياة من جهة، وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيدا إلى حد أن ينقلب على كل رغبة شخصية من جهة أخرى، يجعله ينصرف عن الواقع المعيش إلى العالم المثالي الذي يصنعه لنفسه، ويحقق فيه من الرغبات ما يعجز عن تحقيقه في عالم الواقع، الأمر الذي جعله يعيش في غربة نفسية.

لكن هل صحيح أن الشاعر والفنان يعيش في غربة، أو يحاول أن يهرب بعيدا عن الواقع - كما يرى السنوسي الزاهري-؟ وقبل كل هذا ينبغي أن نتساءل أي فصل الشاعر حقا بين عالم الواقع وعالم الخيال؟ وحين يدخل الخيال عنصرا أساسيا في عمله يعني أن الشاعر يتعامل مع عالم خيالي لا صلة بينه وبين الواقع؟

إن الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان "فالحقيقة أن الشاعر يحتال على الواقع بالخيال، أي أنه يحاول تعمق الواقع بالخيال، فهو إذن لا يهرب منه، بل يغوص فيه وربما كان الأصح أن يقول إنه إنما يحاول الهروب من حالة إحساسه الحاد بالواقع، ووقعه النفسي الذي يموج بألوان الإبداع، هو الرغبة في التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه وتركه هناك إلى عالم آخر خيالي لا يمت إليه بصلة"⁷. وهذا ما يعنيه محمد الهادي الزاهري بقوله "هو في أمته كالغريب في دار غربته أو الطائر المغرد في قفص وحشته".

فالشاعر يقدم لنا بطريقته الخاصة شيئا نصادف صورة منه في طبيعة الحياة، أو في طبيعة النفس، ولكنها صورة من نوع آخر نحتكم فيها إلى معارفنا أو ضميرنا، على حين تظهر الصورة الضرورية، كما هي في عالم خيالنا الفني وتصورنا⁸.

من كل ما تقدم يتضح أن الشاعر - بوجه عام - يمتلك قدرة فائقة كانت تفسر قديما في ضوء فكرة الإلهام، وتفسر حديثا في ضوء أبحاث الذكاء والتوافق الاجتماعي وإذا كانت نتائج هذه التفسيرات لا يمكن قبولها كلية أو رفضها كلية، فهي من غير شك تلقي كثيرا من الضوء على جوانب المشكلة.

وعلى أي حال فإن لم ينجح السنوسي الزاهري بسبب هذه التناقضات أن يحل أزمة الشاعر والشعر، ولكنه على الأقل، نجح في تقديم المحاولة الأولى لإقامة مفهوم الشعر، ولا شك أن محاولته رغم محدوديتها كانت سبيلا يسر الأمر على من جاء بعده، ممن حاولوا المضي في طريق التأصيل النظري لمفهوم الشعر، وأهمهم إبراهيم أبو اليقظان الذي يقول: "اعلم أن آداب كل أمة مرآتها، ومرآة الأدب الشعر، فالشعر هو مظهر تظهر فيه مشاعر الأمة وتتجلى فيه أحوالها وتترأى للرأي نفسيتها ويعرف به درجة مزاجها العقلي".

"الشعر وحي يوحيه الخيال على النفس فينطلق به اللسان فينشده الدهر قرونا.

الشعر في نفس الشاعر نور مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة، يرسل أشعته من نافذتها فيضيء بها بطون الليالي المقبلة مدى العصور.

الشعر قالب عليه تسبك أغراض الإنسان وتصاغ غايته وتفرغ مراميه.

الشعر ميزان توزن به الأقوال ومعرض فيه تعرض عظام الأعمال، وديوان تدون فيه محامد الخصال لمن يأتي من الأجيال. الشعر لسان الإنسانية فيه يزود عن الحمى ويرفع صوته إلى عنان السماء فيرن صداه متموجا في الهواء إلى أن يسمعه الصم وينطلق به البكم ويبصره أهل العمى"⁹.

نلاحظ أنه من خلال تعريفه لشعر قدم وظيفة الشعر ورسائلته في الحياة أكثر من أن يعني بالتعريف من خلال الماهية، وهو الأهم إلا في إشارات عن كون الشعر نورا في نفس الشاعر وبقية التعريفات الأخرى هي في الحقيقة تحديدا لوظيفة الشعر مثل قوله: "الشعر مرآة عاكسة، الشعر خزانة البشر، الشعر ميزان توزن به الأمور، الشعر لسان الإنسان"¹⁰.

إذا ما عدنا إلى هذه التعريفات بالتفصيل، وجدنا أن الشعر عند أبي اليقظان أسمى فن عرفه الإنسان، وكفي أنه على رأس الفنون الأدبية، فالشعر في رأيه عالم مرآوي، أو هو بمثابة انعكاس في المخللة لعالم واقعي تظهر فيه مشاعر الأمة وأحوالها، وتترأى فيه نفسيتها ومستواها العقلي في شيء من التلاحم والتوافق، يتوازن فيه الانفعال مع الواقع في انعكاسات داخلية لمعطيات خارجية فيصوغها معطيات من الحس، كما لو كانت معاني النفس تنطبع في الخيال انطباع الصورة في المرأة، ومحصلة ذلك أن الشعر مرتبط بما تشعر به النفس، فهو من خواطر القلب إذ أفاض عليه الحس من نوره انعكس على الخيال، فانطبعت فيه معاني الأشياء كما تنطبع الصورة في المرأة، وبتعبير آخر فإنه يرى نفسه في الواقع، ويرى الواقع في

نفسه، ومن ثم يغدو الشعر عنده مرآة للحياة يمثلها تمثيلاً حقيقياً، يمثل حياتها العقلية والنفسية والاجتماعية أصدق تمثيل فالتماس هذه الحياة في الشعر انفع وأجدى من التماسها في أي نشاط إنساني آخر. إذ لا يمكن إدراك الحياة ومعرفتها إلا من خلال الشعر الذي هو عنده بمثابة المرآة المصقولة التي تطل منها، ويطل منها الشاعر بروحه للتسامي، ونفسه الكبيرة، هو مرآة لأننا من خلاله نرى الحياة ونحس بها، كما تخيلها الشاعر وأحس بها، ومن هنا كان الشعر والشاعر رسولي الحياة الحقبة إلى الإنسان الكامل¹¹.

ولا شك أن هذه النظرة من أبي اليقظان كانت استجابة نابغة من الفكر العربي آنئذ الذي كان ينادي بضرورة الربط بين الشاعر ونفسيته وبين الموضوع والذات وبين الإنسان والحياة كنظرية طه حسين التي سادت هذه الفترة بالذات، والتي ترى أن الشاعر ينبغي أن يكون مرآة صادقة تعكس تجاربه وتجارب بيئته¹².

ثم يستطرد أبو اليقظان فيقول: "أن الشعر وحي يوحيه الخيال، وأن منبعه الحاجة إلى التعبير الوجداني المنفعل بالطبيعة والحياة، ثم يراه نورا ينير القلوب كنور المشكاة فيها المصباح، المصباح في زجاجة، وهو يستلهم الآية الكريمة"¹³.

في ذلك ليقربنا للإدراك المحدود صورة غير المحدود، ويرسم النموذج الذي يتأمله الحس حين يقصد على تملي الأصل، فكأن الشاعر عنده ذو رسالة مقدسة، ونفس إلهية سامية وعبقورية مشرقة بالقبس الإلهي.

وهكذا ظل يراوح بين الكلاسيكية والرومانسية في تعريفه للشعر، الأمر الذي جعله يقع في بعض التناقض كتعريفه للشعر بالمرآة تارة وبالوحي تارة أخرى، ذلك لأن مفهوم المرآة مفهوم واقعي له علاقة بنظرية المحاكاة¹⁴ التي مفادها أن الشعر ينبع من داخل المجتمع، في حين ترى الرومانسية مصدره الذات المبدعة وذلك لغيباب النظرة النقدية المتكاملة لديه. غير أنه يمكن أن يكون الشاعر ذاتياً وموضوعياً في الوقت نفسه يكتب عما يشعر به ابتداء ويكتب عما يعكسه مجتمعه في نفسه.

وبخصوص تعريفه الشعر بخزانة البشر فيها تحفظ آثاره وتصان مآثره، أو هو ميزان توزن به الأقوال، ومعرض تعرض فيه عظام الأعمال، وهو لسان الإنسان ومرآة تعكس فيه صورة الفرد والمجتمع، وتتضح فيه معالمه، لأن الشعر سجل تثبت فيه تقاليد الأمة وعاداتها، وتلك إشارة حاسمة إلى ضخامة دور الشاعر في تشخيص آثار الأمة وذكر فضائلها وجلال أعمالها، وإلى الشاعر كما يقول

العقاد: "يرجع الفضل ليتعرف القيم الأخلاقية المفضلة ويستقصي المناقب التي تستحب من الإنسان في حياته الخاصة أو حياته الاجتماعية.

يرجع العربي إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث في مذاهب الأخلاق، ففي الشعر العربي تنويه بكل صفة من صفات المروءة والفتوة، أو إزراء بكل عيب من العيوب التي تشين صاحبها بين قومه، وبيان واف للأخلاق التي تحكم الحياة فعلا، أو ينبغي أن تحكمها وتترأى فيها مرجحة مشرقة بين سائر الأخلاق"¹⁵.

فقد كان الشاعر ديوان العرب، فيه تسجل مآثرهم، وتتالق آمالهم وترسم وقائعهم، كما كان سلطان الشعر قويا في حياتهم، وذلك أثر بالغ في أعمالهم وفي سلوكهم "وكان لما يقوله الشعراء سيرورة بين القبائل ودوي في النفوس، وقد يرفع أناسا، ويخفض آخرين، كما أنه قد يثير صراعا ويحسم نزاعا، وكم كان للكلمة، من خطبة أو قصيدة، سحرها وكان للعبارة صلابتها، ومن هنا كان للشعر منزلته الرفيعة في المجتمع"¹⁶.

فالشعر بهذا المفهوم يقف على ناصية طرفين متداخلين يتمثل أولهما في كونه صورة من صور التواصل بين حاضر الأمة، وبين ماضيها المحدد بالطرق الفاعل فيه، ويتمثل الثاني في كونه شاخصا من شواخص هذه الفعالية التاريخية في تميزه منها بقدرته الاستثنائية على نقل أبعاد الطموح والتفاعل الإنساني التي تعجز كل النشاطات الأخرى عن تشخيص آثارها بصورة واضحة ودقيقة، ونعني بذلك أن الشاعر وحده القادر على أن يقف على عتبة الحاضر ويستشرف المستقبل.

ولكن هذا ليس كل شيء في تعريفه للشعر، فلا بد من الالتفات إلى شيء آخر هو جانب المتلقي يقول: "الشعر هي تلك الروح التي يودعها في خلال بيته بقوة بيانه الساحر، فيدخل بدون إذن في آذن السامعين فينفذ إلى قرارة نفوسهم فيكون فيها إحساسا رقيقا وشعورا حيا فتندارك ما فاتها من عز وسودد، ويضرب على أوتار قلوبهم فتتهتز لنبراتها أعصابهم وتشتعل نيران الحماس أدمغتهم فتتسابق إلى الامتثال جوارحهم، ذلك هو الشعر وهذه ثمراته، وكل ما كانت هذه آثاره فهو شعر سواء أكان نظما أم نثرا أو مالا فلا"¹⁷.

فالشعر هو ما يتمكن من إيقاظ النفوس وتحريك المشاعر وما عداه فهو نظم، فهو من وجهة نظره لا يقتصر مفهومه على التعبير على العواطف، وإنما تتجاوز ذلك إلى شيء آخر هو توصيل هذه العواطف المعبر عنها إلى نفوس القراء

والسامعين على نحو يثير لدى المتلقين للشعر عواطف شبيهة بالعواطف التي يوصلها إليهم هذا الشعر، وتلك نسمة قد نلمح ما يماثلها عند الرومانسيين العرب، وعلى رأسهم شكري الذي عبر عن هذه الفكرة بقوله "ليس الشاعر من يملأ أذهان قومه بالرغائب الجديدة والذي يقوي عواطفهم، لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة، والأديب العظيم هو من كانت كلماته كهرباء النفوس هو الذي يحرك النفوس، كما يحرك العواد عوده فيوقع عليها من الألحان ما تحتاج له قوى النفس في أعماقها. هو الذي يجعل كل عاطفة من عواطف النفس روحاً وحياة وشخصية، لأن النفوس يعلوها صداً مثل المادة، ولا يجلو عنها هذا الصداً إلا ما يحرك أعماقها والنفس كالماء الراكد لا يجدده غير تيار جديد كذلك الروح ينبغي أن تكون معرضة للتيارات الروحية وليست حياة الأديب إلا تيار من تلك التيارات التي تحرك النفس"¹⁸.

ويرى الدكتور محمد مصايف أن موقف أبي اليقظان من الشعر موقف رومانسي محض، إذ يرى أن للشعر قوة هائلة تفعل في الأمم والأفراد ما لا تفعله قوة البخار والكهرباء، وإن هذه القوة هي الروح التي يودعها الشاعر في خلال بيته لقوة بيانه الساحر، فيدخل بدون إذن في آذان السامعين، فينفذ إلى قرارة نفوسهم، فيكون فيها إحساساً رقيقاً وشعوراً حياً، فتتدارك ما فاتها من عز وسؤدد"¹⁹.

ولا شك في أن الرغبة في قول شيء ما ترتبط تماماً بالرغبة في إيصاله المتلقي، ذلك لأن الموضوع أياً كان يظل مشروعا ناقصاً لا يكتمل إلا بوصله إلى الطرف الآخر، المستقبل كما أن التجربة الشعرية تظل هي الأخرى مفتوحة بانتظار القارئ الذي يملؤها بالدلالة والمغزى، وتلك من البديهيات في ميدان الحديث عن الشعر والتوصيل.

إن ذلك يرتب على الشاعر دوراً مهماً، إذ عليه أن يضمن لموضوعاته وصولاً سليماً، وذلك يعني الحرص على سلامة أدواته التعبيرية والبناء المحكم، وتوفير قدر طيب من البساطة الرفيعة، ولعل ذلك هو ما لفت النظر إليه أبو اليقظان بقوله: "هو تلك الروح التي يودعها الشاعر من خلال بيته بقوة بيانه الساحر فيدخل بدون إذن آذان السامعين"²⁰. ويكاد يقترب أيضاً من وجهة نظر ابن طباطبا في تعريفه للشعر من جانب المتلقي، وهي التي تقرر ما إذا كان جوهر الشعر هذا مقبولا أم ممجوجاً، وليس هناك بديل يحكم تلك الذات، يقول: "الشعر أسعدك الله كلام منظوم مائز عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد عن الذوق"²¹.

ويقول أبو اليقظان: "فالشعر ما يضرب على أوتار قلوبهم فتهتز لنبراتها أعصابهم وتشتعل نيران الحماس أدمغتهم فتتسارع إلى الامتثال جوارحهم، ذلك هو الشعر وهذه ثمراته"²².

فابن طباطبا، وأبو اليقظان ينكران بطريق غير مباشر أن تكون هناك قواعد مجردة لنظم الشعر أو الحكم عليه بعيدة عن ذات المبدع والمتلقي، لأن العلاقة بينهما تكاملية وليست تقابلية أو فردية، فالإبداع يمر على الأقل بمرحلتين: "مرحلة العلاقات المجردة، ومرحلة العلاقات السياقية الشاملة، وعن المرحلتين يتضح نوع الإبداع الذي يسعى إلى تحقيقه الشاعر أو يقره وبدأ في تصرفاته مع غيره من الناس"²³. وبعد استقراءنا لمفهوم الشعر عند أبي اليقظان، يتبين لنا أنه ليس له مفهوم خاص يختلف عما كان سائدا قبله، فهو يعتنق فكرة قدماء بن جعفر وابن رشيق القيرواني من بعده كما أوضح ذلك الدكتور محمد ناصر بقوله: "لم يخرج أبو اليقظان عن التعريفات التي نجدها في العمدة لابن رشيق القيرواني، ولا سيما في حديثه عن القيمة الاجتماعية للشعر، كما تأثر بابن طباطبا في عيار الشعر"²⁴.

وقد كان الدكتور ناصر على حق في هذا الحكم، إذ أن ابن رشيق يعرف الشعر تعريفاً وصفيًا فيقول: "إنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبنى عليه لا على سواه"²⁵.

فهو يربطه بالآثر النفسي المتأني على ما يبدو من الاستعارة والتشبيه، غير أن الناقد المتأني سيجد في تعريف قدماء وابن رشيق إفراطاً وتضييقاً في النطاق الذي يعمل فيه الشاعر، إذ أنهما بالغا في وضع السدود الشكلية أمام انطلاق الإبداع الفني.

على أي حال، فإن أبا اليقظان حاول أن يخرج نوعاً ما من التشكيل الكمي للتجربة، حيث التفت إلى المتلقي باعتباره عنصراً أساسياً في العملية الإبداعية، وهذه الالتفاتة تميزه عن سابقه، ومع ذلك فإننا نقر بأن صلة أبي اليقظان بالمفاهيم القديمة أعمق وأقوى من صلته بالتيارات الأدبية الحديثة في هذا المجال.

ليس من شك في أن هذه النظرة إلى طاقة الشعر وتأثيره في النفوس نظرة تقليدية، فالحديث عن البيت بدل القصيدة، والإلحاح على قوة البيت الواحد في بعث أمة من مرقدتها أو إلباسها ثوب الخزي والعار، وإقامة كل ذلك على الروح التي يبثها الشاعر في هذا البيت سمات أساسية للنظرة التقليدية "بيت من الشعر يبعث أمة من مرقدتها فافتحمت غمار الحروب فاستردت مجدها وأحبته بعد الاندثار، وبقطعة منه لبست قبيلة ثوب الخزي والعار فكان مألها الخراب والدمار"²⁶.

وهذه النظرة تذكرنا باحتفاء العرب القدامى ببروز شاعر فيهم وبخوف سادتهم ودهمائهم من الشعراء الهجائيين، كل هذا يدخل في صميم النظرة التقليدية.

ولعل ذلك يعود إلى أن هؤلاء النقاد كانوا يعيشون في التراث وفي الأصول القديمة من الكتب، أكثر مما يتابعون النهضة الأدبية الحديثة التي كانت قد قطعت مراحل في الشرق والغرب.

بيد أنه يمكن أن نلاحظ بأن في تعريفات أبي اليقظان ما يتوافق والحالة السياسية والاجتماعية التي تعيشها الجزائر، كما يتوافق مع أهداف الحركة الإصلاحية.

ونستطيع - بعد هذا - أن نقول أن محاولة أبي اليقظان، رغم ما يعتريها من نقص تمثل خطوة أوسع على طريق تكامل مفهوم الشعر، وهي من هذه الزاوية تقدم جهدا أكثر تماسكا وتأصيلا من محاولة سنوسي الزاهري، ولا شك أن التكوين الثقافي لأبي اليقظان، فضلا عن اتصاله بالحركة الثقافية بتونس، قد مكّنه من المضي خطوات أكثر ثقة في محاولة التنظير لهذا الشعر، وقدم مادة خصبة أفاد منها نقد الشعر، واستغلها في متابعة التأصيل النظري لمفهوم الشعر، فأعانت الذين جاءوا من بعده. وإذا تتبعنا تطور هذا المفهوم عند النقاد الجزائريين، فإننا نجد أحمد لكحل يعرفه من خلال التركيز على الشكل الظاهري للشعر، أو على أول ما يبيده المتلقي من الانتظام الإيقاعي للكلمات. وفي هذه الدائرة يتم تعريف الشعر على أنه: "الكلام الموزون المقفى المركب من أجزاء تسمى التفاعيل"²⁷.

وأهم ما في هذا التعريف أنه يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، فهو لا يهتم بالجانب التخيلي في الشعر، من حيث مصدره أو تأثيره، وإنما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من التطبيع، وبذلك يظل أساس التمييز في الشعر هو الانتظام اللغوي المتميز للشكل، ويربط أحمد لكحل الشعر بـ "أسهل العبارات والاستعارات البليغة والمعاني الراقية الشائعة دون الغريبة"²⁸. وكأنه يشير إلى أن الشعر لا يمكن أن يسمى كذلك، إذا افتقد هذه الصفات، وهذا يقودنا إلى مفهوم الصنعة الذي يتلخص في أن الشعر مهارة نوعية ترمي إلى إحداث أثر بعينه، تنشأ مصاحبة لاستعداد خاص، وتتطلب أدوات بعينها وتكتمل بالممارسة والدربة والرجوع إلى قواعد محددة تؤخذ من تجارب السابقين الذين حققوا نجاحا لافتا في صنعتهم. وإذا كان الاستعداد يعني عند القدماء، ملكة نفسانية تصدر عنها الأفعال أو الأعمال الاختيارية صدورا تلقائيا، فإن القواعد

المحددة تشير إلى الخبرة بكيفية العمل في الصنعة، والصلة بين الاثنين صلة متبادلة، مادام الاستعداد هو أساس العمل ومعنى ذلك لا صنعة دون طبع، وأن الطبع جانب مهم من جوانب الصنعة²⁹. ولذلك يبدو أن الالتزام بالصفات التي يشير إليها الناقد أمر مستحيل بغير طبع متأصل، في هذا الضوء ينبغي أن نفهم عبارات أحمد لكحل "الكلام الموزون المقفى السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة ما فهمته الخاصة والعامة"³⁰.

ومن هنا نخلص إلى أن أحمد لكحل لا يتميز بخصوصية تجعل تعريفه يختلف عن سائر التعاريف السابقة، بل الأمر كله قائم على تمثّل الصيغ المعروفة لدى القدماء، ومن ثم فهو لم يأت بجديد، وإنما نظر إلى الشعر نظرة تقليدية، إذ راح يركز على العناصر الأربعة التي ذكرها النقاد القدماء: اللفظ والمعنى، والوزن، والقافية، ومن ثم فإن ما ساقه أحمد لكحل من تعريفات للشعر لا تتعدى كونها مجرد إعادة لما جاء في كتاب قدامة بن جعفر القائل: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"³¹.

ويبدو أن قدامة وقد غلب عليه روح المنطق، لم يكن يملك الجانب الذي يلتقط جماليات الشعر بإحساس مباشر، وإنما يكتفي بالنظر العقلي، الذي كان يؤمن بجذواه في كل مجال، وقد أدى به الأمر إلى أن يبحث في الشعر ذاته، وليس المتلقي على أساس التفرقة بين الجيد والردىء. ولذلك لم يعتد بالذوق كبعض السابقين له، وإنما جرد الشعر من كل حسن ذاتي حتى أصبح البيت الشعري عنده مجرد مقولة يمكن تحليلها بوسائل موضوعية بحتة.

ومن خلال تتبع المرء لما أورده الناقد أحمد لكحل يجده أنه لم يجعل الشعر كلاماً موزوناً مقفياً فحسب، بل جعله صياغة خيالية أيضاً ترتبط بما يحدث في نفس المتلقي من تأثير، ولكن هذا القول في الوقت نفسه لا ينفى الوزن والقافية، بل يربط بينهما من زاوية التأثير في علاقة تجاوز مع عناصر أخرى، بحيث تجتمع في الشعر مقولة الكلام الموزون المقفى السهل العبارات والخيال البديع ... فهذه الشبكة من المعطيات الشكلية سواء منها ما تعلق بشكل الشعر، أو بالمتلقي هو ما يحدد مفهومه للشعر، وبقدر ما تتوفر فيه، وتنسجم مع بعضها في بناء محكم بقدر ما ترقى إلى مستوى الشعر، فأحمد لكحل إذن كان يعي ما يقول، وعلى ما يبدو في نظريته إلى الشعر وهي نظرة تختلف بعض الاختلاف عن نظرة قدامة بن جعفر.

وإذا تعمقنا النظر في وجه الاختلاف والاتفاق، فإننا نجد الناقد الجزائري، قد التزم حرفية المتابعة في الجانب الشكلي، ولكنه لم يتوقف عند هذا الحد، بل حاول أن يضيف عناصر أخرى ذات أهمية بالغة في العملية الشعرية، تتمثل في العلاقة بين المبدع والمتلقي، وهذه الخاصية ليست خاصية جديدة من ابتكاره، بل شاركه فيها أبو اليقظان والزاهري.

والحديث عن المتلقي يعني وضع اليد عن لقاء عميق بين ثقافة الشاعر الفنية وبين المكونات العامة لذوق جمهوره من خلال عفوية الترابط الذي يقتدرن بالذوق الخاص والعام، لأن الشعر عنده: "ما فهمته الخاصة والعام، ذلك هو الشعر الجاذب للنفوس، المؤثرة فيها دون غيره"³². وربما يمكن القول، أن أكثر أنماط التعابير الشعرية صعوبة، من نوع خاص، صعوبة إبداعية يكابدها الشاعر، وتتعلق بتركيب العمل الشعري وترتيب تفصيلاته التعبيرية وتوظيف الخبرة والمهارات وهذه الصعوبة يجب أن لا توجه القارئ، كما يقول الناقد فلا ينبغي أن تحول دون دخوله عالم الشعر، والالتقاء بدلالته وعذوبته. والشعر، كما يراه أحمد لكل قوة فاعلة مشحونة بالدلالة، وطاقة التعبير والتحريض على الفعل، وإغناء الحياة، واكتشاف الإنسان لكوامن الإبداع والجمال فيه، وذلك لا يتم كما ينبغي إلا بقدرة الشاعر على الوصول إلى الآخرين، لأن خير الشعر ما قد يجيء عفواً، فهو الذي تنفعل به النفوس الحساسة وتهتز عند تلاوته هزة الطرب"³³. غير أن ثمة شيئاً هاماً تتصف به هذه التعاريف هو أنها كانت على تعددها وتنوعها تعاريف نسبية لا تحمل صفة القطع، وكانت مرتبطة بالمرحلة الزمنية والفكرية التي قدمت فيها، وهذا ما يجعل من السؤال ما الشعر سؤالاً قديماً جداً، يمكن أن يطرح دائماً من جديد فائدة متوقعة دائماً من إدارة النقاش حوله لمحاولة تقديم إجابة عنه. وهكذا أيضاً تتضح الصعوبة الشديدة في تقديم تعريف جامع مانع، كما تقول المنطقة - لفن الشعر - ويزيد من هذه الصعوبة في العصور الحديثة التحام هذا الفن التحاماً معقداً بمجموعة كبيرة من ألوان النشاط الإنساني الأخرى، وقد حدد نوع اتصال الشعر بهذه الفروع الفكرية، ومقدار هذا الاتصال مفهومه إلى حد بعيد. لقد نمت الثقافة الإنسانية الحديثة نمواً هائلاً منذ عصر النهضة، وتمثل هذا النمو في نشأة فروع عدة كعلم النفس، والاجتماع، مع تنوع أساليب الدرس في هذه الفروع تنوعاً شديداً، وقد أثر هذا النمو الهائل في الشعر تأثيراً بالغاً وجعل مفهومه يتغير تغيراً كبيراً. وثمة صعوبة أخرى تساهم في استقصاء الشعر على الدخول في قالب واحد محدد يوضح مفهومه ووظيفته وهي صعوبة ناشئة عن أنه لا يمكن القول بالتشابه بين عمليتين شعريتين،

وذلك مهما قيل من انتمائهما إلى تقاليد شعرية واحدة، وعلى هذا النحو فإن الفرق بين عمل شعري جيد وآخر جيد، مهما دقت فروق موجودة، ويمكن القول بأنها فروق جوهرية هذا مادامنا نسلم بأن كليهما عمل فني أصيل له خصائصه الخاصة.

إذن إن مفهوم الشعر مفهوم متجدد من عصر ثقافي إلى عصر ثقافي آخر، وقد يجد الدارس نفسه في نهاية الأمر مضطراً إلى التسليم بحقيقة ساخرة تقول: أن هناك مفاهيم للشعر بعدد القصائد الشعرية الجيدة، غير أن هذا ينبغي ألا يشككنا في جدوى محاولة الوصول إلى تصور للشعر يجمع سماته العامة، وخصائصه الثابتة مهما اتسم ذلك بالعموم أو بالنسبية³⁴.

ففي رصد هذه السمات العامة والخصائص الثابتة وتفهمها فائدة محققة تساعد الناقد الأدبي على التقدم نحو الموضوعية، ومن المؤكد أن فائدة الزاهري وأبي اليقظان وأحمد لكل كانت تتحرك في ضوء تصورات محددة، لا تختلف كثيراً عن تلك التي حكمت حركتهم في التعامل مع التراث، مضافاً إليها من الأبعاد ما يتلاءم وطبيعة العصر في حدود فهمهم- ونظرتهم إلى الشعر، من هنا كانت نظرتهم منطلقة من الاجتهاد في فهم الجوانب الأصيلة من تراثهم وروح العصر، ثم الإفادة في ضوء هذا الفهم.

وهكذا أدى هذا الفهم إلى تحديد مفهوم الشعر عند هؤلاء النقاد من خلال وظيفته إلى انشطار العملية الإبداعية وتحولها إلى كيان ذي جزئين منفصلين على الأقل؟ وسقط المعنى الشكلي الذي يتمثل في الوزن والقافية والموسيقى تقريباً من الحساب -ماعداً عند أحمد لكل- حتى صار الحكم على الشعر مستنداً بصورة تلقائية إلى فكرة وظيفة الشعر، وهي فكرة أدت إلى تعميق أثر النظرة المثالية للأداء الشعري، كما يتمثلها الأوائل، وزاد عليها تناول الشعر بتفتيت عناصره.

ولا مرأى في أن تناول العمل الأدبي من جانب واحد فحسب كما أراد أبو اليقظان بتعريفه للشعر من خلال وظيفته يصادر حق الناقد في احتواء التجربة الفنية بأكملها، ويضع على عاتقه مسؤولية الحكم العادل على العمل الفني، دون أن يتيح له الممارسة النقدية الكاملة إزاء جميع العناصر التي شكلت هذا العمل.

وسيقع الناقد - طبقاً لمثل هذا النظر- في السطحية رغماً عنه، ويكتفي بالبريق الذي تكمله عناصر وظيفة الشعر التي هي في نظر هؤلاء النقاد لب الشعر وموضع إبداعه، ومن ثم يؤول النقد إلى تجربة بدائية الذوق لا تثمر إلا حكماً مبتسراً. وقد علل الدكتور محمد ناصر هذا الأمر بأنهم كانوا ينظرون إلى هذا الجانب من زاوية

واقعهم وظروفهم السياسية والاجتماعية ويستفيدون من الشعر في سبيل نهضة البلاد ورقبها وإصلاحها، وهذا ما يفسر لنا إعطاءهم هذه القيم للشعر دون سائر الفنون الأدبية الأخرى.

وهذه النظرة وإن كانت قديمة في أصولها قديمة الجذور، فإنها أيضا تستجيب للواقع الجزائري الذي كان في بداية نهضته، وفي أوليات مواجهته للثقافة الغربية الدخيلة، باعتبار أن الشعر يمثل وجها ناصعا من وجوه الحضارة العربية المعروفة بفصاحتها وبيانها. وأكد هذا الرأي وأضيف إلى أن نقاد هذه الفترة كانوا ينظرون إلى الشعر من خلال وظيفته، لأنهم يومئذ في حاجة إلى كل ما من شأنه أن يعمل على تغيير الأمر الواقع بأية وسيلة كانت، ولم يخطر ببالهم الجانب الفني الذي كانت تعج به الفلسفات الجمالية آنئذ في الشرق والغرب، ماعدا ما جاء في مقدمة ديوان أبي اليقظان ومقدمة السنوسي.

وخلاصة الكلام، فإن ماهية الشعر في النقد الجزائري الحديث، وعلى نحو ما تمثلها التقليديون نجدها تتسم بمجموعة من الملاحظات نجلها في ما يلي:

1- يكاد يتفق النقاد التقليديون في تعريفهم للشعر على مصطلح واحد، وهو مصطلح الوحي، وظل يتردد عند كثير منهم، وذلك لأنهم يصدرن من منبع واحد، بالإضافة إلى أن ثقافتهم كانت محدودة، لا تتعدى موروث الأدب العربي.

2- أن تعريفاتهم لم تكن تقليدية محضة، بل شابتها بعض الملامح الرومانسية، وإن تغلب عليها الذوق الكلاسيكي الذي يتشبث بالماضي، ويرى فيه المثل الحي، وهذا ما يجعل فكرة التجديد لا تحقق الكثير في الجزائر.

3- إن الضواغط على النقد كانت متعددة، فهم متجاذبون بين الروح الديني، والذوق الأدبي، وتقديس القدماء، وهذه الأشياء قد تتناقض في موضوع واحد، ولذا يبدو النقد حائرين في أمورهم مضطربين في تعريفاتهم، علاوة على أن ظروفهم الثقافية لم تكن تساعدهم على إنضاج أفكارهم حتى يفصحوا بكيفية دقيقة عما أرادوا.

4- إن النقد التقليدي ذو طابع فردي أكثر منه جماعي، بمعنى أن الناقد يصدر عن تجربة شخصية لا تمت بصلة إلى أي اتجاه نقدي معين وضح في ذهنه، على نحو ما نجد في الانتماءات النقدية الحديثة كجماعة الديوان-أبو للو مثلا .

مراجع البحث

- 1- محمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ط1، المطبعة التونسية، تونس، 1927، ص6.
- 2- د. محمد مندور، في الميزان الجديد، ط3، مكتبة نهضة مصر وطبعتها، القاهرة، ص170.
- 3 - يرتكز النقد الحديث في عمله الإبداع على الأسس المكتسبة كثيرا وهو ما يعرف فيه بالإطار الشعري الذي يعده في طليعة شروط الإبداع وأهم مقوماته لاتصاله الوثيق به اتصالا يستحيل الإبداع دونه.
- * - ابن طباطبا، قدامة بن جعفر، حازم القرطاجني.
- 4- د. مصطفى سوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط4، دار المعارف، بمصر، ص190.
- 5- محمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ط1، المطبعة التونسية، تونس، 1927، ص6.
- 6- عباس محمود العقاد، الشعراء وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار النهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، ص13.
- 7- د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ص45.
- 8- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص488.
- 9- إبراهيم أبو اليقظان، ديوان أبي اليقظان، ط1، المطبعة العربية بالجزائر، 1931، ص4.
- 10- نفس المرجع، ص4.
- 11- د. محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص215.
- 12- د. طه حسين، مرآة الضمير الحديث، دار المعارف، مصر، د.ت، ص255.
- 13- سورة النور، الآية 34.
- 14- أرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص3.
- 15- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص54.
- 16- د. عمر الدقاق، نقد الشعر القومي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978، ص36.
- 17- إبراهيم أبو اليقظان، ديوان أبي اليقظان، المصدر السابق، ص4.
- 18- عبد الرحمن شكري، الاعتراف، مطبعة جرجي عزوزي، الاسكندرية، 1916، ص32.

- 19- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص96.
- 20- إبراهيم أبو اليقظان، ديوان أبي اليقظان، المصدر السابق، ص4.
- 21- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية، 1980، ص17.
- 22- إبراهيم أبو اليقظان، ديوان أبي اليقظان، المصدر السابق، ص4.
- 23- يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، الدار الغربية للكتاب، تونس، 1984، ص166.
- 24- د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1985، ص68.
- 25- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، مطبعة أمين هندية، القاهرة، 1925، ص128.
- 26- إبراهيم أبو اليقظان، ديوان أبي اليقظان، المصدر السابق، ص5.
- 27- أحمد لكحل النجاح، س20، ع728، 28 ديسمبر 1929.
- 28- نفس المرجع.
- 29- في اللسان: الطبع ابتداء صنعة الشيء، تقول طبعت اللبن طبعا وطبع الدرهم والسيف وغيرهما، يطبعه طبعا صاغه مادة طبع.
- 30- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، نشر الخانجي، القاهرة، 1978، ص17.
- 31- قدامة بن جعفر، المصدر نفسه، ص17.
- 32- أحمد لكحل، المصدر السابق.
- 33- أحمد لكحل، المصدر السابق.
- 34- د. محمد الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف بمصر، ط3، د.ت، ص11.