وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مفهوم الشعرية عند عبد الله حمادي في كتاباته النقدية

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي

تخصص: النقد الأدبي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:
وسيلة خميسات

الأستاذ المشرف
أ.د.بلقاسم مالكية

الموسم الجامعي : 2013 /2014م

الفهـــــرس

المقدمة :

الفصل الأول: (مرجعيات عبد الله حمادي)

1- مدخل ص7

2- مرجعيات عبد الله حمادي.....ص18

3- موقف عبد الله حمادي من القديم ص27

4- موقف عبد الله حمادي من الجديد ص33

5- مبدأ تحرر الذات الفردية ص39

الفصل الثاني: (شعرية الخطاب الإبداعي المعاصر)

1- في ماهية الشعر عند عبد الله حمادي.....ص40

2- مفهوم القصيدة المعاصرة ص62

3- الخطاب الإبداعي المعاصر..... ص64

4- شعرية الخطاب الابداعي..... ص67

5- خصائص الشعر الحديث..... ص 73

الفصل الثالث: (قوانين الشعرية)

1- شعرية الاختلاف.....ص80

2- شعرية الرمز.....ص91

3- شعرية لفجائية والدهشة .....ص 95

4- شعريةالانفتاح.....ص97

5- شعرية الرؤيا.....ص98

6- شعرية اللغة الشعرية.....ص104
7- شعرية الصورة الشعرية.....ص108
8- شعرية الوزن والإيقاع..... ص112
الخاتمة : ص117
ملخص البحث..... ص 119
قائمة المصادر والمراجع ص121

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

فرض مصطلح الشعرية نفسه على الساحة الأدبية النقدية مكرسا حضوره بقوة، ومن ثمة كان من أقوى المصطلحات الفاعلة المثيرة لجدل النقاد وفلسفاتهم المتباينة، تلك التي حاولت الكشف عن سمات الشعرية وإبدالاتها النصية في إطارها التاريخي، بغية الاقتراب من ممارسات الشعراء النصية، والإنصات إلى مختلف المفاهيم النقدية المصاحبة لها انطلاقا من كون الشعرية هي ما يجعل النص الشعري نصا شعريا، أو من الأثر الأدبي أثرا أدبيا على حد تعبير رومان جاكبسون .فالشعرية هي جملة القوانين الداخلية التي تتحكم في العمل الأدبي ,والبحث في مسألة الشعرية هو بحث عن نظرية داخلية للأدب تكون بمثابة نظام متكامل يحيط بالحقل الأدبي عن طريق مجموع الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصيات تميزها عن أنماط التعبير الفنية الأخرى .

وعلى هذا الأساس تعددت الدراسات التي تناولت موضوع الشعرية فسعت جاهدة لاستخلاص مواطن الجمال التي يتمتع بها العمل الأدبي كاشفة عن خباياه وسر تألقه معلنة أبجديات المغايرة والإختلاف متغلغلة في أعماق البنية الإبداعية .والمتتبع لهذا المسار النقدي يدرك أهمية هذه الأبحاث في بلورة المفهوم وإجلائه خاصة وأن الشعرية موضوع استفاد من عديد المجالات كعلم اللغة والنقد الأدبي وعلم الجمال واللسانيات,ثم انصهرت هذه العلوم في بوتقة الشعرية بحيث يصعب على الباحث المبتدىء تحديد موضوعها بدقة .

ويتأتى اختيار هذا الموضوع من تفاعل عوامل ذاتية وموضوعية عدة، شكلت هاجسا مركزيا يتلخص في التطلع إلى الكشف عن سمات الشعرية عند عبد الله حمادي وخصوصياتها. هذا الخطاب المتميز الذي أحدث ضجة ورواجا عظيمين في الساحة النقدية، مما أهله إلى الارتقاء نحو عوالم نقدية وأسماء توجت بنجاحات متفردة.ولعل التتويج الذي حظي به عبد الله حمادي في الآونة الأخيرة ما دفعنا بحماس إلى اختيار هذه الشخصية الفاعلة في الفضاء النقدي والشعري معا. لذلك أردنا الوقوف على مختلف الماهيات التي تعرض لها بالبحث عن مرجعياته في التأسيس والتنظيرلمفهوم الشعرية.

انطلقنا في هذا البحث من فرضيات متعددة بلورت الإشكالية العامة للموضوع والمصاغة على النحو الأتي :

ما هي ملامح الشعرية عند عبد الله حمادي وفيم تتلخص قوانينها؟

أ) ما هي منطلقات عبد الله حمادي في بلورته لمفهوم الشعرية ؟

ب) كيف كان تصور عبد الله حمادي لمفهوم الشعر والشعرية ؟

ج) كيف تعامل عبد الله حمادي مع مرجعياته؟

د) ما هي القوانين التي تتحكم في الشعرية لدى عبد الله حمادي ؟

إن البحث في هذه القضايا الشائكة دفعنا إلى اختيار المنهج التحليلي المعتمد أساسا على عملية الاستقراء ، مع اعتماد أدوات إجرائية وصفية أخرى، انطلاقا من كون استراتيجية بحثنا هذا حول مفهوم الشعرية عند عبد الله حمادي ذات صبغة نظرية اقتضت تتبع الجزئيات وتحليلها بغية الوصول إلى نتائج موضوعية دقيقة .

والملاحظ أن هذه الشخصية قد أسالت حبر الكثير من الباحثين الذين ذهبوا الى استنباط ملامح الشعرية عند عبد الله حمادي ومن نماذجها :

رسالة بشير تاوريريت الموسومة ب :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية . هذه الدراسة التي كشفت عن نشوء الشعرية الحداثية في فضائها النظري الذي يقر جملة من القوانين ,تتلخص في انفتاح النص الشعري اللا محدود القائم على منطق لاعقلاني يستند على موسيقى متفردة تمتزج بصورة شعرية مختلفة تكشف عن تمزق الأنا الحداثية في هذا العصر.

ويضاف إلى ذلك دراسة يوسف ناوري التي خصصت جزءا معتبرا للحديث عن الشعرية الحداثية لدى عبدالله حمادي في كتا به :الشعر الحديث في المغرب ,مؤكدا على أن هذه التجربة استقت مادتها المعرفية من الأدب الأوروبي القائم على مبدأ تحرر الذات الفردية كلازمة لا بد منها في عملية الإبداع .

ومن ثمة جاء هذا البحث المتواضع ليسلط الضوء على ملامح الشعرية عند عبد الله حمادي في كتاباته النقدية بالتركيز على مكونات الشعرية وخصوصياتها .

وفي إجابتنا عن تلك الإشكاليات المطروحة ارتأينا أن نقسم البحث إلى ثلاثة فصول جاءت على النحو الآتي:

تناول الفصل الأول حديثا عن منطلقات عبد الله حمادي في تصوره لمفهوم الشعرية وبلورته، هذه المنطلقات المتنوعة التي اختلفت بين الرافد الغربي والرافد العربي . ثم عرجنا إلى التنقيب عن مرجعياته في التنظير للشعرية كاشفين عن موقفه من الشعرية القديمة والحديثة، هذا

الموقف الذي ينطلق أساسا من إيمانه المطلق بمبدأ تحرر الذات الفردية، لذلك سلطنا الضوء على هذا الجانب مبرزين دوره في عملية الإبداع.

أما الفصل الثاني فجاء ليكشف عن شعرية الخطاب الإبداعي المعاصرلدى عبد الله حمادي ، بداية من تحديده لماهية الشعر، وتعريفه للقصيدة المعاصرة هذه القصيدة التي تتمتع بخصوصيات تنبعث أساسا من تبني وحدة التفعيلة، والتحرر من النظام الإيقاعي مع الانخراط في قضايا الحياة المعاصرة.إلا أن هذه الخصائص لا تفي بالغرض وبالقدر الجبار الذي أنيطت بحملة القصيدة الحديثة، لأن سر الحداثة والمعاصرة يكمن في قضايا جوهرية أخرى .كما سلطت الضوء على خصوصيات الخطاب الإبداعي المعاصر الذي جاء مسكونا ومبطنا بتعدادية الإفضاءات الإيحائية داخل إطاره الفني الأحادي , فهو يسعى إلى تقديم صور نموذجية للواقع تكون أبلغ منه دلالة . ليختم الفصل الثاني بالحديث عن خصائص الشعر الحداثي تلك التي أقرها عبد الله حمادي فكانت متناثرة في دواوينه وكتبه النقدية.

وقد خصص الفصل الثالث للكشف عن تلك القوانين الداخلية التي تتحكم في العمل الأدبي كالاختلاف والرمز والفجائية والدهشة وانفتاح النص وتناسل المعنى والرؤيا، ويضاف إلى ذلك شعرية الشكل الشعري القائم على اللغة الشعرية والصورة والوزن والإيقاع، هذا الأخير الذي يعتبر ركنا ركينا في القصيدة المعاصرة التي غدا فيها الشعراء يرسمون إيقاعهم الذاتي، فالإيقاع في الممارسة الجديدة يتجاوز الدال الصوتي إلى بناء الدلالة عن طريق الجسد النصي .

وفي تحليلنا لهذه القضايا اعتمدت على مختلف الدراسات النقدية للناقد عبد الله حمادي بتسليط الضياء على خصوصية الخطاب الإبداعي المعاصر ،ولعل كتاب "الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع" هو الكتاب الذي حظي بإهتمام خاص لما يتوافر عليه من قضايا جوهرية تتعلق بموضوع البحث ،كما لا ننسى تلك المقدمات التنظيرية التي تصدرت دواوينه الشعرية معتمدة على كتاب "سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين" لنخبة من الأساتذة الذين تواجهوا صوب هذا الخطاب كاشفين عن أسراره وخصائصه الفنية. ويحتل كتاب الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة "مكانة خاصة في تتبع قضايا البحث الجزئية ذلك أنه سهل عملية المقارنة بين تجربة عبد الله حمادي وغيره من النقاد العرب وغير العرب، بغية الإقتراب من ملامح التأثير والتأثر.

لقد حاولت جهدي أن أقدم دراسة مفيدة، موضوعية،ودقيقة من شأنها أن تسهم في إضاءة المناطق المعتمة التي تكتنف مفهوم الشعرية لدى عبد الله حمادي، رغم الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث والمرتبطة أساسا بتعدد الدراسات المتعلقة بموضوع الشعرية مع تضارب بعض الآراء واختلاف المواقف.

ما كان هذا البحث ليخرج إلى النورلولا التوجيهات القيمة التي تكرم بها الأستاذ القدير مالكية بلقاسم، وما كانت براعمه لتزهر لولا حرصه الشديد على تتبع جزئيات هذا البحث فله منا جزيل الشكر والثناء .كما نشكر لجنة المناقشة التي أثرت هذا الموضوع بتوجيهاتها القيمة وملاحظاتها الدقيقة وعلى رأسهم الأستاذ الدكتورالعيد جلولي الذي كان نعم الموجه.

ورقلة في أكتوبر 2013

الفصل الأول:
مرجعيات عبد الله حمادي

- مدخل .
- مرجعيات عبد الله حمادي.
- موقف عبد الله حمادي من القديم .
- موقف عبد الله حمادي من الجديد.
- مبدأ تحرر الذات الفردية.

مدخل

حاولت أوربا في عصر النهضة تأسيس خطاب حديث مبني على تصور جديد قصد الوصول إلى نظام معرفي يجسد التحولات المنهجية التي أحدثت شرخا في بنية الخطاب السائد ومن بين هذه القراءات الحديثة تلك المتعلقة بكتاب أريسطو " الشعرية " متجهة صوب الاستعارة و المحاكاة ، بوصفها الأساس الذي قامت عليه شعرية أريسطو ، فهي علامة العبقرية المميزة.[1]

وقد ذهب تودوروف إلى أن مكانة الأدب ازدادت أهميتها في الدراسات البلاغية المتأخرة حتى أصبح عصر النهضة المنهل الذي يستقي منه البلاغيون أمثلهم ومن ثمة تنوعت القراءات وتعددت ، وبرزت فكرة وحدة الفنون عبر علم الجمال ، وكثرت التأملات في مسالة الأجناس الأدبية ، وترتب عن ذلك ميلاد نظرية الأدب مع الرومانسيين الألمان . ومن ثمة تأسست رؤية جديدة تعتبر الأدب مفهوما له استقلاله النوعي.[2]

كما ركز تودوروف على الفرق بين الأثر الأدبي و النص مؤكد على الاختلاف الجوهري القائم بينهما على اعتبار استقلالية كل عنصر . فالأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي هو ذلك الذي يشغل حيزا فيزيائيا . أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يعمل على توسيع أبعاد الأثر الأدبي عن طريق القراءة ، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل الذي يولد نصوصا لانهائية.[3]

أما جيرارجنيت فيرى أنه من الصعب تحديد مفهوم قار للشعرية ذلك أنها ليست في إحدى معانيها سوى بلاغة جديدة لذلك فهي ذات منافذ متعددة تكاد تكون مختلفة من حيث زاوية النظر ، كما أن هناك خيارات حديثة تريد إحياء مفهوم عام للبلاغة يدمج الشعرية ضمنه باعتبارها تحليلا لتقنيات التحويل مع التمييز الدقيق بين الأنواع و المواضيع ومعرفة الطرائف الكلامية المميزة للأدب.[4]

أما رومان جاكبسون فيرى " أن الشعرية هي فرع من اللسانيات يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة " أو بعبارة أخرى هي :" الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص "

والملاحظ آن رومان جاكبسون يربط الشعرية ليست ثابتا وإنما يتغير الزمن فهو ينظر إليه بكونه مدونة كلامية منفتحة الدلالة .تربط بالأزمنة المتعاقبة . فالشعر ليس كلاما عاديا بل لا يحيل إلى شيء خارجي بقدر يتمحور حول مادته مؤكدا بذلك كثافة اللغة الشعرية[5]

أما شعرية جان كوهين فتتخلص في خاصية الانزياح في الشعر فالشعر في منظوره الخاص " علم الانزياحات اللغوية " ويركز جان كوهين على الفرق بين الشعرية و الأسلوبية على اعتبار أن الشعرية تعني بدراسة القوانين العامة للصوغ الأدبي أو دراسة ما هو متعال وغير ظاهر ,بل مستخلص من تراكم النصوص الأدبية عبر التاريخ . أما الأسلوبية فتعني بدراسة خصائص نص أدبي ما, والملاحظ أن جان كوهين قد ضيق مجال الشعرية لأنه ربطها بالشعر في قوله : الشعرية هي العالم الذي يجعل من الشعر موضوعا له. [6]

---

[1] مشري بن خليفة | القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ".الطبعة منشورات الاختلاف الطبعة الأولى 2006-ص 65

[2] المرجع نفسه، ص 66

[3] حسن ناظم " مفاهيم الشعرية " دراسة مقارنة في الأصول و المنهج – دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن – الطبعة الأولى 2003- ص 57 .

[4] مشري خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ص 67 ص 8

[5] بشير تاوريريت " الحقيقة الشعرية "، ص 300/299

[6] المرجع نفسه ص 307-308

وقد ربط بودلير بين الشعرية والحداثة حيث حاول مطاردة مستحيل الشعر, من خلال مطاردته لمستحيل الحداثة فأدرك أنها لحظة هاربة .لذلك فالشاعر الحداثي يحاول تحويل الواقع المرئي إلى واقع شعري يتحول فيه كل شيء إلى مظهر جديد، فالحداثة ليست زمانية أو مكانية بقدر ما هي هدم مستمر للأشكال والصيغ التي تتجاوز بها نفسها بالاستمرار والتصحيح أو التناقض وذلك بتخطي النموذج. لذلك اعتبر الغموض شرطا من شروط الشعر ومرتكزا من مرتكزاته.[1]

إن الحداثة الشعرية عند رامبو ترتبط بالرؤيا التي تتخطى قوانين الكون ونظام الأشياء لتغوص في أعماق الذات الإنسانية قصد معرفة ماهيتها والكشف عن روحانيتها، والبحث عن ذلك المجهول لا يمكن أن نملأه بالإيمان والفلسفة والأسطورة، لذلك كان الشعر عنده تفجير للعالم بالمخيلة الطاغية التي تنطلق من المجهول وتتحطم عليه. وقد اعتمد رامبو على منطق اللاوعي في تشكيل قصيدته لأنه يحاول خلق نسق جديد مغاير للنسق المألوف في واقعنا,هذا ما يجعل الخيال إبداعية مطلقة. يجمع حطام الواقع ويعيد تشكيله من جديد[2].

وتؤمن شعرية مالارميه بالابتكار والأثر، فتهتم بجانب الأحاسيس والانفعالات التي توقد نار الشعر هذا الذي لا يتشكل داخل كلمات فحسب وإنما هو انصهار الأحاسيس وتفاعلها في بوتقة تعيد صياغة الواقع صياغة مغايرة تكشف عن واقع لا مرئي يتشكل داخل هذا التحول اللغوي، وإذا كان عالم بودلير هو الجمال المثالي، وعالم رامبو هو عالم المجهول فإن عالم مالارميه هو عالم السماء الزرقاء والشعرية الصافية. «فالشعر عند مالارميه آني متجذر في روح الشاعر الصادقة، يتفجر في نهر الكلمة الخالدة، إنه الكتابة دونما تمتمات وهمسات إنه الكتابة بالكلمة الخالدة المفهومة ضمنا,» هذا ما جعل قصائده عمليات إنكار لوجود الأشياء وتوقيف لعالم الحدس ولمعنى الثبات لأن لغته هي لغة الانفتاح والتفرد وكسر الأنموذج ليس على مستوى الدلالة فحسب وإنما تتعداها إلى كسر القاعدة النحوية فعالمه هو عالم مثالي يخترق القواعد ويتجاوز الوضوح.

ويقف مالارميه موقف كل من رامبو وبودلير في إيمانهما بمبدأ الغموض وبعده الإيجابي فهو ليس وليد الصدفة بل هو منهج متعمد لتشكل الشعرية.[3]

ويرى بشير تاوريريت أن ملامح الحداثة الشعرية واضحة في الكتابات النظرية والإبداعية لإليوت هذا الذي تمرد على العالم الحديث جامعا بين الشعر والأسطورة لأن الأسطورة هي الوحيدة القادرة على حمل تناقضات العالم وعبثيته وفوضويته، مشيرا إلى أن الشعر ليس نوعا من الميثا فيزيقا، وهذا هو وجه الخلاف بينه وبين أدونيس في الحديث عن جوهر اللغة الشعرية.[4]

فشعرية إليوت هي شعرية الانفتاح والتجاوز واللامحدود تقوم على التمرد والعبث فيأتي تركيب الكلمات خاضعا لتأليف جديد يشبه النظم الذي قال به عبد القاهر الجرجاني مشيرا إلى الوزن لا يمثل بحد ذاته الشعرية إلاإذا تلاحم بمعنى الوجود وإيقاع العصر.[5]

يقر الدكتور بشير تاوريريت بأن الشعرية العربية التي بدأت في التبلور منذ الستينات هي شعرية حداثية تعني بوصف النصوص الأدبية و الكشف عن قوانينها الجمالية ، فهي بذلك تمثل التحاما بين الأسلوبية و الأدبية إلا أنها تتجاوز الموقف البلاغي لأنه موقف معياري يرسل الأحكام التقييمية بالمدح و التهجين . كما أن البحث في مفاهيم الشعرية الحداثية لا يزال في بداية الطريق ذلك أن النقد الاحترافي لم يتجه بعد الوجهة الصحيحة صوب النص الشعري لاستخراج مكامن

---

[1] المرجع نفسه ص 313

[2] المرجع نفسه ص 318

[3] بشير تاوريريت " الحقيقة الشعرية " ص 320، ص 321، ص 333.

[4] المرجع نفسه، ص 326-327.

[5] المرجع نفسه، ص 329.

الشعرية فيه ، رغم أننا لا نلغي تلك المحاولات التأسيسية الشعرية في منظورها الحداثي على يد نخبة من النقاد المحترفين أمثال غالي شكري ، خالدة سعيد ، عبد السلام المسدي ، عز الدين إسماعيل. ، عبد الله الغدامي ، كمال أبي ديب ...
وسنتعرض باختصار مواقف النقاد الحداثين في مسالة الشعرية الحداثية :
إن منطق الحداثة الشعري عند غالي شكري يبنى أساسا على تعدد الحداثات فهو لا يؤمن بوجود حداثة واحدة وإنما هناك حداثة تتعلق بالسياسة وأخرى بالاقتصاد و التاريخ و الفلسفة وما إلى ذلك ...باعتبار أن الحداثة هي رؤيا ثورية تقتحم السائد وتهاجم التخلف .هو الموقف نفسه الذي تنادي به خالدة سعيد و التي ترى أن الحداثة الفكرية تنبنى على منطق الانقلاب و التحول و الجدل وهذا ما يقربه عبد السلام المسدي في كون الحداثة ثورة على المدلولات و الدوال . لذلك كان جوهر الشعرية الحداثية قائما على مبدأ الثورة على المألوف و السائد.[1]
أما كمال أبو ديب فيؤكد على الفرق الجوهري بين الشعر والنثر و يقر بوجود خصيصة شعرية تعمل على دمج ما لا يندمج من الأشياء كالجمع بين المتنافرات الذي يكون في حيز الفجوة أوكما يسمى "بمسافة التوتر " تلك التي يرى أنها ميزة الشعرية [2]
وبطرحه لمفهوم الفجوة فهو يحيل إلى مفهوم الإنزياح عند جان كوهين على انطلاقا من كون لغة لغة الشعر تختلف عن لغة النثر .
ويرى عز الدين إسماعيل أن القصيدة شخصية مندمجة وملتحمة يخترق شكلها مضمونها فيمتزج إحداهما بالآخر إلى حد يستحيل معه فصلهما . [3]
معنى ذلك أنها شاملة متكاملة لا يمكن تجزئتها أو فك أطرافها لأنها بنية متلاحمة و التجديد عنده لا يمكن في قطع أواصر الترابط بين القديم و الجديد وإنما هو التواصل الدائم الذي يعبر عن الحاضر و الماضي معا عن طريق فهم روح العصر,و المعاصرة لا تتجلى في استعادة التراث فحسب وإنما هي المواءمة بين القديم والجديد .
إن شعرية عبد الله الغدامي تبنى أساسا على الانفتاح و التساؤل هذه الشاعرية التي لا تقصر على دائرة الشعر فحسب و إنما تشمل النثر أيضا ، معرفا إياها بالكليات النظرية . فقد ربط الغدامي بين الشاعرية وشعرية القراءة أو التلقي مؤكدا على انفتاح النص الشعري تعدد القراءة أما الحداثة عنده فهي تتصف بالتعميم و الشمولية بحيث تبنى بناء هرميا ينبثق من العتبة السفلى وينتهي بالطرف الأقصى للعتبة العليا، وبينهما أسئلة متوقدة لأن الحداثة لا تعرف نقطة انتهاء بل هي منفتحة على فضاءات واسعة، لذلك آمن الغدامي بالمبدأ القائل : «ليس هناك نص متكامل لأنه ليس هناك واقع كامل، وستظل النصوص مفتوحة كإمكانيات لم تأتي بعد»[4]
وجاءت نازك الملائكة لتعيد النظر في واقع الشعرية العربية محاولة بذلك تخطي الكثير من المبادئ وتجاوزها، معلنة أبجديات الشكل الشعري الجديد، الذي عبر عن تمردها على الصورة التراثية القديمة باعتبار الشعر ثورة عامة مفعمة برغبة جامعة في التغيير والتجديد هدا ما جعل القصيدة الشعرية القوة المعاصرة التي تنطق بروح العصر، وتعبر عن أوجاعه وانكساراته واضطرابه وغليان نفسيته.

---

[1] " المرجع نفسه " ص 334-.336
[2] شيري بن خليفة " القصيدة الحديثة " ص 76
[3] بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية " ص 335. 10

[4]" المرجع نفسه ص 149

وقد ركزت على التجديد في الموضوعات، هذا التجديد الذي يكمن في وصف عوالم الذات، واشترطت أن يتسم هيكل القصيدة بالتماسك والصلابة والكفاءة والتعادل.[1]
«إلا أن مفهوم نازك الملائكة للشعر يقوم على الثبات فهي تبني النص الشعري لحد على أصل ثابت الخصائص، لذلك فالقصيدة تبحث عن أصول أرسخ تشدها إلى الشعر العربي القديم», هذا ما جعل مفهوم نازك للشعر مثيرا لجدل الكثيرين أمثال : جبرا ن خليل جبران، الذي أكد على أن هذه الدراسة مليئة بالمآخذ.[2]
إن شعرية عبد الوهاب البياتي هي شعرية التحليق في فضاء الأقنعة الجديدة شعرية الرغبة في التجد يد والثورة على الأنظمة الجاهزة، تلك التي تعنى بالتجربة والمعاناة، وتثور على المعجمية والإيقاع الجاهز ذلك أن الإيقاع هو جزء من التجربة ذاتها في تنوعها وتلونها، رافضا بذلك لنظرية الانعكاس التي تجعل من العمل الإبداعي يتحول إلى صورة جامدة. لأن الحقيقة تكمن في كون الإبداع الشعري خلق يتجدد باستمرار.
ويقف صلاح عبد الصبور موقفا آخر معتبرا الشعر الصوت المنفعل والشاعر إنسان متميز بطبعه عن الآخرين نتيجة الانفعال المترتب أما الفرق بين الشعر والنثر فيتخلص في الموسيقى فحسب، ورغم ذلك فليس من السهل إطلاق تعريف مانع جامع للشعر لقوله : «لو عرف إجابته أحد لقطع الطريق على القبيلة كلها. أما الغاية من الشعر فتكمن عند صلاح عبد الصبور في عبارة التطهير.[3]
ويشير أدونيس إلى انفتاح الكون الشعري وتناسل معانيه لهذا راح ينادي بمبدأ كسر نموذج الاحتذاء والقول بالتواصل لأن القصيدة هي أعظم من أن تحويها النظريات والإيديولوجيات فالشعر خرق للقواعد والمقاييس «إن روح القصيدة يكمن في الشيء الجوهري فيها أو في المتحول الشعري الذي يبقيها حية تنبض برحيق الزمن في تعاقبه».[4]
ويرى محمد بنيس أن مصطلح الحداثة قد أدى إلى توسيع مفهوم الشعر لأن لمصطلح يحمل دلالات عدة مختلفة قد تكون متضاربة أحيانا فهو تارة يدعي المصالحة مع التراث وتارة يثور عليه، لذلك عمل محمد بنيس على التأسيس لشعرية جديدة تتطبع بطابع الانفتاح والتغيير وهو ما يسميه بنيس بالإبدال.2
وقد حاول عبد الله حمادي رسم ملامح شعريته الخاصة استنادا إلى هذه الشعريات واعتمادا على بعض مبادئها .

عبد الله حمادي:

من مواليد 10 مارس 1947 بقسنطينة[(5)], خريج جامعة مدريد المركزية إسبانيا متخصص في الأدب الأندلسي والإسباني واللاتينو أمريكي ، يعمل حاليا أستاذا بجامعة قسنطينة منذ 1972، ورئيسا سابقا لاتحاد الكتاب الجزائريين، و رئيسا لمخبر الترجمة شاعرا ومترجما، أنجز العديد من الدراسات الأكاديمية المتنوعة المنشورة في دور النشر الوطنية والعربية والدولية. لكنه رغم

---

[1] المرجع نفسه " " ص 352ص -353ص -354ص -356
[2] مشري بن خليفة " الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية " ص 148
[3] المرجع نفسه " ص 361
[4] المرجع نفسه، ص 415.
2المرجع نفسه ص381.
3) صباح عروس وآخرون (موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين)– دار الحضارة – الطبعة 2003 – ص 153.

ذلك كله رجل متواضع يبدل جهودا فكرية وبيداغوجية في زمن لا يثمن جهد المكثر أو المقل، يقول عن نفسه: أفضل العيش في الظل و أحيانا أستمتع بالعتمة حتى لا أكون عرضة لضربة شمس محرقة، والتي أخشى أن أفقد بسببها كينونتي... أسكن مكانا يسمى "جبل الوحش"وهو فعلا تغلب عليه الوحشة ، لذلك فأنا في عزلة تامة ، كل صلتي بالعالم تتحقق عن طريق الحرم الجامعي، أو الصحافة أو المشاركة في تظاهرة ثقافية داخل الوطن أو خـارجه عدا ذلك فأنا بين أحضان مكتبتي التي لا ينقطع عنها الجديد بسبب علاقاتي المتنوعة مع العديد من الكتاب خاصة اسبانيا و أمريكا اللاتينية و الوطن العربي فهي سعادتي العابرة ...

اتسمت حياته بالمشاكسة الفكرية التي كان يؤثرها على المهادنة ،لذلك كانت حياته مليئة بالمعارك الأدبية بعضها مخلدا في كتابه " مساءلات في الفكر و الأدب "وبعضها الآخر يحتفظ به في مكتبته الخاصة. يقول في هذا الشأن : " أذكر أنني كنت من الأوائل الذين دخلوا في معركة فكرية جادة مع رئيس المجلس الإسلامي الأعلى " حماني أحمد " في الثمانينات حول مشكلة التعريب وموقف ابن باديس منها. و معارك أخرى خاصة مع الحركة الإسلامية في مطلع التسعينات بمقالاتي: " الأصوليون و الرأي المضاد " ويضاف إلى ذلك معارك في " إتحاد الكتاب الجزائريين " و مع إدارة الجامعة...و لعل أهم عمل صدم القراء كتاب " فصل الدين عن الشعر" " و التكفير و الهجرة في فكر الخوراج " .

كان اهتمامه بالأدب الإسباني – كما يقول – وليد الصدفة رغم معرفته المسبقة للغة الإسبانية التي تلقاها بثانويات قسنطينة، لكن شاءت الأقدار أن يتوغل في ملكوت الإبداع الإسباني و الأمريكي اللاتينو المسكون بالرغبة و الرهبة... إنها آداب خلاسية لأنها ثمرة تلاقح بين أعراف مختلفة من عربية و مغـــربية.[1]

إلى إبيرية إلى تلتية إلى زنجية إفريقية إلى هندية. و يعد الأدب الأندلسي اختصاصي الضيق والدقيق في أطروحتي بجامعة مدريد المركزية الموسومة " بالشعر في مملكة غرناطة " آخر معاقل الأندلس المهزومة عسكريا و المنتصرة حضاريا.

(1) فتيحة بوروينة و آخرون " سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين " منشورات النادي الأدبي – جامعة منتوري قسنطينة – الجزائر 2001 – ص 4-5-6-7-8.

ولعل السبب الحقيقي راجع إلى سر قرون " التعايش و التسامح " أيام الحكم العربي الإسلامي (711-1492م) إلى درجة الإفراط و التفريط، السبب الذي كان وراء النكسة التي أدت إلى الإنهيار.[1]

أعماله الشعرية و النقدية:

i. **أعماله الشعرية:** و نميز في ذلك ست مجموعات شعرية صدرت على النحو الآتي:

1) " الهجرة إلى مدن الجنوب " – نشر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع SNED الجزائر- 1981.
2) " تحزب العشق ياليلى " مع مقدمة تنظيرية عن لوازم الحداثة و المعاصرة للقصيدة العمودية – نشر دار البعث قسنطينة 1982.
3) " قصائد غجرية " نشر المؤسسة الوطنية الكتاب ENAL. الجزائر 1983.
4) Converso-conetolvido نشر La buardia مدريد – إسبانيا – 1979.
5) " البرزخ و السكين " – نشر وزارة الثقافة السورية – سوريا 1998 – و طبعة ثانية نشر جامعة قسنطينة 2000م. وطبعة ثالثة جامعة قسنطينة 2001.
6) " أنطق عن الهوى " – جامعة قسنطينة 2012.

ii. **في مجال الدراسات الأكاديمية:** أهمها:

- اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرودا – نشر مشترك. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع SNED – الجزائر. و الدار التونسية للنشر و التوزيع 1985. ونشر مشترك بين الدار التونسية وديوان المطبوعات الجامعية 1985 – في 214 صفحة..
- غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية – نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر 1985 في 331 صفحة.
- مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر – نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL. الجزائر 1985 في 331 صفحة.

(1) ينظر المرجع نفسه ص 08

- دراسات في الأدب المغربي القديم – نشر دار البعث قسنطينة 1986 – في 462 صفحة
- الماركسيون و محاكم التفتيش في الأندلس (1492 – 1616). نشر مشترك – المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL. و الدار التونسية للنشر 1989 – في 150 صفحة.
- مساءلات في الفكر و الأدب – نشر ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1994- في 513 صفحة.
- الحركة الطلابية الجزائرية (مشارب ثقافية وايديولوجية) 1871 – 1962. منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين 1994. الطبعة الثانية منقحة ومزيدة منشورات المتحف الوطني للمجاهد 1996.
- تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشدي القسنطيني. دراسة و تحقيق – نشر دار الغرب الإسلامي – بيروت – لبنان 1997 في 250 صفحة.
- أصوات من الأدب الجزائري الحديث. منشورات جامعة قسنطينة 2001.
- الشعرية العربية بين الأتباع و الابتداع. منشورات جامعة قسنطينة 2001.
- مختارات من الشعر الجزائري الحديث – منشورات مؤسسة سعود. البابطين الكويت.
- الشعر في مملكة غرناطة (1232 – 1492) باللغة الإسبانية.
- فكاهة الأسمار و مذاهبات الأخبار و الأشعار لابن هذيل.
- رمز الأندلس في الشعر الإسباني المعاصر و الشعر العربي المعاصر.
- حادث اختطاف الروائي غابريال غارسيا – ترجمة.
- تفنست رواية نشر المكتبة الوطنية – الجزائر 2006 .
- نفاضة الجراب- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- الطبعة الرابعة 2008.

استقت تجربة عبد الله حمادي مادتها من رافدين معرفيين عظيمين كانا لهما بالغ الأثر في تكوين شخصه و بلورة فكره المتميز على الساحة النقدية العربية و الغربية معها.

- **أولهما: الرافد العربي:** والمتمثل في نخبة من الأساتذة المشارقة ، الذين وفدوا إلى الجزائر ضمن البعثات العلمية التي عرفتها الجامعات الجزائرية في السبعينيات منهم الأستاذ الناقد: (عمر الدسوقي)صاحب المؤلفات المشهورة في الأدب القديم و الحديث و المسرح، والأستاذ (علي عبد الواحد)المختص في المذاهب الإسلامية و الديانات و الفكر الفلسفي، والشاعر(أنس داوود)صاحب المؤلفات العظيمة في الأدب المعاصر و الفكر الأسطوري والأستاذ (نبيه حجاب)صاحب المؤلفات المشهورة في البلاغة و ظاهرة الشعوبية.[1]
- أما عن علي عبد الواحد فيقول: " لقد كان أستاذا عظيما، كان يدخل إلى المحاضرة ماسكا قلمه يقلبه بين يديه وهو يحاضر باقتدار لا نظير له في المذاهب الإسلامية وفكر ابن خلدون و الفلسفة الإسلامية، و من هؤلاء تعلمت المحاضرة شفاهة [*]
- ويقول عن عمر الدسوقي :"كنت أمام أستاذ قدير، الذي لا شاردة ولا واردة في اللغة والأدب إلا وعنده بها خبر .فكان تطاوله المعرفي وذاكرته الأدبية الحبلى بمحفوظ الشعري القديم تجعلني أحسد الأقدار التي هيأت له مثل هذه الفيوضات الشعرية والأدبية. وكان احتفاؤه في كل مرة بترديد قدرة ذاكرته على حفظ عشرين ألف بيت من الشعر العربي بشرحها ومعانيها يزيدني إعجابا.لقد سكنني ذلك الرجل وسكنته فرحت دون أن أشعر أقلد لدلك المسار المهيب. وأحفظ من الشعر غير المقررالقصائد والقصائد ،فحفظت خمسة آلاف بيت من الشعر ... على ظهر قلب وشعر الصعاليك وغيره من الشعر إلى غاية العصر العباسي.
- **ثانيهما: الرافد الغربي:**

بانتقال عبدالله حمادي إلى جامعة مدريد 1975، احتك بالعديد من المستشرقين الكبار أمثال الباحث إميليور غارسيا قوميز صاحب المؤلفات العديدة و المشرف على حلقة الاستشراق في جامعة كوبليتونسي،و على مجلة الأندلس.

([1]) ينظر السعيد بولعسل " عبد الله حمادي التجربة النقدية ".مجلة عود الند مجلة ثقافية شهرية العدد 78 .2012ص .د .ترقيم

(*) تسجيل صوتي للسعيد بولعسل.

و الدكتور " كارلوس بوسونيو " أستاذ الأدب الإسباني و اللاتينو أمريكي صاحب كتاب (نظرية العبارة الشعرية) و (اللاعقلانية الشفهية في الشعر الحديث)[1].

مرجعيات عبد الله حمادي في بلورة مفهوم الشعرية:

لم تنطلق الشعرية الحداثية عند عبد الله حمادي من فراغ، ولم تتأسس على سبيل الصدفة، وإنما تحققت بعد مخاض طويل، و معاناة فكرية جادة و مسؤولة مكنته من نمذجة الواقع، والتوسع في أشكال التعبير، وابتكار نسق خطابي مختلف في تركيبته، و ظواهره الفنية ، حتى استحال رائدا من رواد القصيدة الروحية في الجزائر. وتتلخص مرجعياته في المحاور الآتية:

1) - تفهم عبد الله حمادي لمعنى التجديد بالمفهوم المتفتح الواثق من درجة ذاتيته في الميزان الحضاري. الذي حدث بسبب الاحتكاك المباشر بالشعر الغربي ، وتفهم أبعاده وخلفياته الحضارية بالممارسة و الدراسة . حتى كان دافعه قويا لإثراء التراث و الحركة الشعرية الشابة في جزائر الإبداع الثوري .[2]

و المتتبع للأدب الجزائري الحديث يدرك أنه أدب ثوري . يحمل أبعادا نضالية ضد الاستعمار و الاستغلال و الإقطاع ، إنه أدب هادف يسعى جاهدا لتغيير الواقع نحو الأفضل متخذا من الالتزام مبدأ. ومن نماذج ذلك قصيدة "مدينتي" التي تندرج ضمن أدب المواقف والالتزام، تحمل رسالة إنسانية سامية تدعو إلى الوفاء للوطن.[3]

([1]) ينظر المرجع نفسه بدون ترقيم.

([2]) عبد الله حمادي "تحزب العشق ياليلى" دار البعث للطباعة و النشر قسنطينة – الجزائر الطبعة الأولى 1982/1403 م ص 41

([3]) ينظر هند سعدوني و آخرون "سلطة النص " ص 160 .

القراءة المتأنية للشعر الصوفي و بالأخص أقطاب مدرسة الفيض و الحلول[1] هذا النص الصوفي الذي رفضه خطاب المؤسسة النقدية القديمة ، و وضعه على هامش المفكر فيه ، والمنظر له، جعله عبدالله حمادي ميدانا خصبا لاكتشاف قضايا عدة تنطلق أساسا من الارتباط الوثيق بين التجربة الشعرية العربية المعاصرة ، و الموروث الصوفي في تعلقهما بالمجرد و المطلق ، و تقديس الحرية . و إعلاء شأن الإنسان و التمرد على سلطة العقل

والحواس، و الميل إلى اللغة الغامضة الرامزة التي لا تقوم على المماثلة، و إنما على اختراق السائد، و المألوف إلى درجة تكون فيها اللغة أوسع من التجربة.[2]

([1]) عبد الله حمادي "تحزب العشق " ص 41 .

([2]) ينظر سفيان زدادقة " الحقيقة و السراب "الدار العربية للعلوم ناشرون –منشورات الإختلاف 1429 هـ/2008 م . ص 262 .

ويعتبر الشاعر عبد الله حمادي يعتبر من أولئك الذين غرفوا من ينبوع الصوفية الثري لهذا السبب تجد شعره ينحدر من منابع صوفية فياضة ، و ينبثق من الإحتراق بالتجربة العرفانية الصوفية خاصة في رباعياته " رباعيات آخر الليل " تلك التي تكشف عن نضج القصيدة الصوفية والتي تحمل بين طياتها رؤية صوفية واضحة على درجة عالية من التكثيف و الصور الإشراقية التي تختزل الحواجز لتكشف عن آفاق ما ورائية.[1]

إذا فالكتابة الصوفية هي موهبة متفردة في التعبير والرؤية، تتطلب تطبيق قواعد نقدية جمالية مغايرة، و ضوابط تختلف عن السائد المألوف حيث لا نلمس معيار التمييز في نوعية المكتوب، و إنما نلمسه في درجة حضوره الإبداعي ذلك أن التجربة الصوفية تجربة ذاتية ، هي تجربة قلب و وجدان – كما يعبر عنها أدونيس – لهذا السبب كانت اللغة الاصطلاحية قاصرة عن أداء المعنى. جاعلة الصوفي يدور في فلك محنته ليستنطق الصمت ، و يكثف الزمن ، و يستحضر عوالم خفية[2]. إن الخطاب الشعري الحمادي يحمل كثيرا من المفارقات لأنه لا يعتمد على خلخلة الأساليب فحسب . فإنما يحمل بين ثناياه جوانب فكرية خفية " تحاول بها أن تتجاوز لحظة الواقع لتحقق اتصالا عرفانيا جديدا بين الكون و الشاعر. تسلتهم هذه الرؤى تقنياتها التعبيرية من قاموس صوفي فياض، يغرف دلالته من رسائل ابن عربي، و الكاشاني، و القشيري...ثم تسقطها على تجاربها الشعورية الذاتية فتهبها معاني جديدة" .[3]

2) معايشته لأحداث التيارات الشعرية المعاصرة عن قرب، إيمانا منه بأن هذه النظريات هي جزء من الفكر و المعرفة ، ذلك أنها تنبني على خلفيات فلسفية فكرية ، و إيديولوجية بعضها أستند إلى الفلسفة الاجتماعية ، و بعضها أفاد من العلم و التاريخ و علم النفس ، تلك

التي عرفت بالمناهج الخارجية ،و بعضها الآخر استند على علوم اللغة كما فعل الشكلانيون الروس ، و النقاد الجدد ، إضافة إلى السميائيين الذين اعتبروا اللغة شفرة ،و منهم من حاول تحطيم النموذج اللغوي كما فعل التفكيكيون ، و منهم من أهمل القارئ ، و منهم من أعاد له

([1]) ينظر عبد الحميد هيمة و آخرون " سلطة النص " ص 78

([2]) ينظر فكري محمد الجودي " النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا " .مؤسسة المختار للنشر القاهرة- الطبعة 1432هـ - 2011م . ص 138-139

([3]) ينظر يوسف وغليسي و آخرون " سلطة النص " ص 98

الاعتبار كما فعلت نظرية التلقي . كانت هذه الومضة إشارة إلى مجمل التيارات النقدية المعاصرة التي حظيت باهتمام عبد الله حمادي و معايشته لها .[1]

لذلك نجده ينطلق من ثبات و وعي عميق في تحديده لخصوصيات الخطاب الإبداعي المعاصر ، مدركا أهمية الدراسات النقدية المعاصرة بشقيها الدلالي و البنائي ، التي تتمحور في الكشف عن العناصر الشعرية التي يتفاعل معها المتلقي بلا وعي إضافة إلى محاولة تقصي تجليات القوة الإيحائية للشعر ، التي ترتب بتضايقات بين الأصناف الصرفية والصوتية أو إلى توازي و تماثل في التراكيب اللغوية المتقنة الاستخدام إلى درجة تجعل منها تمارس نوعا من السحر الايجابي .

و يؤكد عبدالله حمادي على أن علم الدلالة علم ينطلق من أشكال التعبير ، التي تعني بالمستوى "الأنطولوجي" الذي يرتكز على مفهوم العلامة (الرمز) و علاقته بالموجودات والمستوى"البرقماتي" الذي يهتم بفاعلية العلامة و توظيفها في الحياة العملية ، هذه العلامة التي يراها شرطا ضروريا من شروط التواصل بين العوالم كلها الحية الجامدة و حتى الغيبية التي" لأن المعرفة البشرية في أبسط معانيها هي محصلة للاتصال المباشر بالعالم الواقعي ، أو ما وراء الواقعي ، و دور اللغة في هذا المنحى حصر المعاني ،و ضبط مفاهيمها و حدودها و كذلك دلالتها " لذلك كان أجود الشعر و أعلقه بالنفس ذلك الذي يجمع بين الصوتي و الدلالي [2]

كما كان لنظرية التلقي صدى واسعا في أعمال عبدالله حمادي ، و مواقفه التي راح يجمع فيها بين هذه النظرية ، و مواقف عبد القاهر الجرجاني ، مؤكدا على لحظة الجذب الحسي المستشعر من خلايا رحم الخطاب الشعري المعاصر التي يطلق عليها الجرجاني اللحظات التي يجامع فيها الشكل نظيره ، و المقصود بها المعاني المستوحاة حسيا . فتحقق القصيدة بعدا عميقا يتجاوز قدرات القارئ . [3]

3)قراءته للموروث الشعري العربي ، و الوقوف عند محاولات أبي تمام التجديدية وعبد القاهر الجرجاني في المجال النقدي [4]. هذا الناقد الذي وضع أساسا لعلم البلاغة العربية في "أسرار

([1]) ينظر بسام قطوس " دليل النظرية النقدية المعاصرة " مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع الطبعة الأولى 1425 هـ/2004 م . ص 15.

([2]) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع" منشورات اتحادالكتاب الجزائريين الطبعة الاولى ديسمبر 2001 ص 165 – 166 – 167 .

([3]) ينظر المرجع نفسه " ص 188

([4]) عبد الله حمادي " تحزب العشق" ص 43

البلاغة" و "دلائل الإعجاز " ، كاشفا عن قضيتي التصوير الفني ، و النظم ، منبها على أن مرد الحسن في الكيفية النظمية مدى مؤاءمتها للقصد الذي يريده المتكلم .[1]

وقد دعا عبد القاهر الجرجاني إلى أن يتأسس هذا النظم على علمي النحو ، و القواعد ثم يتخد لنفسه إبداعا على أساس الاختيار، و التأليف، و حذر كذلك من تسرب البديع في هذا النظم حتى لا يفسده، مشيرا إلى أن الأسلوب هو طريقته الخاصة في اختيار الألفاظ و تأليف الكلام. فالأسلوب متبادل بين الألفاظ و المعاني « ... ومركب فني عناصره مختلفة يستمدها الفنان من ذهنيته ومن نفسه ومن ذوقه تلك العناصر هي الأفكار، والصور ، العواطف ...»

ويرى الدكتور حمادي أن الجرجاني هو الناقد العربي الوحيد الذي لم يتأثر بأي فكر غربي خارجي غير تفكيره العربي الأصيل الذي بلغ به إلى استنباط نظرية النظم التي تقترب من الأسلوبية أو البنيوية بالمفهوم المعاصر. [2]

كما تلمس تقاربا شديدا بين ما يدعو إليه عبدالله حمادي وما يذهب إليه القاضي الجرجاني الذي لم يكتف بوصف الظواهر بل تعداها إلى التفلسف وبيان الماهيات و العلل، متأرجحا بين إيثار الشعر العربي القديم، و أسسه الجمالية، و الدفاع عن إنجازات المذهب الجديد. فكأنه كان يقر ضربا من الحداثة في الشعر.[3]

و انطلاقا مما سبق نستخلص أن عبدالله حمادي جاء لمواصلة هذه المسيرة التنظيرية في مجال حداثة الشعر العربي. مستفيدا من تجارب السابقين، ملما بعدة قضايا نقدية مكنته من الإضافة و التجديد. لذلك لا نعجب حين نراه يزاوج بين الأصالة و المعاصرة في حلة جميلة.

ومن أبرز النقاط التي يلتقي فيها عبد الله حمادي بعبد القاهر الجرجاني نظرتهما للغة حيث يرى الجرجاني أن اللغة أوثق اتصالا بالشعر منها بالمنطق ، و يؤكد عبد الله حمادي على أن اللغة الشعرية هي لغة لا عقلانية ، تسعى إلى التعبير عن الواقع بطريقة مغايرة . كما اهتم عبد الله حمادي بجل القضايا التي تعرض لها الجرجاني تقريبا و التي تتلخص في النقاط الآتية :

1- التوحيد بين اللغة و الشعر، أو التقاء فلسفة الفن بفلسفة اللغة.

2- القضاء على ثنائية اللفظ و المعنى.

3- القضاء على الفصل بين التعبير العاري و التعبير المزخرف أو بين التعبير و الجمال.

([1]) ينظر عيسى علي العاكوب " التفكير النقدي عند العرب " مدخل إلى نظرية الأدب العربي – دار الوعي للنشر و التوزيع – الجزائر. الطبعة 2012/9م ص 309 .

([2]) ينظر محمد الأمين "شيخة أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي " مذكرة ماجستير – جامعة ورقلة 2004/2003 ص 34.

([3]) ينظر عيسى علي العاكوب التفكير النقدي عند العرب .ص 268 - 291 - 292 .

4- منهجه اللغوي التطبيقي في دراسة الأدب و نقده. [1]

4)- فهمه العميق لمعاني القرآن الكريم، هذا الكلام المعجز الذي أبهر جهابذة الفصاحة وأعجز أساطين البيان،جعله عبدالله حمادي منهله العظيم لإثراء القصيدة الصوفية. فالشاعر حمادي و غيره من الحداثيين يجزمون بأن القرآن هو ينبوع شاعريتهم، هو السلسبيل الأعظم الذي لا ينضب. لذلك نجد هذه الإطلالة القرآنية تكسو قصائد الشاعر في ديوانه " البرزخ و السكين " و" أنطق عن الهوى" و من نماذجها قصيدة " مدينتي " " البرزخ و السكين" "يا امرأة من ورق التوت"...

ولا شك أن القرآن الكريم يفتح للشاعر آفاقا عديدة تستدعي منه قدرات عقلية متميزة كالتأمل، و التدبر، و التخيل...إلخ.[2]

وتؤكد هند سعدوني على اهتمام عبد الله حمادي " بسورة الإسراء " على وجه الخصوص ربما لأنها توفر له الجو الميثافيزيقي الذي يبحث عنه الشاعر الصوفي فتجعله يبحر فيه بطريقة ماهرة، ذلك أنها " تحمل الغموض الداعي لجملة من الافتراضات و التأويلات ، والشعراء أكثر الناس إجادة لها".

5- اطلاعه على الأدب الإسباني، و إعجابه بشعرائه أمثال غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، بسبب الأعوام الدراسية التي سمحت له بأن يعايش هذا الأدب، ويتحاور مع بعض مبدعيه، وصولا إلى الامتزاج التفاعلي نتيجة حبه الكبير، و تذوقه للأدب الإسباني الذي لم يقف من التراث موقف العداء و التصارع ، بل حاول إيجاد حبل التواصل بينهما .[3]

6- تأثره الكبير" ببابلونيرودا" شاعر الشيلي الأكبر، و إعجابه بشخصية و بأدبه و فيه يقول

«...و أشهد أنني ماعرفت شخصية أدبية فرضت عليَّ وجودها بعد المتنبي إلى يومنا هذا كشخصية نيرودا المبدعة ... » [4]

7- تأثره بشخصية ماركيز الذي يعد نتاجا طبيعيا لمحمول وراثي، شارك في عملية صهره و نضجه روافد متعددة بين إفريقية و أندلسية عربية إلى هندية قديمة، إلى تيارات الحداثة

([1]) ينظر محمد زكي العشماوي " قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث " – دار المعرفة الجامعية – الطبعة 1999 . ص 281 – 277 .

([2]) ينظر هند سعدوني و آخرون " سلطة النص " ص 169.

([3]) ينظر عبد الله حمادي "مدخل إلى الشعر الاسباني " ص 08

([4]) عبد الله حمادي " بابلونيرودا شاعر الشيلي الأكبر ". ص 110 .

والمعاصرة. لذلك يعتبره عبد الله حمادي بؤرة انصهرت في بوتقتها العقلانية المنطقية بالمثالية الخرافية مع الغنائية الملتهبة .[1]

8- اهتمامه بالأدب الأمريكي لاتينو، الذي واجه فيه مبدعوه واقعهم القومي بحثا عن الجوهر من خلال الخيال الآسر، و الفانتازيا ، و المهارة الفاعلة ، و المغامرة الإبداعية الحرة ، فتمكنوا من إعادة خلق لغتهم قصد النفاذ إلى جوهر ما هو قومي ، وفرض القطيعة مع الجاهز المكرور ، والابتعاد عن الاستنساخ ، والدعوة إلى نتاج جدلي للتقاليد « أي استمرار ، و تغيير ، و اتساع ، و استلهام لما لم يندثر بعد من الوعي الجماعي ، دون الارتباط بصياغات مشلولة مفلسة ...متحفظا في ذات الوقت بجذوره، ومنتسبا لماضيه، ملتصقا بجوهره، مستخدما مفردات اللغة الخفية، متحررا من القيود»[2].

إنها جوهر ما يدعو إليه عبد الله حمادي في العملية الإبداعية ، التي يتوجب عليها طرح الجاهر، و البعد عن الاجترار، والسعي نحو بناء مغامرة الاختلاف ، و التجاوز إنقادا للإبداع . ذلك أن عملية الكتابة ليست ترفا فكريا ، و ليست عملية خارجة عن إيطار الفعل الحضاري ، و إنما هي صميم عملية التحول التي يمر بها المجتمع. .

9- ويضاف إلى ذلك كله ولوع عبد الله حمادي بالتراث إلى حد النخاع، فقد ذهب بعيد ا في قراءة التراث وربطه بالراهن الشعري خاصة في كتاب" الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع" إنه الشاعر الذي قرأ التراث قراءة موضوعية بعد ما خاض في كنوزه حيث يقول :الذي لا يتحول هو الموات هو الإنكسار، إنني مازلت على العهد مع كل قناعتي، أنا أديب مسكون بهاجس التراث حتى النخاع "

وقد تكونت هذه النظرة لدى عبد الله حمادي وانبثقت عن علاقات المثاقفة مع الآخر، ومرد ذلك إلى الثقافة الإسبانية الزاخرة بالإرث الحضاري والثقافي العربي. لقد راجع التراث مراجعة بنى من خلالها علاقة مع الآخر إذ يقول «بدأت أدرك قيمة هذا التراث يوم وقفت وجها لوجه مع آداب أخرى، ومكنتني اللحظة الهاربة من معانقتها في لغتها الأصلية فحصل لي ما يشبه المكاشفة بلغة المتصوفة .آنداك أدركت ما يخبئه تراثنا العربي الإسلامي من كنوز لم يقدرها أدعياء الثقافة حق قدرها. بل راح بعضهم يطالب بإعدامها حتى يتسنى له ولوج الحداثة».

([1]) ينظر عبد الله حمادي "غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية " ص 13.

([2]) ينظر د- خوسيه كارلوس " الحداثة و الأدب العالمي " الخصوصية في آداب و فنون أمريكا اللاتينية ترجمة : المركز الثقافي للتعريب و الترجمة . دار الكتاب الحديث .1429 هـ/ 2008 م . ص 18 - 19 .

والظاهر أنه لا ينظر إلى التراث نظرة المنبهر، وإنما يبحث عن أسباب التجاوز إلى مراتب التحديث إلى صياغة آنية لمفهوم الحداثة.

وينادي عبد الله حمادي بضرورة تجنب الانسياق وراء التبعية والنظريات المستوردة لأن الشاعر لا يمكن أن يجد ذاته إلا بقراءة متأنية وواعية لمكونات شعريته العربية بما فيها الموروث في شتى تمظهراته، وفي هذا الشأن يقول عن عودته للشعرية العربية «حضرت يوما في أول احتفال يقام بغرناطة للشاعر المقتول"لوركا" بعد ذهاب فرانكو . وكان لي الحظ في ذلك اليوم أنني كنت ضمن الشعراء الذين توالوا على منصة التأبين، وقد كنت آنئذ أنشد الشعر بغير لغة الغزالة. وكان ذلك بعد أن تمكنت من اللغة الإسبانية .فلما خلصت قصيدتي اقترب مني الشاعر الكبير الصديق الباسكي Blass de sterioليقول لي: أنت مثلنا!... كانت تلك اللحظة الحاسمة في حياتي جعلتني أعيد النظر في كثير من قناعاتي الأدبية، وجعلتني أتوقف عن القناعة الراسخة ,أن لا شعرية لنا إلا شعريتنا وأن الانسياق وراء الانفعالات المستورة والجماليات المحمولة بأنفاس الآخرين ليس من شعريتنا في شيء إذا أردنا لها(شعريتنا) أن تكون صفاء وتميزا وإضافة ...».[1]

[1] ينظر : دا حبيب بوهرور" المشاكل والمختلف في جدلية التراث والتحديث" مجلة حوليات التراث – العدد السابع 2007. دون ترقيم.

I) موقفه من القديم :

يرى عبد الله حمادي أن الشعر العربي لم يحظ بما حظيت به أشعار الأمم، ذلك أنه لم يعرف معنى الحرية و التجديد، و لم يتطبع بحركية الاندفاع ولم يتسم برحابة المد و الجزر. لذلك عانى الشعر العربي القديم من غيبوبة الإتباع و المحافظة . فقد نشأ في بيئة تقدس الأنموذج ، و نما في أحضان القبيلة التي استمد منها كل مقوماته ، فحظي بما يحظى به الفرد داخل هذا الحرم القبلي المقدس الذي يمثل كيانه و مصيره .[1]

إن تسييج الشعر العربي بهذا السياج المحكم ، جعله حبيس الإتباع ، لم يعرف سبيلا للانطلاق و الحرية ، بل كان يكابد المعاناة و يخشى التجاوز خضوعا لهذا الحرم المقدس ، ونزولا عند رغبته.

لقد كان الشاعر الجاهلي هو لسان حال القبيلة، يعطي للمشترك العام و لحضور الجماعة صورة مفردة، بلغة شعرية متفردة لأنه لا يقول نفسه بقدر ما يقول الجماعة، لذلك عرف الشعر الجاهلي بهذه المفارقة القائلة بوحدة المقول، و تعدد القول.[2]

([1]) ينظر عبد الله حمادي "الشعرية العربية " – ص 04.

([2])ينظر أدونيس " الشعرية العربية " محاضرات ألقيت بباريس – أيار 1984 . الطبعة الأولى حيزيران (يونية) 1985

ومن هنا كانت تقاس شاعرية الشاعر بقدرته على الابتكار الذي يؤثر في نفس السامع هذا ما جعله مسكونا بها جس المطابقة لما في نفس السامع . لأن فهم السامع هو الذي يحدد مستوى بيانه الشعري ، و ما هذا الفهم إلا انعكاس للذوق العام الشائع . [1]

من هذا المنطلق كان الناقد الجاهلي يفرض على الشاعر مطابقة النموذج الفني بعدم الشذوذ عنه ، لذلك حاول الشاعر إيجاد علاقة مباشرة بين الفن و الواقع ، بين اللفظ الدال ، و المعنى المدلول ، بين الاسم و المسمى ، ولا شك أن هذا النموذج الذي يتربع في ذهن الناقد ، ما هو إلا نتيجة حتمية لما تستدعيه بعض القيم التي تمثل الدافع الحقيقي لقول الشعر.

أما بناء هذا النموذج فيتلخص في القيم الجمالية التي لا تتجاوز حدود معرفة العربي بطبيعته و من حوله، و القيم الخلقية التي تدور في فلك معرفة العربي بأخلاق مجتمعه.

لذلك اتجه هذا النقد إلى الصياغة و المعاني، و عرض لهما من ناحية الصحة، و من ناحية الصقل والانسجام كما توحي به السليقة العربية [2]

ومن هنا تتجلى أولى نقاط التدمير للذات – المحددة باستبطان المعايير الاجتماعية – بحيث تصبح ملغاة داخل هذا الحرم ، الذي كان له دور كبير في توجيه الشعر العربي ، وفي تأكيد مبدأ الولاء اللامشروط تجاه القبيلة ، و من ثمة تنعدم الرؤية الذاتية في الرؤية الكلية . [3]

لذلك كان العرب يتذوقون الشعر وفقا لسليقتهم، بغض النظر عن طريقة الشاعر أو مناقشة مذهبه الأدبي، أو التعرف على صلة شعره بالحياة، أو الاكتراث بظروفه الاجتماعية. بل كان حرصهم الشديد موجها صوب البحث و التحري عن مدى التزامه بتطبيق المثل العليا ، أو النماذج الكبرى في الصياغة و المعاني . لذلك وجب عليه تجسيد المعنى الأنموذجي للفرس مثلا ، و التزام نموذج الروي و القافية ، و الجرس ، و التتابع ، و الانسياب ، التي تجري مع النفس بكل سلاسة و هدوء [4] . بغض النظر عن رؤيته الذاتية النابعة من صميم وجدانه و معتقداته ، و شعوره . هذا الشعور الذي يراه "فرويد" ميزة مجردة لهذه الحياة ، بإمكانها أن تتعايش مع ميزات أخرى أو تتنافر معها . فبدل الانطلاق من الشعور يتعين الانطلاق من اللاشعور ولا يقصد بهذا

([1]) ينظر أدونيس المرجع نفسه ص 22 .

([2]) ينظر د/ قصي الحسين " النقد الأدبي و مدارسه عند العرب " دار و مكتبة الهلال بيروت 2008 .ص 19 .

([3]) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية بين الاتباع و الابتداع " ص 06 .

([4]) ينظر د/ قصي الحسين " النقد الأدبي و مدارسه عند العرب " ص 23

الأخير الكبت النفسي ، و إنما المقصود به النشاط النفسي العميق الذي لا يمثل الشعور بالنسبة إليه سوى الغلاف. [1]

و يؤكد عبد الله حمادي حقيقة مفادها أن الإدراك الجمعي للتخييل لم يقف حجر عثرة أمام أولئك الذين تحلوا بوهج الرؤية الصميمة ، محاولين بذلك الارتقاء إلى مزمور الشعر الصافي ، خاصة حينما سبحوا في عالم اللاشعور ، فكانت الفرصة سانحة لإخراج درر كامنة تكشف عن بؤرة النور الحقيقية و إن خالفت طقوس القبيلة و وقفت في وجه العرف القبلي.

إنها ذبذبات ماهية الشعر الحقيقي التي يكشف عنها طرفه بن العبد في رحلة سكر قائلا :

رَأَيْتُ اَلْقَوافِي يَبْتَلِجْنَ موالجاً تُضَايق عَنْهَا أنْ تولجهَا اَلإبْرُ

و يعتبر عبدالله حمادي أن هذا التصريح الخطير يكشف عن مهمة الشعر التي تتجاوز الواقع لتسبح في فضاء رحب، و تلج إلى الأعماق قصد النفاذ إلى بؤرة النور الحقيقية. كما يؤكد على أن المتتبع لشعره يشعر بحشرجة تنغص عليه الرغبة في الانطلاق . إلا أن هذا الانطلاق سرعان ما توجهه صميمية الشعرية التي لا يمكنها معاداة الأقنوم القبلي. لهذه العلة يقول:

وَ لَسْتُ بِحَلاَل اَلتِلاَع مَخَافَة وَ لَكِنْ مَتَى يُسْتَرَّفد اَلْقَومُ أرْفد. [2]

و يرى مشري بن خليفة أن العرب القدامى فهموا الشعر باعتباره عملية تخييلية تتم برعاية العقل ، ذلك أن الشاعر يأخذ من القوة المتخيلة مادته الجزئية ، ثم يعرضها على عقله ، أو يتركها لما أسماه حازم القرطاجني بالقوة المائزة و القوة الصانعة ... فالتخييل - إذن - هو عملية إيهام موجهة تقتضي من المتلقي إتخاد سلوك معين معروف قبلا ، و هو يستخدم بمعنى التشكيل ... فتكون عملية التخييل مرادفة للمحاكاة بالمعنى الواسع [3]

ويؤكد حازم القرطاجني على أن التخييل هو عماد الأقاويل الشعرية و شرطها الرئيس ، وذلك بتمثل خيال سامع الشعر لهذه الصورة ، عن طريق الألفاظ و المعاني و الأساليب التي ينفعل لها إنفعالا شديدا ، حتى يبتهج . [4]

([1]) ألان تورين " نقد الحداثة " ترجمة ع. السلام الطويل. دار إفريقيا الشرق –المغرب2010 ص 126 .

([2]) عبد الله حمادي " الشعرية العربية بين الاتباع و الابتداع " ص 7 – 8

([3]) مشري بن خليفة " الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية " دار الحامد للنشر والتوزيع الأردن الطبعة الأولى1432ه\2011م ص 122

([4]) ينظر د/ عيسى العاكوب " التفكير النقدي عند العرب " ص 336.

و يصرح عبد الله حمادي بحقيقة مفادها أن تمسك الشعراء بالمقدمة الطللية لدليل على الولاء اللامشروط لقيم القبيلة ، وما امتناع بعض الشعراء عن هذه الترنيمة الجنائزية لدليل على رفضهم القاطع لهذه الطقوس التي عرفت فيما بعد بعمود الشعر . [1]

و قد عني العرب قديما بمسألة تحبير الشعر بمعنى تحسينه و تجويده حتى يكون قادرا على الإبهاج بحسن السمع ، فشرطه مرتبط بتناغم اللفظ وموسيقى الجرس ، و إن كان يخلو من كبير معنى ، إلا أن مسألة التحبير هذه اعتبرت من مآخذ الشعروعيوبه،هذا ما أقر ه بشار بن برد في قوله :

فَهَدّا بِدَايَةٌ لا كَتَحْبِيرِ قَائِلٍ إِذّا مَا أَرَادَ اَلْقَوْلَ زَوّرَهُ شَهْرَاً

فقد كان لتنقيح الشعر و تحكيكه صدى واسع في العملية الإبداعية التي لا يعتبر فيها النقاد الشعر لا يعتبر الشعر تدفقا تلقائيا فحسب ، إنما هو ضرب من المعاناة و الإلحاح والمكابدة، ولا يمكن للشاعر أن يكتفي بما أوتي لأول مرة ، بل عليه أن يعرض ذلك على التأمل بعين البصيرة ، فيغير ، و يضيف ، و يحسن . [2]

و المتأمل للتفكير النقدي عند عرب 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 . و قد كان هذا التفكير النقدي يدور في فلك المثل العليا التي قدم نماذجها كل من امرئ القيس و زهير ، الأعشى ... كتأكيد على الولاء المشروط لقيم القبيلة .[3]

و لعل شهادات الولاء المشروط و اللامشروط كثيرة تكشف في مجملها عن سوء نية المترصد لكل جديد ، لا يدين بالولاء للسلطان ولا للعرف القبلي . وقد كان ابن الأعرابي حليف الأصمعي يمثل سلالة النقاد الملتزمين بعمود الشعر أنشده رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه ، فسكت . حينها قال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر؟ قال : بلى ، و لكن القديم أحب إلي .

«و هكذا بنزوة قبلية يرفض إضافات معتبرة لميراث الشعر غير مكترث بجهود أعصر من التجريب و المعاناة »[4]

([1]) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية بين الاتباع و الابتداع " ص 12.
([2]) ينظر د/ عيسى العاكوب " التفكير النقدي عند العرب " ص 35 – 36 .
([3]) ينظر عبد الله حمادي "الشعرية العربية بين الاتباع و الابتداع " ص 42 . ص 20 .
([4]) المرجع نفسه ص 20.

و الظاهر أن أنصار التيار السلفوي تمكنوا من الوقوف في وجه التجديد ، و حاولوا تنكيس راياته قصد تكريس الاتباع ، فاستطاعوا أن يمكنوا لأنفسهم في أرضية النقد والشعر أمثال : الصولي ، الأمدي ، ابن طباطبا ، العسكري و الحاتمي . خاصة في اتخاذهم من أداة التعبير سبيلا لتحقيق غاياتهم . فاللغة لها من التداخل و المعاضلة ، و التلاحم القبلي ما لا يسمح لها بالإنعتاق و لا يقبل التمرد.[1]

ومما زاد في تكريس الإتباع و تفضيل القديم نظرة النقاد من اللغويين و النحاة للشعر، لأنهم لم يتخذوا من روح الألفاظ مبدأ ، و إنما عمدوا إلى أجسادها لذلك عابوا على بشار بن برد استخدامه للفظ " الوجلى " من الفعل وجل على وزن فعلى في قوله :

... وَ اَلآنَ أُقصِرِ عَنْ سُمَيةَ بَاطِلِي :. وَ أَشَارَ بِالْوَجَلى عَليّ مُشِيرُ

و لم يسلم بعض الشعراء من صفات التهكم و السخرية نتيجة الهفوات التي وقعوا فيها فنعتوا بأبشع النعوت كقول بعضهم : خبئْ هذا الشعر كما تخبيء سوأتك ! اذهب و تطهر من هذه الجنابة ! ...[2]

و يأسف عبد الله حمادي على أولئك الشعراء النقاد الذين كان بإمكانهم المضي أقداما بمركبة الشعر في عالم الإبحار دون خوف أمثال : الآمدي ، ابن طباطبا ، العسكري ، ابن المعتز ، و الحاتمي ... و كل من اتسم بملاحظاته النقدية الفذة ، و ذوقه السليم الذي كان نتيجة دُربه ، و دراية ، و ثقافة واسعة . هؤلاء الذين كان بإمكانهم وضع الحدود الفاصلة بين التواصل والتجديد . و يضيف قائلا : «... إلا أنهم بحكم ولائهم اللامشروط للقديم ، ولصانعيه فإنهم وقفوا موقفا لا يشرف مسؤوليتهم الحضارية ، و قد باعد الغرور بعضهم إلى مناقضة آرائه ...».

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 ، الواعدة في مجال التجديد. [3]

و مما زاد الطين بلة دعوة بعض السلفيين إلى ضرورة الالتزام بشحن الذاكرة عن طريق المحفوظات و المرويات التي تمكن الشاعر من ركوب صناعة الشعر ، و تسمح له بتفجير وهج التعبير الشعري كتثبيت لقواعد الإتباع بطريقة غير مباشرة .

([1]) المرجع نفسه ص 21 .
([2]) المرجع نفسه ص 35 – 36 – 37- 38 .
([3]) ينظر المرجع نفسه ص39.

ومهما يكن من أمر فإن هذه المساعي كانت دعوة لإلغاء الذاتية ، و تدمير الفردانية [1] . و قد أدى هذا التمسك بالنموذجية إلى أن يكون الشعر تصنيعا لفظيا من جهة ، و تجديدا من جهة ثانية ، لذلك كان الشاعر صدى ، يردد الأصوات القديمة ، هذا ما أدى به إلى إلغاء ذاتيته.

و النتيجة إن هذا الشعر لم يحقق أية إضافة من الناحية الفنية ، و إنما كان نظما خالصا للأفكار السائدة العامة بحيث يتعذر عليك التفريق بين شاعر و آخر استنادا إلى رؤيته للعالم و نظرته للأشياء ، و من ثمة كان الشعراء بلا هوية.[2]

([1]) ينظر المرجع نفسه ص 41 – 44 .

([2]) ينظر أدونيس " الثابت و المتحول بحث في الابداع و الابتداع عند العرب " الجزء الرابع IV – صدمة الحداثة و سلطة الموروث الشعري/ دار الساقي – 2006 بيروت لبنان – ص 68 .

II) موقفه من الجديد :

يقر عبد الله حمادي بحقيقة مفادها أن المعارك التي شنها السلفيون على الطرف المضاد، لم تكن وسيلة للتعايش و التفاوض و التقارب في جو سلمي مفعم بتبادل التجارب والمعاناة. بل كانت معركة إبادة للطرف المتمرد ، و محاولة استئصاله . و لهذا حملت معركة القديم و الجديد منذ أولياتها إلى يومنا هذا هاجس حب التدمير للطرف المضاد ، بعيدا عن خلق صيغة للتقارب.

و الملاحظ أن حركة التجديد مهما كان نوعها سياسية ، اقتصادية ، أو اجتماعية فإنها مازالت تعد بمثابة حركات تمردية ، أو صعلكة هامشية مآلها التدمير و الذوبان ، لذلك تبددت جهود بعض المبدعين الحقيقيين تحت وطأة النظرة السلفوية و ضاعت طاقات المد الإبداعي الأصيل في لجة الأمداح ، و متاهات المعارك . هذا ما جعل جرير يأسف على ما فاته من شعر صاف تحن العجوز فيه إلى شبابها.

و لعل مسيرة النقد جاءت لتبرز هذه السيرورة التي تميز بها جرير على خلاف غيره لأنه ظل يقاوم ، متمسكا بروح الفن الصميمية التواقة إلى التعبير عما يكمن بالداخل ، لا عما يعكسه البصر . [1]

يقف عبدالله حمادي موقفا موضوعيا متزنا ، يحمل رسالة إنسانية نبيلة غايتها البحث عن سبل للتعايش بعيدا عن النزاعات التي قد تهلهل صروحا مشيدة ، و تقدم على التدمير لا البناء – بحثا عن السلطة و السيادة . ذلك أن أسمى غايات الفن و أرقاها أن يتجه صوب الإبداع الحقيقي متمكنا من الولوج إلى بؤرة النور الحقيقية ، و أن يستفيد من طاقات المد و الجزر مقاوما تياراتها العابثة التي قد تخبله و تستبيه بلا ترفق ولا استبقاء .

و يعتبر عبدالله حمادي التطعيم من سنن حياة اللغة ، وليس عيبا من العيوب كما يدعي البعض . فهذا أبوعمرو بن العلاء ، بسواد الكوفة يكتب ألفاظ النبيط ، و يتعلمها ليدخلها في شعره بعد تعريبها . فأين هو الحرج في ذلك ؟! [2]

(1) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية بين الاتباع و الابتداع " ص 14 – 15- 16 -18.
(2) المرجع نفسه ص 20.

و طريقة التطعيم هذه تذكرنا بطريقة موليير الفرنسيالذي تصدت له الأكاديمية الفرنسية ، و وقفته عند حده ، كما تذكرنا بطريقة التطعيم التي اعتمدها الشيخ محمد البشير الإبراهيمي في رواية الثلاثة. تلك التي جاءت رشيقة مثقفة بالمسحة العربية إذ يقول فيها : "... وفيها من الألفاظ الغريبة التي لم يألف الكتاب و الشعراء استخدامها ،و حبذا لو استعملوها ، و أكثروا منها ، فإنها زيادة في ثراء اللغة و توسيع لها ." و يقول أيضا : " وبعد فقد داعبنا بهذه الرواية ثلاثة أساتذة هم لنا أبناء ، و هم فيما بينهم إخوة كلهم أدباء ، فعسى أن تكون حافزة لهمهم في التدرب على هذا النوع الراقي من الأدب الهزلي ، و لو نظمت هذه الرواية في عصور الإقبال على الأدب لطارت كل مطار ، و تلقاها الرواة والنقلة بما تستحقه من الإجلال ." [1]

إن موقف عبدالله حمادي من هذه الرواية واضح ، حيث يكشف عن إعجابه الشديد بها نظرا لما تتسم به من مقومات فنية خاصة تتلخص في كون ظاهرها هزل ، و باطنها جد تكشف عن قضايا جوهرية حضارية عدة ، بأسلوب راق يحمل سمات التجديد والإبداع جاءت تدعو إلى انقشاع ديجور الجهل . و ضرورة إيجاد حبل التواصل بين الأجيال بعيدا عن العداوة .

و يتساءل عبدالله حمادي لماذا لم يكن السائحي في مسيرة الشعر الجزائري المعاصر من رواد التحديث ؟! أو من السباقين له . هذا الشاعر الذي دافع عن هذا التيار بشدة ضاربا عرض الحائط بأوزان الخليل نظريا، لكنه لم يتمثل مسعاه هذا تطبيقيا. ذلك أن كل قصائده المنشورة في جريدة "هنا الجزائر" بين (1952 – 1960) لم تدخل دائرة التجديد بالرغم من استدلاله بآراء السيدة نازك الملائكة رائدة الحداثة الشعرية ، و التي تدعو إلى هدم أركان بنيان الخليل الشامخ . و يعجب حمادي من تصريحه قائلا : " و ما فائدة موازين تزن القناطير في عصر فجرت فيه الذرة ؟ " ألا تكون هذه القناعة دافعا قويا تجنبه النحت من صخر و ترغمه على ترك المعبود القديم ؟! [2]

نستخلص مما سبق أن عبد الله حمادي يناشد التجديد ، و يدافع عنه ، و يدعو إلى التحدي و الانطلاق الذي يمكّن الإنسان من إثبات وجوده ، و فرض منطقه بطريقة فاعلة تمثل الأنا بامتياز.

و يشيد فيم يقابل ذلك بتميز التجربة البوجدرية التي يعتبرها تجربة شجاعة في مجال الإبداع ، و تخطي حاجز اللغة . هذه اللغة التي أعلنت انتماءها للغة الضمير الصميمي الممتد الشرايين ، غايتها هدم الاحتداء و القول بالتواصل . كان ذلك نتيجة إستيقاض الوعي الذاتي . لقد حقق رشيد

(1) عبد الله حمادي " مساءلات في الفكر و الأدب " ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر12 - 1994 ص95 – 96.
(2) ينظر عبد الله حمادي " نفاضة الجراب" تأملات في الأدب والسياسة ديوان المطبوعات الجامعية الطبعة الرابعة 2008 الجزائر ص 112 ص. 114ص .115. .

بوجدرة قفزة نوعية أذابت جبل الجليد ، و أكدت مصداقية الولاء الشرعي عن طريق نوعية رسم دائرة الخطاب الإبداعي ، الذي مكنه من احتلال صدارة خبرة التجاوز في مغامرة المتعة الكتابية ، معلنا الانتماء للأرض و الوطن و الأمة ، مستحضرا الثرات و مستعيدا مجد اللغة العربية في تألقها ، رافضا لعمله التورط و الإنكفاء. "إنها محنة الحداثة التي ترهب وترغب بالسفر المضني وبوضوح المبدأ ". إنه التصحيح الفني الذي رافق التصحيح التاريخي .[1]

إلا أن محاولة رمضان حمود الرائدة جعلته يأسف على عدم اكتمالها ، تلك التي كانت ستكون ركنا ركينا للنهضة الأدبية الجزائرية ، نظرا لما تتصف به من صفاء الشاعرية وتوهجها لذلك " جاء شعره كونيا اجتماعيا سهلا ، في أسلوب جميل رصين وجاءت أكثر كتاباته كشعر منثور". على حد تعبير الإمام عبد الحميد بن باديس . هذا الذي يرى فيه عبد الله حمادي ناقدا استشرافيا بحق . لذلك يقول " لعمري إنه لحكم نقدي استشرافي فيه إدراك لمعين العصرنة الإبداعية ، و فيه إشارة إلى الشعر المنثور المرسل . كما فيه إقرار بتقبل التحديث حتى و لو كان لا ينسجم مع الإطار الذي تنتهجه جمعية العلماء المسلمين المولعة بشعر الإحياء ".[2]

و يذهب عبد الله حمادي إلى أن هذا الشاب المتمرد حمود رمضان لم يتردد لحظة – والأمة العربية برمتها تحتفل بتتويج شوقي لإمارة الشعر – في دعوته إلى التجديد و نبد التقليد . إنه ذو روح تواقة إلى التساؤل و التطلع . هذه هي الأفكار التي أفرزت جيلا جديدا من الشعراء أمثال محمد البشير العلوي ، و أحمد سحنون ، و مبارك جلواح .... أولئك الذين ثاروا على التقليد بنظرتهم الوجدانية المغايرة ، متخذين من نظرة حمود مبدأ . " فالشعر الذي لا يصدر عن نفس حساسة ، فإنه لا يتمكن من التسرب إلى أعماق نفوس المتلقين ، بل لا يخلد طويلا ، ولا يلبث أن يقضي عليه النسيان و الإهمال. " [3]

و يعترف من جهة أخرى بفضل الشاعر أحمد الغوالمي الذي ترك بصمات و تأملات لا تنسى دالة على أدبه الراقي المتميز الطي يتلخص في فكرة ، تنوير التفكير و تجديد التعبير لأنهما هدفان لتزويد العربية بالإثراء و التطوير الذي ما كان ليتحقق لولا الإعجاز القرآني ، و النثر البليغ ذلك أنهما استوعبا جميع التطورات في كل ميادين الحياة ، فكانت التراكيب زاخرة بألفاظ قوية جزلة

([1]) ينظر المرجع نفسه ص 179 – 180 – 181 – 282 – 284 .
([2]) ينظر عبد الله حمادي " أصوات من الأدب الجزائري الحديث " دار البعث قسنطينة 2001 ص72
([3]) ينظر المرجع نفسه ص 45 – 46 .

ذات معان سهلة ،متطورة و قوية " جمعت فأوعت ، و سبرت كل عرق و ذلفت كل فتت فاستحقت المجد و الخلود ، رغم أنف الجحاد الكنود..."

و يكشف عبد الله حمادي عن استحقاق هذه الصحيفة لصفة التشريف ، تلك التي راح ينعتها بأبهى النعوت قائلا:" هي أشبه بضيعة تحيط بها حقول مخصبة ، أديمها مخضر ... أثلامها مستقيمة ... تكتنفها بساتين مثمرة ، تتخللها رياض ... تنساب سواقيها ... إنها تتمتع بطاقات هائلة تجمع بين صدق العاطفة وقوة الفكر الثاقبة، و إرادة فولاذية لا يصيبها الفتور".[1]

ومن آراء الغوالمي الجريئة أيضا في مسألة الوزن والقافية مقالته بعنوان:"رشحات على الشعر الحافي الخالي من الوزن و القافية. إنه الشاعر الذي سخر يراعه الشعري خدمة للوطن.[2]

أما عن مالك حداد فيرى أن شعريته هي شعرية غنائية بدوية تؤمن بأن ما يصدر من القلب لا يتجه إلا إليه.هي شعرية تعي لحظة احتراق الجوارح ساعة ميلاد القصيدة حين تستلقي في أحضان الضمير, و أجمل ما فيها فورانها البركاني الهادئ تلك التي لا تتوقف عند حدود الذكريات الجميلة بل تتجاوزها لتكون عملية حفر بالمفاصل و الأظافر في التراب، وفي الصخر حتى تنحت التمثال البرونزي المنشود.

تلك هي الشعرية التي أعجب بها عبد الله حمادي وأهلها لتكون نموذجا للشعر الحقيقي الذي تكتنفه اللاعقلانية الإنسانية في أبهى صوّرها.[3]

ومجمل القول إن عبد الله حمادي يدعو إلى الأصالة في المضمون، مع ضرورة الوقوف من موروثنا موقف الوعي الثابت، لا موقف العداء،و التصارع، مع الحرص الدؤوب على عدم قطع حبل التواصل ،أو الاستخفاف بالقيم،أوإعلان الشعارات الجوفاء، أو التصريح بشطحات مشوبة بالشذوذ.على ألا يكون أدبنا على شاكلة الغراب الذي حاول تقليد الحجلة، بل عليه أن يكون أدباً إنسانيا قبل كل شيء، فيه العروق وفيه الظل، وفيه التيه وفيه الأمل، ومن كل ذلك تنبعث المعاناة وحيوية الكلمة المسؤولة و الجادة. [4]

([1]) عبد الله حمادي"مساءلات في الفكر والأدب "ص163

([2]) المرجع نفسه ص 164

([3]) ينظر عبد الله حمادي" مساءلات في الفكر والأدب" من 162-271.

([4]) ينظر عبد الله حمادي "مدخل إلى الشعر الإسباني"ص 80 .

ويصرح قائلا:"وكم أمنيتي بلا ضفاف تخرج من أعماق أعماقي تجعلني أرجو لتجربتنا الشعرية الشابة في الجزائر،جزائر الثورة أن تقتدي بروح التجديد الأصلية التي تميز هؤلاء الرواد الفطاحل."

ويقول أيضا في هذا الصدد:"حبذا لو يتخلى شبابنا في أرض الثورة عن تقليد التقليد،ويحتضنون النور بأعين مفتوحة فتنكسر بذلك كل موازين التحكيم الموضوعية،ويستقر الفرز بعد أن يتضح الثابت من المتحول."[1]

من هذا المنطلق يرى أن هذه القصيدة الأنموذج لو تحققت لكانت بمثابة الرجل أو المرأة الأصيلة داخلهما متشبع بثقافات العصر و مساير للحداثة من هزات جمالية ، و معاصرة تعبيرية ، و خارجهما يظهر في حلة تقليدية مشرقة [2]. فهي لا تكلف المتأمل فيها معاناة الضياع في غياهب حقيقتها .

و يكشف نقد عبد الله حمادي لمحمود درويش عن إصراره على مبدأ العودة إلى التراث مؤكد اشمئزازه من اعتماد رموز مسيحية يتكرر فيها رمز الصليب . لأنه من الواجب أن يعود الشاعر إلى التراث العربي الإسلامي باحثا عن الثروة المكتنزة التي تغنيه عن اللجوء إلى مثل تلك الاقتباسات . هذا هو تصور عبد الله حمادي للحداثة ، و هذا هو المنطق الذي أملى عليه ضرورة العودة إلى التراث ، و تمثل الجانب المضيء المشرق فيه بعيدا عن النظر إليه نظرة تقديسية لأنه المنهج الوحيد للتخلص من الانحطاط . و إذا كان لابد من تمثل الحداثة كفكر إنساني شامل يجدر بنا أن لا نطرح التراث أو نغيبه عن ساحة النص الشعري و عالمه [3].

إلا أنه يبدي إعجابا كبيرا بتجربة " ابن زيدون " تلك التي قامت على التراث كوسيلة تعبيرية تختزل المسافات بين الحدث و الزمان ، محاولة بذلك تخطي حاجز اللغة الذي يتمتع بدلالات معنوية و نحوية و عرفية . لهذه العلة أكسب تجربته الشعرية تألقا متميزا ، استمدت تفردها من تضافر الصور البيانية أولا و المحمول اللفظي الدال على أكثر معنى ثانيا . لذلك تطلع ابن زيدون إلى عوالم شعرية إيحائية تقوم فيها اللغة على فلسفة المعنى الباطن الثري لا الظاهر الشحيح .

معلنا فيم يقابل ذلك عن مجازفة ابن زيدون في تجربته الخلاقة هذه التي خاض فيها غمار معركة مضنية بين القديم و الجديد لأنه كسر مفهوم القرائن المنطقية كالتباعد بين طرفي معادلة التشبيه و

([1]) المرجع نفسه ص 09.

([2]) ينظر عبد الله حمادي " تحزب العشق ياليلى " ص 42 .

([3]) ينظر بشير تاوريريت "الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية " عالم الكتب الحديث أربد الأردن 2010 .ص 390 ص.391 .

الوضوح ليحقق قفزة نوعية في مضمار اللغة بمجموعة محتشمة من الصور المتخيلة التي تدرك بالإيحاء ، و تتجاوز آفاق العقل كقوله : " أمل يطلع غرسه ثمر النجاح" أو " ظلال عهدت الدهر فيها فتى سمحا " أو "أجهش الإخلاص بالوفاء باكيا " ... إلخ.

كانت هذه النماذج القليلة المختارة تمثل صورا بيانية متفردة معادية لعمود الشعر ، جاءت بغية إيصال عوالم إيحائية . وفيها يقول عبد الله حمادي " فيظهر أن وهج الحب و أرج الكلمات الحبلى بالعواطف هما اللذان سخرا أمامه بوابة الانعتاق ليلج دائرة الإيحاء حتى يصل إلى التعبير عن أجواء لا تدرك سوى بالضمير أو الإحساس " [1]

مبدأ تحرر الذات الفردية :

لا شك أن عبد الله حمادي قد أدرك أهمية الشعر الأوروبي الذي يعد أنموذجا مركزيا لإنطلاق الحداثة الشعرية العربية . فقد تحقق هذا التحديث الشعري نتيجة إحساس الشاعر باستقلاليته الفردية، و اعتقاده بثقته بنفسه، و قدرته على التحرر من النمطية و القوالب الجاهزة عن طريق

([1]) ينظر عبد الله حمادي " مساءلات في الفكر و الأدب " ص 186 – 187 .

الخيال والتأمل. هذا ما تؤكده ثورة " بودلير" الذي ثار على الأفكار الرجعية ، و قضى على التبعية ليحقق لنفسه ذاتا مستقلة تؤمن بالتواصل ، و التجديد ، وتدعو إلى بناء قصيدة نموذجية ، متخذا من مبدئه القائل : << أنا لم أقل أن الفن من أجل الفن ، لقد قلت الفن من أجل التقدم >> أساسا لهذه الثورة[1].

من هذا المنطق يؤكد عبد الله حمادي على أن سبب ظهور الغرابة في الشعر المعاصر يرتبط بعاملين هامين هما : تطور الشخصانية (INDIVIDIALISMO) و الذاتية (SYBJECTIVISMO) و المقصود بهما مقدار ثقة الإنسان بنفسه ، هذه الثقة التي تعد عاملا مهما في تطور الفنون وازدهارها . ذلك أنه يقوم على دعائم اجتماعية، و تاريخية، و نفسانية. وعلى قدر تطور درجت الذاتية تتكون قيمة فهم الأشياء ، و هو العامل الذي أدى إلى تشكل ما يصطلح عليه في النقد المعاصر" بالرمز اللاعقلاني " أو الصورة الشعرية ، أو الرمز الشعري [2].

و الذاتية هي المقدار الموضوعي للثقة بالنفس عند الأفراد داخل مجتمعاتهم. هذه الذاتية التي مكنت الفرد من رفض الواقع، ودفعته إلى السعي نحو مستقبل أفضل يستشف منه سيطرته و سطوته على الأشياء.<< من هذا المنطق أصبحت له قدرة على رؤية الأشياء بعين الذاتية المستقلة، أو بعين الثقة بالنفس أو بعين التفرد الوحدوي الواعي الذي يتسم أحيانا للمتلقي بالشذوذ و الخروج عن المألوف >> [3].

إن الثقة بالنفس هي سمة شخصية يشعر معها الفرد بالكفاءة و القدرة على تجاوز الصعاب ومواجهة العقبات ، مستخدما أقصى ما تنتجه له إمكانياته لتحقيق أهدافه المرجوة ، و هي مزيج إيجابي من الفكر و الشعور و السلوك الذي يعمل على تشجيع النمو النفسي السوي ، و الوصول بالفرد إلى المستوى المطلوب من الصحة النفسية ، و التكيف النفسي و الاجتماعي .[4]

وتتمركز الثقة بالنفس حول اتجاه الفرد نحو كفايته النفسية و الاجتماعية ، بحيث يؤدي الإحساس بالكفاية النفسية و الاجتماعية إلى شعور الفرد بالأمان النفسي و الاجتماعي في مواقف الحياة المختلفة ، مما يجعله قادرا على تحقيق حاجاته ، و مواجهة متطلبات الحياة ، وحل مشكلاته

([1]) ينظر يوسف ناوري " الشعر الحديث في المغرب العربي " دار توبقال للنشر – الجزء الثاني بدون ط ص 83 .
([2]) ينظر عبد الله حمادي "تحزب العشق ياليلى" ص 8-9.
([3]) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية بين الاتباع و الابتداع " ص 127 .
([4]) ينظر سعود بن شايش العنزي " الثقة بالنفس و دافع الانجاز " . علم النفس النمو رسالة ماجستير – جامعة أم القرى : المملكة العربية السعودية 1424هـ /2003 م . ص 6 .

، وبلوغ أهدافه بكل يسر . لذلك كانت شرطا أساسيا مهما لتقدم العلوم، إنها تساعد على تنمية التفكير العلمي من أجل مواكبة ثورة المعرفة و المعلومات التكنولوجية التي يعيشها العالم في هذا العصر [1]

و انطلاقا من هذا التحديد يرى عبد الله حمادي أن هناك فرقا شاسعا بين النظرية العربية و النظرية الغربية، بدليل تألق النظرية الغربية نتيجة انطلاقها من ثبات في الذاتية و تفهمها الواعي للمحيط. أما النظرية العربية فهي فاقدة لمقومات ذاتيتها الموضوعية، حيث تصف كل هجين بالغموض، وتحاول إيجاد المعادل الموضوعي المشترك الممكن إطلاقه على هذا المولود الذي كان نتاج صراع طويل بين الوصل و القطيعة.

و لعل السبب الرئيس في ذلك يكمن في مقياس درجة الحرارة الحضاري ،حيث نلمس هذا التباين بوضوح بين الطرفين ، ذلك أن التفكير العربي المعاصر عرف بالهجنة ، و الضحالة ، و العقم ، وقلة الابتكار ، بينما اتسم في الغرب بالنشاط و الانطلاق و التطور ، لأنه شرع في عملية تصاعدية متزايدة ، و متدرجة بموضوعية عقلانية صرفة ، خاضعة للأجواء البيئية من ظروف اقتصادية اجتماعية ، و سياسية . أما عند العرب فيلاحظ في انهيار بناء الشخصية.

فالقيمة التعبيرية التي بلغها الإنتاج الغربي المعاصر ما هي إلا نتيجة منطقية لدرجة حضارية ، انعكست على الفرد فأكسبته قدرا من الذاتية التي بلغت أوج تطورها الحضاري ، هذه الثقة التي سمحت للفنان بالتحرك و الانطلاق، لذلك لا نعجب عندما نجد رساما " كبيكاسو " ممعنا في التجريد يؤكد دائما أنه رساما واقعيا في أعماله الإبداعية ؟! إنها الواقعية التي تتماشى و مقدار ذاتيته. [2]

و بفضل اكتشاف درجة الثقة يسهل على الدارس تحديد العناصر الموضوعية الكافية لتحديد فلك الجيل الأدبي ، أو الأجيال التي تعايشت في مرحلة تاريخية معينة ، و قد تتجاوز هذه القدرة الذاتية حد القاسم المشترك ، فيحدث ما يسمى في ميزان النقد بالهزة الجمالية ، التي تحدد هي الأخرى بمقدار تجاوزها للمألوف السائد ذلك أن الذاتية تتعرض لظروف تجبرها على تغيير رؤيتها الفنية للأشياء فتقاس بمقدار أبعادها المتشبعة ، و كثافتها اللفظية ، و متانة بنيتها ، ودقة لا وعيها الواعي ، و ثبات رؤيتها [3] .

([1]) ينظر المرجع نفسه ص 4 - 5 .
([2]) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية بين الإتباع و الابتداع " ص 125 – 126 - 127 - 128.
([3]) ينظر عبد الله حمادي " تحزب العشق ياليلى " ص 8 – 9 – 10

و يرى أدونيس أن الذات في التجربة التقليدية كانت مستلبة ، تابعة للعالم خاضعة لقوانينه المتعسفة ، ناقلة له ، و معبرة عنه . إلا أن العالم في التجربة الشعرية الحداثية ، تابع للذات خاضع لسلطتها الحرة ، " و فاعليتها الخارقة ، خلقا و إعادة خلق لتستحيل الذات بؤرة، للعالم و محرقا مولودا له ، ففي عالمها يتخلق العالم ، و عن عالمها ينبثق " . لأنها انفلتت من ضغط الواقع الضروري إلى واقع آخر نقيض ، جاءت هذه الذات لتتجاوزه .

لذلك كانت التجربة التقليدية تؤكد نوعا من الانفصام بين الذات و العالم ، بينما جاءت التجربة الحداثية لتؤكد تحطيم الجسر بين الذات و العالم ، و تعلن عن إلغاء المسافة بينهما ، مصرة على التوحد المطلق.[1]

دور عامل الذاتية في الإبداع الشعري :

كان لتطور عاملي الذاتية و الشخصانية ، الدور الفعال في انطلاق اللغة و تحريرها من قبضة المنطقية المتعسفة إلى اللاعقلانية المكثفة بالتفريعات و هو ما يعرف بتوارد الإيحاءات . هذه الطفرة التحررية جعلت الفنان يتغاضى عن الكون و معطياته .[2]

و الحقيقة أن الذات الفاعلة تكسر الوعي الشقي و السعيد ، إنها تدفع الفرد أو الجماعة إلى البحث عن الحرية من خلال النضالات اللانهائية ضد الأنظمة السائدة و الحتميات الاجتماعية كقوانين مفروضة . ذلك أن الفرد ليس ذاتا فاعلة إلا بالسيطرة على نتاجه الذي يقاومه مقاومة إيجابية عقلانية Rationalisation ، متخذا من العقل أداة للحرية .[3]

إن رجل العصر الحديث مختلف عن رجل العصور القديمة ، لأن ثقته بنفسه و بمن حوله تجعله يبدع متخطيا الأنموذج ، راميا عرض الحائط بحتمية التذوق المنتظر ، إنه يتمتع بحرارة الاعتزاز بالشخصانية و الذاتية اللتين مكنتاه من غزو الفضاء . إن رجل العصر الحديث يحاول دائما أن يخرج من كيانه دررا لا مثيل لها ، و يفاجئ الآخرين بحقيقة جديدة تدعوهم إلى التأمل و التمعن في فضاء رحب يتألق بمفهوم الغرابة قصد استنطاق اللاعقلانية الكامنة خلف الحدث . هذا ما جعل "هيجو " ينعت قصائد " بودلير " " بالرعشة الجديدة " ، ذلك أن بودلير على درجة من

([1]) ينظر بشير تاوريريت "الحقيقة الشعرية " ص 531 - 532 .
([2]) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 119.
([3]) ينظر آلان تورين " نقد الحداثة " ترجمة عبد السلام الطويل دار إفريقيا الشرق المغرب د ط 2010.ص 215 .

الوعي مدركا غاية الفن كفن عظيم . ولا تختلف ثورة بودلير عن ثورة " ادغار ألان بو " الذي نعته عبد الله حمادي بالغراب الأسود. [1]

فالثقة بالنفس هي الدافع المحرك الموجه لطاقة الإنسان و سلوكه. ذلك الذي يلعب دورا مهما في عملية الإنتاج الابتكاري التي تدفع الفرد المبتكر إلى الإبداع و الاكتشاف و السعي نحو بناء مغامرة التجديد ومن ثمة التعبير عنه [2].

و مجمل القول إن قيمة التعبير التي بلغت أوجها في الإنتاج الغربي المعاصر هي نتيجة حتمية لدرجة الذاتية القصوى التي انعكست على الفرد لتجعله يتوج بحصيلة من النجاحات المتتالية بداية من تحرره من الاستغلال الإقطاعي ، و استفادته من الثورة الصناعية الكبرى وصولا إلى الغزو ، والسيطرة ، و الاستثمار ... هذا ما جعل فنانيهم يتحلون دائما بروح السيطرة في إنتاجا تهم وإنجازاتهم باختلاف أنواعها [3]

وهو الأمر الذي جعل الفرد العربي يتراجع مغيبا ثقته بنفسه . ذلك أن عقدة الشعور بالنقص تسيطر على شخصيته المتذبذبة ، فتجعله يشكك في انجازاته ، و لا يبدي الإعجاب بمبتكرات أقرانه العرب إلا ناذرا . هذه المبتكرات نفسها التي تحظى بقبول الآخر، و تلقى صدى واسعا عند الغربيين في كثير من الأحيان !! و ببساطة إنهم لا يتحرجون من قول الحقيقة و إن كانت على حساب أنفسهم.

([1]) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 118.

([2]) وسام سعيد رضوان " الدافع المعرفي و البيئة الصفية و علاقتهما بالتفكير الابتكاري " رسالة ماجستير – جامعة الأزهر 2004 – ص بدون ترقيم .

([3]) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 128 .

الفصل الثاني:
شعرية الخطاب الإبداعي المعاصر

- في ماهية الشعر عند عبد الله حمادي .
- مفهوم القصيدة المعاصرة .
- الخطاب الإبداعي المعاصر.
- شعرية الخطاب الشعري.
- خصائص الشعر الحديث .

تـوطئـــة:

أنشدت البشرية الشعر منذ القديم، و اغترفت من هذا المعين المغدق مادة للحياة و الجمال، وهي تستكين فيه إلى ما يختفي وراء الكلمات، فيغدو هواء نقيا يتحرك من نفس إلى أخرى، دون استئذان، فتشعر بكون ينشأ و لا ينتهي، معبرا عن أسرار يتسابقون نحوها فلا يصلون، كانت تلك الطريقة غاية الشعراء الأكابر، الذين نقلوا الكلام المصفى إلى منزلة النشيد المتفرد. " وها هو تاريخ بكامله للقصيدة يعيد تشكيل ذاته مع كل شاعر يبلغ تلك النقطة التي هي سر التكوين"[1]

وقد ظل مفهوم الشعر عند المغاربة مرتبطا بتطور المشارقة، و منبثقا عن الثقافة التقليدية في بنيته الإبداعية طيلة النصف الثاني من القرن العشرين، فقد أكد " محمد بنيس" على استمرارية المشهد التقليدي على يد الجواهري و البردوني، و الحلوي و ابن ابراهيم[2]. مما جعل البحث عن ماهية الشعر من الموضوعات المثيرة للجدل، لذلك اختلفت أوجه النظر، و تباينت التصورات حول هذه القضية الحساسة، و مرد هذا الاختلاف يعود إلى توصيف النقاد المغاربة لهذا المفهوم بداية من انفصاله عن المنثور من الكلام لأنه أول الجوانب الفارقة. فلم يعد الشعر ذلك الكلام الموزون المقفى. بل عدَّه بعض النقاد المغاربة نوعا من أنواع الفن، يرتبط بالمشاعر والأحاسيس الذاتية، فضلا عن تميزه بالإيقاع . و لكن سرعان ما بدأ النقاد المغاربة بالدعوة إلى التجديد و المعاصرة إيمانا منهم بأن هذه المهمة مهمتهم، إنها ملقاة على عاتقهم بشكل خاص. ومن ثمة كان الشعر في تصورهم سعيا دائبا للربط بين تجليات الإبداع باللغة، وروح العصر، وهو قطب الرحى في إشكالية الحداثة و المعاصرة[3].

من هذا المنطلق طالبوا أقرانهم بالخضوع إلى هذا المبدأ مع الحرص على تتبع المنجز الشعري المتأخر، و البحث عن رؤاه الفنية، وضبط حدود التجربة المغاربية، و توصيفها بموضوعية.[4]

فالشعر المغربي الحديث يحاول استشراف المستقبل، بالاعتماد على الطليعة الشبانية التي خطت خطوات واعدة نحو بنية جديدة للشعر، قائمة على ثقافة النهضة، لذلك تباينت آراؤهم حول طبيعة الشعر إلا أنهم أجمعوا على أنه: " تجربة طموحة تتعدد فيها الأهداف،و الآمال المرجوة،

---

(1) ينظر محمد بنيس " الحق في الشعر" دار توبقال للنشر المغرب الطبعة اللأولى 2007. ص 11

(2) ينظر محمد مفتاح"نظرية الشعر المعاصر في المغرب" مكتبة الآداب- القاهرة/ الطبعة الأولى. 2007 \ص41 ،42.

(3) ينظر المرجع نفسه ص 46.

(4) ينظر المرجع نفسه ص 46، 47.

فالتحديث الشعري في ظل الإبداع لا يتم إلا عن طريق الشاعر المجيد،الذي يعبر عن طموحات شعبه، وعن آماله و آلامه،و يستطيع أن يكون في مستوى الاستشراف والنبوة.[1]

في ماهية الشعر عند عبد الله حمادي:

وقد حاولت الدراسات النقدية بمختلف أشكالها ضبط مفهوم الشعر، و تحديده بدقة، إلا أن هذه المحاولات باءت بالفشل، كون ماهية الشعر أمر مستعص لا يتحدد بالوزن و القافية، و إنما يحمل اعتبارات متعددة، ترتبط بظروف الفرد داخل مجتمعه، و علاقته بذاته، كما تتصل بنظرة الفنان إلى واقعه و مستقبله وما يتصل بهما من حيثيات.

لذلك كان الشعر عند عبدالله حمادي قضية شاملة لخوضه غمار الحياة كلها دون استثناء و لعل إصراره على قصيدة الشاعر الإسباني قوستافو رادولفو في كل مرة لدليل قاطع على ذلك ,فقد لا يوجد الشعراء، و لكن الشعر سيوجد دائما... في موجات النور في الشمس... و في الرياح... وفي ينابيع الحياة و العطور... و الأنغام و الدموع...[2]

لهذه العلة جاء مفهوم الشعر لدى عبد الله حمادي مرتبطا بمحاور عدة تتخلص في مقولة الرؤيا الشعرية بالتأكيد على جدواها وفاعليتها في العملية الإبداعية انطلاقا من كون الشعر تجربة يخوضها الفنان مع العالم فيتكلم بلسانه، إنها محاولة لخلق صورة جديدة للعالم حتى يستحيل العالم موضوعا شعريا ينبض بنبض الحياة.[3]وعلى هذا الأساس كانت ماهية الشعر مرتبطة بالقضايا الآتية:

1- ضبابية المفهوم:

يتساءل عبدالله حمادي عن حقيقية الشعر منطلقا من شمولية هذا المفهوم المتسع، المنقطع النظير الذي يتعذر الإمساك به أو مطاردته، ويصرح قائلا: " ماذا أقول عن الشعر، أهو سحر إيحائي يحتوي شيء و ضده أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف، و مرادفة للخلق على غير منوال سابق "[4]

والحقيقة أن ضبط مفهوم الشعر ضبطا دقيقا يعد ضربا من الخيال، لأن الكون الشعري يتنزل في مدارات لا يدركها العقل، و لا يتقبلها المنطق هذا ما جعل الشعر أشبه بالسحر. إنه في أبسط

---

[1] ينظر المرجع نفسه ص 59.
[2] ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 203 ،204.
[3] ينظر بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 507.
[4] ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 195

صوره كائن خرافي يحوي الشيء و ضده، خارق للعادة، متفرد في اللامحدودية، إنه لا يقبل الحدود، ولا تهزمه السدود هو ذلك الكائن المستقل الذي يرفض السيطرة و يأبى الخضوع. لذلك كثيرا ما نجدعبدالله حمادي يستند إلى أقوال "روجيه غارودي" في حديثه عن أثر الإيديولوجية وخطورتها على الأدب حيث يقول:" إن إرجاع الأثر الفني إلى عناصر الإيديولوجية ليس نسيانا لخصوصية الشعر فحسب بل هو أيضا عدم إدراك استقلاله النسبي ". ذلك أن اللامحدودية تتحقق بتجرده من كل الفصائل و الزمر الفكرية. [1]

و الملاحظ أن عبدالله حمادي في حديثه عن ضبابية المفهوم ينطلق من سؤال مجازي غايته لفت انتباه القارئ، و بعث الشوق فيه، حتى يتمكن من استحضار فكره و ذاكرته و خياله جاعلا إياه يعيش التجربة بحثا عن هذا المجهول الذي يطارده الجميع، و ليبين بأن الخوض في هذه المسألة أشبه بالمغامرة، يرجع ذلك إلى زئبقية الظاهرة الشعرية التي يتعذر الإمساك بها أو الإحاطة بكل حيثياتها.

فقصيدة الحداثة سحر ينفذ إلى أعماق النفس، ليسبر أغوارها و يجلي مكامن النور فيها، ويسعى من خلالها إلى صوغ علاقة جديدة مع العالم، نابعة من ذاتها تختلف عن الحقيقة في ثوبها الواقعي، هذه التجربة الجديدة تجمع بين المتناقضات و تؤلف بين الأضداد ". فالمبدع هو ساحر جديد على وعي تام بأن العملية الإبداعية سحر بالحروف في لحظة يتحول فيها العالم المرئي إلى واقع شعري عن طريق الرؤيا . ذلك أن الشعر هو تطلع إلى الغيب أيضا[2]

2-الشعر محاولة مستمرة لهدم الإحتداء:

إن الشعر هو أجمل خطاب بشري على الإطلاق، إنه المتعة التي تجعل المتلقى يحلق في الأجواء العالية، و يسبح في كل الأمكنة ، يحدث ذلك متى يخرج به عن المألوف ليشكل كونه تشكيلا جديدا،و يبعث الروح في هذا السكون الذي تتحقق فيه المعجزات [3] إنه في أبهى تجلياته الكلام المصفى المتألف هو خرق للعادة، و محاولة مستمرة لهدم الإحتداء . و قد جرى العمل في ممارساته من قبل الشعراء مجرى قلب العصا حية. إنه تشكيل جديد للسكون بواسطة الكلمات"[4]

---

[1] ينظر بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 39757

[2] ينظر المرجع نفسه ص 388،389.

[3] ينظر محمد مفتاح"نظرية الشعر المعاصر في المغرب" ص40.

[4] ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 195.

ويرسم عبدالله حمادي بعض حدود هذا الشعر الذي يعتبر محاولة مستمرة لهدم الإحتداء والقول بالتواصل،بعيدا عن محاكاة النموذج التقليدي المتسم بالسكون .ولا يفهم من دعوته هذه خلق القطيعة بين التراث و الحداثة. بل على العكس من ذلك فهو يدعو إلى ضرورة المزج بينهما،لأنه يعي جيدا أن التراث أساس الحداثة، وما كان التراث ليستحيل مجرة مضيئة لولا الحداثة. و لكنه يرفض التقليد لمجرد التقليد، ويدعو إلى تأمل الكون بعيون مفتوحة، مع محاولة بعث التراث في حلة جديدة تتمتع بروح العصر. لذلك يؤكد على أن الحداثة الإبداعية ليست معادية للتراث، فمن خصوصياتها تمثل التراث لا إجتراره. لأن التراث يبقى كهفا مظلما بمعزل عن الفضاء الدرامي الذي شيدته الحداثة." لذلك يجب إيجاد تجاوب بين مقولات التراث، و مقولات الحداثة كفكر إنساني شامل" [1]

إذن فهذه الكتابة تبنى أساسا على الهدم والمغايرة، مع الانتقال بالنص إلى بنية مختلفة تعيد تشكيل السكون بواسطة الكلمات.

الشعر الحقيقي هو شعر الذات:

يرى عبدالله حمادي أن الشعر الحقيقي هو ذلك الشعر الذي ينطلق من الذات التي تؤمن بفردانيتها و تميزها، دون أن تنساق وراء التبعية أو تحمل شعارات جوفاء لا طائل منها، إنها الفردانية التي تبدع و تتبدع بلا قيد: " فالشعر الشعر هو ما جمع في تلافيفه بين ثقة الذات بفردانيتها، مع تجاوز المحضور إلى استعذاب المغامرة. بحثا عن مجالات مظلمة في مساحات الذهن و الأحاسيس ".

إن التحرر من القيود هو المبدأ المركزي الذي يبعث الدفء في نفوس متلقيه، و يدعوهم إلى التأمل، و التدبر، ثم يذهب بهم بعيدا إلى حد تشويش أذهانهم، و إصابة منطقتهم إنما غاية ذلك تحريك الأنفس و إن كان هذا الشعر مخالفا للحقيقة " ذلك أن الحقيقة المجردة ليست غرضا من أغراض الشعر فعذبه أكذبه "[2].

و الملاحظ أن عبدالله حمادي يتمثل مذهب القدامى القائل: " إن الشعر باب الشر، فإذا دخل في الخير لان ... " و ليست غاية ذلك ضعف البنية أو تجردها من الشاعرية و إنما مرد ذلك إلى طبيعة النفس البشرية التي تبدع في حالات الانفعال و الغضب و تبرع و تخترق العادة. أما باب

---

[1] ينظر بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 390،ص 391.

[2] ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 202

الخير فإنه يستدعي لحظات غنائية حالمة و متأنية، و ليس معنى ذلك أن باب الخير ليس بابا للإبداع إنما الحقيقة كون الشاعر لا يسمو أحيانا ولا يحلق في الأجواء العالية إلا إذا خلصت روحه من الأوضار الأرضية و غذى شاعريته بأصول المروءة النبيلة، و دواعي الإيثار المنبعثة من الدوافع المقدسة.

والشاعر الحقيقي هو ذلك الشاعر الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره ومنطقه، لأنه يعبر عما في نفسه من صراع داخلي خاص، أو موقف إنساني عام. فيكون على صلة واضحة بالحقائق النفسية و الكونية التي يستمد منها مادته الأولية التي تتنوع بين العناصر الفكرية، و الخيالية، و العاطفية، فيتخذ منها مواد تصويره، و يستعين بها على إجلاء صورة تتمتع بقوة الإيحاء و التعبير بحيث يقوى النثر على آدائها. إلا أن هذه الخواطر تمر على العملية الشعرية فتضعها في قوالب خاصة مرورا بالوزن و النغمة و القافية لتصبح تجربة شعرية حقة[1].

فالشعر عند بنيس خطاب الذات المفردة. فلا يثبت إمضاؤها الصريح إلا باختلافه عن غيره[2].

إنه محاولة لاكتشاف الذات والتوحد معها، فما الشعر عند دا حمادي سوى انعكاس لذلك القلق الروحي الذي يعذب النفس لذلك يقول:« ... لدى تجدني ...استنهض التمرد الرافض الكامن في ذاتي، لأتخطى حواجز الزمن، وأبحر في وهج النور، مكسرا بذلك قداسة العتمة المتخثرة في فلك الموروث والتي تقف في وجه المغامر ساعة الإقلاع لأن الشعر سلاح مشحون برصاص المستقبل ». إن الشعر عاكف على سرد دواخل الذات لأنه لا يكتب أفكارا وإنما ألفاظا[3].

الشعر حضور ميثافيزيقي:

انطلاقا من التعريف السابق الذي حدده عبدالله حمادي بقوله: " هو خرق للعادة...مجرى قلب العصا حية، إنه تشكيل جديد للسكون بواسطة الكلمات."[1] يتجلى بوضوح حضور المرجع الميثافيزيقي عند سؤاله عن السحر، و عن الإحياء فنستخلص أن نظرة عبد الله حمادي إلى الشعر

---

(1) ينظر غنيمي هلال : " النقد الأدبي الحديث " دار العودة بيروت .دون طبعة 1986/8/15 ص 383-ص384.

(2) ينظر محمد بنيس " الحق في الشعر"ص 39

(3) ينظر بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 508 ص،509.

(1) ينظرعبدالله حمادي " ديوان البرزخ و السكين " منشورات جامعة قسنطينة – الطبعة الثالثة 2001- ص 05

ذات طبيعة ميثافيزيقية . ذلك أنه يحمل الشعر عناصر مستجدة مقارنة مع ما كان عليه، إنه يحقق وظيفة الإيحاء و يجعل القصيدة تستثمر إمكانات الاستعارة باللغة مع خلخلة القرائن اللغوية، لأن التجربة الشعرية في نظره غير خاضعة للمبادئ العقلية، بل هي أقرب إلى اللامعقول، و إلى الإيحاء الصوفي، الناتج عن استغلال إمكانات الاستعارة، و الرمز الشعري و اللغوي، و من هنا نستخلص أن الشعر يخضع للمبدأ الجمالي، و للتعالي النصي.

و على هذا الأساس فإن الخطاب الشعري الحداثي يسعى إلى استشراف المستقبل. لذلك رفع الشعر في الفلسفة الظواهرية إلى مرتبة أضحى فيها منافسا لما هو مقدس.

فالشعر ممارسة وجودية استشرافية، صوفية، و بالشعر يرتبط العالم و الإنسان بما هو مقدس دائما، فينتج، و يبدع بطريقة لا واعية، مرورا بالزمن في حضرة المراجعة، وهدم التقليد من أجل بناء مغامرة الشعر الحديث[2].

و من ثمة كان الشعر مغامرة غايتها فتح دروب الحرية كفعل للاختيار بغية الولوج في المجهول، وصولا إلى غاية الإبداع كفعل كشف للحجب و تعرية بؤر التوتر المنتح لأسئلة لا متناهية. ذلك أن عبد الله حمادي يتجه بنصوصه نحو صوغ تجربة متعالية مع المطلق مكسبا النص قدسية، و شرعية تتماهى مع جوهر الفن[3]. و إذا كانت فكرة البحث عن المجهول أو اللامرئي هي إحدى وظائف الشعر الكشفي الميثافيزيقيي أو إحدى تطلعاته، فإن هذه الوظيفة تواجهنا في الصوفية بوصفها خاصية من خصائصها لأن البحث عن ما وراء المحسوس هو من أخص خصائص التصوف.

وهنا يتقاطع عبد الله حمادي مع أدونيس الذي نهل من منابع الفلسفة الظاهرية في تحيزه لمقولة الكشف إذ يقول أدونيس«الشعر بمعنى آخر من حيث أنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم» أي الجانب الميثافيزيقي الذي يكشف ولا يصور وعلى هذا الأساس اعتبر القصيدة قفزة خارج المفاهيم السائدة [1].

4/- الشعر تعبير غير عاد:

---

[2] ينظر يوسف ناوري " الشعر الحديث في المغرب " دار توبقال للنشر الجزء الثانى د ط \ص 89.

[3] ينظر محمد كعوان و آخرون " سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين " ص 300ص-301.

[1] ينظر بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 525 ص،526.

يقول عبدالله حمادي: " فالشعر ليس هو التعبير الأمين عن عالم غير عاد، بقدر ما هو تعبير غير عاد عن عالم عاد، و خطاب بمثابة وصل ممتد خال من أدوات الفصل "[2] .

فالشعر كلما ادلهم و غمض فسح المجال للتأويل، لأنه التعبير عما لا يمكن التعبير عنه، إنه لسان حال المستحيل، فهو أشبه بالغيبوبة في لحظة اليقظة حين تتسرب من أجوائها تمتمات خافته، مدعاة إلى التروي و الإمعان في تتبع مساربها العنكبوتية. هذه الكثافة في الشعر هي التي تخرجه من إطار الواقع البسيط إلى عالم أعمق. ولا يتأتى ذلك إلا بالتجرد من اللغة الجاهزة، لغة القواميس المعروفة[3].

لذلك يدعو أدونيس إلى ضرورة تغيير رؤيتنا للعالم ، بتغيير الطريقة السائدة في رؤية الحياة والعالم، حتى نتمكن من خلق صور و طاقات جديدة هي تلك البدائل التي تحول عالمنا عن طريق المجاز، فتدفعنا إلى التغيير و التجديد، و خوض مغامرة الكشف و المعرفة، لأن الشعر الحديث لا يقتصر على وصف العالم، و إنما يأتي ليكشف أسراره، و يحاول معرفة كنه الأشياء، إنه لا يتفق مع الظاهر و لا يقف عنده، و إنما يغوص في عمق الظاهرة ليصل إلى معرفة جديدة مغايرة، فمهمته إذن هي تغيير الواقع اللغوي لا الواقع المادي، و غايته تهيئة الإنسان للقيام بعمليات تغيير، و خلق جديد، و تساؤل مستمر.

إن الشعر عند أدونيس تغيير غير مباشر للعالم من خلال تأسيس علاقات لغوية جديدة تدل على علاقات جديدة بين الشاعر و العالم[4]. ومن ثمة كانت القصيدة الكشفية تتجاوز الواقع وترفض الانعكاس لأنها تؤمن بمنطق الخلق والإبداع، فالشاعر الذي لا يضيف ولا يجدد ولا يستثمر طاقاته الخلاقة يبطل أن يكون شاعرا، لأن القصيدة الكشفية تتخلى عن الموضوعات الجزئية وفكرة الأغراض القديمة والوقائع البسيطة. لقد جاءت لتؤسس عالمها الخاص ولتخلق لنفسها مناخا كشفيا يتخطى المعمارية العتيقة[1].

5/- لغة الشعر هي لغة من نوع خاص :

"... فلغة الشعر هي لغة من نوع خاص، يبدعها الشاعر من أجل التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر، لأن الشعر إن جاز لنا التصور و التقدير ذو طبيعة ملكية فإما أن يكون وحده

---

[2] ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 195

[3] ينظر عبد الله حمادي " بابلو نيرودا شاعر الشيلي الأكبر " ص 79.

[4] ينظر فاتح علاق " مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر " منشورات اتحاد كتاب العرب- دمشق دون طبعة- 2005.ص 292.

[1] ينظر بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 519.

صاحب السيادة و الريادة، وإلا فإنه يتنازل عنها ببساطة، فالوقوف في حضرة الشعر يستوجب الطهارة من الدنس، و التخلص من الذنوب و الجريمة "[2].

فإذا كان الشعر عند عبدالله حمادي ذا طبيعة ملكية فإن صفة الملكية تنبثق عن الرقي و الرفعة والعظمة، لذلك كانت لغة الشعر لغة متميزة عن لغات التواصل، لأنها عملية إبداع تسعى لخدمة النخبة ، وتخضع لسلطتها.

ويؤكد محمد مفتاح على أن نظرة المغاربة الجدد للغة قد تغيرت بفعل الاحتكاك المباشر بالمنجز النقدي المشرقي الحديث، و بالمذاهب الغربية الجديدة، وقد تحددت اللغة الشعرية في ثلاثة أوجه هي:

(1) – الاهتمام بالصياغة و المتانة في التراكيب.

(2) – التركيز على الإيحاء و التوافق بين الكلمات و الجمل و دلالات التعبير الشعري الحديث، لأن الإنسجام و التوافق اللفظي من أهم القضايا المطروحة في البنية الشعرية. ذلك أن أسباب التوفيق الشعري مرتبطة بتناسب الألفاظ و انسجامها داخل السياق إلى جانب الإيحاء.

(3) – ربط العبارات و الجمل بالمضمون النفسي و الاجتماعي في صياغة فنية، و تعبير إبداعي حديث يرتبط بالأوضاع الراهنة و المستقبلية[3].

وعلى هذا الأساس فالشعر مغامرة لغوية بمعناها الدلالي، ومن يمتلك أسرار اللغة، و يوقن بأنها تسلمه زمام الإنقياد، و تتجسد مطاوعة و لينة في يراعه ,فإنه بلا مواربة يستطيع بناء قصيدته الخاصة. ذلك أن اللغة هي كيمياء الشعر. ومن ثمة كان الشعر شبيها بالإنسان فهو كائن حي يحتاج إلى مناخات خاصة و مواصفات استثنائية حتى تزهر براعمه. فإذا فقد الشعر أي عنصر من عناصر تكوينه و نموه اعتراه الخلل.

لذلك كانت صلته وثيقة بالذات وتقلباتها. ومن ثمة أضحت الذات هي المحور الرئيس الذي تدور حوله العملية الإبداعية، بل المعيار لجل النصوص الشعرية الحداثية في العالم [1].

---

[2] عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 195 ,ص– 196

[3] ينظر محمد مفتاح " نظرية الشعر المعاصر في المغرب " ص 180ص- 184 ص- 188

[1] ينظر مبارك العامري " اللغة كيمياء الشعر يجب ترويضها و سبر أغوارها " مجلة نزوى العدد السبعون 2012/07/04 بدون ترقيم.

إلا أن الشعر يقوم على أسس مختلفة بعضها خارج نصي يتعلق بثقافة الفنان الشاعر و بعضها داخل نصي يتعلق بمضمون القصيدة و تعابيرها و إيقاعها و بنيتها. هذه الأسس التي يحددها يوسف الخال بتسع هي: التعبير عن الحياة، استمداد التعابير منها، تطوير الإيقاع، وحدة التجربة، محورية الإنسان، وعي التراث العربي، فهم التراث الأوروبي، الإفادة من الشعر العالمي، والامتزاج بروح الشعب. [2]

6/ - الشعر تناغم بين الصوتي و الدلالي:

يقول عبدالله حمادي " ... إن الشعر الحقيقي هو ذلك الأثر الجمالي الذي يصدر عن كنه الأشياء، وليس عن حيز الكلمات، و أجود الشعر، و أعلقه بالنفس هو الذي يحافظ فيه الشاعر على توافق و تناغم بين الصوتي و الدلالي . " [3]

انطلق عبد الله حمادي في هذا التصور من حقيقة مفادها أن قوام الشعر مبني على جوهر الأسلوب الذي يستدعي الخيال و التصوير و التكثيف و اللعب بالكلمات، ومن ثمة أسقط قانون الوزن والقافية. إلا أن بعضهم آثر الموضوعية في نظرته هذه محاولا المحافظة على أهمية الوزن مقرا تقسيما جديدا يحفظ للشعر المخيل الموزون المقفى مكانته الشعرية العالية، و يقبل بقصيدة النثر شكلا شعريا بخصائصه الدلالية، ويرفض أن يدخل دائرة الشعر ما هو نظم محض، أو نثر محض، وهو التقسيم الذي جاء به جان كوهين، و تبناه عبد الله حمادي.

---

[2] ينظر سلمان زين الدين الحداثة الشعرية بين النظرية و التطبيق " مجلة نزوى العدد الثاني و السبعون " أكتوبر 2012 بدون ترقيم .

[3] ينظر: عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص197

هذا التقسيم الذي أقامه على أساس أن الشعر يتميز بخصوصياته الدلالية زيادة على خصوصياته الصوتية. فكان على النحو الآتي:[1]

الجـــنس	السـمات الشعـريـــة	
	الصـــوتيـة	الدلاليـــة
قصيـــدة النثـــــر	—	+
نثـــر منظـــوم	+	—
شعـــــر كامـــل	+	+
نثـــر كـــامـــل	—	—

يؤكد هذا الجدول أن الشعر الكامل هو ذلك الشعر الذي يجمع بين الصوتي و الدلالي، وهو تقسيم موضوعي ينصف الوزن و القافية إلا أنه لا يضيف جديدا لنظرية الشعر عند العرب لأن النقاد القدامى يؤمنون بأن الشعر غير النظم، و أن من النثر ما يسمو إلى دلالية شعرية[2]. و تتلخص شعرية جان كوهين في خاصية الانزياح، لأن الشعر في منظوره " عالم الإنزياحات اللغوية ". كما يركز كوهين على الفرق بين الشعرية و الأسلوبية على اعتبار أن الشعرية تعني بدراسة القوانين العامة للصوغ الأدبي، أو دراسة ما هو متعال ، و غير ظاهر في نص بعينه بل مستخلص من تراكم النصوص الأدبية عبر التاريخ. أما الأسلوبية فتعنى بدراسة خصائص نص أدبي ما. و الملاحظ أن كوهين قد ضيق مجال الشعرية لأنه ربطها بالشعر في قوله : " الشعرية هي العالم الذي يجعل من الشعر موضوعا لـــــه[3].

إن تحليل اللغة و دراستها وتحديد خصائصها ،لا يتم فقط عن طريق مقارنتها باللغة النثرية، كما أننا لا نستطيع أن نفصل بين الشعر و النثر بطريقة قطعية. لأن التنظيرات السابقة ماهي إلا تصورات لم تصمد أمام سيرورة النص الشعري. لذلك فالتمييز على أساس الظواهر الصوتية

---

(1) ينظر عبد الملك بومنجل " في مهب التحول " جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر " عالم الكتب الحديث – أربد – الأردن – 2010. ص 87.

(2) ينظر بشير تاوريريت " الحقيقة الشعرية " صـــ 307\ص- 308

(3) ينظر أحمد يوسف " القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة " منشورات دار الأضلاف بالإشتراك مع الدار العربية للعلوم . بيروت،الجزائر الطبعة الأولى 2007 .ص 283 .

والدلالية يبقى إجراء غير مكتمل،خاصة و أن جان كوهين يعتبر أن دراسته هذه تندرج ضمن إطار علم الجمال العلمي الذي يقوم على رصد الوقائع الأسلوبية. فالحركة الشعرية في تطور مستمر تأبى الخضوع للرؤية المنطقية الصارمة، لذلك ظهرت في النقد مصطلحات جديدة مغايرة مثل الشعر المنثور، و النثر الشعري، و الشعر الحر، و الشعر المطلق، و شعر التفعيلة،و قصيدة النثر[1].

لهذه العلة يؤكد جون كوهين على ضرورة الفصل بين الوزن و الشعر بعدم الخلط بينهما، لأن حدث التشعير يتم على مستويين في اللغة صوتي، و معنوي، " فالشعر يتميز بأنه مجاوزة منتظمة بالعلاقة إلى معدل النثر"[2]

و قد خطا " جان كوهين " في الشعرية خطوات واعدة، مبديا تفرده في هذا المجال، مؤمنا بأن الشعر يقوم على المجاز، و بخاصة الاستعارة، و من ثمة كان الشعر خرقا للعادة اللغوية، و هو صميم ما يكشف عنه عبدالله حمادي في اعتباره الشعر خرق للعادة و محاولة مستمرة لهدم الإحتداء . كما أكد " جان كوهن " على نظرية الانزياح التي تبناها كل من محمد مفتاح،ومحمد العمري[3].

7/ الشعر كلام بديع :

"...فالشعر كما نعلم يستقيم بكلام بديع، و لفظ رفيع، تعجز الخواطر عن مباراته، و تقصر الأفهام أحيانا عن إدراكه، إلا بعد معاناة، و مراعاة لسره،لأنه وهج فياض يجيش عن غير تعسف و لا تكلف، و لاتعجرف في إنسجام محكم الطبع و الصفة، يأتي أحيانا سهلا، و يشحن أحيانا بالرمز المبهم.الذي ليس من الضروري أن يفسر بحد القول بل يكتفي فيه بالإيحاء و النحاس"[4] وهو في ذلك يستشهد بقول " العسكري " في إعتبار الشعر كلام منسوج، و لفظ منظوم وأحسنه ما تلاءم نسجه و لم يسخف و حسن لفظه و لم يهجن، و لم يستعمل فيه الغليط من الكلام فيكون جلفا بغيضا. ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلا دونا.[5]

---

(1) ينظر أحمد يوسف " القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة " ص 283

(2) ينظر جون كوهين " النظرية الشعرية " تقديم و ترجمة أحمد درويش – دار غريب للطباعة و النشر القاهرة – 2000- ص 73

(3) ينظر: نور الدين السد" الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث" الجزء الثاني" دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر -2010.

(4) ينظر : عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص32.

(5) ينظر: المرجع نفسه ص 33.

فالشعر هو ذلك الكلام الجميل المتألق الذي لا يشترط فيه الغموض و لا الوضوح و إنما غايته تلاؤم النسيج من غير تكلف، بعيدا عن السوقي الغليظ. والملاحظة أن الشعراء المعاصرين يتباينون بين مؤيد و معارض، فمنهم من ينادي بالوضوح و منهم من يدعو إلى الغموض. إلا أن الشعراء المعاصرين خاصة الرواد منهم أدركوا مكانة القارئ فجعلوه غايتهم مبتعدين بذلك عن الطلاسم التي تشعر المتلقي بالغربة و تدفعه إلى النفور من الشعر. محاولين في الوقت ذاته توخي الوضوح الشعري و ليس المقصود بالوضوح، الخطابية المباشرة، و إنما المقصود ذلك الوضوح الذي يدركه مثقف الشعر بعد سبر أغوار الإبداع الأدبي كالكشف عن رسالة الشاعر، وتبيان غايته نحو تأدية الدور الحضاري والريادي في الحركة الفكرية والشعرية المعاصرة[1].

8/ الشعر خطاب مستقل متميز :

يقول عبدالله حمادي"...إنه لا يقبل الخوض في المعمعة، ووظيفته أنه لا يسرد، ولا يصف، ولا يعلم، ولا يتضمن حقائق ثابتة . إنه ينطق بلسان حال العالم ، دون أن يذكر حالا من أحواله

[1] ينظر: محمد سعيدي" الوضوح في الشعر المعاصر" مجلة الأثر- العدد العاشر مارس 2011- ورقلة ص 158.

المجردة، أو وجها من وجوهه. يقرأ إذا قرئ لذاته، ويوفر متعة جمالية خالصة وخاصة به...» لأنه لا يتكلم عن العالم بقدر ما يتكلم بلسان العالم دون تفسيره أو توضيحه، ذلك أنه يعقد صلة حميمية مباشرة معه قصد الإحياء لا المطابقة . فيسمو فيه التعبير حتى يغدو عملية تشويش مقصودة غايتها إثارة المتلقي ، فهي عملية جذب مستمرة كما يعبر عنها علماء النفس[3] .

فالشعر خطاب مستقل .هو طريقة من نوع خاص يبتدعها الفنان ليعبر عن تجربته الشخصية أو تجربة غيره بأسلوب لا يتضمن حقيقة علمية ثابتة، بل هو تجربة إنسانية متفردة، «لذلك كان الشعر فن إنساني جميل له قواعده وقوانينه...وهو فن قابل للتطوير ولكنه لا يقبل الاغتيال...»[2]

والحقيقة أن الشعر جوهر مستقل يتفرد بخصائصه من حيث هو فن طليق، لذلك كانت أية محاولة تهدف إلى تضييق مجراه، أو الحد من قضاياه هي بمثابة خطوة جائرة نحو« سلب الشعر حديثه الذي لا يستطيع من دونه أن يصل إلى هذا الضرب من الحقيقة الذي يختص به. فالمصالح والقضايا ترى الوجود من خلال حجب كثيفة وتشوه الوجود لكي تحقق مآربها»إلا أن الشعر يتعدرعليه الإنتماء والتحزب لأنه يتشعب إلى حزب واحد ووحيد هو حزب الحياة[3].

8/ الشعر ألق من التجلي الرابط بين البدايات والنهايات .

إن نظرة عبدالله حمادي إلى مفهوم الشعر في تجربته الأخيرة أنطق عن الهوى لا تزال في ضبابية، فالشعرضرب من المستحيل ، إنه البرزخ الذي يمتد بين بداية الخلق ونهايته، لذلك يتساءل قائلا:ماذا يمكن أن نقول عن الشعر إذا كان الشعر في حد ذاته كينونة لا تعرف، ولا يمكن إدراك كنهه، لأنه ضرب من المستحيل وألق من التجلي الرابط بين البدايات والنهايات والرافض لقانون المد والجزر»[4].

من هذا المنطلق يصعب تحديد مفهوم الشعر، كما يصعب تحديد وظيفته، لأنه لا ينحصر في وظيفة واحدة محددة، بل يحمل وظائف متعددة يطلق عليها " الوظيفة الكلية" التي تتلخص في كل الوظائف الممكنة . لأن الشعر الذي يشمل الحياة يقوم على رؤية جديدة للحياة كلها . أما الكلية هنا فهي نظرة الشعراء إلى الحياة ورؤيتهم إلى الأشياء بطريقة خاصة . كان يرى الكلي في الجزئي،

---

(3) ينظر عبد الله حمادي": الشعرية العربية " ص196 .

(2) ينظر عبد المالك بومنجل "في مهب التحول جدل النقد حول مفهوم الشعر " ص 103 .

(3) ينظر فاتح علاق " مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر " ص 281 .

(4) ينظر عبد الله حمادي":أنطق عن الهوى" دار الألمعية للنشر والتوزيع –الطبعة الأولى2011 ص09.

والممثل في سقوط ورقة الشجرة مثلا في فضل الخريف كصورة لقضية الموت والحياة. إذن فالكلية تتلخص في النظرة العمودية إلى الموضوعية لا الأفقية [1].

ويذهب البياتي إلى أن الشعر محاولة للتوفيق بين الوجود الإنسان الضائع وبين الحلم الذي يسعى الإنسان إلى تحقيقه أو هو «نوع من الواجهة اللامعنى والفوضى والعبثية التي تسود قوانين الحياة والأشياء »

والظاهر أن صعوبة هذا التحديد مرتبطة بصعوبة تحديد الوظيفة لأن الشاعر القديم اتخذ الشعر وسيلة لأغراض مادية فكان تابعا لمؤسسة سياسية أو دينية ...ثم كان تعبيرا عن آمال الخلفاء وأهدافهم. وفي الحالين فقد الشاعر ذاته، وفقد الشعر طبيعته الفنية . إلا أن طبيعة الشعر تغيرت بظهور حركة الرومانسيين التي غيرت مفهوم الشعر لتجعل منه تعبيرا عن ذات الشاعر، وتحررا من القيود، ثم خضعت هي الأخرى لغايات غير فنية . ولم يتحرر الشعر إلا في العصر الحديث حينما استمتع باستقلاليته متمكنا من القضاء على التبعية والانتساب.[2]

الشعر هو اللحظة الهاربة من التحديد ومن التشيؤ:

يقر عبدالله حمادي بحقيقة مفادها أن الشعر برزخ ممتد بين الذي كان والذي سيكون، وهو اللحظة الهاربة من التحديد ومن التشيؤ ، فلا هي بالتلاشي ولا هي بالمحدود ، لذا عبر العرب القدامى عن ضيائه بفلق من نور يتقد من جذوه شجر الغضا، ويلتحف بهالة من ودق السماء، فهو المعرف دون تعريف، والوافد دون استئذان على القلب الرهيف.[3]

فالشعر يشمل الماضي و الحاضر والمستقبل معا . فهو لا تحدده الحدود، هو ذلك الذي يخترق القلب الحساس فيحدث فيه هزة جمالية متفردة.ذلك أن الكلمة الرشيدة إذا صدرت من قلب نقي طاهر وبذرت في قلب يشابهه تولد عنها غضن الأمل والحياة ,على حد تعبير رمضان حمود لذلك يؤكد يوسف الخال على أن الشعر النقي يزكي النفس ويطهرها ويبعث فيها الأمل لمجابهة معضلات الحياة . إنه يقوي إنسانية الإنسان ويبعث فيه السلوى، ويبهج النفس ، لأنه كائن حي. إنه فن جميل غاية الجمال .[1]

---

[1] ينظر فاتح علاق" مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر" ص 276 .
[2] ينظر المرجع نفسه ص 278 ،ص279 ص،280.
[3] ينظر عبد الله حمادي "أنطق عن الهوى"ص 07 .
[1] ينظر فاتح علاق" مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر" ص 305

ويذهب صلاح عبد الصبور إلى كون المعرفة الشعرية ذات طبيعة حدسية متصلة بالمعرفة الصوفية القائمة على الحدس بالدرجة الأولى .فالفلاسفة يفكرون والمتصوفة يحسون ويشعرون . فمعرفتهم تتجاوز الظاهر إلى الباطن ، لأنها حقيقية قلبية تقوم على البصيرة والحدس ، فالشعر ، في نظر صلاح عبد الصبور ، يقدم رؤيا شاملة لتجربة الشاعر وعلاقته بما حوله ، والمعرفة الشعرية لا تقدم معلومات أو معارف نظرية وإنما تقدم مجالا معرفيا ، أو مادة معرفية يمكن تحويلها إلى نظريات أو فلسفات لأنه تجربة خاصة في التعامل مع الحياة، والنظر إلى الوجود[2].

وانطلاقا من هذا التحديد فإن الشاعر يثير شعور القارئ في عمله الفني عن طريق الوسائل الفنية المتميزة غير المكرورة، وذلك بتأليف أصوات الموسيقى، وقوة التصوير وبث أفكاره عن طريق الإيحاء. لأن قوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور[3].

الشعر وحي إلهام يأتي على صهوة غمامة :

تتجلى النزعة الصوفية بوضوح في آخر تعريف قدمه عبدالله حمادي محددا فيه ماهية الشعرالمطروحة في ديوانه " أنطق عن الهوى " حين رد على قول أوس بن حجر مصوبا إياه بما يتماشى وقناعاته الشخصية حول حقيقية الشعر ،«أقول بما صبت علي غمامتي في الإبتداء، ودهري شريك لا مناص من معاقرة ثراه. وخاتمة المطاف الكشف عن غاية المبتغى...»[4]

فالشعر هو فيض غمامة تتجلى، يرتقي شيئا فشيئا ليكون أشبه بالعلم المرتبط بتحقيق المعجزات . فهذا شعر اليوم والغد ,ينطق ، ويسمع، ويوعي لأنه: «وحي إلهام يأتي على صهوة غمامة تسكنها الريح ، وموجات النور لتستسلم على راحتي هذا المدى الممتد على خارطة الغواية واللظى»[5]

والحق أن الشعر لا تقوم له قائمة إلا بتوافر الغمامة ، والدهر ، وغاية الكشف عن المبتغى وبهم جميعا يكون حضور الكلم المصفى المتألق ، الذي يتطلب هالة فيضية تربط بين خيوط النور والأزل ، تلك الغمامة التي يستقلها الوجود فيحولها إلى رياحين باسقة حافلة بالجمال.

وقبالة هذه الثلاثية الأزلية يتصبب الشعر معلنا خريطة الأوتار ، ومسافات الزمن الآتي من واد عبقر ، أو مرقعة القادمين من أبراج السماء من أمثال الحلاج وابن عربي ، والششتري».

---

(2) المرجع السابق ص 295.

(3) ينظر محمد غنيمي هلال "النقد الأدبي الحديث" ص 376 .

(4) ينظر عبد الله حمادي "ديوان أنطق عن الهوى"ـــــــــــــ ص 08 .

(5) ينظر المرجع نفسه ص 09.

فالشعر ثلاثي الروح يخطو بثابتين ويتنفس من متحرك مستمر ومتجدد. لذلك يستحيل أن تكون شاعرا دون غمامة المبدأ ، أو مبدعا دون صراع هادف مع الوجود والكينونة ، فالشعرلا يستقيم إلا بوجود الدهر لأنه فيض من الإلهام المنقطع النظير .[1]

والمتتبع لتحديد ماهية الشعر عند عبد الله حمادي يدرك جليا ذلك التطابق بين تصوره، وتصور بابلونيرودا الذي راح هو الآخر يطارد مستحيل الشعر كاشفا عن حقيقته ومن أبرز المحاور التي يلتقي فيها المبدعان :

①- انحصار الأفق الشعري في ثلاثة عناصر هي حب الشاعران للكون ، وحبهما للمرأة ، وحبهما للمجتمع .

②- الشعر ليس مادة استاتيكية بل هو تدفق سيال يصعب في عديد الحالات ضبطه من طرف خالقه، فالشعر هو الشيء واللاشيء هو الخضوع والرفض.

③- الشعر كلما أدلهم وغمض فسح المجال للتأويل[2]، لأن الشعر في الحقيقة هو التعبير عما لا يمكن التعبير عنه. إنه لسان حال المستحيل، إنه أشبه بالغيبوبة زمن اليقظة الذاهلة .

④- الكثافة في الشعر، لأنها تخرج الفرد عن إطار الواقع المحلي البسيط إلى واقع إنساني عميق.

⑤- مخاطبة المتلقي بلغة التجاوب القائمة على التلميح والإشارة والإغراب والتحليق في اللامعقول[3] .إلا أن نيرودا يعتبر الشعر حرفة كسائر الحرف الدقيقة النبيلة، وهذا مالا يتفق ونظرة دا حمادي .

⑥- فهما للشعر على غرار أساتذة الطبيعة الذين رأوا في جمالها وتوحدها، وسكونها النطق بالأصوات المجهولة ، وعالمها المتشابك بأغصانه الملتفة .وهي أشبه بتلك المناظر التي يعشقها الشاعر الإنجليزي "اللورد بيرون" في قصيدة تشايلد هارولد[4].

كما نستنتج أن هناك صلة وثيقة بين ما يذهب إليه أدونيس قي ماهية الشعر ، وما يقره عبدالله حمادي قي هذا الشأن. بحيث يؤكد سعيد بن زرقة جملة من القضايا المتعلقة بحداثة الشعر عند أدونيس،تلك التي ترتبط بواقع حداثة الشعر عند دا حمادي وتتجلى هذه القضايا في الآتي :

---

[1] ينظر عبد الله حمادي "ديوان أنطق عن الهوى"ـــــــــ ص 09 ص،10.
[2] ينظر عبد الله حمادي" بابلونيرودا" ص 78
[3] ينظر المرجع نفسه ص 84 ص،91.
[4] ينظر المرجع نفسه ص 80.

أ- إن تحديد ماهية الشعر تستوجب التحرر من سلطة الماضي الشعري، والسعي نحو إنتاج فني جديد، ومغاير ليكون إضافة جديدة لا اجترارا.

ب- الجديد الحداثي هو امتداد لسلسلة طويلة من إبداعات السلف وفي الوقت نفسه هو انفصال عنه، لأن القصيدة الجديدة لا تحيل إلى معلوم شائع، وإنما إلى مجهول حاضر أو محتمل .

ج- الشعر هو عملية زئبقية لا تخضع لمقاييس جاهزة، لأن الشعر تجاوز مستمر وتأسيس جديد.

د- إن التحديد النهائي لمفهوم الشعر يبقى أمرا مستحيلا، رغم تناسل تعريفاته عبر التاريخ ، إلا أن هذا لا يعني تغييب الخصائص الجوهرية في مقابلة الشعر[1].

ويرى محمد بنيس أن مصطلح الحداثة قد زاد من معضلة تسييج مفهوم الشعر، وزاده رحابة، لأن المصطلح يتخذ دلالات عدة قد تكون متضاربة أحيانا. فهو تارة يدعي المصالحة من التراث، وفجأة يثور عليه، ثم يسير معه جنبا إلى جنب. وما ذلك إلا خدعة من خدع الانحلال في جسد التقليد وتفتيته. لهذا كان بنيس من الموهومين بالتأسيس لمقولة الحداثة الشعرية المرتبطة بالتجاوز و التغيير، والانفتاح عن طريق الإبدال، رافضة حيزها الزماني والمكاني من أن يتحول إلى مد حلزوني دائري والإيقاع الملتحم بمعنى النص[2].

أما أدونيس فيؤكد على تعذر فهم الشعرية الحداثية فهما صحيحا بعيدا عن سياقها التاريخي. الاصطناعي والثقافي والسياسي. ذلك أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم و أشيائه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، ولكلام مشحون بالأشياء، وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة .أي تراها في ضوء جديد.[3] ودعا أدونيس إلى تأسيس ممارسة شعرية جديدة سماها " الكتابة"ويقوم هذا المفهوم على مجموعة من القضايا التي ترتبط بمفهوم الخطاب في الثقافة العربية القديمة مع ما صاحب ذلك من تبدل القيم الشعرية، وظهور علم جمال الكتابة ، نتيجة لتتبعه لمراحل الشعرية العربية بانتقالها من الخطابة إلى ظهور حركة المحدثيين التي غيرت طبيعة اللقاء مع الشعر ومع العلم الخارجي[1].فالجديد في منظوره لا يتم بالعودة إلى التقليد لأن التقليد ثبات، والحياة حركة فمن كان

---

[1] سعيد بن زرقة " الحداثة في الشعر العربي" أدونيس نمودجا أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2004ص 167 .

[2] ينظر بشير تاوريريت " الحقيقة الشعرية " ص 380 ص.381 ص.387 .

[3] ينظر أدونيس" الشعرية العربية "ص78ص، 79.

[1] ينظر يوسف ناوري"الشعر الحديث في المغرب العربي" ص 91.

في التقليد فهو خارج الحياة. لذلك قامت الشعرية عند أدونيس على ملامح وأصول عدة تتلخص في انفتاح النص الشعري، وتناسل المعنى، والغموض، والرؤيا والفجائية، والاختلاف..[2]

إن شعرية الحداثة عند أدونيس تتخطي النموذجية والمرجعية، وتسبح في فضاء رحب يتألق بمفهوم الغرابة، والتفرد، والغموض، ويبرع في طرق استخدام اللغة لذلك ثار الكثير على هذا التحديث الذي اعتبر خروجا عن الشعرية الأصولية[3]

ومجمل القول إن مفهوم الشعرية الحداثية العربية قد تغير بسبب كسر نموذج الاحتذاء والتقليد، وسقط بذلك مفهوم صناعة الشعر بسبب الرؤيا التي أصبحت هاجسا مركزيا في الشعرية العربية الحديثة، ومن ثمة تأسست نماذج جديدة تقر حقائق بديلة تؤكد تظافر جهود النقاد بالبحث في قضايا الشعرية الجديدة التي تقوم على المبادئ الأتية:

(1) **الأسطورة** : وتكون مضمرة أو ظاهرة صريحة في نظام الشعرية الرؤيوية الحديثة .

(2) **الرموز التاريخية:** من مرتكزات الشعرية الرؤيوية، وذلك بالابتعاد عن دلالة الرموز الأصلية

(3) **الإتجاه الكوني** :يشكل الاتجاه الكوني حيزا داخليا للرموز الكلية الأسطورية والتاريخية

(4) **الرؤيا الحضارية** :حيث استحال الشعر نموذجا لفلسفة العصر.

(5) **التجريبية :** قانون داخلي في الشعرية الرؤيوية.

(6) **تفجير اللغة :** تغيير في العلاقات الدلالية ، وتحطيم للعلاقات بين الدال والمدلول.

(7) **الحلم :** أصبحت الإصلاح جزاء من الرؤيا[4] .

مفهوم القصيدة المعاصرة

يعد عبد حمادي من اولئك الدين أخلصوا للفعل الشعري والتزموا بمساره النصي الذي عضده بدرس تنظيري رافق القصيدة بأسئلة التحولات التي عرفتها . في اندماجها الشعري بالمعيش تارة،

---

[2] ينظر بشير تاوريرت " الحقيقة الشعرية " ص411 .

[3] ينظر مشري بن خليفة" الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية" .ص 96

[4] ينظر مشري بن خليفة" القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر"منشورات الإختلاف–الطبعة الأولى 2006 م .ص 77 .

وفي استعارة الخطاب الصوفي تارة أخرى، ولعل أول ديوان عرض فيه الشاعر تصوراته النظرية المتعلقة بالشعر المعاصر، ما ورد في ديوان" تحزب العشق ياليلى" الصادر 1982 ، ليقدم بحثا مكملا في ديوانه الشعري البرزخ والسكين الصادر في 1998، كاشفا عن تصوره للشعر المعاصر في ظل الجدل النقدي المحتدم حول ماهية الشعر المعاصر ، ومكوناته الجمالية ، ومظاهر التجديد فيه ، وحسم أنموذجه بشكل نهائي. فقد حاول الدكتور حمادي تحديد لوازم الحداثة والمعاصرة في القصيدة العمودية ، مستلهما أهم المعطيات من الشعر الأوروبي الذي قام في نظره نتيجة تحرر الفرد واستقلاليته .هذه الاستقلالية التي مكنته من ابتداع طرائق مختلفة وجديدة [1].

لذلك اختار عبد الله حمادي العبور إلى الشعر المعاصر بتمثل العناصر التي وجهت الممارسات وانتقلت بها من اتباع طريقة تحقق المعادلة المنطقية بين اللغة وبين مظاهر الكون بالخصوص ثم إن هذا الانتقال لم يكن عاريا من أثر الزمان، وما فرضه من مسار تاريخي متذبذب في قبول تغيير طريقة القول وعناصر بناء القصيدة [2]

انطلق عبدالله حمادي في تحديده لمفهوم القصيدة المعاصرة من قناعة تؤكد أن التحرر من النظام الإيقاعي ، وتبني وجدة التفعيلة، والانخراط في قضايا الحياة المعاصرة ليست حجة دامغة للفصل بين القديم والجديد ، أو علامة من علامات إبداله، كإشارة إلى تحديث القصيدة العمودية ، كاشفا بذلك عن جوهر الإشكالية القائلة: كيف يمكن أن تكون القصيدة العمودية معاصرة ؟! ما هي المقاييس، والمعايير الفنية التي تجعل منها كذلك؟!

وفي إجابته عن هذا التساؤل اختار مسارا فرديا، وانطلق من قناعة شخصية تؤمن بأن : سر الحداثة والمعاصرة في القصيدة الحديثة عموديا، لا يكمن في قول المدافعين أو المقاومين لخصائصها في كونها استطاعت أن تطلق سراحها من عمود الخليل وتتخذ التفعيلة الموحدة أو المختلفة كبنية خارجية ، وتستهدف قضايا العصر كغاية منشودة، فهذا الزعم في رأيه لا يفي بالقدر الجبار الذي أنيطت بحملة القصيدة الحديثة[1] .

وكان مسار بحثه هذا قائما على البحث عن معايير العبارة الشعرية، أو الصورة الفنية لأنهما أساس تحرر القصيدة العربية من سلطة الإتباع والمحافظة، لذلك حاول أن ينأى بها بعيدا عن تلك

---

(1) ينظر يوسف ناوري" الشعر الحديث في المغرب" ص 82.

(2) ينظر المرجع نفسه ص 83.

(1) ينظر يوسف ناوري" الشعر الحديث في المغرب" ص 86.

الشعارات الجوفاء، والنزاعات النرجسية التي ضيقت مجرى القصيدة ومنعته من إثرائها بهزات جمالية متنوعة .

ويؤكد يوسف ناوري على أن عبدالله حمادي اهتم بهذا الركن لأن الخطاب النقدي الموجه للشعر المعاصر قد ابتعد عن تتبع الممارسات الشعرية، والوقوف عند خصيصاتها - بل إنه لم يهتم بتعريف الشعر المعاصر، وتحديد ظواهره المختلفة التي رافقته، فظلت هذه التصورات مبهمة تعيش ضبابية المفهوم، والعبارة الشعرية ، لذلك خاض عبدالله حمادي هذه المغامرة الصعبة متخذا من احتكاكه بالشعر الغربي سبيلا إلى الاقتراب منه بحس الممارسة النقدية الفعالة، والدراسة الجادة. إلا أن هذه القفزة النوعية تقيدت بها جس الانتماء والمحافظة على الهوية العربية، لذلك فقد اصطدمت الكثير من الممارسات الشعرية في الجزائر- وعبد الله حمادي أحد أبرز أسمائها- بمعنى الهوية ، وهي تستكشف إمكان تصور وضع اعتباري لـ"قصيدة عمودية تتمتع بجلالة الحداثة والمعاصرة والجدة ، وفي الوقت نفسه لا تفقد مهابة العمودية المتغلغلة في عوالم اللاشعور الوارثي[2].

لذلك لا نعجب حين نرى عبدالله حمادي سيتحضر الصراع بين أنصار الأنموذجين التقليدي والحديث، مؤكدا على إمكانية انفتاح الأنموذج التقليدي على الحديث، كخضوع لمبدأ الاتصال بالماضي على أساس أن الحداثة لا تقوم لها قائمة إلا بطرح الأنموذج التقليدي لدلك وجب التوفيق بين الأصالة والمعاصرة حتى يتبين الثابت من المتحول في الممارسات الشعرية العربية .

إن معالم الحداثة والمعاصرة تتلخص في محورين أساسيان هما: اللغة، والصورة الشعرية أو الإستعارة ، هذه هي المفارقة الجوهرية التي تفصل بين القديم والجديد عند جميع الأمم، لأنها تكمن في مدى التطورات البلاغية، التي تتوافق وتطور فكر الفرد وتغير حياته بشتى أشكالها ، حيث يلجأ الشاعر الحديث إلى كسر بناء العلاقات المنطقية لتستحيل علاقات متنافرة لا عقلانية ، تمكنه من إبدال رؤيته إلى القرائن التي تحرر اللغة والعلاقات ضمنها [1]

2/ الخطاب الإبداعي المعاصر :

يسعى الخطاب الإبداعي المعاصر إلى خلق صور نموذجية للواقع تكون أبلغ منه دلالة، كما يسعى إلى تحويل أنماط الواقع الحقيقي إلى أنساق بديلة تجعل من الفن المعاصر عامة، والشعر

---

[2] ينظر المرجع نفسه ص 87.

[1] ينظر يوسف ناوري" الشعر الحديث في المغرب" ص 87

بصورة خاصة تلك الرغبة المستمرة في التحول إلى هاجس لإفراز الإدراك الواعي الممسك بلحظة تاريخية يتلاشى فيها كل شيء بين طرفي زمان الماضي والمستقبل.

لذلك كانت الدراسات النقدية المعاصرة بشقيها الدلالي والبنائي تهدف إلى الكشف عن العناصر الشعرية التي يتفاعل معها المتلقي بلا وعي عن طريق البيان الذي يحدث نتيجة التضايقات بين الأصناف الصرفية، و الصوتية في التراكيب اللغوية المتقنة الاستخدام حتى تكون أشبه بالسحر الإيجابي.[2]

والملاحظ أن الشعر يرتبط بالسحر في كونهما يتمتعان بمفعول قوي يؤثر في النفس، هذا المفعول الظاهر على سلوك الفرد. ثم إن كليهما يقوم أساسا على جوهر اللغة ،لذلك أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة أن جذور الشعر هي جذور سحرية ، وأن الشعر لا يستقيم إلا بانتظام الكلم، وتأدية أنساقه على المستوى الصوتي خاصة، ولهذا تميز الشعر عن السحر، واختلف عن القرآن من حيث المنهج والأداة، فللشعر منهج غير منهج النبوة، لأنه تعبير وانفعال ينقلب من حال إلى حال، أما النبوة وحي على منهج ثابت، تابع لناموس الله الذي لا يتغير مع الأهواء الطارئة [3].

فالشعر بيان وحكمة وسحر،والنبوة بيان وحكمة إلا أنها ليست سحرا .

إن توافر الإفضاء الانفعالي في كل الأعمال الأدبية الإبداعية أمر لا مراء فيه .فهو ناتج عن تحاشي الواقع وملامسة الواقع الفني لأجزائه ، فتكون الوظيفة الشعرية بناءا جديدا لعلاقات من الصور التي تتخللها الأصوات والكلمات التي تهدف إلى تحقيق ذاتيتها بغية الوصول إلى التمرد، فتحقق لها هذه الفعالية عملا فنيا متميزا يقر باعتباطية الدليل اللساني في علاقاته الجديدة. وهنا تكمن أهمية الخطاب الشعري المعاصر الذي يحاول إعادة تشكيل الواقع، وفق صياغة معمارية مغايرة .« لذا تجد من بين الشعر المعاصر هناك قصائد تتكون في مجموع بنيتها وإفضاءاتها من أدوات لا عقلية نظرا لإمعانها في التميز اللاواقعي، لأن العلاقات البنائية فيها بين الدال والمدلول هي في أغلب الأحيان علاقات تنافرية أو تجاورية تتحكم في طرفيها دلائل تراسلية تدعو إلى الإلتباس»فتكون بذلك خاضعة للإدراك الحسي، لا للإدراك الواقعي، وهذه النماذج يتعذر على

---

[2] ينظر عبد الله حمادي" الشعرية العربية" ص 174 .

[3] ينظر حسين خمري " سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر " دار الأمان الرباط منشورات الاختلاف- 1432هـ - 2011م .ص 92

المتلقي فهمها وإن تمكن من إدراك أبعادها الواقعية تترك مجالات أرحب للتأويل الذي يقترب من الإدراك الاحساسي اللاعقلي[1] .

و التواصل الأدبي في هذا السياق بالذا ت لا يعني بالضرورة النجاح بشق واحد، أي من جهة المرسل فقط، الذي يتوجب عليه الإتقان في التركيب، بل هي جدلية قائمة بين الكاتب والقارئ اللذان يشتركان في إنجاز النص الذي ينبغي أن يتضمن بدوره هو الآخر هذه الجدلية، ويشكل منطقة الداخلي[2] . والقارئ هو ناقد بالدرجة الأولى لكن قراءته لا تتوقف عند حد الانبهار، بل عليه أن يترجم ردود الفعل هذه ترجمة نقدية وينظر إليها في إطارها الثقافي والأدبي بشكل أشمل لأنه مبدع يتمتع بمهارات فاعلة تمكنه من الإحاطة بدقائق الابداع وكشف أسراره«فيتناوله كجدلية ثقافية تمارس وجودها من خلال علائق متشابكة هي ما يمثل ديناميكية النص وفاعليته»

ولكي تؤتي عملية القراءة ثمارها وجب أن يؤدي الناقد/ القارئ مهمته على أحسن وجه، ويفترض أن ينتسب للنمط الثقافي نفسه الذي يحوي الكاتب ، وإلا عجز عن ادراك أبعاد الخطاب الإبداعي.[3]

لذلك يعتقد حسين خمري أن النص هو الذي يختار القارئ، ويفرز قراءه ونقاده فعندما يختارنا النص يدفعنا إلى العودة إليه كل مرة ، لأنه يبقى فينا شيئا من السر حتى نفك رموزه ونتعرف على معانيه، ونستخرج دلالاته، ولكننا سرعان ما نشعر أننا قد عدنا إلى نقطة الانطلاق. وكأننا لم نقدم عليه البتة[4].

إن الخطاب الشعري هو رسالة ناقلة وفاعلة لا تؤتي أكلها إلا إذا توافرت على ما يسمى بالأنساق أو المرجعية،أو ذاكرة الخطاب التي تمكن القارئ من الإدراك عن طريق القرائن الدلالية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه اللذين يؤديان عملية التواصل عن طريق الأداة التي تؤدي إلى الربط النفسي والجمالي، وفي غياب هذه القرائن يحصل القطع أو الحبسة.

ومن هنا نستنتج أن دور اللغة يختلف بين الخطاب الابداعي القديم والمعاصر لأنها في القديم أدت دور التعبير فقط فكانت ناقلة للأفكار والحقائق، ذات قوالب محررة وأشكال نمطية معروفة

---

[1] ينظر عبد الله حمادي" الشعرية العربية" ص 175 .
[2] ينظر حسين خمري" سرديات النقد" ص 101
[3] ينظر المرجع نفسه ص 100 .
[4] ينظر المرجع نفسه ص 134 .

محصورة بين الوظيفة المرجعية والذاكرة التاريخية وعمود الشعر ، لذلك كانت دائرة إشعاع اللغة في الخطاب الشعري القديم لا تتعدى حدود السياق النموذجي المثلث.

هذه القضايا كان لها نصيب الطرح في ظل تلك المستجدات التي عرفها الخطاب الشعري المعاصر، فتغيرت الكثير من القيم وتحولت بذلك الجمل الإخبارية الصادقة إلى رسم الحقائق بظلال الكلمات المشحونة بالدلالات، لأن القيمة تتحدد بجوهر ما تحمله لا فيما تعبر عنه بالمعنى المجرد. لذلك كانت اللغة في الخطاب الشعري المعاصر تمارس حق التجاوز لذاتيتها ولمتلقيها فتسخر من القواعد المضبوطة، وتهتك حجب الظلام الدامس لتلتقط ما تشتت من هواجس وأحاسيس. فيجد المتلقي نفسه داخل شبكة عنكبوتية معقدة ، قد يحسن الخلاص منها بمهارات ذهنية ونشاط نفسي، فيتجاوب مع بعضها عن طريق التحاس والترميز، وقد يصل به الدرب إلى حد القنوط فيبقى الفاصل بينه وبين التجاوب عبارة عن هواجس لا عقلية[1] داخل هدا التشاجر .

المسترسل من خلايا القصيدة، والمنبعث أساسا من صانع الفعل الشعري الذي يمارس اختياره ليعبر عن تجربته المتمردة، أو عن مشكلات هذا العصر.«لكن الفنان يعلن موقفه غير المذعن لهيمنة الدمار، ويسعى ليخلق من فضائه الفني محيطا لا واعيا يمارس فيه حق الخلق وحرية النقد في الوقت ذاته». لذلك يستحيل الوصول إلى بؤرة العمل الفني بواسطة وسائل عقلانية ذلك أن العمل الشعري هو مسألة زئبقية الانسياب يعجز فيه المرء عن إدراك ما توحي به فضاءات القصيدة الشعرية[2] .

إلا أن عبدالله حمادي يبين أن المتلقي قد يهتدي إلى بارقة أمل تمكنه من إدراك الجاذبية الشعرية كصناعه فنية راقية وإلا لما تمكن الشعر من أن يستهوي الفرد ويغريه بالسفر داخل منعرجاته منقبا عن جوهره المكون للفعل الشعري[3].

3/ شعرية الخطاب الإبداعي :

تركز شعرية الخطاب الإبداعي على إبراز سمة الإبداعية التي تميز القصيدة ، والتي بموجبها يحصل ذلك التحاس بالانطباع، أو الانفعال أو الجذب الذي يشعر به المتلقي حين يستقبل العمل الأدبي الشعري المتكامل، فيحدد موقفه العقلي منه بالإعجاب أو الإعراض، لذلك وجب توفر أبعاد

---

(1) ينظر عبد الله حمادي" الشعرية العربية" ص 177 ص 178ص ،179 .

(2) ينظر المرجع نفسه ص 179 .

(3) ينظر المرجع نفسه ض 180ص ،181 .

عديدة للمعني في الخطاب الشعري لأنه: «كلما كانت معاني الكلام أكثر، ومدلولات ألفاظه أتم كان أحسن ».[1]

فالحسن مرتبط بأصل الدلالة حين يتم إشباع الجملة لذا توجب على العمل الابداعي الرفيع أن يكون مسكونا ومبطنا بتعدادية الإفضاءات الإيحائية داخل إطاره الفني الأحادي الذي ينفتح فيه الفضاء لفاعلية مختلف الإيماءات التي تهيء المناخ المتاح لإحداث الانفعال .

وتركز هذه القراءة على رصد مرتكزات النص واستخلاص العناصر ذات الصلة الوثيقة بالمعنى العميق لهذا النص. مركزة على اتساق الأفكار وانسجامها وربط الدوال اللغوية بمدلولاتها . مع محاولة إيجاد نظائر لها في العالم الواقعي، ولا يمكن لهذه القراءة أن تمر على النص دون إعادة تركيب الجو الإبداعي له، وكأن القارئ يتمثل تجربة المبدع ذاتها[2].

كما ترصد هذه القراءة الظواهر البارزة في النص مركزة على فك المغاليق التي تقف حاجزا أمام الفهم ,كعراقيل تعيق القارئ.ثم تكون مرحلة دراسة البنية الكلية للنص برصد الظواهر والأنساق البنائية [3]

ويطرح النص المبطن بتعدد الإفضاءات الإيحائية طريقة خاصة في التعامل مع غموضه وتشكيله المعقد، فهو يفرض قراءة تضغط على نسيج النص لتقوله ما قد يكون بعيدا عن معطيات تعقده النصي ،وقد يتجه إلى قراءة تؤول النص وتستجيب لما يبرمجه. وقد لا تكون هذه الطرائق مجدية لأن الخطاب النصي يمارس أشكالا متعددة من الحجب والإستبعاد والتلاعب ، حينها يتوجب الجمع بين الطريقتين على نحو ما ،فنضغط على النص ونجبره على التخلي عن رغبته المستمرة في الحجب، مع تأويل النص وفق الاستجابة لبرمجته[4].

إن شاعرية الخطاب الشعري تكمن في الحديث عن نفسه بغض النظر عن المرسل إليه وليس القائل مجبرا على توضيح المسار المرجعي الذي قطعه بغية التأسيس لهذه التجربة، أو محاولة لكشف أبعادها، أو في محاولته أيضا خلق جديد للواقع المطلوب استحضاره. لأن دور القصيدة

---

(1) ينظر عبد الله حمادي" مساءلات في الفكر والأدب" ص 208 .

(2) ينظر حسين خمري " سرديات النقد" ص 77.

(3) ينظر لمرجع نفسه ص 77 .

(4) ينظر محمد صابر عبيد" شيفرة أدونيس الشعرية" سيمياء الدال ولعبة المعنى الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف الطبعة الاولى 1430ه\2009.ص 59.

المعاصرة يتلخص في توزيع أشعة شعرية الخطاب بغض النظر عن مساهمة القارئ في تخريج دلالاتها.[1]

ومن ثمة كانت مجالات الجمالية رحبة، غير مطالبة بتفسير الوعي الجمالي الموصل إلى هدف عقلاني كإحدى واجبات الفنان اتجاه موقفه من الأشياء، ويضاف إلى ذلك دور اللغة التي تخلت عن دور التوصيل لتكون أساسا لكل عملية توصيلية فلا يمكن تجاهل دورها في الجملة والسياق النحوي والصرفي " فهي الانبثاق الحقيقي للحمولة الدلالية لمكوناتها المستحضرة لحظة الانفعال أو التجاذب[2] .

من هذا المنطلق كان الدال الشعري في الخطاب الشعري الحديث لا تحده الحدود ,لأنه اتسع خارج حدود العلاقة المعجمية الضيقة مع مدلوله، بكل ما يحمله من انزياحات تسمح له بالدخول إلى العالم الشعري كما أنه انفتح على فضاءات جديدة بعيدة عن النظام اللغوي المعياري ، وإجراءاته وسياقاته، مستفيدا من العتبات النصية والهوامش التي تمثل اليوم بنية جوهرية من بنى الخطاب الشعري الحديث «ودالا ثريا يوجه فعل المتلقي استنادا إلى أدوات مفهومية تمكنه من دراسة شكل العلاقات ليس بوصفه معطى ثابتا، بل بوصفه صيغا متحولة تنتظم وتشتغل على نحو يسهم في إنتاج الدلالة» [3].

ومن خصائص الخطاب الإبداعي في القرن العشرين ظاهرة الإيحائي ، التي تعتبر كقرنية عضوية لفضاءات النص الإبداعي، وتتلخص في ذلك الأثر الذي يتركه فينا الخطاب «فإننا لا نهتم فيه بالجانب المفهومي العقلاني لأن لحظة الانفراج تكمن في انفعال بؤرة الإحساس فينا بخيط موصل بكيمياء النص .»[4]

ويكمن الفرق بين المتلقي القديم والمتلقي الحديث في كون الأول ينتظر من فضاء النص وبنائه الخضوع لفرضية الإدراك العقلي ليحصل الاقتناع، وليس الانفراج، أما المتلقي الحديث فإنه يتوصل إلى التجاوب مع النص عن طريق مواد إيحائية، فيكون بذلك الإدراك الإيحائي، والإدراك العقلي شرط التعامل مع الخطاب الفني بأبعاده المختلفة .إلا أن هذين الشرطين مرتبطان بالظروف الزمانية .ذلك أن المبدع في القرن العشرين ليس مطالبا بالإقناع وتقديم الحجة المنطقية ، لأنه

---

(1) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 175.
(2) ينظر المرجع نفسه ص 176 .
(3) ينظر محمد صابر عبيد" شيفرة أدونيس الشعرية" ص ص 67.
(4) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 182 .

ينطلق من الرفض المطلق في محاولته لتحديد كنه الأشياء، ملتزما في ذلك «بفردانية النص كتشكيل جديد للواقع، وذاتيته كمفهوم إيحائي لخصوبة الإدراك ألإحساسي للأشياء».[1]

حينما يتصدى القارئ الحديث للنص بفاعلية يسعى فيها إلى الكشف عن الحجب لذلك فهو يمثل البؤرة المركزية في استراتيجية القراءة التي تهدف إلى بعث الحياة في النص. ذلك أن النص آلة جامدة تنشطها تكهنات القارئ التي تسعى إلى ملء الفراغات فينتج الكشف ويصنع اللذة.

إن القارئ في نظر إيزر«هو الغاية الكامنة في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة وهي غاية كلية شمولية تحضر بقوة القانون العام للكاتب، لهذا كان لكل جنس أدبي قوة حضور مركزية معينة للقارئ في كيانه النصي».[2]

يتوجب على القارئ معرفة طبيعة الخطاب الشعري الذي يواجهه من حيث الاستجابة والتلاؤم، مع معرفته بالنظام السيميائي للغة وفق الضوابط والقوانين المتعاهد عليها «وهو ما يقع على عاتق الخطاب الشعري ذاته الذي قد يكون غير جاهز وغير مؤهل للانخراط عمليا وموضوعيا داخل معرفة المتلقي، على النحو الذي يكون فيه قابلا للقراءة ومستجيبا لأعرافها».[3]

لذلك يؤكد تودوروف على الفرق بين الأثر الأدبي والنص، مؤكد على الاختلاف الجوهري القائم بينهما على اعتبار استقلالية كل عنصر، فالأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي، الذي يشغل حيزا فيزيائيا أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يعمل على توسيع أبعاد الأثر الأدبي عن طريق القراءة، لذلك ينفي أن تكون هناك إمكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية. ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل الذي يولد نصوصا لا نهائية[4]

والقارئ هو ذلك الذي يشكل النص خطابا موجها إليه، ذلك الذي يسميه أرفين القارئ النموذجي الذي كان في ذهن المؤلف وهو ينجز عمله.

يقول أمبيرتو إيكو :«أن يكون المرء نصا يعني أن يضع حيز الفعل، استراتيجية ناجزة تأخذ في اعتبارها توقعات حركات الآخر ، شأن كل استراتيجية ».

---

(1) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 183.

(2) ينظر محمد صابر عبيد" شيفرة أدونيس الشعرية" ص 54 ، 55.

(3) ينظر المرجع نفسه ص 66 .

(4) ينظر حسن ناظم" مفاهيم الشعرية" دارسة مقارنة في الأصول والمنهج.دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن- الطبعة الأولى2003 ص 53.

معنى ذلك أن القارئ نفسه يتحول إلى نص، والكاتب الحقيقي سيكون قارئا له، حتى تتم عملية إدراك" أفق انتظاره" لتحديد استراتيجية النص الإبداعي المناسبة [1].

إن المتلقي لا يستقبل ظاهرة المعاني الملتبسة بظاهرة الألفاظ بقدر ما يلتبس إحساسه وهو ما يسميه الجرجاني" بمعنى المعنى"، وهو أن تحمل اللفظ معنى ثم يفضي بك هذا المعنى إلى معنى آخر.إنها المعاني المركوزة في طبيعة الخطاب الشعري وتجليها للملتقى وهي تتم عبر مرحلتين:

أ)- التدرج اللاعقلي الذي يتطبع بسهولة الاستشراق لاعتماده على معان عقلية حقيقية أم مجازية لا تتطلب ضرورة وجود قرنية بين الطرفين.

ب)- تدرج لا عقلي آخر صعب الإدراك العقلي، لاعتماده على معان تخيلية بحتة ذات ضروب متجانسة ومتباينة في الوقت ذاته.معتمدا أيضا على تقديم الفهم الذوقي الناتج عن الانفعال المستشعر عن الفهم الموضوعي للأشياء في نسقها الأدبي.[2]

ومن خصائص الخطاب الشعري المعاصر أيضا كبح مسافة التدبر العقلي في الفعل الشعري والإصرار على توفير أجواء الإدراك الحسي بغية الوصول إلى الاستنباط المطلق داخل تلا فيف النفس المعاصر المغمورة بالأسرار والطقوس كما يكشف عنه التدرج الأول . أما التدرج الثاني فهو لا يتأتى إلا بعد بصيرة نافذة، لأنها إشكالية لاعقلية المحتوى .والقارئ مطالب باستكناه مضمونها بالإدراك الموضوعي ، والإلحاح عليها بوسائل النقد الدلالي الدقيق بغية استنطاق شعرية الخطاب الإبداعي.[3]

فالقارئ يتصل بالنص عن طريق التعبير الذي يشمل الحالة اللغوية والفكرية والتشكيلية للنص فيتمكن القارئ من استعادة معنى النص ليتمثله هو الآخر، وهنا يرحل النص الأدبي من الكتاب إلى حياة القارئ فيملي عليه جزءا من وجوده الشخصي لتصبح كتابة الآخر كتابة له. ولا يتمكن القارئ من التماهي مع المؤلف في نصه إلا إذا تمتع بقراءة متكاملة، متبنيا خصوصيات النص بحذافيرها، وإذا لم يتحقق هذا الشرط حدث ما يسمى بالمفهوم الارتجاعي، أي إعادة صياغة وتصحيح لما تم إدراكه سابقا، فكلما كان النص متماشيا مع إمكانية القارئ، كانت إمكانية مقرئيته أكثر، وهو ما

---

[1] ينظر :دا إبراهيم سعدي"القارئ وإنتاج النص الخطاب" دورية أكاديمية محكمة العدد الثالث: ماي 2008 .ض 309.

[2] ينظر عبد الله حمادي"مساءلات في الفكر والأدب" ص 209.

[3] ينظر المرجع نفسه ص 210.

يؤدي إلى تلاقي النص والقارئ في بؤرة عمل الدلالة .فيتشكل ناتج القراءة ، وتتمظهر فيها قوة القارئ وخصوبة النص.[1]

وتخرج القراءة من كونها فعلا إجرائيا محضا يستهدف الحصول على المعنى، إلى نشاط جمالي خلاق شديد الخصوصية من حيث التأثير والتأثر، ويتحقق ذلك عندما تندمج اللحظة الأساسية في التجربة الجمالية مع التجربة المحصية للذت ويكون القارئ بذلك قد أضاف درسا جديدا في الحياة، والمعرفة وازداد تمرسا وحرفية، واكتشف أسرارا،ومداخل نوعية لمباشرة النص والتفاعل معه[2].

إن هذه الأبعاد اللاعقلانية التي يتمتع بها النص المعاصر هي الموصل الآمين لتلك الذبذبات الدقيقة التي تمكن المتلقي من الوصول إلى بوابة الانفراج، حيث يؤثر الخطاب في سامعه فتتجاوز بذلك القصيدة قدرات القارئ، لإلحاحها على تغيير العلاقات الوظيفية بين الإدراك والواقع، وصولا إلى إعادة الخلق، فيطلق على هذه الحالات الشعرية، الحالات الاستفزازية التي تهزأ بالمألوف. ويضاف إلى ذلك إصرار الخطاب الشعري المعاصر على خوض مغامرة الغموض تحديا للمألوف.[3] ووقوفا في وجه السائد بحيث يجعل رغبة المتلقي منحصرة في رغبة التصدي خوفا من التجاوز، لذلك يطالب هذا الخطاب المعاصر بضرورة وجود القارئ الممتاز[4].

ويرى عبد الملك مرتاض أن سحرية الأدب تكمن في انجازه لقصدية القارئ،هذه هي السمة التي تضفي عليه علامة العبقرية، فللقارئ دور مركزي في إتمام وظيفة الأدب، وهو ما يقربه معظم المنظرين العالميين المعاصرين ,فمبادرة القارئ تكمن في إنشاء تخمين من حول قصدية الإبداع،كما يمكن أن نصادف سيميائية لتأويل أحادي القراءة لنصوص تنكر الوفاء لقصدية المؤلف متخذة لها مرجعية تحيلها على حق قصدية الإبداع.

ويذهب غادامير إلى أن القراءة منفصلة وبعيدة عن المؤلف، وعن حالته الذهنية ونواياه غير المعلنة إلى درجة أن فهم النص يتخد طابع إنتاج مستقل أكثر شبها بفن الخطيب من سلوك السامع[1]

---

(1) ينظر محمد صابر عبيد" شيفرة أدونيس الشعرية" ص 56 ،57 ،

(2) ينظر المرجع نفسه ص 58.

(3) ينظر عبد الله حمادي"مساءلات في الفكر والأدب" ص 212.

(4) ينظر المرجع نفسه ص 213.

(1) ينظر محمد مفتاح عبد الجليل " نظرية الشعر المعاصر" مكتبة الآداب القاهرة الطبعة الاولى 2007.ص 195.

إن الكاتب يكتب في لحظة ارتعاشه إبداعية تشبه قبسة العناية أو إشراقة الإلهام، بحيث يتعذر على الكاتب أحيانا قراءة كتابه بعد أطوار معينة، ويعجز عن فهم مسألة القصدية الدقيقة لتأويل كتابه. فكيف يحاول محاول إذن فهم هذه القصدية المنسوبة لغيره.

ومن ثمة كان الخطاب الشعر يختص بمميزات متفردة تسمح الألفاظ بالاهتزاز و التموج والتحرك في حرية وطلاقة عندها لا يستدعي اللفظ إلى خاطر المعاني الإضافية المرتبطة بمعناه المباشر فحسب، وإنما يقترح معان أخرى مختلفة توحي بصورة جديدة لم يألفها القارئ، فعلى القارئ أن يتحرر من الضغط المعجمي والمعرفي للغة انسجاما مع هذه الحساسية، ويغوص في أعماق الخطاب وتجلياته وتلاعبه باللغة والمعنى معا[2].

حينما تنشأ تلك اللاعقلانية المقصودة الناتجة عن التفريعات المعنوية للخطاب والمستوحاة أساسا من ظلال الألفاظ، ليعيد القارئ تنسيقها حتى تحقق نوعا خاصا من العلاقات الجديدة والعثور على الروابط اللامنطقية كما يسميها رولان باره[3]. فالنص عنده متتالية من الأحداث، وهي المستودع المتميز للمقروئية الذي ينسجم مع رغبة القارئ «في متابعة الأحداث ونموها وتناسق تطورها الحركي، واعتمادها أساسا في تأويل التشكيل النصي عموما»ذلك أن مظاهر النص تتلخص في ديناميكية أحداثه وحركة موضوعاته التي تخلق في خطابها ذلك المجال الحيوي لاستيعاب فعل القراءة[4]

ومجمل القول إن أبرز الصفات التي يؤكد فيها العمل الأدبي الخلاق صفته التجديدية هي قدرته المستمرة على تغيير أفق القارئ الأدبي، وتصعيد حسه بجوهر النص وحياته وتحسسه لنكهته، وتعرفه على لعبته الذهنية مع العثور على مفاتيح جديدة لفك شفراته، واستبطان أجوائه العميقة الغارفة في مناطق الظلال، والمسكوت عنه، لأن تغيير أفق القارئ هو أسمى ما يسعى إليه العمل الأدبي، ولا يتأتى ذلك إلا بتلك المعاني المركوزة في طبيعة شعرية النص والتي تهدف إلى الارتقاء بحسه بغية الوصول إلى جوهر النص والتطلع إلى أجوائه المبهمة وفك منغلقاته لإعادة تشكيل النص.[1]

---

[2] ينظر محمد صابر عبيد" شيفرة أدونيس الشعرية" ص 65.

[3] ينظر عبد الله حمادي"مساءلات في الفكر والأدب" ص 213.

[4] ينظر محمد صابر عبيد" شيفرة أدونيس الشعرية" ص 60.

[1] ينظر محمد صابر عبيد" شيفرة أدونيس الشعرية" ص 62.

لذلك كان العمل الإبداعي الرفيع عند عبد الله حمادي لا يتحقق إلا إذا كان مسكونا ومبطنا بتعدادية الإفضاءات الإيحائية داخل إطاره الفني الأحادي الذي ينفتح فيه الفضاء لفاعلية مختلف الإيماءات حتى تهئ المناخ المتاح لإحداث الإنفعال .

خصائص الشعر الحديث :

يقف عبدالله حمادي موقفا نقديا معارضا لأولئك الذين تمكنوا من رصف مظاهر التجديد، محاولين تحديد خصائص الشعر المعاصر، رافضا اصطيادهم لمختلف التشنجات والهزات الجمالية المتوافرة في الشعر، بغرض فهرستها ويؤكد على أن هذه الخطوة ما هي إلا نموذج للمعبود القديم المبني بقوة التكرار لكنه يظهر في حلة جديدة.[2] ورغم هذا الموقف إلا أنه لم يتحرج بعد ذلك من تحديد بعض سمات هذا الشعر وخصائصه تلك التي اعتبرها جزءا من الكثيرالذي لم يعمد إلى رصفه كتقنين، وإنما جاء بها على سبيل التوضيح، فالخصائص المذكورة متناثرة في الشعر الحداثي. لذلك لا يجدر بالقارئ أن يتخذها هذيانا أو ما شابه ,لكونها ناتجة عن مخاض واع، وتدبر مستمر. لهذه العلة يتعذر فهم الشعر الحديث بعيدا عن الإحاطة بجذوره أو معرفة أسباب نموه.[3]

ويذكر عبد الله حمادي هذه الخصائص على سبيل المثال لا الحصر مقرا بما يأتي:

①- تتجاوز الكلمات في الشعر الحديث نطاق القاموس، لتمثل دلالات، ومفاهيم أخرى لذلك يتعذر فهم الشعر انطلاقا من الألفاظ بمفردها[4] ومن هنا كان من العبث أن ندرس البنية اللغوية للخطاب الشعري من وجهة إفرادية" معجمية " مجردة تتناول اللفظ بمفرده بعيدا عن سياقه، بعد أن تقطع علاقات الجوار بينه وبين سائر الألفاظ، بحجة جمال اللفظ ودلالته، والحقيقة أن هذه الدلالة لا تتحدد إلا داخل السياق، لذلك كان"دوسوسير" يشبه المنظومة اللغوية للنص بلعبة الشطرنج، فقطعة الشطرنج لا قيمة لها منفردة ، إلا أن قيمتها تتحدد في اللعب بزيادة عدد القطع أو نقصانها.

والملاحظ أن عبدالله حمادي يذهب مذهب الجرجاني قي تأكيده على وظيفة اللفظ داخل السياق، يتجلى ذلك في قول الجرجاني «... ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينك تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ...» [1]

---

[2] ينظر عبد الله حمادي" تحزب العشق" مقدمة الديوان ص 07.

[3] ينظر عبد الله حمادي"بابلو نيرودا" ص 131.

[4] ينظر المرجع نفسه ص 125.

[1] ينظر يوسف وغليسي " في ظلال النصوص" تأملات نقدية في كتابات جزائرية دار جسور للنشر والتوزيع –الجزائر –الطبعة الثانية 1433هـ/2012 م ص 33.

إن القصيدة الجديدة تركز على سحر الكلمة، لذلك كانت الكلمة المحملة والمشحونة بالصوت والدلالة هي تلك الكلمات التي تبهر قارئها، لهذه العلة لم يعد الشاعر يهتم بعنصر القافية كركن وحيد وكاف لإشباع رغبات القارئ .«فالتعبير الجديد تعبير بمعاني الكلمات، وخصائصها الصوتية أو الموسيقية، والقافية هي جزء من هذه الخصائص كلها ، ومن ثمة كان الشكل الشعري الجديد هو عودة إلى الكلمة العربية ,عودة إلى سحرها الأصلي، وإيقاعها، وغناها الموسيقي، والصوتي القريض عن طريق التجاوز » [2] .

فالمفهوم الحداثي للشعر هو الذي يؤسس فهما مغايرا، وحساسية مغايرة، ومبادئ كتابية مغايرة، فيكون الشعر جزءا من بنية التاريخ، وجزءا من صيرورته. والمغايرة هي خلق أشياء جديدة، وابتكار علاقات بين الكلمة والكلمة، والكلمة والإنسان لأن الشعر الجديد يسعى إلى خلخلة الصورة القديمة للإبداع، بغية الوصول إلى قيم فنية جديدة [3].

«فالخطاب الشعري نظام من العلاقات الإشارية والوقائع الأسلوبية، والأبعاد الدلالية تتشكل وحداته اللغوية ضمن أنساق بنيوية يتحقق من خلالها نسيج النص وبها يحقق أدبيته فيثير★ المتعة، ويمنح الفائدة» [4].

②- التلميح دون التصريح هروبا من الوضوح[5]. فالشعر الحديث ليس مرآة عاكسة للواقع، والشاعر الحقيقي ليس ذلك المصور الفوتوغرافي لمظاهر خارجية وإنما هو ذلك الصوفي المتأمل، المرهف الحس، الذي يرى ما لا يرى الناس ويسمع غير ما يسمعون، هو ذلك الذي يتجاوز هذا الواقع الظاهر ليغوص في كنه الأشياء كاشفا عن أسرارها، انطلاقا من رؤيته الخارقة العميقة.[1] لذلك كان الشعر العظيم –في نظر أدونيس- موجها صوب نخبة مثقفة، مزودة بثقافة فنية راقية,فقد اعتبر الشعر السطحي شعر فاتر لا يغري ولا يبعث الدهشة في قارئه، ولا يتمكن من إطرابه[2].

---

[2] ينظر: سعيد بن زرقة" الحداثة في الشعر العربي" ص 174.

[3] ينظر: المرجع نفسه " ص 170.

[4] ينظر نور الدين السد" الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع د.ط الجزائر 2010.الجزء الثاني ص173 .

★ يرى يوسف وغليسي أن الأدبية " " أو السمات الشعرية يستويان ويتوازيان مترادفين موضوعا للشعرية. مع فارق يسير هو أن المصطلح الثاني غالبا ما يقتصر على جنس الشعر، ليصبح مرادفا لجماليات النص الشعري، وتضيق دلالته-إذن- عن دلالات الأدبية (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد –منشورات الاختلاف- 2009 ص279.)

[5] ينظر عبد الله حمادي"بابلو نيرودا" ص 126.

[1] ينظر: سعيد بن زرقة" الحداثة في الشعر العربي" ص 169.

[2] ينظر: المرجع نفسه ص172.

ويؤكد أدونيس على أن مفهوم الشعر قد تغير في العصر الحديث نظرا لتغير النظرة إلى العالم ، فالقصيدة الحديثة لا تقدم للقارئ أفكارا ومعان شأن القصيدة القديمة, وإنما أصبحت تقدم حالة أو فضاء من الأخيلة والصور، ومن الانفعالات وتداعياتها .كما أن الشاعر لا ينطلق اليوم من موقف فكري واضح ، وجاهز وإنما ينطلق من مناخ انفعالي يتحدد بمفهوم التجربة أو الرؤيا. فالغموض هو قوام الشعر الحديث، شرط ألا يتحول إلى أحاج ، لأن الشعر يعني أكثر مما يقول .إنما الغاية من كل ذلك التركيز على الإبداع وحسب، ذلك أن الشعر لا يهدف إلى الغموض أو الوضوح، وإنما إلى الإبداع كما يشير إليه البياتي .

ويذهب حجازي إلى أن اللغة الشعرية هي لغة إيحاء، لغة غامضة لأنها مشحونة بالمعاني، فالمعنى الشعري معان بعضها فوق بعض كطبقات الأرض، منها ما هو ظاهر مكشوف، ومنها ما هو باطن يحتاج إلى كشف وتعميق لا يتأتى إلا ببصيرة نافذة، وبديهة يقظة، وقلب حي[3].

لذلك كانت القصيدة الحديثة تستدعي من قارئها وقفة تأملية عميقة بغية الوصول إلى جوهرها ، وفك دلالاتها المستعصية. لأنها قصيدة مغايرة بعيدة عن التطريب إنها حقل من التجارب، والمعارف التي تغري بالقراءة، إنها تجسيد حي لعمق ثقافة صاحبها.[4]

③- البحث عن الفن من خلال الفن، انطلاقا من النظرة الجمالية العصرية التي ترفض الجمال الطبيعي وتستخلص من النماذج فنا جديدا[5].

فالشاعر الحداثي هو ذلك المبدع الذي لا تغريه المظاهر الخارجية، والإنجازات الحاضرة لأن هذا الإنجاز ليس من ابتكاره، بل نجده يتوغل إلى عمق النفس ليبعث فيها حرارة الخلق والإبداع والتميز[6].

وتتفق نظرة عبد الله حمادي مع رؤية بودلير حول حقيقة الجمال الذي لا ينحصر في الطبيعة وإنما ينبع من كل فن راق، فالفن يخلق من اللاشيء، وليس المهم أن يكشف الشاعر عن حقائق الأمور كما تبدو له. وإنما المهم أن يؤثر في القارئ لذلك عبر عما يصبو إليه من تجديد ومثالية[1] . كما ربط بودلير بين الشعرية والحداثة محاولا بذلك مطاردة مستحيل الشعر من خلال مطاردته لمستحيل الحداثة حين أدرك أنها لحظة هاربة، لذلك فالشاعر الحداثي يحاول دائما تحويل الواقع

---

[3] ينظر فاتح علاق" مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر" ص201 ، 202 .
[4] ينظر: سعيد بن زرقة" الحداثة في الشعر العربي" ص 173.
[5] ينظر عبد الله حمادي بابلونيرودا ص 107
[6] ينظرالمرجع السابق ص147.
[1] ينظر عبد الله حمادي"بابلو نيرودا" ص 107.

المرئي إلى واقع شعري يتحول فيه كل شيء إلى مظهر جديد، فالحداثة ليست زمانية أو مكانية، بقدر ما هي هدم مستمر للأشكال و الصيغ التي تتجاوز بها نفسها بالاستمرار والتصحيح ، أو التناقض، وذلك بتخطي النموذج. وعلى هذا الأساس اعتبر بودلير الغموض شرطا من شروط الشعر ، ومرتكزا من مرتكزا ته [2].

ويذهب عبد الله حمادي إلى أن رامبو قد أبدع في المجال التأثري أو الإيحائي على خلاف بودلير- حتى اتضحت له الحقيقة، وانغمس في ترهاتها، فكان شعلة متعددة لكل من ظل طريقه، لذلك راح خوان رامون خيمينيث الإسباني يحتضن الأمل الجديد ناظرا إلى حقائق الأمور من وراء زجاج ملون ليكسب شعره طابعا متألقا،يفيض بالتشبيهات الجديدة كقوله: القمر الأخضر، والسماء السوداء...وغير ذلك. دون الانفصال عن واقعية الأشياء. إلا أن كلا منهما يبقى شاعرا تأثريا[3] .

كما أن الحداثة الشعرية عند رامبو ترتبط بالرؤيا التي تتخطى قوانين الكون ونظام الأشياء للغوص في أعماق الذات الإنسانية ، قصد معرفة ماهيتها والكشف عن روحانيتها، والبحث عن ذلك المجهول الذي لا يمكن أن نملأه بالإيمان أو الفلسفة أو الأسطورة .لذلك كان الشعر عنده تفجير للعالم بالمخيلة الطاغية التي تنطلق من المجهول وتتحطم عليه ، وقد اعتمد رامبو على منطق اللاوعي في تشكيل قصيدته لأنه يحاول خلق نسق جديد مغاير للنسق المألوف في واقعنا. وهذا ما جعل الخيال عنده إبداعية مطلقة ، تجمع حطام الواقع وتعيد تشكيله من جديد.[4]

4 - محاولة الشاعر إخفاء شخصيته قدر الإمكان لذلك كثيراً ما يعمد إلى صيغة المخاطب أو الغائب هروبا من ظهور الضمير (أنا) .لأن التشكي والنواح، وتفجير العواطف أصبح أمرا مستهجنا.إنه يسمى حياء في ميزان النقد الحديث[1] . وهذا ما تبرزه فكرة المخطط الحداثي السابق ، التي تؤمن بأن أساس العمل الفني يكمن في التعبير عن" الوعي" ، وأن وحدة العمل الفني تعبر عن سلامة ونزاهة وعي الكاتب . وقد أدى هذا المبدأ الحداثي الداعي إلى عدم إبداء الشخصية في العمل الأدبي إلى كبح جماح الكاتب ، ومنعه من الافصاح عن المواقف الفردانية المتميزة، والجهر ببعض المشاعر ، والأحاسيس الشخصية كالحزن، والكبرياء، وما إلى ذلك[2].

---

[2] ينظر بشير تاوريريث "الحقيقة الشعرية" ص 307 ،308 .
[3] ينظر عبد الله حمادي"بابلو نيرودا" ص 108.
[4] ينظر بشير تاوريريث "الحقيقة الشعرية" ص 318.
[1] ينظر:عبد الله حمادي " بابلونيرودا" ص 125
[2] ينظر: كريس يوديك" النظرية الأدبية والسياسية النصية منذ1968 "ترجمة خميسي بوغرارة حولية في الأدب واللسانيات ، جامعة منتوري قسنكطينة مطبعة البعث- قسنطينة العدد الأول أكتوبر 2002 .ص68.

5- الإغراب واللاإرادي مع المفاجأة غير المنتظرة كقولنا : " هذه شجرة فرعاء قليلا " ويكون الإغراب بالخروج عن المتعارف عليه. وإحداث المفاجأة مع تحطيم حاجز الحياة من الناحية الجنسية خاصة.لأن الشعر واقع ينمو وسط الغريب [3]

فالقصيدة مكونة من عالم متنافر غايته إلغاء التسلسل المنطقي، وعرض الصور مهما كانت عبثية مع تداخل المشاعر، والرموز حتى تباغت القارئ و تذهله .

و على هذا الأساس كان الشعر الحداثي شعر الإنزياح بعيدا عن النص التقليدي الذي يخلو من هذه الصفة، لأن مطلب الجمال فيه يرفض المعيار كقيمة جمالية . لذلك نرى المبدع يكبح جسارة اللغة ، مخضعا إياها للذوق العام ، و فلك المواضعة . و نستطيع أن نحكم عليه بخلوه من الغريزة الشعرية بالمفهوم الحداثي . لأن اللغة فيه خاضعة لمسار دائري لا خطي . لأن الضرورة لم تسعفه لإدراك ذاته . بينما إستطاع النص الحداثي فرض منطقه ملغيا المعيارية .لأنه يناشد الاختلافو يرفض محاكاة الواقع .[4]

و يلعب الإنزياح دورا هاما في رسم الصورة الفنية الراقية ، التي تتمتع بلغة إيحائية خاصة ، هذه اللغة التي سماها الناقد الأسلوبي " جان كوهن " باللغة الإيحائية فالإنزياح يتخذ أنماطا متباينة في النصوص الأدبية. إن الشعرية الحداثية «هي تلك الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الإنزياح و التفرد ، و خلق حالة من التوتر »[5]

كما يتجسد الإغراب اللاإرادي في تراكم الأسئلة المبهمة كقولنا : لا أدري ؟ لماذا جئت؟ أين أذهب ؟. ربما و هو السير نحو الشك و عدم اليقين .

و يذهب أدونيس إلى كون القصيدة الحديثة تتمتع بطرائق تعبيرية مختلفة ، قائمة على وسائل التأثير على مستوى الشكل و المضمون إضافة إلى كونها نصا مفتوحا باعتبارها سؤالا لا إجابة ، فهي تؤثر بمضمونها فحسب لأنها ليست بيانا سياسيا أو إجتماعيا ، بل هي بنية لها وظيفة جمالية تشمل المتعة و الفائدة ، لذلك تميز الشعر عن غيره من الفنون لتمتعه بوظائف متميزة تخالف العلم

---

[3] ينظر:عبد الله حمادي" بابلونيرودا "ص11 ،12.

[4] ينظر:عبد الله حمادي" ديوان البرزخ والسكين ص11 ،12

[5] ينظر سامية محصول و آخرون " الانزياح في الدراسات الأسلوبية .مجلة دراسات أدبية " مركز البصيرة البحوث و الإستشارات و الخدمات التعليمية - العدد الخامس فيفري 2010 م / ربيع الأول 1431 هـ . ص 86 .

و الفلسفة و الدين. إنها الوظيفة الجمالية التي تمتاز بالشمولية و البقاء ، و التأثير على الذات الإنسانية [1]

كما أصبحت المقولات السلبية تمثل الأساس الفلسفي للقصيدة الحديثة التي اتجهت إلى نقل الواقع من حالة المعرفة الوصفية – التي عرف بها الشعر القديم – إلى حالة المذهل غير المألوف . و أصبحت هذه المقولات هي محل العمل الشعري الحديث الذي يتلخص في المعجم الشعري ، و مصطلحاته النقدية . و من هذه المصطلحات : الضياع ، النظام المفقود ، التفكك ، الإغراب ، الشعر المجرد من الشاعرية ، التحطيم ، الصور القاطعة ، الإزاحة ، إحداث الصدمات ، السخرية المرة ، التمزق بين الأضداد [1]الخيال الجامع .... و غيرها[2]

إذن"فالنص الحديث هو نص مفتوح منفلت من أسر النظام المرئي ،ليؤسس نظاما لا مرئيا "[3]

6 – تغيير النظرة القديمة نحو الطبيعة ، كأن يلجأ الشاعر الرومانسي مثلا للتعبير عن ثورة العواطف . بزوابع البحر و الرعود ، و عن فرحته بالربيع الطلق ، أو يلجأ مثلا إلى وصف سقوط الليل بالموت ، معنى ذلك أن الشاعر يعمد إلى مقارنة حالات نفسية بأشياء طبيعية. مع التغني بالطبيعة الريفية الخرساء الجرداء التي لا نبات فيها ، فهي توحي بالخشوع و الرهبة[4] .

و بذلك تكون علاقة الشاعر بالطبيعة هي علاقة حميمية . يقول أدونيس : " ابتعد الإنسان عن ذاته ، عن عالمه الداخلي الحميم ، منذ أن ابتعد عن الطبيعة " و يقول أيضا " أن يحيا الإنسان في الطبيعة يعني أنه يجهل الفروقات ، و أن بين ذاته و الطبيعة وحدة هوية ، هكذا تكون الأشياء امتدادات له . تكون أشكالا أخرى لجسده و فكره لا يشعر أنه منفصل " . لذلك نجده يستحضر الطبيعة في شعره و يندمج معها . ثم يغمرها بوجدانه الصوفي ، يتوق فيها إلى التبتل و العبادة ، و السجود ، و الخشوع ، و في خلوه هذا بالطبيعة ، واستئناسه بها يكشف عن نزوعه الصوفي ، الديني ، و حنينه لله معانقا الوجود الطبيعي كمصدر للجمال و المعرفة . كأن التغلغل في الطبيعة يكسب الشاعر الحياة فيجعله يعي شاعريته في الطبيعة ، و يعي الطبيعة في شاعريته ، حينها يلجأ صوب الطبيعة الغامضة بصفته مكتشفا و باحثا و مسائلا . فهي تكسب الشعر معنى اللا انتهاء ،

---

[1] ينظر فاتح علاق " مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر " ص 309 .

[2] ينظر السعيد الورقي "لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية –دار المعرفة الجامعية-د-ط.ص30

[3] ينظر:مشري بن خليفة " القصيدة الحديثة " ص 101

[4] ينظر عبد الله حمادي " بابلونيرودا " ص 129

لأن استمرار الغموض هو استمرار للكشف و التجديد و التجاوز . يقول أدونيس[1] لا نستطيع أن نتصور الكون أو الطبيعة صفحة مكشوفة واضحة لا مجال فيها لأية معرفة جديدة أو كشف جديد . إنهما على العكس موضوع كشف و معرفة لانهاية لهما .[1]

و من إنجازات مذهب الحداثة ابتعاد الرواد عن محاكاة الطبيعة ، مع النظر إليها نظرة مغايرة تختلف عن نظرة الرومنسيين ، لذلك هاموا بالمناظر الأرستقراطية كترديد كلمة " الذهب " مثلا . ذلك أن شعر نيرودا حافل بهذه الكلمة . فالشفاه ذهبية و الضحكة أيضا . و على هذا الأساس أكد أنصار هذا المذهب على أن الفن يجب أن يستوحى من الفن الذي أبدعته العبقرية . لذلك راح الشعراء يتصيدون الفن من الفن .[2]

7 – الفصل بين العلاقتين قدر الإمكان و ضرورة التباعد بين المشبه ، و المشبه به بغية الخلق لا المحاكاة .[3] و التزام اللامنطقية في التشبيهات بكسر العلاقات المنطقية ، و القرائن اللازمة . لأن الشعر الحداثي ابتعد عن الخطابية و المباشرة و الأوصاف التقليدية ، فالتشبيهات الجديدة هي تشبيهات مدهشة ، إلا أنها لا تعد جوهرا في بناء القصيدة بحجة أن الشعر الحداثي بدأ يستوعب بدائل جديدة للصيغ البلاغية القديمة الجاهزة محاولا تعويضها بعناصر تركيبية أخرى هي الصورة و الرمز أو الصورة و الشيء . و قد تبنى الشعر الحداثي هذا المبدأ إيمانا منه بثورته الدائمة على الأشكال الكلاسيكية ، و التشكيك في صلاحيتها ، مع ثورته الدائمة على الأنساق الثابتة و المتجذرة .[4]

و على هذا الأساس بنيت اللغة الشعرية على ثنائية الهدم و البناء . لأن اللغة الجديدة هي لغة حية ، و حركية نابعة من ذات الشاعر لا من خارجه . ومن ثمة وجب عليه أن يعطيها بعدا خاصا ، و يشحنها ببعد ذاتي خالص[1]

غير أن الناقد العظيم عبد القاهر الجرجاني قدم كشوفا في طبيعة التشبيه و وظيفته لم يتنبه لها البلاغيون إلا حين قام آي – إ . ريتشاردز ببحوثه النفسية في علم الجمال ، و أول كشوف الجرجاني أنه رأى في التشبيه دلالة فنية تقوي المعنى المجرد الذي يتكلم عنه الشاعر فينقله من العقل إلى الإحساس و من الفكر إلى الحدس . كما أنه فضل المعنى البعيد عن المعنى القريب ، و

---

(1) ينظر: سفيان زدادقة " الحقيقة والسراب "ص475.
(2) ينظر عبد الله حمادي " بابلونيرودا " ص 108
(3) ينظر : المرجع نفسه ص125.
(4) ينظر: سعيد بن زرقة :" الحداثة في الشعر العربي " ص170.
(1) ينظر:سعيد بن زرقة " الحداثة الشعرية" ص218 .

آثار عقد التشبيه بين طرفين متباعدين ، مخالفا بذلك القدامى ، و مقتربا من مفهوم السرياليين في الإغراب .[2]

و من هنا نستخلص هذا التطابق بين وجهة نظر عبدالله حمادي و موقف عبد القاهر الجرجاني في ضرورة الفصل و التباعد بين طرفي التشبيه بحجة أن هذا التباعد يخلق جمالا فنيا متميزا يبتعد عن الصورة المبتذلة المكرورة .

لذلك كان التشبيه المطابق للصور المرئية تشبيها نازلا مبتذلا . أما ما خالف هذا الوضع وكان معقودا على غير المرئي فإنه تشبيه غريب نادر بديع «ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين ، بحسب حالها منهما . فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى و أنزل ،وما كان إلى الطرف الثاني أذهب ، فهو أعلى و أفضل ، و بوصف الغريب أجدر»[3]

8 - التأثير والإنفعال، و هو العنصر الرئيسي الذي يحرص الشاعر على إبرازه في شعره [4] عن طريق الغموض الذي تتشح به الفكرة ،فيكون بذلك دافعا قويا نحو التنقيب في خفايا المشهد قصد بلوغ القصد، والكشف عن الحقائق الجوهرية .إنه الغموض الذي يصنع فرادة الإبداع، وخروجه عن المألوف السائد.فالذات المبدعة هي تلك الذات التي " يستدعيها ذلك الحجاب الشفيق الذي يستر عنها المشهد، فتراوده لتكشف عن أقنعته قناعا بعد قناع" معتمدة على عملية التحويل مرورا بالقلق الذي يصاحب الذات، و المتجلي في الأسئلة و الهواجس و التخمينات على مستوى الشعور واللاشعور حين يحدث هذا التلاقي بين الموجات الخارجية و الموجات الداخلية،وفق سرعات الهواجس و التخمينات على مستوى الشعور واللاشعور حين يحدث هذا التلاقي بين الموجات الخارجية و الموجات الداخلية،وفق سرعات مختلفة قد تطول و قد تقصر بحسب طاقة المتلقي الذي يقوم بعمليات التحويل فتكون على شاكلة الفورة الشعورية التي تلقي بنتائجها دفعة واحدة.وقد لا تتأتى هذه النتائج دفعة واحدة .«و منها يكون في الصنيع الفني آثار في مقدورها تحديد ذبذبات الفورة و الدفق الشعوري. لأن هذا الإنجاز الفني الأخير ليس إلا استكتابا لهذه الفورات ، يطول بطولها ، و يقصر بقصرها تباعا.»[1]

---

(2) ينظر: محي الدين صبحي" نظرية اللنقد العربي وتطورها إلى عصرنا " الدار العربية للكتاب ليبيل-تونس-1984.ص31.

(3) ينظر: عبد القادر الجرجاني" أسرار البلاغة" دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع- القاهرة- الطبعة الأولى2010 ،ص86.

(4) ينظر عبد الله حمادي " بابلونيرودا " ص 126.

(1) ينظر: حبيب مونسي" شعرية المشهد في الابداع الأدبي" ديوان المطبوعات الجامعية- الساحة المركزية ابن عكنون2009 ،ص22 ،23.

9 – توظيف الرمز و التعبير بالتراث.[2] بحيث ترتقي الصورة الحسية من خاصيتها المادية لتستحيل بؤرة لإشعاعات إيجابية متعددة فالرمز " كيان حسي يثير في الذهن شيئا آخر غير محسوس " . إن الرمز أساسه الإيحاء ، فهو ضد التقرير و المباشرة بحيث يستمد الشاعر صورة الرمز من واقع الطبيعة المألوفة ، باعثا فيها الحياة بما يضيفه و يسبغه عليها من خصائص إنسانية ، مفتتا إطارها المادي و علاقاتها الحسية ليصل بها خارج حدود الدلالة الوضعية.[3]

و مجمل القول إن الشعر الحديث استطاع أن يتخطى حواجز الاقليمية ، فيفيد و يستفيد انطلاقا من كون الشاعر الحديث استحال شاعرا شمولي النظرة يستحضر أصواتا عديدة من ثقافات متباينة.[4] ذلك أن القصيدة الحديثة " تريد أن تكون شيئا مكتفيا بذاته ، كيانا يشع دلالات عديدة ، نسيجا من عناصر متوترة ، ميدانا تتصارع فيه قوى مطلقة تؤثر بالإيحاء على طبقات من النفس لا صلة لها بالعقل – سابقة عليه أو متجاوزة له – و تمد أثرها على مناطق الأسرار المحيطة بالأفكار و الكلمات فتشيع فيه الرعشة و الرفيق ".[5]

من هذا المنطق كان الشعر الحديث تجربة شخصية متفردة لها شكلها الخاص ، ذلك إنها تسعى إلى تحسس الأشياء تحسسا كشفيا ، و إلى إقتحام جوهرها لذلك رأى أدونيس أن الشعر الحديث هو ميثافيزيقيا الكيان الإنساني ، تحاول تقديم رؤيا عن العالم و أسراره . و قد كان لحركة الشعر الحديث الدور الريادي في تحرير النص و الشاعر من الثبات ، و سلطة الخطابة والبعد الواحد ، و جعلته يتحرك في فضاء السؤال المسكون بالقلق و باطنية التجربة.[1]

لهذه العلة توصل الشعر الحداثي إلى تقديم نص جريء ، متميز ، تحولت معه الكتابة إلى حالة هروب، و مفارقة لمصطلح الشعر . فقد تحولت الشعرية المقروءة إلى شعرية المرئي ، مستندة إلى كون التفاعل النصي لا ينبثق من جسد النص فحسب أو من ثنايا لغته ، أو مفاصله التكوينية . بل تعداه إلى ما قبل كتلته النصية .يعني إلى ما هو خارج هذه الكتلة و المقصود بذلك النص الموازي المرتبط بالعنوان المزيف أو الفرعي المقدمة ،الإهداء ،الفهارس، الهوامش..إلخ[2]

---

(2) ينظر عبد الله حمادي " تحزب العشق " ص 40.

(3) ينظر د/محمد فتوح أحمد" الحداثة الشعرية الأصول والتجليات" دار الغريب للطباعة والنشر-القاهرة-2006-ص335 ،336 ،344.

(4) ينظر السعيد الورقي "لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية –دار المعرفة الجامعية-د-ط.ص33.

(5) ينظر المرجع نفسه ص29.

(1) ينظر:مشري بن خليفة " القصيدة الحديثة " ص 96 ،97.

(2) ينظر: روفية بوغنوط" شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" رسالة ماجستير جامعة منتوري قسنطينة- 2006 /2007 ،ص06

و خلاصة القول " أن الشعر الحديث ما زال يبحث عن نظام أو أنظمة خاصة به . إلا أن هذا النظام هو فردي للنص المنفرد ، و ليس نموذجا قائما بفعل الطقس أو السلطة ".[3]

و لم يتوقف الشاعر الحديث عند حد الدلالة الطبيعية كمنبع واحد و وحيد ، بل تعداه إلى نطاق الظواهر النفسية التي تزخر برؤى و أوهام ، و رغبات حبيسة ، تلك التي تعتبر من أغنى مصادر الرمز في الشعر الحديث«««يسيطر على القصيدة جو سحري يشبه الحلم من حيث الظاهر ، ففيه ما في الحلم من نقل القيم و تبادلها displacement عن طريق الإستعاضة بعنصر ما عن غيره من العناصر الكامنة ، استعاضة رمزية أو عن طريق تحول التوكيد من عنصر مهم في الرمز إلى آخر لا أهمية له . بحيث يزاح مركز الثقل في الرمز كما يزاح في الحلم ، فيبدو مشوشا و غريبا إلى حد ما »[4]

أما التعبير بالتراث فيعتبر من أهم الخصائص التي يتطبع بها الشعر الحديث ، و التراث هو كل ما تركته الأجيال الغابرة من انتاج فكري ، و حضاري فهو يشمل ما تراكم خلال الأزمنة من عادات و تجارب و فنون ، وعلوم لدى شعب من الشعوب .

و يؤكد الجابري أن " المقصود بالتراث كما يتحدد داخل الخطاب النهضوي العربي الحديث والمعاصر هو بصورة أساسية : العقيدة ، و الشريعة ، اللغة و الأدب و الفن و الكلام و الفلسفة والتصوف ... إلخ و ذلك قبل عصر الإنحطاط ." [1]

- السينستاسيا : sinestesias (أو تداعي الحواس)و هي تغيير الإحساس من حاسة إلى أخرى كأن تقول مثلا : " موسيقى نتضوع عن أرج نديّ " فالموسيقى لا تشم و إنما تسمع.[2]

- كتابة قصائد ذات لون واحد مع فكرة الكولاج ، و البناء الدرامي السنفوني و غيرها من الخصائص المتناثرة في الشعر الحداثي .[3]

---

[3] ينظر:مشري بن خليفة " القصيدة الحديثة " ص 101

[4] ينظر: المرجع نفسه ص347.

[1] ينظر فارح مسرحي" الحداثة في فكر محمد أراكون" الدار العربية للعلوم –ناشرون-منشورات الاختلاف-الجزائر-الطبعة الأولى 1427 هـ/2006م ،ص90.

[2] ينظر عبد الله حمادي " بابلونيرودا " ص 126.

[3] ينظر عبد الله حمادي " تحزب العشق " ص 40.

الفصل الثالث: قوانين الشعرية

قوانين الشعرية

1- شعرية الاختلاف .

2- شعرية الرمز .

3- شعرية الفجائية والدهشة.

4- شعرية انفتاح النص وتناسل المعنى .

5- شعرية الرؤيا.

6- شعرية اللغة الشعرية .

7- شعرية الصورة الشعرية

8-شعرية الوزن والإيقاع .

مدخل :

حاول عبد الله حمادي رسم ملامح الشعرية الحداثية مستندا إلى المعطيات السابقة وأول هذه المعطيات موقفه من الشعرية القديمة والتي على أساسها تمكن من تحديد لوازم الحداثة والمعاصرة مقرا بمبدأ كسر نموذج الإحتذاء , معتبرا اللاعقلانية اللغوية أساس هذا التحديث ، وهي درجة أكثر غموضا من العدول اللغوي أو الانزياح تلك التي عرفت في الشعر القديم بظاهرة "الغلو " حيث يقول الحاتمي (المتوفي سنة 388 هـ):« وجدت العلماء بالشعر يعيبون على الشاعر أبيات الغلو والإغراق ، ويختلفون في استحسانها ، وإستهجانها ، ويعجب بعضهم من بعض بها وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره ..». وإنما يراد بالغلو المبالغة والإفراط[1] .وقد خضعت اللغة القديمة إلى ميزان عقلاني منطقي لا يقبل الشذوذ ,إلا أن بوادر هذه الظاهرة كانت بادية في الشعر القديم ومن نماذجها قول امرئ القيس :

وَفَرْع يُزَينُ المَتْنُ أسْوَدُ فَاحِمُ أثيثٌ كَقِنْوِ اَلنَخْلَـــةِ اَلمُتَعَثْكِـلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إلَى اَلْعُـلاَ تَضَلُ اَلْمَداري فِي مَثْنَى وَمُرْسَل

فلفظة مستشزرات تخرج عن المعنى العقلاني المنطقي – بالمفهوم القديم – لذلك عاب كل من السكاكي ، والخوارزمي ، والقزوني ، والسبكي ، والباقلاني استعمال هذا اللفظ ناسين ما لهذه من دلالة تطابق السياق «ذلك أن الكلمة تحمل إلى[2] جانب جرسها ووقعها في الأذن ، وحركة اللسان بها ....إيحاءْ بالمعنى ، وضلالا ، وموسيقى..»من هذا المنطلق راح عبد الله حمادي يؤسس للشعرية الحداثية معتبرا هذا النقد خارج عن إطار المنطق لأن المنطق يكشف أن هذه المحبوبة السمراء الممشوقة القد ، غزير شعرها ، كث ، متهدل ، طويل ، حاولت تنظيمه فانفلت جزء منه وظل الآخر مرفوعا ... حاولت تسريحه فضلت المشط طريقها ليبقى في اضطراب دائم .

لهذه العلة يرى عبدالله حمادي أن الشاعر صائب كل الصواب قي اعتماده اللاعقلانية اللغوية معارضا بذلك موفق السكاكي و أمثاله ومدافعا عن موقفه الذي يحتج بكون اللفظ يطابق السياق لا غير . ويقر عبدالله حمادي بأن هذه الظاهرة لم تكن كثيفة في الشعر العربي لأن النقاد وقفوا لها بالمرصاد ذلك أن الإحساس اللغوي اللاعقلاني كان غريبا على عقلية تلك العصور[3]

---

(1) ينظرعبد الله حمادي :" تحزب العشق " ص 10
(2) ينظر عبد الله حمادي " الشعرية العربية " ص 110 ،111
(3) المرجع نفسه ص 10-11-12-13-14.

أما عن ملكة تذوق الشعر المعاصر فهي من اللوازم الضرورية لإضفاء سمة الحداثة والمعاصرة على القصيدة ، وهي عملية لا تتوقف عند حد القراءة المدمنة ، بل تتجاوز ذلك لتجعل من القارئ يغوص في أعماق الشاعر ، وينفذ إلى أجوائه المبدعة ليتمثل تجربته بكل تفاصيلها حاملا همومه وأحزانه ، طافحا بخياله ومستوعبا لكل جزئيات التجربة بحيث يتمكن من التعبير عن هذه التجربة كأنها تجربته الشخصية .

إلا أن هذه الملكة تستدعي توافر عوامل عدة لأنها لا تتأتى بالتمرس و القراءة المكثفة للشعر الحديث ونظريات فحسب ، وإنما على القارئ أن يمتلك نظرة ثاقبة وبصيرة حادة تمكنه من الفصل بين الثابت و المتحول من حيث البنية الصورية واللغة الموظفة [1].

إن الذوق هو الذي يمكن الشاعر من التمييز بين الأحاسيس الصادقة وغير الصادقة ويعتبر محمد الحليوي من بين النقاد الدين ركزوا على هذه القضية الحساسة التي أطلق عليها عبارة " الذوق الرفيع " " والحاسة الحادة " معتبرا الذوق أداة التنسيق في الصورة الشعرية ، والحاسة وسيلة لاختيار اللفظ العذب والصورة الموحية .ويؤكد محمد مصايف على أن الذوق والحاسة صفتان ذاتيتان في الشاعر لا يرتبطان بمفهوم الخبرة الناتجة عن القراءة المستمرة . فالإنسان الذي لا يتمتع بالذوق الشعري والحاسة القابلة للارتقاء لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يكون شاعرا ، لهذا يركز التأثريون على مسألة الأحاسيس والعواطف لأنها أساس الشعر الرفيع.[2]

إن الأساس الذي بني عليه عبد الله حمادي عناصر القصيدة المعاصرة ينبثق من إيمانه المطلق بركن الذاتية المتمثل في مقدار ثقة الإنسان بنفسه هذا الركن الذي شكل ما يعرف في النقد المعاصر بالرمز اللاعقلاني أو الصورة الشعرية التي تأبى الخضوع للأفكار الرجعية.

وعلى هذا الأساس بنيت القصيدة المعاصرة في تصوره على عناصر عدة منها:الاختلاف،الفجائية والدهشة ، انفتاح النص وتناسل المعنى ، الحساسية الجمالية ,الرؤيا ...إلخ . وهي القوانين التي تشكل منطق الشعرية عنده.وهي في عمومها تستند إلى المبادىء التي أقرها أدونيس لتمثل شعرية الحداثة .

---

[1] ينظر عبد الله حمادي" تحزب العشق" ص 33.

[2] يظر محمد مصايف" النقد الأدبي الحديث في المغرب " المؤسسة الوطنية للكتاب د\ط ص 160 ، 161.

قوانين الشعرية:

1- شعرية الاختلاف:

إن فلسفة الاختلاف عند عبد الله حمادي تنطلق أساسا من البحث والتجريب ، لأن الكتابة هي رفض للنموذج وتخطي مستمر ، ونبد للعادة فهي تنبثق من قلق دائم وهدم مستمر، تبلورها الحداثة الشعرية المعاصرة التي تسعى إلى خلخلة البنيات الذوقية والجمالية السائدة«لأن الحداثة الإبداعية تنطوي على قلق دائم لا يعفو عليه الزمان وعلى نوع من الهدم المستمر في الزمن دون أن يتحول إلى بنية ثابتة .إنها تنطوي على سؤال مفتوح لا تأتي السنوات بالإجابة عنه مهما حبلت بالتجارب والمعرفة ». هذا ما جعل القصيدة الحداثية قصيدة قلقة قلق الشاعر المعاصر ، إنها نوع من الفوضى المنبعثة من التساؤل اللامنتهي الذي يتجاوز الحاضر" هي قصيدة التحول، والحركة ، والتغيير ." ذلك أن القوالب الجاهزة لا تفي بغرض الفنان الحداثي الذي يسعى إلى التميز والابتكار بخلق صيغ جديدة، وصور بديلة ولغة مغايرة قصد الانفتاح على عوالم المستقبل[1] .

إن الاختلاف يؤدي إلى تأجيل (إرجاء المعنى)، والنص ـ في نظر عبد الله حمادي شأنه شأن النص عند دريدا ـ إنه تأجيل دائم للمعنى لا يحيل على فكرة قاطعة معصومة موحدة ، بل هو لعبة دلالية متنوعة ؛لذلك يرى دريدا أن المعنى مؤجل باستمرار في لعبة الدوال في اللغة . أما الوصول إليه فأمر غير محقق .إنه ضرب من المستحيل[2] . و المدلول في هذا السياق حرباء تتلون بما لا حصر له من الألوان لذلك يرى دريدا أن المعنى منزلق لا يمكن الإمساك به . حيث يرى بارت القراء أحرارا في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون اعتبار للمدلول ، على نحو يغدو القراء معه أحرارا في نيل اللذة من النص ومتابعة تقلبات الدال وهو ينفلت مراوغا قبضة المدلول .

ونستنتج أن عبد الله حمادي ينادي بمعنى المعنى الذي أقره عبد القاهر الجرجاني انطلاقا من كون المعنى« يتمخض لتوصيف حركة اللغة ، حيث إن المدلول يتخذ لباس الدال في كل الأطوار ».

---

(1) ينظر بشير تاوريريت " الحقيقة الشعرية " ص 398 .
(2) ينظر يوسف وغليسي " إشكالية المصطلح" ص 361 .

وهو الأمر الذي يشير إليه جاك دريدا في فلسفة التفكيك والاختلاف ذلك الذي أطلق عليه «دال الدال»(le signifiant du signifiant)[1]

ونظرا لما يتسم به الخطاب المعاصرعند عبد الله حمادي فقد كان لزاما أن يخضع القارئ لإستراتيجية هادفة تمكنه من خوض غمار هذا الخطاب والكشف عن أسراره. لهذه العلة ألح دريدا على محاولة «وضع علم الكتابة ، ومن ثم وضع علم للقراءة، ومن ثم وضع أصول لتأويل النص انطلاقا من معرفة الفلسفة، لا من معرفة الأدب» بحجة لا محدودية تأويل المعنى التي نادي بها بيرس، وهو ما نطلق عليه«المواسم » (la sémiosis) في النص الأدبي، وما يطلق عليه في النقد الغربي «المؤاسم اللامحدود الدلالة»(la sémiosis illimitée)[2]

فالاختلاف هو الذي يهب الكتابة كينونتها، ويحقق تميزها . ذلك أن الشكل اللفظي الواحد يعاد تشكيله من جديد في كل مرة بصور دلالية متعددة ، داخل سياقات مختلفة تختلف باختلاف الأشكال اللفظية الأخرى[3].

فالاختلاف فاعلية حرة غير مقيدة ، وهو أول الشروط لظهور المعنى ، لأن مصطلح الاختلاف في فلسفة التفكيك يقوم على تعارض الدلالات، وقد استعمله دريدا la differance ليدل على الإحالة والإرجاء والتأجيل[4]

ونص الاختلاف نص متشابه بالمعنى القرآني يحتمل التأويل، وينفتح أمام القارئ ليكون في مكان معمي ليس بالمستبان، ينشأ حوله الاختلاف والتضارب «بوصفه نصا شرودا قائما في الوهم، ينفعل به القارئ من غير رؤية، مما يجعله نصا جماعيا متداخلا مع القارئ، ومع سواه من النصوص. وتكون القراءة حينئذ ضربا من الكتابة، جديدا ودائم الاختلاف»

أما نموذجه في شعر عبد الله حمادي ف(كتاب الجمر) الذي يمتاز بتمخض اللغة وتضخم الدلالة، وتحرر" الثيمة" هذا ما جعله يختلف عن (كتاب العفاف) بالإضافة التي توهج الصورة ولا عقلانية العبارة وغموضها الثري، وهدوء نغمها الإيقاعي«الذي يستمد وجوده من ذاته بالدرجة الأولى لا من أي إيقاع خارجي جاهز» وهي من أبرز السمات التي تؤكد " الاختلاف" الذي ينأى

([1]) ينظر دا عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد" متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر – الطبعة 2010 .ص 90.

([2]) ينظر المرجع نفسه ص 92.

([3]) ينظر المرجع نفسه ص 361 .

([4]) ينظر : بسام قطوس" دليل النظرية النقدية المعاصرة "ص 153،152.

عن الإيقاع التقليدي، ويجنح إلى القصيدة النثرية التي تبالغ في الاختلاف إلى حد كبير تجعل من المتلقي العربي لا يستسيغها لأن آذانه ألفت الطبول الخليلية الصارخة. لهذه العلة نجد عبد الله حمادي يتشاكل في أحيان قليلة مع الإيقاع العروضي خاصة قي قصيدة" يا امرأة من ورق التوت" التي كانت خاتمتها عمودية الطلة. وفي بعض مقاطع (لا يا سيدة الإفك) أيضا[1]

أما عن كتاب النور فهو نص " الشبيه المختلف "لأنه متشاكل الإطار العمودي بوزنه الموحد ورويه المطرد(على مستوى كل رباعية) متشاكل مع ظاهر الموروث الصوفي .ولكنه مختلف عنه في جوهره «إنه" الشبيه المختلف" الذي يعيد صياغة سالفة ويعيد إبداعه.ليقدم لنا رؤية شعرية جديدة تتمخض عن شخصية نصوصية فريدة ومتميزة ، ومختلفة وكل ما فيها من تشابه فهو شبه يفضي إلى اختلافه».

ويرى يوسف وغليسى أن هذا الكتاب هو نص متشابه الدلالة، محكم البناء ، يتطبع بطابع صوتي متميز هو محور التشاكل والاختلاف[2].

فهذه الرباعيات تحيل إلى تراث صوفي عتيق يرتبط برباعيات عمر الخيام، ورباعيات سعيد بن أبي الخير(967 ه. 1049م) . مبتدع الشعر الصوفي الرمزي ، ومن ناحية ثانية فإن عبارة (أخر الليل)هي فضاء صوفي بحث قائم بذاته .فالليل هو ميقات التجلي الإلهي [3]

إن الشاعر المتصوف هو شاعر مستقل بعوالمه العرفانية المبهمة التي تتعذر أمام الآخر، وتستحيل، لأن الصوفي يقوم بعملية اغتيال العقل تلقائيا . هذه العملية التي يستدعيها الطقس الصوفي ذلك أن العقل يتجه نحو أرقى مراتب التجلي وهي مرتبة السكر.

وتزخر " رباعيات أخر الليل" بدلالات سيميائية كثيرة فهي تتكون من ثلاثين رباعية ، ولهذا الرقم دلالة سيميائية في المنظور الصوفي. تلك الدلالة التي ترتبط بثقافة مابين النهرين المبنية على أسس تنجيمية مقدسة . إلا أن هذه الرباعيات تكاد تخلو من المصطلح الصوفي إلا نادراً كقوله: الصحو-الوجد- التجلي...إنها عبارة عن تشكيلات لغوية عامة تشير إلى عوالم صوفية يعبر عنها الشاعر بلغته الخاصة [4]

---

(1) ينظر يوسف وغليسي وأخرون "سلطة النص" ص 96-97

(2) المرجع نفسه ص 97.

(3) ينظر المرجع نقسه ص 99.

(4) ينظر يوسف وغليسي " سلطة النص " ص 100.

ويمكن أن تكون استعاضة الشاعر حمادي عن " المصطلح الصوفي " بالحالة الصوفية خلافا لمرحلة ما قبل الرباعيات ، دليل على تطوره في الرؤيا الصوفية,من اللغة المستعارة إلى التجربة الأصلية (ولو في واقعها المتخيل!)....»[1]

أما الوحدات المعجمية المشكلة لرباعيات أخر الليل فتتلخص في المحاور الآتية :

1) –محور السفر والرحيل: وهو محور الطريق إلى المراتب الصوفية القصية ، وتندرج ضمنه الألفاظ : المطاف-تعدو خيولي-ارتحلت-غمام-الركب-معبر-مسرى...إلخ
2) – محور العروج والارتقاء:وهو محور الارتقاء في سلم العالم الملكوتي نجد فيه:العرش-الغمام-السماء-السدرة-الطور-الإمارة...إلخ
3) – محور الأحوال والعوارض : وهو محور الطوارئ التي تطرأ على المتصوف وهو يعبر تلك المقامات.ويضم: التمني-الصحو-ابتهاجي-مريب-رجاء-حطامي-التيه-دموعي-الضياء-الوجد-هيامي-صريعا...إلخ[2].

وتؤكد هند سعدوني على أن ثقافة الاختلاف تظهر بشكل جلي في قصيدة مدينتي تلك التي عبرت عن قوة أسلوب الشاعر حمادي،ومجازفته إلى أبعد الحدود، ذلك أنه كسر مقولة " كلام الزعيم زعيم الكلام " فاضحا الوطن بلغة جد جريئة قائمة على الترميز في حين غرق الكل في الترميز بالجسد وبغيره - وإن كان هذا ضمن حداثة الأدب والشاعر نفسه ليس ببعيد عنه-،خالفت " مدينتي"هذا لأن الحديث عن الهوية (الوطن) كان أقوى تأثير وكل هذا صنعته ثقافة الأزمة»[3]

إن النص الشعري الحديث هو نص جرئ، يقدم نفسه بطريقة خاصة من حيث الهيئة الفضائية . ذلك أنه يمنح قيمة معيارية لعنصر البياض" يخالف بها الشكل الشعري القديم .هذا الاختلاف الذي تكشف عنه "رباعيات أخر الليل" ومن نماذجه :

(...) فَاسْرجِ اَلآتِي يَاغَرِيرَاَ وغَادِرْ
شَاطِئَ اَلزَحْفِ لِاخْتِرَاقِ اَلدَّيَاجِي
هُو عِتْقٌ وَوَهْجُ لَيْلٍ مُرِيبِ
مُوَرِقِ اَلشَوْقِ مِنْ هَدِيرِ اَلتَنَاجِي(...)

---

(1) ينظر يوسف وغليسي " إشكالية المصطلح " ص 102.
(2) ينظر يوسف وغليسي " سلطة النص " ص 101
(3) ينظر المرجع نفسه ص 188

إن نقاط الحذف هذه تحمل بين طياتها اسم المعنى بالكشف والمقصود بالأمر، هذا الذي يطلب منه مواصلة الرحلة .إنها العلامة السيميولوجية المبكرة في تجربة عبد الله حمادي و التي تؤكد تشبعه بالشعر الغربي .اللأمر يكي لاتينو خاصة – وتكثر في مجموعة البرزخ والسكين هذه العلامات أو الأيقونات المشهدية المحملة بدلالات فنية كثيرة، قد توحي بعجز اللغة عن البوح والتعبير, ، وقد تمنح من ناحية أخرى الفرصة للقارئ للقول والمشاركة[1]

2-شعرية الرمز :

إن التجربة الشعرية الجديدة عند محمد ناصر هي تجربة متميزة أساسها الرمز فهو من أهم عناصر تكاملها، لأنه وجه من وجوه التعبير بالصورة .ذلك أن الرمز يتسم بالخصوبة المتجلية في الإيحاءات المتكاثرة التي تثري أبعاد الصورة وتسهم في تشعب اتجاهاتها «فهو ماثل في الخرافات والأساطير، والحكايات، والنكات، وكل المأثور الشعبي».

وقد اهتم الشعراء المعاصرين بهذا الركن انطلاقا من قناعاتهم بأن لغة الشعر هي لغة اللاوضوح، واللاتحديد. والرمز وحده القادر على تجسيد هذه الظاهرة .لأنه يضفي سمة العمق، ومسحة الشفافية والإيحاء. ويتنوع الرمز بين اللغوي،والموضوعي والكلي[2] .

وقد تجسدت ظاهرة استخدام الرمز اللغوي لتعبر عن طبيعة المرحلة التي تمر بها الجزائر بعد فترة الاستقلال ، ولا سيما في حملة الإشادة بالثورة الصناعية في أوائل السبعينات التي ركز فيها الشعراء على الرموز الآتية: الواحة-المطر-النخل-الذرة-السنبلة-الكرمة-الطلع-الشيح...إلخ [3]

والملاحظ أن شعراء القصيدة الجديدة يختلفون عن شعراء القصيدة التقليدية في اعتمادهم على رمز المرأة ،لأن الشعراء الجدد يصفون الوطن بكل الصفات التي تشتمل عليها المرأة ، فيذكرون المضاجعة ، والمعانقة ، والاتصال الجنسي...إلخ .والمقصود بذلك الوطن.[4]

---

(1) ينظر المرجع نفسه ص 320 ،321 ، 322

(2) – ينظر دا محمد ناصر" الشعر الجزائري الحديث " اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 ،1975) دار الغرب الإسلامي- بيروت- الطبعة الأولى 1985.ص 549 .

(3) ينظر المرجع نفسه ص 552.

(4) ينظر المرجع نفسه ص 558.

ومـن أنمـاط الرمـوز المسـتخدمة عـن الشـعراء الجزائـريين اسـتخدامهم الأعـلام شخوصـا وأمكنة.رموزا يعبرون بها عن حالات نفسية خاصة .تماشيا مع حالاتهم النفسية والشعورية التي يرغبون في التعبير عنها[1].

ويعتبر عبدالله حمادي من أبرز الشعراء الذين غرفوا من ينبوع الصوفية الفياض، فكان شعره يشع بدلالات رمزية مكثفة تكشف عن صور إشراقية تختزل الحواجز إلى أفاق ما ورائية لذلك كانت جل قصائده حافلة بجملة من الدوال الرمزية ذات المدلولات العميقة خاصة في (رباعيات آخر الليل) وأبرز هذه الرموز" النور " الذي يتردد مع لواحقه الدلالية، يقابله رمز الليل الذي تتعدد توابعه، وإن كان هذا التقابل يوحي «بالصراع والنضال الإنساني الذي يتوقد رغبة في الكشف عن المجهول، وفي مقاومة الإنسان الفاني بغية إدراك عوالم الخلود والأبدية». وبذلك يتجاذب الشاعر قطبان عظيمان القطب الإلهي(الروحي) ، والقطب الإنساني(الفيزيائي) محاولا التخلص من الجانب المادي بغية السمو إلى القطب الروحي [2]

ويحمل الليل في التجربة الصوفية –دلالات متعددة فهو«حجاب تتراءى من ورائه الأشياء، وقد تلاشت بينها المسافات، وأدغم بعضها في بعض، وأنه لا يوازي الوجدان في مقابل النهار الذي يشاكل قانون العقل في تبصره بالأشياء يغمرها ضياء الفهم »كما أن الليل هو ميقات التجلي الإلهي. أما النور فيفيض بإشعاعه على الكون[3].

ولما كانت الذات الإلهية مصورة كان الله هو الذي يفيض بنوره على من يشاء من خلقه ومن ثمة كان الله مصدر القوة العظيمة .وكان النور مرتبط بالحياة، والانتصار.أما الليل فيوحي بالهزيمة والموت[4].

والحقيقة أن الصياغة الرمزية ترتبط بالإيحاء ، لذلك كان الإيحاء مشروطا بقدرة الشاعر على تجسيد أفكاره ومشاعره في صور ذات أصل مادي، ثم تتجرد من بعض صفاتها لتومئ إلى المراد ، ولا تصفه. كما أن الصياغة الإيحائية مشروطة أيضا «باستغلال الموسيقى الشعرية في خلق مناخ نفسي تقصر عنه اللغة بدلالاتها الوضعية الضيقة »[1].

---

(1) ينظر المرجع نفسه ص 561.
(2) ينظر: عبد الحميد هيمة وآخرون" سلطة النص" ص 78 ،79.
(3) ينظر عبد الحميد هيمة وآخرون" سلطة النص" ص 80.
(4) ينظر المرجع نفسه ص 81.
(1) دا محمد فتوح أحمد" الحداثة الشعرية" ص 334.

إن أساس الرمز الإيحاء، والإيحاء ضد التقرير والمباشرة، وبهذا تنتفي عن نطاق الرمز تلك الاستعارات والكنايات ،والأمثال الرمزية التي تهدف إلى استخلاص العبر[2] إن الرمز ليس جمعا لأطراف الأشياء، وإنما هو رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فهو تجريد للموضوعي، وتجسيد للذاتي، وهذا ما أشار إليه" يانج" حين أكد أن الرمز يعتمد في ظهوره على الحدس، والإسقاط فبالحدس «يصل الفنان إلى الوتر المشترك في الإنسانية، وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعا إياه في شيء خارجي هو الرمز...»[3].

ومن خصائص الرمز أنه يمتلك قوة الاشتمال التي ينشر بها نفوذه إلى أوسع مدى هذا ما تكشف عنه قصيدة " لا يا امرأة من ورق التوت" تلك التي كانت مفعمة بهذا العنصر الإشعاعي الأسطوري الذي حجب المعنى بلغة متفردة تمارس حق التجاوز لذاتيتها أولا، ولمتلقيها ثانيا، إنها تهزأ بالقواعد المنضبطة، وتهيئ الجو المحرض على التحدي وهتك المتعارف عليه حين تلتقط ما تشتت من هواجس وأحاسيس مبعثرة في صيرورة الذات، ودائرتي الزمان والمكان للعمل الشعري[4]

يرى محمد كعوان أن الشاعر المعاصر لا يستأنس إلا بخلخلة البنية اللغوية المعتادة متجها صوب التخييل بغية تعميق الدلالة، وجعله الا كسير المخلص للشعرية. لذلك كانت «الكثافة الترميزية إحدى المستويات الجريئة التي تدفع بالشعرية لدى عبد الله حمادي نحو الخلق والتجديد والاختلاف ». كما يؤكد أن مواطن المفارقة كثيرة في هذا الخطاب الشعريذلك أنها لا تتوقف عند حد خلخلة الأساليب فحسب بل تتعداها إلى الجوانب الفكرية التي تختبئ وراء لعبة تغيير المواقع والدلالات في مواطن التوتر المتعلقة بالخطاب الشعري، إضافة إلى كونها تحيل على نصوص غائبة تستمد منها شرعيتها الصوفية.[5]

وقد أكثر عبدالله حمادي من توظيف الرموز القرآنية في تجربتيه " البرزخ والسكين" وأنطق عن الهوى" معتمدا على الحضور القرآني القوي بألفاظه رسما ومعنى، وبما يطرحه من مسائل متباينة كقضية القدم والحدوث، الجبر والاختيار، التنزيه والتشبيه الأسماء والصفات...

---

[2] ينظر المرجع نفسه ص 336.
[3] ينظر المرجع نفسه ص 342.
[4] ينظر هجيرة لعور" سلطة النص" ص 157.
[5] ينظر المرجع نفسه ص 312 ، 313..

وتتلخص مبررات هذا الحضور في ثراء النص القرآني وديمومته، وحيوية مسائله الفكرية، وتعدد جماليات طرحها. ومن بين الرموز القرآنية المعتمدة: رمز الشجرة التي تتعدد أنواعها فمنها: شجرة الغضا، وشجرة الطاروط، وشجرة اليقطين، وشجرة الخطيئة. والتي تشير إلى دلالات مختلفة مرتبطة بالمعاني القرآنية[1].

وقد عرف أدونيس الرمز انطلاقا من نظرته الحداثية للشعر التي تقر بأن «الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص. فالرمز هو، قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له. لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر».[2]

انطلاقا من هذا التحديد يستحيل الرمز إذا معبرا نحو نص آخر لم يفصح عنه الشاعر وهو النص المقصود، وتصبح اللغة مجرد لغة تقود إلى لغة أخرى لم يقلها الشاعر ذلك أن الرمز ليس وضوحا، لأنه يختلف عن اللغة المعجمية المتداولة التي تهدف إلى التوصيل.[3] ويتخذ الرمز شكل البياض في القصيدة الحمادية .

والحقيقة أن هذا البياض لا يقل روعة عن الأبيات الشعرية نفسها لأن أساس القصيدة الفكري يظهر بفاعلية في الفراغ، والبياض الذي يكسو القصيدة ، إنه صمت مفعم بالمعنى يأتي ليخالط حضور المتلقي بالزيادة والنقصان. إن القصيدة عند"ملا رمي" " S.MALLARME" «تتكون من الكلمة المكتوبة والكلمة الممحوة، ويتكون الرمز من الموضوع والفكرة، من الحضور والغياب... وهذا الغياب هو الرمز الذي لا يمكن لأي شيء آخر أن يحل محله وكأن عمليات المحو التي تباشرها الكلمات نفسها،إنما تقع على قصد صاحبها بما يتوافر لها من فراغ تسد به الباب أمام واحدية الصوت»[1] .

---

(1) ينظر هجيرة لعور" سلطة النص" ص 110 ،112.

(2) ينظر فريد تابتي" الرمز في الشعر الجزائري المعاصر" دورية الخطاب ص 174.

(3) ينظر المرجع نفسه ص 175.

(1) ينظر: حبيب مونسي" توترات الإبداع الشعري" ديوان المطبوعات الجامعية- الطبعة 2009،ص 69.

ومن ثمة جاء الزمن ليكسب الشعر أهمية خاصة ، ويمنحه وظيفة سامية إنه يضفي صبغة الجمالية، والقوة والثراء، ويجعله يختلف عن العلم والفلسفة ويتميز عنها، فالرمز صورة مستقلة وجودها ذاتي، تتحرك حركة حرة، تتمتع بأصالة غريبة كما أنها لا تخضع لمفهومات خارجية[2].

3-شعرية الفجائية والدهشة :

إن الحداثة هي بحث مستمر عن الجديد اللامألوف، عن المثير المدهش الذي يحقق المتعة، ذلك الذي يرفض الاستقرار والتثليج، لأن قدر القصيدة يعظم كلما ابتعدت عن السائد وطرحت المألوف جانبا مغيبة البساطة والمنطقية «لأنها مغامرة سحرية وسفر أبدي في أدغال لا ساحل له، إنها الخروج عن جبهات العصور، والرفض الدائم لمستودع الزمان وعدم الارتباط بأحادية المكان، فهي ضد الارتباط بالموقع الأحادي ليست وطنية ولا قومية، هي رؤيا إنسانية حالمة بعالم جديد، ومكتشفة لأبعاده اللامرئية أيضا ... ». انطلاقا من هذا التحديد يتعين أن تكون الدهشة آلية من آليات هذا التمرد الذي يحققه الغموض في الشعر. ومن ثمة كانت القصيدة الغامضة هي قصيدة مدهشة مفاجئة بالضرورة، محققة للوظيفة الأساسية للشعر، لأنها تفتح دروب العالم الخفي وتتيح التخلص من العوائق «فيصبح الإنسان بموجب ذلك أشبه ما يكون بسائل روحي يتمدد في العالم»[3].

إن الشعر عند أدونيس هو تأسيس جديد لحركية هذه الحياة بكل متناقضاتها. لذلك كان مقياس المفاجأة من أهم المقاييس المعتمدة في تقويم الشعر . بل هو المقياس النهائي الذي يتناسب وطبيعة العصر.

«فالفجائية هي خاصية فنية في النص الشعري، وحضورها في النص يعني حضورا آخر هو (المتلقي)، المتلقي الذي يستجيب لفجائية النص، وهذا ما يدعوه أدونيس بالإثارة ... وهي فعل من الملقي يقابله رد من المتلقي هو الإثارة، والعلاقة بينهما هي علاقة العلة بالمعلول»[4].

ويؤكد بشير تاوريريت أن العظمة في التجربة الشعرية مرهونة بتشبعها من لازمة الدهشة، ذلك أن الشاعر الجديد تجرد من التسلسل المنطقي، وأدوات التشبيه الكلاسيكية .ليختار لنفسه منهجا جديدا أساسه عرض الصور المتناقضة وتداخل المشاعر والرموز بطريقة غريبة مفاجئة تعانق

---

(2) ينظر: كريب رمضان" فلسفة الجمال في النقد الأدبي" مصطفى ناصف نموذجا –ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر- الطبعة: 2009، ص 138.

(3) ينظر بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 428 ص،429.

(4) ينظر المرجع نفسه ص 430.

فكرة الإيحاء والبعد التخييلي الرؤيوي الذي يطل على الغيب، مشوشا أنظمة المقاربة المنطقية كلها وفي هذا السياق فإن النص الشعري الجديد يطرح أسئلة مثيرة تحرض على التفكير وتبنى على تصورات جديدة غير منتظرة[1].

ويعتبر الإدهاش من ركائز الإبداع، فعلى الأديب أن يخلق المفاجأة ويسعى نحو تغيير الصيغ ببدائل غير متوقعة، جاعلا المتلقي يعيد النظر فيم يقرأ حتى يذهله ثم يحلق به في الأجواء العالية الفسيحة .لأن التجديد هو الابتكار الذي يهز النفس ويغذي الروح[2].

وهذه هي طبيعة الشعر العربي المعاصر الذي يأتي ملتفا بالغموض ومكسوا بالإبهام والغرابة، بل نجده يسعى إلى البحث عن المجهول أو المطلق بلغة لم تعهدها الذائقة العربية مما يصدم المتلقي، ويحدث في بنية نظامه شرخا مذهلا.

فالشعر لم يعد بوحا ذاتيا ولا انعكاسا لهموم شخصية، ولا وصفا لمظاهر خارجية لأنه اتجه نحو التعبير عن ضمير الأمة في همومها الحضارية بلغة مدهشة [3].

4-شعرية انفتاح النص وتناسل المعنى :

ينادي معظم الشعراء النقاد الحداثيين على مبدأ انفتاح الكون الشعري وتناسل معانيه، ذلك أن النص الشعري الحديث منفلت من أسر القواعد الجاهزة فهو يؤمن بخرق المقاييس وتجاوز

---

(1) ينظر المرجع نفسه ص 432.

(2) ينظر بشير خلف " إشكالية الحداثة في القصيدة العربية الحديثة" موقع ضفاف الإبداع .

(3) ينظر: بغادير عبد القادر " الشعر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة " مجلة أصوات الشمال 05 /07 /2013.

الأيديولوجيا ومختلف التيارات والمذاهب .إن القصيدة الحديثة ينبوع متعدد المسالك لا يمكن اختصاره[1].

«إن روح القصيدة يكمن في الشيء الجوهري فيها أو في المتحول الشعر الذي يبقيها حية تنبض برحيق الزمن في تعاقبه، ومن دون أن يرتبط ذلك الروح بلحظة من لحظات الزمن في طابعه الأفقي.» لذلك يشير أدونيس إلى اتساع القصيدة وعظمتها التي تفوق عظمة النظريات وتلغيها ذلك أن النظرية تصنع قواعدها من رحم النص الشعري، وتندرج عنه، كما أن وجودها مرتبط بوجود النص[2].

إن هذه الخاصية تعمد إلى مشاركة المتلقي في بناء المعنى المبثوث من قبله، ومنحه فسحة مطلقة ليتحرر النص تحررا جماليا وقت السياق الذي يحيط بالنص أو المتلقي، لأن أهمية النص الأدبي تبدأ من اللحظة التي يلتقي فيها بالمتلقي ، وهي لحظة لا تتكرر بحيثياتها لأنها تنشأ في كل مرة نشأة جديدة مع كل متلق جديد يصدر حكما على النص «يدل على وعي محدد يسند إلى مجموع ما اكتسبه ذلك المتلقي من مرجعيات ومعايير سابقة تدخل في تفاعل مع المعايير الموجودة في النص فتسهم في تغيير أفق التلقي». وعلى هذا الأساس فإن المعنى لا يخضع للمرجعية النهائية بصورة قطعية بل يربط بشكل مباشر عملية التلقي بالتخيل[3].

ومن ثمة كان النقد الجديد هو كتابة لنص جديد بديل عن النص الأصلي تنمحي معه صورة النص الأول بوصفه«مجرة من المدلولات ولدتها شبكة من العلاقات الجديدة بين الكلمات»[4].

إن تجربتي الشاعر حمادي" البرزخ والسكين" ،"وانطق عن الهوى" تؤكد مقولات جماليات التلقي التي نادى بها ياوس، والتي استفادت من الفلسفة الهيرمينو طيقية تلك التجربة التي تنفتح على التأويل وتسهم في خلق ذات قارئة مكتنزة بالتأويل إنه فعل الخرق الحمادي المؤسس لفعل الغرابة، ذلك الذي لا«يحيل على مرجعية شفافة بقدر ما يغوص بنا في متاهات الظلام الحالك» بحيث يستحيل المقطع الشعري بفعل الحرية ذاتا تلج المستحيل بغية تحقيق المتعة ، وهي ضرورة يقتضيها العمل الفني، والشعر تأويل التحام كلي بين الحرية والضرورة، فالضرورة والحرية مرتبطان متداخلان كما يتداخل الوعي باللاوعي، لأن الفن أساسا يعتمد مبدأ تماهي

---

(1) ينظر بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 415 .
(2) ينظر المرجع نفسه ص 416.
(3) ينظر: لطفي فكرى محمد الجودي" النص الشعري" ص 189.
(4) ينظر بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 415.

الأنشطة، والتداخل بين ما هو خاص وما هو عام، ومن ثمة فما يميز الشعر كما يرى "شيلنج" هو ما يميز جميع الفنون إذ هو تمثيل المطلق أو الشمولي فيما هو خاص[1].

إن الشعر إذا مغامرة لفتح دروب الحرية وكشف المستور، وتعرية بؤر التوتر الحي المنتج لأسئلة لا متناهية[2].

5- شعرية الرؤيا:

تغدو الكتابة الشعرية لدى الشاعر حمادي خطوة نحو زعزعة العالم، لا خطوة من أجل التعبير عن تمظهرات الحياة، ذلك أنه يحاول بناء العالم وفق تصور رؤيا وي خاص يحمل وهج تجربة صوفية متميزة في الخطاب الشعري العربي المعاصر[3].

والملاحظ أن هذا الخطاب جاء مثقلا بالرؤى هذا ما تفسره استعارة الشاعر للغة الحبر السري كبديل للحبر العلني، فحينما لا تتسع العبارة لحمل رؤاه يعرضها عن طريق البياض المفتن الذي يمحو به الضيق، ويلقي المهمة للقارئ الذي يسعى إلى ملء تلك الفراغات بما يناسب شعرية القصد، ويشارك في خلق بؤر التوتر ..لذلك كانت شعرية البياض عند الشاعر حمادي هي شعرية حرباوية[4]. تتسم بالتداخل والكثافة الرمزية، ذلك أن«الرؤيا في عرف المتصوفة من المبشرات بالأفضلية، أو بحصول المعرفة، وقصد الدعوة واكتساب أكبر عدد ممكن من الإتباع، مما يتيح للمتلقي استثمار معرفته، وقناعاته في تأويلها»[5].كما تتخلص أهميتها في اتساع دائرة التواصل، وتوكيد إمكانات هائلة للتفاعل حين التلقي، بفضل الطاقة التخييلة المكتنزة، والطابع الحكائي الذي تتشكل به وتعرض، هذا الطابع الحكائي الذي يستجيب إلى آفاق انتظار واسعة لمختلف شرائح المتلقين[6]. وتخرج الرؤيا الكاتب من الجزئية إلى الطرح الفكري القائم على كلية التجربة الإنسانية المكتملة غير القابلة للانشطار، ذلك أن العمل الأدبي عمل محمل بطرح فكري متميز يضمن له البقاء والاستمرارية والتجدد، إنه عمل مبطن برؤيا تمدنا بالبصيرة، وتجعلنا نكشف المستحيل، شرط ألا تكون خطية في مسارها بل عليها تجاوز السطح، بالاتجاه نحو العمق والغوص في جوهر الأشياء «فالمعنى الجاهز و التعابير المعلبة الجاهزة والمعطيات المتوفرة

---

(1) ينظر محمد كعوان" سلطة النص" ص 309 ،310.

(2) ينظر المرجع نفسه ص 311.

(3) ينظر محمد كعوان" سلطة النص"ص 323.

(4) ينظر المرجع نفسه ص 324 ،325.

(5) ينظر: آمنة بلعلى" تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة" الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف- الجزائر- الطبعة الأولى 1431 هـ /2010م ص 195.

(6) ينظر المرجع نفسه ص 185.

تعتبر أشياء مستهلكة أكلتها الألفة والعادة، فلا قيمة لها لأنها دخلت في التكديس و "التكديس" لا يبني حضارة حسب مقولة مالك بن نبي»[1].

«إن الإبداع عن طريق الرؤيا يحسن تخصيب الجمل السردية التي تحول الألفاظ إلى إشارات لغوية غنية بالإسقاطات الرمزية الموازية للواقع كما يدفع بالمؤلف إلى امتلاك تلك الحركية القائمة على الالتحام باللغة والولوج فيها، وفق المرتكزات المعرفية للمبدع حيث إن الرؤيا والنص يبقى في تفاعل منتج لدلالات جديدة تتحول فيه المفردة إلى نص سريع الانشطار»[2].

لذلك كانت الرؤيا هي القدرة على الكشف والخلق وإزالة ما حجبته عنا الألفة، تسهم في نسيج علاقات دلالية غير مألوفة، وخلق صور سردية لها كيانها المكثف المحمل بالطاقة الدلالية والجمالية . كما أنها تضيف نكهات جديدة مغايرة على جسد الخطاب عن طريق الاتكاء على التكثيف اللغوي نحو مناطق المجهول.لهذه العلة جاءت الرؤيا لتخرج النص من دلالة القصد إلى صيرورة المعنى، وتؤسس لبنية روائية مفتوحة ومتحولة ترفض القراءة الأحادية، لأنها مشحونة بدلالات احتمالية مضاعفة[3] .

ولما كان الشعر رؤيا استحال عالما مستقلا يتمتع برمزية مغايرة للرموز الدينية والتاريخية والأسطورية رغم استفادته منها بتحويلها إلى مادة فنية .هذه المادة التي يستعين بها الشعراء في التعبير عن مواقفهم الذاتية ، فمنهم من يجيد ومنهم من يخفق ذلك أن القصيدة ليست مجموعة من الصور المتلاحقة بقدر ما هي تجربة رؤياوية خالصة إنها كل متكامل، عالم قائم بطبيعة خاصة[4].

فالرؤيا هي التي تحدد المواقف المصيرية حول الزمان والكون، ومعضلات الوجود، لأنها انتقال من فن قوامه الواقعية والخطية والخطابية المنطقية الحقيقية الموجودة سلفا إلى فن قوامه التساؤل والتغيير والتطور والحرية والتخلص من المسلمات الموروثة[1].

ويشير بشير تاوريريت إلى مفهوم الرؤيا (التخييل) مؤكدا أن التخييل أشمل وأعمق من الخيال، إنه رؤيا الغيب، هو بديل للاانهائية عند أدونيس، وهو من أبرز ملامح الحركة الشعرية الجديدة.

---

(1) ينظر: لخضر بن السائح" من المعنى إلى الرؤيا" مجلة مقاليد- العدد الثالث ديسمبر 2012 ص 111.
(2) ينظر المرجع نفسه ص 115.
(3) ينظر المرجع نفسه ص 109.
(4) ينظر: فاتح علاق "مفهوم الشعر" ص 275 ،276.
(1) ينظر: لخضر بن السائح" من المعنى إلى الرؤيا"ص 116.

«فالتخييل هو القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحضن الواقع ، أي القوة التي تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور»معنى ذلك أن القصيدة جسر يربط بين الماضي والمستقبل، الواقع وما وراءه، الأرض والسماء[2].

ويدمج أدونيس بين الرؤيا والطبيعة معتبرا الشعر تحولا وصعودا دائمين في أقاليم الغيب بغية تحقيق الاتحاد بين الإنسان والوجود، اتحاد بين الواقع والممكن بين الزمني واللازمني، بين الشيء والخيال. وهذا الإتحاد هو الذي يمنح الرؤيا الشعرية قيمتها الجمالية، ويضمنها. فشعرية القصيدة لا تتحقق إلا في خضم حضور الرؤيا، وجمال الشعر يكمن في تحليه بلبوس رؤيا العالم معنى ذلك أن العالم بكل تفاصيله يتحول إلى قصيدة شعر خلاقة تعرض لنا انشطار الذات وعبثية الوجود لتتولد القصيدة الكلية.«وفي ضوء هذه القصيدة تجد الشعرية مستقرها وروحها الفياض، إنه الروح الذي لا يجعل من القصيدة شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة إنها ألم دون أبعاد(...) عالم متموج متداخل كثيف...»[3].

وتبنى الرؤيا على الحلم الذي يتعدى الواقع كلية ويخرج عن نطاقه مكونا لنفسه عالما آخر، عالما ميثا فيزيقيا مثاليا خالصا.إنه الحلم الكوني الذي يبتعد عن التاريخ ويرتبط بواقع عيني. ذلك أن الرؤيا تفقد خصوصياتها الجمالية لحظة اقترانها بحدث أو مناسبة ، لأن شعر الحداثة محكوم عليه بالانفصال عن الوقائع التاريخية بغية تحقيق الديمومة والشعرية[4] .

و يؤكد يوسف الخال على«أن الشعر فن، والفن لا غاية له إلا التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف والرؤيا ...»إذا فالشعر تعبير جميل عن تجربة إنسانية خلاقة تتوهج بوهج الرؤيا والمعرفة الشعرية، إنها مرتبطة بالذات المبدعة، لهذه العلة كانت معرفة ذاتية تختلف عن المعارف الموضوعية المجردة كالعلم والفلسفة، ذلك أن الذاتية هي سببا تحقيق الرؤيا[1] .

إن الشعر الحداثي شعر رؤياوي لا يقدم معلومات جاهزة وإنما يعرض موقفا من الواقع والعالم، إنها الرؤيا التي تبلورها تجربة الشاعر، ومن ثمة وجب ألا ينفصل معناها عن مبناها، ولا فائدتها عن متعتها، كما يتعذر اختصارها ويستحيل تجزئتها، لأن النص الشعري ذاته يقع على سلطان القلوب بغية تطهيرها[2].

---

[2] ينظر بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 443، ص444.
[3] ينظر المرجع نفسه ص 444 ،ص445.
[4] ينظر المرجع نفسه ص 445 ص،446.
[1] ينظر: فاتح علاق "مفهوم الشعر" ص 304.
[2] ينظر: فاتح علاق "مفهوم الشعر" ص 309

من هذه المنطلقات النظرية يتعين علينا الكشف عن بعض ملامح الرؤيا وطبيعتها عند الشاعر حمادي. فلو توجهنا صوب قصيدة "مدينتي" مثلا لاكتشفنا قضايا عدة تنطلق أساسا من كون المدينة فضاء رحبا مفتوحا على كل الاحتمالات أليست تلك التي أسسها اليونان لتمثل الأمان، وتعبرعن راحة الفرد و سعادته؟ أليست تلك التي تعد منبرا للفكر والحق والحرية والجمال ؟!. لكنها اليوم تستحيل معبرا للطغاة والخونة يزرعون فيها الرعب من كل جانب ...

هذا ما كشف عنه الشاعر حمادي في تطرقه لهذا الموضوع الحساس الملتزم الذي يعبر عن مرارة الاغتراب ويومئ إلى انصهار القيم الروحية والأحلام في بوتقة العدم والانهيار ، لأن بريق هذه المدينة استحال خواء به كثير من القحط والجفاف والعدم.

لاشك إذا أن الرؤيا تنطلق أساسا من رفض الشاعر للأنساق الثقافية والاجتماعية السائدة عن طريق خلخلة المفاهيم المكرسة، ولا يتم ذلك إلا بإعطاء التصور المنهجي بغية الولوج في عوالم مستقبلية مغايرة ،هذا ما أقرته قصيدة" مدينتي" بحق تلك التي جاءت مفعمة بقيم إنسانية نبيلة تختفي وراء رصد الحالة المأساوية التي آلت إليها الجزائر، بلد الثورة والنضال.

إن الشاعر حمادي يسعى إلى تغيير الواقع، والمضي به أقداما نحو الأفضل مع إعادة تشكيله بما يتناسب وتصوره المثالي لهذا الوطن الذي تحول مرتعا للوحوش والطغاة يكتنفه الخوف من كل جانب ويطوق أهله فزعا.

إن شعر المدينة يكشف عن المجتمع الحديث بكل تفاصيله، وبما يحمله إحساس الشاعر العميق بالاغتراب عن الذات والمجتمع أو بين المجتمع والمؤسسات الأخرى. هذا ما تكشف عنه خالدة سعيد في حديثها عن الحداثة وتأزم الهوية عند المبدعين ، وفي مثل هذه الأجواء نجد أن هناك فجوات عميقة ومتاهات فسيحة تفصل بين الواقع والحلم في الحياة العربية الحديثة«من هنا كان إحساس الشاعر بالغربة داخل المدينة أمرا طبيعيا عاديا حيث أكسبت هذه المدينة موقفا جديدا لشاعر العصر، فوجدها لا تخلو من كونها مثلا لأزمة انحلال الأخلاق وموطنا للصراع الحضاري والتعفن الاجتماعي»[1].

مَدِينَتِي ....

مَدِينَتِي ...مَدِينَتِي لَوْ تَجْهَلُونَ فِي اَلْمَئُون

[1] ينظر: بن ناجي محمد لخضر"الاغتراب-الشاعر،المدينة" مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية العدد السابع عشر- 2013 – ص 163

مَقْبِرَه

أحْلاَمُهَا أوْ سِمَة

وَسِلْعُ مُهَرَبَة[2]

كانت تلك هي رؤيا الشاعر لهذه المدينة(الوطن) التي لا تختلف عن المقبرة ذلك أن أفرادها في سبات عميق لا يحركون ساكنا، إنها مسكونة بها جس الموت، لا تسعى لتحقيق أحلامها ، كل ما تؤمن به ، تدريب الفرق، وتهريب السلع، وسن البدع ، فهي معسكر للتدجيل ، ومقصلة للكفر، أما كفرها فمباح، وشعبها نباح، وإمامها سفاح ...

إنها متورطة في حرب دامية لا تفقه غير الكفن والموت.

والملاحظ أنها ردة فعل منطقية في ظل تصاعد الجرائم وتأزم الأوضاع الأمنية التي ارتبطت بسنة 1995 . هذه الأوضاع المتأزمة التي وضعت حدا لعديد القضايا المصيرية آنذاك وكشفت عن فجوات عميقة.إنه حلم عربي صميم يحاول صهر الواقع المتعفن بأبعاده المختلفة عن طريق توظيف قصص الخيال والهواجس والأساطير, هذا ما منح القصيدة جمالية خاصة وموضوعية من حيث الإحساس بالمشكلة .ولو عدنا إلى الخلفيات التي أسست هذه الرؤيا لاكتشفنا تلك الظروف القاهرة التي كابدها الشاعر حمادي في صباه، والتي أملت عليه ضرورة الاغتراب في ظل طغيان الاستعمار واستبداده بالشعب الجزائري فعاش الشاعر غربتان ,غربة مادية في صباه، وغربة معنوية قاتلة أوجدته في ظروف ملغمة يستباح فيها دم الفرد الجزائري ، ويهدر دون رحمة في حرب أهلية مروعة .فعانى مرارة الإرهاب للمرة الثانية هذا الإرهاب الذي سلط الضوء على النخبة في هذه الفترة بالذات لأنها تمثل السلطة والنظام ، والإرهاب ضد السلطة وعدو النظام. ألا تكون هذه الملابسات دافعا قويا يكسب الشاعر طموحا يتلخص في إعادة بناء المدينة وتشييد صرحها؟

ومجمل القول إن موضوع المدينة يشكل ركنا مهما وحساسا في القصيدة العربية الحديثة إذ يرتبط بمنجزات القرن العشرين ، كما أنه وليد تيارات فكرية وأدبية غربية تعود إلى .ت .س.إليوت في تجربته" الأرض الخراب" " والرجال الخوف" «إذ لا يكاد شاعر عربي يصور المدينة إلا وحمل

---

[2] ينظر هند سعدوني" سلطة النص}" ص 161.

عداوة إليوت للمدينة وموقفة من تهاوي الحضارة وزوالها ,هذا وفي تراثنا العربي شواهد على الفزع من الشكل المدني وعلى الندوب التي خلفتها المدينة»[1].

وترى خالدة سعيد أن «نسجا جماليا لنصوص الحداثة العربية يكشف عن شخصيات متمردة، متأزمة، ممزقة بين عوالم متباينة، مفككة متصدعة أو غريبة ملتبسة بين الحكمة والجنون، بين الإلاهي والإنساني بين الفاجع والهزلي بين التدين والكفر، بين القداسة والسقوط، بين الانتماء والغربة»[2].

إلا أن الشاعر العربي لم يستسلم بل ظل يقاوم بغية تحقيق رؤيا خاصة تجعله أقرب إلى التطور والحركة[3] .

شعرية الشكل الشعري :

6- شعرية اللغة الشعرية :

استطاع عبد الله حمادي أن يحقق تميزه في جيل الشباب الجزائري الذي لوحظ عليه هبوطا في مستوى اللغة ، من جانبها النحوي والصرفي والمعجمي .إلا أن عبد الله حمادي بحكم ثقافته ومستواه التعليمي ، وصلته الوثيقة بالتراث، تميز بمستوى لغوي معتبر استطاع من خلاله أن يحافظ على أصالة لغته، وسلامة أسلوبه، وطريقة تعبيره[1].

هذا ما أهله إلى تطوير هذه الموهبة والارتقاء بها وصولا إلى التميز الذي طبع دواوينه الشعرية المتأخرة خاصة، تلك التي تؤمن بمنطق الانزياح واللاعقلانية التعبيرية «إنها رؤيا للكون ، إدراك كلي لكنه الوجود ، وكشف لعالم يظل دائما بحاجة إلى الكشف ، وتجاوز هذا

---

(1) ينظر: بن ناجي محمد لخضر" مجلة الحكمة " ص 170.
(2) ينظر المرجع نفسه ص 164.
(3) ينظر المرجع نفسه ص166.
(1) ينظر: دا محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث" ص 360.

الواقع بغية خلق واقع آخر، ورفض وتنبؤ وحنين للمستقبل، إنها عملية انقلابية الهدف منها هو إحالة العالم إلى شعر ، إنها أداة لخلق صورة جديدة للعالم القديم»[2].

إن حداثة الشعر تصبح ممكنة عندما تبدل القصيدة وضعية اللغة داخلها، عندما ينأى بها الشاعر عن المكان المتفق عليه، ويجرها إلى مكان الصدمة حتى يربك قواعد التداول ، ويعرض عن كسل القارئ الذي يريد أن يعتقلها، جاذبا إياه إلى المحال جاعلا من اللغة تقول أنا القاعدة .ذلك هو فعل الذات التي لا تتكرر في رحلة مجهولة التخوم[3].

لهذه العلة اهتم النقاد والشعراء الجدد بمسألة البنية التعبيرية في العمل الشعري اهتماما واضحا مكنهم من فرض منطقهم المخالف للنقاد والشعراء التقليد يين الذين آثروا الموسيقى على البنية التعبيرية. وما اهتمام النقاد الجدد بمسألة البنية التعبيرية إلا دليل على انصرافهم إلى قضية الرمز والأسطورة والمرويات الشعبية والتراث، التي يزخر بها الخطاب الشعري الجديد .لذلك كانت اللغة الشعرية المعاصرة بمثابة العمود الفقري الذي لايستقيم الهيكل العام إلا به. إنها تحقق للشاعراستقلاليته وشخصيته المتميزة الموسومة بأسلوبه الخاص .ولا يمكن أن يتطبع هذا الأسلوب بطابع الفر دانية إلا من خلال الرؤية والإحساس، والانفعال والتفاعل مع التجربة .لذلك وجب عليه إتباع نمط خاص في الكتابة يوحي بالتطور والتجديد في العمل الشعري، ومن ثمة كان من غير اللائق أن تتوقف اللغة القديمة مع مستجدات العصر، وفي هذا الصدد يصرح عز الدين إسماعيل قائلا: «ليس من المعقول في الشيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة ، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة»[1].

واللغة التي نقصدها لا تعني مطلق اللغة، وإنما هي ذلك المستوى النوعي المنفرد الذي نطلق عليه« رحيق اللغة» التي نعتت بـ"لغة الأدب" أو" لغة الشعر"،وهي تلك المنظومة الكلامية الرامزة التي يدركها المخيال الأدبي عموما،

والمخيال الشعري خصوصا تلك التي تتجاوز حدود الأعراف والأنظمة الكلامية المتفق عليها، والتي عبر عنها (مارتن هيدجر) Marin Heidegger(1889 -1976) بقوله:«إن في الشعر

---

[2] ينظر: بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية" ص 394.

[3] ينظر: محمد بنيس" الحق في الشعر" ص 105.

[1] ينظر: دا محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث" ص355 ،156.

يتجلى وجود اللغة، واللغة ليست في المقام الأول وسيلة الاتصال، وإنما هي أساس ما يضمن إمكان الوجود في وسط انفتاح الموجود»[2].

ويفرق أدونيس بين اللغة الشعرية واللغة العادية متخذا من مبدأ الانحراف أساسا لهذه المفارقة. لأن اللغة الشعرية الحداثية هي دعوة إلى التحول عن السياق العادي،والابتعاد عن الواضح السائد. بحجة أن الوضوح لا يبعث في القارئ عنصر التخييل كما أنه يقوم بخنق أبعاد النص حتى يكون أحادي التفسير .إن اللغة الشعرية المحدثة تثير في قارئها لذة التساؤل ومتعة الكشف، فالانحراف هو ضرورة لخلق الشعرية الحداثية في لغتها المبتكرة عن المطابقة«اللغة الشعرية الحداثية حلول في أعماق الذات، وتسلل في مجاهيل الكون ... كما أنها تنقيب دائم عن الجديد ... وقراءة رأسية لصفحات الوجود اللانهائية برؤى متغيرة، فإذا كانت الثورة تغييرا أو تحويلا فاللغة الشعرية كذلك»[3].

إن اللغة الشعرية عند عبد الله حمادي ترفض المنطق لأنها كلما طرحت الحدود المنطقية جانبا تشكلت شعريتها. هي لغة من نوع خاص تأتي لتكشف عن مجالات غامضة وتعرض في مساحتها، إنها كائن زئبقي لا يركن إلى السكون لذلك توجب على الشاعر أن يكون آدما جديدا يسمى الأسماء تسمية جديدة، ولا يمكن أن يتأتى له ذلك إلا إذا عاد إلى اللغة ذاتها، وعمل على تطهيرها وغسلها من المعاني القديمة، مقيما علاقات جديدة بينها لتتولد تلك الحساسية الجديدة والمعرفة الجديدة.

من هذا المنطلق يربط أدونيس بين اللغة الشعرية، وعنصر اللاشعور، لأن الشعور هو حديث بوعي منطقي محدد مفهوم وبين. أما اللاشعور فهو لحظة الرعشة الشعرية التي يتجرد فيها الشاعر فيبحر في أعماق لا شعوره مفجرا طاقاته الإبداعية الخلاقة، من هنا تكون الكلمات والتعابير مخالفة للواقع الثقافي حيث يقول:«إذا كان اللاشعور طاقة الحياة الأولى واندفاعها الأسي، فإن عالم اللاشعور عالم رغبات وقلق ونزوع وصبوات وأحلام وطوباويات. من هنا يستلزم التعبير عنه بلغة مغايرة للغة الثقافية السائدة أو الحياة اليومية»[1].

---

[2] ينظر: عثمان بدري" دراسات تطبيقية في الشعر العربي" نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي- منشورات ثالة- الجزائر- 2009 ،ص11.

[3] ينظر سعيد بن رزقة" الحداثة في الشعر العربي" ص 221.

[1] ينظر: المرجع نفسه ص 222 ،223.

ويرى عبد الله حمادي أن اللفظ لا فاعلية له خارج السياق، بينما يعتقد الجرجاني بوجود كلمة شعرية، وأخرى غير شعرية ،وهذا ما لا يتفق ورأي النقاد الحداثيين الذين يعتبرون كل الكلمات شعرية لأن السر يكمن في مهارة الشاعر نفسه وحسن استعماله للفظ، بحيث يمنحه الشاعرية أو يقتلها، لذلك يعتبر صلاح فضل أن هذه المهمة ملقاة على عاتق الشاعر«فمهمة الشاعر هي تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي، وإبراز العناصر الجمالية حتى في تلك المناطق من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض لها». فالبعد الأفقي للفظة لا يضيف جديدا بل يتشكل عمق دلالاتها من تداخلها بالكلمات الأخرى[2].

ويرى .ت.س .إليوت أن الشاعر المجيد هو ذلك الذي يتمكن من صون جمال اللغة ويبعث فيها الجمال على الدوام، ويضاعف من قدرته التعبيرية حتى يساعد اللغة على التطور فتكون صالحة لخدمة ظروف الحياة العصرية المعقدة ومطالبها المتغيرة والعمل على تعزيزها وإثرائها ، بعيدا عن الإخلال بأعرافها[3].

من هنا نستخلص أن اللغة الشعرية تتمتع بإمكانات هائلة، وطاقات عظيمة ، لا تنقشع إلا أمام المواهب الحقة التي تتمتع بطاقات الاستثمار والصقل حتى تتمكن من بعثها في حلة جديدة بروح جديدة تكشف عن خصوبة فكر الشاعر.

ويكمن دور اللغة الشعرية في منح الشاعر وسيلة في منتهى الدقة والقوة في سبيل ما اصطلح عليه في الوسط النقدي الغربي (بالحقيقة الشعرية poeticfact) التي تمنح القارئ بدورها دليلا دقيقا لمدى استيعاب تجربة الشاعر أو خبرته لتلك الحقيقة.ذلك أن جمال القصيدة وروعتها يكمن في تأثيرها الكلي على المتلقي الذي يخضع لهذه القصيدة عقليا وعاطفيا، عن طريق الصورة الشعرية التي يشكلها الانسجام بين الألفاظ، هذا الذي يحقق لها البقاء والتجلي .فالشاعر المجيد هو الذي يتمكن من صهر العالم الطبيعي والعاطفي والعقلي في بوتقة واحدة تنبض بالحياة، فيكون الأسلوب هو القلب النابض لهذه الجديرة بالإعجاب[1] .

وتتفق نظرة عبد الله حمادي ونظرة عبد القاهر الجرجاني في توحيدهما بين اللغة والشعر، ورفضهما لكون اللغة مجرد قواعد وأداة وتوصيل، وفي تأكيدهما أيضا على أن اللفظة المفردة

---

(2)) ينظر: المرجع نفسه ص 227.

(3) ينظر : سلمان علوان العبيدي" البناء الفني في القصيدة الجديدة –عالم الكتب الحديث-إربد –الأردن –الطبعة 2011 .ص28 ص،29.

(1) ينظر: دا عناد غزوان" التحليل النقدي والجمالي للأدب" دار دجلة ناشرون موزعن- المملكة الأردنية الهاشمية- الطبعة الأولى 2011 ص33.

دالة على معنى جزئي مفرد، لا تكتسب دلالاتها الكاملة إلا إذا دخلت في علاقات تركيبية مع غيرها من الألفاظ، وقد كان لعبد القاهر الجرجاني السبق في هذه الإضافة الجديدة لمفهوم اللفظ ودلالته.«من هنا جاء ارتباط اللغة بالشعر عند عبد القاهر، بعيدا عن النظرة المنطقية للغة، التي تقصي فرادنية التجربة، والاستخدام الخاص للغة في صناعة الشعر»[2].

لقد فهم عبد القاهر الجرجاني اللغة على أساس مفهوم الصناعة والنظم، مركزا على أن المعنى مرتبط بالمجاز الذي يهدف إلى تكثيف الدلالة ، وخروجها عن المتعارف ،من اليقين إلى الظن، ومن الدلالة الواحدة إلى الدلالات المتعددة.ومن ثمة يكون المجاز هو محور اللغة الشعرية المبطنة بالسحر واللغة المستجدة[3]، والمحققة لمبدأ الاختلاف هذا المبدأ الذي أضفى عليه الجرجاني صبغة تراثية واعتبره مساحة من الفراغ تمتد بين طرفي عناصر الحضور والغياب، أما مهمة القارئ فتنحصر في إقامة الجسور بينها قصد ملء الفراغ[4].

7- شعرية الصورة الشعرية:

يرى عبد الله حمادي أن الصورة الشعرية ، هي سبب ظهور مسحة الكثافة على الشعر، هذه الخاصية التي قل ظهورها في الشعر القديم بسبب خضوعه لحتمية تواجد الرابط المنطقي، ودورانه داخل حدود العقلانية المنطقية الجافة، التي أدت إلى فرض قوالب مسبقة تنتظر الشحن ، ويضاف إلى ذلك سيطرة عنصري المحافظة والاستمرارية على الشعر العربي تلك التي أعلنت ثورتها الصريحة في وجه محاولات التجديد. كمحاولات كل من أبي نواس ، وأبي تمام على وجه الخصوص لذلك اتهم "بالخارج عن عمود الشعر" رغم أنه لم يتعرض لقداسة التفعيلة الخليلية، ولكن كل ما اقترفه يتلخص في خروجه عن منطق القدامى الذين ربطوا الكرم بكثرة الرماد حتى عد من منتهكي صرح القداسة. والأمثلة في هذا الشأن كثيرة. يقول فيها عبد الله حمادي بلغة متحسرة.«ويكفي أن نقول إن جزءا كبيرا من تحنط اللغة العربية يعود إلى هؤلاء الذين وقفوا بكل عناد في وجه ما كان يجد من ابتكارات لفظية في الجو البغدادي الحضاري أو الدمشقي، أو حتى

---

(2) ينظر: مشري بن خليفة " القصيدة الحديثة "ص 124.
(3) ينظر: المرجع نفسه ص 125.
(4) ينظر: يوسف وغليسي" إشكالية المصطلح" ص 365.

القرطبي، لذا ترانا اليوم ونحن نلج أطرافا مخفية من حياتنا اليومية كالمطابخ، ودواليب الأثاث، وغيرها لا نملك سوى التراجع أمام ما يوجد فيها، نظرا لعدم قدرتنا على تسمية كل جزئياته، وقد كانت الخسارة فادحة لقاموسنا اللغوي».

أ ما الفرق الجوهري بين القديم والحديث فيكمن في مدى التطورات البلاغية، التي راحت تدريجيا تطلق سراح الصورة البلاغية من المنطقية المباشرة إلى اللاعقلانية[1].والتي كانت نتيجة لا تساع مفهوم التوليد في الشعر المعاصر حتى أننا نجد من القرائن البلاغية ما لم يخطر على بال القدامى، هذه اللاعقلانية في الصورة الفنية الشعرية هي رمزية من نوع آخر، هو الرمز الذي يعتبر فرعا من فروع العبارة الشعرية والذي لا يمت إلى المدرسة الرمزية بصلة بالمفهوم النقدي المدارس طبعا[2].

«فالصورة تشكيل لغوي تشترك فيه عناصر الألفاظ والكلمات والقيم الفنية لإنتاج الهيئة الجمالية الخاصة بالمعنى في طبيعته التصويرية الجمالية بقصد التأثير في المتلقين، وحثهم على القراءة والاستمتاع»[3].

إن الصورة الشعرية باعتبارها ركنا مهما في بناء القصيدة، أصبحت هي الخيط النفسي والشعوري الذي يربط بنية اللغة كلها، فالصورة هي إحساس الشاعر ذاته، وجزء من ذاته، وتعبير عن تجربته الشخصية ، وهي لا ترتبط –في هذه الحالة- بالمجازات والتشبيهات والكنايات، وإنما نلمسها من خلال كل جملة شعرية تتوافر على الرؤية والموقف والأدوات الأخرى. لدى وجب الوقوف مليا عند العمل الشعري وقراءته لمرات عديدة بغية الوصول إلى أعماق الصورة وأبعادها. ذلك أن الشاعر الحق لا يفصح عن أفكاره مباشرة وإنما يسعى جاهدا إلى خلق معادل موضوعي مستخلص من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها عن طريق الذكاء ودقة الملاحظة، والثقافة[1].

إن ارتباط الصورة بالحالات النفسية في الشعر الجديد أثرت هذه التجارب بالتنوع والتميز فلم تعد الصورة الشعرية من ذلك النوع التقليدي الجاهز الذي ينفصل عن الموصوفات بتصويرها

---

(1) ينظر عبد الله حمادي" تحزب العشق يا ليلى" ص 36 ،37 ،38.
(2) ينظر عبد الله حمادي" الشعرية العربية" ص 129 ،130 ،131 ،132.
(3) ينظر محمد عبد الجليل مفتاح " نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي" ص 202.
(1) ينظر: دا محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث" ص 528.

تصويرا بصريا، إنما راح الشعراء الجدد على تفاوت فيما بينهم يعتمدون على الصورة النفسية التي تتولد مع الشعور والفكرة تلقائيا[2].

لهذه العلة تأتي الصورة الشعرية في طليعة العناصر الفنية المؤثرة في العمل الإبداعي الأدبي لأنها حليته التي تكشف عن جماله، فقد اهتم بها الأدباء وأولوها عناية بالغة انطلاقا من محاولة تحديد المفهوم والدلالة.«فالشاعر يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية ... ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتحددة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد»[3].

والملاحظ أن النقاد القدامى لم يتحدثوا عن الصورة، ولم يهتموا بها في دراساتهم البلاغية.رغم أنها مصدر الجمال والمتعة –إلا أن الناقد عبد القاهر الجرجاني تفطن إلى هذا الركن المهم كاشفا عن أبعاد المصطلح في ضوء المقاييس الفنية وأساليب البلاغة والنقد. معربا على أن الصورة هي نتاج تفاعل المبدع مع التجربة والذات.

أما النقد الحديث فقد اهتم بهذا الركن انطلاقا من كونه جزءا من التجربة ذاتها.

وقد أجمعت اغلب الدراسات الحديثة على أن الصورة تعني«أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن،شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة، موحية في آن واحد»

معنى ذلك أن وظيفة الصورة الشعرية بالغة الأثر، إنها تكسب النص الشعري جمالية نادرة، وتحرره من قيود المباشرة والتقريرية، موجهة إياه توجيها إيحائيا خالصا، يمكنه من الانفتاح على الإبداع والمغايرة.

ويتفق الناقد أحمد الطريسي وعبد الكريم مجاهد على تحديد مفهوم الصورة التي تعني في حقيقة أمرها «لوحة فنية تكشف عن عمق معناها الفني من خلال عنصر اللون والخطوط، والمسافات والأبعاد، ومع اللوحة لا يتجرأ أحد ليقول عن عنصر اللون أنه لوحة ، أو عنصر البعد بين لون وآخر، أو بين خط وخط، فاللوحة تؤخذ ككل بكامل عناصرها»[1].

---

[2] ينظر: دا محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث" ص 534.

[3] ينظر محمد عبد الجليل مفتاح" نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي" ص 200.

[1] ينظر: المرجع نفسه ص200 ص،201.

ويرى الدكتور محمد مفتاح أن الصورة الشعرية تتألف من ثلاثة جوانب هي: البعد الحسي الذي يكون بين مادة الصورة والجانب النفسي، والبعد البياني المرتبط بأدوات البيان والبلاغة العربية، والبعد الإيحائي الناتج عن امتزاج البعدين الأولين[2].

كما يؤكد عبد الكريم مجاهد أن الصورة«يتجاذبها جانبان متوازيان هما المرئي واللامرئي بحيث لا يصف الشاعر العوالم وصفا مباشرا ، وإنما يغوص فيه لالتقاط واقتناص ما تحجب في أغواره ولكي تكون هذه الصورة ظاهرة للمتلقي يجب أن يحيلها المبدع إلى وضع جمالي يزيل به الحجب»[3].

ويذهب محمد مفتاح إلى أن الصورة الحديثة في تجربة الشعر المغربي المعاصر عرفت تجديدا واضحا في الوسائل البلاغية القديمة، لأنهم يؤمنون بضرورة العدول عن النمط التقليدي المجرد، واعتماد قيم مستحدثة في تشكيل العناصر الجمالية داخل النص الشعري، لذلك نجد الشاعر حمادي يركز على مسألة الصورة الشعرية ويدافع عنها بشدة. إلا أن الصورة الشعرية الحديثة

قد تطورت واختلفت عن السائد المألوف لأن وسائلها البيانية من استعارة وتشبيه وكناية، ومجاز لحقها التغيير بسبب تطور آفاق الشاعر الذي امتزج بمعالم الفن الجمالي في ظل النهضة الأدبية والثقافية الجديدة[1].

ويوازي الشاعر حمادي بين التشكيل المكاني للصورة، والتشكيل الموسيقي للصوت ذلك أنهما عملتان لوجهة واحدة لا يقوم الشعر إلا بهما. والصورة الشعرية في منظوره تقابل الرمز اللاعقلاني «وهي طريقة لتعامل الإنسان مع لأشياء، من منظور حداثي، فهي رؤية من خلالها يعيد الشاعر بناء تصورات جديدة للأشياء»[2].

أما الشاعر في ظل هذه الجدلية يتحول إلى راء يقلب المفاهيم ويشوشها انطلاقا من ذاتيته التي تسمح له بالتحرك في نطاق واسع تخول له السيطرة على الأشياء، حينها بإمكانه أن يتمتع

---

[2] ينظر: المرجع نفسه ص 205 ص،206.
[3] ينظر: المرجع نفسه ص 208.
[1] ينظر محمد عبد الجليل مفتاح" نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي" ص 215.
[2] ينظر: بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية"ص 399.

بالقدرة«على رؤية الأشياء بعين الذاتية المستقلة، أو بعين التفرد الواعي ... لأن الشاعر في هذا المستوى يصبح بمثابة المسير للأشياء، المتحكم في مصائرها المشارك في إنشائها».

والخلاصة إن التعبير عند الشاعر حمادي يصدر عن لا شعور الشاعر الباطن، لا من منطق العرف المتواضع عليه. كما أن هذا التجديد الحاصل في الشعر المعاصر ما هو إلا نتيجة حتمية لتلك التطورات البلاغية التي تتلخص في لاعقلانية العبارة الشعرية المنبثقة عن الاستخدام الواعي للكلمات المعبرة، المؤثرة والموحية[3].

8- شعرية الوزن والإيقاع :

يؤكد عبد الله حمادي على مبدأ التعديل والتجديد الموسيقي، إلا أن هذا التعديل لا يرتبط بالوزن والقافية، وإنما يتعلق بالتجديد في طاقتهما الكامنة التي لم تستنفد بعد، ولن تستنفد- على حد قوله- متكئا في ذلك على مبدأ نازك الملائكة التي تؤمن بأن«العروض في الشعر كالأرقام في الرياضيات،فمهما تجددت العصور والأفكار ونمت وصعدت، فإن الأرقام ونسب الشعر والموسيقى ثابتة لا تتغير، أما الذي يتغير فيها هو الأشكال والأنماط التي تبني هذه النسب(...) ولا يصنع الفنانون المجددون إلا خلط تلك الألوان، والتجديد في رصفها، والتصوير بها، فالمادة الموسيقية واحدة والشاعر هو الذي يضفي عليها شيئا من خصوصيته »[1]

إلا أن هذا الموقف يعتبره بشير تاوريريت وليد مرحلة معينة قابلة للتجديد والتغيير لأن الفكر الإنساني في حالة رحلة وترحال دائمين. هذا ما يعلله موقف عبد الله حمادي المتأخر في تحديد لماهية الشعر، ثم تبنيه الحداثة بكل أبعادها، هذه الأخيرة التي نادى فيها بكسر الأنموذج مهما علا شأنه. إلا أنه لم يرفض الوزن الخليلي رفضا مطلقا مؤكدا على أن الوزن لا يمنع من نظم قصائد موزونة حداثية [2].

كما يرى عبد الله حمادي أن الموسيقى لا تخضع للمنطقية العقلانية، بل تخضع للحسية الذهنية التي تتوافق ومبدأ اللاعقلانية الفنية. فكما تخرج اللغة عن المتعارف عليه كاسرة النموذج تخرج

---

[3] ينظر: المرجع نفسه ص 400.
[1] ينظر: بشير تاوريريت" الحقيقة الشعرية"ص 400.
[2] ينظر: المرجع نفسه ص 400ص، 401.

الموسيقى عن المألوف لتعادي عمود الشعر، وتحقق تفردها وفق تصور جديد يكشف عن أصول شعرية جديدة[3].

إن الشعر الجديد يسعى إلى خلخلة النظام التقليدي، وتجاوز وحدة التفعيلة بتحويل النص إلى وحدة انسيابية متدفقة، لا تعترف بقيود الدلالة والتركيب والعروض لأنه المجال الأوحد للتعبير عن تواترات النفس الشاعرة وتقلباتها.

وهكذا تغدو القصيدة استسلاما مطلقا لإغراءات لعبة الكتابة في معراجها اللانهائي، وهي ترسم معالم التجربة الشعرية كما عاشها الشاعر، لا كما حددتها القواعد والإكراهات القبلية[4].

والحقيقة أن الشاعر المجيد لا يصنع قوافيه، ولا يستدعيها، بل هي التي تصنعه وتستدعيها معربة عن ملامح شعورية متباينة تمتزج بالذات الشاعرة لتكشف عن موهبة الشاعر النظمية على مستوى البناء الدلالي على مستوى النظم الصوتي فحسب،ذلك أن القافية لا تأتي محض ترنيم يستوفي نهايات الأبيات، بل هي الركيزة الأساسية لإيقاع الدلالة والصوت في البيت والقصيدة برمتها . لذلك لا تتحقق إلا للشاعر الموهوب الذي يبرع في ابتكار قوافيه المتسمة بدفقته الشعورية الخاصة، تلك التي تصدر عنه تلقائيا وبعفوية بعيدة عن التكلف والصنعة. إنها وقبل كل شيء إيقاع نفسي شعري لا يتأتى إلا للشاعر الحق والناظم المحض[1] .

ومن ثمة اتجه الشعراء المعاصرون نحو القصيدة ليؤسسوا لذواتهم بناء حرا، يستطيعون من خلاله المرور في اللغة من غير حواجز«تلك أهم مطالب حداثة الشعر المعاصر والرؤية إلى البيت كدال ضمن بناء ككل تتجاوب مع حركات الحداثة الشعرية الأوربية .لأن البيت في الوعي الشعري المعاصر لا يوجد خارج الصلة مع أبيات أخرى».على هذا الأساس كانت شعرية الإيقاع في الشعر المعاصر قائمة على أسبقية الدال في الخطاب الشعري بدل أسبقية الدليل، لأن الإيقاع أوسع من العروض، ومشتمل عليه فهو نسق للخطاب ولبنيته الدلالية المحمولة قبل الذات الكاتبة فالإيقاع يتجاوز البحر الشعري[2].

---

(3) ينظر عبد الله حمادي" تحزب العشق يا ليلى" ص 41.

(4) ينظر، فاطمة محمد محمود عبد الوهاب" في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة" (قراءة في نصوص موريتانية) دار المعرفة- الجزائر –الطبعة 2009 ، ص 77.

(1) ينظر عبد الله بن أحمد الفيفي" شعر النقاد" استقراء وصفي للنموذج –عالم الكتب الحديث أريد –الأردن –الطبعة الأولى :1432 هـ ،2011 م ص 40 ،41.

(2) ينظر:محمد بنيس" الشعر العربي الحديث 3-"الشعر المعاصر- دار توبقال للنشر-المغرب- الطبعة الثانية -1996 –ص 105 ،106.

من هذا المنطلق اختار عبد الله حمادي لنفسه مسارا فرديا، متجها صوب شعرية الحداثة التي ترفض الخضوع للثبات، وتقر بدائل جديدة من شأنها الكشف عن مفارقات عديدة في الشعر الجزائري المعاصر، ومن هذه المفارقات اتخاذه للموسيقى محور نشاطه كما فعل الصوفيون أمثال أبن العربي، وأبو الحسن الدراج وغيرهما من أولئك الذين أكدوا أن الموسيقى تساعد على نهج الحقيقة فهي ذات اتجاه روحي، وآخر جسماني .هذا ما جاء على لسان ابن زعيل:«تؤثر الأصوات على النفس تأثيرا مزدوجا فهي تؤثر عليه من ناحية تركيبها الموسيقي، ومن ناحية تماثلها الروحي»[3].

وتتجلى هذه المفارقات بشكل أوضح في البنية العروضية .

ذلك أن رباعيات آخر الليل تكشف عن بنية عروضية مغايرة فيها انتهاك إيجابي صارخ لتقاليد البنية الشعرية العربية القديمة حيث يمزج فيها عبد الله حمادي بين بحر الخفيف، وبحر المتقارب، وبحر الكامل تهيمين على فضاءات ثلاثين (30) رباعية، بما يعكس تنوعا ديناميكيا لأحوال الشاعر وهو يرتقي من مقام صوفي إلى آخر، انطلاقا من ابتهاج الشاعر وهو يتهيأ لهذا "السفر" ثم إصراره على سفره هذا إلى لحظة الصحو، الذي يعقب السكر.

نفهم من ذلك أن الشاعر حمادي يخصص لكل مقام وزنا معينا يتناسب وطبيعته التي تعكس على أحواله ورؤاه في إطار جدل الدال والمدلول. إلا أن حالة الارتقاء الصوفي هذه تتم على المستوى الذهني التأملي المجرد فحسب. لا على المستوى الشعوري الوجداني[1].

وتكشف نسب البنى الإيقاعية المعتمدة عن عدول الشاعر عن الأنماط الإيقاعية التي كان يصطنعها أقرانه من الشعراء المتصوفة قديما وحديثا، تلك البحور المسماة "بالبحور الشهوانية" المرتبطة خاصة بإيقاع الخبب، مستبدلا إياها بإيقاع مخالف يتمثل في وزن "الخفيف " التام الذي يجنح صوب الفخامة كتأكيد على هدوء النبرة الصوفية[2].

والملاحظ أن طابع التجديد هذا ينهج فيه منهج أبي تمام القائم على حدة الموسيقى وترديد الألفاظ التي تتجاوز حدود التوصيل العادي، لأنه يدعو إلى أعمال الفكر، ذلك أن القصيدة محملة بفضاءات واسعة وتشمل ثقافة العصر وفلسفته أيضا.

---

[3] ينظر: كريب رمضان" فلسفة الجمال في النقد الأدبي"ص 59.
[1] ينظر: يوسف وغليسي" سلطة النص" ص 106.
[2] ينظر: المرجع نفسه ص 107.

مَنِيَةُ اَلْقَلْبِ أنْ يَجِيَشَ اِبْتِهَاجِي فَــوْقَ صِـرحِ مُمَرِدٍ مِنْ زُجَــاجِ
فَأسِرْجِ اَلآتِي يَا غَرِيرِا وَغَادِرِ شَاطِئَ اَلْزَحْفِ لِاخْتِرَاقِ اَلْدَيَاجِي
غَايَةُ اَلْصَحْوِ أنْ يَهَيمَ غَرَامِي يَـذْرِعُ " اَلْطُورَ " مُمْسِكًا بِسِرَاجِ

إن هذه الأبيات تومئ إلى تضاريس وجدانية خاصة ترتبط بمقامات ذلك السفر الصوفي، كاشفة عن أحواله المتباينة [3].

أما عن قصيدة " مدينتي " فإن موسيقاها الداخلية تبنى أساسا على هذا اللفظ المكون من خمسة حروف هي : الميم، الدال، الياء، النون، التاء. هذه الحروف التي تحتل موقعا مهما في إيقاع القصيدة من خلال أجراسها أولا، وعلاقاتها بالكلمات التي تجاورها ثانيا وتقيم معها علاقات وثيقة. فالقصيدة قائمة على النظام الحر، المعتمد على السطر الشعري، أما وزنها فهو بحر الرجز(مستفعلن) .وهو من البحور القديمة التي لقبت (بحمار الشعراء). إلا أنه يتخذ منزلة مخالفة في الشعر الحر المعاصر ذلك أنه يحتل المرتبة الأولى- على حد قول محمد ناصر- هذا البحر الذي أراد له سليمان البستاني أن يكون" عالم الشعر" لذلك اعتبر من أهم مميزات الأسلوب الحداثي الثائر على القديم، والداعي إلى فلسفة الاختلاف والتغيير[1] .

مَدِينَــتِي . . لَوْ تَجْهَلُونَ فِي اَلْمَتُون
0//0// 0/0//0//0/0/0/
مُتْفَعِلُن مستفعلن متفعلن مس
مَقْبَرَه
0//0/
تفعلن

وتقوم القصيدة على الزحاف بحجة تلوين الإطراد الكمي المنتظم للبحر، وإحداث التغيير في رتابته كملمح من ملامح التجديد.

---

[3] ينظر: يوسف وغليسي" سلطة النص" ص 106.
[1] ينظر: هند سعدوني" سلطة النص" ص 196.

فالقصد إلى التنويع صار مسعى يرمي إليه الشاعر المعاصر. ويرتبط هذا التنويع بالروي، والقافية، والبحر، أما الغرض من هذا التعدد فيرجع إلى الرغبة الملحة في مخاطبة القارئ دون ملل وسأم.

وقد تعدد ت حروف الروي في قصيدة مدينتي لتؤدي أغراضا عدة تخدم غاية الشاعر، ولم يكن هذا الاختيار جزافا وإنما عمد إليه لاصطباغ الحروف بصبغات صوتية خاصة لها أثر واضح على معنى القصيدة ومن نماذجها:

1- السين: حرف مهموس استعملت لتعذر الجهر بالشيء الوضيع كقوله: قداسها منكس مجوس –كورس.

2- الميم: حرف مجهور استعملت لفضح بشاعة العنف الممارسة ضد الوطن كقوله:لورشة من دم.

3- الدال: صوت انفجاري مروي يجهر بتاريخ الجزائر المجيد كقوله: وكلهم يزيد.

4- الحاء:صوت مهموس يريد به إخفاء العار(الحرب) وهو يحمل صفات الضعف كقوله: شعبها نباح- كفرها مباح، ...

5- الهاء: وهو أكثر الحروف ترددا حرف حلقي عميق يحمل في طياته دلالة التعبير عن الحزن والألم والشقاء: حزناه، أواه، وعند المتصوفة هو اختصار للفظ الجلالة " الله " .إنه الصوت الذي يعبر عن حرقة الشاعر على وطنه: منكوبة، سماسره، مزوره، محاصره، وغالبا ما تتبع هذه الهاء بألف في وسط الكلام. يصنع الموسيقى الداخلية المتميزة : أحلامها، مصيرها ... والألف حرف باك شاك .

«وهو في الحالتين يشمل على طاقة صوتية لا ينفد سخاؤها، ولا ينقطع عطاؤها إلا بانقطاع نفس المصوت به، والمردد له، وتطبع هذه الألف الممدودة الصوت، سطح الخطاب بالنغمة الإيقاعية المفتوحة التي تتيح للحنجرة أن تمتد بها ...فكان الشاعر فيها ينفس عن روحه بإخراجها مثل: الآه»

أما الحروف المتبقية فكانت في مجملها مجهورة جاءت لتكشف عن الأزمة الجزائرية بكل صراحة وجرأة و موضوعية[1] .

[1] ينظر: هند سعدوني" سلطة النص" ص 200.

إن القصيد ة عند عبد الله حمادي هي جسم متكامل تتضافر فيه العناصر وتتكامل مشكلة نسيجا محكما كاشفا عن لوحة فنية مبتكرة تجسد الحداثة الشعرية الجديدة بكل معطياتها ,وعن شكل خاص يميزه، فتعددت بذلك الطرق واختلفت المسالك، واختل التوازن بين حصص البياض والسواد. لأن«الإيقاع في الممارسة الجديدة يتجاوز الدال الصوتي إلى بناء الدلالة عن طريق الجسد النصي حيث تسهم العين إلى جانب الأذن في التقاط الدلالة الشعرية بتأمل علاقات التجاوز داخل النص»[2].

ويشير "إيزر" إلى ضرورة التفريق بين الوزن والإيقاع لأن تحديد وزن القصيدة لا يعني إيقاعها، رغم صلتهما الوثيقة ببعضهما، ذلك أن الخطة العروضية أشبه بشبكة التطريز، والإيقاع نمط خاص بالشعر إلا أن هناك أشعارا صحيحة من الناحية العروضية معنى ذلك أن الانخفاضات، والارتفاعات والوقفات تحتل مكانها المخصص لها، ومع ذلك تترك أثرا باهتا رتيبا لفقدانها وتجردها من الإيقاع المتناسق المؤثر[1].

ونحن لا نستشف أثر الإيقاع إلا من خلال ربطه بمعاني الكلمات، فالشاعر أشبه بالموسيقى حيث يعزف الأول على صوت اللغة، بينما تعزف الموسيقى على الأنغام. لأن درجة النغم في البيت هي جزء من معنى القصيدة كلها[2].

وقد جاءت التجربة الحمادية المعاصرة لتؤكد ما توصلت إليه حركة الأبحاث الحديثة القائلة بوجود علاقة وطيدة بين اسم الشيء وخصائصه الجسمية والنفسية، ومن ثمة كانت الأصوات في اللغة العربية موافقة للحالات الشعورية المتنوعة ، فالألف يوحي بالوجع الذي يعانيه الإنسان، واستخدامه هو محاولة للتطهير وتصعيد الآلام.فهو من بين الحروف التي يكثر ورودها في قصيدة" لا ...يا سيدة الإفك!" إلى جانب حروف أخرى تمثلت في اللام والنون والياء والواو والتاء والميم.

وتؤكد ندى خاوة على أن هناك تناسبا كبيرا بين تجربة الشاعر وأصواته الخطابية حيث تتضافر دلالاتها مع غاية النص المتمثل في إيصال خطاب خاص للمرأة.

---

(2) ينظر، فاطمة محمد محمود عبد الوهاب" في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة" (قراءة في نصوص موريتانية) دار المعرفة- الجزائر –الطبعة 2009 ، ص 122.

(1) ينظر: فولفغانغ كايزر " العمل الفني اللغوي" ترجمة أبو العيد دودو –دار الحكمة- الجزء الثاني .الطبعة 2000 ، ص377 ص،378.

(2) ينظر: المرجع نفسه ص 400 ص،401.

أما النبر فهو ذلك النشاط الفجائي الذي يجعلنا نلتمس أصواتا صاخبة أحيانا، ورقيقة أحيانا أخرى، مما يعلل تقلبات الشاعر النفسية لهذا كانت ألفاظ الشاعر تحاكي أصوات الأفعال المسرودة وتجعلك تستشعر الأحاسيس المنقولة والعواطف الموصوفة في جو هذا التردد الطويل بين الصوت والمعنى هو ما أومأ إليه" بول فاليري" ،«فالأصوات إذا ما تكررت في سياق شعري ما خلقت تيارا معنويا تحتيا يجاريها فتتولد كاللغة الثانية من اللغة الأولى» هذا ما تكشف عنه هذه القصيدة " لا ...يا سيدة الإفك" حيث جاءت الألفاظ لتوحي بالأحوال الموصوفة بغية إيصال التجربة الروحية[3] .

نفهم من ذلك كله أن الوزن والإيقاع لا يرتبط بغرض الشعر، وإنما هو متعلق بالحالة النفسية والشعورية التي تعصف بالشاعر. هذا ما يؤكده مجيد عبد الحميد ناجي قائلا:«والذي أميل إليه أن الأوزان المختلفة التي تتألف منها بحور الشعر، لا تتبع أغراض الشعر من مديح أو هجاء أو تهنئة أو رثاء بحيث يناسب كل منها غرضا معينا دون الآخر، بقدر ما تكون تابعة للحالة الانفعالية للشاعر ودرجة توتره النفسي حين العملية الإبداعية»[1].

إنه يعلل علاقة الوزن بالموضوع من وجهة نفسية، هذا ما جعل علماء النفس اليوم يحققون قفزة نوعية في تتبعهم للذات الشاعرة، متمكنين من الكشف عن ذلك الصراع الداخلي المتأزم، أو الخيال الطافح بالأمل، انطلاقا من توارد الأصوات، ومعمارية القصيدة التي يكشف عنها البياض والسواد ...

كما أكثر الشاعر حمادي من استخدام ظاهرة البراغام ANAGRAMME والأنا غرام المعروفة بالكلمات المحايثة أو المحاذية كقوله: الأنقى- الأبقى- الأطوار- الأقطار- قهرا- قصرا- شوطا- شوقا- عهدا- عمدا... إلخ.

وظاهرة الكريبتوغرام أو الكلمات الدفينة التي تكشف عن نص آخر دفين بحيث«تتفاعل الكلمات بقوة جاذبيتها لذاتية فتبطن الكلام بكلام آخر يثنيه وهي وظيفة من وظائف التناص، إذ تبرز علامات النص كأجسام محسوسة لها ألوانها ومذاقها وألحانها ورائحتها وتشكل لدينا صورا صوتية ...»[2].

---

[3] ينظر: ندى خاوة" سلطة النص" ص235 ص،236.

[1] ينظر: نور الدين السد" الشعرية العربية" دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي –ديوان المطبوعات الجامعية –الجزء الأول- الطبعة 2007 ،ص 84.

[2] ينظر: ندى خاوة" سلطة النص" ص 26 ص،237.

وتقترب طريقة الشاعر حمادي هذه من طريقة أبي تمام الذي يعمد إلى التجديد في لغة الشعر بواسطة الترابط في تركيب الكلام، والعمل على خلقها خلقا جديدا مغايرا للمألوف وعلى غير منوال سابق، إنها فلسفة الاختلاف التي تمنح ألوان الرنين ذبذباتها وتنظم ألوان الإيقاع ونسيجه. لذلك كان شعره عضويا موسيقيا[3].

كما أن التشكيل اللغوي في بعض قصائده يقوم على الطباق والتكرار والجناس، كقصيدة المد حية المركبة من بحر الكامل والتي اشتملت على(السراء / الضراء)،(صبحته/ صبحتها)،(بسلافة/ بسلافة)،(راح/ الراح)،(مطيها/ مطايا) ...إلخ[1].

والملاحظ أن الشاعر حمادي قد استفاد من تجارب التجديد السابقة، مكسبا إياها نكهة خاصة حققت تميزه على مستوى القصيدة المعاصرة التي لم ترد لنفسها سوى التميز، لذلك تؤكد فاطمة محمد محمود عبد الوهاب أن القصيدة الحديثة مثيرة وأول ما يستوقفنا فيها«هوطريقة رصف الأدلة اللغوية على الصفحة، فلقد كف المكان عن اطمئنانه وواحديته، لينخرط في هموم الذات الكاتبة التي غدت ترسم بآلية جديدة تماما، تمزقها على أديم الورقة. فالسواد يتقدم أو يتراجع حسب مقتضيات كيمياء النص وطبقا لما تستدعيه اللحظة الشعرية(التجربة)»[2].

والحقيقة أن ذلك الوجد والحنين الموجه صوب القصيدة الأنموذج لا يزال يتربع على عرش الشاعر حمادي، ويخيم على هواه، تلك القصيدة التي قال عنها.

فمثل هذه القصيدة لو تحققت ستكون بمثابة الرجل أو المرأة الأصيلة داخلها متشبع بثقافات العصر وما يتوفر عليه من حداثة وهزات جمالية، ومعاصرة تعبيرية وخارجهما يتألق بلبوس تقليدي مشرق يعد بمثابة الهوية الناطقة،«فهي لا تكلف المتأمل فيها معاناة الضياع في غياهب حقيقتها، كما أنها ليست في حاجة للتعبير عن صيرورتها بجوازات مرور مفتعلة لو اقتضى الأمر أن تتخطى رقابة الحدود»[3].

---

[3] ينظر: نور الدين السد" الشعرية العربية"الجزء الثاني ص 286.

[1] ينظر: المرجع نفسه ص 285.

[2] ينظر، فاطمة محمد محمود عبد الوهاب" في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة" (قراءة في نصوص موريتانية) دار المعرفة- الجزائر –الطبعة 2009 ، ص 122

[3] ينظر عبد الله حمادي" الشعرية العربية" ص162

أما نموذجها الحقيقي فنراه ماثلا في قصيدة" القصيد الانتحاري" التي أهداها لكل حزام ناسف، ومن نماذجها:

يَكْفِيكَ مِنْ شَرَفِ الْوُجُودِ نِـزَالاً ... أظْهَـرَتْ فِيـــهِ شَرَاسَـةً وَقِتَـــالاً
وَأبْحَثُ فِيهِ الْـرّاحِمَاتِ إلَى الْعِدّى ... وَعَقَدّتُ لِلنَصْـــرِ الْمَكِيـــنِ هِـلاَلاً
زُلْزِلَـت أرْضُ الْـرَافِدَيْنِ وَمَا دَرّى ... جُنْدُ الْعِـدى لِلْـــــرّافِدَيْنِ جَـــلاَلاً
أحْبَبّـتُ عَصرّ الْـرَافِدَيْنِ وَمَا حَـوى ... جَمْـــرُ الْغَضـّـا لِلْمُرْجفِيـنَ زَوَالاً
هُـمْ خَيّمُـوا فَـــوْقَ الْمَجَـرّةِ وَالسُـهَا ... وَأنَاخُـــوا لِلْمـجْدِ الأثِيـــلِ تِـــلاَلاً
(...) إيه عِرَاقُ الْعَاشِقِينَ وَمَا جَرَى ... لَيْـلُ " الرِصَافِ" يَسْتَعِيدُ وَصَـــالاً
أنَـــا فِي هَـــوَاكَم عَاشِـــقٌ وَمُتَيَـــمٌ ... وَهَـوّى الْفُـــرَاتِ يُهَيِـجُ الأوْصَالا
كَبّـرْتُ مُذْ نَطَـقَ الْرَصَاصُ بِحَيكَـمُ ... وَسَلَلْتُمُـــــو فِي سَـاحَتَيْـهِ نِصَـالاً
فَأنَخْتُ عِيرى ...وَانْتَعَلْتُ غِوَايَتِـــي ... وَكَتَبْتُ بِالْبُنْط الْعَرِيضِ نِـكَالاً(...) [1]
أنَا مَا رَجِعْتُ إلَى" الْخلِيلِ" لَنَخْـوَةٍ ... كَـلاّ(...) وَلَكِنْ لِلْرجَـالِ فَعّـالاً!!
سأفُـكُ قَيْـــدَاً لِلْقَـــوَافِـي وَأتَقِـــي ... سِحْرَ الْجُفُونِ(...) مُكَسِراً أغْلاَلاً
هُمْ أوقَدُوا جَمْـــرَ الْمُرُوءَةِ فِي دَمِي ... وَأزَاحُـوا عَنْ قَلْبِي الْكَسِيرِ سُـؤالاً
فَتَدّفَـــقَ الأمَـــلُ الْمُشِـــعُ بِخَاطِرِي ... وَأذابَ عَـنْ وَقْـــعِ الْجِـــرَاحِ زُلاَلاً

ومجمل القول إن الممارسة الشعرية الحديثة تحاول التوغل في تخوم التجريب حتى تصل لعبة التفكيك ذروتها في تشكيل الإيقاع الذي يسعى نحو رؤية تتجاوز الإمكانات العروضية المتاحة. لأن النص الشعري الحديث يستعيض تلك الصور العروضية الخارجية بتكثيف عناصر الإيقاع الأكثر سريرية، وهذا ما يفسره بناء الإيقاع الذاتي الذي أخد ينزع نحو التجاوز، والتوغل في أعماق مناطق الحظر التقليدية مغيبا الضوابط، مؤمنا بما تمليه اللحظة الشعرية الهاربة[2].

---

[1] ينظر عبد الله حمادي" ديوان أنطق عن الهوى" ص 119 ،120.
[2] ينظر، فاطمة محمد محمود عبد الوهاب" في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة" ص99.

يكفيك من شرف الوجود نـــزال ... أظهــرت فيـــه شراســة وقتـــال
وأبحث فيه الــراجمات إلى العدى ... وعقدت للنصـــــر المكيـــن هلالا
زلزلت أرض الــرافدين وما درى ... جنـد العـدى للـــــرافدين جـــلالا
أحببت عصر الـرافدين وما حـوى ... جمـــــر الغضـــا للمرجفيـن زوالا
هم خيمـوا فـــوق المجرة والســها ... وأناخـــوا للمــجد الأثيـــل تـــلالا
(...) إله عراق العاشقين وما جرى ... ليـل " الرصاف" يستعيد وصـــالا
أنـــا في هـــواك عاشـــق ومتيـــم ... وهـوى الفـــرات يهيـج الأوصالا
كبـرت مند نطـق الرصاص بحيكم ... وسللتمـــــو في ساحتيــه نصــالا
فأنخت عبرى ...وانتعلت غوايتـــي ... وكتبت بالبنط العريض نـكالا(...)
أنا ما رجعت إلى" الخليـتل" لنخـوة ... كـلا(...) ولكن للرجــال فعـالا!!
سأفـك قيـــدا للقـــــوافـــي وأتقـــي ... سحر الجفون(...) مكسرا أغلالا
هم أوقدوا جمر المروءة في دمي ... وأزاحـوا عن قلبي الكسر سـؤالا
فتدفـــق الأمـــل المشيع بخاطري ... وأذاب عـن وقـــع الجـــراح زلالا

الخاتمة

يتسم التفكير النقدي عند عبد الله حمادي بقدر كبير من النضج والكمال، كما يتطبع بطابع العمق والشمولية؛ ذلك أنه لم يقف عند حد وصف الظواهر والتعليق عليها فحسب وإنما تعداها إلى التجوال في آفاق التفلسف ليتعرض إلى بيان الماهيات كاشفا عن العلل ,بلغة تكشف عن زاد معرفي ضخم سمح له بالخوض في مسائل شائكة , ,كالحديث عن ماهية الشعر. تلك التي طاردها المفكرون مند غابر الزمن ولا زالت تؤرق بال الأدباء وتشغل عقول النقاد, لذلك تضاربت الآراء واختلفت وجهات النظر، نتيجة لتباين الخلفيات التي انطلقوا منها في التنظير لبعض المفاهيم. فقد أفاد عبد الله حمادي من جهود عبد القاهر الجرجاني ، وبابلونيرودا، وعلماء التصوف ,وأدونيس كما استفاد من أحد ث التيارات الفكرية المعاصرة إلا أنه لم يأخذها بحذافرها بل أضاف وجدد محاولا تجاوز بعض المفاهيم السائدة، مركزا على الجانب الوظيفي للمحاكاة الشعرية، لأن الشعر لم يعد بوحا ذاتيا ولا صورة مثالية تكشف عن هموم الشخصية فحسب، بل اتجه صوب التعبير عن ضمير الأمة في همومها الحضارية. معتبر الشعر عنصرا ميثافيزيقيا، ولحظة من التشيوء الهاربة، وألق من التجلي الرابط بين البدايات والنهايات.

وقد توصلت هذه الدراسة المتواضعة حول مفهوم الشعرية عند عبد الله حمادي في كتاباته النقدية إلى النتائج الآتية:

1) إن الشعرية التي تحدث عنها عبد الله حمادي في كتبه النقدية المتنوعة هي شعرية الحداثة التي تتأسس على اللاعقلانية اللغوية وتنطلق من حرارة الإيمان بالذاتية والشخصانية التي تبدع وتتبدع في مجالات مظلمة من الفكر.

2) تأثرعبد الله حمادي بالرافد الغربي كما استفاد من الرافد العربي الذي كانت آثاره أوضح وأعمق غورا يتجلى ذلك بوضوح في اعتماده على التراث كركن ركين لتأسيس مقولة الحداثة ,وفي التزام مبادىء الجرجاني , وانتهاج نهج ابن الخطيب والمتصوفة .

3)تركيز عبد الله حمادي على ضرورة الجمع بين التراث والحداثة ودعوته إلى تمثل الجانب المضيء المشرق كفكر انساني شامل .

4) يؤكد الخطاب الابداعي المعاصر على وجوب توفر أبعاد عديدة المعنى، لذلك يتوجب على العمل الإبداعي الرفيع أن يكون مسكونا ومبطنا بتعدادية الإفضاءات الإيحائية داخل إطاره الفني الأحادي، لهذه العلة أصر الخطاب الشعري المعاصر على خوض معركة الغموض تحديا للمألوف

السائد، ورغبة في جعل المتلقي خاضعا للتصدي لهذا العمل، فالقارئ الممتاز حتمية يقتضيها هدا النوع من الخطاب.

5) إن الخطاب الشعري المعاصر يمارس حق التجاوز لذاتيته ولمتلقيه فيسخر من القواعد المضبوطة ، ويجعل المتلقي يعيش داخل شبكة عنكبوتية لا يخلص منها إلا بمهارة ذهنية فائقة ونشاط نفسي. وإلا سيكون التجاوب عبارة هواجس لا غير" يتم ذلك عن طريق التحاس وظاهرة الا يحائي التي تعد بمثابة قرينة عضوية تسمح بالخوض في فضاءات النص الإبداعي .ويكمن دور القصيدة في مخاطبة القارىء وتكمن شاعريتها في الحديث عن نفسها وفي معمارية الصياغة التي تعيد تشكيل الواقع ,ولا يتم ذلك إلا باقتحام حواجز الواقع وخلق علاقات جديدة من الادراك الكلي للأشياء الثابتة .

6) تتحدد شعرية الخطاب الابداعي المعاصر من خلال اللغة التي تتطبع بطابع الانزياح وتسعى إلى تكثيف الدلالات اللامتناهية والمتجددة في الوقت ذاته ، فكل تجربة جديدة تتطلب لغة جديدة مغايرة، لذلك كانت اللغة الشعرية عند عبد الله حمادي رؤية للكون والحياة تكشف عن واقع وتتجاوزه محققة الرؤيا. فاللغة هي وسيلة من وسائل الإيحاء، واستنهاض الأحاسيس، إنها تتمتع بمنطق لا عقلاني يخفي وراءه موسيقى صاخبة تمتزج بصورة شعرية مشتتة تكشف عن انشطار الذات وتمزقها في هذا العالم المعاصر.لذلك كانت الحداثة عند عبد الله حمادي تنطلق من رؤيا الشاعر الذي صار لايستأنس إلا بخلخلة البنية اللغوية المعتادة متجها صوب التخييل قصد تعميق مستويات الدلالة، وجعلها الإكسير المخلص للشعرية، وتعد الكثافة الترميزية إحدى المستويات الجريئة التي تدفع بالشعرية عند عبد الله حمادي نحو الخلق والاختلاف .

7)يصر الشعر الحداثي على اعتماد القطع والوقف والسكت، كعنصر دائم الحضور بغية إلغاء رتابة التسلسل الفكري لأن طبيعة هذا الشعر ترفض النسقية وتمارس حق المنافرة المنتظرة التي لا تتحقق إلا إذا كانت ملاءمتها الدلالية مفقودة فالشعر لا ينجم عن الأفكار بقدر ما يخلق من حفيف الكلمات كنوع من أنواع التحدي لمقاصد العقل.

.ومجمل القول إن ممارسة الشعر المعاصر ضمن هذا الأنموذج النظري لعبد الله حمادي ظلت خاضعة لمنطق الهوية، ولصراع التاريخ في الجزائر- كما جاء على لسان يوسف ناوري- منسحبة من مسرح الكتابة بعيدة عما في الثقافة الجزائرية من قلق أسئلة وبحث شعري مختلف.

إنها الإشكالية التي نتمنى أن تكون انطلاقة حقيقية لبحث مستقبلي جاد.

ملخص البحث :

يكشف هذا البحث عن ملامح وأصول الشعرية الحداثية عند عبد الله حمادي هذه الشعرية التي تؤمن بهدم الاحتداء والقول بالتواصل، معلنة انتماءها للغة الضمير الصميمي الممتد الشرايين هذا الذي لا يقبل التورط في المعمعة. لذلك أصر هذا الخطاب على التوغل في تخوم التجريب، وخوض معركة الغموض لجعل القارئ يعيش داخل شبكة عنكبوتية لا يخلص منها إلا بمهارة فائقة. إن الخطاب المعاصر لدى عبد الله حمادي خطاب مسكون ومبطن بتعدادية الافضاءات الإيحائية التي تنبثق أساسا من رؤيا المبدع الذي يقتحم حواجز الواقع ليخلق علاقات جديدة مع الععلم بحيث لا يتأتى له ذلك إلا إذا تزود بقدر معتبر من حرارة الشخصانية التي تمكنه من الخلق والابتكار. متحررا من قبضة المنطقية المتعسفة إلى اللاعقلانية المكثفة .ويسعى هذا الخطاب إلى ربط التراث " الأصالة" بالمعاصرة كفكر إنساني شامل. بغية صوغ علاقة جديدة مع العالم.

ABSTRACT

This research brings to light the features and the principles of modern poetics of Abdellah HAMMADI, the poetics that believes in the destruction of emotion and calls for communication, and which belongs to the language of the widespread genuine conscience. That is why; this discourse insists on thorough study of experimentation and goes into ambiguity to make the reader living in ambiguous network that he can never get rid of it just with great proficiency. The modern discourse of Abdellah HAMMADI is full of suggestions that emerge principally from the visions of the creator who breaks the obstacles of reality to create new relationships with the world, whereas he can never do so only if he is distinguished with strong subjectivism which enable him to create and invent, getting rid of abusive rationalism to intensive irrationalism. This discourse seeks to link the patrimony "originally" with the modernity as a global human reflection.

المراجع

أولا : قائمة المصادر والمراجع:

- **أحمد يوسف:**

1- "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة" منشورات دار بالإشتراك مع الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت- الجزائر الطبعة الأولى 2007.

- **أدونيس (على أحمد سعيد)**

2-" الثابت والمتحول" بحث في الإبداع والابتداع عند العرب- الجزء الرابع IV- صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري- دار الساقي- بيروت- لبنان- د .ط -2006.

3-"الشعريةالعربية" محاضرات ألقيت بباريس- أيار 1984- الطبعة الأولى حزيزان(يونية) 1985.

-آمنة بلعلى:

4-" تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة" – الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف- الجزائر- الطبعة الأولى 1431هـ /2010م.

-بسام قطوس:

5-" دليل النظرية النقدية المعاصرة" مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع- الطبعة الأولى 1425 هـ /2004م.

- بشير تاوريريت:

6-" الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، والنظريات الشعرية" عالم الكتب الحديث- أريد- الأردن- 2010.

- حبيب مونسي:

7-" تواترات الابداع الشعري" ديوان المطبوعات الجامعية- د.ط -2009.

8-" شعرية المشهد في الابداع الأدبي" ديوان المطبوعات الجامعية- الساحة المركزية بن عكنون- د.ط- 2009.

- حسن ناظم:

9-" مفاهيم الشعرية" دراسة مقارنة في الأصول والمنهج- دار الفارس للنشر والتوزيع- الأردن- الطبعة الأولى 2003.

- حسين خمري:

10-" سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر" .دار الأمان –الرباط- ومنشورات الاختلاف- الجزائر- 1432هـ /2011م.

- رمضان كريب:

11- "فلسفة الجمال في النقد الأدبي" مصطفى ناصف نموذجا –ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر-د.ط2009.

- سعيد بن زرقة:

12- الحداثة في الشعر العربي أدونيس نمودجا أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع بيروت الطبعة الأولى.2004.

- سعيد الورقي:

13- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية- دار المعرفة الجامعية .د.ط.

- سلمان علوان العبيدي:

14- البناء الفني في القصيدة الجديدة- عالم الكتب الحديث- إربد الأردن-د.ط.2011

- عبد الحميد هيمة وآخرون:

15-" سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين" منشورات النادي الأدبي- جامعة منتوري – قسنطينة- الجزائر- 2001.

- عبد القاهر الجرجاني:

16-" أسرار البلاغة" دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع- القاهرة- الطبعة الأولى.2010.

- عبد الملك بومنجل:

17-" في مهب التحول" جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر- عالم الكتب الحديث – أربد- الأردن-د،ط 2010.

- عبد الملك مرتاض:

18-" في نظرية النقد" متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، ورصد نظرياتها- دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر الطبعة 2010.

- عبد الله حمادي:

21-" أنطق عن الهوى" ديوان شعر- دار الألمعية للنشر والتوزيع- الطبعة الأولى 2011.
22- أصوات من الأدب الجزائري الحديث.دار البعث قسنطينة د ط 2001.
23- بابلونيرودا" شاعر الشيلي الأكبر"مقاربة نقدية دار الألمعية للنشر والتوزيعTrall - الطبعة الثالثة 2011- الجزائر.
24- البرزخ والسكين ديوان شعر- منشورات جامعة قسنطينة- الطبعة الثالثة 2011.
25- تحزب العشق ياليلى ديوان شعر –دار البعث للطباعة والنشر قسنطينة –الجزائر الطبعة الأولى 1403 هـ /1982م.
26- الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع- دراسات نقدية- منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين- الطبعة الأولى 2001- الطبعة الثانية د.ط.
27- غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية- دار الألمعية للنشر والتوزيع الطبعة الثانية 2011.
28- مدخل إلى الشعر الإسباني" دراسات" دار الألمعية للنشر والتوزيع- الجزائر الطبعة الثانية 2013.
29- مساءلات في الفكر والأدب- محاضرات. ديوان المطبوعات الجامعية -12 -1994 الطبعة الرابعة 2008- الجزائر.

- عثمان بدري:

31- دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي- منشورات ثالة –الجزائر- د.ط. 2009.

-عناد غزوان:

32-" التحليل النقدي والجمالي للأدب" دار دجلة ناشرون- موزعون- المملكة لأردنية الهاشمية- الطبعة الاولى -2011.

- عيسى على العاكوب:

33- التفكير النقدي عند العرب مدخل إلى نظرية الأدب العربي- دار الوعي للنشر والتوزيع- الجزائر- الطبعة التاسعة 2012م.

- فاتح علاق:

34-"مفهوم الشعر" عند رواد الشعر الحر- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق .د.ط- 2005.

- فارح مسرحي:

35-" الحداثة في فكر محمد أراكون" الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف – الجزائر- الطبعة الأولى 1427 هـ 2006م.

- فاطمة محمد محمود عبد الوهاب:

36-" في البنية الايقاعية للقصيدة العربية الحديثة" قراءة في نصوص موريتانية دار المعرفة- د.ط- 2009- الجزائر.

- فكري محمد الجودي:

37-" النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا" مؤسسة المختار للنشر- القاهرة –د.ط 1425 هـ /2004م.

- قصي الحسين:

38-" النقد الأدبي ومدارسه عند العرب" دار ومكتبة الهلال بيروت –د.ط 2008.

- محمد بنيس:

39-" الحق في الشعر" دار توبقال للنشر المغرب- الطبعة الاولى 2007.

40-" الشعر العربي الحديث" -3- الشعر المعاصر- دار توبقال للنشر المغرب الطبعة الثانية 1996.

- محمد زكي العشماوي:

41- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- دار المعرفة الجامعية- د.ط 1999م.

- محمد صابر عبيد:

42-" شيفرة أدونيس الشعرية" "سيمياء الدال ولعبة المعنى" الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف- الطبعة الأولى 1430هـ /2009.

- محمد عبد الجليل مفتاح:

43-" نظرية الشعر المعاصر في المغرب" مكتبة الأدب- القاهرة- الطبعة الأولى 2007.

- محمد غنيمي هلال:

44-" النقد الأدبي الحديث" دار العودة- بيروت –د /طبعة .15 /08 /1986.

- محمد فتوح أحمد:

45-" الحداثة الشعرية" الأصول والتجليات- دار الغريب للطباعة والنشر القاهرة –د.ط- 2006.

- محمد مصايف:

46- النقد الأدبي الحديث في المغرب- المؤسسة الوطنية للكتاب دون طبعة.

- محمد ناصر:

47- "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية"(1925 /1975) دار الغرب الاسلامي- بيروت- الطبعة الأولى 1985.

- مشرى بن خليفة:

48-" الشعرية العربية" مرجعياتها وإبدالاتها النصية- دار الحامد للنشر والتوزيع- الأردن- الطبعة الأولى 1432هـ /2011م.

49- القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر- منشورات الاختلاف- الطبعة الأولى 2006- الجزائر.

50- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين- دار الحضارة- د.ط- 2003.

- محي الدين صبحي:

51-" نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا"- الدار العربية للكتاب –ليبيا- تونس- 1984.

- نور الدين السد:

52-" الشعرية العربية" دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي- ديوان المطبوعات الجامعية الجزء الأول والثاني –د.ط- 2007.

53-"الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث: الجزء الثاني دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر- د.ط- 2010.

- يوسف زدادقة:

54-" الحقيقة والسراب" الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف –د.ط- 1429هـ /2008م.

- يوسف ناوري:

55-" الشعر الحديث في المغرب العربي" –دار توبقال للنشر- الجزء الثاني-د.ط.

- يوسف وغليسي:

56-"إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد"- منشورات الاختلاف- الجزائر- د.ط- 2009م.

57-" في ظلال النصوص" تأملات نقدية في كتابات جزائرية –دار جسور للنشر والتوزيع- الجزائر- الطبعة الثانية- 1433هـ /2012م.

ثانيا: الكتب المترجمة:

- آلان تورين:

58-" نقد الحداثة" ترجمة عبد السلام الطويل- دار إفريقيا الشرق المغرب-د.ط-2010.

- جون كوهين:

59- النظرية الشعرية تقديم وترجمة أحمد درويش- دار غريب للطباعة والنشر- القاهرة- د.ط-2000.

- خوسيه كارلوس:

60-" الحداثة والأدب العالمي" الخصوصية في آداب وفنون أمريكا اللاتينية ترجمة المركز الثقافي للتعريب والترجمة دار الكتاب الحديث.د.ط- 1429هـ /2008م.

- فولفغانغ كايزر:

61-" العمل الفني اللغوي" ترجمة أبو العيد دودو- دار الحكمة- الجزء الثاني- د.ط- 2000.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

62- روفية بوغنوط: " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" رسالة ماجستير- جامعة منتوري قسنطينة- 2006 /2007.

63- سعود بن شايش العنزي:" الثقة بالنفس ودافع الانجاز" تخصص علم النفس النمو- رسالة ماجستير- جامعة أم القرى- المملكة العربية السعودية 1424هـ/ 2003م.

64- محمد الأمين شيخة: "أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي" مذكرة ماجستير جامعة ورقلة 2003 /2004م

65- وسام سعيد رضوان: الدافع المعرفي والبيئة الصفية، وعلاقتهما بالتفكير الابتكاري- رسالة ماجستير- جامعة الأزهر 2004م.

الدوريات والمجلات:

66- مجلة" الأثر": العدد العاشر مارس 2011- ورقلة.

67- مجلة "أصوات الشمال" 05 /07 /2013.

68- مجلة " الحكمة" للدراسات الأدبية واللغوية- العدد السابع عشر 2013- الجزائر.

69- مجلة "حوليات التراث" العدد السابع 2007.

70- دورية" الخطاب" دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب/ منشورات مخبر تحليل الخطاب- تيزي وزو- العدد الثالث ماي 2008.

71- مجلة " دراسات أدبية"- مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية العدد الخامس- فيفري 2010م –ربيع الأول 1431هـ.

73- مجلة " عود الند" مجلة ثقافية شهرية- الناشر د/ عدلي الهواري العدد 78- 2012.

74- حولية" مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات" جامعة منتوري قسنطينة- دار البعث قسنطينة- العدد الأول .أكتوبر 2002.

75- مجلة " مقاليد" العدد الثالث ديسمبر 2012. ورقلة.

76- مجلة " نزوى" العدد السبعون 04 /07 /2012.

77- مجلة " نزوى" العدد الثاني والسبعون أكتوبر 2012.

رابعا : المواقع الإلكترونية:

78- بشير خلف" إشكالية الحداثة في القصيدة العربية الحديثة" موقع ضفاف الابداع.