الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

استحضار التاريخ والمجتمع في التجربة الشعرية العربية

تحليل قصائد كل من " مفدي زكرياء" و"محمود درويش" و"أبو القاسم الشابي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي.

تخصص: مناهج النقد المعاصر.

إعداد الطلبة:

*أمينة قويدر جلول.

* عائشة عسنون.

إشراف الأستاذ:

خالد عثمانين.

السنة الجامعية:

2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر:

لو لم تكن الكلمات مقابر للمعاني، لأطلنا العنان لأقلامنا، نقيد كل ما تجود به قريحتنا من أسمى معاني الشكر والتقدير لكل أستاذ علمنا في حياتنا حرفا، أو لقننا درسا منذ نعومة أظافرنا وإلى غاية آخر يوم على مقاعد الدراسة .

أعبر عن خالص عرفاننا لكل من زاد في أدبنا وسلوكنا وخبرتنا في الحياة بحكمة قالها أو سلوك أتاه ، فصار بذلك معلمنا عن قصد منه أو من غير قصد.

وكذا امتناننا لأستاذنا الكريم "خالد عثمانين " الذي أشرف بكل حزم وعناية على مراحل إنجاز هذه المذكرة وغمرنا بنصائحه وتوجيهاته القيمة ومنحنا من وقته وجهده الثمينين الشيء الكثير وإلى كل من ساهم في إعداد هذا البحث المتواضع من قريب أو بعيد.

فألف شكر إلى كل هؤلاء ومزيدا من العلم والنور.

إهداء:

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلى:

أهل الجميل والفضل الذي مد أكف الضراعة بالدعاء لي والدي الكريم .

وعبارات الدعاء التي أحاطتني بها في كل وقت وحين ، وبقدر ما كانت تنتظر هذا اليوم بفارغ الصبر والدتي أمد الله في عمرها .

وسواعد البذل والمساعدة على تذليل كافة الصعوبات زوجي يحي وأهله ، ولأخواتي وأبنائهم وإلى صديقتي ورفيقة دربي أمينة .

وإلى من أمدني بتوجيهه السديد والحرص على روح العلم والصبر الأستاذ " خالد عثمانين " المشرف على الرسالة.

أمينة

إهداء:

أهدي ثمرة عملي البسيط إلى :

إلى من غمرتني بعطفها وحنانها ودعاءها بفضلها وصلت إلى ما أنا عليه اليوم أمي أطال الله في عمرها.

وإلى أعز شخص في حياتي رمز المحبة ، أنت في قلبي رغم بعدك عنا ، والدي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه ،

إلى أخواتي الذين مدوا يد العون لي وكانوا لي سندا " نعيمة ، زهرة ، أحمد ، سعيدة وعمر".وإلى أبنائهم وأزواجهم.

إلى كافة أفراد عائلتي وبالأخص عمي إبراهيم وعائلته .

إلى صديقاتي ورفيقات دربي .

وإلى عائلتي الثانية عائلة مهدوم وكل أفرادها من صغير وكبير.

وإلى من أشرف على هذه المذكرة فمد يد العون فغمرني بتوجيهاته الثمينة "خالد عثمانين".

عائشة

مقدمة

مقدمة:

تعددت وتنوعت تعريفات الشعر فالبعض يعرفه بأنه صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كبقية العلوم الأخرى ، والبعض يعرفه بأنه ضرب من ضروب الصناعة فهو جنس من التصوير فهو لا يترجم بل يحتفظ بأصله.

وفي معظم التعريفات الشعر هو كل كلام موزون مقفى، يدل على معنى وللشعر شروط تمثلت في اللفظ ، بأن يكون سهل المخارج ، والوزن أن يكون سهل العروض ، والقافية والمعنى .

نشأ الشعر في أكناف الصحراء العربية ، فالدارسون للشعر الجاهلي يعجبون لكون هذا الشعر قد وصل إلينا قصائد كاملة من حيث المعنى والمبنى ، مما يعني أنه قد مر بأطوار تدرج خلالها من المحولات الساذجة إلى المقطوعات ثم القصائد ، فالمعلقات .

فالشاعر الجاهلي عليه أن يراعي ويلتزم في القصيدة الواحدة ببحر عروضي ، وقافية تتضمن رويا ، أما من حيث المحتوى فقد اتضح أن التقاليد الأدبية أوجبت على الشاعر أن يفتتح قصيدته بالبكاء على الأطلال ، وأن يقف عليها مطولا، فيتذكر أحبابه وما كان له في ذلك الطلل من جميل الذكرى ، حتى إذا ما انتهى من ذلك تعلل في وصف راحلته ، فأطال في وصفها وما شاء وأسهب ما استطاع.

أما شعر ما قبل الإسلام فقد عرف مجموعة محددة من الأغراض فهو لا يخلو من أن يكون مدحا أو فخرا أو رثاء ، وما بين هذه الأغراض الثلاث من فروق ليس كثيرا، فالمدح يقصد به الآخر والفخر يقصد به ذات المتكلم وقومه وجماعته ، أما الرثاء فهو مديح يقصد به الآخر مصحوبا بشيء من البكاء على الأطلال ، المدح الرثاء ، الكرم ،النسب ، الحماسة الوصف ، الغزل ....

انتقلت تقاليد القصيدة الجاهلية إلى الشعر الإسلامي باستثناء الهجاء الذي سمح به إن كان هدفة للمشركين والكفار ، حظر المديح القائم على التكسب ، شعر الفتوح والجهاد الإسلامي ، تمثل في تطوير شعر الحماسة في الحروب ، فشعر صدر الإسلام أكثر سلاسة وعذوبة وليونة من شعر العصر الذي سبقه ، وذلك للإعجاز الأسلوبي والنظمي للقرآن الكريم حيث بهر فصحاء العرب بمن فيهم الشعراء والخطباء فكأنهم وجدوا في سلاسة أسلوبه وسهولته وليونة تراكيبه شيئا يحتذون في الشعر ، فمالوا إلى رقة الألفاظ والتعبير، واستخدموا كلمات من القرآن الكريم وشاع في منظوماتهم شيوعا كبيرا. أما العصر الذي تلا عصر الخلفاء في زمن الأمويين ، نجد الشعر يستعيد عافيته في ظل العصبية القبلية الجديدة ، وفي ظل الفتن والحروب الداخلية التي اشتدت بين القبائل ، حيث وقف بعض الشعراء إلى جانب بعض الطوائف فظهر شعر النقائض ثم شعر الغزل ، الذي كثر في الحجاز كما ظهرت دعوات صريحة للتخلي عن القديم ولا سيما العادة التي اعتادها الشعراء منذ الجاهلية وهي استهلال القصيدة بمقدمة طلية أو شيء من النسيب ولجأت إلى استبدال الخمر بالطلل من القرن الخامس هجري، بدأ الشعر في التراجع لأسباب متعددة من أبرزها هيمنة العناصر غير العربية على حكم بغداد وغيرها من الحواضر ، لم يلتفتوا إلى تشجيع الأدب والشعر فشاعت ظاهرة الزخرف البديعي واللفظي.

لقد مر الشعر بأطوار متعددة ولكل طور ميزاته وخصائصه التي تميزه عن بقية الأطوار الأخرى ، كما تمت دراسة الشعر وفق مناهج متعددة كالمنهج النفسي والاجتماعي والتاريخي وهذا الأخير هو جزء من موضوع بحثنا ويمكن القول أن المنهج التاريخي يقوم على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأديب ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الأدب ، وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه وغوامضه ، لأن أتباع هذا المنهج يؤمنون بأن الأديب ابن بيئته وزمانه ، والأدب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها

ويؤثر فيها ، لذا لا يكون الأديب " المبدع " عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه ، ما دامت عوامل البيئة قد وجهته وأفرزته إلى هذه الوجهة .

يعد النقد العلمي "critique scientifique" الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشرشكلا مبكرا للنقد التاريخي ، من أبرز ممثليه الغربيين نجد هيبوليت تين ،فرديناند برونتيار،سانت بيف،غوستاف لانسون.

ومما ذكرنا سالفا نجد للمنهج التاريخي جذورا في النقد العربي القديم ونذكر على سبيل المثال الناقد ابن سلام الجمحي ،ابن قتيبة،الأصمعي.

وتظهر تجليات المنهج التاريخي لدى النقاد المعاصرين أمثال طه حسين ،سيد قطب،العقاد.

يعتبر المنهج التاريخي من المناهج السياقية التي نعتمد عليها في الدراسات الأدبية والنقدية علاوة على ذلك مهد المنهج التاريخي لبروز منهجا نقديا آخر والذي يتمثل في المنهج الاجتماعي ، بحيث ينطلق من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدب لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه.

وهو المنهج النقدي الذي دعت إليه الفلسفة الاشتراكية الذي يعنى بدراسة المجتمع وتتبع الأعمال الأدبية التي تصور المجتمع بخيره وشره ، وتدعوا إلى تقدمه وهذا يقترب من مذهب الواقعية الجديدة التي تعنى بتسجيل الواقع بما فيه وكل ما فيه ، وهذه هي نفسها الواقعية الاشتراكية التي تؤمن بالفرد من خلال الجماعة بعكس البرجوازية التي تؤمن بالجماعة من خلال الفرد ومن رواده نذكر كارل ماركس ولوسيان غولدمان وت س إليوت ، أما نظرة الرواد العرب لهذا المنهج يأتي في المقدمة طه حسين ،أحمد أمين ، سلامة موسى. إن التطرق لدراسة أي موضوع لا بد أن تكون مسبوقة بطرح بعض التساؤلات فالسؤال الرئيسي لموضوع بحثنا تمثل في: كيف تجلت خطوات ومبادئ كل من المنهجين التاريخي والاجتماعي في التجربة العربية الشعرية ؟ .

انبثقت عنها السؤال أسئلة فرعية تمثلت في: ما التاريخ ؟ وكيف نشأ المنهج التاريخي ؟ وعلى يد من تطور؟ هل له جذور عربية قديمة؟ وهل النقاد المعاصرون أخذوا من هذه الجذور؟ ما مفهوم المنهج الاجتماعي ؟ كيف نشأ وتطور ؟ هل هناك اختلاف بين الغربيين والعرب في تجديد الدراسة الأدبية والنقدية ؟ ماهي الطرق المتبعة لتحليل الأعمال الشعرية من خلال المنهجين ؟ ماهي الاختلافات في التحليل ؟ .

فهذه الأسئلة هي ما نحاول الإجابة عنها واكتشافها في بحثنا ، فارتأينا أن نقسم موضوع بحثنا المعنون " استحضار التاريخ والمجتمع في التجربة الشعرية العربية " بمقدمة متبوعة بثلاثة فصول ، يندرج تحت كل فصل ثلاث مباحث .

يحمل الفصل الأول عنوان : المنهج التاريخي ونظرة رواده للشعر ، الذي جاء مبحثه الأول بعنوان : ماهية ومفهوم المنهج التاريخي فتفرع العنوان إلى ماهية المنهج (لغة واصطلاحا) ماهية التاريخ (لغة واصطلاحا) ، ومفهوم المنهج التاريخي ، أما المبحث الثاني بعنوان : نشأة وتطور المنهج التاريخي تتشعب عنه الجذور الأولى العربية والغربية للمنهج التاريخي ، أما فيما يخص المبحث الثالث المعنون ب: نظرة رواد المنهج التاريخي العرب للشعر ، الذي ضم القدامى والمعاصرون أمثال : " ابن سلام الجمحي ، ابن قتيبة الأصمعي طه حسين ، سيد قطب ، العقاد".

أما الفصل الثاني خصصناه للمنهج الاجتماعي ونظرة رواده العرب للشعر ، تناول مبحثه الأول ماهية ومفهوم المنهج الاجتماعي ، الذي تجذر عنه مفهوم المجتمع (لغة واصطلاحا)ومفهوم المنهج الاجتماعي ، وفي مبحثه الثاني تطرقنا إلى نشأته وتطوره أما المبحث الأخير عنوانه نظرة رواده العرب للشعر، أمثال " طه حسين ، أحمد أمين ، سلامة موسى ".

خصصنا الفصل الثالث بدراسة تطبيقية للمنهجين التاريخي والاجتماعي بتحليل قصائد كل من مفدي زكرياء ، محمود درويش ، أبو القاسم الشابي ، فجاء مبحثه الأول بتطبيق خطوات المنهج التاريخي على قصيدة مفدي زكرياء " الذبيح الصاعد" فقمنا بالخطوات التالية : التعريف بالشاعر ، كتابة القصيدة مع إيرادها بالشرح المفصل للكمات الصعبة ، معنى القصيدة ، تطبيق خطوات المنهج التاريخي على القصيدة، من بيئة وزمن وجنس .

أما المبحث الثاني عنوناه ب:تطبيق خطوات المنهج الاجتماعي على قصيدة محمود درويش "بطاقة هوية " فاتبعنا نفس الخطوات التي اتبعناها مع قصيدة مفدي زكرياء ، أما المبحث الثالث تناول تطبيق خطوات كل من المنهجين التاريخي والاجتماعي على قصيدة أبو القاسم الشابي "إرادة الحياة " اتبعنا نفس الخطوات المتبعة مع القصائد السابقة .

وفي الأخير نختم بحثنا بخاتمة تكون كخلاصة نجمع فيها أهم النتائج التي تم التوصل إليها. ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى تناول هذا الموضوع تتمثل في أسباب ذاتية وموضوعية فالذاتية تتمثل في انبعاث في نفسنا رغبة لدراسة التاريخ والمجتمع وتجليه في التجربة الشعرية العربية ، أما الأسباب الموضوعية فإذا كان موضوع بحثنا من الحركات النقدية قد بلغت المستوى فإنه من الطبيعي أن تصبح هدفا لدراسته والبحث فيه ، وذلك لم نكتف بعرض الآراء النقدية واستخلاص أهم ملامحها فحسب ، وإنما مضينا في تحليل ما رأينا أنه بحاجة إلى التحليل ومناقشة ما كان بحاجة إلى مناقشة ، وهذا بالاستعانة بقصائد الشعراء خاصة أنها تسد ثغرة مفتوحة لكلا المنهجين (التاريخي والاجتماعي).

ومن الصعوبات التي واجهتنا في دراسة هذا الموضوع هي اتساع نطاق البحث وتنوع المصادر والمراجع ، فقد حرصنا كل الحرص أن يكون ذلك في حدود ما تسمح به طبيعة الموضوع وما يتصل بجمع المادة وكتابتها وتحليلها ومناقشتها ، ولعل أقل عدة يمكن أن تفي بمواجهة هذه المشكلة هي أن يكون الباحث على وعي جيد بخلفية كل ناقد ، وطريقة تفكيره ومرامي نقده.

وإذا كان منهج هذه الدراسة منهجا تاريخيا يقوم على تتبع الظواهر والملاحظات النقدية ورصدها في خط متسلسل فإنه في الوقت نفسه منهج فني يعكس نزعة الباحث في التحليل والنقد والتذوق ، بالإضافة إلى ذلك المنهج الاجتماعي الذي يعكس طبيعة وأحوال المجتمع ، ولم نكتف بعرض كلا المنهجين ، وإنما تطرقنا إلى تطبيق المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الشعر .

لقد تنوعت المصادر والمراجع التي استعنا بها في بناء هذه الدراسة فإذا كانت المصادر التي استقينا منها المادة النقلية هي غالبا كتب نقدية قديمة ومعاصرة تتمثل في: إبراهيم حمادة مقالات في النقد الأدبي ، ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، أحمد الشايب،يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، أصول النقد الأدبي، عمر عروة ، دروس في النقد الأدبي صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر.....

الفصل الأول: المنهج التاريخي ونظرة رواده للشعر

المبحث الأول: ماهية ومفهوم المنهج التاريخي.

المطلب الأول: ماهية المنهج (لغة واصطلاحا).

المطلب الثاني: ماهية التاريخ (لغة واصطلاحا).

المطلب الثالث: مفهوم المنهج التاريخي.

المبحث الثاني: نشأة وتطور المنهج التاريخي.

المطلب الأول: الجذور الأولى العربية للمنهج التاريخي.

المطلب الثاني :الجذور الأولى الغربية للمنهج التاريخي.

المبحث الثالث: نظرة رواد المنهج التاريخي العرب للشعر.

المطلب الأول:القدامى:"ابن سلام"،"ابن قتيبة"،"الأصمعي".

المطلب الثاني: المعاصرون"طه حسين"سيد قطب"العقاد"

1-1تعريف المنهج :

أ-(لغة):

المنهج من الفعل الثلاثي (نهج)ونهج:طريق نهج[1] بين واضح وهو النهج قال أبو كبير:

فأجزته بأقل تحسب أثره نهجا أبان بذي فريغ مخرف

والجمع ناهجات ونهج ونهوج قال أبو ذؤيب :

به رجمات بينهن مخارم نهوج كليات الهجائن قيح

وطرق نهجه، وسبيل منهج:كنهج ومنهج الطريق وضحه، والمنهاج كالمنهج وفي التنزيل { لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا}.سورة المائدة:الآية48.

وأنهج الطريق:وضح واستبان وصار نهجا، وفي حديث العباس: لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تركككم على طريق ناهجة، أي وضح بينة ونهجت الطريق أبنته وأوضحته، يقال: اعمل على مانهجته لك ونهجت الطريق، سلكته.

وفلان سينهج سبيل فلان، أي يسلك مسلكه، ونهج:الطريق المستقيم[2].

نهج:طريق نهج:واسع واضح، وطرق نهجه، ونهج الأمر وأنهج أي أبان وضح ومنهج الطريق وضحه والمنهاج الطريق الواضح وقال ذو الرمة:

وأن أفوز بنور أستضيء به أمضي على سنة منه ومنهاج

ويقال لثوب إذا بلي ولم يتشقق. قد نهج ونهج وأنهج وأنهجه البلى.

1- ابن منظور،لسان العرب، ط1، دار صادر، لبنان، 2000، مادة(ن,ه,ج).

2- المرجع نفسه،مادة(ن,ه,ج).

ب - (اصطلاحا):

المنهج في أبسط معانيه وتعريفاته هو:" الطريقة أو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة"[1].

وهو يدل على "الوسائل والإجراءات العقلية، طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة إذ يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها "[2] واستعمال المعلومات استعمالا صحيح في أسلوب علمي سليم، والتزام الموضوعية وتأييد القضايا المعروضة بالأمثلة والشواهد, فالمعرفة يجب أن تكون خلاصة الاكتشاف تلك العلاقة التي يخاطب الباحث فيها هذه الظاهرة للكشف عن حقيقتها وخصائصها.

كما عرفه بعض الباحثين:"الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل، وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتائج معلومة".[3]

حيث تدخل تحت لفظ المنهج كل طريقة تؤدي إلى غرض معلوم نريد تحصيله، كمنهج التعلم ومنهج القراءة، هذا و إن في الطب مثلا منهجين. المنهج الوقائي في الجراثيم والمنهج العلاجي من الجراثيم.

فمنهج البحث في أي فرع من فروع المعرفة البشرية هو:" الطريقة التي يتبعها العقل في دراسة لموضوع ما للوصل إلى قانون عام أو مذهب جامع"[4].

فالمنهج يراد به المنظومة المرتبة التي يمكن عن طريقا الوصول إلى نتائج منطقية، وله مفهمان أحدهما عام و الآخر خاص، أما فيما يخص المفهم العام يرتبط بطبيعة الفكر النقدي

1- صالح ملفوف،منهجية البحث العلمي، محاضرات غير منشورة مقدمة لطلبة السنة الأولى تخصص دراسات أدبية ونقدية كلية الآداب واللغات، المركز الجامعي خميس مليانة، 2011/2010، ص 6.

2- صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002،ص8.

3- صالح ملفوف،المرجع نفسه، ص 6.

4- صلاح فضل المرجع نفسه،ص 8.

التي أسسها ديكارت على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل، ومبدأه الشك للوصول إلى اليقين وعدم تقبل إلى ما يصح البرهنة عليه كليا فيختبر القضايا ويدلل عليها بالوسائل التي تؤدي إلى التأكد من سلامتها وصحتها، أما فيما يخص المفهوم الخاص، فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها.

حيث يرى الدكتور صلاح فضل أن لكل منهج لا بد له من نظرية في الأدب، ويعطي لنا مفهوم عاما للنظرية فيقول."ونظرية الأدب تطرح أسئلة جوهرية، وتحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن هذه التساؤلات، وأهم هذه الأسئلة: ما الأدب؟أي التساؤل عن طبيعة الأعمال الأدبية، وعناصرها وأجناسها وقوانينها، أما السؤال الثاني يرتبط بعلاقة الأدب بالمجتمع والحياة والمبدع والمتلقي، أي علاقة المدونة الأدبية بما يرتبط بها وما يخرج عنها، سواء كانت العلاقة محاكاة أو انعكاسا أو ارتباط عفوي"[1].

فالنظرية الأدبية إذا حسب الدكتور صلاح فضل لا بد أن تجيب عن هذين السؤالين، عن طبيعة الأدب وعلاقاته، وكل نظرية تسفر عن مجموعة من السبل التي ينبغي أن تسلكها للبرهنة على تحقيقها، هذه السبل والإجراءات التي يتخذها أصحاب أية نظرية لتحليل الأعمال الأدبية وللبرهنة على توافق القوانين الداخلية والخارجية لها، هي التي يتمثل فيها المنهج المصاحب للنظرية الأدبية، وكل نظرية تعدل من المناهج السابقة لتتوافق مع مبادئها وأدواتها ومسلماتها.

1-صلاح فضل، في النقد العربي، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2007، ص8.

1-2تعريف التاريخ:

أ-(لغة):

من خلال تتبع التعريفات اللغوية لكلمة تاريخ، نجد أن تعريف الوقت هو المعنى الغالب لدى علماء اللغة،ونجد ذلك في لسان العرب أرخ:التاريخ:تعريف الوقت والتوريخ، مثله أرخ الكتاب ليوم كذا، وقته وقيل:" إن التأريخ مأخوذ سنة كأن الشيء حدث كما يحدث الولد وقيل:التاريخ مأخوذ منه لأنه حديث "[1].

أما أصل الكلمة فقد اختلف فيه، فقد قيل أنه عربي وقيل أنه غير ذلك، يقول ابن منظور.وقيل إن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، و إن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتأريخ المسلمين أرخ من هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، كتب في خلافة عمر ابن الخطاب رضي الله عنه فصار تاريخا إلى اليوم .

ب-(اصطلاحا) :

تعددت التعريفات وتنوعت لمصطلح التاريخ، قديما وحديثا، يذهب ابن خلدون إلى أنه دراسة الأمم الماضية وما حولها من أخبار الملوك والأشياء، مؤكدا حاجة المؤرخ إلى الدقة والتثبيت، حتى يصل إلى الحقيقة، وإن كان التاريخ في الظاهر هو الإخبار فهو في الباطن دراسة لتحقيق وتحليل لكيفية وقوع الحوادث .

وقد اختلف في وضع تعريف جامع مانع للتاريخ، فقد قيل أنه السجل للماضي أو الأحداث التاريخية، ويعني هذا أن العصور التي سبقت تعلم الإنسان للكتابة لا تعد عصور تاريخية [2].

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (أ,ر,خ)، ص57.

2- ينظر:ابن خلدون، المقدمة، ص91.

والبعض يرى بأنه وصف الحوادث أو الحقائق الماضية وكتابتها، بروح البحث الناقد عن الحقيقة الكاملة، كما اختلف في عمليته، فهل هو علم أو فن؟ومهما قيل في هذا، يبقى التاريخ علم وصفيا، شأنه شأن العلوم الإنسانية الأخرى، على الرغم من العقبات التي ذكرناها وهي العقبات التي تحول بين العلوم التطبيقية والعلوم الإنسانية. والتاريخ بطبيعة يتكون من وقائع حدثت مرة واحدة وإلى الأبد، أي أنه يقوم على الزمن غير قائم على التكرار، ومن هنا تأتي صعوبة ضبط أحداثه والتنبؤ بما يحدث بالمستقبل. [1]

1-3:مفهوم المنهج التاريخي :

التاريخ له معنيان عام وخاص، المعنى العام ينظر في البحوث التي نظر إلى الفرد في علاقاته بالتطور البشري، وفي الحقل الأدبي يقتضي دراسة الأديب أو الحركات الأدبية العامة، تبعا للتطور الفني والاجتماعي والسياسي، والديني واستعمل هذا المنهج في ألمانيا وفرنسا وايطاليا بحذر .

أما فيما يخص المعنى الخاص، يأخذ من التاريخ أضيق دلالته أي ارتباط الحدث بزمن ومن ثم تقسيم الأدب إلى عصور وصفات كل عصر وعلاقة هذه الصفات بالصفة الغالبة للعصر في منحاه السياسي الغالب وكثير من النقاد وما عرض الأدب بصيغة المنفعل وإن كان الواجب أن يعرض بصيغة الفاعل والمنفعل، وذلك لتتحقق السمة النقدية للباحث والدلالة على تجرده وانعتاقه من موروث لم يعرف التاريخ إلا بحاكميه ولم يعرف الأدب إلا بالتبعية للحاكمين شأن كل الحالات الأخرى، والتاريخ بهذا المعنى الخاص يجعل منه منهج حديث النشأة، هذا المنهج الذي يسار فيه إلى دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر وشعره من خلال معرفة سيرته، معرفة بيئته التي عاش فيها، ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي والشعري حيث يركز أصحاب هذا الاتجاه –المنهج التاريخي –في قراءتهم للعمل الأدبي على مبدعه، وذلك

1-ينظر: ابن خلدون،المرجع السابق،ص92.

بتتبع سيرته، وسيرة عصره فأخذوا يجرون تحليلاتهم على نفسيته وعقده حتى جعلوا من النص وثيقة تاريخية تدل على زمانها، أو نفسية تشرح وثائق صاحبها .

ويعطي أحمد الشايب تعريفا آخر لا يبتعد كثيرا عن التعريف السابق: "يقوم المنهج التاريخي على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيرا صادقا، عن حياتها السياسية، والاجتماعية ومصدرا مهذبا من مصادرها التاريخية، ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها "[1].

ويرى بعض النقاد أن المنهج التاريخي ليس وقفا على علم التاريخ بل تفيد منه العلوم الطبيعية في توثيق مروياتها، عن العلماء القدامى، كما تفيد منه العلوم الإنسانية العامة كاللغات، والآداب، والاجتماع، والاقتصاد، وفي الوقت نفسه فإن البحث التاريخي يعتمد على علوم مساعدة عديدة، من أجل الوصول إلى هدفه كاللغات، والفيلولوجيا، والخطوط والأختام، والآداب، والرسم، والتصوير، والنحت،العمارة، والفنون الموسيقية.

2-1الجذور الأولى العربية للمنهج التاريخي:

لم يعرف علماء العرب القدامى التاريخ كعلم محدد الوظيفة والثقافة، كما هو الحال قبل تلك الفترة من الزمن، فكانت الحاجة إلى مثل هذا العلم ضرورة لما شهد العالم الإسلامي من تطور واسع، وحدوده المترامية الأطراف، التي ضمت أمما عديدة وأجناسا شتى ظهرت حركة التدوين كرد فعل لهذه الظروف، فكانت الرواية الشفوية هي الوسيلة الأولى لتناول وتداول الشعر في الثقافة العربية القديمة، قبل أن تظهر مرحلة التدوين وينحوا العرب إلى تقييد آدابهم وأشعارهم كسائر الأمم، ولما كان الشعر أعظم علم عرفه العرب وكان ديوان حياتهم وسجلها ومجمع أخبارها، ومظهر قوميتهم.فبدأ التدوين مع ظهور الإسلام والاهتمام بجمع الحديث، وضرورة الاهتمام بأعمال وشؤون الدولة الإسلامية يقول مصطفى الشكعة: "الواقع

1- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، الطبعة 10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994، ص94.

أن التدوين بالشكل المألوف الذي يؤدي إلى صورة المعرفة المتعددة الألوان، لم يكن معروفا قبل الإسلام باستثناء حالات قليلة لا تنهض لكي تشكل أساسا يمكن أن تنطلق منه إلى عطاء يؤدي إلى معرفة واسعة "[1].

يرى مصطفى الشكعة أن الأقسام التاريخية هي الأساس الحقيقي لكتب السيرة والغازي التي لم تلبث أن تمخض عنها علم التاريخ، وهنالك حقائق كبرى عن فجر تدوين كتب غير قليلة في السيرة والمغازي، ويورد على سبيل المثال.

- عروة بن الزبير بن العوام (94.23هـ) هو أقدم من ألف في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم.

- وهب بن منية (22.105هـ) جمع له تلميذه عبد الرحمن بن المغيرة المتوفي (105هـ) كتاب في السيرة.

- ابن شهاب الزهري ,جمع كتابا في المغازي.

كانت هذه البدايات الأولى لحركة التدوين العربية, حيث يرى الدكتور مصطفى الشكعة أنها المحاولات الأولى التي تنمو عن ظهور الدراسات التاريخية في وقت مبكر على أيدي علماء العرب بحيث يقول"القضية ليست بدواة أو أفكار تروح وتجيء وإنما هي عملية منظمة أو تصنيف المعنى به، لنا أن نسميها ما شئنا ولكنها في حقيقتها عملية تاريخية واضحة المعالم ملموسة الأسباب نشأت، مبكرة وكانت في بكروتها أقدم مما يتصور الكثير من الدارسين"[2].

بعد أن وطئت دعائم الدين الإسلامي، وتأسست الدولة الجديدة وتطورت العلوم وبرزة العلماء, سار تفكير نحو تقييد الآداب العربية شعرها ونثرها، أمور دينها ودنياها، حفظا للغة

1- مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العرب، ن ط 4، دار العلم للملايين، بيروت، 1982م، ص37.
1-المرجع نفسه،ص 29.

القرآن المقدسة أولا، وحماية هذه الثقافة من الضياع ثانيا، فكان أول حافز للتدوين في لثقافة العربية هو"الحافز الديني، فبالإضافة إلى أن التدوين يدعو إلى تقييد العلم، وحفظه –كما نجده في القرآن والسنة النبوية – فإن تعظيم شأنها في القرآن ورفع قدرها، يظل من المدعمات لهذا المنهج "[1].

أما الحافز الثاني فهو تعليمي، حيث تصبح الكتابة غاية في تقديم العلم والإفادة للآخرين فهذا القلقشندى يذكر أن الغاية من تأليف كتابه "صبح الأعشى "هو أن يوصل كتاب الإنشاء إلى غايته القصوى في امتلاء مواد الكتابة ومستلزمات وظيفته الديوانية.

أما الحافز الثالث هو محاربة النسيان والتزوير، فإن الواقع والأحداث كثيرة، والحياة في صيرورة وتعاقب، فماذا عسى أن يحفظه الإنسان بقلبه أو يحفظه في ذهنه، وقد قال ذو الرمة لعيسى بن عمر "أكتب شعري فالكتاب أعجب إلي من الحفظ، إن الأعرابي لينسى الكلمة قد سهرت في طلبها ليلة، فيضع موضعها كلمة في وزنها لا تساويها، فالكتاب لا ينسى ولا يبدل كلام بكلام"[2].

بالإضافة إلى ذلك اهتم المسلمون بتدوين الحديث الشريف، اهتماما شديدا ولا نكاد نقرأ سيرة محدث إلا ونجدها مقرونة برحلات عديدة، وإذا تأكد لأحد العلماء في بلد ما، أن عالما في بلد آخر يحفظ حديثا صحيحا، سارعوا إليه مهما طالت المسافات لكي يسمعوا منه حيث يرى الدكتور مصطفى الشكعة أن هذا الاهتمام بالحديث الشريف لم يقف عنه حد الرحلة والرواية وحسب ,بل انه تعدى ذلك إلى وضع معايير ورتب للمحدثين والأحاديث،فهذه رواية ثقة وهذه غير ذلك، فكان لرجال الحديث مقدرة فائقة بمعرفة أقدار الرجال، ومدى صدق روايتهم، بحيث جعلوا منهم طبقات يفضل بعضها بعضا، فكانت لها قوانين وأصول علمية

1- أحمد بن علي القلقشندى، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، ج1، دار الكتب المصرية 1922م،ص63.

2- المرجع نفسه، ص63.

صحيحة، بدأت في أول العهد سهلة، ولكنها امتازت بقدر كاف من الدقة والصرامة وأطلق على استخلاص صحيح الحديث "نقد الروايات" وذلك بعرض الحديث على نصوص الدين وقواعده، فإن وجدت مخا فالشيء منها رد الحديث ولم يعلم به. ومضى "علم الحديث "أو" علم مصطلح الحديث" في النمو والازدهار والدقة والمنهجية، فظهرت مجموعة من كتب الحديث وعلومه، وتوفرت أمام مجيء علم الحديث الشريف، قلة من الأمم السابقة، ولا غيرها من الأمم اللاحقة، فاعتمد علماء الحديث على منهج سمي "بمنهج الرواية "الأمر الذي أذهل أساتذة المناهج في الغرب، الذين لم تخل صفوفهم من متحيز أو متحامل، الأمر الذي دفع بهذا الفريق الأخير حين لم يجد من خطا على هذا المنهج –منهج الرواية- دون النص وهي في ذلك أيضا إما متحاملون وإما جاهلون، حال عجزهم عن فهم النصوص ومتابعتها،بينهم وبين من أصدر أحكاما سليمة تتماشى مع طبيعة رقي المنهج العلمي لتوثيق رواية بعينها عند أمة من الأمم، وفي خضم هذا المنهج - منهج الرواية - تتجلى مبادئ المنهج التاريخي، بوضوح من بيئة وجنس وعصر، يقول مصطفى الشكعة: "ومن دراسة الرواية بتسلسل منهج أساتذة الحديث إلى تناول المحدثين أنفسهم ورتبهم وأجناسهم وصلاتهم ببغضهم البعض، وطبقاتهم وأوطانهم وأعمارهم على هذا النحو الممتع من المنهج"[1].

هكذا تناول رجال الحديث موضوعهم في نطاق هذا المنهج الدقيق، الذي يذهل القارئ بتفاصيله الدقيقة، التي تدل على عبقرية القوم وبعد نظرهم، وببساطة إدراكهم لمهمة العالم المحقق المدقق، الذي جعلهم أساتذة المنهج العلمي في التأليف العربي والتأليف الغربي وهكذا يمكن أن نلاحظ أن الحركة التاريخية أو الدراسات التاريخية ,لم تبدأ في العصر العباسي حسبما يظن بعض الدارسين ,بزعمهم أن قضية الثقافة والتأليف تبدوا وكأنها فرع من الثقافة الفارسية ,وليست العربية , وإنما بدأ التدوين منذ العهد الإسلامي الباكر، وظهرت

1- مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العربص50.

معه الدراسات التاريخية ,كتدوين الحديث الشريف بيد أن موجة التأليف قد تمخضت واتسعت وكانت أكثر انتشارا مع العصر العباسي، فظهرت المؤلفات النقدية والتاريخية.

2-2الجذور الأولى الغربية للمنهج التاريخي:

المنهج التاريخي في أوروبا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي، وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قبلت في أديب ما أو في فن من الفنون، فهو إذن يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر، والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من قاعدة "الإنسان ابن بيئته"و"النص هو ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ "[1].

يعتمد على المنهج التاريخي في ميدان البحث الأدبي، لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب، ودراسة تطوراتها، فهو المنهج الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص، فالمنهج التاريخي هو أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، حيث انتقلت من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور تمثل في بروز الوعي التاريخي الذي يمثل السمة الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة تمثل هذا الوعي التاريخي على وجه التحديد في المدرسة الرومانسية التي بلورت وعي الإنسان بالزمن وتصوره للتاريخ، ووضوح فكرة التسلسل والتطور والارتقاء، والقضاء بشكل نهائي على فكرة الدورات الزمنية، والحركات الانتكاسية للزمن والتاريخ، فالأفكار التي كانت سائدة قبل الحركة الرومانسية، كانت تضع العصور الذهبية في الماضي وتنظر إلى الحاضر باعتباره تحللا وانهيارا وتدهورا، فبفضل الوعي التاريخي لدى الرومانسية، والتساؤل

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ط 3، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص15.

المستمر والشك في معنى الحاضر، لما تمكنت أصلا من قيام النزعة التاريخية في القرن التاسع عشر ,فنظرة الغرب إلى الحياة ظلت في أساسها سكوني غير تاريخي، قبل ظهور الرومانسية حيث تعتبر هذه الأخيرة، المنظر الوحيد للفكر والوعي التاريخي يقول صلاح فضل "الرومانسية في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنظم للتاريخ باعتباره حلقة من التطور الدائم يتم فيها تصور الأدب باعتباره تعبيرا عن الفرد والمجتمع وبالتالي فهو يرتبط بهذه الجدلية التي تعكس علاقة الفرد بالمجتمع وباعتباره تعبيرا عن الحياة في تدفقها وانهمارها "[1].

تعتبر الرومانسية هي المنظر للتمثيل المنتظم للتاريخ، هذا الأخير الذي يخضع للتطور الدائم حيث يعتبر الأدب تعبير عن الفرد والمجتمع، فهو صورة عاكسة عن الفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه الأديب فهو يعبر عن الحياة وعن كل انشغالاتها، وكل ما يحدث في المجتمع، فالرومانسية بهذا تصبح من أهم نقاط التحول في تاريخ العقل الأوربي، فأصبحت حركة لصناعة التاريخ،أثبتت أنها واحدة من تلك النظريات التي ظلت لها تأثير دائم في تطور الفن، فالرومانسية عرضت أشكال الأدب السابقة عليها، خاصة الكلاسيكية التي كانت ترى الأدب مجرد محاكاة للأقدمين، باعتبارهم يمثلون النموذج الأرقى للإبداع، هذه المحاكاة عكسها المنظور التاريخي عندما وضعها هؤلاء الأقدمين في موضعهم في سلم التطور البشري، حيث تقدم هذا الفكر خطوة هائلة في منتصف القرن التاسع عشر نتيجة الفلسفة الجدلية عند هيجل وعلى وجه التحديد من الفلسفة المركسية التي أدارت تصورها على أن هناك أبنية سفلى وأبنية عليا، فالأبنية السفلى حسب صلاح فضل"تتمثل في حقائق الحياة المادية المتمثلة في الوجود الفعلي الخارجي في المجتمعات و البشر في تجسدها المادي في

1-صلاح فضل، المرجع السابق، ص17.

الجانب الاقتصادي،السياسي ونضم العلاقات الاجتماعية على وجه التحديد في الإنتاج المتمثل في الحيات ابتداء من طرقها وأنماطها الرعوية والصناعية"[1].

أما الأبنية العليا فتتمثل فيما يلي" تنبثق من الأبنية السفلى، وتتمثل في القوانين وشرائع والأنظمة الاجتماعية"[2].

ولعل الطبقة الأشد تبلورا ورفاهة وبعدا عن البني السفلى كما اعتمدت الماركسية على مقولة" الحتمية التاريخية" التي تمثل التاريخ البشري باعتبار مراحل لابد أن تتوالى على النمط الذي وضعته، حيث تم وضع الإنتاج الأدبي و الفني في قوالب طبقا لمحددات معينة سلفا، وبعد الحتمية التاريخية والمركسية جاءت للواقعية النقدية التي فسحت هامشا لحرية الفرد والمبدع، هذه الأخيرة تبلورت في منتصف القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية وتمثلت في قضية نظرية الالتزام الوجودية التي تمثلت في قضية علاقة المبدع بالواقع فالمبدع يعتبر قائدا فكريا في مجتمعه، هذا ما يجعله لا يجهل أهم القضايا الجوهرية التي تواجه المجتمع في صراعاته الداخلية، أو في صراعاته الخارجية، ومن هنا ظهرت طائفة من النقاد ومؤرخي الآداب وفي مقدمتهم "سانت بيف، وهيبوليت تين، وفارديناند برونتياروغوستاف لانسون".

فقد مضى كل واحد من هؤلاء في محاولة لوضع قوانين ثابتة للأدب ,كثبات قوانين العلوم الطبيعية، فلكل أديب كيان مستقل بذاته، إنما الأديب وكل آثاره وأعماله ثمرة قوانين حتمية عملت في القديم وتعمل في الحاضر، وتظل تعمل في المستقبل. سانت بيف ناقد فرنسي عاش في القرن التاسع عشر، حيث دعا في أحاديثه المعروفة "أحاديث الاثنين "و"أحاديث الاثنين الجديدة" إلى دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم، وأممهم وعصورهم، وآدابهم، وأسرهم، وثقافتهم، وتكويناتهم المادية والعقلية، وعلاقتهم بأصدقائهم

1- صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر، ص 19.

2-المرجع نفسه، ص 19.

ومعارفهم مع معرفة على كل ما يصل بهم من عادات وأفكار ومبادئ. إذا تم الكشف عن ذلك كله في الأديب إنما يعينه ما يجتمع فيه مع طائفة، من أدباء منه، مما يمكن أن نسميه قاسما مشتركا وهو قاسم يساعده لكي يوضع في فصيلة أدبية معينة لها خصائصها وصفاتها المحددة، حيث قارن منهجه بالدراسة التحليلية التي يقوم بها العالم الطبيعي، حيث ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا في مقولته "كما تكون الشجرة يكون ثمرها"[1].

أما هيبوليت تين فقد كان صارما في تطبيق منهج العلم الطبيعي، ومبادئه على دراسة التاريخ الأدبي، حيث ربط الأدب بالعوامل الثلاثة المكونة له وهي:

-الجنس "العرق "يتعلق الأمر بمجموعة الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين، التي تعني لديه تأثير المناخ والتربة والعناصر الوراثية والعادات.

-البيئة، المكان، الوسط وهو الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

-الزمان أو العصر وهو مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية، التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.

وهو لم يفسح المجال للعبقرية الشخصية، حيث اكتفى بالظروف الخارجية لتحديد نوعية الإبداع الأدبي،ما يكلف أن هذه البيئة كثيرا ما يتعايش فيها مبدعون فينبغ أحدهم وينتج أعمالا في القوة والجمال، ويظل آخرون غير قادرين على هذا الإنتاج، وكلهم خضعوا لنفس المؤثرات الخارجية، الأمر الذي يتطلب إفساح مكان للعنصر الفردي أهمية الموهبة الفردية في الإبداع الأدبي[2].

1- صلاح فضل، المرجع السابق ، ص20.

2- ينظر :المرجع نفسه، ص20.

ولكن تين تدارك هذه الفكرة عندما أشاد بعبقرية شكسبير، إذ أن هنالك أشخاص أدباء كبار يرتفعون بقاماتهم عن الوسط الذي عاشوا فيه، ويحققون بمواهبهم مستويات نوعية من الإبداع ,فلا بد من إدخال عامل الموهبة الفردية وعبقرية الأشخاص في حساب الناقد والدارس للإبداع الأدبي.

أما فيما يخص لانسون فهو من أبرز النقاد الذين ينتمون إلى المنهج التاريخي في النقد ويرجع إليه الفضل في بلورة المنهج التاريخي في أوائل القرن العشرين فيقول الدكتور صالح فضل "وفي بداية القرن العشرين تبلور المنهج التاريخي في الأوساط العلمية الأكاديمية عند أستاذ عظيم هو لانسون "[1].

فكتابه "منهج البحث في الأدب" هو كتاب بالغ الكثافة، رسم فيه الخطوط الأساسية للمنهج التاريخي، في دراسة الأدب ونقده، فقد كان كتابه هذا هو البلورة العلمية الأخيرة للمحددات الأساسية في المنهج التاريخي للنقد الأدبي، حيث له مقالات شهيرة "منهج تاريخ الأدب"التي حدد فيها خطوات المنهج التاريخي.

3-نظرة رواد المنهج التاريخي للشعر:

3-1القدامى:

3-1-1ابن سلام الجمحي:

ألف ابن سلام طبقاته من مقدمة، حدد فيها مفهومه للشعر ونهجه في تحقيق نصوصه من بابين كبيرين "طبقات الشعراء الجاهلين"و"طبقات الشعراء الإسلاميين" بينهما طبقة أصحاب المراثي التي جعلها عبد العشر طبقات من الجاهلين، وقد أتبعها بطبقة "شعراء

1- صلاح فضل، المرجع السابق، ص22.

القرى العربية "، وهي مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين، ثم تلاها بطبقة شعراء اليهود.

يعتبر هذا الكتاب من الكتب النقدية التي اتسمت بالروح العلمية، وقد أفاد ابن سلام من جهود معاصريه، وأرائهم التي تداولوها في نقد الشعر ودراسته، ولعل أول القضايا التي أثارها ابن سلام، قضية الوضع والانتحال في الشعر، فعندما جاء الإسلام اندفع العرب إلى الفتوح وانشغلوا عن الشعر بالجهاد والغزو، حينا من الزمن، فلما راجعوا روايته بعد ذلك –وقد ذهب كثير من الشعر وتاريخ الوقائع بذهاب رواته- فصنعت القبائل الأشعار ونسبتها إلى غير أهلها ,وكان في العرب قوم آخرون قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بذي الكثرة من ذلك، فقالوا على ألسن شعراءهم ما لم يقولوه، أشار ابن سلام إلى ما زادته قريش في أشعار الشعراء فهي تضيف إلى شعرائها ما لم تقله، حيث شك في قصيدة أبي طالب التي روتها قريش في أشعارها، والتي يمدح بها النبي صلى الله عليه وسلم[1]، فأول القبائل التي وضعت الشعر على ما يبدو قريش ثم استفاض الوضع،والحق أن كل شيء في حياة المسلمين في القرون الثلاثة الأولى، كان يدعوا إلى نحل الشعر ويتساوى في ذلك أصحاب التقوى وأصحاب المجون وأهل السياسة، فمن الناحية السياسية نجد الخلاف بين مكة والمدينة بعد هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، يأخذ وجهة سياسية بعد احتضان أهل المدينة للدعوة المحمدية، مما نمى جذور الخلافات ومهد لظهور العصبيات، بينهما في الزمن الأموي وهي خلافات أثرت في الشعر الذي قالوه في الإسلام، وفي الشعر الذي نحله كل فريق منهما.

أما من الناحية الدينية فإن حاجة العامة من الناس إلى ما يثبت صحة هذا الدين أو بالأحرى صحة النبوة أو إلى ما يهز شعور العامة الديني، ويحمس إقبالها على حب الله ورسوله، ويقوي عقيدتها بضروب من الشعر، تنحوا نحو المبالغة والخيال، كل ذلك كان مدعاة إلى النحل، فكان متفائلا في أن كل ما يحدث من وضع لم يكن ليفوت على العلماء

1- ينظر: عمر عروة،دروس في النقد الأدبي القديم، دون طبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010،ص67.

والنقاد فيما إذا عجزت الرواية عن تأدية واجبها فيقول "فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاذ في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلف الرواة فقالوا بآرائهم "[1].

يعتقد ابن سلام أن التأليف في شعر العرب كله أمر غير ممكن،وعليه فقد اقتصر على المشهورين من الشعراء العرب فيقول "ذكرنا العرب وأشعارهم والمشهورين المعروفين من شعرائها"[2].

فهو يفضل أشعار العرب المشهورين، ولا يخفي نزعته إلى القديم وميله إلى عصر البطولات البدوية في تأليفه فيقول "ذكرنا فرسانها وأشرافها وأيامها "[3].

فيصل ابن سلام إلى عدم إمكانية التأليف في كل شعر العرب فيقول "إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة، من قبائل العرب وكذلك فرسانها وسادتها وأيامها، فاقتصرنا من ذلك على ما لم يجهله عالم ولا يستغني عن عمله ناظر في أمر العرب فبدأنا بالشعر"[4].

ابن سلام يقتصر عمله بالشعر فهو لا يجهله عالم، ولا يستغني عن عمله ناظر، حيث أكد أن الشعر الجاهلي والإسلامي لم يكن كله نقيا موثقا، وإنما فيه ما يحتاج إلى دراسة ونقد ففيه المصنوع وفيه الموضوع، فالشعر الجيد يجب ألا يخرج عن كونه:حجة في العربية، أدب يستفاد، معنى يستخرج، مثل يضرب، مديح رائع وهجاء مقذع وفخر معجب ونسيب مستطرف، مما يصلح لرواة الشعر الجيد في أغراضه المختلفة، حيث أسقط الشعر الملحون بأدلة منها:

-أنه أخذ بآراء شيوخه والعلماء الذين سبقوه، فهو يذكر قول أبي عمرو بن العلاء:"ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله "[1].

1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،مكتبة المصطفى،2016،02،24م ،13:30،ص23.

2- المرجع نفسه،ص3 .

3- المرجع نفسه، ص3.

4- المرجع نفسه، ص3.

-اعتبار الفتوحات من أسباب ضياع الشعر، وافتعاله من قبل الرواة ولذلك نجده يستأنف بقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه:"كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب بالجهاد وغزو فارس والروم ,فلما راجعوا روايته بعد أن اطمأنوا في الأمصار لم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب " [2].

الشعر هو علم القوم فجاء الإسلام، واهتم العرب بالجهاد والفتوحات الإسلامية، وعندما راجعوا روايته لم يجدوا ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، كما تطرق إلى النقد الذي يقوم على الذوق وحده، دون التتبع والخبرة والتجربة والممارسة، وكثرة المحفوظ والمدروس من الشعر نقد قاصر لا غناء فيه، والمشكلة عنده ليس مسألة الاستحسان، وإنما هي الكشف عن طبيعته من قبل إنسان متخصص مؤهل لمثل هذا الكشف، حيث كان سباقا لوضع أسس مبدئية للنقد تنهض خصوصا على:الزمان، المكان، الفردية، فلا يمكن لأي من الناس أن يأتي الشعر ثم ينقده، حيث وضح فكرة التخصص ودعا إليها، فقارئ هذا الكتاب يحس بوجوب النقد الأدبي من كل ما يجعله يختلط بغيره من ألوان النشاط الذهني، ووجوب تقريبه من ركب العلم ,بالنظر إليه على أنه فرع من فروع التخصص ,فمفهوم الأدب لازال مفهوما عاما ,إلى درجة النقد الأدبي الذي يساء فهمه .

فمقولة ابن سلام في النص الشعري:"وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان".

فهنا ابن سلام يجعل الشعر صناعة وثقافة يعرفها المتخصص، حيث يعرفها أهل العلم المتخصصين له، فهو كبقية العلوم والصناعات الأخرى فهنا ابن سلام يلحق النقد بصنوف المهارات العلمية، فهو له وظيفة محددة، فإلحاق النقد بالحرف العملية يذكرنا بمعنى كلمة

1- عمر عروة، دروس في النقد الأدبي، ص71.

2-المرجع نفسه، ص71.

الشاعر عند الإغريق وهو الصانع، حيث كان لهذا المفهوم أثره في معنى الفن الشعري لكهوفي وصله بالحياة على نحو من المحاكاة الفعالة ,التي لم تكتف بعكس الأشياء بل تكملها وتصورها على ما ينبغي أن تكون عليه.[1]

اهتدى ابن سلام إلى تقديم الشعراء المشاهير الذين تحدث عنهم، في مجموعات كل مجموعة تتألف من أربعة شعراء فتمثل طبقة بذاتها، وساقهم متسلسلين بحسب درجاتهم ومنازلهم، حيث أقام عمله على منهج ينهض على مراعاة طبقات أولئك الشعراء، وافترض فيهم التشابه والتكافؤ، تأسيسا على ما وقع له من نصوصهم الشعرية، فكأنهم ينتمون إلى مدرسة شعرية واحدة، فأساس المفاضلة بين الشعراء قائما على وفرة الإنتاج وجودته، وتعدد أغراضه ويلحق الشاعر بالطبقة التي يستحق أن يكون فيها وفناره يقدم كثيرا على جميل فيضع كثيرا في الطبقة الثانية من الشعراء الإسلاميين، ويضع جميلا في الطبقة السادسة مع اقتناعه بأن جميلا كان أرسخ قدما في شعر الغزل والنسيب من صاحبه. كما تنبه ابن سلام إلى اثر البيئة والظروف الاجتماعية في وفرة إنتاج الشاعر وأعارها اهتماما خاصا، وهذا الموقف يعد تفسيرا للظواهر الأدبية والتنمية للظواهر الأدبية والعناية بتحليلها، والكشف عن عللها وأسبابها من سمات العلماء المحققين المجتهدين.

فتسمية شعراء القرى العربية (المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين) بحد ذاتها إشارة وصفة إلى أن ابن سلام أدرك الصلة بين الشعر والبيئة، بل ربط الشعراء بالمكان الذي نشئوا فيه وأنتجوا في كنفه شعرهم، وفي قضية الانتحال في الشعر الجاهلي، نبه ابن سلام إلى هذا في مقدمته:"وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثيرا لا خير فيه، ولا حجة في عربتيه، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع ولا هجاء مقنع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف"[2].

1-ينظر: عمر عروة، "المرجع السابق"،ص72.

1- فيصل الأحمر و نبيل داودة، "الموسوعة الأدبية"، الجزء الأول، دون طبعة، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص408.

فالشعر الجيد في نظره لا يخلو من أنه حجة في العربية، وأدب يستفاد ويستخرج منه المعنى ويضرب به المثل، حيث تناوله قوم من كتاب إلى كتاب، ولم يأخذه عن أهل البادية ولم يعرضوه على علماء وليس لأحد صحيفة ولا يروي عن صحفي، فأقر في هذا المجال قاعدتين:

-سيرة ابن إسحاق نموذج تطبيقي على نحل الشعر فقال:"وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل عناد منه محمد بن إسحاق"[1].

-بحث في أصول اللغة العربية ولهجتها، لما لها من صلة بتوثيق الشعر العربي القديم.

تطرق إلى نحل الشعر، فعرض أسبابه التي تمثلت في:

-ضياع الشعر القديم وفقدانه بسبب عدم تدوينه في كتب أو كتاب في وقته.

-انقطاع العرب عن رواية الشعر لانشغالهم بالجهاد والفتوحات الإسلامية، حيث تم قتل العديد من رواة الشعر وتفرقة من بقي منهم.

-دور العصبية القبلية في وضع الشعر ونحله والتفاخر به، فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وقوم آخر كثرة أشعارهم ووقائعهم.

3-1-2الأصمعي:

والحق فان النقد العربي القديم، لم يكن ليخلوا من آراء صائبة مبكرة يمكن ردها إلى عموم الرؤية التاريخية، التي تقيس الأدب في ضوء عوامله التاريخية التي أثرت فيه، وطبعه ومن ذلك سعى ابن سلام في طبقاته حين خصص مباحث منه لشعراء القرى العربية، ولشعراء

2-المرجع نفسه، ص409.

المدينة بل ولشعراء مكة ولشعراء اليهود، وبما يوحي بتسليم الرجل بأثر البيئة في كل طائفة من هذه الطوائف، وتميزها بخصائص تجعل منها ظاهرة مستقلة.

ومن هذه المنطلقات ما أدركه الأصمعي بثاقب نظرته من أثر المتغيرات الاجتماعي والعقدية وانعكاسها في شعر شاعر مخضرم كحسان بن ثابت، وانتهاء شعره -على ما رأى الناقد – إلى حال من الضعف، ولا ريب في ما شهده العصر الجاهلي، من حروب وعصبية ومنازعات وكل ذلك ما جعل هذه البيئة مرتعا للشر وأعان على إضرام نيران الشعر خلافا لعهد الإسلام الذي جاءت مبادئه لاجتثاث نوازع الشر، والحث على السلم والمؤاخاة وفضائل الأخلاق، وهذا ما أدركه الأصمعي وكان وراء قولته الشهيرة عن ضعف شعر حسان في الإسلام ولينه[1] ,بعد أن شهد الناس له بالفحولة في الجاهلية، لكن المظهر الأكثر دلالة والأشد دخولا في المنهج التاريخي من مظاهر النقد العربي إنما يتجسد في محاولة القاضي الجرجاني، في الربط مابين أحوال البداوة والتمدن الاجتماعي، والصياغة الأدبية بل وعادت الناس وألسنتهم وأخلاقهم فيقول:"وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك حتى وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث بعد ذلك، فلما ضرب الإسلام بجرائه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى وفشا التأدب والتطرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق"[2].

ومن هنا وجد الناقد شعر عدي وهو جاهلي أساس من شعر الفرزدق، وهو آهل وذلك لملازمة عدي الحاضرة وبعده جفاء الأعراب وجفاء البدو.

3-1-3ابن قتيبة:

1-ينظر: هويدي صالح،النقد الأدبي الحديث"،قضاياه ومناهجه،ص113.

1- هويدي صالح، المرجع السابق ، ص113.

تناول ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء "عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم، وأحوالهم في شعرهم وقبائلهم، حيث ذكر أقسام الشعر وطبقاته والوجوه التي تعتمد في اختيار الشعر واستحسانه، وأهم ما ميز ابن قتيبة ومنظوره النقدي، هو رفضه لعامل الزمن، أوموضوع السبق التاريخي لتطور الأدب وذلك على أساس:"أن جودة الأدب لا ينبغي لها أن ترتبط بالضرورة بالسبق الزمني للشاعر"[1].

فكتاب ابن قتيبة تكون من قسمين هما:المقدمة التي تختص من عنوان الكتاب، بكلمة الشعر وفيها تحدث عن الشعر وأغراضه وأنواعه وألفاظه، وقواعده ونقده فيها يتمثل مذهب ابن قتيبة في النقد، أما فيما يخص القسم الثاني من الكتاب، والذي يختص من عنوان الكتاب بلفظ الشعراء، فقد ترجم فيه لعدد كبير من شعراء العربية في كافة عصور الأدب منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الأول، فلم يأخذ بفكرة الطبقات التي اعتمدها ابن سلام، فهو بدأ بامرئ ألقيس باعتباره أول من سلك سبيل الشعر، ومهد طريقا للشعراء، بعده ذكر زهير ثم كعب، حيث ما من أحد اعتبر كعبا من الطبقة الأولى، وما من أحد قدمه على النابغة والأعشى، فابن قتيبة هنا لم يراع الترتيب الزمني في تقديم شاعر عن آخر، وأن ترتيبه كانت تحكمه عدة اعتبارات، من بينها على حد تعبيره:صلة القرابة بين الشعراء واتفاق المنهج فهو قد ترجم لجرير والفرزدق والأخطل،لاتصالهم المعروف، وترجم لجرير قبل الأخطل لأسباب فنية، وأثناء ترجمته لشعراء العصر الأموي، يضم إليها ترجمة شاعرين أحدهما جاهلي وهو دريد بن الصمت والآخر مخضرم وهو العباس بن مرداس، وذلك لنسيانه لهما أثناء ترجمته لشعراء العصر الجاهلي فوضعها ضمن تراجم العصر الأموي.لقد أراد ابن قتيبة أن يهدف النواحي العلمية وتاريخية وفنية،فيما يخص الناحية التاريخية فتمثل في:"كونه أراد أن يعطي صورة عن مجموع ما روي عن الشاعر وعصره وعلاقاته "[2].

1- عمر عروة، دروس في النقد الأدبي القديم، ص76.

1- عمر عروة، المرجع السابق، ص77.

أما يخص الناحية الفنية فقد رفض مقياس الجودة على أساس الزمن، فاستخلص بعد هذا ملاحظتين هما:

أنه لا يوجد قديم مطلق ولا حديث مطلق، وهذا بقوله:"إنه لا يوجد قديم مطلق ولا حديث مطلق، وبذلك فان النظر إلى الماضي الذي كان حاضرا، نظرة تقديس لا معنى لها"[1].

فمن هذا القول نرى أن ابن قتيبة لا يؤمن بالقديم المطلق ولا الحديث المطلق، بل أن النظر إلى الماضي الذي كان حاضرا فيما مضى هي نظرة لا معنى ولا فائدة منها.

أما فيما يتصل بمقياس الجودة فإنه يتمثل في رفضه لمقياس الزمن، والطبقة وفي اعتباره أن الفن الشعري، امتداد من الماضي إلى الحاضر، واعتبار العبقرية ميراثا غير مقصور على جيل من الأجيال، أو زمن من الأزمان.

ففي كتابه له ميول إلى الأدب الذي يربي وينمي في النفس إحساسا بالمهابة والاحترام والجلال، على أن ثقافته الفقهية واللغوية كونت عنده ذوقا جادا، فحصر الشعر في أربعة أضرب:

-ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

-ضرب منه حسن لفظه وقصر معناه .

-ضرب منه جاد معناه وقصر لفظه.

-ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه .

ومن هذه القواعد نجده يفضل الشعر السهل الأسلوب، والذي تكون مفرداته جيدة واضحة ومعانيه ذات مدلول حكمي أو أخلاقي أو تربوي، فمن ذلك قوت بعضهم : [1]

2- المرجع نفسه، ص77.

في كفه خيزران ريحه عبق من كف أروع في عرنينه شمم

يفضي حياء ويفضي من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

وقول أوس ابن حجر :[2]

أيتها النفس احملي جزعا إن الذين تحذرين قد وقع

أخرج ابن قتيبة شعر الغزل الجميل، والوصف التصويري والبديع من نطاق الشعر الجيد وذلك لبحثه عن المعنى الأخلاقي والتربوي، فالنماذج التي رفضها على أساس خلوها من الفائدة، كما نجده قد أخرج من دائرة الشعر أجمله وأكثره قدرة على التعبير، كما رفض الأبيات التالية التي يقول فيها الشاعر:[3]

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق ألمطي الأباطح

فهذه الأبيات التي رفضها، يعتبر بأن معانيها معروفة ولم يدرك أن الشاعر إنما أراد أن يرسم مشهد الوداع المؤثر فهناك أقوال وأشعار لبعض الشعراء الذي رفضها ابن قتيبة، أما فيما يخص بناء القصيدة فله رأيه في هذا الشأن، فنظام القصيدة وفقه ينبغي أن يستهلها الشاعر النسيب والحنين إلى الحبيبة هذا الحنين عند رؤية الشاعر للأطلال وهو راكب في القفار ثم ينتقل الشاعر لوصف مسيرته دون انقطاع، فهذا الوصف قد يخرج أحيانا إلى مجرد تعداد الأسماء ما يجتازه من أماكن، بعدها يخلص إلى وصف راحلته، فبناء القصيدة على هذا النحو هي الرغبة في جلب انتباه السامعين واشتراكهم في عاطفة الشاعر.

1- عمر عروة، المرجع السابق، ص80.

2- المرجع نفسه، ص79.

3- المرجع نفسه، ص79.

3-2في النقد العربي المعاصر :

3-2-1طه حسين :

عرفنا مما سبق أن المنهج التاريخي ظهر في أوروبا في منتصف القرن الأول من القرن التاسع عشر، ثم استوى إبان النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين غير أن شجرة هذا المنهج لم تؤثر ثمارها في العالم العربي، إلا في النصف الأول من القرن العشرين، حيث ظهر جيل تتلمذ على أيدي نقاد غربيين، ينتهجون هذا المنهج التاريخي فطه حسين أول من تأثر بلانسون لأنه تتلمذ على يده فيقول صلاح فضل:"لانسون من أكثر الأساتذة الذين أثروا في النقد العربي، ويكفي أن نعد من تلاميذه على الأقل طه حسين، من الجيل الأول ممن نقادنا العرب"[1].

يعد طه حسين رائد هذا الاتجاه في القرن العشرين بين نقاد العرب، فقد سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا في كتابه الأول "تجديد ذكرى أبي العلاء" و"في الشعر الجاهلي"و"حديث الأربعاء"، فالجزء الأول خصصه لدراسة الأدب الجاهلي، أما الجزء الثاني خصصه لدراسة الأدب العباسي، أما الجزء الأخير فوجهه لدراسة الأدب الحديث، وبدا فيه مقلدا لسانت بيف الذي جعله على غرار "حديث الاثنين" ولقد أنكر طه حسين الوجود التاريخي لمعظم الشعراء العذريين، لأنه لم يستشعر وجود شخصيات خاصة وراء الأشعار، ويجيب عن هذا التساؤل بعرض المنهج الذي ارتضاه فيقول:"إلام تقصد إذا عرضت لشاعر من الشعراء وأردت أن تقرأ شعره، وتهمه ثم تنقده؟"[2].

نقصد فيما أظن إلى أشياء :

1- صلاح فضل، المرجع السابق ص22.

2- محمد مكاكي ،محاضرة في النقد الأدبي المعاصر، السنة الثالثة، كلية الآداب واللغات، جامعة خميس مليانة2012م/2013م.

-أن تصل إلى شخصية الشاعر، فتفهمها وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت، فتعرف كيف أحس ما أحس، وكيف شعر ما شعر، ثم كيف وصف إحساسه، وأعرب عن شعوره؟

-أن تتخذ هذه الشخصية وما يؤلفها من عواطف وميول وأهواء، وسيلة إلى فهم العصر الذي عاش فيه هذا الشاعر والبيئة التي خضع لها، والجنسية التي نجم منها،فأنت لاقتصد إلى فهم الشاعر لنفسه،وإنما تقصد لفهم إلى فهم الشاعر من حيث صورة من صور الجماعة التي يعيش فيها. إذن فأنت تنقد الشاعر لتفهم شخصيته أولا ثم جماعته أو عصره أو بيئته ثانيا، وهناك شيء ثالث تقصد إليه حين تقرأ الشعر وتحاول نقده وهو اللذة:اللذة الفنية، واللذة التي تجدها إذا نظرت الشكل جميل أو استمتعت إلى قطعة من الموسيقى أو خضعت لمظهر من مظاهر الطبيعة الساحرة، عقلك وشعورك يعملان إذن حين نقرا الشعر، وحين ننقده لأنك تريد أن تفهم، وتريد أن تتلذذ.

بالإضافة إلى ذلك أراد طه حسين إرساء معالم النقد التاريخي لأن في نظره يجب أن يظهر عصره في الشعر، فإذا افتقر شعر الشاعر إلى مثل هذا التعبير عن العصر فان صاحبه سيغدو في رأي طه حسين، شخصية مشكوك في وجودها تاريخيا، وبالرغم من تشبثه بالمبادئ العلمية التاريخية، إلا أنه يقع في فخ الإسقاط الآلي وذلك من خلال دعوته إلى تطعيم المنهج العلمي بالذوق الأدبي لأن علمنة النقد ستفضي إلى مناهج عاجزة عن الوصول إلى جمالية النص الأدبي فيقول في ذلك:"إن تاريخ الأدب لا يستطيع أن يعتمد على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها، إنما هو مضطر إلى الذوق، وهو مضطر إلى هذه الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم في أن يتحلل منها فتاريخ الأدب في نفسه من جهة لأنه يتأثر بما تأثر به مأثور الكلام من الذوق.فهو إذن شيء وسط بين العلم الخالص والأدب الخالص فيه موضوعية العلم وذاتية الأدب"[1].

1-محمد مكاكي،في النقد الأدبي المعاصر، ص 5.

ومن خلال هذا القول نستنتج أن طه حسين جمع بين المنهج العلمي والذوق الأدبي والملكات الشخصية الفردية أي الموهبة الفردية، وذلك من أجل الوصول إلى جمالية النص الشعري. يؤرخ طه حسين في كتابه الشعر والشعراء للشعر الجاهلي وكيفية وصوله إلينا، فهو وصل إلينا ومعه الكثير من أخبار الجاهليين عن طريق الرواية، الحديث ما جعل الصحيح يختلط بغير الصحيح وهذا هو حال أي أدب من آداب الأمم والشعوب الأخرى، هذا ما أنشأ الأدب المصنوع أو المنحول ,فيميل طه حسين إلى الاعتقاد بأن الشعر المتعلق بحياة امرئ القيس وبأنه ابن ملك أراد الثأر لأبيه ,إنما هو شعر منحول عليه، وضع لاحقا من قبل جماعة القصاصين والرواة، كذلك شك في صحة الشعر المنسوب إليه، وهو يمدح السموأل معتبرا هذا الشعر، شعر قاله دارم بن عقال من ولد السموأل، وهذا ما أكدته رواية صاحب الأغاني، فهو لم يبق من شعره سوى معلقته الشهيرة وقصيدته التي مطلعها:ألا انعم صباحا أيها الطلل البالي.

وباقي شعره كله منحول عليه أو هو على الأقل مشكوك فيهوكما شك في بعض شعره وبعض نسبه، ودليله إلى ذلك اختلاف الأقوال في اسمه، وكنيته لقبه، واسم أبيه حيث يعتقد أن القصاص والرواة والمدونين الذين دونوا تاريخ كندة التي ينتسب إليها امرئ القيس، هم الذين وضعوا تاريخه، وتاريخ تنقله في القبائل، وقصة ذهابه إلى ملك الروم الذي غدر به وهذه القصة تشبه قصة عبد الرحمن بن الأشعث الذي طوف البلاد،[1]ولجأ إلى ملك الترك ثم غدر به فقتله، فشخصية امرئ القيس تشبه شخصية هوميروس عند اليونان، حتى الشعر القصصي الذي جاء في تضاعيف معلقته، والذي يتحدث فيه عن بيضة الخدر وعن دار جلجل، حتى هذا الشعر يشك في صحته طه حسين، بحجة أن الفرزدق قد يكون وضع

2-ينظر: يحي الشامي، طه حسين أديبا وناقدا، ط1،دار الفكر العربي،بيروت ،دون تاريخ،ص45.

قصة دار جلجل، وأن ابن أبي ربيعة هو وراء بيضة الخدر، وذلك أن الفرزدق كان قد مر بنسوة وهو على بغلة له فقال:"ما أشبه اليوم بدار جلجل ثم قص عليهم قصة ذلك اليوم".[1]

يذهب طه حسين إلى مذهب مخالف فيما يخص مسالة الشعر والنثر، أيهما أسبق إلى الوجود، حيث بين ذلك في قوله:"أن الشعر كان أسبق إلى الظهور من النثر، وذلك لأن النثر أصعب من الشعر، ومرد ذلك يعود إلى إن النثر هو لغة العقل، أما الشعر فهو لغة الخيال، والخيال أسبق من العقل إلى الوجود، وهذا هو حال الطفل الذي يتخيل ثم يعقل وحال الأمة "[2].

ويعلل طه حسين رأيه هذا بالحجة والمنطق والشاهد والدليل، فيبين أن السبب في قلة الرواية النثرية وندرة نصوص النثر وعند العرب بإزاء كثرة الشعر إنما يعود لا إلى ندرة الكتابة وإلى أن الحافظة لم تكن لتطاوع الحفظ النثر ولأن نثر العرب في الجاهلية ضاع إلا أقله، وبقي الشعر إلا أقله كما ذهب إليه نفر من القدامى، والمحدثين معا،وإنما السبب في عدم قلة رواية النثر القديم، إنما يعود إلى أن مثل هذا النثر لم يكن موجودا أصلا في أطوار حياة العرب الأدبية الأولى، وما رواية الكثير من الشعر القديم إلا لأنه كان للعرب فعلا شعر، في هذه الأطوار المتقدمة، فبين أن جميع الأمم تقريبا سبق شعرها النثر، وما اهتدى إلى النثر إلا بعد مخاض حضاري طويل، وتقدم عقلي راقي، ومثال هذا ما نجده لدى الرومان واليونان،وكثير من الأمم والشعوب الأوروبية الحديثة، وحول غلبة العقل على النثر والخيال على الشعر، فهو يرى أن الخيال خلاف للعقل وهو اسبق إلى النمو سواء أكان هذا في حياة الأفراد أم في حياة الجماعات، خذ خيال الصبي على سبيل المثال، فإنه أقوى من خيال الشاب .

1- ينظر: يحيى الشامي،المرجع السابق، ص45.

2-المرجع نفسه، ص45.

نجده يربط كل من النثر والشعر رقيها برقي الحياة العقلية والعلمية، وهذا أكبر دليل على أن الشعر أسبق إلى الظهور من النثر، وهذا ما يوضحه في قوله: "إن الذين يريدون أل يؤخروا الآداب العربية في هذا العصر الحديث، خليقون ألا يقطعوا الصلة بين الأدب والعلم وألا يظنوا أن الحياة الأدبية تستطيع أن تستقل استقلالا تاما عن الحياة العلمية، بل هم خليقون أن يعتقدوا أن ليس هناك حياة أدبية وحياة علمية، وإنما هنالك حياة عقلية، تظهر مرة في شكل أدبي وهو النثر الفني، ومرة أخرى تظهر في شكل علمي هو النثر الذي نجده في كتب العلم الخالص"[1].

فمن خلال هذا القول نستخلص أن الحياة العلمية لا تستقل عن الحياة الأدبية، فهنا بعضهم يعتقد أن ليس هناك حياة أدبية وحياة علمية،وإنما هناك حياة عقلية تظهر في شكل أدبي هو الشعر ومرة في شكل علمي هو النثر.

ثم يتطرق بعد هذا إلى إن الأديب أو الشاعر إنما يصدر في أدبه وشعره إما عن طبيعة يدع إلا في قلبه، وإما عن تأثير للبيئة التي يعيش فيها، وإما استجابة لظاهرة اجتماعية شائعة مفادها أن ينتج الأدباء ويسمع لهم الناس، والدليل على ذلك ما من بيئة بدوية أو متحضرة، إلا ولها لون من الأدب يتلاءم وطبيعة أدبائها ويلاءم بين الأدب ومستمعيه ومن هذا القبيل الشعر الجاهلي الذي كان يقول الشاعر فيشيع من حوله في سائر القبائل ورغم تطور الحياة إلا أن الأدب ظل تعبيرا عن حياة الأدباء وحياة النفوس والأذواق،إن كل أدب من الآداب إنما هو وبحسب تعبير طه حسين:"يصور نوعا من أنواع حياتها، ولونا من ألوان شعورها وذوقها وتفكيرها.وانعكاس صور الحياة في نفوسها"[2].

ومن هذا القول نستخلص أن الأديب وفي كل عصر من العصور، إنما هو ينشىء أدبه لبيئته التي يعيش فيها، لا لفرد من الناس، ولا لجماعة منهم فهو يعكس ألوان شعورها

1-يحيى الشامي , المرجع السابق,ص46.
2- المرجع نفسه، ص47.

وتفكيرها وما يجول في نفوسها، فهو مرآة عاكسة للحياة والأفراد، فالأدب في نظره اجتماعي بطبعه كالإنسان الذي وصفه أرسطو بهذا الوصف، منذ قرون حتى الأدب القديم الذي كان موضع تهمة نقاد اليوم، بحجة إن بعض فنونه توجهت إلى الملوك والأغنياء وحتى هذا الأدب إنما هو أدب اجتماعي وكثير منه إنساني، لأنه موجه بطبعه في سبيل الحياة، حيلة العقول والقلوب، لا حياة الأجسام، وأنه بحسب تعبيره:"ليس لأحد أن يكلف الأديب أن يوجه أدبه هذه الوجهة، أو تلك وإنما الأديب حر أن يكتب ما يشاء، ويكتب كيف يشاء"[1].

من هذا القول يتضح لنا أن الأديب ليس مجبرا على أن يوجه أدبه نحو وجهة معينة وإنما هو حر فيما يكتب، فيكتب كيف شاء، فالأدب لا يقيد بقيود الدلالة الاجتماعية، فيكون تعبيرا عن أحداث ومواقف ووقائع اجتماعية ليس إلا، لو كان الأدب هكذا لبطل كل الشعر أو الأدب الذي يصف فيه صاحبه الطبيعة والأرض.

كما تطرق إلى الصراع بين القديم والحديث ويظهر هذا في قوله:"فليس هناك حديث عن شيء حديث دون ذكر القديم، فالحديث له صلة بالأدب القديم"[2].

وهنا يشير إلى ظاهرة الغزل التي عرفها العصر الأموي، تلك الظاهرة التي تمثلت بظهور نوعين من الغزل،وتخصص العديد من الشعراء بهذا الفن الشعري وحده، دون التطرق إلى الأغراض الشعرية الأخرى إلا نادرا فيؤكد أن مثل هذا التخصص الشعري، إنما هو ظاهرة تجديدية، وربما كانت أول حركة شعرية حملت بوضوح معالم الثورة على القديم ,صحيح أن الغزل كان فنا رائجا في أوساط الشعراء الجاهليين والإسلاميين لكنه كان يندرج ضمن القصيدة واحدة مع غيره من الإغراض، أما فيما يخص قضية إثبات الشعر ونسبه إلى صاحبه توضح في قوله"لابد من استخدام النقد الداخلي للحكم به على النص من خلال

1-يحيى الشامي، المرجع السابق، ص50.

2- المرجع نفسه، ص53.

البحث والتحليل من خلال درس الألفاظ الواردة في النص ومعرفة إلى أي عصر تنتمي وهذه الألفاظ ليست معيارا دقيقا لتصنيف الشعراء فهناك شعر مختلط ومضطرب"[1].

فيرى بعض الدارسين أن الشعر الجاهلي هو الشعر الذي فيه غرابة الفظ ومتانته باستثناء الشاعر عدي بن زياد التي غلبت عليه السهولة إلى أنه عاش في بيئة متحضرة فيأتي طه حسين بحجة فيرى أن هناك شعر قوي ومتين وفيه غرابة اللفظ لنابغة الذبياني, وليس كل شعر بدوي الطابع و جاهلي وليس كل شعر رقيق اللفظ هو إسلامي أو أموي أو عباسي لابد من الاعتماد على المقياس العلمي القائم على اللفظ والمعنى معا، والاعتماد على مقياس فني تاريخي يضم مدارس شعرية وكل مدرسة تضم عدد من الشعراء فهو يعرض نماذج شتى من شعر القدامى الجاهليين ويدرسه دراسة تحليلية وصفية تبرز عناصر الجمال المتمثل في هذا الشعر، فلابد من مطلعته وقراءته قراءة متمهلة واعية وفيها شيء من الصبر وإعمال الذوق والرأي، والوقوف عند الكثير من الصور الجميلة المنتزعة في الحياة الشخصية اختلاف البيئة والمكان والزمان، فقد قدم مفهوم جديد للأدب باعتباره "ما يؤثر من الشعر والنثر، وما يتصل بهما لتفسيرهما، والدلالة على مواضع الجمال الفني فيهما "[2].

حيث تما تقسيم الأدب إلى إنشائي وإبداعي، فهذه الآثار التي يحدثها صاحبها ليريد بها الجمال الفني في نفسه، لا يريد بها أن يضيف شعورا أو إحساسا أحسه في لفظ لائمه رقة ولينا وعذوبة،أما الأدب الوصفي فهو الذي يتناول الأدب الإنشائي مفسرا حينا ومحللا حينا آخر فطه حسين كان يمزج بين النقد وتاريخ الأدب في هذا المشهد حيث ضل ينصب على تشكيل مزاج وسيط يجمع بين البحث الموضوعي والانطباع الذاتي المعتمد على الذوق الشخصي، فالعملية النقدية التي يصفها، متبعا منهج أستاذه "لانسون" هذه العملية تسبق القسم الفني الذي يتجلى فيه الذوق الناقد وتظهر شخصيته, كما تأثر "بسانت بوف" في

1-يحيى الشامي،المرجع السابق، ص63.

2-صلاح فضل،المرجع السابق، ص 98.

دراسة الشعراء الجاهليين ومدى صحت أبياتهم إلى أصحابها من خلال دراسة أممهم وعصورهم، وأسرهم ومعرفة كل مايتصل بهم، حيث يتم الجمع بين الأدباء في طائفة تجمع بينهم قاسما مشتركا، وهذا القاسم يوضع في فصيلة أدبية معينة لها خصائصها.[1]

3-2-2سيد قطب:

للحكم على العمل ألدبي في حدود المنهج الفني، نحكم عليه حكما تقريريا قائم على دعامتين: هي تأثرنا الذاتي بهذا النص، ذالك التأثر المنبعث من ذوقنا الخاص،وتجاربنا الشعورية ولقيم التعبيرية الكامنة في هذا العمل، أما فيما يخص الدعامة الثانية علينا أن نواجه الأديب ذاته، فنحكم على خصائصه الشعورية وخصائصه التعبيرية، والمثال على ذلك دراسة مدى تأثر العمل الأدبي وصاحبه بالوسط ومدى تأثيره فيه أو في دراسة الأطوار التي مر بها فن من فنون الأدب، ألون من ألوانه، أو في معرفة مجموعة الآراء التي أبديت في العمل الأدبي وفي صاحبه، لتوازن بين هذين الآراء، ونستدل منها على لون التفكير السائد في العصر من عصور، أو إذا حاولنا إن نجمع خصائص الجيل أو أمة في أدبها, وأن نصل بين هذين الخصائص و مجموعة الظروف التي أحاطت بها،وإذا أردنا أن نحرر نصاأو عدة نصوص فنتأكد من صحتها وصحة نسبتها إلى قائلها،إلى أمثال هذه المباحث التي تخرج من عملية التقويم الفنية الفردية للعمل الأدبي ولصاحبه، فان المنهج الفني وحده لا ينهض بشيء من هذا،ولابد أن نلجأ حينئذ إلى المنهج أخر هو المنهج التاريخي.هذا المنهج في نضر"سيد قطب" حسب قوله "هذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلابد فيه من قسط من المنهج الفني، فالتذوق والحكم والدراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله"[2].

1-ينظر،صلاح فضل ،المرجع السابق،ص98.

2- سيد قطب،النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق، القاهرة، 2008م،ص165.

فمن هذا القول نستخلص أن سيد قطب أن المنهج التاريخي يحتاج المنهج الفني ولاستغني عنه فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص هي من مراحل المنهج التاريخي.

فمثال ذلك دراسة الأطوار التاريخية لشعر الغزل في الأدب العربي أو شعر الطبيعة أو أي فصل من فصول الآداب الأخرى إننا سنتتبع هذا الفصل منذ نشأته المعروفة، سنجمع أولا نصوصه في أقصى ما يستطيع في مصادره ونرتبها ترتيبا تاريخيا بعد تحريرها ونسبتها إلى قائليها، وسنجمع آراء المتذوقين والنقاد على اختلاف عصورهم لهذا اللون من الأدب ثم ندرس جميع الظروف التي أحاطت بتلك الأطوار وأثرت فيها، وفي كل مرحلة من هذه المراحل لا بد لنا أن نتذوق النصوص التي جمعناها، وأن نتملى خصائصها الشعورية والتعبيرية فيقول:"هذا المنهج الفني في صميمه، ولابد لنا أن نتذوق آراء المتذوقين والنقاد على مدى العصور، لنكون قادرين على الموازنة وتطبيقها على ما بين أيديها من النصوص"[1].

فالفرد في هذه النصوص هو إحدى الوثائق التاريخية في سجل النقد، لهذا الفصل الذي ندرسه، والموازنة بين الظروف المحيطة بنا، والتي تؤثر في حكمنا وتكيفه والظروف التي أحاطت بسوانا، وأثرت في حكمه وكيفيته في حاجة كذلك إلى قسطرة الحكم الذي بجانب الحكم التاريخي،ومثال في دراسة لإثبات صحة أبياتا امرئ ألقيس والنابغة لا صحابها في العصر الجاهلي هذه المسالة تاريخية بحثه فيها يبدو ولكن الأدلة التاريخية ولا تكون متوافرة لدينا في هذا العصر الموغل في القدم، هنا يتم الاعتماد على قاعدة المنهج.

نتذوق الشعر الجاهلي بصفة عامة و تقوم خصائصه الشعورية والتعبيرية حسبها تتذوق ونستعرض ونتبع الخصائص المشتركة مع دراسة البيئة والظروف العامة ذات التأثير في تعريف هذا الشعر ثم نتذوق مجموعة شعر امرئ ألقيس خاصة وتعرف خصائصها بدقة ثم

1- سيد قطب ،المرجع السابق ، ص165.

نتذوق النص المراد تحريره ونتملى خصائصه الشعورية و التعبيرية ثم نرجع بعدة هذا صحة نسبته أو خطئها بعد الاستعانة بالروايات وتمحيصها، وبعد دراسة مجموعة النصوص المنسوبة إلى هذا العصر الدالة على خصائصه كما تبدو من خلال مجموعة الدراسات التاريخية. وهكذا نجد أن المنهج التاريخي لابد أن يعتمد على المنهج القي وإن يكن محيطه أوسع واشمل ذلك انه يدرس الإطار والإطار أوسع إطار بطبيعة الحال.[1]

فسيد قطب يتحدث عن الأحكام الفنية فهو يتجنبها، حيث ينصح بأخذ كمانها الطبيعي وأن لتتجاوزه فالحكم الفني على نص أو أديب هو حكم من أحكام كثيرة، فهو يقول في هذا الشأن:" وأن نحتفظ لها بمكانها الطبيعي الذي تتجاوزه، فحكمنا الفني على نص أو على أديب إنما هو حكم واحد من أحكام كثيرة سجلها التاريخ"[2].

هذا الحكم له ظروفه الحاضرة وله مؤثراته وأسبابه الكامنة، في ذوقنا وذوق العصر الذي نعيش فيه، فيجب عند النقد التاريخي أن نضع حكمنا هذا بجانب تلك الأحكام،وإلا نعطيه قيمة أكثر مما لأمثاله من أحكام أخرى، فعلينا أن نبحث علة الأحكام السابقة وظروفها بروح محايدة، فكثير من هذه الأحكام السابقة شابته ظروف، وأثرت فيه ملابسات وعلينا قبل أن نعطيها قيمتها أن نستكشف ظروفها وملابساتها، بعد مراجعة التاريخ العام للفترة التي صدرت فيها، ودراسة الظروف الخاصة والملابسات التي أحاطت بقائليها، ونوع الصلات الفكرية والمزاجية والشخصية التي كانت بين أصحابها وأصحاب النصوص الأدبية التي أصدروا أحكامهم عليها.

فالأدب تصوير للبيئة قد تكون هذه المقولة حسب سيد قطب صحيحة "إذا راعينا لون الأدب وشكله أما طبيعته وحقيقته الفنية، فهي خاضعة أكثر للعنصر الشخصي والمزاج

1- سيد قطب،المرجع السابق،ص 165

2- المرجع نفسه، ص166.

الفردي ودراسة هذا المزاج الخاص، تجدي علينا في فهم الأدب أكثر مما تجدي دراسة الوسط "[1].

فدراسة الوسط تجدينا في تفهم الاتجاه الأدبي العام، هذه الدراسة واجبة لمعرفة ما مدى ما أخذته الطبيعة الفنية منه ومدى ما وهبته، ثم ندرك مدى استجابة الوسط لكل لون ولكل نتاج، فهذه الاستجابة عنصر أساسي في الحكم، لا نحكم بان العصر العباسي كان ماجنا ولو كان كل شعرائه مجانا، إلا حين ندرس مدى استجابة الوسط لهذا الشعر وطريقة حكم الجيل على الشعراء، ولا نقول أن المعري كان يصور عصره وأهله بما يقوله عنهم في شعره إلا إذا درسنا مزاج المعري الخاص وطريقة نظرته إلى الحياة والوقائع والناس، حيث نقول أن المتنبي كان يصور حقيقة كافور ومصر إلا إذا عرفنا الظروف التي أحاطت بالمتنبي حينئذ ودراسة طريقة تصوره للأشياء والأحداث.

درس سيد قطب دراسة الأدب في مصر في العصر الحديث، حيث درس الوسط السياسي والاجتماعي فيها، حيث لمح أنها تجتاز فترة اضطراب وبحث عن اتجاه لم تستقر عليه الأفكار،[2] حينما نرى في عدة اتجاهات إلى أقصى اليمين وإلى أقصى اليسار، فالبعض يفتش عن المثل في أطوار تاريخنا القديم وفي عصر النهضة الإسلامية وبعضهم يتمجد بالفرعونية، أما البعض الآخر يتجه إلى أوروبا وأمريكا، أما البعض يتجه إلى روسيا، أما البعض الآخر ينطوي على نفسه عازفا عن المجتمع وما فيه هي حالة تموج واضطراب قد تتمخض عن انقلاب وقد تتمخض عن استقرار، على أنه قبل أن نقرر شيئا من دلالة الأدب على البيئة، أن ندرس الأفراد وظروفهم وأمزجتهم وعواملهم الشخصية، يجب أن نفرز الفرد عن المجموع، وأن نعرف ما هو فردي وما هو جماعي، ليكون حكمنا أقرب إلى الصواب فيرى أن الأدب ليس تقرير للظواهر، بل هو تعبير عن الأشواق ويظهر دلك في قوله:"الأدب

3المرجع نفسه، ص180.

1-ينظر، سيد قطب، المرجع السابق،ص180.

ليس تقريرا للظواهر الحاضرة، بقدر ما هو تعبير عن الأشواق البعيدة والرغبات المكنونة سواء للفرد أو الجماعة، وكثيرا ما يكون الأدب تنبؤات بعيدة حقيقة أن الواقع الحاضر هو الذي يستدعي تلك التنبؤات، ولكن الفرد الممتاز كثيرا ما يسبق عصره ويتنبأ وحده تنبؤات لا يدركها الآخرون ولا يفتحون لها قلوبهم"[1].

فحين يأتي ناقد يدرس مثال هذا الأديب ويتخذ من أدبه صورة للبيئة، وتعبيرا عن العصر يخطئ في الحكم والتفسير، وعلى الجملة فإن الواجب يقتضي في المنهج التاريخي أن ندرس الموقف من جميع زواياه، وإلا نخطئ، فنجعل الفردي عاما، كما نخطئ فنطبق العام على الأفراد، فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها ووعلينا أن نفرز هاتين الأصالتين من ناحية وأن نبحث عن المشترك بينهما من ناحية أخرى، وأن ندرك أن الأدب خصوصية فردية تتأثر بالتيار العام ولكنها لا تدغم في التيار العام، إلا إذا كانت خصوصية ضئيلة صغيرة، وبهذا نجعل للمنهج التاريخي دائرته المأمونة، ولا نتجاوز حدوده، ولا نطغى على صميم العمل الأدبي وعلى شخصية الأديب.

3-2-3العقاد:

يبدي العقاد في مقدمة كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"، اهتمامه بدراسة البيئة عند دراسة الشعراء فيقول:"أثر البيئة في شعرائنا الذين ظهروا منذ عهد إسماعيل وقبل الجيل الحاضر هو موضوع هذه المقالات"[2].

كما قال:"معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر، وفي كل أمة، وفي كل جيل، ولكنه ألزم في مصر على التخصيص، وألزم من ذلك في جيلنا الماضي على الأخص، لأن مصر قد

1-سيد قطب، المرجع السابق، ص181.

2-المرجع نفسه،ص202.

اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفة، لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة وغير اللغة العربية التي كانت لغة الكاتبين والناظمين"[1].

وحين يدرس الشعراء ينساق إلى تصوير خصائصهم الشعورية والتعبيرية،وإلى مقوماتهم الشخصية،ويمزج بين جميع مناهج النقد، ليخرج بصورة كاملة سريعة لكل شاعر ممن درسهم.

ظهرت النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التي عرفت باسم "الثورة العرابية"، ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية، ومن الأدباء من يعتبر الساعاتي طليعة هذه النهضة الحديثة، وفاتحة الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية فنظم الساعاتي قصيدة مطولة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، أتى فيها على مائة وخمسين نوعا من أنواع البديع، وكان يكثر من التجنيس والتورية والمطابقة،وما إليها من محاسن النظم على أيامه، ولكنه ظهر في العهد الذي بدأ فيه الخلاف بين شعر الصنعة وشعر السليقة، أو بين النحاة كما سماهم وبين الشعراء المطبوعين.

أما في كتابه "ابن الرومي.حياته ومن شعره"فقد جمع بين مناهج النقد جميعا، فقد كان المنهج التاريخي له نصيب في الحديث، على عصر ابن الرومي، أو القرن الثالث للهجرة وحالة الحكومة والسياسية ونظام الإقطاع والحالة الاجتماعية والحالة الفكرية، والشعر والدين والأخلاق وأخبار ابن الرومي[2].

كما تبدو النزعة التاريخية واضحة في مقدمات حديثه عن شاعر غزل، كعمر ابن ربيعة فقد أثبت أولا أن الغزل كان حاجة من حاجات العصر حينذاك، وأن عمر كان هو الشاعر الممثل لا للعصر كله ,ولكن للبيئة المترفة فيه، وعلل هذه الحالة على طريقته في الاكتفاء

3- المرجع نفسه، ص202.

1- سيد قطب،المرجع السابق، ص204.

بالأمثلة الدالة السريعة، فلابن ربيعة ديوان كبير يشتمل على بضعة آلاف بين من الشعر كلها في الشعر في الغزل إلا القليل وكان غزلها في نظم الحوار والرسائل التي تدور بينه وبين حسان عصره، ثم تم تجاوز العصر الذي نظم فيه الديوان، والبيئة التي عاش فيه الشاعر، فربما أصبح العجب حينئذ أن يتمخض ذلك العصر عن ديوان واحد، ولا يتمخض عن دواوين شتى،وأن يكون ابن ربيعة شاعرا فردا في مجاله بغير نظير، يحكيه في إكثاره وانقطاعه، وقد كان ينبغي أن يقترن به نظراء متعددون، لأن العصر الذي عاش فيه ابن أبي ربيعة، كان غزليا في جميع أطرافه والعقاد كتب كتابه على أساس دعامتين:

الأولى أخذها من آراء سانت بيف "العمل الأدبي هو الإنسان نفسه" ففهم هذا العمل لا تتحقق إلا بفهم موهبة الفنان وثقافته وتربيته.

أما الثانية فهي تخص قوانين تين فكل فنان هو نتاج البيئة والعصر والجنس، كما درس مواضيع عديدة، درس عصر ابن الرومي وحياته وثقافته،وما مدى تأثيرها على أشعاره، كما قسم الشعراء التقليديين تقسيما خاصا من خلال البيئة التي أثرت في وضع شخصياتهم وتشكيل خصائصهم، فراح يزاوج بين آراء "تين"و"بيف" لرصد المؤثرات والبيئة الجنس والعصر لهؤلاء الشعراء.[1]

1 - ينظر: سيد قطب،المرجع السابق، ص206.

الفصل الثاني: المنهج الاجتماعي ونظرة رواده للشعر

المبحث الأول: ماهية ومفهوم المنهج الاجتماعي.

المطلب الأول: ماهية المجتمع (لغة واصطلاحا).

المطلب الثاني: مفهوم المنهج الاجتماعي.

المبحث الثاني: نشأة وتطور المنهج الاجتماعي.

المطلب الأول : الجذور الأولى العربية للمنهج الاجتماعي.

المطلب الثاني : الجذور الأولى الغربية للمنهج الاجتماعي.

المبحث الثالث: نظرة رواد المنهج الاجتماعي للشعر.

المطلب الأول: المعاصرون:"سلامة موسى"و"أحمد أمين"و"طه حسين". "

1-1تعريف المجتمع :

أ-(لغة):

كلمة مجتمع من الفعل اجتمع،مشتق من الفعل الثلاثي جمع:ما جاءني إلا جميعة منهم،وكنت من الناس وهذا الكلام أولج في المسامع،وأجول في المجامع ومعه جمع غير جماع وهم الأشابة ، قال أبو قيس بن الأسلت:

ثم تجلـــت ولنا غاية من بين جمع غير جماع

وفي الحديث:"كان في جبل تهامة جماع قد غضبوا المارة"وهم كجماع الثريا وهي كواكبها المجتمعة، قال ذو الرمة:

ونهب كجماع الثريا حويته بأجرد محتوت الصفا خيفق[1]

جمع :جمع الشيء عن تفرقه يجمعه جمعا وجمعه وأجمعه فاجتمع واجتمع وهي مضارعة وكذلك تجمع واستجمع ،والمجموع الذي جمع من ههنا وههنا.

وإن لم يجعل كالشيء الواحد واستجمع السيل اجتمع من كل موضع، والجمع اسم لجماعة الناس،والجمع مصدر قولك جمعت الشيء،والجمع:مجتمعون وجمعه جموع والجماعة والجميع والمجمع والمجمعة كالجمع.[2]

وفي التنزيل {وجعلناكم شعوبا وقبائل}.سورة الحجرات الآية:13.

1- أبي القاسم جار الله بن عمر بن أحمد الزمخشري،أساس البلاغة ،ج1،الطبعة الأولى،دار الكتب العلمية، لبنان 1998 ص147.

2-ابن منظور،لسان العرب ،الطبعة 1،دار صادر،لبنان :2000، مادة (ن،ه،ج).

قال ابن العباس:الشعوب الجماع والقبائل الأفخاذ، الجماع بالضم والتشديد مجتمع أصل كل شيء، أراد منشأ النسب وأصل المولد.[1]

ب -(اصطلاحا):

مجموعة من الناس يرتبطون معا بالعادات والتقاليد والأحكام الأخلاقية، ويحترمون بعضهم البعض، ويشكلون في الحي أو القرية أوالمدينة، التي يعيشون فيها جزءا من أجزاء الحياة الاجتماعية، ويعرف المجتمع أيضا بأنه أفراد يجتمعون معا ويعيشون فيه، وتربط بينهم مجموعة من الأفراد،وهو أيضا مجموعة من الناس التي تشكل النظام نصف المعلق والتي تشكل شبكة من الأفراد تربطهم رابطة ما، معروفة لديهم ولها أثر دائم أو مؤقت في حياتهم وفي علاقاتهم مع بعضهم، ويعيشون في منطقة مساحية معينة ولهم لهجة أو لغة مشتركة ولهم خصائص ثقافية وحضارية ومعتقدات وعادات يتشاركون في الصفات والخصائص، التي يملكها مجتمعهم، يعيش في إطار منظومة من القواعد والقيم والعادات والتقاليد التي يسلم بها ويعدها إطار مرجعيا لعمليات التفاعل التي تحدث بين أفراده.

والحياة الاجتماعية هي أن تعيش جماعة من البشر في منطقة واحدة جنبا إلى جنب ويستفيدون من بيئة طبيعية واحدة من حيث الماء والهواء وتوعية المواد الغذائية، جماعة من الناس يعيشون في حيز اجتماعي واحد من حيث الحوائج وتحت تأثير عامل مشترك من حيث العقائد والأهداف ، وبذلك يتلاحمون ويترابطون في ضمن حياة اجتماعية واحدة.

يطلق المجتمع على من تتألف منهم جماعة أو كلية أو مدرسة أو مؤسسة،وقسمها عبد الواحد إلى ثلاث مجتمعات[2]:

-مجتمعات مستقرة مقصودة، كالجامعة، المدرسة، المؤسسة.

1- ابن منظور،المرجع السابق،ص608.

2-عبد الواحد الوافي،علم الاجتماع، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر د ت، ص 16.

- مجتمعات غير مستقرة وغير مقصودة كالناس يجتمعون عرضا في الطريق لمشاهدة حادث أو ملعب لمشاهدة مباراة.

- مجتمعات مستقرة تلقائيا كالمجتمع الأمة والمدينة والقرية.

المجتمع تعيش أفراده في حيز واحد يتشاركون هموما أو اهتمامات مشتركة تعمل على تطوير ثقافة ووعي مشترك يطبع المجتمع وأفراده بصفات مشتركة.

أما المجتمع البشري عبارة عن منظومة معقدة غير متوازنة تتغير وتتطور باستمرار، حيث تدفع تعقيدات وتناقضات.

يمثل المجتمع بنية أساسية اقتصادية، اجتماعية، ثقافية تكونها مجموعة متنوعة من الأفراد وقد يكون أعضاء المجتمع من مجموعات عرقية مختلفة.

المجتمع في معناه العام هو علاقات أفراد ومجموعات اجتمعوا من أجل الإنتاج للجميع يتميزون بالانتماء إلى ثقافة واحدة[1].

ونظام اقتصادي واحد وتربط بينهم مصالح مشتركة وخاصة التعدد والاختلاف ضرورية ويستمر المجتمع في الوجود ما دام فيه قوى نشيطة، فالمجتمع جماعة من الناس يشتركون في ثقافة عامة معا، ويقيمون في حيز مكاني خاص بهم، فالمجتمع يمكن اعتباره تجمعا من الأفراد يستمد طبيعته الجمعية من الفطرة الإنسانية فهو يشير إلى النوع البشري أو ظاهرة التجمع الإنساني.

1-2مفهوم المنهج الاجتماعي:

علامات المنهج الاجتماعي تتجلى في بيان الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه حيث يرتبط بدعوات إصلاحية حيث تكون الاشتراكية مادة خصبة فيها، فهيكل قال باتحاد

1- ينظر: عبد الواحد الوافي، المرجع السابق، ص 16.

الشكل والمضمون، والعالم فيه تغير دائم وتناقض وهو المبدأ الدائم لكل تطور، وأما في روسيا نشأ أدب عالي زاوله كبار الموهوبين من الأدباء وكان كله فقد للنظام القائم على التحريض ، فهو أدب اجتماعي والأدب عالي واللفظ العام الذي أطلق على أدبهم يطلق عليه الواقعية، الأدب الانتقادي[1].

فأدبهم أدب حياة وتغير للحيات نحو الأحسن،وهو حرب على الظالم،حيث تم ربط الأدب بالماركسية، ثم الواقعية الاشتراكية، فقد نشأ عن ذلك الأدب في أصوله الاجتماعية وفي وظيفته الاجتماعية، ولابد للأدباء من أن يقوموا بدورهم الايجابي في الحياة فهم مسؤولين أمام المجتمع عن المبدأ الإيديولوجي.[2]

حيث تحول الوعي من وعي تاريخي إلى وعي اجتماعي، يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وبفكرة الطبقات ويرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي وليس على المستوى الفردي.[3]

وبالمعنى أن الأعمال الأدبية تعبير عن الواقع الخارجي حيث يتم ربط تفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته، باعتباره هذا المجتمع هو المنتج الفعلي لهذه الأعمال.

تم وضع علم اجتماع الأدب فالنص لم يعد ينظر إليه بوصفه انعكاسا ، ولا بوصفه انجاز لمضامين سابقة ، بل بوصفه قيمة جمالية ، فالنص حسب دوشيه فكل ما في النص إنما يصدر "عن فعل ما من أفعال المجتمع ".[4]

يرتكز هذا المنهج على علاقة الفن بالمجتمع وهذه العلاقات يمكن أن تعمل على تنظيم وتعميق واستجابة المرء لجمالية العمل الفني، إن الفن لا يولد في فراغ، ليس عمل شخصي

1- ينظر: حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في آثار أعلامه، الطبعة 1،المؤسسة الجامعية ،بيروت ص60.

2- ينظر : المرجع نفسه،ص67.

3- ينظر: صلاح فضل ، في النقد الأدبي،ص67.

1- جان ايف تاديه، "النقد الأدبي في القرن العشرين" ، ترجمة منذر عياشي، دار الفنون، باريس، ص136.

ولكنه عمل مؤلف في زمان ومكان معينان، ويستجيب لمجتمع هو فيه فرد هام، لأنه جزء واضح وبارز، فالفنان يستجيب ويتفهم البيئة الاجتماعية فيسلك مسلك إزاء هذا كله.[1]

فالأدب يعتبر كمرآة المجتمع وسيلة قوية للحكم،حيث تم الاهتمام بالروابط التي تربط بين الأدب والأديب والبيئة الاجتماعية، فهذه العلاقات القائمة بين الأدب والمجتمع متبادلة "فلأدب ليس أثر من آثار المسببات الاجتماعية فحسب بل هو أيضا مسبب لآثار اجتماعية".[2]

فالأدب يتأثر بالبيئة والأنظمة الاجتماعية، ويؤثر في نفوس الشعب والوسط الاجتماعي.

فأحمد الشايب يرى أن الأدب يتغير بتغير أطواره،فيتغير الأدب وتنشأ أطواره أو تاريخه تبعا لذلك، فمن بين هذه الأسباب نذكر عامل البيئة فهو معناه الواسع، فالأديب يصور تاريخها الصادق يحكيها هادئة مستقرة أو ثائرة مضطربة، المكان:ويختلف من إقليم لآخر فالأدب يختلف باختلاف أقاليمه.[3]

2-1الجذور الأولى العربية للمنهج الاجتماعي:

تختلف طبائع الأقاليم وأجوائها، فيختلف تأثيرها في نفوس الناس وأحوالهم وكذا نظام اجتماعهم، لأن طبيعة الإقليم هي التي تضع سنن المعيشة ونظام الاجتماع، وهي التي تكون الأخلاق والطبائع وتربي الذوق وتغذي الخيال الذي يستمد منه الكتاب والشعراء.

1- ينظر، إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دون ط، دار المعارف، القاهرة : دون ت، ص61.

2- المرجع نفسه،ص64.

3- ينظر: أحمد الشايب،أصول النقد الأدبي، الطبعة 10، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1990،ص84.

ولذلك اختلفت الآداب باختلاف البيئات،فكل أدب يكتسب مميزات بيئته فالأديب يصور ما يحدث في هذه الأخيرة،فالدكتور عمر عروة يرى في هذا الشأن:"اعتبار أن الأديب هو ابن عصره وبيئته".[1]

فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن الأديب هو مرآة عاكسة للبيئة والعصر الذي يعيش فيه فيتأثر بهما وينتج عمله الأدبي تبعا لهما، فأدب أية أمة لابد أن يستجيب للبيئة ويتسم بخصائصها ويخضع لضغوطها ومتطلباتها، فالأديب يتأثر بهذه البيئة فيصور حقائقها.

هذا ما نلمسه في البيئة العربية فقد كانت بسيطة ذات حياة غير مستقرة، ذات صيف حار، وذات حل وترحال تميل إلى التوحيد وتفضل وصف المحسوس الظاهر لا المتخيل فقد عبر عنه الآمدي بقوله:"إنهم يصفون الشيء كما هو وكما شوهد،من غير إغراب ولا إبداع".[2]

فمن هنا يتضح أن الشعراء يصفون الأشياء الواقعية كما هي من دون إبداع ولا زخرف ولا بديع، ولا محسنات فالنوع الأدبي هو انعكاس لطبيعة الواقع والبيئة، فالعرب كان لهم ذكر قوي لأبطالهم في جاهليتهم، ووصف معروف لحروبهم ولكنه لم ينهض أن يسمى شعرا قصصيا،إن الشعر العربي كله غنائي، فقد قالته العرب في كل عصورها فكانت مرآة تمثل تمثيلا شخصية الشعراء وحالة البيئات وحياة الأفراد والجماعات، فمعظم المواضيع التي يتصدى لها الشاعر تكون مستقاة من واقع بيئته، فالجاهلي لم يكد يتخلى عن ذكر الناقة والظلام ووصف المغامرات الموحشة والرياح والأمطار، فقد جاء الشعر الجاهلي متأثرا أشد التأثر بطبيعة البادية وحياة البدو في ألفاظه أساليبه وأخيلته التي هي صورة صادقة لهذه الطبيعة، يتمثل فيه وصف الصحراء والغزلان، الكثبان، الأطلال، السيل، الفرس ومختلف المشاهد الطبيعية. فالشعر الجاهلي يتفرد في خصائصه وألوانه تفردا يكاد يكون تاما، ويعبر

1-عمر عروة،دروس في النقد الأدبي، دون طبعة ، المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2010ص13.

2- المرجع نفسه، ص31.

عن عبقرية هذا الإنسان البدوي، فهو يستمد مثله وأخيلته من الصحراء التي تحيط به.فخيال الجاهلي كان قريبا من الأرض، يعيش في بيئة ليس فيها تعدد المشاهد، فكان يصف الأشياء كما هي "ووصف الشيء كما هو وكما شوهد مذهب من مذاهب العرب".[1] يعيش في بيئة بدوية صحراوية تمتاز بالفقر والخشونة والضرب في جوانب الفيافي، الحروب العصبية القبلية، فكان الشعر الجاهلي يمتاز بخشونة ألفاظه فهو بدوي الخيال، يتخذ عناصره من الجبل، والدواب، الرمال.[2]

ومن أهم الفنون التي تميز بها هي الفخر، الحماسة، الهجاء وصف مشاهد الجزيرة العربية، حوادثها الداخلية ومثال ذلك الشنفرى وتأبط شرا وغيرهم من الصعاليك الذين مثلوا نزعات جاهلية بطريقة لا توجد إلا في مثل الصحاري العربية، فهذه الأخيرة حسب طه أحمد إبراهيم : "الصحراء هي التي جعلت العربي شجاعا متفانيا في الشجاعة ، فخورا إلى أبعد غايات الفخر ، معجب بقومه كل الإعجاب، فهي التي جعلته راحلا لا يكاد ينزل"[3].

فالعربي كان يكدح في سبيل العيش ، حيث كان يلقى عنتا كبيرا في أرضه المجدية التي لا تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء فكان مع كل هذا يغني للترويح عن نفسه ، حيث كان في اعتقاده أن لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله .

أما فيما يخص العصر الإسلامي، الذي يمتد من ظهور الإسلام إلى قيام الدولة العباسية وفيه تعاقبت ثلاثة أجيال،وقد تعود مؤرخ الأدب أن يسمي فترة الجيل الأول بعصر صدر الإسلام، وفترة الجيلين الثاني والثالث بالعصر الأموي، فعصر صدر الإسلام تأثر بالدين الحنيف حيث فرض عليه تكاليف دينية، وارتفع بتفكيره إلى ربه، فهو يحصي كل كبيرة

1- عمر عروة،المرجع السابق،ص15.

2- ينظر أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص74.

3- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد عند العرب، ص15.

وصغيرة، فالشعر تأثر بهذه البيئة الإسلامية، حيث تأثر بالمثالية الروحية الجديدة وخاصة حين كان شعراء المدينة يناضلون شعراء مكة قبل فتحها ويترامون معهم سهام الهجاء.

هذا العصر فيه مثالية الإسلام، حيث شغل العرب بالقرآن الكريم والفتوح فالشعر الذي صدر في هذه الفترة كان محاذي للدعوة الإسلامية، فكان ذات صلة بهذه الدعوة يقف معها أو ضدها ويتأثر بها على نحو ما في موضوعاته ومعانيه، والبعض منه كان بعيدا عن هذا كله فبنا معظمهم الشعراء شعرهم وفخرهم ومدحهم، وكل فنون شعرهم في هذا العهد على أسس من المبادئ الإسلامية والقيم الأخلاقية التي استحدثها الدين في المجتمع، وعلى دعامة من الفضائل والمكارم العربية التي أقرها الإسلام مثل: الشجاعة،حفظ الجار، الكرم،كما استحدث فضائل أخرى كالتسامح، العدل، التواضع، الإحسان، صارت هذه الأسس جديدة لبناء الشعر.

فالشعر ظل يصور حياة الناس فظل عذبا رقيقا حيث يستوعب همومهم، ويعبر عن ما يدور بأفكاره.[1]

فالبيئة الإسلامية والدعوة المحمدية أثرها على الشعر والشعراء فهؤلاء تأثروا بالظروف الاجتماعية التي كانت سائدة في ذلك العصر، ونظموا شعرهم على أساسها وما يوافق تعاليم الدين الإسلامي، حيث ساهموا في نشر الدعوة المحمدية وكذا الدفاع عن الدين الإسلامي والرسول صلى الله عليه وسلم.

في هذا العصر كانت هناك فتن هيأت لظهور أحزاب سياسية متعارضة فكانت كل قبيلة تفرض وتثبت فضلها في الشعر حيث ظهرت في هذه البيئة فكرة الموازنة بين الشعراء.أما فيما يخص العصر الأموي استقر العرب في المدن والأمصار وتأثروا بالحضارات الأجنبية من جانبها المادي والعقلي، فتطور شعرهم وتطورت معه أذواقهم، ولم يكن هذا التطور عاما

1- ينظر: عمر عروة، المرجع السابق، ص 48.

في كل البيئات فقد كانت تسبق بيئة في شعرها وذوقها وتختلف في بيئة أخرى ومن أهم البيئات حينئذ الحجاز الشام العراق، فالحجاز هي أسبق البيئات إلى التطور بشعرها، إذ سبقت إلى التطور بحياتها الاجتماعية، تحت تأثير الثورات التي أصابها أهلها من الفتوحات وما أغدقنه عليه الأمويون من أموال حتى يرضوا أهلها، حيث تأثر الشعراء بهذا كله فتجدد شعرهم، بتجدد حياتهم الاجتماعية، فلم يعد يتغنى غيره في مديح أو هجاء وإنما أخذ يتغنى بنفسه في غزل صريح.أما بيئة العراق فلم ينغمسوا في الجوانب المادية للحضارات الأجنبية، بل انغمسوا في الجوانب العقلية،وفي ما يخص الشام فلم تتميز بحركة أدبية واسعة، فلم يكن بها شعراء كثيرون، إنما كان يأتيها الشعر والشعراء من العراق والحجاز وكان الشعراء يفدون على الخلفاء يطلبون جوائزهم، فالشعر الحجازي الذي نشأ في بيئة مطمئنة مترفة، تميز بأنه أدب وشعر مترف فمال معظم شعرائه إلى الغزل.[1]

وقد حقق الشعر نهضة قوية في مختلف مجالاته وأغراضه في هذا العهد، بعد فترة من الركود كان من أسبابها انبهار الشعراء بالأسلوب القرآني،سبب هذه النهضة القوية هي عناية الأمراء به، فقد كانت تعقد مجالس ,فظهرت نخبة من الشعراء كالأخطل، جرير والفرزدق.

أما فيما يخص العصر العباسي فهو عصر الإسلام الذهبي، الذي بلغ فيه المسلمون من العمران والسلطان ما لم يبلغوه من قبل، حيث نضج العقل العربي فوجد سبيل للبحث،ومجال للتفكير، فالشعر والأدب تحولا إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة حيث تحول فبدأ يتجه إلى الثراء والوحدة والشاعر الذي بدأ يحدد لنفسه إطارا فنيا ينظم فيه وفلسفة خاصة يشعر من خلالها فكل ذلك ناتج عن تأثير الثقافات المختلفة، فوجهت له وجهاته لمعايشة قضايا عصره وجعلته يبتعد عن اللمحات والآراء العاجلة، كما شجع الخلفاء والأمراء

1-ينظر: عمر عروة، المرجع السابق، ص58.

الشعراء في نظمهم للشعر، وفي عقد مجالس الخلفاء فأصبح للشعراء ميول يواكب الاتجاهات السياسية لخلفاء بني العباس[1].

كما انتشر لون جديد هو الشعر الغنائي، وإضافة فنون جديدة بفضل امتزاج الثقافات الأجنبية من فارسية ويونانية وهندية، بالثقافة العربية الموروثة،فأضافوا نوعا جديدا غيروا فيه عن حياتهم اليومية وعواطفهم وأهوائهم، كما عبروا فيه عن الحضارة المادية التي عاشوها برياضها ومجالس أنسها[2].

وتصرفوا في النوعين معا تصرفا بارعا في الألفاظ والأساليب والصور والأخيلة،فعاش العرب في هذا العصر موقفين:فريق يريد الانجذاب للوراء بحكم الدين والآخر يرتبط بالحياة اليومية، ففي هذا العصر تغيرت ظروف الحياة على الشعراء خاصة في بغداد التي بلغت النهضة العلمية والاقتصادية والأدبية أوجها فيها، فرأى الشعراء في هذه النهضة موطنا محببا لفنهم فتشبثوا بمقومات النهضة الجديدة، فاتسعت آفاق الشعراء وتنوعت أساليب العصر ورغبت طائفة من الشعراء عن القديم وتطلعت إلى نوع جديد.[3]

2-2الجذور الأولى الغربية للمنهج الاجتماعي:

المنهج الاجتماعي من المناهج الضرورية في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث انبثق هذا الأخير من حضن المنهج التاريخي وتولد عنه،واستقى مبادئه الأولى منه، هذا ما نجده عند المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور، وبهذا نستخلص أن المنطلق التاريخي هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان، فلدكتور صلاح فضل رأي في هذه ويتضح هذا في قوله:"يشف المحور الزماني عن إمكانية أن يرتبط التغير

1- ينظر: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، القاهرة :1998،ص130،129،128.

2- ينظر: شوقي ضيف، المرجع السابق،ص40.

3- ينظر: عمر عروة ، المرجع السابق،ص97،95.

النوعي للأعمال الأدبية بالتحولات التي تحدث في الحقب التاريخية المختلفة وعبر اختلافات المكان إذ إن لكل مكان زمانه وتاريخه وظروفه الخاصة"[1].

ومن خلال هذا القول نستخلص إن المنهج التاريخي فضل في تأسيس المنهج الاجتماعي، هذا الأخير الذي استخلص كل الأسس والمبادئ التي يقوم عليها المنهج التاريخي، فهذا المنطلق الذي يكون عبر محوري الزمان والمكان، بالنسبة للزمان يرتبط بالتغيرات النوعية للأعمال الأدبية إذ ترتبط هذه التغيرات بالتحولات المختلفة للحقب التاريخية، أما فيما يخص المكان فإن لكل مكان زمنه وتاريخه وظروفه الخاصة به.

هذا ما أسفر على ربط الأدب بالمجتمع، إذ تحول الوعي من وعي تاريخي إلى وعي اجتماعي، يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع وبفكرة الطبقات، فالأدب بهذا المفهوم هو تمثيل للحياة على المستوى الجماعي وليس على لمستوى الفردي، فكلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية[2].

فمن هنا يتضح لنا الارتباط الوثيق بين الأعمال الأدبية والواقع الخارجي، فالأعمال لأدبية ترتبط بتفاعلات المجتمع ونظمه وأبنيته ، ومختلف التحولات التي تطرأ عليه، فالمجتمع هو المنتج الفعلي والحقيقي للأعمال الإبداعية.

فربط الأدب بالمجتمع هو ما يسعى إليه هذا الاتجاه، حيث كانت فرضية تربط ازدهار المجتمع في نظمه السياسي والاقتصادي، وكذا ثقافته مرتبطا بازدهار أدبي غير أن هذه الفرضية غير صحيحة، ودليل ذلك أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات المختلفة، أثبتت عكس ذلك فكثير من الفترات التاريخية، التي كانت تعاني فيها المجتمعات من تفكك سياسي وتدهور اقتصادي شهدت توهجا أدبيا، ومثال ذلك في تاريخنا العربي في العصر العباسي

1- صلاح فضل، المرجع السابق ،ص27.

2- ينظر: المرجع نفسه،ص27.

الثاني، الذي شهد تدهور في الحياة الاقتصادية، هذا ما صحبه تطور وازدهار أدبي فنشأ كوكبة من شعراء هذا ما يمثل ذروة الإبداع الشعري.

لقد قدم كارل ماركس تصورا واضحا لتفادي ذلك، حيث أطلق عليه تصور العصور الطويلة، ويرى هذا التصور أن العلاقة بين الأبنية الاجتماعية من ناحية والأبنية الثقافية والإبداعية، ليست علاقة مباشرة[1].

ولكنها تسفر عن نتائجها بإيقاع بطيء، بمعنى أنه يمكن أن يكون هناك مظاهر للقوة في المجالات المختلفة، ويكون الأدب في موقف ضعيف، لأنه لم يستوعب بعد هذه المظاهر وعندما يبدأ في استيعابها وتمثلها، وتفاعله الداخلي والإبداع يمكن أن تكون الدواعي التي أدت إلى هذا الازدهار قد زالت، فيبرز الازدهار على وجه الحياة في الفترات التي تكون فيها الأسباب قد اختفت، هذا ما يطلق عليه قانون العصور الطويلة الذي يفرض قياس الأدب في علاقته بالمجتمع في فترات زمنية وجيزة، وإنما يحاول أن يمد هذا القياس على فترات زمنية طويلة.

هذا التصور خاضع للقوى الاقتصادية والإيديولوجية، وليس لأية قيم فنية جوهرية، أو مستقلة، هذا بالإضافة إلى التصور والهيمنة التي تفرضها الحركة الأفقية التصاعدية للتاريخ[2].

والتي بمقتضاها يتحرك تاريخ الفن، من البدائي إلى المتطور المعقد، فالماركسية لا تفرض قيود على الفن ولكنها ترى أن من الطبيعي أن يولد فن جديد يضع الطبقة الكادحة

1-ينظر: صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر، ص28.

1- ينظر: سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي ، ط5، المركز الثقافي العربي ، المغرب 2007،ص324.

في المركز وللفنان أن يعبر عن همومه الشخصية لكن شريطة ألا يفكر في الحاضر بعقلية الماضي.[1]

فيؤمن بحتمية التقدم إذ كان للشكل الفني استقلاليته إلى حد بعيد، كما يؤكد تروشكي فان الفنان والمتلقي ليس بمعزل عن متغيرات التاريخ وهذه لمتغيرات تركز عليها الماركسية في سعيها، لا إلى فرض قيود على الفن، وإنما إلى فهم الظروف التي نشأ فيها اتجاه فني ما.

ففي أواخر القرن العشرين، شاعت نظريات الفن من أجل الفن، فليس من العسير إن نربط بين النظريات وبين شعور الفنان باحتلال منزلته الاجتماعية، فيحاول الشاعر أن يجد لغة من الرموز تحل محل تلك الأساطير التي يشترك الناس فيها، والتي لم تعد صالحة للبقاء دون إيمان حرفي بها[2].

فالماركسي يعتقد أن الظروف الاجتماعية التي أنتجت اتجاها جماليا، كانت ظروفا غير مرغوب فيها وعليه أن يزعم أن الأثر الأدبي الذي ينشأ من ظروف اجتماعية طيبة، أو من نزعات اجتماعية طيبة هو أثر أدبي طيب[3].

فالأثر الأدبي يحمل طابعه الاجتماعي في نسيجه، لنحتاج في الواقع إلى عون المؤرخ الاجتماعي ليسفر لنا الأثر الأدبي في حقيقته، فهذا الاتجاه يفسر الأدب بالنظر إلى أصوله الاجتماعية، أو أن يعلل نزعة الأديب بالنظر إلى موقعه في طبقة ما وأن يحكم على أثر أدبي أو على أديب حسب الميل الذي يظهره مؤيد القضية السياسية،أو الاقتصادية، فهناك تلازم بين البنى الاجتماعية والأعمال الأدبية ، هذا ما ساهم في ازدهار علم اجتماع الأدب أو سوسيولوجيا الأدب، الذي تبلور في منتصف القرن، استفاد من التقنيات التحليلية وتفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة معلومات محددة، هذا العلم يرى الأدب باعتباره جزءا مكون من

2- ينظر: سعد البازغي، ميجان الرويلي، المرجع نفسه، ص325.

3- ينظر : دفيد ديتشس، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف ن د ط ، دار صادر بيروت 2007ص553.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص555.

الحركة الثقافية مثله مثل بنية مظاهر الحياة الثقافية، فلتحليل الأدب من هذا المنظور يقتضي تجميع أكبر من البيانات الدقيقة من الأعمال الأدبية[1].

فالدارس يجمع أكبر قدر من البيانات حول الأعمال الأدبية، حيث يدرس ذلك العمل في فترة محددة، ثم يضع البيانات الإحصائية الشاملة لها.

أما لوسيان غولدمان الذي يرى الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد، وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، فالأديب يختزل ضمير الجماعة، حيث تتجلى لديه رؤية الجماعة التي ينتمي إليها[2].

فالأديب يصور ما يجول بخاطر الجماعة، التي ينتمي إليها، فهو ليس إنتاجا فرديا ولا تعبيرا عن وجهة نظر شخصية، بل هذه الوجهات تتجسد فيها عمليات الوعي الجماعي حيث أن هناك علاقة بين الأديب وتجسيده للمنظور الجماعي، حيث أن الأديب إذا كان على درجة عالية من القوة والعمق، كان تجسيده للمنظور الجماعي أوضح.

فالأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، تختلف من عمل لآخر، حيث يمكن إيجاد تناظر بين بنية الوعي الجماعي والبنية الدلالية، بمعنى إننا عند قراءة الأعمال الأدبية، فإننا ننحو إلى إقامة بنية دلالية كلية، هذه البنية الدلالية الكلية، فنقطة الاتصال بين هذه البنية والوعي الجماعي الطبقي، هي ما يطلق عليه لوسيان غولدمان مصطلح "رؤية العالم"،فكل عمل أدبي يتضمن رؤية العالم، وعن طريقة هذه يمكننا أن نرى كيفية تبلور العلاقة بين الأعمال الأدبية والوقائع الاجتماعية الخارجية.

يقول لوسيان غولدمان:إذا كانت للبنى في واقع الأمر تميز ردود فعل الناس للمشكلات المختلفة التي تثيرها العلاقة بينهم وبين محيطهم الاجتماعي والطبيعي، فان البنى تتوقف عن

1- صلاح فضل، المرجع السابق، ص29.

2- ينظر،المرجع نفسه، ص35.

أداء ذلك الدور، وتفقد بالتالي شخصيتها العقلانية، مما يؤدي بالناس للتخلي عنها وإحلال بنى جديدة ومختلفة محلها"[1].

حيث يرى أن هذه العلاقة بين البنى والأدوار هي القوى التي تحرك التاريخ، أو ما يمنح السلوك الإنساني شخصيته التاريخية، فالبنى هي التي تميز ردود فعل الناس لمختلف المشكلات الموجودة بينهم وبين محيطهم الاجتماعي، فالناس يصنعون البنى التي تمنح التاريخ معنى وأن الناس كائنات اجتماعية، فإنهم محكومون بتقسيمات عقلية قبلية، تأخذ لديهم هيئة رؤية العالم، لم يكن لهم دور في إيجادها،وهذه الرؤية محكومة هي نفسها بالفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأفراد[2]فهي المجموع المعقد للأفكار والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعية إنسانية (الجامعة تتضمن في معظم الحالات وجود طبقة اجتماعية).

وفي العمل الأدبي يجد المحلل رؤية العالم هذه ليوصفها من إبداع الكاتب وإنما بوصفها تكوينا معرفيا متجاوز ذلك الإبداع وكلما ازدادت قدرات المبدع ازداد اقترابه من تلك الرؤية وصدق تمثيله لها حيث قدم لوسيان غولدمان نموذجين تطبيقيين حول الأعمال كل من باسكال وراسين حيث قام بدراسة أعمالهم وظروف العصر الذي كتبا فيه ثم بحثا عن المؤثرات الاجتماعية والإيديولوجية في تلك الأعمال[3] بوصفها صورة العالم وعلى الرغم من أهمية دراسته إلا أن بعض النقاد يرون أن في هذا المنهج صعوبات إجرائية كثيرة، تجعل من الصعب التثبت من صحة القراءة في السياق التاريخي الذي تستعاد من خلاله ظروف الكتابة.

1-سعد البازغي ،ميجان الرويلي ،المرجع السابق، ص77.

2- المرجع نفسه، ص78.

1- المرجع نفسه،ص78.

يقول غولدمان " انه كلما كان العمل تعبيرا صادرا عن مفكر أو عن كتاب عبقري أمكن فهمه فهذه في ذاته بدون أن يلجأ المؤرخ إلى سيرة الكتاب وإلى نواياه "[1]

فالعمل الأدبي كلما كان تعبير صادر من فكر أو عن كتاب عبقري هذا ما يؤدي فهم هذا العمل من دون اللجوء إلى تتبع الكتاب.

هذا الكاتب العبقري لا يحتاج إلا للتعبير عن مشاعره لكي يعبر في الآن نفسه عما هو جوهري بالنسبة للتحولات التي يتعرض لها ومن هنا أمكن للعمل الأدبي أن يحمل شكل الواقع الخارجي ، عبر تركيبته أو أبنيته ذاتها ، وصار دور القراءة النقدية هو العثور على الطريق التي من خلالها عبر الواقع التاريخي والاجتماعي ، عن نفسه من خلال الحساسية الفردية للمبدع داخل العمل الأدبي أو الفني الذي نحن بصدد دراسته .[2]

أما الشعر حسب ت.س.إليوت هو تعبير عن الشخصية ، فهو ليس إطلاق للانفعال وليس هروب منه ، وانه ليس تعبير عن الشخصية ن ولكنه هروب منها ، فهنا هروب من الشخصية إلى الفن كما يقول : " ليس الشاعر شخصية يعبر عنها بل لديه أداة خاصة وهي أداة فقط وليست شخصية تجتمع فيها الانطباعات والتجارب بطرق فذة غير متوقعة ، وقد لا تتخذ الانطباعات والتجارب ، التي تعني الإنسان مكانا لها في الشعر وقد يكون للأخرى التي تغدو هامة في الشعر دور لا يؤبه له في الإنسان أي في الشخصية "[3]

فمن هنا نستخلص أن للشاعر ليس له شخصية يعبر عنها ، بل لديه أداة خاصة تجتمع فيها الانطباعات والتجارب بطرق غير متوقعة ، حيث قد لا تكون لها مكان في الشعر فعلى الشعراء أن يطور الشعر بطرائق فنية عديدة من أجل أن يزيد في المدركات الحسية ، فلم يستقر على تعريف جامع ومحدد ومضبوط للشعر ، وذلك راجع إلى أن الشعر أنماط عديدة

2-سعد البازغي ، ميجان الرويلي ،المرجع السابق،ص 325

3-ينظر: المرجع نفسه، ص328.

1-ديفد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي ، بين النظرية والتطبيق ، ص221.

ففي مقدمة كتابه الغابة المقدسة مجموعة من التعريفات أطلقت على الشعر في حقبات تاريخية مختلفة ومن قبل مدارس متنوعة فرفض تلك التعريف ناعتا إياها بالقصور فالقصيدة عنده : " تملك بمعنى ما ن تملك حياتها الخاصة ، فان أجزائها تشكل شيئا ن ما مختلفا عن مجموعة معلومات مرتبطة بأناقة تتعلق بحياة الكاتب ، وان الشعور أو العاطفة أو الرؤيا الناتجة عن القصيدة هي شيء مختلف عن الشعور أو العاطفة ، أو الرؤيا في ذهن الشاعر "[1]فهنا اليوت يفرق بين الشعر والنثر فالقصيدة تعكس حياة الكاتب والشعور الناتج عن القصيدة مختلف عن لشعور الموجود في ذهن الشاعر، حيث تمسك باستقلالية الشعر ولا يمكن أن يكون بديلا لأي شيء آخر كالفلسفة أو الدين ، أكد ذلك في مقالات مختارة : " أكد أن الشعر ليس بديلا عن الفلسفة أو اللاهوت أو الدين ....انه يؤدي وظيفته الخاصة "[2]

للشعر استقلاليته بل له وظيفته الخاصة في تبليغ والتأثير على المتلقي ، فالشعر عنده لا يهدف بشكل مقصود إلى الإرشاد والإقناع والوعظ ، فهذه مهام علوم أخرى لأن الشعر بتعبير الحداثيين لا يعلم ولا يمدح ولا يهجو ن مهمته الأساسية وغايته القصوى هي غاية فنية ليس إلا.

فهدف الشاعر حسب اليوت :" تقديم رؤيا وهذه الأخيرة لا يمكن لها أن تكون مكتملة في الحياة إن لم تتضمن تشكيلا تعبيريا عن الحياة ، يصنعه الذهن الإنساني "[3]فالهدف الأساسي للشاعر هو تقديم رؤية معينة لمجتمع ما ، أو حالة معينة أو قضية ما بتعبير ، ولا يمكن لهذه الروية من الاكتمال ما لم تشكل بتعبير عن الحياة .

1-بشير تاوريرت ،الشعرية والحداثة ، د ط ، دار رسلان ، سوريا 2010ص70.

2- المرجع نفسه، ص70.

3- المرجع السابق، ص71.

3-نظرة رواد المنهج الاجتماعي العرب للشعر.

3-1الاتجاه اللانسوني في النقد العربي :

نسبة إلى غوستاف لانسون من أبرز النقاد الذين ينتمون إلى المنهج التاريخي في النقد،ويرجع إليه الفضل في بلورت المنهج التاريخي في أوائل القرن العشرين يقول صلاح فضل :" وفي بداية القرن العشرين تبلور المنهج التاريخي في الأوساط العلمية الأكاديمية عند أستاذ عظيم هو لانسون "[1]

فالناقد لانسون هو من رسم الخطوط الأساسية للمنهج التاريخي واكتمل على يده .

يرى صلاح فضل أن لانسون في كتابه " منهج البحث في الأدب" وهو كتاب بلغ الوجازة والكثافة والجمال ، رسم فيه الخطوط الأساسية للمنهج التاريخي في دراسة الأدب ونقده ، فقد كان كتابه هذا هو البلورة العلمية الأخيرة للمحددات الأساسية للمنهج التاريخي في النقد الأدبي [2]

تأثر بهذا الناقد أدباء ونقاد عرب كثيرون ، من بينهم طه حسين الذي يرى أن نظرية الأدب تنهض على اعتبار النص الأدبي معلولا للعلة ، وكما أن العلة سابقة وجوديا للمعلول والأصل للنسخة الناقلة له ، عد النص مسبوقا بعلته متولدا من حاجة سابقة له ، نلمس في القول بهذا المبدأ ترجيحا للنظرية الفيلولوجية التي ترجع الظواهر والأنشطة الإنسانية إلى عوامل كامنة في الأعماق وان تدبرنا أصل العلة في الإنتاج الأدبي ألفيناها قائمة على رغبة فردية تقل إلحاحا في التعبير عما يخالج الذات من مشاعر ويضطرب فيها من خواطر ويكتسب الأثر قيمته بقدر صدق صاحبه في التعبير عن هذه الحاجة ، وان تفحصنا فحوى الأدب أمكننا رده إلى مضامين اجتماعية وفردية .

1-صلاح فضل ، المرجع السابق،ص31.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص32.

الأدب باعتباره تصوير للمجتمع:

يعد طه حسين الأدب مرآة صادقة للمجتمع تتفاوت قيمته بمقدار أمانته في تصوير الحياة الاجتماعية ، وكثيرا ما يكون نجاح المؤلف في هذا التصوير سببا في ذيوع صيته وتفاق صناعته واحتفاء القراء والدارسين به : "أتفطن أن شاعر كأبي نواس يبلغ من الشهرة حتى يفتن الناس به في بغداد وغيرها من المدن فيحفظون شعره وينشدونه ان لم يكن أبي نواس لسانهم الصادق ومرآتهم الصافية "[1]

ولا يشد طه حسين عن النظرية الفيلولوجية في القول بمبدأ الانعكاس الآلي ، وبأن ارتباط النموذج بصورته يجري وفقا لعملية حتمية والحتمية مصطلح ينتظم في سجل الفلسفة الوضعية القائمة على اعتبار حضور الإنسان في الوجود محكوما بعلة طبيعية هي جماع من العوامل التاريخية والبيئية والجغرافية ، فان الإنسان موضوع في التاريخ مسير بقوى لا سلطان عليها وإذا مزاجه وطبعه ثمرة لهده الطائفة من العلل التي عملت على تكوينها وإكسابها هذه الصورة أو تلك .[2]

هكذا كان أبو العلاء وليد العلل المذكورة "وقد عمل على إنضاجها الزمان والمكان والأوضاع السياسية والاجتماعية ، ولنا في حاجة إلى ذكر الين فهو أظهر من أن نشير إليه أو نذكر به ، وهي علل لا يملكها الإنسان ولاستطيع لها دفعا ولا اكتسابا "[3]

وتأسيسا على ذلك فكل ما ينشئه الإنسان هو نتاج ظروف وعلل بوسعنا أن نخضعها للبحث والتحليل إخضاعنا المادة لعمل الكيمياء فأبو نواس "لم يبتدع مذهبه ولم يتكلفه تكلفا وإنما عاش في عصر وبيئة كانا يضطرانه إلى أن يرى هذا الرأي وينهج هذا النهج "[1]

1-محمد الناصر العجيمي ،النقد العربي الحديث ومدارسه النقدية الغربية ، ط 1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع تونس :1998، ص107.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص107.

3- المرجع نفسه، ص107.

كذلك أن تدبرنا أمر الغزل في بادية نجد في القرن الأول ألقيناه "مرآة صادقة لطموح هذه البادية إلى مثلها الأعلى في الحب من جهة ولبراءتها من جهة ألوان الفساد التي كانت تغمر أهل مكة والمدينة من جهة أخرى "[2]وان التفتنا إلى مدن الحجاز طالعنا شعر عمر الذي نشأ بحياة الترف والبطالة في هذه المدن فكان شعره " مرآة للحياة الاجتماعية الحجازية في القرن الأول ومرآة لنفس المرأة الحجازية وحياتها"[3]

وهكذا إن تغيرت الحياة الاجتماعية واستحالت من طور أو انتقلنا من مجتمع إلى آخر تغير الأدب واكتسب وجها آخر مستجيبا للحياة الجديدة ، وسيتتبع هذا منطقيا أننا أن وقفنا على أدب جديد أيقنا أن الحياة الاجتماعية تغيرت وطرا عليها تحول .

وعلى هذا فمتى أراد الأديب أن ينتج فنا رفيعا ، وجب أن يحتك بالناس ويعيش تجربتهم ويذوق من ألوان حياتهم ما يتيح له توسيع تجربته "فالأديب مهما يكن أمره ، كائن اجتماعي لاستطيع أن ينفرد ولا أن يستقل بحياته الأدبية ، ولا يستقيم له أمر إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس ، فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لإنتاجه ، وكان مرية لما يذيع فيهم من خواطر وما يغذوهم من هذه الآثار الأدبية على اختلاف ألوانها "[4]

ويستوجب الأدب الصادق أن يكاشف صاحبه المجتمع حقيقته ، ولا يتردد في التعريض بأعرافه وهتك سوءاته لإثارته وحمله على مراجعة نفسه ، ومن ثم على الوعي بذاته،فالأدب ضمير الذات وضمير المجتمع والإنسانية ، وهو مقترن بالخير شاء الأديب ذلك أو أبى كان واعيا هاو لم يكن ، وصدوره عنه تلقائي وطبيعي شبيه بصدور الضوء عن أشعة الشمس والعطر عن الزهور ن ذلك أنه عن طريق الأدب يكتشف المجتمع ذاته "فيحب نمها ما يحب

1-محمد الناصر العجيمي ، المرجع السابق،ص108.

2- المرجع نفسه،ص108.

3- المرجع نفسه، ص108.

4-المرجع نفسه، ص108.

ويبغض منها ما يبغض ويدفعه حبه إلى التماس الكمال ويدفعه بغضه إلى التماس الصلاح"[1]

الأدب مرآة لشخصية الأديب :

رأينا مما سبق أن الأدب يتحدد عند طه حسين بارتباطه بالمجتمع وبأنه صورة محاكية له بحكم قوانين الانعكاس ، لكن الانعكاس وجها آخر يمكن في إبرازه شخصية المؤلف ، وليس في الحكم تناقض متى سلمنا بان الفرد وليد بيئته يرتبط بها ارتباط الجزء بالكل والنتيجة بالسبب ومن الخطأ الظن بأن المؤلف يتكلم في منظور حسين باسم الجماعة يجسد رؤيتها للعالم أو البنية العميقة لتصوراتها في اللاشعور أو في منطقة قريبة منه ، إنما الانعكاس عند طه حسين عملية مزدوجة محكومة بثنائية الاتصال والانفصال ، صورتها أن الفرد يعكس المجتمع ويرجع حياته ترجيعا وفيا ، وهو الوجه الأول من الثنائية ، لكنه ينقل هذه الصورة ويهم هذا الوجه الثاني من الثنائية ومن وجهة الذاتية ووفق تصوراته وما يضطرب في نفسه من عوامل ذاتية "الأدب مرية حياة الناس لكنه مرآة تقوم على الأخبار الموجه وتعكس ما يضطر إليه الأديب أو ما يقع تحت وطأته من انفعالات وما يرتسم على صفحة هذه المرآة متصل بالجماعة من حيث هو صورة لها ، ولكنه منفصل عنها ومتصل بالأديب لأنه لا يعكس إلا ما يراه الأديب لا ما تراه الجماعة ، فالأدب هو في النهاية روح الأديب الذي أنتجته وصورة عقله وقلبه وعصارة طبعه وذوقه "[2]

فلا سبيل للأدب من أن يبرأ من صلته بالفرد ومن ثم صلته بالجماعة ، لأن الفرد ليس إلا مكونا من مكونات المجتمع مشدودا إليه ، منخرطا في لحمته ويضيق المقام لا يراد شواهد يستدل بها على احتفائه بمن اتجهوا في التعبير عن دواتهم ومن خلالها عن المجتمع تعبيرا

1-محمد الناصر العجيمي ، المرجع السابق، ص109.

2- المرجع نفسه، ص109.

وفيا صادقا فهو يعطي أبا نواس مكانة سامية في الإنشاء "لأن شعره مرآة النفس حقا وصورة صحيحة لعواطفه وشعوره "[1]

ويخطى المعري بالقيمة نفسها لأسباب نفسها : " يتخيل إلينا أننا نسمع ألفاظ المؤلف وأصدائها بين سطور رسائل أبي العلاء وكأنها صورة شمسية تمثل هذا القلب الذي ملكه الحزن "[2]

فالانفعال الصادق والتأثر بالأشياء وتيقظ الإحساس والاستبعاد الفطري ، لقول الشعر أو ما يسوغ إجماله في الطبع هو وحده الكفيل بإنتاج الشعر الجيد الخليق بالبقاء ، وما كان ليتأتى لشعراء معاصرين أو قدماء أن ينتجوا شعرا جيدا لولا هذه الخلجات اللطيفة والصادقة التي كانت تضطرب في نفوسهم فتبعث شعرا نفتتن به ونهتز له تأثرا من آيات ذلك أن حافظا حين رثى محمد عبده "تحدث قلبه إلى قلوب المسلمين فانتقل حزنه ووفائه إلى نفوس الناس وعلمهم كيف يجدون لذع الحزن "[3]

فان انتفى الشعور وجفت العاطفة وتبلد الإحساس ، أنحبس الإلهام وجمدت القريحة فعجزت على قول الشعر ، ولم تنتج –أن أسعفها الحظ بالإنتاج – إلا نظما لا غناء فيه ولا يكتب الأديب إلا لحاجة في نفسه واستبداد حس الكتابة به ، ونزوع فطري إليها نزوعا لا يكاد له دفعا ولا لرده سبيلا [4]

1-محمد الناصر العجيمي ، المرجع السابق، ص110.

2- المرجع نفسه، ص110.

3- المرجع نفسه، ص110.

4-ينظر ، المرجع نفسه، ص110.

الواقعية الاشتراكية في النقد العربي :

جاء هذا الاتجاه في التنظير للأدب العربي ردا على النزعة المثالية لمفهوم الانعكاس الذي حللنا بعض معالمه عند طه حسين ، وسعينا إلى تجاوزها ، بتقديم بديل لها مؤسس على مبادئ إيديولوجية مخالفة ودون التعرض إلى التفاصيل الكثيرة التي يفيض في تحليلها فاروق العمراني في دراسته " تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث " نقتصر على رصد أهم المبادئ المعارضة للتوجه النقدي السابق .

1-ناهض أصحاب النزعة الجديدة فكرة الانعكاس التقليدية القائمة على اعتبار الأدب ترجيعا آليا وبريئا لمظاهر الحياة المختلفة الاجتماعية والنفسية والإنسانية ، وأكدوا أن الأدب وليد رؤية صاحبه الإيديولوجية ، وأن للظروف الموضوعية والأوضاع المادية والملابسات المعيشية دورا حاسما في بلورة هذه الإيديولوجية ومن ثم في إنتاج الأدب وفهمه ، هو ما يلخصه محمد مندور بقوله :" المادية الجدلية ترى أن الأفكار لا تهبط من السماء أو من عالم المثل .....بل الأفكار ما هي إلا انعكاس لواقع الحياة المادية "[1]

ويعبر عنه محمود أمين العالم بقوله : " لا تقول الماركسية بأن الفكر والشعور انعكاس آلي لقوانين الحركة في المجتمع والطبيعة (بل هي ترى)أن وعي الإنسان بدوره قوة فعالة خلاقة "[2]

2-ناهضوا المبدأ السببي التقليدي القائل بوجود علية آلية يرتد بمقتضاها كل معلول إلى علة واحدة ، وتنتج كل علة معلولا واحدا ، وقالوا بدلا من ذلك بمبدأ الجدلية السببية مفترضين تبعا لذلك أن العلاقة بين العلل والمعلولات قائمة على التفاعل والتشابك فتكون الظاهرة الواحدة محصلة عدة عوامل ومؤثرات ، كما يتفق أن تنتج العلة الواحدة ظواهر متعددة ، فالمضمون يوصف عندهم بأنه "أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي وهي

1-محمد الناصر العجيمي ،المرجع السابق، ص111.

2-ا لمرجع نفسه، ص111.

بدورها أعمال متشابكة متفاعلة يفضي بعضها إلى بعض إفضاء حيا وهذه الأحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية "[1]

3- لا تكمن مهمة الأديب في تصوير الواقع في جموده وبراءته إنما تتعدى ذلك إلى النفاذ إلى بنيته التحتية وتعرية ما يخترق نسيجه من صراعات في مظاهرها الاجتماعية والنفسية المتولدة في الواقع من الظروف والأوضاع الموضوعية الحافة بحياة الأفراد والجماعات ، وبهذا المعنى يقوم الأديب بصياغة نوعية لقوانين حركة المجتمع وصراعه ويرصد لهذه القوانين المتحكمة في الصراعات الاجتماعية ، ونفاذه إلى المنطق العميق المحرك للمجتمع يسهم في إبرازا لإرهاصات المنبئة بالتحولات الاجتماعية العميقة ، ويبرز بالاستتباع القوى الديناميكية الفاعلة والمؤثرة في الصيرورة التاريخية للمجتمعات والآليات المنتجة لتحولاتها.[2]

فالحالة هذه إسناد دور فاعل ومؤثر في الوعي إلى الأديب وباعتباره ملتزما التزاما عضويا بالواقع ، ومصير مجتمعه على النحو المذكور .

4- يتتبع المبدأ السابق ، نبذ الفكرة القائلة بسلبية الأديب ، فهو على النقيض مما يدعى منخرط في حياة مجتمعه متفاعل معها ، وبصفته هذه : "يحمل رأيا في الحياة وحكما على الواقع وموقفا من حركة المجتمع "[3]

فليس تأثيره بريئا مثاليا ، إنما ينتظم بينه وبين الواقع تأثير متبادل عميق وفعال ، في هذا السياق يميز أصحاب النزعة المعينة بين الموضوع والمضمون ، الأول يقصد به العرض فيما يعين الثاني الوجهة الإيديولوجية ، وهكذا يجوز تناول موضوع واحد كالريف من وجهات مختلفة ، نستشف من خلالها مقدار انخراط المؤلف في الموضوع وتأثره به ،احتكاما إلى هذه

1-محمد الناصر العجيمي ، المرجع السابق، ص111.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص112.

3- المرجع نفسه،ص112.

النظرة تتفاوت قيمة المضمون الإيديولوجي ، عند كل من الحكيم ويوسف إدريس ونعمان عاشور ، بالرغم من تناولهم جميعا في بعض أعمالهم موضوعا واحدا هو موضوع الريف المذكور [1]

5-ألح أصحاب النزعة المعينة على أهمية التشكيل الفني وصياغة المادة ، إلا أنهم على النقيض من الرؤية الانعكاسية ، لا يعدون الشكل مجرد إطار خارجي يوظف لتأدية موضوع كما أن العنصر الجمالي لم يعد في حكمهم ، موسوما بالإطلاق والمثالية إنما هو " تنظيم وتنسيق وصياغة لعناصره المادية ، بحيث يخدم الهدف .....وبدونه لا يمكن للشيء أن يحقق وظيفته المنشودة "[2]

وهكذا فالصورة الفنية ليست منعزلة عن المضمون المقصود تبليغه ، إنما هي منخرطة فيه تكتسب قيمتها بمقدار انسجامها معه ، إن القيمة المضافة تنبع من التشكيل النوعي الخاص لعناصر الموضوع بما يعطيها مضمونا معينا ، وهي ليست مجرد تشكل خارجي إنما لا تعبير عن الإبداع وفلسفته ، واليها تعود مسؤولية بناء الواقع وخلقه خلقا جديدا ، فان هو واقع فني لا حرفي [3]

وبالرغم مما تحقق مع هذا الاتجاه من تطور نوعي في الرؤية النقدية وفهم الإبداع الأدبي من وجهة تأخذ بالمبدأ الجدلي في مستوى علاقته بصاحبه أو علاقات مكوناته بعضا ببعض فهو لا يخرج في جوهره من النظرة الانعكاسية ، وبالاستتباع من القول بمبدأ المحاكاة ، إذ ظل المضمون في حكم أصحابه منفصلا عن الشكل معبرا عن موقف من المجتمع أي محاكيا للفكر ، ولا يعدو التعبير وما يتخلله من صور أنه شكل خارجي يكسوه ويؤديه ، وان ألحوا على العلاقة الجدلية بينهما ، ولنا في كتاباتهم التطبيقية أمثلة كثيرة تنهض شاهدا على

1-ينظر: محمد الناصر العجيمي المرجع السابق، ص112.

2- المرجع نفسه، ص112.

3-ينظر : المرجع نفسه، ص113.

فصلهم بين الشكل والمضمون ، ومع حلول السبعينات ظهرت في الساحة النقدية العربية محولات نقدية تجديدية مختلفة المظاهر .

3-2أحمد أمين :

وظيفة الأدب في الإصلاح الاجتماعي :

اتسعت دائرة البحث في غاية الأدب ، وكثر الكاتبون فيها والقائلون بوجوب نهوض الأدب بمهمة الإصلاح الاجتماعي ، ومحاولة النهوض بالأمة وحملوا الأدباء تبعة التخلف الاجتماعي الملحوظ , وقد وازنوا بين أدباء العربية وأدباء أوروبا وأمريكا من هذه الناحية وخلصوا من الموازنة إلى أن من عوامل أكبار الأدب الأجنبي أنه استطاع أن ينهض بعبء الإصلاح الاجتماعي ، وذلك بشرحه العلل والمعوقات في بعض طبقات الأمة ، وأن من أهم أسبابه هو أن الأدب العربي لا يتحدث إلا عن نفس صاحبه ومطامحه وآماله ومتاعبه وعبر النقاد عن آمالهم في أن يتجه الأدباء اتجاها إصلاحيا ، يجاري نهضة الأمة ويتابع خطواتها في سبيل التقدم بل سم لها سبيل التقدم .

وكان من الذين كتبوا في هذا الموضوع الأستاذ أحمد أمين الذي قال أن أول واجب على الأدب العربي أن يتعرف الحياة الجديدة للأمة العربية ، ويقودها ويجد في إصلاح عيوبها ويرسم لها مثلها الأعلى ، ويستحثها للسير إليه ، أن الأدب العربي إلى الآن تغلب عليه الفردية ، لا النزعة الاجتماعية ، وأرى أن الأدب العربي يجب أن يتجه من جديد بقوة ووفرة إلى النزعة الاجتماعية ، حتى يعوض ما فاته منها ، ومستقبل الأمة العربية وحاضرها في أشد الاحتياج إلى الأدب الاجتماعي ينهض بها ويطمح أحمد أمين أن يكون لنا في الأدب العربي أمثال " برناردشو" في الأدب الانجليزي و"أناتول فرانس " في الأدب الفرنسي

و"تولستوى " في الأدب الروسي ، وأمثالهم ممن وقفوا أدبهم على خدمة المجتمع وإشعاره بعيوبه واستشارته إلى التسامي .[1]

وهذا هو الأدب الأمريكي يحمل لواءه اليوم رجال مارسوا الحياة العلمية في شتى شؤونها ثم لم يكتبوا في خيال أو أوهام وأحلام ، وإنما يكتبون في مشكلاتهم المالية وسائلهم اليومية وحياتهم الاجتماعية ، أكثر هؤلاء لا يستوحون أساطير اليونان ، وإنما يستوحون مجتمعهم وما فيه ، وما يصبوا إليه ، وللأديب العربي أن يستوحي امرئ ألقيس أو شهرزاد ، ولكن يجب أن يكون ذلك نوعا من الأدب ، لا كل نوع ولا هو النوع الغالب ولا هو الأرقى .

ثم يرى أن الذي أوقع العربي في النقص أن الأدب ظل من ظلال الحياة الاجتماعية وللبيئة أثر كبير في تكوينه ، وللأمم العربية قضت عهدا طويلا في دور قرى فيه الوعي الفردي ، ولم يقم فيه الوعي الاجتماعي شأن الأمم كلها ، ولكن الأمم الحية قطعت هذا الدور ، وتعلمت الوعي الاجتماعي ، والأمم العربية لا يزال الوعي الاجتماعي ، في حالة التكون ، لم ينم ولم يستقر ، فالوعي الاجتماعي حيث يكون شعور أفراد الأمة بعلاقاتهم وخيرهم ، واتجاه أفكارهم وإرادتهم لخير المجتمع ، بجانب الشعور بالتفكير والإرادة في أشخاصهم ، ثم ينتهي إلى القول بأن الأمم الشرقية ، وهي في بدء عهدها بالوعي الاجتماعي،يجب أن يكون لها أدباء يدفعون هذا الوعي إلى الأمام حتى يكمل وينضج [2]

وقد رأى توفيق الحكيم في كلام أحمد أمين تعريضا به وبقصته "شهرزاد" فرد عليه مدافعا أيضا عن استحياء الأدباء المعاصرين ، آثار وشخصيات القدماء بقوله " مع الأسف أراني مضطرا إلى أن أقول أن استحياء أساطير اليونان والرومان وامرئ القيس ، وشهرزاد هو

1-ينظر: بدوي طبانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ط 3، دار المريخ للنشر والتوزيع ، الرياض 1986،ص137.

1-ينظر: المرجع السابق،ص138.

النوع الأرقى في الأدب ، في كل أدب ، لا في الماضي وحده ولا في الحاضر ، بل في الغد أيضا"[1]

وبعد آلاف السنين ما دام الإنسان إنسانا ، وما دام رقية الذهني بخير لم يصبه انتكاس فالإنسان الأعلى هو الذي يصون الجمال الفني من الاستغلال في أي صورة من صوره ويحتفظ به لمتعته الذهنية ، وثقافته الروحية ن وان اليوم الذي نرى فيه الأدب قد استخدم للدعايات الاجتماعية ، التصوير استغل في معارض الإعلان عن السلع التجارية والشعر جعل أداة لإثارة الجماهير في الانتخابات السياسية ، لهو اليوم الذي نوقن فيه بأن الإنسان قد كر فانقلب طفلا يضع في تحف الذهن وطرف الفكر ، لأنه لا يدرك لها نفعا ، غير ذلك النفع المادي المباشر ، والأدب الأمريكي الذي يعجب به أحمد أمين هو في أغلبه صحافة راقية ، أكثر مما هو أدب حقيقي ، والأدب الحقيقي هو ما استند إلى أساطير اليونان والرومان ، أي مخلوقات الإنسانية التي أبد عتها أحلامها الجميلة وخيالها الرائع ، ثم يذكر أن الخلاف بينه وبين أحمد أمين ، إنما ينصب على معنى الرقي ولا يسلم الحكيم أبدا بأن رقي الإنسان ، هو في تقدم أسباب معايشه المادية ، هذا حقا هو الرقي بالمعنى الأمريكي ولكن الرقي بالمعنى الإنساني المثالي شيء غير ذلك .

أن الإنسان الأعلى ليس ذلك الذي يضع كل شيء في فمه ، ولكنه ذلك الذي يشعر بحاجته إلى متع معنوية ، وأغذية روحية،وأطعمة ذهنية ، لا علاقة لها من قرب أو من بعد بضرورات حياته المادية أو الجثمانية ، أن مطامع الناس شاءت أن تمد أيديها الفانية إلى هذا الجوهر السامي ، لتسخره في شؤون الأرض ، فرأينا الشعر والأدب يتجهان إلى غايات نفسية ، فاستخدم الشعر أحيانا لمدح الملوك والأمراء ، من أجل المال والثراء ، ولكن كلمة الفن هي العليا دائما ، وذلك ما لا يسلم به أحمد أمين ، فهو يعتقد أن الفن المسخر لخدمة الضروريات اليومية في المجتمع هو الفن الأرقى ، متأثرا ولا ريب بتلك النظريات الحديثة في

2-بدوي طبانة ،المرجعالسابق،ص139.

السياسة والاقتصاد ، التي ترمى كلها إلى تملق الجماهير ، ومداهنة الدهماء ومصانعة الجماعات والنقابات ، ومسايرة الكتل السواء من الناس والشعوب ، أما إذا كان في الإمكان وجود فن يخدم المجتمع ، دون أن يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا ، فاني أرحب به وأسلم على الفور بأنه الأرقى ،ولكن هذا لا يتهيأ إلا الذين لا يظهرون في كل زمان [1]

وقد وضح أحمد أمين رأيه في تعقيبه على الرد ، فاتهم توفيق الحكيم بأنه قلب غرضه رأسا على عقب ، ونسب إليه ما لم يقل ، أني دعوت إلى أن يكون من مصادر الأدب حياتنا الاجتماعية التي نحياها ، فاستنتج من هذا استنتاجا عجيبا ، أتي أدعو إلى المادية والى تسخير الأدب في خدمة العيش ، وأنه يريد على حد تعبيره أن أستخدم الأدب للدعايات الاجتماعية ، لا يا أخي فرق كبير بين الدعوة إلى أن يكون من مصادر الأدب الحياة الاجتماعية والوعي الاجتماعي ، وبين الدعوة إلى مادية الأدب وتسخيره للأغراض الوضعية ، فالأدب الاجتماعي ما هو مادي وما هو روحاني ، فتعميمك بأن الأدب الاجتماعي أدب مادي ، وأنه هو الذي أقصده دون سواه ، ظلم في الحكم لا نرضها ، ولعل الخلاف الحقيقي بين توفيق الحكيم وأحمد أمين ، أنه يفضل الأدب الذي ينبع من الوعي الفردي على الأدب الذي ينبع من الوعي الاجتماعي ، وأنه يفضل الأدب الذي يستوحي أدب اليونان والرومان أو امرىء القيس وشهرزاد على الأدب الذي يستوحي الحياة الاجتماعية الحاضرة ، ويفضل الفن للفن على الفن للمجتمع ، أو من الحق أن نستلهم الأدب اليوناني والروماني ونترك استلهام قومك ، وهم أولى بالاستلهام ، ونحن أكثر تذوقا لم يستلهم منا ، وأشد انتفاعا به من غير أن ينتقص الفن شيئا ؟.

أيعجبك أن ينصرف الأدباء كلهم إلى وصف لوعة الحب والاستمتاع باللذة والتغزل في الخمر ، ولا يتعرضون لمكبلين بالأغلال ، يجب أن يفكروا وإلا غرقوا في الجهل ، يجب أن يتعلموا ، ومصابين بالخمول يجب أن ينشطوا ، ولا صقين بالأرض يجب أن يعلو إلى

1-ينظر: بدوي طبانة ، المرجع السابق، ص 140.

السماء ، ثم تقول "الفن للفن "؟.وماذا يغير الفن ولنظر إلى المجتمع فرفعه ، كما فعل برناردشو وتولستوى وأمثالهما [1]

فأحمد أمين يرى أن على الأدباء أن يرفعوا من قيمة الأدب ويصوروا المجتمع وكل ما فيه لرفعه وتغييره والاقتداء الأدباء اليونان والرومان .

3-3سلامة موسى :

يعتبر سلامة موسى من أوائل النقاد الذين تجثموا عناء التبشير بهذا المنهج ، وإباحته بين الدارسين ، فقد ألف نحو أربعين مؤلفا توجهت كلها للدعوة إلى أن يكون للأدب والفنون رسالة تأخذ على عاتقها توعية الشعب بمسؤوليته ، ودفعه إلى المطالبة بحقوقه المشروعة وعلى رأسها الحرية ، ودعا الشباب في كتبه أن تكون نظرتهم موجهة إلى المشاكل العامة في بلدانهم ، وفي العالم أكبر من نظرتهم بمشاكلهم الشخصية ، ضيقة الأفق ، وفي نظره أن الآداب والفنون جميعا لا بد أن تكون خادمة لتطلعات الشعب في سعيه الدءوب نحو الحرية ,التحرر ، ويعرف سلامة موسى الأدب الاشتراكي بأنه أدب التغيير والتطور والإيمان بالمستقبل ، ومكافحة الجهل والفقر والمرض ، ومكافحة الاستعمار والاستبداد ، أدب الشعب الذي يكتب بلغة الشعب .[2]

يرى سلامة موسى أن الأدب ليس سبيل التفوق فيه هو معرفة أقسامه وأساليبه وأصوله وفروعه ، بل أن نعمد إلى الحياة ذاتها ، فندرسها كما هي في طبيعتها ، بحيث الذات كتبنا عنها لم نعد الحقائق الحية ، وذلك أن موضوع الأدب هو حقائق الحياة ، فأحسن الأدباء وأنفعهم للقراء ليس هو ذلك القادر على سرد قواعد اللغة والوقوف على ما فيها ، من ثروة لفظية يحفظها عن ظهر قلب ، وهو قابع في غرفته بين الكتب والأقلام ، بل هو ذلك الذي

1-ينظر : بدوي طبانة ، المرجع السابق،ص140.

ينظر : محمد مكاكي ، دروس في النقد العربي الحديث ، لطلبة السنة الثانية ، تخصص دراسات أدبية ونقدية ، المركز الجامعي خميس مليانة ،2012/2010.

يختلط بالناس ويدرس مسائلهم الاجتماعية والاقتصادية ، يعرف كيف يعيشون وكيف يموتون وكيف يحبون ويكرهون ، لأن موضوع الأدب هو الحياة التي إذا وقفنا على شيء من أسرارها تفتحت لنا أبواب المعاني وانقادت لنا اللغة في التعبير عنها .[1]

أما إذا أردنا أن نتعلم الأدب بدرس اللغة فإننا لا نخرج من هذا الدرس إلا بصورة حائلة عن أصلها ومسخ بعيد الشبه عن الحياة .

فسبيلنا في الأدب أن ندرس الحياة من جميع وجوهها ، لأن الأدب وصف الحياة ونقدها بإظهار القارئ على ما يجهله من معانيها ، وإرشاده إلى الطريق المثلى المعيشية ، فليست الغاية من الأدب أن نكتب ونجيد الكتابة الأدبية ، بل أن نعيش كمن المعيشة الأدبية ، فهنا يقول سلامة موسى : " ولذلك فالقاعدة الوحيدة للأدب هي أن يطابق الحياة المثلى ويصورها ولهذا يحتاج الأديب كي يبلغ هذه الغاية أن يدرس كل ما يتصل بالحياة من أنظمة اجتماعية إلى اكتشافات علمية ، إلى مضاربات فلسفية "[2]

فمن هذا القول نستخلص أن الأدب يجب غليه مطابقة الحياة المثلى ، وتصويرها ، فعلى الأديب أن يدرس كل ما يتصل بهذه الحياة من أنظمة اجتماعية ، واكتشافات علمية ، وكل الأشياء المتعلقة بهذه الحياة من صغيرة وكبيرة .

1-ينظر: سلامة موسى ، في الحياة والأدب ، د ط ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة 2012، ص111.
2- المرجع السابق، ص 112.

الفصل الثالث: تحليل قصائد كل من محمود درويش ومفدي زكريا وأبو القاسم الشابي

المبحث الأول: تطبيق خطوات المنهج التاريخي على قصيدة مفدي زكرياء "الذبيح الصاعد".

المبحث الثاني: تطبيق خطوات المنهج الاجتماعي على قصيدة محمود درويش "بطاقة هوية".

المبحث الثالث: تطبيق خطوات كل من المنهج التاريخي والاجتماعي على قصيدة أبي القاسم الشابي " إرادة الحياة"

تحليل قصيدة مفدي زكرياء وفق المنهج التاريخي:

1-1التعريف بالشاعر:

مفدي زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى ، ولد يوم الجمعة 12 جمادي الأولى 1326هـ الموافق ل12 يونيو 1908م ، ببني يزقن ، أحد القصور السبع لوادي ميزاب بغرداية في جنوب الجزائر .

لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح ب" مفدي زكرياء " ، فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به ، كما كان يوقع أشعاره "ابن تومرت "، حيث بدأ حياته التعليمية في الكتاب بمسقط رأسه ، فحصل على شيء من علوم الدين واللغة ، ثم رحل إلى تونس وأكمل دراسته بالمدرسة الخلدونية ، ثم الزيتونة وعاد بعد ذلك إلى الوطن وكانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسية ، ولما قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه ، فكان شاعر الثورة الذي يردد أناشيدها ، وعضوا في جبهة التحرير مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متوالية ثم فر منه سنة 1959م فأرسلته الجبهة خارج الحدود فجال في العالم العربي وعرف بالثورة ، هذه الفترة التي ولد بهام مفدي زكرياء تعرف بالاستعمار الفرنسي الغاشم حيث كان بالجنوب الجزائري نصيب من المعاناة كبير ، وذلك للحصار الذي أحكمه الجيش الاستعماري والسلطة الحاكمة حول المناطق الصحراوية ، بتطبيق نظام الأحكام العسكرية طوال سنوات الاحتلال الطويلة المريرة ، وفي ظل هذه البيئة والظروف الصعبة ولد ونشأ هذا الشاعر .

فكان من الطبيعي أن يتأثر بها ، وكانت هذه الشرارة هي التي فجرت التمرد على الأوضاع، تلقى دروسه في بلدته الأولى في القرآن ومبادئ اللغة العربية ، بدأ تعليمه الأول بمدينة عنابة ، حيث مات والده يمارس التجارة بالمدينة ، ثم انتقل إلى تونس لمواصلة تعليمه باللغتين العربية والفرنسية ، وتعلم بالمدرسة الخلدونية ، ومدرسة العطارين ، درس في جامعة

الزيتونة وفي تونس نال شهادتها[1]

انضم إلى صفوف العمل السياسي والوطني ، منذ أوائل الثلاثينات ، كان مناضلا نشيطا في جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين ، كان عضو أساسيا في حزب نجمة إفريقيا الشمالية كان عضوا في حزب الشعب ، وعضو في جمعية الانتصار للحريات الديمقراطية ، كما انضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري ، سجنته فرنسا بسبب نشاطه الأدبي والسياسي في كامل أوطان المغرب العربي ، عمل أمينا عاما لحزب الشعب ورئيسا لتحرير صحيفة "الشعب " الداعية للاستقلال الجزائري سنة 1937م ، واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري ، بل الواقع في المغرب العربي في كل مراحل الكفاح منذ سنة 1925م حتى سنة 1977م ، فهو شاعر ملتزم .

أثناء تواجده بتونس واختلاطه بالأوساط الطلابية هناك ، تطورت علاقته بأبي اليقظان وبالشاعر رمضان حمود ، وبعد عودته إلى الجزائر أصبح عضوا نشطا في جمعية طلبة مسلمي شمال إفريقيا ، المناهضة لسياسة الإدماج ، إلى جانب ميوله إلى حركة الإصلاح التي تمثلها جمعية العلماء ، ثم انخرط في حزب الشعب الجزائري ، وكتب نشيد الحزب الرسمي " نداء الجزائر " ، اعتقل من طرف السلطات الفرنسية في أوت 1937م رفقة مصالي الحاج ، وأطلق سراحه سنة 1939م ، ليؤسس رفقة باقي المناضلين جريدة الشعب لسان حال الشعب ، اعتقل مرات عديدة في فيفري 1940م ، في ماي 1945م ، بعد خروجه انخرط في صفوف حركة الانتصار للحريات الديمقراطية . انضم للثورة التحريرية سنة 1954م ، وعرف الاعتقال مجددا في أفريل 1956م ، سجن بسجن بربروس مدة 3 سنوات وبعد خروجه من السجن فر إلى المغرب ثم إلى تونس أين ساهم في تحرير جريدة المجاهد إلى غاية الاستقلال . اشتهر بكتابة النشيد الوطني . إلى جانب ديان اللهب المقدس ، إلياذة الجزائر ، وله عدة مؤلفات مثل تحت ظلال الزيتون سنة 1965م ، من وحي الأطلس إلياذة

1-ينظر: حسن فتح الباب،مفدي زكرياء،شاعر الثورة ، طبعة خاصة،دار الرائد للكتب،2010م،ص12.

الجزائر تتكون من ألف بيت كتابة التاريخ الجزائري ، وإزالة ما علق به من تزييفات حيث تغنت بأمجاد الجزائر ، له أشعار مثل : نحن طلاب الجزائر ، نشيد العلم ، نشيد الشهيد ....[1].

توفي ونقل جثمانه إلى الجزائر ليدفن في مسقط رأسه ببني يزقن ولاية غرداية .

اخترنا في بحثنا هذا بدراسة مقطع من قصيدة الذبيح الصاعد من ديوان اللهب المقدس التي نظمها وهو في سجن بربروس ، تخليد لذكرى أحمد زبانا ، هذا المقطع يوضح في الشاعر معاناة الشعب الجزائري ، كما يصور لنا أحمد زبانة هذا البطل المغوار ، هذا المقطع يجسد كل الظروف التي مر بها الشعب الجزائري من معاناة .

1-ينظر : المرجع السابق،ص12.

1-2الذبيح الصاعد :

قام يختال كالمسيح وئيدا ... يتهادى نشوان ،يتلو النشيدا

باسم الثغر ، كالملائك أو كالط ... فل ، يستقبل الصباح الجديدا

شامخا أنفه جلالا وتيها ... رافعا رأسه يناجي الخلودا

رافلا في خلاخل ، زغردت تم ... لأ من لحنها الفضاء بالبعيدا

حالما كالكليم ، كلمه المج ... د، فشد الحبال يبغي الصعودا

وتسامى ، كالروح في ليلة القد ... ر ، سلاما ، يشع في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة مع ... راجا ، ووافى السماء يرجو المزيدا

وتعالى ، مثل المؤذن ، يتلو .. ... كلمات الهدى ، يدعو الرقودا

صرخة ترجف العوالم منها رعبا ... ونداء مضى يهز الوجودا

((أشنقوني فلست أخشى حبلا ... واصلبوني ، فلست أخشى حديدا))

((وامثل سافرا محياك جلا ... دي ، وتلثم فلست حقودا))

((واقضي يا موت في ما أنت قاض ... أنا راض ، إن عاش شعبي سعيدا))

((أناإن مت فالجزائر تحيا ... حرة، مستقلة ، لن تبيدا))

قولة ، ردد الزمان صداها ... قدسيا ، فأحسن الترديدا

لحفظوها ، زكية كالمثاني ... وانقلوها ، للجيل ، ذكرا مجيدا

وأقيموا من شرعها صلوات ... طيبات ، ولقنوها الوليدا

زعموا قتله...وما صلبوه ليس في الخالدين ، عيسى الوحيدا

لفه جبرائيل تحت جناحي هـ إلى المنتهى أرضيا شهيدا

وسرى في فم الزمان (زبانا ... مثلا في فم الزمان شرودا

يا (زبانا) أبلغ رفاقك عنا في السموات ، قد حفظنا العهودا

وارو عن ثورة الجزائر ، لأف لاك الكائنات ، ذكرا مجيدا

ثورة ، لم تكن لبغي وظلم في بلادي ، نفك القيودا

ثورة ، تملأ العوالم رعبا وجهاد ، ذرو الطغاة حصيدا

كم أتينا من الخوارق فيها وبهرنا ، بالمعجزات الوجودا

واندفعنا ، مثل الكواسر نرتا د ، المنايا ، وتلتقي البارودا

من جبال رهيبة ، شامخات قد رفعنا على ذراها البنودا

وشعاب ، ممنعات يراها مبدع الكون ، للوغي أخدودا

وجيوش ، مضت ، يد الله تر جيها ، وتحمي لواءها المعقودا

من كهول ، يقودها الموت للن صر ، فتفتك نصرها الموعودا

وشباب ، مثل النسور ، ترامى لا يبالي بروحه ، أن يجودا

وشيوخ ، محنكين ، كرام ملئت حكمة ورأيا سديدا

وصبايا ،مخدرات تباري كاللبؤات ، تستفز الجنودا

شاركت في الجهاد آدام حوا هـ ، ومدت معاصما وزنودا

أعملت في الجراح أنملها الل دن ، وفي الحرب غصنها الأملودا

فمضى الشعب بالجماجم يبني أمة حرة ، وعزا وطيدا

من دماء ، زكية ، صبها الأ حرار في مصرف البقاء ، رصيدا

ونظام تحظه (ثورة التح حرير) كالواحي ، مستقيما رشيدا

وإذا الشعب داهمته الزرايا هب مستصرخا ، وعاف الركودا

وإذا الشعب غازلته الأماني هام في نيلها ، يدك السدودا

دولة الظلم للزوال ، إذا ما أصبح الحر للطغاة مسودا

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟؟[1]

1-مفدي زكرياء، اللهب المقدس، د ط، موفم للنشر ، الجزائر 2009ص17-20.

1-3شرح المفردات :

وئيدا: بطيء، متثاقل غير سريع "خطى وئيدة ".

تيها: تاه ك تيها ، وتيها وتيهانا : ضل فقد طريقه ولم يهتد إليه .

ذهب على غير هدى: تاه في البيداء ، ذهب على وجه لا يدري أين تاه في مشيه.

نشوان: ج نشاوى ، وهو السكران في أول سكره مأخوذ بهوس عاطفي أو شعور انفعالي .

ثمل : نشوان من الفرح ، الغضب ...

الثغر : ج ثغور : الفم ، مبسم ن بدت على ثغره ابتسامة .

الكليم : ج كلوم وكلام : جرح وهو جمع كلمى : الجريح .

كلم:كلما: جرح.

ترجف : ترتعش .

الحبال والحديد : المقصلة.

امتثل سافرا محياك: اكشف عن وجهك.

وانزع عنه اللثام :لست أخافك ولا أخشى الموت.

يقول مخاطبا الموت: افعل ما شئت فاني راضي بمصيري مادام في موتي حياة شعبي .

جبرئيل: الملاك جبريل عليه السلام.

المنتهى: سدرة المنتهى وهي شجرة عن يمين العرش الإلهي كما جاء في قصة الإسراء والمعراج.

الشرود: الذائع ، المنتشر.

1-4معنى القصيدة :

نظم مفدي زكرياء هذه القصيدة لتخليد ذكرى الشهيد أحمد زبانا : البطل الذي كانت نهاية حياته بالمقصلة، التي دشن بها أسلوبا جديدا ، ابتكرته وحشية الاستعمار للتخلص من الوطنيين الذين أرعبوها بنضالهم وبطولتهم ، التي أصبحت خطرا على وجودها في أرض الجزائر ، إلا أن وصف الحدث المأساوي تحول إلى رسائل عالية الدلالة ، غالية الأهداف بعيدة المرامي .

يقدم في هذه القصيدة صورة عن لحظات الفرح والسرور التي أحاطت بالمناضل أحمد زبانا ، وهو يتقدم ليلقى الموت ، أي هو الذبيح شهيد صاعد إلى حيث العلو والرفعة ، لذا فكل ما تناوله الشاعر هو رسائل موجهة للشعب الجزائري محددة الأهداف .محور القصيدة هو النظرة إلى الاستشهاد ، أنه شيء ايجابي للثورة ، وعامل من عوامل الرضا على النفس أنها قائمة بواجبها ، انطلاقا من المقولة :" اطلب الموت توهب لك الحياة " ، إذ أن الحياة الحقيقية هي حياة الاطمئنان وراحة البال ، اللذين يحصلان بعد تأدية الواجب ، الحياة الهنيئة توهب للشخص في الدنيا إن أخطأه الموت ، أو يبقى حيا يرزق فرحا بما أتاه الله من فضله ، بأن استشهد وألتحق بجواره ، هذه النظرة رسالة موجهة لتستمر الثورة بإقبال المجاهدين على التضحية بحياتهم فداء للجزائر ، وفيها إظهار قوة العزيمة والإرادة والتحدي التي ترهب العدو.

بين الشاعر أن زبانا بطل كبير ، ثبت في ميدان الكفاح ، وصمد في وجه العدو ولم ينل منه أي تهديد ولا تنكيل ، أراد أن يكون مثلا لرفاقه المجاهدين الذين ما يزالون في الميدان يناضلون ويقاومون ، يريده الرجل الذي يقتدى به في التحدي وعدم المبالاة بما يناله ويصيبه في سبيل استرجاع الحق المسلوب ، أي هو بصورة المسيح المستلهمة رمز التضحية وعدم الخوف من الموت في سبيل المبدأ وطلب الحق .

عرض في هذه القصيدة للممارسات الوحشية التي ارتكبتها فرنسا ضد أحرار الجزائر،وسرد للمفارقات الغريبة التي تحدث في أرضها ، إذ ينعم الغريب الدخيل المستبد المتعدي بخيرات البلد ، بينما ابن الجزائر محروم معذب في وطنه وعلى ترابه.

لكن هذا التعسف لم ينل من عزيمة الجزائريين شيئا ، بل كان محفزا كي يلتفوا حول حقهم المسلوب وهو النعيم بالحرية والانعتاق ، فكان كل منم النساء ، الرجال ، الكهول في خندق واحد حاملين لواء الثورة على العدوان والطغيان ، وكان المثل في هذا التحدي هو أحمد زبانا الذي حاول الشاعر من خلال هذه القصيدة تقديم صورة عن مشهد إعدامه أن يغتال معنويات العدو أمام المجاهدين وفي نفس الوقت ، يزرع الأمل في قلوب المناضلين ويقوي روح لتضحية في نفوس المجاهدين ، ويأخذ العهد منهم على مواصلة النضال الى حين استرجاع البلد من الاستعمار .

قدم رسالة فيها توضيح وتصحيح وتحميس وتثبيت , وتسجيل بطولة وإقدام وشجاعة،وأخذ واستنفار شحذهم ، وتحد وصمود كل ذلك كان وقودا تحتاجه الثورة في هذه الفترة المبكرة من حياتها ، لتزداد اشتغالا ، فتلهب الحماسة في أبنائها ليثبتوا في ميدان الكفاح ، وتلهب أجسام الأعداء ، فيحترقون بنارها .

حقيقة الأمر هي تأثر الشاعر بإعدام رفيقه في الدرب والنضال ، وصاحبه في السجن وغاية النظم رسالة موجهة إلى الناشطين في الميدان كي يواصلوا الكفاح ، ولا يتأثروا بأعمال التنكيل والقهر والاضطهاد ، وبذلك يتواصل الشعب مع مجالات الكفاح ويواصل دربه في الجهاد بقوة الإيمان، وسلاح الرادة ، ونظرة التفاؤل والأمل.

1-5تطبيق خطوات المنهج التاريخي على قصيدة " الذبيح الصاعد":

تحدث الشاعر مفدي زكرياء في هذه القصيدة ، عن البطل المغوار الذي ضحى بنفسه من أجل وطنه ، ومن أجل أن ينعم أبناء هذا الوطن الشامخ بالحرية والاستقلال ، والتخلص من الاستبداد والظلم والعنصرية والوحشية ، الاضطهاد ، وكل مظاهر الوحشية التي ابتكرتها فرنسا للتخلص من الشعب الجزائري ومن المقاومة وكل من يساند القضية الوطنية ، فرنسا التي كانت ترعبها هذه المقاومات ، ونضال المواطنين وبطولاتهم المختلفة في ربوع الوطن حيث كانت غايتها الأساسية نشر الوعي الإنساني والرفض للاستعمار ومختلف طرق الاستبداد والتهميش ، رفض شتى الوسائل التي كانت تستعملها السياسة الاستعمارية مع الشعب الجزائري ، من أجل فرض سيطرتها عليه ، وإسكاته لتنعم بثروات الجزائر وأن تعيش عيشة هنية في بلاد الخيرات والثروات .

ضحى الشعب الجزائري بالغالي والنفيس من أجل استرجاع السيادة الوطنية ، لتنعم الجزائر بالراحة والهدوء والسلام ، من أجل عيشة العزة والكرامة ، الثورة ضد المستعمر لاسترجاع الحقوق المسلوبة ، وثرواتها المأخوذة بالقوة ، كل ذلك من أجل أن تنعم الجزائر بالراحة والحرية والطمأنينة .

تبنى الشعب الجزائري حركات ثورية من أجل الوطن ، كمقاومة بوعمامة ، السيخ الحداد المقراني ، الأمير عبد القادر ، العربي بن مهيدي ، حسيبة بن بوعلي ، يوسف زيغود ، كل واحد من هؤلاء ضحى بنفسه من أجل وطنه ، لينعم بالحرية ، ضحى من أجل هذا الوطن رجال ، نساء ، شيوخ وكهول ، أطفال ، كل فئة من المجتمع الجزائري ساهمت ولو بالشيء القليل في هذه القضية .

ومن بين الشهداء الأبرار لا ننسى الشهيد أحمد زبانا ، هذا البطل المغوار الذي ضحى بنفسه من أجل مساندة القضية الجزائرية ، فلم يبال بوسائل التعذيب والاضطهاد التي تلقاها

من طرف الاستعمار ، كل ذلك لا يهمه ، الشيء الأهم عنده هو الحرية ولو كان ذلك على حساب حياته .

ففي قصيدة الصاعد التي نظمها مفدي زكرياء خلد فيها ذكرى الشهيد أحمد زبانا وبطولاته العظيمة من أجل الوطن .وصف فيها حالة الشهيد إذ أنه لم يبال بالموت والاستشهاد بالعكس ذلك فعلامات الفرح والسرور بادية على وجهه ، فهو لا يهمه الموت بقدر ما تهمه القضية الجزائرية ، فقدم رسالة إلى أبناء وطنه يحثهم إلى عدم الخوف والتمسك بقضية الحرية وعدم الخوف من الاستعمار الفرنسي الغاشم.

في بداية القصيدة يبين لنا الشاعر طريقة استقبال أحمد زبانا للموت ، فهو في حالة فرح وسرور إذ تم تشبيهه بالمسيح ، رمز التضحية والوفاء ، فهو يتقدم بخطاه المتثاقلة البطيئة يتلو نشيد الوطن فمن شدة الفرح شبه الشاعر بالسكران ، فأصبح نشوان والدليل على ذلك في قوله : "يتهادى نشوان " ، فالفرح والسرور ظاهر على وجهه صعد المقصلة مبتسم كالطفل ، كالملاك ، من شدة براءته ، وفرحه وسروره ، فبدت الابتسامة ظاهرة على وجهه لم يحزن بموته والدليل على ذلك في قوله :" باسم الثغر ، كالملاك ...، فهو في قمة الفرح والسرور لأنه أدى واجبه الوطني بكل شجاعة ، فلم يستسلم للعدو ولم يطلب العفو والمغفرة بل رفع رأسه فخورا بما قدمه للوطن من تضحيات ، ويظهر هذا في : " شامخا أنفه " "رافعا رأسه "، فهو ينظر للاستشهاد نظرة إيجابية ، ويكون موته كرمز التضحية و رسالة للشعب الجزائري من أجل مواصلة النضال والكفاح المسلح لنيل الحياة الرغدة الهنيئة ، فلم يخشى المقصلة والاستشهاد ، بمجرد صعوده المقصلة قدم رسالة واضحة للثوار وكدا الاستعمار ، بأن الشعب الجزائري لا يخشى الموت ، ولا يستسلم ن بل يثابر ويسعى من أجل الحياة الكريمة ،بموته لا تنتهي الثورة التحريرية بل يشع نورها ويسمع دويها في كل أرجاء الوطن ، واثق من نفسه مؤمن بهذه القضية لم يهز الموت من عزمه والدليل على ذلك " امتطى مذبح""وتعالى مثل المؤذن " "أشنقوني فلست أخشى حبلا" "واقضي يا موت " " أنا

إن مت فالجزائر تحيا حرة "، فهنا نجده شامخا ثابتا لايخشى الصلب ولا الحديد ولا الحبال،فعلامات الرضا بادية على وجهه ، راضي يقدره .

لا تهمه التضحية المهم أن ينعم الشعب بالحرية ، وأن تحيا الجزائر حرة مستقلة ، فهو يخاطب المجاهدين والثوار ويقدم لهم رسالة ، بالصمود والنضال والجهاد لنيل الحرية واسترجاع الحقوق المسلوبة .

شبه أحمد زبانا بالمسيح الذي مات يضحي ، فكان رمز الفداء والتضحية ، وعدم الخوف من الموت ، هنا يظهر في " زعموا قتله ..وما صلبوه ، ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا."

مات هذا البطل المغوار ومازال اسمه خالدا في عقولنا وقلوبنا ، بفضله وبفضل رفاقه الآن ننعم بالحرية ،الدليل على ذلك " وسرى في فم الزمان(زبانا ... مثلا في فم الزمان شرودا"،نعتز بهذا البطل ونقف له وقفة الإجلال والاحترام ، سار مثلا يضرب في الشجاعة والقوة .

خاطب الشاعر يخاطب الشهيد ، ويوصل بتبليغ الرسالة إلى الشهداء ، الذين سبقوه بأنهم شنوا ثورة عظيمة على العدو ، استعملوا كل الطرق ، ثورة السلاح والقدم ن، المجاهدين يقاتلون بالسلاح والشعراء يساندونه القلم وكتابة الأشعار المساندة للقضية السياسية ، حتى الوفود والدبلوماسيين أوصلوا القضية الجزائرية إلى المحافل الدولية ،بأبسط الوسائل انتشرت الثورة في بقاع الوطن ، والكل ينادي بتحيا الجزائر حرة أبية ، ثورة يشهد لها العالم لقوتها وانتشارها ، ثورة أتى أبطالها بالخوارق والمعجزات ، مل ذلك أتى بالعزم والإرادة والإيمان بهذه القضية ، لا يخشى المجاهدون لا الموت ولا البارود والدليل على ذلك :

واندفعنا ن مثل الكواسر نرتا د المنايا ، وتلتقي البارودا"

لا يهمهم لا الجبال الوعرة ولا الأودية العميقة ، لم تقف التضاريس عائقا أمامهم ، فهم لا يبالون بها المهم عندهم القضية الجزائرية ، انطلقت الثورة من كل ربوع الوطن ، من الجبال

الشامخة ، إلى الهضاب ومن الجنوب وفي قلب الفيافي ، فلم تقف وعورة التضاريس حاجزا أمام انتشار الثورة بل وصل دويها إلى أرجاء المعمورة ، كل هذه القوة والعزيمة والإرادة كانت سببا في نجاحها ، فضمت الجيوش التحريرية مختلف فئات المجتمع من كهول يحاربون من أجل الحرية ، ويضم الشباب فهم كالنسور لا يخشون أحد يضحون بأنفسهم من أجل الحرية ، وشيوخ محنكين لهم خبرة وحكمة فيجودون عليهم بالأفكار والآراء وفي اتخاذ القرارات المهمة ، حتى النساء ساهمن في الجهاد فإن لم تستعمل السلاح إلا أنها ساهمت بطريقة أخرى .، شاركن فئة منهن في الجهاد ، وفئة أخرى بتحضير الأكل والبعض منهن في تضميد جروح المجاهدين ، فللمرأة الجزائرية فضل في صنع الثورة وكذلك الحرية .

بنى الشعب الجزائري أمة مستقلة بعد عناء طويل ، بعد حصاد مليون ونصف المليون شهيد ،بعد دمار وخراب، بعد زهق دماء الأبرياء ، كل ذلك سببه وحشية الاستعمار .

سمع الشعب الجزائري نداء الثورة ، فلم يرض بالعبودية في بلاد كل الناس فيها سواسية وطن متعاون كلهم يد واحدة من أجل قضية واحدة ، لا يرضى بالعبودية والاستعمار .

من خلال التحليل لقصيدة "الذبيح الصاعد" تم التوصل إلى أن جنس : مجموع العوامل الوراثية المشتركة بين أفراد المجموعة الواحدة ، فتمثل جنس أحمد زبانا بأنه عربي الأصل جزائري العرق ، مسلم الديانة ، له أصول جزائرية ، ينتمي للديانة الإسلامية ، فهو يؤمن كل ما جاء في الرسالة المحمدية ، عربي الأصل له جذور تاريخية بارزة في المجتمع الجزائري مجاهد وبطل مغوار ،له الصفات المشتركة التي بها العربي ، كالشجاعة ، الشموخ ويظهر هذا في قوله :" شامخا أنفه ...رافعا رأسه " ، لا يخشى الموت " امتطى مذبح البطولة " لايخاف الموت " لست أخشى حبلا ولا حديدا" ،كل هذه الصفات من الشجاعة الفخر،العزة،هي صفات مشتركة للعربي والمسلم وكذلك صفات الجزائري.
أما فيما يخص الزمن الذي عاش فيه أحمد زبانا ، هو زمن الثورة التحريرية وفترة الاحتلال الفرنسي للجزائر ن زمن المقاومات الشعبية والثروات على حكومة الاستبداد والاستعمار،زمن

الحروب والنزاعات ، لم تكن الأوضاع مستقرة ,يظهر هذا في قوله : "ثورة الجزائر " " ثورة تملأ العوالم رعبا " ، " ونظام تحظه ثورة التحرير " كل هذه الدلائل على أن زمن أحمد زبانا هو زمن الاستعمار ، وزمن الاحتلال للشعب الجزائري .

أما فيما يخص البيئة التي عاش فيها أحمد زبانا ، هي بيئة صعبة مضطربة ، فالبيئة بيئة جزائرية ، مضطربة تسود فيها كل أنواع وسائل التعذيب والاضطهاد ، الفقر ، الجوع التهميش ، الجزائري ليس له الحق لا في التعليم ولا في العلاج ، شعب كله أمي لينعم بشروط المعيشية الهنيئة ، شعب سلبت أراضيهم وممتلكاتهم ، أخذها الاستعمار بالقوة لينعم بها على حساب الشعب الجزائري ، فالمستعمر يعيش عيشة هنية والشعب الجزائري يعيش فيها كل أنواع الذل والحرمان .

2-تحليل قصيدة محمود درويش:

2-1التعريف بالشاعر:

شاعر فلسطيني يعد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية ، ولد في قرية البروة سنة 1941م ، لجأ مع أهله إلى لبنان وهو في السابعة من عمره ، بعد أن احتل اليهود قرية البروة عام 1948م ، وبعد عام عاد إلى فلسطين وسكن في قرية تسمى "دير الأسد "لاحقا في بلاده ، وعمل فيما بعد مدرسا ، دخل السجون الإسرائيلية أكثر من مرة ، كانت المرة الأولى سنة 1961م ، ثم كانت المرة الثانية سنة 1965م ، أما المرة الثالثة فكانت عندما ألقى قصيدته " نشيد الرجال " في أمسية شعرية في الجامعة العربية .

وما بين 1965م-1967م سجن الشاعر بتهمة النشاط المعادي لإسرائيل ، وذاع اسمه كشخصية عربية نضالية ضد الاحتلال الإسرائيلي ، وفي سنة 1969م اعتقل للمرة الخامسة بعد أن نسق الفدائيون عدة بيوت في حيفا ، وبعدها أصبح عرضة للاعتقال ، بعد أي تدبير صهيوني ، مما أدى إلى نفيه خارج وطنه ، فتنقل الشاعر بين العواصم العربية والأجنبية ، واستقر به المقام أخيرا في بيروت ، التي لم يتركها إلا في أعقاب الاحتجاز الإسرائيلي لها عام 1982م.

كان يستيقظ فجأة على أصوات انفجار بعيدة تقترب ، وخروج فجائي وعدو استمر لأكثر من ستة وثلاثين ساعة تخلله اختباء في المزار ، بعيد عن أعين وأيدي أولئك الذين يقتلون ويحرقون ويدمرون كل ما يجدونه أمامهم " عصابات الهاغانا" استيقظ محمود درويش ليجد نفسه في مكان جديد اسمه "لبنان " هنا بدأ وعيه بالقضية يتشكل من وعيه ببعض الكلمات ، وفي عامه السابع عشر تسلل إلى فلسطين عبر الحدود اللبنانية ، وعن هذه التجربة يقول :" قيل لي في مساء ذات يوم ...الليلة نعود إلى فلسطين ، وفي الليل وعلى امتداد عشرات

الكيلومترات ، في الجبال والوديان الوعرة ، كنا نسير أنا وأحد أعمامي ورجل آخر هو الليل ، في الصباح وجدت نفسي أصطدم بجدار فولاذي من خيبة الأمل "[1]

لم أعد إلى بيتي ، فقد أدركت بصعوبة بالغة أن القرية هدمت وحرقت ، عاد محمود درويش إلى قريته فوجدها قد صارت أرضا خلاء ، فصار يحمل اسما جديدا " لاجئ فلسطيني في فلسطين " وهو الاسم الذي جعله مطاردا دائما من الشرطة الإسرائيلية ، لأنه "متسلل" ، ولا يحمل بطاقة هوية إسرائيلية ، تنسيقا مع وكلات بدأ الشاب اليافع في العمل السياسي داخل المجتمع الإسرائيلي ، محاولا خلق مناخ معاد للممارسات الإرهابية الصهيونية ، وكان من نتيجة ذلك أن صار محررا ومترجما في الصحيفة التي كان يصدرها حزب الشيوعي الإسرائيلي ،وهو الحزب الذي رفع في تلك الفترة المبكرة من الستينات شعار يقول : "مع الشعوب العربية ....ضد الاستعمار " ن وفي الفترة ذاتها التي بدأ فيها محمود درويش يقول الشعر ، واشتهر داخل المجتمع العربي في فلسطين بوصفه شاعر المقاومة ، حيث كانت الشرطة الإسرائيلية تحاصر كل قرية تقيم أمسية شعرية لمحمود درويش ، بعد سلسة من الحصار ، اضطر الحاكم العسكري إلى تحديد إقامته في الحي الذي يعيش فيه ، فصار محظورا عليه مغادرة الحي ، منذ غروب الشمس إلى شروقها في اليوم التالي ، ظنا أنه سيكتم صوت الشاعر عبر منعه من إقامة أمسياته ، هنا بدأ محمود درويش الشاعر الشاب مرحلة جديدة في حياته بعد ما سجن في المعتقلات الصهيونية ثلاث مرات في 1961م،1965م،1967م.

أما في مطلع السبعينات وصل محمود درويش إلى بيروت مسبوقا بشهرته كشاعر ، التي أورثته مرضا هو الحنين إليها ، بعد خروج المقاومة الفلسطينية منها عام 1977م ، فعاش محمود درويش كثيرا من مآسي هذه المقاومة ، وشاهد بنفسه كثيرين من الرفاق يسقطون

1-حمود عبد الحليم ، محمود درويش ، حناجر لا تلتقي لتكتمل الصرخة ، ط 1، دار مكتبة الهلال ، بيروت 2009م ص7و8.

بأيدي إسرائيليين فأصبح حبيس العالم المفتوح ، معزولا عن جنته الموعودة فلسطين ، وكتب كتابه الشهير " ذاكرة للنسيان" ، عاد درويش في حيزران 1994مغلى فلسطين واختار القامة في رام الله واستمر يكتب الشعر ويقوله تحت حصار الدبابات الإسرائيلية ، إلى أن تم اجتيازها أخيرا وقد أطلق التساؤل الكبير " إذا كنا هامشين إلى هذا الحد فكريا وسياسيا فكيف تكون جوهريا إبداعيا ؟" [1]

هكذا تمكن درويش ، شأنه في ذلك شأن الشعراء الحقيقيين ، من ابتكار واقع لفظي يرسخ في ذهن القارئ باستقلال تام عن الموضوع أو الباعث الذي أحدثه ، وكان درويش تارك الانتفاضة الأخيرة بكلماته ويقول :" لم تكن لدي طريقة مقاومة إلا أن أكتب ، وكلما كتبت أكثر كنت أشعر أن الحصار يبتعد ، وكانت اللغة وكأنها تبعد الجنود لأن قوتي الوحيدة هي قوة لغوية " يضيف " كتبت عن قوة الحياة واستمرارها ، وأبدية العلاقة بالأشياء والطبيعة الطائرات تمر في السماء لدقائق ، ولكن الحمام دائم ....كنت أتشبث بقوة الحياة في الطبيعة للرد على الحصار الذي أعتبره زائلا ، لأن وجود الدبابة في الطبيعة وجود ناشز وليس من المشهد الطبيعي " [2]

نستخلص من قول الشاعر محمود درويش أن الطريقة الفذة في مقاومة العدو الإسرائيلي هي الثورة اللغوية التي يمتلكها الشاعر من كلمات شعرية ينظمها في قصائده وكانت هذه اللغة قوته في الدفاع عن القضية الفلسطينية .

أما قوله الثاني يوضح لنا الشاعر محمود درويش مدى تشبثه بالحياة والاستمرار لأنه المشهد الذي يراه من طرف العدو الإسرائيلي ليس إلا زيف وخداع وأنه سيزول مع مرور الوقت والنصر للمجتمع الفلسطيني ذا طبيعة دائمة للحياة .

1-حمود عبد الحليم ، "المرجع السابق"، ص10.

2-حمود عبد الحليم ، " المرجع نفسه"، ص10.

توفي سنة 2008م مخلفا عدة دواوين شعرية منها : "عاشق من فلسطين " " آخر الليل " " العصافير تموت في الجليل ""حصار لمدائح البحر "وهناك عدة دواوين أخرى وقصائد متعددة.

2-2قصيدة "بطاقة هوية " لمحمود درويش:

سجل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب

سجل

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر من الصخر

ولا أتسول الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب

سجل

أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

جذوري

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

وقبل ترعرع العشب

أبي من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب ولا نسب

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي

أنا اسم بلا لقب

سجل

أناعربي

ولون الشعر فحمي

ولون العين بني

وميزاتي

على رأسي عقال فوق كوفية

وكفي صلبة كالصخر

تخمش من يلامسها

وعنواني

أنا من قرية عزلاء منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها في الحقل والمحجر

يحبون الشيوعية

فهل تغضب

سجل

أنا عربي

سلبت كروم أجدادي

وأرضا كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا ولكل أحفادي

سوى هذه الصخور

فهل ستأخذها

حكومتكم كما قيلا

إذن

سجل برأس الصفحة الأولى

أنا لا اكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار حذار من جوعي

ومنغضبي[1]

2-3شرح المفردات:

أسل: رقق، أسل الحديد.

أعتاب جمع عتبة: عتبة باب داره.

فورة : حدة ، فورة حر، فورة غضبه.

حقبة : جمع حقب ، وحقوب ، مدة طويلة من الزمن ، حقبة تاريخية ، حقبة حافلة بالأحداث.

سرو :جنس من الشجر للتزيين ويحمي المزروعات ومن الرياح .

الزيتون: أوراقه ترمز للسلام.

نجب: نجابة كرم وأصله كان نبيلا في قوله أو فعله.

عقال: جمع عقل ، حبل يربط به الجمل ، جديلة من صوف أو حرير مقصف تلف على الكوفية فوق الرأس.

تخمش: من الفعل خمش : جرح.

عزلاء : من العزلة وحدة وانقطاع من العالم

2-4معنى القصيدة:

تنتمي قصيدة بطاقة هوية إلى ديوان درويش الثاني " أوراق الزيتون " الذي صدر عام 1964م ، وتتكون القصيدة من خمسة مقاطع ، يبدأ المقطع ب " سجل....أنا عربي "

1-محمود درويش، "الديوان "،المكتبة الإلكترونية .

ويعتمد درويش اعتمادا مباشرا على اللغة الشعرية في مستواها الأول دون أن يكون هناك حضور للإلهام والرمزية ، المغرية في غموضها ، أو العلاقات الغامضة في التصوير ، فهي تعبر عن هوية الفلسطيني المتجذر في أرضه ، وتطرح القضية في عبارات بسيطة بساطة تبلغ حد العجب في فتح أضيق الأبواب على أرحب الآفاق .

وتشير القصيدة إلى موقف صمودي في الأرض العربية تحت الاختلال ، حيث يعبر الشاعر بقوة متحدية تلك السلطات ، ليثبت عمق الوجود العربي ، ف"أنل عربي" تأخذ مداها الأوسع لتشمل كل العرب الذين يعانون مما يعاني الشاعر ، وهي بذلك تعد قصيدة مقاومة للطمس ومحو الشخصية العربية على الأرض المحتلة.

وتظهر في القصيدة الصورة البلاغية القديمة المتعددة على التشبيه والاستعارة والمجاز إلا في بعض الصور القليلة ،عن تلك الصورة بالصورة الكلية التي تعتمد على رسم المشهد كله من خلال التعبير الحقيقي الذي يأخذ أبعاد في الخيال أكثر من الصور الجزئية ، ويعود ذلك إلى أن التصوير في الحقيقة يعتمد على رسم المشهد المتحرك في شكل قصصي أو حوار درامي تتجه أحداثه وتسير خطوطه وتتقدم نحو اكتمال رسم الشريط القادر على تجسيد إحساسات الشاعر.

فالشاعر ينقل للمتلقي من أول سطر في القصيدة إلى مشهد حواري مفترض ، يظهر فيه الشاعر مخاطبا الآخر ، مثبتا وجوده ، وأنه غير طارئ على هذه الأرض ، بل هو واحد من كثيرين يتعدى عددهم الخمسين ألف ، ولا يخلو الرقم هنا من دلالة الكثرة ، وأنا الفلسطينيين يشكلون جزءا لا يستهان به في الوجود والثقافة ، مصرين على التجدر والتوالد على هذه الأرض .

يرسم الشاعر في المقطع الثاني ملامح شخصية العربي ، إذ العمل والكدح والانتماء للطبقة العاملة هو ما يميزه ، ويجعله فخورا بهذا الانتماء ، وتأخذ بعض الألفاظ أبعاد رمزية

"الخبز" هو رمز المحافظة على الشرف والأنفة والإصرار على الحق ، حتى إذا ما ختم المقطع تظهر المفارقة الساخرة ، فإذا كان الشاعر ومن معه من الجماهير العربية من الطبقة الكادحة الفقيرة ، فإنها مع ذلك لا تنحني ولاتضعف أمام قرارات الحكومة الإسرائيلية التعسفية ، الناضجة بالعنصرية ،التي تتعارض مع كل القيم الإنسانية العالمية ، معبرا عن هذا الموقف بالتعبير الساخر" أمام بلاط أعتابك" موجبا بهذا التعبير عن رفضه للذل والاستضعاف والاستكانة .

وقد تصل هذه الشخصية إلى حد الأسطورة ، فقد سبقت في وجودها على هذه الأرض الزمان نفسه ، كل عناصر الأرض الحية ، وتظهر في المقطع بعض الصور الجزئية التي يعتمد عليها درويش في إظهار الصورة الكلية وهي "جذوري قبل ميلاد الزمان رست "" وقبل تفتح الحقب"، فصور الحقب بالزهرة المتفتحة ، وبداية الزمان بميلاد الكائن الحي ، وجذوره التي وصلت إلى أعماق رحم الأرض بالسفينة الراسية ، وذلك ليقدم أجزاء متصلة بصورة بلاغية واحدة ، موضحا في نهاية المقطع تطلعه ومعه الجماهير العربية إلى الحرية ، وذلك في تعبيره "شموخ الشمس" الذي لا يتعارض مع كون بيته كوخا مصنوعا من الأعواد والقصب.

وتتجه القصيدة نحو بعد آخر يؤكد عروبة الشاعر واصله ، فكل من ملامحه ينتمي إلى هذه الأرض ، ويؤكد نسبته إليها ، فالشعر أسود، والعين بنية اللون، ويزين رأسه عقال وكوفية معبرا عن لآسه في التصوير التشبيهي في قوله:

وكفي صلبة كالصخر

تخدش من يلامسها

فقد شبه هنا كفه الصلبة بالصخر التي ترد الاعتداء على كلمن اعتدى عليها وترتفع نغمة الشاعر في مخاطبة الآخر في المقطع الأخير ، حيث يحتج على مصادرة الدولة للأراضي

ومحاربة الناس في أقواتهم ، ليصل في نهاية القصيدة إلى الوعيد : بأنه إذا حورب في قوته فسيتحول إلى كائن آخر يأكل لحم المغتصب ، فيحذرهم من جوعه ومن غضبه.

وعليه تبدو الصورة الشعرية في القصيدة بما يأتي :

1- التعبير الحقيقي لرسم المشهد الذي تحدث عنه الشاعر مستخدما أسلوب السرد القصصي والحوار.

2-الرمزية مثل رمزية الخبز في القصيدة ورمزية العربي.

3- الاستعارة مثل : جذوري رست ، ميلاد الزمان ، تفتح الحقب .

4- التصوير ألتشبيهي مثل:يدي صلبة كالصخر ، وهو ما يطلق عليه البلغاء الأقدمون التشبيه المفرد ، حذف منه وجه الشبه ، فهو عندهم مرسل مفصل.
5- الكناية وذلك في قوله ك"وأعمل مع رفاق القدح في محجر ، إذ يشير إلى انتمائه للطبقة العاملة التي كانت معتمد الشيوعية ، وقتئذ وكذلك قوله : ولون الشعر فحمي ، كناية عن عروبته وأصله المتجذر في هذه الأرض .

لقد مر على كتابة القصيدة ما يقارب الخمسة عقود ، وما زلت تشكل شعريا حاضرا في نفوس الجماهير التي تاقت للتحرر والإنعتاق من كل أنواع السيطرة والديكتاتورية ومازال درويش يقودها فكريا وشعوريا ، هذا هو الشاعر الكبير.

2-5تطبيق خطوات المنهج الاجتماعي لقصيدة "بطاقة هوية ":

الشاعر محمود درويش واحد من أكبر شعراء العربية على امتداد عصور الشعر العربي بل من أبر شعراء العالم المعاصر ، فكان شاعر القضية الفلسطينية ، فظل منتميا إلى الفلسطيني المقموع صاحب الأرض المختصبة ، المغروس في ترابها ، النابت في أعماقها الناطق بحق الفلسطينيين العادل في العودة إلى أرضهم وترابهم ، واقفا بصلابة ضد سارقيهم

وقامعيهم وخائنيهم والمنقلبين عليهم ، ورافضا ومدينا كل من أعان ولا يزال يعين على بقاء وضعهم الإنساني على ماهو عليه ، ولأنه وهب حياته الإبداعية كلها للقضية الفلسطينية حالما بالعودة ، قابضا على فكرة الحل العادل للمأساة الفلسطينية ، كالقابض على الجمر في وطن هو الجمر بعينه ، ولأنه كان ثابتا على مبدأ عميق الالتزام بقضيته التي نفذ إلى قرارة القرار من أعماقها الإنسانية ، فإنه لم يعرف التبدل والتحول والتراجع والتنازل ، فظل يغوص في أعماق الحزن الفلسطيني البعيد الأغوار إلى أن وصل إلى جذره الإنساني في قرارة القرار من أعماق المأساة الفلسطينية ، الحي رآها مأساة إنسانية ، غاص فيها إلى أن رأى الكل في الجزء والمأساة الكونية في المأساة الوطنية يتوغل وراء تجليات الرموز ، باحثا عن العام في الخاص ، الإنساني في المحلي ، وقابله الجدار المستحيل لمدار الوجود المغلق المتكفىء على أسراره ، فلم يقف عاجزا أمامه ، بل ظل يقرعه بالأسئلة هكذا أصبح الشاعر شاعر قضية إنسانية ، قضية وطنية وقومية ، فمجتمعه هو المركز وقيل أنه إنتقل من أسئلة الحق العادل في الأرض الفلسطينية ، وحلم العودة إلى شجرة الزيتون ورائحة الزهر الليمون إلى أسئلة المصير الإنساني ، ولم يكن يخاف الموت بسبب قلبه العليل الذي أنهكه الهم الفلسطيني الذي يتزايد تعقيدا ومأساوية بعدما نظم قصيدته المشهورة "بطاقة هوية" ، التي يبرز فيها احتلال فلسطين وإزالة هويتها العربية ، فالسمة الأساسية من القصيدة نهي أن الشاعر قام بتشعير الواقع أو ما يسمى بشعرنة الواقع ، أي جمع بين العام والخاص والفردي والقومي ، فعنوان القصيدة "بطاقة هوية" كون المخاطب مفرد ولكنه شكل للسان الجماعة الفلسطينية ، فهذه القصيدة التي بين أيدينا مكونة من مقاطع فكلمة سجل شدت أوصال النص والإنسان الذي يتكلم لا يمثل الشاعر وحده ، وإنما يمثل الإنسان الفلسطيني ، الذي ينتمي إلى القاعدة الواسعة العريضة ، في المقطع الأول افتتحها بكلمة سجل أي دون فالانتقال من المشافهة إلى الكتابة وكأنه يريد أن يثبت فالكلمات تذهب بذهاب الصوت والتدوين يبقى لبقاء الأثر ، فيريد إثباتا للانتماء القومي إلى العرب ، ففي قوله " أنل عربي " وذكر عدد يوحي بالكثرة و"أطفالي ثمانية " ، فالسمات التي نقلها إلى النص الشعري رقم

مرشح للزيادة ، والعودة من جديد ليخبرنا من الجماهير الفلاحين الذين يعملون في الأرض وصغار الشغيلة الذين يعملون في المحاجر وورش البناء وما شابه ذلك ، وهو يثور على المحتل على الرغم من أن هذا يهدده بالحرمان من العمل ، ومنعه من كسب قوته اليومي لذا يشبه الرزق الذي يكسبه بشيء يستله من الصخر ، على الرغم من أنف الإحتلاليين ، هو إلى ذلك عزيز النفس ليمد يده إلى المحتل متسولا ، أن يجود عليه بالمساعدة أو يتقرب إليه لعله يفوز بالعمل الذي يرجوه ، وإنما هو يستفز غضب هذا المحتل بقوله" أنا اسم" لدلالة على الإثبات والإنغراس والإثبات للهوية والوجود ، ويؤكده صبره وأسباب الثورة كثيرة ولكنه صبور، فهو يؤسس لبلاغة عربية جديدة تتجنب القيم التقليدية المتحجرة ، التي ظل الشعراء يرددونها طوال العصور بما فيها العصور الحديثة .

كالفخر بالحسب والنسب والثراء والارتقاء الطبقي وإدعاءه التفوق الخلقي أو العرقي على الآخرين ، فالشاعر يعالج ويناقش الافتراءات "جذوري" وأن أحقية الأرض ليس من حق اليهود ، فأحقية الانتماء قبل ميلاد الزمان إذا موجود في هذه الأرض قبل نباتاتها وترعرع العشب " أب من أسرة المحراث" فلاح لأنه أشد ارتباط بمجتمعه ووطنه فالشاعر هنا لا يجد ما يغيره غن تمدح بأنه من أسرة ريفية قروية بسيطة ، عرف أبناؤها الفلاحة في الأرض فعاشوا جنبا إلى جنب مع (السكة) و(المحراث) وأن لهم جذورا في هذه الأرض منذ قديم الزمان وليسوا من السادة الذين ينتقلون بين المدن ، فيقيمون هنا تارة وهناك تارة أخرى وإنما هم يتوارثون الأصالة خلقا عن سلف " وجدي كان فلاحا" ولا تهمهم في شيء ، نقاوة الأحساب والأنساب لأن هذا من قيم الجاهلية التي عفا عليها الزمن ، فمنزلة الإنسان لتقاس بأصله وإنما يفعله وخير ما يفعله في ظروف كهذه أن يكون صبورا صامدا في بلاد تثور بالغضب وتغلي بالثورة .

وهو يكرر في القصيدة الألفاظ التي تدل على الارتباط بمجتمعه ممثلا بقريته العزلاء وتربتها المحظورة التي تنمي الزيتون والزعتر ، غذاءه الأساسي فهو يقدم لنا تفاصيل

الفلسطينيين ويصور ملامح العرب " الكوفية والعقال" رمز للفلسطينيين فيبدوا البراءة والسلامة تتحول إلى ثورة وتمرد إلى الصراع في قوله " أنا من قرية عزلاء منسية " لأن اليهود لا يزيلون العزلة عن القرى الفلسطينية لأنها منسية لا أحد يعرفها (وكل رجالها في الحقل والمحجر) ، فمن خلال ذلك يتبين لنا النزعة التقريرية الخبرية ، يحبون الشيوعية لأنها بسيطة "فهل تغضب" ، مباشرة لتقرير حالة الظلم ، فالأرض من حقهم ويفترض أن يورثها لأولاده وهذا ظلم وقع على كل أولاده ، فاستنفذ كل الوسائل السلمية في قوله " سلبت كروم أجدادي " " وأرضا كنت أفلحها " " أنا وجميع أولادي " ، إذن محمود درويش يريد فقط الحرية وأن يعيش بهناء مع أولاده ، وكل الشعوب الفلسطينية ، إذن يصبر ويسالم وانتقاله من البراءة إلى الغضب والوحشية ، فهو يتهكم على الاحتلاليين ونغمة السخرية والتهكم واضحة عندما يتساءل إن كانت الحكومة الإسرائيلية ، ستأخذ الصخور كما قيل ، ونشر في الصحف كذلك تتجلى نغمة التهكم في قوله " إنه لا يسطو على احد " وذلك يعني أن الغزاة المحتلين قد سطو سطوا مسلحا على الأراضي ، ولم يترك لمالكيها إلا الصخور ، وأما التهديد فقد جاء في آخر السياق ليكون النهاية الطبيعية للقصيدة ، إذ أن تجويع الإنسان يحيله إلى كائن غاضب ، وعلى الباغي أن يحذر ذلك الغضب لأن الشاعر يختم قصيدته بالتحذير والتهديد إذا غضب في قوله " حذار حذار من جوعي " و"من غضبي ".

محمود درويش حمل شعلة القضية الفلسطينية ، اتسمت قصيدته بكل المعاني الإنسانية التي تتجاوز الفطرية والاتجاهات الشعرية والإبداعية في العالم العربي ، هو خارج التصنيف والتقسيم ، كل ديوان من دواوينه حالة إنسانية وشعرية ، إن رحيله خسارة للتجربة الشعرية العربية ، فهو أعظم شعرائها من دون أن ننتقص من قدر أحد .

3-تحليل قصيدة "إرادة الحياة " لأبي القاسم الشابي:

3-1التعريف بالشاعر :

ولد أبو القاسم الشابي في شهر مارس 1909م ، ببلدة الشابية إحدى ضواحي مدينة تورز كبرى بلاد الجريد بالجنوب التونسي ، وهي بلاد ذات طبيعة خلابة ساحرة ، بدأ أبوه القاضي الشرعي في تعليمه بإدخاله إحدى المدارس التقليدية ، الكتاتيب وهو في الخامسة من عمره، وكان أبوه يحرص بشدة على تحفيظه القران الكريم ، ولقد حقق الشابي رغبة والده ، فما أن بلغ التاسعة من عمره حتى كان قد أتم حفظ القرآن الكريم بكامله ، فدل هذا عن نبوغ كامن وعبقرية توشك أن تبهر الورى بأضوائها، ثم أخذ والده يعلمه بنفسه أصول العربية ومبادئ العلوم الأخرى ، حتى بلغ الحادية عشرة وفي خلال هاتين السنتين ، طالع شاعرنا شيئا ليس باليسير من الكتب الدينية والصوفية ، والفلسفة المتواجدة في مكتبة والده العامرة بنفائس الكتب .

وفي سنة 1921م وهو بعد في بداية الثانية عشرة من عمره ، أرسله والده إلى العاصمة التونسية حيث تم التحاقه بالكلية الزيتونة ، واستمر يدرس بها العلوم الدينية واللغوية ، حتى تخرج منها سنة 1927م ، نائلا شهادة التطويع وهي أرفع شهاداتها الممنوحة في ذلك

الحين ، والتحق الشابي بالزيتونة وفي العاصمة ، كان نقطة تحول هامة في حياته وليس ذلك لأن التعليم بالزيتونة يومئذ كان تعليما عصريا ، وإنما لهذا الجو الجديد من الحياة الذي انتقل إليه الشابي فوجد فيه كثيرا من الحرية ، وكثيرا من الانطلاق والنشاط الأدبي ، فمضى يثقف نفسه تثقيفا ذاتيا ، فقرأ أول الأمر روائع كتب المهجريين أمثال : "جبران خليل جبران " إليا أبو ماضي " ، ثم أخذ يطالع أمهات الكتب الأدبية كالأغاني ، نفح الطيب الكاملالعمدة الصناعتين .[1]

1-هاني الخير، "أبو القاسم الشابي "، شاعر الحياة والخلود ، ط 1 ، دار فليتس 2008ص8.

قرأ كتب "لاماتين " و" جوتيه" وأعجب بهما إعجابه بالمعري ، وغبن الفارض ، وبصورة عامة كانت ثقافته عربية ، ولكنه اطلع على اتجاهات الشعر الأوروبي ، وخاصة الشعر الرومانسي .

التحق بكلية الحقوق التونسية فتخرج منها سنة 1930م وخلال السنوات الأخيرة من دراسته ، بذل جهدا ونشاطا أدبيا واجتماعيا كبيرا ، فقاد حركة طلاب الزيتونة التي كانت تهدف إلى إصلاح مناهج التعليم والإدارة في الكلية [1]

في 1929 توفي والده وهو في الخمسين من عمره ، فاضطلع بأعباء عائلية كبيرة واختار طريقا وعرا ، رضي بحياة بسيطة على رأس أسرته "بتوزر" حيث تزوج ولعل هذا الذي عناه ، وفي العام نفسه أصيب بداء تضخم القلب ، وبالرغم من هذا كله لم يقلع عن عمله الفكري ، وواصل إنتاجه نثرا وشعرا ، وقد نشرت له سنة 1933م بمجلة أبولو المصرية .

لم يغادر توزر إلا في الصيف ن ففي صيف 1934م جمع ديوانه " أغاني الحياة" بنية طبعه بمصر ، حيث تطوع الأستاذ أبو شادي للإشراف على طبعه ، لكنه باغتته المنية وحالت دون ما نوى ، فقد داهمه المرض وقصد تونس يوم 26 أغسطس 1934م وبها فارق الحياة يوم 9 أكتوبر سنة 1934م ، وهو عند موته قد بلغ السادسة والعشرين عاما ، ثم نقل جثمانه إلى بلدة " توزر" حيث قبره .

1-ينظر : هاني الخير ،"المرجع السابق"، ص 9.

3-2إرادة الحياة :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها، واندثر

فويل لمن شقه الحياة من صفعة العدم المنتصر

كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستتر

ودمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر

((وإذا ما طمحت إلى غاية ركبت المنى ، ونسيت الحذر))

((ولم أتجنب وعور الشعاب ولاكبة اللهب المستعر))

((ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

فعجت قلبي دماء الشباب وضجت بصدري رياح أخر

وأطرقت أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر

وقالت لي الأرض لما سالت أيا أم هل تكرهين بني البشر؟

((أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر))

((وألعن من لا يماشي الزمان ويقنع بالعيش عيش الحجر))

هوا لكون حي بحب الحياة ويحتقر الميت الزهر

((فلا الأفق تحضن ميت الطيور ولا النحل يلثم ميت الزهر))

((ولولا أمومة قلبي الرؤوم لعزت عن الميت تلك الحفر))

((فويل لمن تشقه الحياة من لعنة العدم المنتصر))

وفي ليلة من ليالي الخريف مثقلة بالأسى والضجر

سكرت بها من ضياء النجوم وغنيت للحزن حتى سكر

سألت الدجى : هل تعيد الحياة لما أذبلته ربيع العمر

فلم تتكلم شفاه الظلام ولم تترنم عذارى السحر

وقال لي الغاب في رقة محببة مثل خفق الوتر:

((فينطفئ السحر ، سحر الغصون وسحر الزهور ،وسحر الثمر))

((وسحر السماء الشجي الوديع وسحر المروج الشهي العطر))

((وتهوي الغصون وأوراقها وأزهار عهد حبيب نضر))

((وتلهو بها الريح في كل واد ويدفنها السيل ، أنى عبر))

((ويفنى الجميع كحلم بديع تألق في مهجة واندثر))

((وتبقى البذور التي حملت ذخيرة عمر جميل ، غبر))

((وذكرى فصول ، ورؤياحياة وأشباح دنيا ، تلاشت زمر))

((معانقة ، وهي تحت الضباب وتحت الثلوج ، وتحت المدر))

((لطيف الحياة الذي لا يمل وقلب الربيع ، الشذى الخضر))

((وحالمة بأغاني الطيور وعطر الزهور ، وطعم الثمر))

((ويمشي الزمان ، فتتمو صروف وتذوي صروف و تحيا أخر))

وتصبح أحلامها يقظة موشحة بغموض السحر

تسائل: أين ضباب الصباح؟ وسحر المساء ؟ وضوء القمر؟

وأسراب ذات الفراش الأنيق؟ ونحل يغني وغيم يمر ؟

وأين الأشعة والكائنات ؟ وأين الحياة التي أنتظر ؟

وظمئت إلى النور ،فوق الغصون ظمئت إلى الظل تحت الشجر!

ظمئت إلى نغمات الطور وهمس النسيم ، ولحن المطر

ظمئت إلى الكون ! أين الوجود وأنى أرى العالم المنتظر؟

والكون ، خلق سبات الجود وفي أفق اليقظات الكبر

وما هو إلا كخفق الجناح حتى نما شوقها وانتصر

فصدعت الأرض من فوقها وأبصرت الكون عذب الصور

وجاء الربيع بأنغامه وأحلامه ، وصباه العطر

فقال لها : قد منحت الحياة وخلدت في نسلك المدخر

وباركك النور ، فاستقبلي شباب الحياة وخصب العمر

ومن تعيد النور أحلامه يباركه النور أنى ظهر

إليك القضاء إليك الضياء إليك الثرى الحالم المزدهر!

واليك الجمال الذي لايبيد إليك الوجود الرحيب النضر!

فميدي كما شئت فوق الحقول بحلو الثمار وغض الزهر

وناجي النسيم ،وناجي الغيوم وناجي النجوم وناجي القمر

وناجي الحياة وأشواقها وفتنة هذا الوجود الأغر

وشف الدجى عن جمال عميق شيب الخيال ويذكي الفكر

ومد على الكون سعر غريب بصرفه ساحر مقتدر

وضاءت شموع النجوم الوضاء وضاع البخور بخور الزهر

ورفرف روح ، غريب الجمال بأجنحة من ضياء القمر

ورن نشيد الحياة المقدس في هيكل،حالم،قد سحر

وأعلن في الكون : أن الطموح لهيب الحياة ، روح الظفر

وإذا طمحت للحياة النفوس فلابد أن يستجيب القدر

3-3شرح المفردات :

يستجيب القدر : لايفعل الشعب شيئا إلا بقضاء الله تعالى.

اندثر : زال من الوجود.

دمدمت : الغضب ، دمدم عليه كلمة مغضبا.

الفجاج : الطريق الواسع بين جبلين.

الشعاب : جمع شعبة ما عظم من سواقي الأودية وصدع في الجبل يأوي إليه المطر.

كبة : الدفعة في القتال والجري.

أبد الدهر : على الدوام .

عج: صاح وارتفع صوته ، عجت الريح اشتدت فأثارت الغبار ، ويورد بها دمائه تحركت.

النضر : الحسن الناعم

المهجة : الدم أو الروح.

اندثر : زال وامحى.

المدر : قطع الطيف اليابس.

طيف : الخيال الطائف في المنام.

أطرقت : سكت ولم أتكلم ، وارخيت عيني أنظر إلىالأرض .

الرؤوم: العطوف .

الصروف من الدهر: حدثانه ونوائبه

الثرى : الندى ، والتراب الندى.

السبات : النوم والراحة.

يبيد : يذهب ويتقطع.

الرحيب: الواسع.

غبر : ذهب ومكث .

الغض : الطري.

ميدي : يميد ، تحرك واضطرب.

الأغر : الأبيض.

الدجى : الظلام ،شف ،كشف يذكي ، يشعل.

يصرفه: يتصرف به ، يحوله من وجه إلى وجه.

3-4معنى القصيدة :

إن قصيدة إرادة الحياة حافلة بدلالات تنم عن موهبة الشاعر الذي اختطفته يد المنية في ريعان شبابه ، إنه الشاعر المبدع النابغة أبو القاسم الشابي الذي عنون قصيدته ب"إرادة الحياة" فهذا المركب الاسمي المعرف بالإضافة جسد حب الحياة واعتناقها ، عبر التحدي والتفاؤل ، شعب بإرادته وإصراره انتصر على ظلم الطغاة وتعسف الجبابرة الظالمين .

عند قراءتنا المتكررة لقصيدة "إرادة الحياة" وجدنا حقولا دلالية عديدة يمكن تقسيمها إلى سبعة حقول عرضناها كالتالي :

1-الحقل الدلالي الخاص بالطموح والتفاؤل والتحدي والصبر مثل الطموح ، التفاؤلالإرادة ، التحدي فالأبيات الدالة على ذلك : الانتصار أبارك في الناس أهل الطموح .

ركبت المنى ونسيت الحذر.ولم أتجنب وعور الشعاب ، ولا للقيد أن ينكسر ، وقال لها : "قد منحت الحياة ".

2- الحقل الدلالي الخاص بالتخلف والاندثار ألفاظه كالآتي / التخلف ، العدم ، الاندثار الأسى ، الضجر ومن خلال ذلك يظهر حليا في الأبيات التالية: فلم تتكلم شفاه الظلام من صفعة العدم المنتصر، تبخر في جوها واندثر، مثقلة بالأسى والضجر.

3-الحقل الدلالي الخاص بالظلم والاضطهاد ومصير الجبابرة منها : الظلم ، السيطرة ، الاضطهاد ، المصير ، فالأبيات الدالة على ذلك : يجيء الشتاء ، شتاء الضباب ، وتهوي الغصون وأوراقها ، ولابد لليل أن ينجلي ، وأشباح دنيا تلاشت زمر .

4- الحقل الدلالي الخاص بالزمن والطبيعة مثل / الليل ، السماء ، الريح ، السحر الجبال ، الشجر ، الحفر الرعود ، المطر، الأرض ، الثرى ، الخريف ، الربيع ، النجوم القمر ، الثلوج ، الثلوج ، الشتاء ، الأزهار ، الثمار والأبيات الدالة عن ذلك : ولابد لليل أن

ينجلي ، وسحر المساء الشجي الوديع ، ودمدمت الريح بين الفجاج ، ولم تترنم عذارى السحر ، وفوق الجبال وتحت الشجر ، يعش أبد الدهر بين الحفر ، ويقنع بالعيش عيش الحجر ، وأطرقت أصغي لقصف الرعود ، وعزف الرياح ووقع المطر ن وقالت لي الأرض لما سألت ، إليك الثرى الحالم المزهر ، وفي ليلة من ليالي الخريف ، وجاء الربيع بأنغامه سكرت بها من ضياء النجوم ، بأجنحة من ضياء القمر ، وتحت الثلوج وتحت المدر، يجيء الشتاء ن شتاء الضباب وسحر الزهور وسحر الثمر .

5- الحقل الخاص بالحيوانات "الطيور ، الحشرات " مثل : الطيور النحل والأبيات الدالة عليها : وحالما بأغاني الطيور ، ول النحل يلثم ميت الزهر.

6- الحقل الدلالي الخاص بالترادف : الظلام /الدجى ن الأسى / الضجر ، لطيف / رقة النور / الضياء ، فلم تتكلم شفاه الظلام م وشف الدجى عن جمال عميق ن لطيف الحياة الذي لا يمل / وقال لي الغاب في رقة ، يبارك النور أنى ظهر / إليك الفضاء إليك الضياء

7- الحقل الدلالي الخاص بالتضاد والتنافر الحي ضد الميت ، الجبال "فوق" ضد الحفر "تحت" ، النور ضد الظلام ، الخريف ضد الشتاء وضد الربيع ، فالأبيات الدالة على تلك الألفاظ : هو الكون حي ، يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبر ، ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر ، وباركك النور فاستقبلي / فلم تتكلم شفاه الظلام ، وفي ليلة من ليالي الخريف / يجيء الشتاء شتاء الضباب / وقلب الربيع الشذى .

مما ذكرنا سالفا يمكن القول إن قصيدة " إرادة الحياة " جاءت عامرة بالحقول الدلالية ولا تتوقف القصيدة على ما أشرنا إليه فهناك الحقول الدلالية والاجتماعية والسياسية والثقافية والأخلاقية ...ونلاحظ أن الشاعر أجاد استخدام معجمه وتخير ألفاظا مناسبة للدلالة ما يجعل بعض الألفاظ في انزياح عن دلالتها الأصلية ، ومنها الألفاظ الرامزة ، وقد عمد إلى

تكرار بعض الألفاظ سواء باللفظ نفسه أو بالمعنى ، ليثبت فكرته ويؤكد عليها لذا فإن قصيدة إرادة الحياة هي قصيدة العمر والعصر .

3-4تطبيق خطوات المنهج التاريخي على قصيدة "إرادة الحياة:

الشاعر أبو القاسم الشابي ، شاعر وطني يتبنى النزعة الوطنية القومية ، يسعى للدفاع عن أقضية الجماعة ، فقصيدة إرادة الحياة هي عبارة عن رسالة للعالم وللشعب التونسي للمطالبة بالحياة الكريمة ، والهنيئة الرغدة ، يريد أن تنعم بلاده وشعبه بالحرية والسلام والطمأنينة ، فالتصميم والمثابرة والعزيمة من بين الأسباب لتحقيقها .

فيستهل هذه القصيدة التي هي بمثابة نشيد الحرية لكل الشعوب ، إنها إرادة الشعب وأمنياته في تحقيق الحرية وتقرير المصير ، والحياة الكريمة ، إنه خضوع القدر لهذه الإرادة مهما طال الليل ، فالفجر آت والقيد قيد العبودية إلى انكسار وتحطم ، فتذهب الليالي الحالكات ، وكأسباب المعاناة ، فالإنسان متعلق بالحياة الكريمة ومتمسك بها فلا يمكنه التخلي عنها ، وإن تخلى عنها زال من الوجود ، ولم يبق مكان له فيها ، فالحب للحياة والشوق إلى الحرية هما شرطان أساسيان من أجل بلوغ هذه الغاية السامية ، هذا ما تحدثت عنه الكائنات بأسرها.

يتحدث الشاعر عن مشاق الحياة وما فعله المستعمر ، فيتحدث عن مآسيها ومعاناة الشعب التونسي ، حتى الرياح صورت لنا هذه المعاناة ، حين دمدمت وعصفت بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر ، فقالت أن من أهم بلوغ الغايات وتحقيق الأماني والطموح ، أن يركب المرء مركب الأهوال ، بلا خوف ولا حذر ، لا من الصعوبات ولا من وعورة التضاريس ولا من لهب المستعمر ، بل يدافع عن قضيته بكل عزم وإرادة وإيمان من أجل تحقيق المجد والحرية ، فالشاعر سأل الأرض إن كانت تكره البشر ؟ فأجابته بكل وضوح أنها تبارك أهل الطموح ، ومستلذي ركوب الأخطار ، فهي تساند الإنسان المتفائل الطموح

الذي يسعى للعيشة الكريمة ، وتكره كل من لايسعى إليها ، فهي تلعن القانعين بالذلة والهوان الذين يعيشون عيش الحجر ، فكل ما في الكون يحب الحياة ويحتقر الميت والدليل على ذلك الأفق حين يلقي بالطير الميت إلى الحضيض ، والنحل حين لا يلثم إلا الحي من الزهور ولكن الأرض عطوفة وحنونة على أبنائها تستقبل كل من يحتاجها .

الشاعر ظل متأملا في هذا الكون ، فسأل الدجى عن الوجود ولكن الدجى لم يقدم إجابة للشاعر بل ناب عنه الغاب ، فقص عليه قصة الفصول الأربعة ، يجيء الشتاء بضبابه وغيومه وثلوجه ، فيعري الغصون من أوراقها وثمارها وزهورها ، ويذهب بروعة السماء وصفائها ، والمروج الخضر وسحرها ، ثم تأتي الريح فتسقط الورق والأغصان ، ولكن هذا كله لم تنته الحياة عنده بل استمرت ، فالبذور تبقى حالمة بالربيع الذي سوف يأتي بعد الشتاء ، حالمة بالطيور وعودتها من جديد ، بالزهر والثمر الذي سوف يخلق من جديد،فبعد هذه الأحلام الجميلة لا بد أن يأتي الربيع رمز الحياة والتجدد ، حيث وظف الشاعر هنا البذور فهي عبارة عن رمز للأجيال الصاعدة فهي لا تستسلم كلها عزم وإرادة نحلم بغد مشرق سعيد مزهر ، بعد كل هذه الأحلام وأخيرا يأتي الربيع .

فالشاعر هنا يحلم بالحرية والاستقلال والتخلص من وحشية الاستعمار الغاشم وحياة العبودية ، التخلص من كل وسائل التعذيب والقمع ، والعيش عيشة هنيئة رغدة مليئة بالسعادة والطمأنينة ، ينعم بخيرات بلاده المسلوبة وينال حقوقه التي أخذها الاستعمار بالقوة

الشاعر يحث في نفوس الشعب التونسي الإرادة والعزيمة والمثابرة وعدم الاستسلام للعدو ولا الخوف منه ، فهو لايرهب لا العدو ولاالموت ولا وسائل التعذيب ، لا توجد حواجز أمام عينيه ، كل الحواجز التي أمامه يتخطاها ويثابر من أجل النصر ورد المستعمر من أرضه واسترجاع حقوقه المسلوبة .

من خلال هذا التحليل يتضح لنا أن الجنس هنا عربي الأصل تونسي ، يتحدث عن الشعب التونسي ، والمقاومة للسياسة الاستعمارية ، فالشعب التونسي عربي الأصل مسلم الديانة ، فكل الصفات الوراثية مشتركة بين العرب كالشجاعة وحب الحياة ، الفخر، الحماس ، الاستقلال ، الحرية ، التفاؤل ، الصبر ، المثابرة ، الإيمان ، الكرامة ...من الصفات المشتركة بين بني العرب ، والمثال غلى ذلك : أراد الحياة ، يستجيب القدر ، القيد أن ينكسر ، عج قلبي ....الشعب يؤمن أن بعد كل ثورة وأزمة يأتي الفرج وبعد العسر يأتي اليسر ، وكل هذا بالمثابرة والاجتهاد.

أما فيما يخص الزمن فهو زمن الاستعمار الفرنسي لأرض تونس ، زمن الحروب والنزاعات ، زمن إلا للثورة على الطغيان والاستبداد ، زمن العنصرية والتهميش ، هذا الزمن الذي حارب فيه الأبطال الشجعان من أجل النصر والكرامة والدليل على ذلك ما نشهده "لابد لليل أن ينجلي ، دماء الشباب ، قصف الرعود ، أبارك أهل الطموح ، يستلذ ركوب الخطر الأسى والضجر...

أما فيما يخص البيئة فالبيئة تونسية تعاني من أوضاع اقتصادية واجتماعية مزرية ، بيئة تنتشر فيها الأمراض والأوبئة ، الفقر ، الجوع وكل أنواع الحرمان ، الجهل لا يملك الإنسان أدنى شروط الحياة الكريمة ، يعيش كالعبيد ، يخدم المحتل في بلده ، يعاني من القمع والعنصرية.

بيئة تعاني الفقر المقتع ، ليس للإنسان حق لا في التعليم ولا في العلاج والعيش عيشة تملئها السلام والطمأنينة ، بيئة تسودها النزاعات والحروب والمقومات الشعبية والتصدي للعدو الغاشم .

3-5تطبيق خطوات المنهج الاجتماعي على قصيدة "إرادة الحياة":

تغنى الشاعر أبو القاسم الشابي في قصيدته المعنونة ب"إ رادة الحياة " ، فعبر عن الحرية الفردية وحرية الشعب التي ينتقص منها المستعمرون ، فلما لجأ إلى التحريض ،ودعا دعوة صريحة لا يخالطها لبس ، ولا يشوبها غموض إلا لتصدي الطغاة والتضحية في سبيل انتزاع الحرية الفردية والجماعية منهم ، مؤكدا أن حرية الفرد أيا كان ، تستمد أساسا من حرية شعبه ومجتمعه وقصيدته المشهورة "إرادة الحياة" من القصائد النادرة التي يساوي فيها ناظما بين الحياة وهي مطلب بيولوجي ، والحرية وهي مطلب فلسفي وجودي ، إذ إن تحقق وجود الفرد لا يكتمل إلا بتحريره تماما من القيود :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر

فالحياة عنده هنا هي الحرية بدليل قوله في البيت الثاني : إن استجابة القدر لإرادة الشعب تعني زوال الليل ، وهو يرمز به دون شك إلى الاحتلال والاستعمار ، ولابد للقيود أيا كان نوعها من أن تتكسر فيغدو الشعب طليقا حرا بعد أن كان أبناؤه يملئون السجون وتعد الحرية عند الشابي طموحا تسعى النفوس إلى تحقيقه وإرادة هذه النفوس ، إذا كانت إرادة جماعية وحقيقية ، لابد من أن تتحقق في قوله :

إذا طمحت للحياة النفوس فلا بد أن يستجيب القدر

بالإضافة إلى ذلك الشاعر يستنهض همم الشعوب التي كابدت ويلات الاستعمار ،وعبر التفاؤل الذي يغرسه في روح الإنسان ليتحدث عن الإرادة التي ينبغي أن يتحلى بها أي إنسان أراد بلوغ المراتب العليا ليصل في الأخير إلى هدفه المنشود منتصرا ،وأن نستشعر قيمة الحياة وعلى الإنسان أن يعشقها وإلا فلا محل له فيها.

نلمح في قصيدة الشابي ألفاظ حاملة لمعاني التخلف والاندثار كون الشاعر بصدد تصوير حالة الشعوب المتسم بالجهل والتخلف والضجر ، وما عانته من أنواع شتى من الظلم الاستعماري ، فالشاعر يفضل الإنسان الطموح المحب للحياة وينبذ الكسول الخامل المتخلف المحمل بالأسى والضجر فالأولى بهذا الفناء والعدم.

فالشاعر وظف كلمات خاصة بالظلم والاضطهاد ومصير الجبابرة ، فهذه الألفاظ تعبر عن أفراد مجتمعه وصورة رامزة للاستعمار الذي احتل البلدان العربية ، فالشتاء لفظة مشحونة بدلالات عديدة ، الثلوج ، الأمطار العواصف وكذلك الليل الذي يرمز للاضطهاد والظلم إلا أن مصير المستعمر واضح كما بينه الشاعر وهو الانهزام والتلاشي .

لقد أخذ الشاعر قسطا من الذكر في القصيدة ، ولا غرابة في ذلك كونها لشاعر ينطلق من قاعدة إنسانية رامزة تدل على مدرسته التي ينتمي إليها ، مدرسة الشعر السياسي التحرري ومذهبه الرومانسي الذي يتغنى بالطبيعة ويستنطقها فحول الطبيعة الجامدة من أشجار وجبال وأزهار وأراضي إلى شخوص تنبض بالحياة تتحرك وتتفاعل وتجيب على أسئلة الشاعر وتحث الإنسان على أن يقتحم بكل شجاعة الأهوال والمخاطر وأن يكون واسع الأفق طموحا لتحقيق أهدافه السامية رغم وعورة الطريق النيران الملتهبة المتوقدة ، نيران المثبطات وعوامل اليأس ، هكذا يتحدث الشاعر بحسه المرهف في هذه القصيدة مع الكون والطبيعة كما تحدث عن الأزمنة كالليل الذي يرمز للاستعمار الذي انجلى وزال والمساء الذي يرمز للطمأنينة والسعادة إلا أن ضياءه ينطفئ مع حلول الشتاء وعواصم الظلم والاستبداد لأفراد مجتمعه .

إضافة إلى الطبيعة ، ذكر الشاعر الطيور المحتمية بالأشجار والمغردة بصوتها الشجي عازفة بذلك لحن الحرية ، لحن الخلود والنحل الآخذة شهدها من عبق الأزهار إلا أنها هذه المرة جسدها.

الشاعر في صورة إنسان يقبل زهرا ميتا فالشاعر وظف في قصيدته ألفاظ مشتركة المعاني بغاية الإلحاح على فكرته ،وليكون لها وقع لدى المتلقي فالدجى ، الظلم ، الليل كلها دلالات تعبر عن الاستعمار ، والأسى والضجر والضيق دلالات معبرة عن حزن الإنسان وتفككه وشتات فكره لفقده الطموح واتساع الأفق ، أما اللطافة والرقة فجمال الطبيعة ورقتها ماهو إلا جمال الحياة ، التفاؤل والإصرار ، النور والضياء ينجلي ظلام الاستعمار ليحل محله الاستقرار والأمن والسلام ، فذكر الشاعر ظاهرة التضاد التي حملت بها القصيدة لها دور جلي في تأكيد وتوضيح المعاني التي يعمد الشاعر بإبقائها في ذهن المتلقي ، فاللفظ لا يتضح إلا بإيراد ضده فتقوى الصورة ويزداد المعنى قوة فلا قيمة للشيء إلا بوجود ضده أمل التنافر فقد وظف الشاعر التنافر الدائري دون غيره وهو الذي يكون بين كلمات تدل على فترات متعاقبة دائريا ، كل واحدة تصلح أن تكون البداية أو النهاية ، فالشاعر لم يختر أيام الأسبوع أو الأشهر وإنما أختار الفصول المعبرة عن أحوال الطبيعة بخريفها المعبر عن الأسى والحزن والضجر ,شتائها المثلج الممطر ، التي تهوي فيه الأغصان وأوراقها وربيعها المزهر المثمر وكأن الشاعر هنا راصد فلكي يعبر للقارئ عن أحوال الطبيعة وتقلباته بتقلب الفصول وما ذكر الفصول إلا تعبير عن أحوال المجتمع من ظلم واستبداد إلى انتصارات وسلام.

خاتمة

خاتمة:

كان هذا البحث محاولة لاكتشاف التاريخ والمجتمع ، واستحضارهما في التجربة الشعرية العربية وقد وصل البحث إلى هذه النتائج :

-المنهج التاريخي من المناهج السياقية تدرس النص الشعري ، دراسة محايثة بالاعتماد على العرق (الجنس) ، البيئة والزمن ، فالنص ثمرة لصاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ .

-تطرق المنهج الاجتماعي إلى بعض القضايا النظرية ، فكان المجتمع مصدر إلهام الشاعر تحت تأثير الحالة الاجتماعية باعتبارها أساس الوجود برؤية علمية مادية جدلية ومن منظور جذور الطبقة .

- دراسة الأدب ليس من ناحية أقسامه وأساليبه ، وإنما أن نعمد إلى الحياة وطبيعتها .

- الأدب يجب عليه مطابقة الحياة المثلى ، وتصويرها ، فعلى الأديب أن يدرس كل ما يتصل بهذه الحياة من أنظمة اجتماعية واكتشافات علمية وكل الأشياء المتعلقة بهذه الحياة .

- مفدي زكرياء تحدث عن الشعب الجزائري ، ومعاناته من كل أنواع الظلم والاستبداد والقمع ، والاضطهاد ، وكل وسائل الوحشية من استبداد المستعمر.

-معاناة الشعب الجزائري من فقر وجوع ،تهميش ، انتشار الأمراض والأوبئة وكل أنواع الحرمان والتهميش سلبت منه حقوقه لينعم بها المستعمر .

- من خلال التحليل تبين لنا أن البيئة بيئة جزائرية عربية ،بيئة مضطربة أما الزمن فهو زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر أما العرق فهو من جنس عربي وأصول جزائرية .

-ملامح المنهج التاريخي واضحة في قصيدة مفدي زكرياء ، وكل مكوناته بارزة فيه، من زمن ، جنس ،عرق،فالزمن الذي ينتمي إليه مفدي زكرياء هو زمن الإحتلال الفرنسي للجزائر زمن المعاناة والعبودية، الظلم والقهر ، زمن الإستعمار الذي يوافق سنة1830م فرنسا المحتلة إحتلت الجزائر حوالي قرن ونصف من الزمن ، في هذه الفترة شهدت البيئة الجزائرية مختلف ظروف الحرمان والإستبداد،الفقر ،الجوع التهميش، الجهل وكل الوسائل الوحشية لتنعم فرنسا بالراحة والكرامة ،أما العرق هو عربي والشاعر له جذور عربية وأصول جزائرية من أب وأم جزائريان ،أصولهما جزائرية محضة.

- محمود درويش تطرق إلى قضية الجماعة وهي القضية الفلسطينية وما تشهده الأراضي الفلسطينية من حصار وظلم وتشريد وكل أنواع المعاناة والوحشية التي فرضها المحتل الصهيوني .

- تحدث عن المجتمع الفلسطيني فصور كل ما فيه وكل معاناة شعبه،هذه البيئة غير مستقرة ،وهو يهدف إلى توصيل رسالة إلى الشعب لحثهم على النضال من أجل الوطن.

-ملامح المنهج الاجتماعي بارزة في قصيدة محمود درويش،فالبيئة هي بيئة مضطربة غير مستقرة، يعاني الشعب الفلسطيني كل وسائل الحرمان والتسلط والاضطهاد ، لينعم المحتل بوسائل الرفاهية ، وخيرات البلاد ، فلهذه البيئة تأثيرها على نفسية الشاعر وكذا الشعب الفلسطيني ، فهذه البيئة تمارس تأثير وتأثر ،تأثر في الشعب فيعيش المعاناة، ويتأثر بها فيحاول ويجد مختلف الوسائل من أجل تغيير هذه البيئة ، فالشاعر محمود درويش تبنى هذه القضية قضية الشعب الفلسطيني ، فهو يتحدث عن قضية الأمة والجماعة وليست قضية فردية.

-تطرق الشابي إلى نفس ما تطرق إليه كل من مفدي زكرياء ومحمود درويش ، تحدث عن معاناة الشعب التونسي وما شهده من ظلم واستبداد وعبودية وفقر متقع وحثهم إلى النضال

والسعي إلى الحياة الكريمة تطرقنا إلى تبين الزمن والبيئة والجنس وكذا المجتمع مع تبيين حالته المزرية التي آل إليها .

-في هذه القصيدة تظهر ملامح كل من المنهج التاريخي والاجتماعي ، فالزمن بارز بشكل واضح في هذه القصيدة ، الزمن الذي شهد الاحتلال الفرنسي لتونس زمن الاضهاد والمعاناة هذا المحتل الذي يمارس مختلف وسائل الاضطهاد والتعذيب من أجل أهدافه ولتحقيقها يفعل المستحيل.أما البيئة فهي بيئة تونسية تعاني مختلف وسائل الحرمان والاضطهاد ،الفقر والجوع، الجهل ومختلف أنواع العبودية في بلاد الحرية والعزة والكرامة، أما العرق فالشاعر من أصول تونسية وأصول عربية فهو عربي العرق ومسلم الديانة.

- كما تبرز في هذه القصيدة ملامح المنهج الاجتماعي من خلال البيئة التونسية،التي تعاني من كل أنواع الحرمان والخوف، الفقر ، مختلف وسائل التعذيب والاضطهاد، بيئة مضطربة كل ما فيها يعاني الحرمان ، فالشاعر تأثر بكل هذا وتبنى قضية الأمة فطرحها وعبر عنها، فهذه القضية هي قضية جماعية وليست قضية فردية.

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .

1- إبراهيم حمادة ، مقالات في النقد الأدبي ، دون طبعة ، دار المعارف ، القاهرة دون تاريخ .

2- ابن خلدون ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ، الطبعة الأولى، دار يعرب ، دمشق 2004م.

3- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، دون طبعة ، دون دار النشر ، القاهرة 1974م.

4- ابن منظور ، لسان العرب ، الطبعة الأولى ، دار صادر ، لبنان 2000م.

5- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، دار صادر للكتب العلمية ، لبنان 1998م.

6- أبو القاسم الشابي ، ديوان ،الطبعة الرابعة،دار الكتب العلمية ،بيروت ،2004م.

7- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، الطبعة العاشرة ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، 1990م.

8- أحمد بن علي القلشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، دون طبعة ،دار الكتب المصرية ،1922م.

9- الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي ، دار الرشيد ، العراق 1981م.

10- بدوي طبانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ، دار المريخ للنشر والتوزيع ، الرياض 1986م.

11- بشير تاوريرت ، الشعرية والحداثة ، دون طبعة ، دار رسلان ، سوريا 2010م.

12- حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في آثار أعلامه ، الطبعة الأولى ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، دون تاريخ .

13- حسن فتح الباب ، مفدي زكرياء ، شاعر الثورة الجزائرية ، طبعة خاصة ، دار الرائد للكتاب الجزائر 2010م.

14- سعد البازعي ، وميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي ، الطبعة الخامسة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب 2007م.

15- سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، الطبعة الثامنة ، دار الشروق ، القاهرة 2008م.

16- سلامة موسى ، في الحياة والأدب العربي ، دون طبعة ، مؤسسة هنداوي للتعليم والمعارف ، القاهرة ، دون تاريخ .

17- شوقي ضيف ، فنون الأدب العربي : النقد ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف،القاهرة دون تاريخ.

18- صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه،المكتبة الإلكترونية.

19- صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، دون طبعة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2007م.

20- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، الطبعة الأولى ، دار ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة 2002م.

21- طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دون طبعة ، دون دار نشر ودون تاريخ .

22- عبد الحليم حمود ، محمود درويش ، حناجر لا تلتقي لتكمل الصرخة ، الطبعة الأولى دار ومكتبة الهلال ، بيروت 2009م.

23- عبد الواحد الوافي في علم الاجتماع ، دون طبعة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر.

24- عمر عروة ، دروس في النقد الأدبي ، دون طبعة ، المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2010م.

25- فيصل الأحمر ، نبيل داودة ، الموسوعة الأدبية ، الجزء الأول ، دون طبعة ، دار المعرفة ، الجزائر 2008م.

26- محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، الطبعة الأولى دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، تونس 1998م .

27- مصطفى الشكعة ، مناهج التأليف عند العرب، الطبعة الرابعة ،دار العلم للملايينبيروت 1982.

28- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، في النقد الأدبي عند العرب ، دون طبعة ، مكة للطباعة ، القاهرة 1998م.

29- محمود درويش ، الديوان،المكتبة الإلكترونية.

30- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، دار موفم للنشر ، الجزائر 2009م.

31-هاني الخير، أبو القاسم الشابي ، الطبعة الأولى ، دار فليتس ،2008

32-يحي الشامي ، طه حسين أديبا وناقدا ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي ، بيروت.

33-يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ، جسور للنشر والتوزيع الجزائر 2010م.

الرسائل الجامعية :

1- صالح ملفوف ، محاضرات في منهجية البحث العلمي ، السنة الأولى ، تخصص دراسات أدبية ونقدية ، المركز الجامعي خميس مليانة ، 2010م/ 2011م.

2-محمد مكاكي ، محاضرات في النقد الأدبي الحديث ، السنة الثالثة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة خميس مليانة ، 2012م/ 2013م.

الكتب المترجمة :

1-جان آيف تاديه ، ترجمة قاسم المقداد، النقد الأدبي في القرن العشرين ،المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق 1992م.

2-ديفيد ديتشس ،ترجمة محمد يوسف ، مناهج النقد الأدبي ،دون طبعة،دار صادر،بيروت 2007م.

ملخص:

المنهج التاريخي من المناهج السياقية الأولى في العصر الحديث ، لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني ، تمثل هذا التطور في بروز الوعي التاريخي الذي تمثل في المدرسة الرومانسية ، فانطلق نقاد الغرب أمثال سانت بوف ، فاردیناند برونتیار ، هیبولیت تین ، ولانسون ، في دراسة الشعر تحت ضوء المنظور التاريخي ، كون النص ثمرة لصاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ ، أما نقادنا العرب تأثروا بالغربيين أمثال : سيد قطب ، العقاد ، طه حسين ، يعرض لمنهجه الذي إختاره في مقدمة كتابه " تجديد ذكرى أبي العلاء" ورأيناه متحمسا لهذا المنهج الجديد مؤكدا أننا لا نستطيع أن نفهم شخصية المبدع ، إلا بالاعتماد على بسط وتوضيح السياقات المحيطة به من بيئة وحوادث وظروف سياسية واجتماعية واقتصادية ، أما المنهج الاجتماعي تولد عن المنهج السابق الذكر فكان المجتمع مصدر إلهام الشاعر تحت تأثير الحالة الاجتماعية باعتبارها أساس الوجود برؤية علمية مادية جدلية تاريخية ، ومن منظور جذور الطبقة من بين النقاد الغرب أمثال كارل ماركس ، لوسيان غولدمان ، أما نقادنا العرب أمثال سلامة موسى ،أحمد أمين ، طه حسين ، ولكل الدراسات التاريخية والاجتماعية طبقناها في قصائد لكل من قصيدة " الذبيح الصاعد" لمفدي زكرياء ، قصيدة " بطاقة هوية" لمحمود درويش ، وقصيدة "إرادة الحياة "لأبي القاسم الشابي ، فمن خلالها تبين لنا كيفية تطبيق المناهج النقدية على التجربة الشعرية العربية.

La méthode historiciste est l'une des premières méthodes

contextuelles dans l'époque moderne, car il se rattache au développement essentiel de la pensée humaine. Ce dernier s'est manifesté avec l'école romantique, ainsi des critiques tels que Sainte Beuve, Brunetière, Taine et Lanson se sont engagés dans l'étude de la poésie à la lumière de l'historicisme. En effet, le texte est un produit de l'auteur qui est un produit de sa culture, celle-ci est le produit du milieu qui constitue une partie de l'histoire.

Quant à nos critiques arabes, ils ont été influencés par les occidentaux, citons : Said Kotb, Taha Hussein, Al Aaquad, … Hussein surtout a montré de l'enthousiasme pour l'historicisme affirmant qu'on ne pourrais comprendre la personnalité de l'artiste sans recourir à l'explication des contexte dont il est entouré : milieu, évènements, conditions politiques et sociales et économiques.

La méthode socialiste, quand à elle, est le fruit de l'historicisme, car la société est la source d'inspiration du poète. Cela se fait sous l'impact de la situation sociale à laquelle se sont intéressés : Marx, Goldman, Lucatch, … en occident, et Salama Moussa, Taha Hussein, Ahmed Amine, … en orient.

Nous avons essayé d'appliquer ces deux méthodes aux textes choisis de Mufdi Zakaria, Mahmoud Darwich et Aboulkacem Al Chabbi, afin d'en montrer les principes de fonctionnnement.

الفهرس:

العنوان	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة.....	أ-و
الفصل الأول : المنهج التاريخي ونظرة رواده للشعر.....	9-45
1ماهية ومفهوم المنهج التاريخي.....	9-13
1-1ماهية المنهج (لغة واصطلاحا).....	9-11
1_2ماهية التاريخ (لغة واصطلاحا).....	12-13
2نشأة وتطور المنهج التاريخي	14-22
2-1الجذور الأولى العربية للمنهج التاريخي.....	14-17
2-2الجذور الأولى الغربية للمنهج التاريخي.....	18-22
3-نظرة رواد المنهج التاريخي العرب للشعر.....	22-45
3-1-1القدامى : ابن سلام الجمحي.....	22-27
3-1-2الأصمعي	28-29
3-1-3ابن	29-

قتيبة.....	32
3-2-1المعاصرون : طه حسين.....	32-39
3-2-2سيد قطب.....	39-43
3-2-3العقاد.....	43-45
الفصل الثاني: المنهج الاجتماعي ونظرة رواده للشعر.....	48-76
1-ماهية ومفهوم المنهج الاجتماعي.....	48-51
1-1ماهية المجتمع (لغة واصطلاحا).....	48-49
1-2مفهوم المنهج الاجتماعي	49-51
2-نشأة وتطور المنهج الاجتماعي.....	51-90
2-1التنظير العربي للمنهج الاجتماعي	51-56
2-2التنظير الغربي للمنهج الاجتماعي.....	56-63
3-نظرة رواد المنهج الاجتماعي للشعر.....	63-76
3-1طه حسين.....	63-71
3-2أحمد	71-

أمين.....	75
3-3 سلامة موسى.....	75-76
الفصل الثالث: تحليل قصائد كل من : مفدي زكرياء ، محمود درويش ، أبو القاسم الشابي	79-126
1-تطبيق خطوات المنهج التاريخي على قصيدة مفدي زكرياء " الذبيح الصاعد".....	79-93
2-تطبيق خطوات المنهج الاجتماعي على قصيدة محمود درويش " بطاقة هوية".....	94-109
3-تطبيق خطوات كل من المنهجين التاريخي والاجتماعي على قصيدة أبو القاسم الشابي " إرادة االحياة".....	110-123
خاتمة.....	125-127
قائمة المصادروالمراجع.....	128-131
ملخص.....	132-133
الفهرست	134-136