نظرية الشعرية الحداثية في كتابات عبد الله حمادي

د/بشير تاوريريت
جامعة بسكرة

يقف القارىء في هذه الدراسة النقدية عند مختلف الماهيات الجزئية التي تختزل لنا بسط ومقام البرنامج الشعري الحداثي عند عبد الله حمادي في معادلات نظرية. وقد جرى التركيز في هذه الصفحات على أهم العناصر الجمالية التي طالما عمل د. عبد الله حمادى على صياغتها و توصيفها توصيفا نقديا ، حيث عملنا على جمع شتات مختلف المقولات النظرية التي عجت بها مقدمات دواوين الشاعر و كذا كتاباته النظرية ، وذلك بهدف استخلاص رحيق الشعرية الحداثية لدى الشاعر . وأحب أن أشير في هذا السياق أن هذه الدراسة هي محاولة جريئة استكشفت واستهدفت واحدا من أهرامات المنظرين الجزائريين الذين شكلوا فصيلة نقدية تراثية وحداثية متميزة . ولم تكن هذه الدراسة مجرد سرد ممل لأفكار الشاعر الناقد د. حمادي ، بقدر ما كانت دراسة عمودية قائمة على الشرح و التحليل والإستقصاء الموضوعي لمجمل الآراء النظرية التي عجت بها كتابات الشاعر الناقد د. حمادي.

يأتي د. عبد الله حمـادي في طليعة الشعراء النقاد الجزائريين، الذين أوتوا حسا فنيا أهلهم إلى الارتقاء إلى مصاف أقلام وفصائل نقدية متميزة، وسنحاول في الفقرات التالية الوقوف عند مختلف الماهيات الجزئية لمكونات الشعرية في أطروحات عبد الله حمادي من خلال مقدمات دواوينه الشعرية،و من دون اسدال ستار النسيان على مجمل آرائه النقـــدية

في مؤلفاته النظرية وأول قضية تطالعنا في هذا السياق قضية ماهية الشعر واستحالة مفهومه.

أ- ماهية الشعر، وما الشعر؟:

الواقع أن هذا السؤال هو متاهة؛ لأن الكون الشعري يتنزل في مدارات لا يطولها العقل ولا تدركها مقولات المنطق، فكيف يمكن أن نمسك بمقولات عقلية بما لايطالها العقل؟ ولما عجز العقل والمنطق عن تعليل ماهية الشعر لجأ الأقدمون إلى ربط الشعر بالسحر، وبقوى غيبية أخرى خارجة عن مدراكات الإنسان، غير أن هذا التفسير لم يعد يقنع إنسان هذا العصر، الذي لم تعد ترضيه عبارة أن الشعر كلام موزون مقفى.

لقد أصبحت كل محاولة لتعريف الشعر، محاولة محكوما عليها بالفشل سلفا في دفاتر النقاد المتيمين، ويبقى الشعر هو أكثر الأنواع التعبيرية قابلة للجدل، فليس هناك حقيقة نهائية في التعامل مع هذا الطائر الخرافي (الشعر)، ومصدر هذه الصعوبة هو أننا لم نستطع حتى الآن أن نعثر على ماهية الشعر، برغم تناسل الماهيات والتعاريف من أقدم العصور إلى حديثها وسيبقى الشعر كذلك سابحا في فضاء اللامحدود، وتبقى لعبة المطاردة بين النقد والشعر قائمة إلى الأبد.

إن فكرة اللامحدود في الشعر استهوت الكثير من شعراء الحداثة، فعبد الله حمادي يرى أن الشعر قد أثبت وعلى مر العصور أنه ضد الحدود والقيود والسدود، في الشعر العربي ويستدل على ذلك بروجيه غارودي في حديثه عن خطر الايديولوجية على الأدب، حيث قال:"إن إرجاع الأثر الفني إلى عناصر الأيدولوجية ليس نسيانا لخصوصية الشعر فحسب، هو ايضا عدم إدراك استقلاله النسبي" [1]، فالشعر لا يرتبط بالايديولوجية بوصفها نسقا من الأفكار، ولا يرتبط أيضا بأي تيار أو نظرية؛ لأنه باختصار ضد الارتباط، وإذا ما ارتبط بزمرة من هذه الزمر، أو بفصيلة من هذه الفصائل، فإنه يبطل انتماؤه إلى دائرة اللامحدود.

إن هذه الصعوبة في إدراك ماهية الشعر لم تمنع عبد الله حمادي من إعطاء تعريف جديد للشعر تجاوز فيه كل المفاهيم السالفة، بل حاول في بيانه عن الحداثة الشعرية رسم مفهوم حداثي للشعر والشعرية [2]، وقد اختزل جملة من الماهيات الجزئية للكون الشعري في مقدمة ديوانه "البرزخ والسكين" الديوان الذي أحدث ضجة كبيرة في الوطن العربي، ومما جاء في هذا الديوان قوله على لسان الظواهريين: "...ماذا أقول عن الشعر، أهو سحر إيحائي يحتوي الشيء وضده، أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف، ومرادفة للخلق على غير منوال سابق، إنه في أبهى تجلياته الكلام المصفى المتألق، وقد جرى العمل في ممارسته من قبل الشعراء مجرى قلب العصا حية، إنه تشكيل جديد للكون بواسطة الكلمات" [3].

نقف في هذا التعريف عند محطات كثيرة أهمها:

- استهلال د.حمادي تعريفه بالتساؤل حول ما يمكن قوله عن الشعر يخفي في جوهره عمق إدراك الشاعر لصعوبة المغامرة، نظرا لتشعب الظاهرة الشعرية، ومدى زئبقيتها، وبالتالي استعصائها على الإمساك والإحاطة فهل الشعر سحر إيحائي يحتوي الشيء وضده، أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف؟. والإيحاء كما نعلم هو نقيض المطابقة، وهو من أهم سمات الحداثة، الذي لم يعد مجرد اقتباس للواقع، بل أصبح يعتمد أسلوب الإيحاء الذي لايقبل التحديد، والحصر، فقصيدة الحداثة سحر ينفذ إلى أعماق النفس، فيسبر أغوارها ويجلي مكامن النور فيها، ويسعى من خلالها إلى صوغ علاقة جديدة مع العالم نابعة من ذاته تختلف عن الحقيقة في ثوبها الواقعي، هذه التجربة الجديدة تجمع بين المتناقضات، وتؤلف بين الأضداد. وذلك بواسطة المبدع الذي يتحول إلى ساحر جديد، يدرك أن العملية الإبداعية هي عملية سحر بالحروف في لحظة تحويل العالم المرئي إلى واقع شعري، عن طريق الرؤيا التي تشبه الشعر في اشتراكها معه في التطلع إلى الغيب.

ويكاد معظم النقاد يجمعون على أن الشعر سحر إيحائي،فهناك من عبر عنه بالبرق: " فكل إبداع برق لا يتكرر وانبجاس قائم بذاته" [4]، هذا إن دل على شيء فإنما يدل على غنى لحظة الإبداع ببريق الدهشة والفجائية ليتحول معها القول الشعري إلى كهربة جميلة لا نعرف ميقات وصولها أو مغادرتها؛ لأن الشعر يقوم على الفجائية أو الدهشة، بل إن عظمته تقاس بمدى إثارته لنفسية المتلقي.

- هدم الاحتذاء والقول بالتواصل:

المقصود بهدم الاحتذاء هو عدم محاكاة النموذج، وذلك من خلال تخطي نماذج التقليد، وليس معنى هذا الكلام أن د. حمادي يفصل بين التراث والحداثة، فهو يعي جيدا أن الحداثة ما كانت لتكون لولا إتكاؤها على المستودع التراثي، وما كان التراث ليكون مجرة مضيئة لولا الحداثة، وما يرفضه د.حمادي هو التقليد لأجل التقليد، وإحاطة الشعر بأسوار شامخة تحجبه عن روح العصر، وهو في هذا الطرح لا يدعو إلى مقاطعة التراث كما سبق أن ذكرنا، وإنما يدعو إلى إعادة بعثه وتشكيله في ضوء رؤى معاصرة، تحيله مملكة حية بعدما كان مستودعا ميتا، وهو بذلك الداب لا يعني نبذ القديم، وهذا ما ذهب إليه في مقول قوله:" الحداثة أخي القارئ ليست معناها طرح الموروث، والسطو على أنقاضه الثابتة بمعاول الردة، والتشكك، والوقوف منه موقف الخصم، والتضاد، إن الحداثة بمفهومها الصحيح، وعند من ابتكرها هي البحث المستمر عن إيجاد خيط التواصل حيث ينصهر الحاضر في الماضي ليشرق غدا مسكونا بحرارة الاستمرارية، ونبض المعاصرة" [5].

لقد قامت الشعرية عند حمادي على ارتباط الحداثة بالتاريخ من جهة وانفصالها عنه من جهة أخرى وفي هذا السياق يقول:" لا يمكن أن تنتهي ولا يمكن أن يتجاوزها الزمن فهي لاقيمة تاريخية وفي الوقت ذاته مرتبطة بالتاريخ ومقتحمة لحدوده، والحداثة الإبداعية ليست معادية للتراث كما يخطئ البعض فمن خصوصياتها تمثل التراث وليس اجتراره، وتتمثل

على وجه الخصوص كل ما هو دائم الإضاءة فيه" [6]. ثمة مسالة من المسائل الخطيرة في الطرح النقدي الراهن، تختفي خلف سطور نص حمادي، إنها مسالة الفصل بين الحداثة والتراث، فحمادي ليس من أنصار هذا الفصل، لأن الحداثة في تصوره هي تمثل جديد لما يجري في المستودع التراثي فلا حداثة بدون تراث، بل إن التراث يبقى كهفا مظلما معتما بمعزل عن الفضاء الدرامي الذي شيدته الحداثة، فثنائية "تراث- حداثة" في تصور حمادي لا تقبل الفصل، وما هذا الفصل إلا ذريعة ومبرر من مبررات بتر السلف الشعري عن خلفه، ومثل هذا التصور نلفيه في ردود أدونيس عن جل ناقديه [7].

ويتمظهر إصرار د. حمادي على العودة إلى التراث، في سياق نقده لشرية محمود درويش الذي استعمل رموزا مسيحية في أشعاره التي يتكرر فيها رمز الصليب بكثرة ورأى أنه كان من الأحسن لو عاد إلى تراثنا العربي الإسلامي الذي فيه من الثروة ما يغنينا عن اللجوء لتلك الاقتباسات [8]. هكذا فهم عبد الله حمادي الحداثة، فأكد أن المنهج الوحيد للخلاص من الانحطاط الذي تتخبط فيه الأمة، هو العودة إلى التراث، وتمثل الجانب المضيء فيه، ومن دون النظر إليه نظرة تقديسية:" لأن الانطلاق من التراث وحده ليس كفيلا و لايمكن أن يكون رخصة، أو جواز سفر إلى البقاع الجمالية لعالم النص الشعري. لذلك يجب إيجاد تجاوب بين مقولات التراث، ومقولات الحداثة كفكر إنساني شامل" [9].

والواقع أن التراث المكتوب مهما يكن غنيا لا يصح أن يكون بالنسبة للمبدع أكثر من أساس ثقافي يؤكد به التجاوز والتخطي والانسجام والخضوع، فرؤيا الشاعر المبدع لا تكمل القيم والقواعد إنما تتجاوزها، إنها أعلى منها، وأشمل وأسمى(...) لكن هذا التجاوز لا يعني التخلي والرفض بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد. ويرى أدونيس أن: " إن مجرد الاقتصار على التراث الثقافي، والاعتماد الكلي عليه دون محاولة تجاوزه، وإغنائه بفكر جديد سيؤدي إلى شلل مرضي يشبه العقم وأن الوعي بالتراث لا يعني أن ندفن عقولنا في الماضي ونعود بالفن إلى الوراء" [10] لهـذا أكد د. حمادي على ضرورة تمثل التراث واستعادة الجانب المضيء فيه مع ضرورة المزاوجة بين مقولات التراث ومقولات الحداثة كفكر إنساني شامل ومتكامل.

- الحساسية الجمالية:

الشعر حساسية جمالية، هذه الحساسية الجمالية هي صفة خاصة بالمتلقي، فالقصيدة الحداثية سحر يوحي أكثر مما يعبر، يحسها المتلقي ساعة يقظة الشعور بالجمال، ويعيد خلقها انطلاقا من معانقة شفرات القصيدة لذلك تظل القصيدة الحداثية أسيرة القراءة، هذه الحساسية الجمالية لابد أن تكون خارقة، وخارجة عن المألوف، لتكون النوطة الحداثية التي تصدم القارئ في كل مرة، فتكسر جدار الرتابة الذي ألفه في النصوص التقليدية، وتبعا لذلك فإن نجاح العمل الشعري يقاس بمدى ما قدمه للمتلقي من هذه القيمة الجمالية، لأن المتلقي هو الهدف من كل عمل شعري، وكل مبدع إنما يبدع

وفي ذهنه صورة جمهوره، يقول نزار قباني: " الشعر خطاب نكتبه إلى الآخرين (...) والمرسل إليه عنصر مهم في كل كتابة، وليس هناك كتابة لا تخاطب أحدا، وإلا تحولت إلى جرس يقرع في العدم" [11]. فقد تحول القارئ في الدراسات النقدية الحداثية -من البنيوية إلى التفكيك- إلى عامل مهم، بل إن القارئ ليس مجرد مستهلك للنص وإنما هو منتج له، ولا تجد الكتابة سلطتها الحقيقة إلا على يد قارئ ماهر يضيف من عندياته للنص ما لم يكن موجودا فيه، فكأن القراءة هي جزء لا يتجزأ من الكتابة، بل هي كتابة ثانية، ويبقى المتلقي عنصرا هاما في توليد فاعلية الكتابة الجديدة..

- الشعر تشكيل لغوي: الواقع أن د. حمادي لايفصل بين الحساسية الجمالية وآليات التشكيل اللغوي، ذلك لأن آليات هذا التشكيل تعمل على إثارة نفسية المتلقي وقد تجلى ذلك في حديثه عن الثورة التجديدية التي مست أهرامات الشعر المعاصر، حيث أرجع مصدر التجديد إلى ما أسماه بظاهرة اللاعقلانية التعبيرية، أي في طريقة التعبير، وهي العبارة التي عرفت بها الحداثة عند جهابذة الحداثيين. واللاعقلانية عند د. حمادي: " تتضح من خلال الاستعمال الواعي لطريقة أو اختيار الكلمات المعبرة، بحكم تماسك تنظيمها حتى تترك أثرها في القارئ أو السامع، وهذا الأثر الذي تتركه ليس مفاده المفهوم الخارجي الذي تحمله العبارات..."[12] وفي هذا السياق يمكننا اعتبار د. حمادي واحد من الشعراء النقاد المتميزين، القائلين ببعث الروح في النسيج الشعري الحداثي، وذلك من خلال التركيز على تماسكه البنائي من خلال تلك العلاقات الرابطة بين مفردات نسيجه الهرمي، وهو ما افترضته ظاهرة اللاعقلانية على صعيد اللغة الشعرية والصورة الشعرية على حد سواء، والعمل الشعري عند د. حمادي ليس هو مجرد موضوع أو محتوى، ولا هو انعكاس لمادية الأشياء وإنما هو تواصل مع المتلقي، وهنا يكمن تشخيص ما أسماه النقاد بالمتعة أو الحساسية الجمالية، وهي تعود في الأساس عند د. حمادي إلى لاعقلانية التعبير الشعري، وهذه اللاعقلانية هي التي تسمو باللغة إلى ماوراء الظاهر من الأشياء، فتخترق حجب مستويات التلفظ، حيث تفرغ الكلمات من معانيها القاموسية، لتحقن بدلالات جديدة جديدة يتحول فيها الكون الشعري إلى آدم جديد يسمي الأشياء تسميات جديدة، والشعر بهذا التصور هو هدم للواقع وبناء عالم جديد أكثر جمالا وصدقا، والشاعر في ذلك هو أشبه بالساحر الذي يقلب العصا حية، وهو جوهر ما دعا إليه د. حمادي في تحديده لماهية الشعر.

ب- شعرية اللغة: ينطلق د. حمادي في حديثه عن اللغة الشعرية من موقف نقدي ينهال فيه عن النبرة العقلانية التي ميزت لغة النتاج الأدبي القديم بوصفها لغة منطقية إخبارية، يكتفي فيها المبدع بمحاكاة العالم في صورته المادية المحسوسة، المرئية ومن دون النفاذ إلى دخيلاء العالم لاكتشاف خرائطه المجهولة، فلغة النتاج القديم: " كانت تخضع من طرف المتلقي لميزان عقلاني منطقي، لا يقبل الغموض أو الغلو بالمفهوم القديم والعدول والإنزياح بالمفهوم المعاصر"[13]. فاللغة التي

استعملها كل من هؤلاء وغيرهم من معاصريهم كانت تعكس غالبا مفاهيم مادية بحتة، حيث نجد فيها تحقيق المعادلة المنطقية القائلة = الكون ومحتواه يساوي اللغة ومفاهيمها [14].

لقد هلل د. حمادي مثله مثل الشعراء الحداثيين إلى لغة شعرية قائمة على منطق الانزياح أو اللاعقلانية، بواسطة هذه العلاقات الجديدة بين مفردات المنجز النصي تتحقق للقصيدة الحداثية معادلتها الجمالية الرامية إلى تكثيف الإيحاءات والدلالات اللامتناهية، وهنا نلحظ تحديد شعرية النص من خلال لغته، التي اشترط فيها أن تكون ذات طلقة تعبيرية مصفاة، كما اشترط فيها التألق وديمومة التجديد، ذلك لأن كل مغامرة ابداعية يقوم بها الشاعر هي تجربة جديدة، "وكل تجربة جديدة تتطلب بالضرورة لغة جديدة، إذ إنه ليس من المعقول أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة" [15].

وعليه فإن كل تجربة جديدة هي خرق للعادة، وهدم للاحتذاء الذي يعتمده الشاعر من أجل تشكيل جديد للكون بواسطة الكلمات. فاللغة الشعرية عند د. حمادي هي رؤيا للكون: "إنها إدراك كلي لكنه الوجود، وكشف لعالم يظل دائما بحاجة إلى الكشف، وتجاوز هذا الواقع بغية خلق واقع آخر، ورفض وتنبؤ وحنين للمستقبل، إنها عملية انقلابية الهدف منها هو إحالة العالم إلى شعر، إنها أداة لخلق صورة جديدة للعالم القديم" [16].

وإذا كان الشعر هو تشكيل لواقع جديد بواسطة الكلمات، ألا يجعل هذا الأمر الشاعر أشبه بمن يقيد عالما رحبا في إطار بالغ الضيق " لأنه من المحال أن يتمكن الشاعر من وصف مخلوقاته الجديدة إلا بلغة تخلق كذلك خلقا جديدا، ولانعني هنا خلق المفردات، بل المفروض أن يتعامل معها المبدع بطريقة جديدة" [17]. فيعيد النظر في كل الموازين " ويعيد إلى اللفظة اعتبارها، ويخلع عليها جدة وينفخ فيها روح الشباب" [18].

لقد أيقن د. حمادي حقيقة اللغة والتجربة الشعرية، حيث رأينا أنه حدد الشعر بلغته فهو تعبير غير عادي عن عالم عادي، وليس غريبا أن تكون لغة الشعر غير عادية، وتعبر عن الواقع في الوقت نفسه وعن العالم، ولو أننا تأملنا تطور اللغة الذي يساير تطوير الحياة، لأيقنا بضرورة البحث عن لغة متميزة، وغير عادية حتى تتمكن من استيعاب العالم الجديد. هذا العالم لا وجود له إلا في خيال الشاعر، والخيال كما نعلم هو إشعاع لا حدود له، لكن الكلمات بمحدوديتها تخون الشاعر وتعجز عن حمل معانيه.

إن الشاعر الحداثي يعلن ثورته العارمة على بنود اللغة مما يؤدي إلى اهتزاز كيان الدلالة ، حيث يتطفل على الرحيق المصفى للكلمات فيحررها من سجن القاموس وأسواره العالية، ويطلقها تسبح عائمة في دائرة دلالية أوسع نطاقا من دلالاتها المباشرة المحددة من قبل، " فيسند للأشياء وظائف تعجز معانيها عن أدائها، وهو ما أومأ إليه قديما المتأله النفري في مقولته المأثورة - إذا اتسعت الفكرة ضاقت العبارة – فقانون اللغة الشعرية يقوم أساسا على التجربة الباطنية لا الظاهرية" [19]، ومعنى ذلك أن شعرية اللغة تتحقق " في السياق

الداخلي للنص، وتتولد دلالات نصية جديدة تحطم الدلالات المنطقية الصارمة القائمة خارج النص، لأن قانون اللغة الشعرية يرتكز على التجربة الداخلية عكس اللغة العادية التي تستند إلى التجربة الخارجية" [20].

وإذا كانت اللغة الشعرية تعتمد على العلاقات الداخلية، فإن النص الشعري سيستقل بذاته، ويتفرد بلغته، وبدلالته الخاصة لذا فهو يوحي، ويرمز أكثر مما يعبر، ومبدأ الفهم فيه على هذا الأساس يبقى مرهونا بتوفر المعنى القبلي للإدراك من قبل المتلقي بالاستعداد الفني، والجمالي الذي يؤهل المتلقي لاستنطاقه من هنا يصف د. حمادي المنجز النصي: " بأنه كيان من الكلمات يتجاوز فيه مستويات التلفظ بشكل متناسق، ومغاير للمألوف، (واللغة الشعرية في النص الإبداعي) تعتمد التحدث إلى الآخرين بلغة غير اللغة التي يتحدث بها الناس جميعا" [21].

وهنا نلحظ تحديدا لنمطين من اللغة، لغة التواصل اليومي؛ وهي اللغة التي نتحدث بها إلى الآخرين، واللغة الشعرية، وهي اللغة التي تنحرف عن مسار اللغة الأولى، فيصبح الشعر بهذا المعنى انزياحا أو انحرافا عن معيارية اللغة ليصبح الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون، وعما سواه من السلوك القولي، لأن وظيفة اللغة الشعرية، وسمتها الرئيسية هي انحراف النص عن مساره العادي، والارتقاء به إلى أفق التعبير الجمالي، وهذا ما عبر عنه د. حمادي بقوله: " كيان من الكلمات تتجاوز مستويات التلفظ بشكل متناسق ومغاير للمألوف، أو بتعبير آخر بمثابة انزياحات مقصودة تستهدف المعيار المغاير (...) إنه السمو بتعبيرية الأشياء، وإحداث عملية تشويش مقصودة..." [22].

وما يلفت انتباهنا في هذا الرأي هو تركيز د.حمادي المستمر على الانزياح في القصدية (شكل متناسق... انزياحات مقصودة...عملية تشويش مقصودة) ويقول:"إن مثل هذه الظواهر والتصورات اللاعقلانية من حيث البنية والأسلوب بالإمكان العثور عليها في الشعر القديم بنسبة قليلة، لكن تواجدها ليس معناه تواجد الجديد لسبب بسيط، هو أنها جاءت عن طريق الصدفة من قبل مبتدعيها، وليس من قبيل الهدف في حد ذاته، وهذا ما يميز الحداثة من القدامة" [23].

وعندما يقوم الشاعر بإفراغ الكلمة من محمولها التراثي ويخرجها من ليلها العتيق فيحقنها بجملة من الدلالات الجديدة فيعيد لها الحياة والتجدد، عندها فقط يمكن القول أنها اكتسبت صفة الشعرية، ولما كان الشاعر هو الذي يخلق الكلمات ويمنحها شعريتها فإنه يتحتم في هذا الخلق الشعري أن يكون لكل شاعر رؤيته الخاصة لكلمات اللغة في نظمها الدلالي المقيد بالسلاسل المعجمية.

سبق أن رأينا أن د. حمادي يحدد الشعر بأنه بناء بواسطة الكلمات، ورأينا انه اشترط أن تكون هذه الكلمات التي تمثل اللغة الشعرية غير عادية، وها هو الآن يحدد طبيعة هذه الكلمات التي دعا أن تكون خارقة تتخطى الحدود القاموسية

لتكتسب دلالات أعمق تمكنها من استبطان الذات، وتبعدها عن الوصف الظاهري وتجعلها تشكل انزياحات تمثل الصورة الشعرية التي يسميها د. عبد الله حمادي: (الاستعارة الموسعة المفتوحة على العالم بمصرعيه) ويشترط فيها أن تربك العلاقة بين الدال والمدلول، للحصول على طبع مغايرة؛ لأن اللاعقلانية عنده هي أساس الشعرية، وهذا لا يعني أن يكون الشعر بلا معنى (بلا ضبابية، ولا مجانية).

ويرى حمادي أن:"الشعر الحقيقي هو ذلك الأثر الجمالي الذي يصدر عن كنه الأشياء، وليس عن حيز الكلمات، وأجود الشعر هو الذي يحافظ فيه الشاعر على التناغم بين الصوتي الدلالي"[24]؛ لأن الكلمات نفسها في الطبيعة الأصلية ليست شعرية بالمرة، إنما التوظيف الشعري هو الذي يمنحها ذلك؛ أي أن المفردة لا تتحقق شعريتها إلا من خلال السياق الذي تجري فيه، ود. حمادي هنا يرفض الفكرة القديمة التي تقسم اللغة إلى كلمات شعرية، وأخرى غير شعرية، فهو يرى أن الكلمات كلها في نفس المستوى، لأن الشاعر في تجربته يعود باللغة إلى أصلها عند درجة الصفر، وهو الذي يمنحها دلالتها من جديد، وهو يلتقي مع نزار حين يقول: " أنا أرفض تقسيم اللغة إلى مناطق جغرافية ومناخات"[25] والصوتي في الشعر هو البناء الزماني بينما الدلالي هو البناء البلاغي، أو المكاني. والكيان الشعري عند د. حمادي هو الذي يجمع بين البناءين كليهما، فيحدث تناغما موسيقيا بين الشكل والمضمون، وهما في الشعر يولدان معا، ويشكلان طريقة جديدة في التعبير تجسد رؤى ووجهات نظر الشاعر لهذا الكون[26]، وذلك التناغم بين الصوتي والدلالي هو سر الموسيقى في الشعر الجيد، وهذا ما أشرنا إليه في حديثنا عن الشعرية عند جان كوهين.

ج- الحداثة والاختلاف: يرى د.حمادي أن الأنا الحداثية هي تلك التي تعيش العصر الصناعي دون أن تذعن إلى محتواه، وتمارس اختيارها الجمالي دون أن يترك فيها أثرا، والطقس الشعري الحداثي عند حمادي أنشد أنشودة برزخية بعنوان "وحدة الكائنات"، وفي هذا النحو يقول :" إن الطقس الشعري الحداثي برزخ تتوحد فيه الكائنات وتنمحي في جلاله الفواصل والحدود بين الموجودات، لهذا تهوي أمام أنظارنا حصون التقليد في الشعر والثقافة والسياسة ويسقط الأصل وتتسع آفاق المغامرة، وما هذه الأفعال الصدامية سوى علامة من علامات اليقظة وأسلوب مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى"[27]. يشير حمادي في هذا النص المطول إلى مقولة الاختلاف ونبذ الأصل، فهو يرفض محاكاة النموذج، بل الكتابة الشعرية الحداثية عنده هي تخطي لحصون التقليد وتجاوز مستمر ونبذ دائم للعادة، وما هذا إلا أسلوب جديد من أساليب المغامرة في شكل النص، مغامرة باللغة وفي نسيج اللغة مغامرة بالصورة الشعرية، وذلك عن طريق كسر الحدود المنطقية بين طرفيها، مغامرة في الموسيقى وذلك بجعل النص الحداثي ينطق ويهتف بإيقاع وجرح وآلام العصر.

ومسألة الاختلاف وهدم الأصل كلها معان منحدرة من فلاسفة منظري التفكيك وفي طليعتهم "جاك دريدا" صاحب مؤلف " الكتابة والاختلاف". ومن صفات الحداثة الشعرية في تصور عبد الله حمادي هي: البحث والتجريب، القلق والهدم، هي سؤال يبحث عن سؤال وفي هذا يقول: " مآل الحداثة الشعرية المعاصرة هو البحث والتجريب المستمران من أجل خلخلة البنايات الذوقية والجمالية السائدة؛ لأن الحداثة الإبداعية تنطوي على قلق دائم لا يعفو عليه الزمان وعلى نوع من الهدم المستمر في الزمن دون أن يتحول إلى بنية ثابتة، إنها تنطوي على سؤال مفتوح لا تأتي السنوات بالإجابة عنه مهما جبلت بالتجارب والمعرفة" [28].

وهنا يكشف حمادي عن بعض مبادئ الحداثة الشعرية كما تجلت في كتابات الشعراء الرواد، والحداثة في تصوره تقوم على فلسفة البحث الدؤوب، البحث السقراطي عن اللامنتهي في أشياء قد تكون هي منتهية، حيث يستهدف البنية التحتية لتلك القواعد البلاغية الجاهزة والتي لم تعد ترضي بال الشاعر الحداثي، وما يرضي باله هو استحضار تلك الصور الانزياحية والقوالب اللغوية البعيدة عن تلك الاستخدامات التقليدية البالية، ولعل هذا ما جعل شكل القصيدة يعتريه شيء من الفوضى، فوضى الواقع المعاصر التي تناسلت أصداؤها على شكل القصيدة، فوضى مبعثها القلق و التساؤل اللامنتهي، لأن قصيدة الحداثة هي قصيدة الانفتاح، لا على العالم الحاضر بل على عوالم المستقبل.

أسئلة تتجاوز رحم الحاضر لتنصهر في رحم المستقبل، ومن شأن هذا الدأب أن يجعل قصيدة الحداثة لا ترتبط بالزمان، إنها الهدم المستمر للبنية الثابتة فقصيدة الحداثة هي قصيدة التحول، قصيدة الحركة، قصيدة التغير [29].

د- تشكيل الصورة الشعرية والموسيقى:

يوازي د. عبد الله حمادي بين التشكيل المكاني للصورة والتشكيل الموسيقي للصوت فيقول : " نحن لا نستطيع تشكيل الأصوات الزمانية إلا تشكيلا يخضع في الوقت نفسه لحيز مكاني، فالموسيقى والصورة والشعر وجهان لعملة واحدة، لا يكون الشعر إلا إذا اجتمع فيه هذان الطرفان، فإذا كانت الموسيقى تساهم في توصيل الدلالة، وتعميق الأثر الشعوري لدى المتلقي، فإن أثرها لا يتعلق بمدى طويل مثلما يحدث في الصورة، فالشعر تشكيل جمالي" [30] هذا التوحيد بين الموسيقى كشكل إيقاعي والصورة كشكل مكاني لم يمنع د. حمادي من التوكيد على أهمية الصورة الشعرية، لا بوصفها تركيبة عقلية أو عاطفية مثلما هو الشأن في كتابات النقاد، بل ينبني مفهوم الصورة لديه على جدلية العقلانية واللاعقلانية، رابطا ذلك بتطور عنصر الذاتية والتي تعني الرؤية الفردية الخاصة بالمبدع وهي مصدر التنظير الشعري عند عبد الله حمادي.الصورة الشعرية عند حمادي تقابل الرمز اللاعقلاني، وهي طريقة لتعامل الإنسان مع الأشياء، من منظور حداثي، فهي رؤية من خلالها يعيد الشاعر بناء تصورات جديدة للأشياء.

والشاعر في ضوء العلاقة الجدلية بين العقلانية واللاعقلانية يتحول إلى راء يقلب المفهومات ويشوشها لأن ذاتيه: "خولت له التحرك باعتبارات، وفعالية يستشم منها مدى سيطرته على الأشياء التي تبدو رهن إشارته ورحمته، فمن هذا المنطق أصبحت له القدرة على رؤية الأشياء، بعين الذاتية المستقلة، أو بعين التفرد الواعي..."[31]، لأن الشاعر في هذا المستوى يصبح بمثابة المسيّر للأشياء، المتحكم في مصائرها المشارك في إنشائها[32].

اعتمادا على هذا يمكن القول إن التعبير عند عبد الله حمادي يصدر عن لا شعور الشاعر الباطن، وإحساسه الخاص، لا من منطلق المنطق، أو العرف المتواضع عليه. وما يستنتجه حمادي مما سبق هو أن الثورة التي حصلت في الشعر المعاصر هي نتيجة من نتائج لاعقلانية العبارة الشعرية، وتتحقق اللاعقلانية الفنية في تصوره من خلال الاستعمال الواعي في اختيار الكلمات المعبرة، حتى تترك أثرها في المتلقي. إن تأكيد د. حمادي على استعمال اللاعقلانية التي تعتمد على الإيحاء أمر مكنه من إدراك حقيقة الصورة الشعرية ورصد تطورها، وهو بهذا الدأب تجاوز المفهوم السطحي للصورة الشعرية، المفهوم الذي طالما كرس على حضور علاقة المشابهة بين طرفي الصورة، مخضعا طرفي التشبيه إلى علاقة منطقيــة بلاغية، وفي إرجاع د. حمادي تطور الصورة (الرمز اللاعقلاني) إلى عامل الذاتية ما يضيف إلى مفهومه للشعرية خصوصية جمالية متميزة أهملتها الدراسات النقدية.

هـ- الوزن والإيقاع:

يرى د. حمادي "أن الوزن والقافية ليست في حاجة إلى تعديل، والتعديل المفروض لابد أن يكون داخل طاقاتها الكامنة، التي لم تستهلك بعد، وليس في مقدور المبدعين استهلاكها كاملة لأنها تنام في أحشائها المد والجزر"[33] أي أن التجديد الموسيقي يكمن في استعمال الشاعر المميز للأوزان والقوافي وهو جوهر ما دعت إليه نازك الملائكة: " إن العروض في الشعر كالأرقام في الرياضيات، فمهما تجددت العصور والأفكار ونمت وصعدت، فإن الأرقام ونسب الشعر والموسيقى ثابتة لا تتغير، أما الذي يتغير فيها هو الأشكال والأنماط التي تبني هذه النسب (...) ولا يصنع الفنانون المجددون إلا خلط تلك الألوان، والتجديد في رصفها، والتصوير بها"[34]، فالمادة الموسيقية واحدة، والشاعر هو الذي يضفي عليها شيئا من خصوصيته.

إن موقف د. عبد الله حمادي من الموسيقى في نصه السالف هو وليد مرحلة معينة فقط، ومعلوم أن الفكر الإنساني لا يتصف بالثبات، وهو في رحلة وترحال دائم ومستمر وراء عجلة الزمن، وهذا ما أدركه حمادي، إذ نجده في تنظيراته المتأخرة للشعر قد تراجع نوعا ما عن تحيزه للوزن والقافية، وتبنى الحداثة بكل أبعادها، ونادى بكسر النموذج مهما علت قدرته. وبرغم ذلك فإنه لم يرفض الوزن الخليلي بتاتا حتى في حداثته، حيث يرى أن (الوزن) ضحية لاتهامات النقاد، يلقون

عليه سبب ضعف الشعر العربي، وأكد أن الوزن لا يمنع من إقامة قصائد موزونة حداثية.

- و الشعر بمعزل عن الدين :

لعل أخطر مسألة عالجها د. عبد الله حمادي هي مسألة الشعر و الدين ، فهو يقر بوجوب الفصل بينهما ، و إن ثنائية الشعر الإسلامي و الشعر اللاإسلامي هي ثنائية لا أساس لها من الصحة : " و ليس معنى ذلك وجود علاقة تنافرية و علاقة تضاد بين الدين و الشعر (...). إن الشعر هو أحد المدارات الضرورية لاعتلاء منصة التدين القصوى " [35] ، حيث يؤكد على ضرورة الفصل بين الشعر و الدين ؛ لأن الشعر في تصور د.حمادي " ذو طبيعة ملكية ، إما أن يكون وحده صاحب السيادة و إلا فإنه يتنازل عنها بسهولة ..." [36] . و لذا قيل قديما : " الشعر ديوان العرب " . و على مر العصور أثبت النقد الأدبي بمناهجه المتباينة سلطة الإبداع الشعري و تمنعه وهروبه إلى الأمام ، بحثا عن قوانين جديدة سرعان ما تتحول إلى قوانين بالية وعتيقة أمام انفتاح النص الشعري ، و تناسل مدلولاته اللانهائية ، و الشعر في كل ذلك هو ضد القواعد والحدود و المعايير الجاهزة .

ومن المدهش أو اللافت للانتباه أننا نجد د. حمادي قد قدّم تفسيرا جديدا للآية الكريمة : (ألم تر أنهم في كل واد يهيمون و أنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات...) [37] ينتقد د. حمادي كل التأويلات التي سبقت لتفسير هذه الآية ، التي تذهب في عمومها إلى إدانة الشعر و الشعراء ، حيث يتوقف وقفة متأنية عند الاستثناء الواقع في آخرها ، ليقدم تفسيره الحداثي الجديد الرامي إلى دحض مجمل التأويلات التقليدية ، التي تنقص من شأن الشعراء ، فهم عند د. حمادي فئة مميزة و مفضلة بالمضي في مسالك القول : " في كل واد يهيمون" بحثا عن الجديد و اختراقا للمحظور. و الغاوون في هذه الآية حسب تفسير د. حمادي هم الجمهور الذي لا يمكن للشعر أن يكون شعرا بمعزل عنه ، وهي حكمة ربانية خولت للشعر دون غيره هذا الامتياز الذي لم يقدّره بعض المفسرين حق قدره [38] .

وتستند فكرة د. حمادي في عزل الشعر عن الدين إلى فهمه الخاص لطبيعة وخصوصية التعبير الشعري ، و إلى نوعية تعامل الشاعر مع اللغة : " فالطقس الشعري برزخ تتوحد فيه الكائنات و تنمحي في جلاله الفواصل ، و بحث دؤوب على كل ما ليس شائعا ولا مطابقا للمعيار العام ، و اللغة فيه تبلغ أحيانا درجة من الشذوذ ، و شذوذها هو الذي يكسبها رؤية و أسلوبا من نوع خاص [39] . هذه النصوص على اختلاف سياقاتها تقف شاهدا على عدم انصياع الشعر للدين ، وهو إقرار ينم عن صرخة الشعر نفسه ؛ لأن الحقيقة الشعرية لا يمكنها أن ترتبط بالدين ما دامت سابحة في فضاء لا حدود له. فالدين في الواقع يحمل حقيقة ثابتة ، في حين أن الحقيقة الشعرية هي حقيقة ترفض الثبات ، و هنا يكمن التعارض بين الدين كحقيقة ثابتة والشعر كحقيقة متغيرة أو متحولة ، و خلف هذا التفسير تختفي مقولات د. حمادي في القول بالفصل بين الشعر و

الدين. و بهذا الدأب يكون د. حمادي قد تجاوز أدونيس في حديثه عن علاقة الشعر بالدين في أطروحته : " الثابت و المتحول . بحث في الاتباع والابتداع ".

و إذا كان العامل الديني هو الذي أضعف دينامية أو حركية الشعر القديم في تصور أدونيس ، فإن د. حمادي يذهب إلى نقيض ذلك ، حيث يرى أن الدين لم يضعف الشعر إطلاقا ، و إنما القائمون على أمره ، الشعراء هم سبب ذلك . و يستدل برأي للأصمعي مفاده : أن حسان بن ثابت كان قد علا في الجاهلية و الإسلام فلما دخل شعره في باب الخير - من مراثي الرسول (ص) وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم (...) - لان و يتمظهر ذلك في مراثيه للرسول و أصحابه[40] ؛ أي أن شعر حسان لم ينحط عندما دخل الإسلام ، بل كان انحطاطه عندما انحرف عن الطابع الحقيقي للشعر من خلال تسخير شعره للدفاع عن حزازات مذهبية مجانية ، و هذا ما يتناقض مع جوهر الحقيقة الشعرية بوصفها حقيقة فنية . و يبقى تأويل د. حمادي للآية السالفة الذكر – عن الشعر و الشعراء – تأويلا جادا وجديدا من شانه أن يرفع اللبس ، و يدفع الغموض الذي وقع فيه الكثير من النقاد في تحاملهم عن الشعر و الشعراء .

هذه الرحلة البسيطة المتواضعة في تلك المنطلقات النظرية التي عجت بها مقدمات ودواوين حمادي، يضاف إليها مؤلفاته النظرية الأخرى، تجعلنا نرى أن حديثه عن الشعرية إنما هو حديث عن شعرية الحداثة، شعرية لاتقوم لها قائمة إلا في ضوء مجموعة من المبادئ تمثلت في انفتاح النص الشعري اللامحدود، وهو الأمر الذي يجعل شعرية النص تسمو في فضاء مطلق تعج برؤى غريبة تخترق عتمة السائد، وتتغذى على صفاء المتحول، وذلك عن طريق تشكيل لغة شعرية جديدة تقوم على اللاعقلانية، وخلف هذا المنطق اللاعقلاني تختفي موسيقى صاخبة تلاحمت مع صورة شعرية مشتتة الأطراف تروي لنا في النهاية تشتت الأنا الحداثية وتمزقها في هذا العالم المعاصر، ومن دون هذه السمات أو المبادئ يبطل العمل الإبداعي من أن يكون شعرا. فعلى ضفاف هذه المبادئ تنشأ الشعرية الحداثية في فضائها النظري عند د. حمادي.

هوامش الدراسة :

(1) عبد الله حمادي: مقدمة ديوان تحزب العشق ياليلى، منشورات دار البعث، الجزائر، 1982، ص39.

(2) ينظر: تقديم عبد السلام صحراوي لكتاب: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر، عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص 307.

(3) عبد الله حمادي: مقدمة ديوان البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2000 ، ص 5.

(4) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1973، ص103.

(5) عبد الله حمـادي: مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985، ص 8-10.

(6) عبد الله حمادي: مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص

(7) ينظر بشير تاوريريت: الحداثة بين استحالة المقاربة واسطورة المطاردة، محاضرة ألقيت على طلبة التدرج، ص 35.

(8) ينظر: عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 237.
(9) تاوريريت بشير: مدارات التنظير النقدي عند علي أحمد سعيد (أدونيس)، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 1999، ص216.
(10) أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1983 ، ص263.
(11) نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار القباني ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص157.
(12) عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص127.
(13) المرجع نفسه ، ص105.
(14) المرجع نفسه، ص104، 105.
(15) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981 ، ص 178.
(16) تاوريريت بشير: مدارات التنظير النقدي عند علي أحمد سعيد (أدونيس)، رسالة ماجستير،ص222.
(17) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره المعنوية، ص278.
(18) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ج3 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط3 ، 2001 ، ص ؟
(19) عبد الله حمادي: مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص6.
(20) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1979 ، ص166.
(21) عبد الله حمادي: مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص6.
(22) المرجع نفسه، ص11.
(23) محمد عبد الله حمادي: ديوان تحزب العشق ياليلى، مع مقدمة عن لوازم الحداثة في القصيدة العمودية، دار البعث، الجزائر، 1982، ص24.
(24) عبد الله حمادي: مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص7.
(25) نزار قباني:الشعر قنديل أخضر، منشورات نزار القباني ، بيروت ، ط12، 1973 ، ص43.
(26) عبد الله حمادي: مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص6.
(27) المرجع نفسه، ص8.
(28) المرجع نفسه ، ص9.
(29) ينظر: بشير تاوريريت: الحداثة بين أسطورة المطارة واستحالة المقاربة، ص35.
(30) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر، ص132.
(31) عبد الله حمادي: ديوان تحزب العشق ياليلى، ص14.
(32) المرجع نفسه، ص14.
(33) المرجع نفسه ، ص41
(34) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1962 ، ص08.
(35) عبد الله حمادي : أصوات من الأدب الجزائري ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2000 ، ص 343.
(36) عبد الله حماتدي : مقدمة ديوان البرزخ و السكين ، ص 5.
(37) القرآن الكريم : سورة الشعراء ، الآية 425 – 426.
(38) عبد الله حمادي : أصوات من الأدب الجزائري ، ص 347-378.
(39) المرجع نفسه : ص 262.
(40) عبد الله حمادي : أصوات من الأدب الجزائري.