# إيديولوجيا الخطاب النّقديّ في مختارات المعاصرين الشّعريّة

## مختارات العلويّ والعلّاق نموذجين

زين العابدين محمود العواودة *

**ملخص**

تبتغي هذه الدّراسة التّعريف بدور الإيديولوجيا في تصنيف مختارات المعاصرين الشّعريّة. والكشف عن اتّجاهات أصحابها في مختاراتهم المعبّرة عن منظوراتهم النّقديّة. إذ يؤكّد عديد المختارين المعاصرين غياب المؤثّرات الصّريحة في توجيه الاختيار النّقديّ؛ الضّمنيّ وشبه الضّمنيّ[1]. فالذّائقة الشّخصيّة الحرّة هي الأساس في هذه الممارسة- مع أنّها مفتوحة على التّأويل-. ورغم هذا الزّعم وجد الباحث دورًا واضحًا للإيديولوجيا في أسلوبيّة اختيار النّصوص الشّعريّة المجموعة في كتب عند غير ناقد مختار. فقد غدت فيه عديد المختارات المعاصرة المصنّفة على أساس منهج نقديّ تعبيرًا صريحًا عن مواقف مصنّفيها الإيديولوجيّة من الواقع والحياة بلغة الشّعر المتخيّر. فالشّعر المختار يجسّد على نحو جليّ اتّجاهاتهم الفكريّة دون مواربة. ونصوصهم الشّعريّة المختارة تشكّل-في الأغلب- لوحات فسيفسائيّة مُتضامّة يتمرأى فيها المشهد الفكريّ النّقديّ المُعبَّر عنه شعريًا في المختارات.

واختار الباحث لهذه الدّراسة نموذجين من المختارات الشّعريّة المعاصرة يمثّلان بوضوح حقيقة الممارسة الفكريّة النّقديّة ويفصحان عن طبيعتها وطرافتها في آن، وهما: مختارات "ديوان الهجاء العربيّ" للكاتب والنّاقد العراقيّ هادي العلويّ، و"قصائد مختارة من شعراء الطليعة العربيّة" للشّاعر النّاقد العراقيّ علي جعفر العلاّق. وهما لمصنّفين ينتميان إلى بلد واحد هو العراق ويقفان في مختارتيهما على طرفي نقيض؛ فالأوّل معارض منفيّ عن وطنه. والثّاني موالٍ لحزب البعث العربيّ الاشتراكيّ المنحلّ، ويعيش في المنفى. ومختاراتهما تعبّران عن إيديولوجيّتين نقديّتين نقيضتين؛ وهما أقرب إلى روح الخطاب الإيديولوجيّ الموجّه.

ويقتضي بحث هذا الموضوع التّعريف بحركيّة الفكر النّقديّ في المختارات الشّعريّة الحديثة المصنّفة وفقًا لمناهج نقديّة. والكشف عن وضعيّة التّواشج في الممارسة النّقديّة بين الفكر النّقديّ والنّقد الفكريّ الموظّفَين فيها. وهي الممثّلة لمسار اختياريّ نقديّ بارز هو المسار الإيديولوجيّ النّقديّ الثّوريّ المختلف عمّا درج عليه كثير من المختارين القدامى والمعاصرين.

**كلمات مفتاحيّة:** الخطاب الفكريّ النّقديّ، مختارات المعاصرين الشّعريّة، الفكر الذّاتيّ، الفكر النّقديّ.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2014.

* دائرة اللّغة العربيّة، جامعة بيت لحم، الضّفة الغربيّة - فلسطين.

## مقدّمة: حركيّة الفكر النّقديّ في الاختيارات الشّعريّة الحديثة:

خطت حركة التّصنيف التي قطعها المختارون المعاصرون في الممارسة النّقديّة، الضّمنيّة وشبه الضّمنيّة، المتمثلة في المنتخبات الشّعريّة شوطًا طويلا في التّصنيف القائم على منهج نقديّ؛ ممّا جعلها علامة تدلّل على مسار التّحوّلات في الفكر النّقديّ العربيّ المتجلّي في المناهج الاختياريّة المتّبعة في تلك المختارات واتّجاهات مصنّفيها. وهو ما يعين الباحث على رسم خريطة نقديّة واضحة لها ولموقع المختارتين محلّ الدّراسة ومصنّفَيها فيها. ولتوضيح الأمر يجدر تناول حركيّتها عبر المحورين الآتيين:

### أ- تطوّر الفكر النّقديّ في المختارات الشّعريّة العربيّة الحديثة:

لعلّ أهمّ الأسئلة التي تطرح في نقدنا المعاصر عند الحديث عن الاختيارات الشّعريّة تتمثّل في؛ هل تواصلت حركة الاختيار الشّعريّ العربيّة طوال عصور الشّعر العربيّ من لدن المفضل الضّبيّ(ت 210هـ) صاحب المفضّليات حتى عصرنا الحديث؟ وهل تمثّل حركة الاختيار الشّعريّ المعاصرة امتدادًا لحركة الاختيار القديمة؟ وما الأساليب الجديدة المعتمدة في تصنيف المختارات الحديثة؟ وما المسارات العامّة التي انسربت فيها حركة الاختيار الشّعريّ المؤسّسة على مناهج نقديّة؟

يخلص الباحث البصير بمراحل تطوّر مختارات المعاصرين الشّعريّة المصنّفة وفقًا لمناهج نقديّة إلى أنّ حركة الاختيار الشّعريّ العربيّة ظلّت متّصلة إلى عصرنا الحديث. فلا يخلو عصر من العصور السّالفة من مختارات شعريّة مصنّفة في شعر شاعر واحد، أو في أشعار شعراء عديدين على شكل مجاميع شعريّة، أو الاختيار من باب الاهتمام بإحياء التّراث المتمثّل في المختارات الشّعريّة المشهورة سواء بتحقيقها أو بتكرير شروحها أو النّقل عنها. كما هي الحال في مختارات الحماسة الكبرى لأبي تمام مثلاً. فهي رائدة المختارات الشّعريّة القديمة المبوبة والمصنّفة وفق منهج نقديّ. وهي تحظى بإعجاب النّقّاد والشّعراء ومتذوقي الأدب على مرّ العصور. ويتجلّى ذلك في كثرة نسخها وشروحها العديدة، إذ بلغ عدد شروحها عشرين شرحًا[2]. وفي مكتبات العالم من نسخ شرح ديوان الحماسة للمرزوقيّ،سبع عشرة نسخة[3].

وأشاد المختارون المعاصرون بحماستي أبي تمّام الكبرى والصّغرى "الوحشيّات" ونوّهوا بأثرهما في الاختيار الشّعريّ المعاصر، يقول محمد التّليسيّ: « إنّ مصاحبة هذا التّراث، تفضي بنا إلى نتيجة واضحة هي أنّ الشّاعر العربيّ كان حاضرًا في شعره، بوجدانه ووجدان أمّته، واختيارات القدماء وبصفة خاصة الشّعراء منهم تدلّ أيضاً بشكل واضح على أنّهم أخذوا بالتّجربة الشّعريّة وبالنّماذج العليا المعبّرة عنها، بأكثر ممّا أخذوا بالجوانب الأخرى. وفي حماسة أبي تمام

ووحشيّاته ما يدلّ على الذّوق الصّافي الرّفيع الذي ظلّ يعمل عمله في الوجدان المعاصر الحديث، فكان من ذلك سلوك المنهج نفسه الذي سلكه أبو تمام في انتزاع النّصوص المتألقة في عقد الشّعر العربيّ، وصوغ عقد جديد منها، وتقديمه إلى النّاس»[4]. إنّ للاختيارات القديمة أثراً بيّنًا في الاختيارات الحديثة إلا أنّ الاختيار الحديث له طابعه الخاصّ وخصائصه المميّزة له عن غيره. ولعلّ اختلاف مصادر ثقافة المختارين المعاصرين، وتأثّرهم في الاختيارات الشّعريّة بالآداب الأخرى، قد صبغ مختاراتهم الشّعريّة بسمات خاصّة.

**ب- تأثير المختارات الشّعريّة الغربيّة في حركة النّقد العربيّ الحديثة:**

وكان لظهور المختارات الشّعريّة وانتشارها في الآداب الأوروبيّة في أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين أثر واضح في دفع عجلة حركة الاختيار الشّعريّ العربيّة المعاصرة[5]. كما هو متجلٍّ في الكثرة الكاثرة من كتب الاختيارات في الغرب؛ فقد غدا التّعريف بمشاهير الشّعراء والكتّاب في تراثهم الأدبيّ،خاصّة، يجري عبر تصنيف مختارات من إنتاجاتهم الإبداعيّة؛ بل بات كثير من أدبائهم المعاصرين يبادرون بأنفسهم إلى تصنيف مختارات من إبداعاتهم، وقد ترجم كثير منها إلى اللّغة العربيّة، فمنها ما هو منشور في كتب[6]. ومنها ما هو منشور في مجلات أدبيّة وثقافيّة عديدة كمجلات الآداب والأديب وشعر ومواقف اللّبنانيّة والكرمل وغيرها. وقد حذا حذوهم في هذا الشّأن جمهرة من أدبائنا العرب المعاصرين. ولو تتبّعنا تاريخيًا تلك المختارات والكتب الأدبيّة والنّقديّة القديمة فإنّنا نجدها موزّعة على عصور الأدب العربيّ المختلفة، ممّا يشي بتواصل اهتمام الأدباء والشّعراء العرب بالأدب والشّعر خاصّة عن طريق تصنيف الاختيارات الشّعريّة.

وإذا ما رحنا ندرس مرحلة تقهقر الحركة الأدبيّة العربيّة في ظلّ الحكم العثمانيّ، فإنّنا نجد الاهتمام بالاختيار الشّعريّ متفاوتًا من قطر عربيّ لآخر، وفقاً لحركيّة النّشاطين الثّقافيّ والأدبيّ في كلّ قطر. ففي مصر مثلاً، ظهر في أوائل القرن الحادي عشر الهجريّ-السّابع عشر الميلاديّ عدد من الشّعراء العرب المهتمّين بالاختيار؛ من مثل الشّاعر ابن معصوم(علي صدر الدّين المدنيّ بن أحمد نظام الدّين الحسنيّ (ت1100هـ) الذي صنّف مختارات من الشّعر العربيّ لأربعين شاعرًا من المعاصرين له في مصر تحت عنوان «سلافة العصر في محاسن الشّعراء في كلّ مصر»[7] طبع في مصر في مطلع القرن الماضي.

وبظهور الشّاعر محمود سامي الباروديّ، رائد مدرسة الإحياء تنطلق حركة الشّعر العربيّ انطلاقتها الجديدة، وتبدأ مرحلة الاختيار الشّعريّ بدايتها الحقيقيّة في العصر الحديث، إذ صنّف

مختاراته المشهورة «مختارات البارودي» في أربعة أجزاء كبيرة من أشعار فحول الشّعراء المولدين في العصر العباسي[8]، وقد أعدّها بعد عودته من منفاه بسرنديب "سيلان" إلى وطنه مصر.

وجارى البارودي في تصنيف المختارات الشّعريّة، محمد توفيق البكريّ، فوضع كتابيه "فحول البلاغة" و"أراجيز العرب"، بيد أنّ هذين المختارين لا يقدّمان شيئاً ذا بال؛ لأنّ "فحول البلاغة" ضمّ مختارات«لثمانية من الشّعراء العباسيّين، هم مسلم وأبو نواس وأبو تمام والبحتريّ وابن الروميّ وابن المعتزّ والمتنبي وأبو العلاء،ولا نستطيع أن نخرج منهما بنتيجة مهمّة، وكلّ ما نلاحظه أنّه كان يميل إلى الغريب ميلاً واضحاً إذا ما قارناه بالبارودي، ولعلّ "أراجيز العرب" يكشف عن رغبته في مدّ القارئ بثروة لغويّة»[9] ويبدو أنّ هدفه من تقديم هذه الأراجيز راجع إلى أنّ الرّجز كان ديوان العرب في الجاهليّة والإسلام.

وتنامت حركة الاختيار في الأدب العربيّ شعره ونثره، وكان لظهور كتب التّراث المحقّقة المطبوعة وانتشار المؤلفات الأدبيّة والنّقديّة العربيّة الحديثة والكتب المترجمة إلى العربيّة عن اللّغات الأخرى، دور كبير في بروز ظاهرة تصنيف كتب متنوعة في النّصف الأوّل من القرن الماضي. سميت تارة بالمختصرات، وتارة ثانية بالمختارات، وتارة أخرى بالتّهذيبات. ممّا دفع طه حسين آنذاك إلى نقدها وتجلية حقيقتها. يقول خليفة التّليسيّ في هذا الصّدد: « شهدت مطالع النّهضة الأدبيّة حركة بعث للنّماذج الشّعريّة الرّفيعة لم تلبث أن انطفأت في النّموذج الذي ساد الكتب المدرسيّة تحت تأثير بعض المدارس الأدبيّة التّربويّة، وظلّ هذا النّموذج ثابتًا لا يتغيّر، ممّا قرأه الجدّ من مختارات عندما كان طفلاً يقرؤه حفيده، فكأنّ الزّمن لا يمضي، وكأنّ الذّوق لا يتغيّر وكأنّ مفاهيم الأدب لا يلحقها التّطوّر، فالنّماذج التي قدمت لشوقي أو لحافظ أو للرّصافيّ أو لغيرهم على سبيل المثال تظلّ ثابتة قائمة مستقرة، رغم انفصالها التّامّ عن الوجدان الحديث»[10].
وهذا القول يشي برغبة المختارين المعاصرين في تغيير نهج الاختيار وتنويع النّماذج المختارة من أشعار الشّعراء المحدثين في ظلّ تحوّلات الفكر العربيّ، وبروز جيل جديد من المبدعين في عصرنا.

ولكنّ حركة الاختيار الشّعريّ تضعضعت بعد البارودي، وانعطفت عن نهجها الصّحيح في مصر خاصّة والوطن العربيّ عامّة، واستمرت على حالها بضع سنين لتنشط من جديد في لبنان، وسوريّة، والعراق، وفي بعض دول الخليج، والمغرب العربيّ مع تفاوت في ما بينها. ولعلّ أدونيس(علي أحمد سعيد) من أبرز النّقاد المعاصرين الذين أسهموا في تنشيط حركة الاختيار، فبعد أن فرغ من إعداد الجزأين الأوّلين من مختاراته «ديوان الشّعر العربيّ» عام 1964م أضاف إليهما الجزء الثّالث عام 1968م. وافتتح الأجزاء الثلاثة بمقدمات نقديّة مهمة. وقد أثارت مختاراته وما جاء في مقدماتها من تنظير حركة نقديّة مازالت مستمرة، لاتجاه صاحبها الحداثيّ

الثّوريّ الذي يرى في الخروج على التّراث العربيّ القديم بجوانبه المختلفة وبكلّ معطياتها حداثة، ويدعو المبدعين المعاصرين إلى تحقيقها لمواكبة تطورات العصر. وذلك لنصل إلى ما وصل إليه غيرنا من الأوروبيين من حضارة ورقي فكريّ. لكنّه يحاول عبر أيديولوجيّته الحداثيّة النّاظمة لمختاراته تأصيل فكر الحداثة في التّراث العربيّ. ويبيّن كيف تخلّى الشّعراء العرب في مرحلة من مراحل حركة الشّعر العربيّ عن الجمود والاتباع، وتحولوا إلى الإبداع، ثم تقهقروا بعد أفول نجم العصر الذّهبيّ للشّعر العربيّ في العصر العباسيّ الأوّل. فلقد مرّت حركة الشّعر العربيّ بمراحل ثلاث: مرحلة القبول[11]، ثم مرحلة التّساؤل[12]، ثم مرحلة الصّنعة[13]. ولعلّ المرحلة الثّانية عنده هي المرحلة الذّهبيّة التي توقف عندها الشّعر العربيّ القديم. وكان ينبغي على الشّعراء المعاصرين كالبارودي وغيره من شعراء الإحياء أن يكونوا حداثيّين، فهم عنده لم يعيشوا عصرنا؛ بل يصحّ أن يكونوا بين شعراء العصر العباسيّ أو الأمويّ أو الجاهليّ. وقد أعاد أدونيس نشر ديوان الشّعر العربيّ في أربعة أجزاء في طبعة جديدة مزيدة صدرت عن دار السّاقي في بيروت عام 2010[14].

وواصل أدونيس الاختيار من شعر المعاصرين فصنّف مختارات "ديوان النّهضة" من أشعار أحمد شوقي والرّصافيّ والزّهاويّ ونشرها في سلسلة مع مختارات أخرى نثريّة من نثر الكواكبيّ ومحمد عبده ومحمد رشيد رضا والإمام محمد عبد الوهّاب بالاشتراك مع زوجته خالدة سعيد إذ صدرت كلّها عن دار العلم للملايين في بيروت عامي 1982 و1983م. كما اختار من أشعار يوسف الخال[15]، وبدر شاكر السّيّاب[16]. وصنّف في عام 2010 مختارات "ديوان البيت الواحد في الشّعر العربيّ"، ليشكّل بذلك نطاقًا اختياريًّا من الشّعر العربيّ القديم والمعاصر مستوعبًا للنّماذج الشّعريّة الرّفيعة في أزمنتها. يقول أدونيس: "هذه محاولة أخرى لبناء سياق مشترك بين ماضي الشّعر وحاضره تنهض هذه المحاولة على قاعدة البيت الواحد...". وزاد على ذلك تصنيفه لمختارات "ديوان النّثر العربيّ"، ونشرها في أربعة أجزاء صدرت عن دار بدايات في دمشق عام 2012[17]. وذلك ليقارب بها مختاراته الأولى"ديوان الشّعر العربيّ"، ويكمل دائرة الاختيار من الشّعر والنّثر العربيّين إبرازًا لجمال أنساق النّصوص العربيّة المختارة، وتجلية لعمق دلالاتها، وتشكيلا لقراءة نقديّة جديدة برؤية حداثيّة متكاملة للنّوعين. ومعياره النّقديّ في تصنيفها كلّها هو الإيديولوجيا الحداثيّة الثّوريّة.

لقد خطت حركة الاختيار الشّعريّ العربيّة خطوات كبيرة نحو الحداثة على يد أدونيس وغيره من شعراء الحداثة العربيّة؛ من أمثال: صلاح عبد الصّبور، وفاروق شوشة، وأحمد عبد المعطي حجازي، مع اختلاف طرائقهم في الاختيار ومواقفهم من التّراث، ويقابلهم في خطّ موازٍ لخطهم

جمهرة من الشّعراء المعاصرين المحافظين، من أمثال؛ محمد مهدي الجواهريّ، ونعمان ماهر الكنعانيّ، وغيرهما.

واتّخذت حركة الاختيار الشّعريّ العربيّة المعاصرة شكل حركة نقديّة عريضة مثّلت امتدادًا للحركات القديمة في جانب من جوانبها إلا أنّ طابع التّجديد والحداثة يغلب عليها حتّى عند من نسمّيهم محافظين. وممّا أضافته حركة الاختيار الشّعريّ المعاصرة القائمة على مناهج نقديّة إلى حركة الاختيار الشّعريّ العامّة تنوّع أساليب الاختيار والتّذوّق؛ إذ ظهرت المختارات الشّعريّة التي تقع ضمن الأنواع الآتية:

1- مختارات موضوع (أو قضيّة كبرى)، من مثل: أحلى عشرين قصيدة حبّ في الشّعر العربيّ، لفاروق شوشة[18].

2- مختارات موضوع تنتقد الواقع بلغة الشّعر المتخيّر، أي بلغة التّراث، من مثل: ديوان الهجاء العربيّ لهادي العلويّ[19].

3- مختارات من شعر شعراء مفردين من مثل: قصائد مختارة من شعر إبراهيم ناجي لأحمد عبد المعطي حجازي[20]، وقصائد مختارة من شعر أحمد شوقي لأدونيس، وغيرها.

4- مختارات القصائد الواحدات، من مثل: شعراء الواحدة لنعمان ماهر الكنعاني[21].

5- مختارات من شعر الشّاعر المختار نفسه؛ من مثل مختارات "الجواهري في العيون من أشعاره" لمحمد مهدي الجواهري، ومختارات "ممالك ضائعة" لعلي جعفر العلاّق[22].

6- مختارات البيت المفرد والثّنائيّات والثّلاثيّات والرّباعيّات والخماسيّات، من مثل: من روائع الشّعر العربيّ لمحمد التّليسيّ[23].

7- مختارات البيت المفرد، من مثل: ديوان البيت الواحد في الشّعر العربيّ لأدونيس[24].

8- مختارات من مختارات قديمة محددة «كالحماسة»، من مثل: المختار من حماسة أبي تمام لمطيع بيبلي[25].

9- مختارات من الشّعر القديم بصيغة "حكاية الواقع بلغة التّراث"، إذ تعبّر عن الرّؤية الفكريّة النّقديّة الحداثيّة الثّوريّة لمصنّفها، من مثل؛ ديوان الشّعر العربيّ لأدونيس.

10- مختارات مدارس، وفقاً للمدارس الشّعرية الحديثة، من مثل: مختارات أدونيس من الشّعر الحديث[26].

11- مختارات تمثّل مرحلة شعريّة من مراحل الشّعر العربيّ الحديث، من مثل: ديوان النّهضة لأدونيس[27].

12- مختارات من الشّعر الحديث تروّج للإيديولوجيا الحزبيّة، من مثل: قصائد مختارة من شعراء الطّليعة لعلي جعفر العلاق.

13- مختارات مترجمة من الشّعر الغربيّ، من مثل: "أيّام الشّاطئ: مختارات من الشّعر الأمريكيّ الجديد للفترة من 1980-2010"[28].

والموجّه لنظر الباحث أنّ جُلّ المختارين المعاصرين من الشّعراء النّقّاد. وقد تنوّعت مناهجهم الاختياريّة، وفق اعتبارات نقديّة وثقافيّة وأيديولوجيّة. وتنوّعت الوحدات المختارة بين قصائد كاملة ومقطوعات وأبيات مفردة وثنائيّات وثلاثيّات ورباعيّات وخماسيّات. ويردّ ذلك إلى التّحوّل الكبير الذي أدخلته مدرسة الحداثة الشّعريّة العربيّة على حركة الشّعر العربيّ المعاصرة. فكان له تأثير كبير على الاختيار الشّعريّ الذي بات يشكل جزءًا مهمًّا من الحركة النّقديّة المعاصرة. ووجد الباحث أنّ بعض المختارات الشّعريّة كانت ثمرة من ثمار المعركة النّقديّة بين القديم والحديث، من مثل، مختارات «الجمهرة» لمحمد مهدي الجواهريّ التي كان من بين دوافع اختيارها الردّ على مختارات «ديوان الشّعر العربيّ» لأدونيس المنتمي إلى تجمع «شعر» الحداثيّ حتى زمن إعداده لمختاراته[29]. وكان طبيعيًّا أن يرافق ازدهار حركة الشّعر العربيّ الجديدة نشاط في الحركة النّقديّة. وكان الاختيار الشّعريّ ثمرة من ثمار ذلك النّشاط، وساعد على ذلك كلّه بروز ظاهرة الشّعراء النّقّاد.

وقد غدت حركة الاختيار الشّعريّ المعاصرة واقعاً نقديًّا واسع النّطاق متعدّد الأنواع. ويصعب على الباحث أن يحيط بها إحاطة كاملة؛ ذلك أنّ المختارات الشّعريّة مبثوثة على امتداد الوطن العربيّ الكبير، ولا يكاد يمضي عام إلا وقد ظهرت فيه مختارات جديدة، سواء أكانت مختارات مبنيّة على أسس نقديّة أم لا، من مثل المختارات الجامعيّة أو المدرسيّة أو مختارات الدّوريات...إلخ. لقد أصبح الاختيار الشّعريّ والاختيار النّثريّ حدثاً مألوفاً في واقعنا الثّقافيّ المعاصر لدى النّقّاد والباحثين ومتذوقي الأدب. ممّا وسّع نطاق الممارسة النّقديّة فيه فاتّخذت مسارات ومحاور عديدة، رصدها الباحث في اتجاهات ثلاثة رئيسة هي: الاختيار من الشّعر العربيّ القديم، والاختيار من الشّعر العربيّ القديم والحديث، والاختيار من الشّعر العربيّ الحديث. وأمّا بواعث الاختيار عند المعاصرين في المسارات كلّها، فلعلّها تنحصر في المحفّزات الثّقافيّة التّعليميّة، والأخلاقيّة التّربويّة، والإيديولوجيّة الحداثيّة الثّوريّة أو التّقليديّة المحافظة، والالتزام- التزام الشّاعر المختار بقضيّة ما ينظّر لها، والفنّيّة وغايتها التّعريف بجمال الأساليب الشّعريّة في النّصوص المختارة، والذّبّ عن بعض الشّعراء الذين تعرضوا للنّقد المجحف، وذلك عبر التّعريف بدورهم الأدبيّ وبإنتاجهم الشّعريّ، والكشف عن جوانب المعاصرة في التّراث الشّعريّ القديم لتحقيق التّواصل معه ولتأصيل الحداثة فيه.

**أولاً: المختارتان محلّ الدّراسة:**

**أ- "ديوان الهجاء العربيّ؛ منتخبات من التّراث الشّعريّ":** اختارها وقدم لها الشّاعر العراقيّ هادي العلويّ(1932-1998)[30]، وصدرت في طبعتها الأولى عن دار الحوار باللاذقيّة-سوريا عام 1982م. وهي تمثّل فاتحة الاختيارات الشّعريّة المعاصرة في موضوع الهجاء حسب، إذ لم يعثر الباحث في مختارات المعاصرين على مثيل لها، ويتأتى تميّزها من هذه الفرادة.

وتقع هذه المختارات في إطار مختارات المقطوعات، فالوحدة الاختياريّة فيها هي المقطوعة. إذ تخلو من القصائد الكاملة ويرجع ذلك-في ما يبدو-إلى سببين: أولهما: طبيعة غرض الهجاء في التّراث الشّعريّ العربيّ، فقلّما نجد قصائد كاملة في موضوعه في ما عدا شعر النّقائض. ثانيهما: ذائقة المصنف التي اختارت من شعر الهجاء ما يوافقها ويستهويها.

ولعلّ خصوصيّة هذا النّوع من الاختيار تدعو الباحث إلى التّساؤل، لماذا الاختيار من غرض الهجاء حسب؟ يرى الباحث أنّ منهج تصنيفها يشي برسالتها الإيديولوجيّة، فهي مختارات تنطوي على معنى الرّفض لنظام حكم البعث في العراق والدّعوة إلى الثّورة عليه. ذلك أنّنا لم نعهد هذا النّوع من الاختيار في اختيارات القدامى، ولا في اختيارات المعاصرين. فأبو تمام مثلا خصّص في مختاراته الحماسة الكبرى بابا للهجاء سمّاه" مذمّة النّساء" إلى جانب أبواب أخرى، وكذلك فعل في وحشيّاته. وحذا حذوه من جاء بعده من المختارين القدامى. وكذلك صنع البارودي في مختاراته المشهورة. وأمّا المعاصرون الآخرون؛ من أمثال أدونيس والجواهريّ وغيرهما فلم يبوّبوا مختاراتهم تبويب معانٍ وإنّما جاءت اختياراتهم مبوّبة زمنيًّا أو وفق المراحل التي مرت بها حركة الشّعر العربيّ، لكنّهم اختاروا من شعر الهجاء.

**ب- "قصائد مختارة من شعراء الطليعة العربيّة":** اختارها وقدم لها علي جعفر العلاّق[31]، وصدرت في طبعتها الأولى عن دار الحريّة في بغداد عام 1977م. ويغلب عليها الطّابع الأيديولوجيّ الحزبيّ، لذا خرجت عن نطاق النّقد الضّمنيّ إلى النّقد شبه الضّمنيّ، وهو ما يميّزها عن غيرها. وهي مختارات قصائد كاملة لشعراء من دول عربيّة مختلفة ومن المنتمين إلى حزب البعث العربيّ أو من المتبنين لفكره.

ولعلّ أهمّ البواعث إلى تصنيفها هو التّنظير الإيديولوجيّ-النّقديّ لفكر حزب البعث العربيّ الاشتراكيّ في العراق والتّعريف به، والكشف عن دوره في النّهضة العربيّة الحديثة. وهو نوع طريف من مختارات المعاصرين الشّعريّة، إذ تبدو الإيديولوجيا الباعث الرّئيس في تصنيفها وهذا ما يصرّح به المصنّف إذ يقول:" كانت ولادة الإيديولوجيّة العربية الثّوريّة المتمثلة في حزب البعث العربيّ الاشتراكيّ الذي نظر إلى الوطن العربيّ، بكل أقطاره وتخلّفه وأزماته وأهدافه، نظرة شاملة،

جدليّة، قوميّة، يقظة"[32]. تنضاف إلى ذلك رغبة المصنّف في الكشف عن دور شعراء الطليعة المنتمين إلى حزب البعث العربيّ في حركة الشّعر العربيّ المعاصرة. وهو نوع من التّرويج للإيديولوجيا الحزبيّة والفكر الذي تمثّله في واقع الحياة العربيّة.

**ثانيًا: الفكر النّقديّ والنّقد الفكريّ في المختارتين:**

**أ- إيديولوجيا الخطاب في مختارات "ديوان الهجاء العربيّ":**

تضيف مختارات ديوان الهجاء العربيّ أسلوبًا جديدًا إلى أساليب الاختيار الشّعريّ عند المعاصرين، فهي مختارات موضوع هو الهجاء، وهي مختارات مقطعات منتقاة بعناية للتّعبير عن موقف مصنّفها من الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ والثّقافيّ للطّبقة السّياسيّة الحاكمة في البلدان العربيّة على امتداد الوطن العربيّ كلّه مع التّركيز على وطنه العراق. وواضح من ذلك أنّ أهمّ دوافعه للاختيار هو الدافع الإيديولوجيّ الثّوريّ.

وتبيّن للباحث حرص المصنّف في اختياراته الشّعريّة على اصطفاء ما يعبّر عن موقفه السّياسيّ والفكريّ أو يتضمّنه من النّظام السّياسيّ العربيّ برمّته، فهو يتّخذ من مختاراته خطابًا ناطقًا بأيديولوجيّته ليقدم لنا رسالته السّياسيّة الواضحة وموقفه الذي لا يحتمل تأويلات خارج نطاق الهجاء السّياسيّ للحكّام العرب المعاصرين ولأنظمة حكمهم؛ وخاصّة حزب البعث العربيّ الاشتراكيّ الحاكم-سابقًا-في بلده العراق؛ فهو ديوان للهجاء العربيّ كما ينصّ العنوان. وهذا ما يعكس حقيقة التّعالق بين الرّؤية الفكريّة والرّؤية النّقديّة في مختاراته كما يجسّدها منهجه النّقديّ في تصنيفها.

وممّا يعزّز ذلك أيضًا مساره الكتابيّ ومنهجه التّأليفيّ في مصنّفاته المختلفة كما يتجلّى في عنواناتها ومتونها، فكأنّه يحاول إعادة كتابة التّاريخ السّياسيّ والاجتماعيّ والثّقافيّ المغيّب أو المنسيّ للمهمّشين والمقموعين من المفكرين والمثّقفين من أتباع الفرق والجماعات الخارجة على النّظام السّياسيّ العربيّ الرّسميّ في العصور العربيّة الغابرة وفي العصر الحديث، من منظور أيديولوجيّ خاص. ليحقق بذلك جملة من الغايات على رأسها؛ إنصافهم عير استعراض التّاريخ المدوّن والتّاريخ المستنبط من مؤلفاتهم حول سيرهم ومواقفهم الإيديولوجيّة المتجلّية فيها من السّلطات السّياسيّة والدّينيّة والماليّة. وكذلك إثبات حضورهم المستمر في الفكر والثّقافة العربيّة عبر استقراء مواقف بعض الفلاسفة والصّوفيّة في كتبهم كالشّيرازيّ، والرّازيّ الطّبيب والفيلسوف والحلاج، وابن عربيّ، وأبي العلاء المعرّي، وغيرهم بمنهج يشي بتعاطفه معهم.

يقول العلويّ في معرض تقديمه لكتاب"أخبار الحلاّج" تحت عنوان"التّصوّف منحى معارضة":"إنّ اعتبار الحلاّج من شهداء الفكر لا يخلو من صعوبة فهو شهيد موقف سيا-اجتماعيّ

وضحيّة مغامرة طويلة الأمد أراد منها قلب دولة الأغيار لإنشاء دول الخلق التي يبسط فيها العدل باعه. ومقتله ينتظم في سياق صلب المسيح، وقتل مزدك، والحسين، وبابك. وهذه مصائر نضال طبقيّ لا نضال فكري"[33]. فالحلاج في منظوره مفكر ثوريّ صاحب موقف سياسيّ-اجتماعي، وكان يبتغي بسط دولة العدل، وهو شهيد موقفه هذا. وهذا يشي بحقيقة موقف العلويّ من ثورات أولئك الثّائرين على اختلاف بواعثها وغاياتها وما حققته على أرض الواقع، أو سهمتها في صياغة التّاريخ العربيّ والإنسانيّ ككلّ.

ومن جهة أخرى يريد العلويّ إدانة السّلطة بأنواعها؛ السّياسيّة، والدّينيّة، والماليّة، في أزمنتهم وفي عصرنا، فكأنّه يحاكم،في منظوره، التّاريخ الظّاهر المستمرّ،غالبًا، في سياق كتابته لروايته التّاريخيّة عنهم[34]، ففي معرض توصيفه للتّعذيب السّياسيّ في الإسلام يرى أنّ معاوية بن أبي سفيان هو أوّل من مارسه ضدّ الخارجين عليه خاصّة في العراق، إذ يقول:"ورغم أنّ معاوية اشترى ولاء العديد من الزعامات القبلية لهذا الإقليم الخطر فإنّه لم يستطع السّيطرة على المعارضة التي تحرّكت أحيانًا خارج إطار القبيلة. وقد لجأ أول الأمر إلى المداراة فولى المغيرة بن شعبة، أحد دهاة العرب، حكم البلاد، لكن دهاء المغيرة لم يكن ناجحًا في تخفيف حدّة المعارضة فعزل بوال آخر من طراز مختلف، هو زياد بن أبيه... وقد أظهر زياد مواهب(إرهابيّة)نادرة في صدر الإسلام وصار قدوة لمن بعده من الولاة والحكام المسلمين...والحجّاج نسخة متطرّفة من زياد وعلى يده أصبح الإرهاب حالة يومية شاملة يعيشها النّاس على اختلاف فئاتهم ولمختلف الأسباب من سياسيّة وعاديّة"[35]. فإرهاب الحكّام-في رأيه- صار حالة متوارثة مستمرة غير قابلة للتّسامح. وهو هنا يعبّر عن موقف سياسيّ إيديولوجيّ تجاه الطّبقة السّياسيّة الحاكمة في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ، مستبعدًا أيّ دور إيجابيّ لها في نهضة العرب آنذاك.

وعلى هذا النّحو يروي لنا التّاريخ السّياسيّ للحكام في العصر الأمويّ وفي العصر العباسيّ ليفصّل للقارئ تاريخ القمع السّياسيّ في العراق-بلده-تحديدًا. يقول:"وبويع للسّفاح كأوّل خليفة عباسيّ، وقد واصل العباسيّون تراث أسلافهم الأمويّين وأضافوا إليه. ويذكر الطّبريّ أنّ عدد من أعدمهم أبو مسلم الخراسانيّ في المشرق بلغ ستّمائة ألف بين رجل وامرأة وغلام..."[36]. وعلى هذا الدّرج يجري في سرده التّاريخيّ ليصف لنا أنواع التّعذيب- للاعتراف والجباية والعقوبة-ويبيّن فنونه البشعة بغية إدانة السّلطة ورفضها بأنواعها في القديم وفي عصرنا، بأسلوب حكاية الواقع بلغة التّراث. وهو يستبعد في واقع الأمر كلّ الإيجابيات أو الإنجازات التي حققها الزعماء العادلون وغير العادلين لأمّتهم عبر تاريخ الإسلام كلّه.

وقد واجه المصنّف حملة واسعة في الإعلام العربيّ ضد دفاتر نهجه ووصف بأنّه سلمان رشدي العربيّ[37]. ويتّضح للباحث عبر استعراضه لعنوانات كتبه ومتونها أنّ مركز التّبئير فيها

يتمحور حول نقد التّاريخ السّياسيّ-الاجتماعيّ العربيّ، ومحاولته إعادة التّأسيس لمنظور سرديّ-تاريخيّ عربيّ جديد يعيد روايته بمنظور مختلف. وكأنّه يدعو في عروض ذلك إلى ضرورة تجديد الفكر العربيّ المعاصر على قاعدة إفساح المجال أمام حريّة التّعبير وحريّة التّنوع السّياسيّ والفكريّ في إطار المجتمع الكبير الواحد ليستوعب النّقائض والإثنيّات الفكريّة والطّائفيّة.

وهي دعوى لها ما لها وعليها ما عليها، بالنّظر إلى خصوصيّة منهج صاحبها في الطّرح الأيديولوجيّ- النّقديّ. وهي-كما يبدو- منسجمة تمامًا مع ما يطرحه في"ديوان الهجاء العربيّ". فهو ديوان للهجاء العربيّ بكلّ تجلّياته وفق ما تعكسه النّصوص المختارة المرتّبة في الكتاب حسب رؤيته الفكريّة-النّقديّة. ومن الطّبيعيّ أن تشكّل مصنّفاته كلّها أطروحته الفكريّة العامّة.

ومن المفيد هنا أن يقع التّعريف بعناصر المنهج النّقديّ الذي سلكه العلويّ في تصنيف الدّيوان، فهو يتجلّى في النّقاط الآتية:

(1) تندرج هذه المختارات في إطار مختارات الموضوع، وهي مختارات مقطعات.

(2) عرّف المصنّف بالشّعراء أصحاب المختارات تعريفًا موجزًا، وترك تعريف من لم يتوصّل- في حدود استقصاءاته-إلى قائله، وجعلهم في آخر الديوان في فصل خاص. ويلاحظ الباحث كثرة الشّعر المختار لشعراء مجهولين؟! وتحتمل المسألة تفسيرين الأول: هو أنّ المصنّف لم يتعرّف إلى أسماء قائليها حقيقة ولم يستطع أن يتعرّف-من خلال البحث والتّقصّي-إليهم، لذلك جعلها تحت عنوان«شاعر مجهول» أو « المجهول القائل»[38]. والآخر أنّ المصنّف قد تعمّد إخفاء أسماء قائليها تجنبًا للنّقد، فقد تكون كلّها لشاعر واحد أو لشعراء مختلفين، أُعجب المصنّف بها فضمّها إلى مختاراته، أو أنّها من محفوظاته التي لم يبذل جهدًا في البحث عن أصحابها. وقد بلغ عدد المقطوعات المختارة لشعراء مجهولين أربعًا وثلاثين(34) مقطوعة، تعدل ما يقارب ثلث منتخباته.

(3) يجد الباحث أنّ للظّروف التي يعيشها المصنّف أثرًا واضحًا في توجيه الاختيار، وخاصة أنّه معارض منفيّ عن وطنه لمعارضته السّياسيّة للسلطة الحاكمة فيه. ويتجلّى ذلك في ما يأتي:

أ- اهتمام المصنّف بإبراز هجاء الموقف في عطاءاته الأكثر غنى بالمضمون السّياسيّ أو الاجتماعيّ، دون اعتبار للعنصر الفنيّ إلا في حدود معينة. لذلك يغلب على هذه المختارات الطّابع النّقديّ السّياسيّ والاجتماعيّ المتمثّل في نقد السّلطة أو نظام الحكم والعلماء والفقهاء، وحتى العامّة.

ب- اختار المصنّف لكلّ مختارة عنوانًا، ويبرز من بينها مثلا العنوانات الآتية: 1- «حكام» 2- «إلى ملك» 3- «بغداد» 4-«العراق» 5_"ساسة" 6_"الدولة العارية" وواضح من

سيمياء العنوانات أنّها موجّهة لنقد حكّام بغداد آنذاك ونظام حكمهم وكذلك نقد حكّام بغداد المعاصرين(حزب البعث العربيّ).

جـ- يكثر من الاختيار لشعراء العراق خاصّة ومن قالوا فيها شعرًا من الشّعراء العرب القدامى. وهذا يدلّل على منحاه الأيديولوجيّ في تصنيف مختاراته، ويعلن عن موقفه من سلطة حزب البعث الحاكمة في بلده.

(4) راعى التّسلسل الزّمنيّ في ترتيب مختاراته. وفي ذلك إشارة واضحة من المصنّف إلى تعاقب الحكم الاستبداديّ على العراق تاريخيًّا حتّى العصر الحديث. وكأنّ القديم أسّس لما بعده، حتّى انتهى الأمر إلى العصر الحديث.

(5) وسّع دائرة اختياره في الأسماء أكثر من النّصوص إلا في حالات معينة. وقد بلغ عدد من اختار لهم (136) مئة وستة وثلاثين شاعرًا، برز منهم ثلاثة: أبو فراس الحمداني، وأبو العلاء المعري، وشاعر مجهول.

(6) اتّخذ المصنّف الأساس الأيديولوجيّ الثّوريّ معيارًا رئيسًا في تصنيف مختاراته. ممّا أضفى عليها صبغة الخطاب الشّعريّ الثّوريّ بالنّظر إلى عنوانات المقطوعات المختارة-كما حدّدها المصنّف-، والتي تلخّص مضامينها ودلالاتها المعبّرة عن الموقف الأيديولوجيّ الثّوريّ له والمتمثّلة في ما يأتي:

أ- **الموقف من السّلطة**، ومن الأمثلة عليه المختارات الآتية:

1- المختارة «إلى ملك» للمتلمس بن عبد المسيح[39]. وهي نقد لاذع للحاكم المتنعّم بالسّلطة دون شعبه، ووعيد له بالنّيل منه والانقلاب عليه مستقبلاً:

ألك السّديرُ وبارقٌ ومرابض ولك الخورنق؟

والقصر ذو الشّرفات من سنداٍ والنّخلُ المسبّقْ

والعُمر ذو الإحساء والـ ـذات من صاعٍ وديسقْ

والتّغلبية كلّهـــــا والبدو منْ عانٍ ومُطْلقْ

فلئنْ تعشْ فلتبلغـنْ أرماحُنـا مِنْكَ المخنَّقْ

2- المختارة «ملوك السّوء» للكميت بن زيد الأسديّ[40] وهي تذمّ جور الحكام وسوء سياستهم لشعوبهم:

فتلك ملوكُ السّوءِ قد طال ملكهم فحتى م حتى م العناء المطوّلُ؟
رضُوا بفعال السّوءِ من أمر دينهم فقد أيتموا طورًا عِداءً وأثكلوا
كما رضيتْ بخلاً وسوءَ ولايةٍ لكلبتها في أوّل الدّهر حوملُ[41]
نباحًا إذا ما الليل أظلم دونَها وضربًا وتجويعًا حباك مخبّلُ
وما ضربُ الأمثال في الجورِ قبلنا لأجورُ مـنْ حكّامنا المتمثلُ

3- المختارة «حكام» لأيمن ابن خزيم[42] وهي كسابقتها في ذمّ الحكّام وهوان الأمّة:

غناءُ قليلٌ عن أرامـل جُوّعِ قراطيسُ أجوافِهنّ خطوطُ
لعمري لقد هانت على الله أمةٌ يدبّر سيفُ أمرهـا ولقيطُ

**ب- الموقف من الزّمان:** وهي في ذمّ الدّول المستبدّة وساستها الطّغاة.ومن الأمثلة عليه ما يأتي:

1- المختارة «الدّولة العارية» لدعبل الخزاعي[43]:

ألم تَرَ للأيّام ما جرّ جورهـا على الناس من نقصٍ وطول شتاتِ
ومن دول المستهزئين ومن بهم غدا طالباً للنور في الظلمـاتِ
تُراثٌ بلا قُربى وحُكم بلا هدى ومُلكٌ بلا شورى بغير هداةِ

2- والمختارة «الحكم الذي طال» لعمر بن بسام[44]:

ألا يـا دولـةَ السّفْلِ أطَلْـتِ المُكثَ فانتقلي
ويا رَيْبَ الزّمانِ أفـقْ نَقَضْتَ الشرطَ فـي الدُولِ

3- المختارة «ساسة» لأبي العلاء المعري[45]:

يسوسون الأنام بغير عقلٍ فينفَّذُ أمرُهم ويقالُ ساسهْ
فأفٍّ من الزّمانِ وأُفٍّ منهم ومن زمنٍ رياستُهُ خساسهْ

**جـ- الموقف من المكان:** وهو واقع في باب ذمّ الحياة ومآلات السّياسة الجائرة في العراق، ولعلها تتقاطع في المعنى مع مضمون "أنشودة المطر" لبدر شاكر السيّاب" وفي

العراق جوع..."[46]. ومن الأمثلة عليه ما يأتي: 1- المختارة «العراق»([47]) لشاعر جاهليّ معاصر لمملكة الحيرة في أواخر عهدها؟!

به البقُّ والحمَّى، وأُسدٌ حَفَفْنَهُ وعمرو بنُ هند يعتدي ويجورُ

2- المختارة «العراق»[48] لجابر بن حُني التغلبي من نصارى الجاهلية:

وفي كل أسواقِ العراق إتاوةٌ وفي كل ما باع امرؤٌ مكسُ دِرهمِ

**د- الموقف من النّاس والمجتمع:** وهو يتموضع في باب النّقد السياسي- الاجتماعيّ. ومن الأمثلة عليه ما يأتي:

1- المختارة «سلوك اجتماعي» لكثيّر عزّة[49]:

أنت في معشرٍ إذا غبتَ عنهم بدّلُوا كلَّ ما يزينك شَيْنَا

وإذا مـا رأوك قالوا جميعـــًا أنتَ من أكرمِ الرِّجالِ علَيْنَا

2- المختارة «البشرية» لبشار بن برد[50]:

إبليسُ أشرفُ من أبيكم آدم فتبينوا يـا معشر الأشرارِ

إبليسُ مـن نارٍ وآدم طينةٌ والطينُ لا يسمو سمُّو النارِ

وعلى هذا النّحو يعمد المصنّف إلى اختيار النّصوص التي تمثّل موقفه الأيديولوجيّ الثّوريّ خير تمثيل.

**ب- إيديولوجيا الخطاب في" قصائد مختارة من شعراء الطليعة العربيّة":**

تصنّف هذه المختارات في باب مختارات الموضوع؛ وهو هنا الدّعاية الإيديولوجيّة (الحزبيّة) أو التّرويج للفكر الحزبيّ المؤسّس على النّقد شبه الضّمنيّ. وهي تمثّل الإيديولوجيا النّقيضة للإيديولوجيا التي تمثّلها مختارات العلويّ. فالفكر القوميّ العربيّ الذي يتبنّاه حزب البعث العربيّ الاشتراكيّ، فكر طليعيّ نهضويّ، يرعى مصالح الشّعب، ويبسط العدالة والحريّة، وهو المنقذ للأمّة العربيّة الساعي إلى إعادة أمجادها المنصرمة. كما يتجلّى في طرح مصنّفها العلاّق، وكذلك في منظور الشّعراء الذين اختار قصائد من أشعارهم.

ويبدو حرص المصنّف الواضح في اختيار قصائد كاملة، فهي مختارات قصائد كاملة، وليست مختارات مقطوعات كما هي الحال في مختارات العلويّ. وقد بلغ عددها (52) اثنتين وخمسين

قصيدة لسبعة وأربعين شاعرًا من العراق، وسوريا، ولبنان، وفلسطين، من الذين ينتمون إلى حزب البعث العربيّ الاشتراكيّ أو ممّن يناصرونه.

ولم يراع المصنّف في ترتيب مختاراته التّسلسل التاريخيّ، وإنما رتّبها وفقًا لأهميّة دور أصحابها في التّنظير للفكر القوميّ العربيّ ولحزب البعث وأهميّة موضوعاتها. فموضوعات القصائد تصبّ في بوتقة واحدة، هي التّنظير لحزب البعث العربيّ؛ من حيث مولده الجديد، وإنجازاته، ومواقفه من قضايا الأمة العربيّة الكبرى وخاصّة قضية فلسطين.

وفي ضوء ما سبق، يتبيّن للباحث أنّ الأساس الأيديولوجيّ الثّوري هو معتمد المصنّف في اختياره للنّصوص الشّعريّة، وقد أنشأه على المواقف الآتية:

**أ- الموقف من الانطلاقة الجديدة لحزب البعث العربيّ الاشتراكيّ**، وتمثّله المختارات الآتية:

1- "الرسالة الثّانية عشرة" لخليل خوري[51].

2- "مولد البعث" لعلي الحلبي[52].

**ب- موقف الحزب من القضيّة الفلسطينيّة**، وهو موقف استراتيجيّ ثابت لا يتبدّل، كما يقول المصنّف: "لم تكن فلسطين شريطًا من الأرض يمتد بمحاذاة البحر كما لم تكن أرضًا، مطلق أرض بل كانت أكثر من ذلك: جسدًا حيًّا تتقطّع أوصاله، معبدًا، لمجموعة من أنبياء الشّرق، ينتهك كل يوم. كانت فلسطين كرامة عربيّة تنخر باستمرار، وتستفزّ أبدًا، وإذا كانت فلسطين تعني كلّ ذلك، وجدانيًّا وروحيًّا، للعرب جميعًا فإنّها، سياسيًّا وفكريًّا، كانت القضيّة المركزيّة الأولى في نضال حزب البعث"[53]. ومن المختارات المعبّرة عن هذا الموقف: 1_ "دويّ الثّورة" لمثنى العزّاوي[54]. 2_"ساحة الموت والمطر"لمحفوظ داود سلمان[55].

**ج- الموقف من مدينتي دمشق وبيروت:** إذ تحتلّ المدينتان مكانة جليلة عند الشّعراء البعثيّين. فحضورهم فيهما قويّ وتضحياتهم فيهما كبيرة، أمّا دمشق فلقد ارتبط اسمها "ارتباطًا وطيدًا بنضال الحزب وضحاياه التي قدمها على طول مسيرته الضاربة، ظلت دمشق ومقهى الرّشيد تتألّقان تألقًا خالدًا وأليفًا حتى ارتبطا في مخيّلة المناضلين، والشّعراء، والكادحين..."[56]. ومن المختارات الدّالة على ذلك: "عراقيّة كانت الرّيح" لشفيق الكمالي[57].

وبيروت بكلّ معاركها وبكلّ هدوئها الموهوم كانت أحد المجالات الحيويّة التي وجه إليها الحزب عنايته، إنّ بيروت تمثّل وضعًا بالغ التّعقيد: الطّائفيّة، والإقطاع، والنّزعات الفينيقيّة..."[58]. ومن المختارات الدّالّة على ذلك "بيروت" لمالك المطلبي[59].

**د- موقف الحزب من الفُرقة العربية ودواعيها** "أنظمة الحكم العربية-الظّلم، والاستبداد، الفقر،...إلخ". ومن الأمثلة الدّالّة على ذلك المختارات الآتية: 1_ "المقدمة والقصيدة" لمالك المطلبي[60]. 2_ "صيحة الرّواد" لسليمان العيسى[61].

ويكشف منهجه الاختياريّ بوضوح عن موقفه الأيديولوجيّ العامّ من واقع الفكر الشّعريّ العربيّ السّائد حتّى عصره، كما يتمرأى في قراءته النّقديّة له، ليبرز تميّز فكره الحزبيّ. إذ يستهلّ المصنّف مختاراته بمقدمة مطوّلة يتناول فيها تأثير الإيديولوجيا العربيّة الثّوريّة لحزب البعث العربيّ الاشتراكيّ على جبهة الثّقافة، والشّعر منها بشكل خاص. ويستعرض فيها الاتجاهات الشّعريّة التي ظهرت في الوطن العربيّ قبل مرحلة شعراء الطليعة، فالاتجاه الرّومانسيّ الذي شاع في الوطن العربيّ ما بين الحربين العالميّتين "كان هروبيًا؛ إذ أشاع رموزه -علي محمود طه، إبراهيم ناجي، محمود حسن إسماعيل، همومهم وطبعوا الكثير من قصائد الفترة بطابعهم ذاك: الحنين الموجع الغامض، النّفور من الحياة المنطقيّة المثابرة، التّوق إلى ما وراء الواقع، مقاطعة كل ما هو بشريّ"[62] واتّجاه آخر تزعمه سعيد عقل لم يكن مع الجماهير" في حياتها المكتظة، المكبوتة، المصادرة... بل كانوا مع وهم الحياة لا الحياة ذاتها، كانوا مع اللّغة ليس باعتبارها أداة حيويّة للتّعبير عن التّجربة بل باعتبارها تجربة مكتفية بنفسها"[63]. ويقع هذان الاتّجاهان، في رأيه، على هامش الحياة.

ويضيف إليهما اتّجاهًا ثالثًا شرّانيًا لم يؤخذ بحدّة القضايا الكبرى "بقدر ما كان مأخوذًا بذلك الجوع الحسيّ العنيف والمظلم، لقد كانت قصائد إلياس أبي شبكة وشعراء يكتبون بنفس المعنى الشّعريّ، تمثل اتّجاهًا بودليريًا متميزًا، كانت تضجّ بهاجس الجنس والجنون والشّرّ والشّهوة المتوحّشة"[64]. وتمثّل هذه الاتّجاهات الثّلاثة في منظور الباحث اتجاهًا واحدًا هو الاتّجاه الرّومانسيّ، وقد بالغ المصنّف- في ما يبدو- في حملته عليها ليغيّب دورها في صياغة الفكر الشّعريّ العربيّ الحديث. ويخلص في نهاية المطاف إلى الحديث عن ولادة تيار شعراء الطليعة، وولادة حزب البعث العربيّ الاشتراكيّ فهو يراه على النّقيض من "هذا الاتّجاه اتّجاه ينظر إلى حياة الجماهير بكلّ تخلّفها وأزماتها وأشواقها العارمة، بمنظار طبقيّ ثابت، كان شعراء هذا الاتجاه يغنّون ألم الجماهير، وهي تطحن تحت وطأة حاجاتها الماديّة وجوعها الحسيّ عامرين بالمشاعر الإنسانيّة، ومحصلات إيديولوجيّة منجزة، وأحلام لا تنتهي... لقد شبّ هذا الاتّجاه، شأنه شأن الحزب نفسه، بسرعة كبيرة وحيوية لا تصدّق؟ وأصبح شعراؤه في الصّفوف الأولى من حياتنا النّضاليّة والشّعريّة، يتغنّون بفكر الثّورية العربيّة، ومسيرتها الدّامية المجرمة... "[65]. وهو هنا يكشف بجلاء عن رؤيته الإيديولوجيّة - النّقديّة تجاه إيديولوجيا حزبه والشّعر المعبّر عنها، وهو ملتزم بها؛ بل هو أحد شعرائها المنتمين.

ثم ينتقل إلى وصف طبيعة العلاقة بين هذا التّيار العربيّ الثّوريّ في الشّعر وإيديولوجيّة الثّورة العربيّة وتنظيمها الثّوري العامّ؛ إذ يرى أنّ ارتباط "هذا التّيار بفكرة الثّورة العربيّة، وتنظيمها، ومسيرتها القاسية، الممتلئة، كان ارتباطًا حميميًّا حقًّا، أشاع في الشّعر العربيّ كلّه روحًا من الأريحيّة المقاتلة، والفرح النّضاليّ الضّاري، والارتباط بالكادحين والالتصاق بمجاعاتهم، ونزوعهم الصّادق والبسيط نحو الحياة، بعيدة عن المهانة، صافية حارّة جوهريّة"[66]. وهذا يعرّف بحقيقة التّنظير الإيديولوجيّ للحزب أكثر من تقديم رؤية نقدية محايدة عنه وإن ارتبط الأمر بمرحلة صعود الحزب الحاكم في العراق أو مرحلة التألّق الفكريّ له.

أما خصائص هذا التّيّار الشّعريّ في منظور العلاّق فتتجلّى في ما يأتي:

1- ارتباط شعراء الطّليعة البعثيّة منذ الخمسينيّات وحتّى عصر المصنّف بمختلف أجيالهم بتراث الأمة ارتباطًا حيويًّا مندفعًا، ومتطوّرًا، لم ينظروا إلى ذلك التّراث باعتباره مخزونًا مهملاً، أو ضريحًا يجب الدّوران حوله، بل باعتباره إنجازات وقيمًا روحيّة دفينة من الواجب اكتشاف الطّاقة الفاعلة فيها، وحيويّة امتدادها للمستقبل، بمعنى آخر اكتشاف قدرة الماضي فيها على خدمة الحاضر، والتّوغّل في المستقبل، التّنقيب عن طاقة الموروث القادرة على الإضاءة خارج نفسها، إضاءة الواقع، والفيضان على الغد البعيد حتى يبدو قريبًا ملموسًا، ممكنًا وإنسانيًّا[67].

2- لم تكن عناصر الموروث في شعر شعراء الطّليعة البعثيّة عناصر موروث محليّ ضيّق، بل عناصر تراث قوميّ مديد وحيويّ، إنّ وحدة التّراث لديهم هي جزء مهمّ من الموقع الفكريّ والنّفسيّ الذي يقفون عليه وينظرون إلى واقع الوطن العربيّ نظرة واحدة، مترابطة[68].

3- لا تنادي قصائد الشّعراء البعثيّين بالإصلاح أو الاتّعاظ منذ بداياتهم؛ بل هي نزّاعة إلى الثّورة دائمًا وإلى تغيير الواقع المظلم من خلال تعريته أولا،والكشف عن تشوّهه، ورتابته، ولا عدالته المُمضّة كما يتّضح ذلك في قصائد سليمان العيسى مثلا[69].

4- تميّز شعر الشّعراء البعثيّين بالبساطة والوضوح والبعد عن الكلمة؛ لأنّه الشّريط الذي يضمن وصول المفعول الشّعريّ إلى الجماهير[70]. وفي هذا دليل صريح على الرّؤية الإيديولوجيّة-النّقديّة للمصنّف الموجّهة لمنهج اختياره.

**ثالثًا: المختارتان في ميزان نقد النّقد:**

يشترك المصنّفان في الاتجاه النّقديّ العامّ؛ في مجال الاختيار وفق الموضوع، وفي المعيار النّقديّ. وهو هنا الأساس الإيديولوجيّ الثّوريّ. وهما متناقضان في المذهب الفكريّ العامّ، فهادي العلويّ ثائر على النّظام السّياسيّ العربيّ المعاصر برمته، بل على التّاريخ السّياسيّ والاجتماعيّ

والفكريّ العربيّ عبر مسيرته الطّويلة. وهو علمانيّ الفكر كونيّ الثقافة (تبدو ثقافته خليطًا من ثقافات شرقيّة عديدة)، وإن بدت سلطة النّزعة الصّوفيّة المتحرّرة الملتبسة بالفكر المذهبيّ (الشّيعيّ) واضحة في ثنايا طروحاته النّقديّة، من منطلق الشّعور بالظّلم التّاريخيّ من السّنّة الظّاهرين على الدّوام، كما هو معتقد الشّيعة.

ولا يتوافق الباحث معه في كثير من آرائه إلا أنّ النّصّ المنقود يستمد قوته تحديدًا من خاصيّة التّواصل المُؤخّر التي تميّز النّصّ المكتوب. وبما أنّ تلقي العمل الأدبيّ يحدث خارج إطاره الأصليّ، فإنه ينفتح على غير تأويل ويقبل غير تفسير. ذلك أنّ كلّ قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصّة وثقافته الفرديّة وقيم عصره وهمومه وينظر إلى النّصّ من خلالها. وبناء على ذلك رأى بعضهم في نصوص الجدل دفاعًا عن آراء الشّعوبيّة وأهل التّسوية أو تفنيدًا لها، والذي قام بين الجاحظ وابن قتيبة في القرن الثالث الهجريّ كان إرهاصًا بالقوميّة العربيّة وبالفكر القوميّ كما ظهرا في النّصف الأول من القرن الماضي. وهكذا وجد بعض معاصري أبي العلاء المعريّ في رسالة الغفران إعلانًا عن الزّندقة وخبث طويّة أعمى المعرّة. بينما يجد بعض معاصرينا في النّصوص ذاتها صوغًا لشكّ منهجيّ سبق الفيلسوف الفرنسيّ ديكارت (1596-1650) وتعبيرًا عن نفسٍ معذّبة وقلقة[71].

ويقف علي جعفر العلاّق في الجهة المقابلة لهادي العلويّ ليناظره بفكره النّقيض معليًا من شأن فكر حزب البعث العربيّ الذي يعتدّ أصلاً بالتّراث العربيّ والثّقافة العربيّة، ويقدّر الحضارة العربيّة وتاريخها المديد ويسعى إلى بعثها من جديد. ويشي مذهبه الشّعريّ العامّ المتجلي في دواوينه-أعماله الشّعريّة الكاملة- بأنّه شاعر رومانسيّ ثوريّ منتمٍ وملتزم بقضايا أمّته وشعبه، وقد عكست محتاراته "ممالك ضائعة" المنشورة عام 2004- مختارات قصائد من شعره- هذه الحقيقة، وإن بدا معبّرًا عن حزنه العميق نتيجة سقوط عاصمة بلاده بغداد في أيدي الغزاة المحتلين عام 2003، ولكنّ طرحه الشّعريّ خلا من الإيديولوجيا الحزبيّة كما عبّر عنها في مختاراته محلّ الدّراسة[72].

### أ- مختارات "ديوان الهجاء العربيّ":

ينظر المصنّف إلى غرض الهجاء من زاوية خاصّة قد تختلف عن رؤية الآخرين من المختارين والنّقاد وموقفهم منه. فالهجاء في منظوره النّقديّ «فن، أدبيّ أصيل، يختلف عن معظم فنون الشّعر الأخرى في كونه يصدر عن الذّات الشّاعرة، غير متأثرة باعتبارات المصانعة أو المصلحة، وغالبًا ما يكون ثمرة لمعاناة شخصيّة، تتحدّد في معزل عن عوامل الضّغط في المجتمع أو المعشر

أو الدّولة، مما قد يعني في حدّ ذاته قدرًا من المجابهة، تضاعف من ذاتيته، ومن حيويته بوصفه فنًّا»[73].

يفهم من هذا الرأي أنّ المصنّف يهتمّ بالهجاء والفنّ الذي يصدر عن الذّات الشّاعرة في معزل عن حظوظ النّفس أو ضغوط المجتمع أو الدّولة. ولعلّنا نخالفه في مذهبه هذا. ذلك أنّ غرض الهجاء في التّراث الشّعريّ العربيّ إنّما بني وتأسّس على قواعد من حظوظ النّفس وضغوط المجتمع أو الدّولة. فالدّارس لشعر الهجاء في التّراث الشّعريّ العربيّ من لدن الشّعراء الجاهليّين إلى الإسلاميّين يجد ذلك متمثلاً فيه. وحديث النّبيّ-عليه الصّلاة والسّلام-واضح جليّ مفهومه حين قال لحسان بن ثابت- رضي الله عنه-: «اهجهم وروح القدس معك» ونزول سورة الشّعراء وأثرها في نفوس الشّعراء آنذاك، ثم العصر الأمويّ وخاصّة شعر الفرق الإسلاميّة من خوارج وشيعة...إلخ، وشعر النّقائض بين جرير والفرزدق وغيرها. وعلى هذا النّحو استمرّ الأمر في العصور التالية. ويلحظ الباحث أنّ المصنّف يكثر من اختيار شعر الهجاء لشعراء الشّيعة أو المتشيّعين لآل البيت، أو الخوارج، وذلك لأنّه شيعيّ المذهب. وقد اتّخذ من الهجاء دليلاً على وجود هجاء الموقف عند العرب القدامى، كما يظهر من كلامه أنّه يعدّ الهجاء الشّخصيّ نقدا ثوريًّا غايته إقامة العدل والحريّة.

ويرى الباحث في شعر الهجاء موقفًا من شخص ما، أو مسألة ما، أو نظام ما. ولا تخلو دوافع نظمه من النّوازع أو الرّغبات والمصلحة الشّخصيّة، فهو يبتعد في معظمه عن مفهوم النّقد البنّاء أو النّقد الثّوريّ الهادف إلى إقامة العدل والحريّة. ولعلّ خير من يجلّي هذه المسألة من النّقاد المعاصرين أدونيس الذي يقول: «ولئن كانت هذه الحركات ترى في بؤس «أهل السّواد» شيئًا آخر أكثر من البؤس، أعني المخزون الثّوريّ الذي سيهدم النّظام القائم، فإنّ النّقد الذي مارسته هذه الحركات لم يكن يصدر عن وعي بأنّ الأوضاع التي تنقدها إنّما هي شروط خاصة محدّدة لمرحلة انتقاليّة في فترة تاريخيّة معينة، ولهذا كان على الصّعيد النّظريّ نقدًا تغلب عليه المذهبيّة، وكان على صعيد الممارسة نقدًا تغلب عليه الطوباويّة، كذلك كان وعي الحركات الثّوريّة كردّة فعل أو انعكاسا أكثر ممّا كان فعاليّة، لم يكن وعيًا كاملاً بشروط الإنسان الحقيقيّة ومصالحه الحقيقيّة، ولهذا كانت الحركات الثّوريّة التي استندت إليه تهدف إلى إزالة النّظام القائم أكثر مما كانت تهدف إلى إقامة الحريّة»[74].

ويضع المصنّف الهجاء على رأس أنواع الأدب الملتزم؛لأنّه يراه غالبًا ما يكون ثمرة معاناة شخصيّة، فهو من هذه النّاحية "يكتسب مضمونًا اجتماعيًّا أو سياسيًّا يضعه على ملاك الأدب الملتزم، وهو هنا لا يعود شتمًا شخصيًّا محضًا، بل انتقادًا واعيًا لحالة ما، اجتماعيّة، أو سياسيّة أو دينيّة، وما في حكمها"[75]. ولعلّنا نتوافق مع المصنّف في وضع الهجاء على ملاك الأدب

الملتزم حين يتخلّص عمليًا من طبيعته التي تميّزه عن غيره من الأغراض، وحين يبلغ الوعي ببواعثه ووظيفته إلى المستوى الذي يصفه وينظّر له. ولكنّ الباحث يرى في تنظيره للهجاء تنظيرًا وبيانًا لما ينبغي أن يكون عليه غرض الهجاء، لا لما كان عليه قديمًا أو لما هو عليه في عصرنا الحديث. وقد يسير الهجاء في اتّجاه مختلف ليغدو في هذا المنحى «من أساسيّات الموقف الاجتماعيّ المتقدم، مكتسبًا مشروعيّته من الضّرورة التّاريخيّة للفعل الثوريّ، سواء كان هذا الفعل فضحًا موجهًا ضدّ المؤسّسة القائمة التي افتقدت مشروعيّتها، أو نقدا موجّهًا ضدّ المؤسّسة الجديدة التي جاء بها الحدث التّاريخيّ لأداء دور ما، هو ما يبرر مشروعيتها الرّاهنة من دون أن يكسبها الحصانة ضد الجهاد»[76].

ويقرُّ المصنّف بأنّ الشّعراء العرب القدامى مارسوا بعض حقّهم في الهجاء على المستويات المختلفة إلا أنّهم لم يتجاوزوا محوره الشّخصيّ إلا نادرًا، إذ يقول: «لقد مارس قدماؤنا بعض حقهم في الهجاء على المستويات والمجالات المختلفة وتجاوزوا في أحوال معينة محوره الشخصي إلى السياسي والاجتماعي، فخلّفوا لنا قطاعًا منه ملموسًا وإن لم يكن واسعًا»[77]. ويعزو ذلك إلى الثّمن الذي كان" يقتضيه استعمال هذا الحقّ، وبالنّظر إلى أنّ الاتّجاه المؤسّسيّ في المعشر الإسلاميّ القديم وضع أدب الدّفاع في صلب مهامّ المسلم الصّالح، جاريًا في ذلك على السّنن المنحرف لمعظم المؤسّسات المستجدة في التّاريخ. ولعلّ هذا يفسر طغيان شعر المدح على شعر الهجاء في ديوان الشّعر العربيّ، رغم أنّ الحاجة العامّة للأخير كانت أمسّ وأكثر ضرورة»[78].

وأيًّا كان الأمر، فإنّنا لا نستطيع الحكم على تراثنا من خلال النّزر القليل ممّا وصل إلينا من ديوان الهجاء العربيّ إذا كنّا نعلم أنّ العرب كانت حساسيّتهم من الهجاء شديدة، ولم تكن لديهم الرّغبة في حفظ شعر الهجاء، خاصّة أنواعه التي فيها قذف وتشهير وإقذاع. وقد بيّن النّقّاد العرب القدامى موقفهم من شعر الهجاء صراحة، يقول ابن رشيق القيروانيّ[79]: «وجميع الشّعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب» وينقل أيضا رأي أبي عمرو ابن العلاء[80]: «خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها. نحو قول أوس:

إذا ناقةٌ شدَّتْ برحلٍ ونُمرقٍ  إلى حيّكم بعدي فضلَّ ضَلالُها

واختار أبو العباس قول جرير:

لو أنّ تغلب جمّعت أحسابَها  يوم التّفاخرِ لم تزن مثقالا

ومثل قوله:

فَغضَّ الطرفَ إنّك من نميرٍ  فلا كعبًا بلغت ولا كلابَا

وبين الاختيارين تناسب في عفة المذهب،غير أنّ بيت جرير الثّاني أشدّ هجاءً لما فيه من التّفضيل، فقد حكى محمد بن سلام الجمحيّ عن يونس بن حبيب أنّه قال: أشدّ الهجاء بالتّفضيل، وهو الإقذاع عندهم». ويشير كذلك إلى عقوبة الهجاء في الإسلام يقول[81]: «قال النّبيّ-صلى الله عليه وسلم-:" من قال في الإسلام هجاءً مقذعاً فلسانه هدر» ولمّا أطلق عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحطيئة من حبسه إياه بسبب هجائه الزّبرقان بن بدر قال له: إياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعرًا على مدح لقوم وذمّ لمن تعاديهم، فقلت: أنت والله يا أمير المؤمنين أعلم مني بمذاهب الشّعر، ولكن حباني هؤلاء فمدحتهم وحرمني هؤلاء فذكرت حرمانهم، ولم أنل من أعراضهم شيئا، وصرفت مدحي إلى من أراده ورغبت به عمّن كرهه وزهد فيه، يريد بذلك قصيدته المهموزة إذ يقول فيها: وآنيت العشاء إلى سهيل/ أو الشّعرى فطال بي الإناءُ. وهي أخبث ما صنع. وفيها أو من أجلها قال خلف الأحمر:« أشد الهجاء أعفُه وأصدقه، وقال مرة أخرى: ما عفّ لفظه وصدق معناه».

ويرى قدامة بن جعفر (ت 337هـ) أنّ الهجاء القبيح يتمثّل في «سلب المهجوّ أمورًا لا تجانس الفضائل النّفسانيّة، كان ذلك عيبا في الهجاء. مثل أن ينسب إلى أنّه قبيح الوجه. أو صغير الجسم أو مقتر أو معسر أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة، وخصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبًا، وغويين إذا وجد رشيداً سديداً أو لقلة العدد إذا كان كريمًا، وعدم النّضار إذا كان راجحًا شهمًا، فلست أرى ذلك هجاء جاريًا على الحق»[82]. وأمّا القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني فيرى أنّ أبلغ الهجاء «ما جرى مجرى الهزل والتهافت،وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل حفظه، وأسرع علوقة بالقلب ولصوقة بالنّفس، وأمّا القذف والإفحاش فسباب محض، فليس للشّاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم»[83]. نفهم من هذا كله أنّ طبيعة الهجاء بأنواعه المختلفة في التّراث الشّعريّ العربيّ القديم تختلف إلى حدّ كبير عن الوصف الذي يقدمه المصنّف للهجاء عند العرب. ولعلّ النّماذج المختارة تفصح عن هذه الحقيقة.

ولا يجافي الباحث الحقيقة إذا أدرج هذه المختارات ضمن أسلوب «حكاية الواقع بلغة التّراث»، إذ يرى أنّ هذه المختارات في نسقها العامّ نقد للواقع العربيّ الرّاهن السّياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ محكيّ بلغة التّراث على ألسنة شعراء قدامى. ومن هنا نفهم مدلولات قول المصنّف: «لقد رصدت هجاء الموقف في عطاءاته الأكثر غنى بالمضمون الاجتماعيّ أو السّياسيّ دون اعتبار للعنصر الفنّيّ، الذي تركته للهجاء الشّخصيّ أو القبليّ. ومن هنا سيجد القارئ خطين عريضين للاختيار، روعي في أحدهما المضمون الخالص، وفي ثانيهما الفنّ

الخالص. وهما خطان سيكونان متمايزين لكن دون أن ينفصلا تماما، ذلك أنّ كثيرًا من النّصوص في هجاء الموقف لن تخلو في الواقع من مقوّمات فنية متقدمة، رغم أني لم ألتزم هذا الشّرط في اختيارهما»[84]. وفي هذا الطّرح محاولة من المصنّف لتسويغ منهجه التّصنيفيّ في باب الهجاء فالمضمون الخالص عنده هو الغالب المقدّم على الفنّ الخالص كما يبدو في مختاراته.

**ب- "قصائد مختارة من شعراء الطليعة العربيّة":**

عند قراءتنا لهذه المختارات المصنّفة على أساس أيديولوجيّ ينشأ السّؤال؛ ما الجديد الذي أدخله الشّعراء البعثيّون على بنية القصيدة العربيّة كما يراه مصنّفها؟ وهو في حاجة إلى إجابة صريحة استنادًا إلى معطيات التّنظير النّقدي للمصنّف. ولدى استقراء الباحث للقصائد المختارة في مجموع المصنّف تبيّن له حرصه على إبراز الموقف الإيديولوجيّ البعثيّ لشعراء الطّليعة-رغم إشارته إلى شعراء عروبيّين غير مؤدلجين من غير البعثيّين- كما شاء تسميتهم في عنوان مختاراته وفي سياق معالجته الموضوعيّة والفنيّة للنّماذج المختارة من أشعارهم على محدوديّتها. وذلك دون إجرائه لمقاربات حقيقيّة مع تجارب شعراء عرب آخرين من غيرهم تكشف عن حدود التّفاوت والتّميّز بينهم في تجاربهم الإبداعيّة. وإن أجرى تصنيفًا إجماليًّا لبعض التّجارب الشّعريّة العربيّة في معرض بيانه لجديد الطّليعيّين على المستويين التّعبيريّ والإيقاعيّ. فقد بدا استدعاؤه لهم سلّمًا للارتقاء بشعراء الطّليعة إلى قمّة الهرم الشّعريّ العربيّ مستبعدًا بذلك قامات شعريّة أخرى لها حضورها القويّ في المشهد الشّعريّ الحديث، في مصر وسوريا والعراق ولبنان وفلسطين والسّودان والمغرب وتونس وغيرها.

وبدا توجيه المصنّف لموقفه النّقديّ-الإيديولوجيّ من شعراء الطّليعة العربيّة واضحًا حين أفرد حديثًا عن جديدهم يتمثّل في بعض الاجتهادات التّعبيريّة والعروضيّة المميّزة لعطائهم الشّعريّ. وهو أمر لا يخصّهم وحدهم إذ نجده متجلّيًا في تجارب الشّعراء الرّواد لمدرسة الشّعر الحرّ مثلا، من مثل، نازك الملائكة وبدر شاكر السّيّاب وعبد الوهّاب البيّاتيّ وبلند الحيدريّ. ونجده كذلك عند غيرهم من شعراء تجمّع شعر. ونراه يفصّل القول في ذلك تبيانًا لما يراه تميّزًا وريادة في أشعارهم إذ يقول:"أمّا الاجتهادات التّعبيريّة فتظهر في بساطة اللّغة الشّعريّة وعميق مدلولاتها الثّوريّة، إلى جانب ما يعرف بالقصيدة المدوّرة. فشاعر مهمّ كخليل خوري مثلاً لا يمكن أن تنسى ريادته في مجال القصيدة المدوّرة، هذا الشّكل الذي أعطى الجملة الشّعرية امتدادًا وعمقًا وغزارة لم تألفها من قبل، لقد استطاع خليل خوري أن يكتب هذا النّمط في وقت مبكر، وكانت قصيدته "الشّمس والنّمل" في مجموعته "لا دُرّ في الصّدف" أولى القصائد العربيّة الحديثة التي كتبت على هذا الشّكل الجديد، وكذلك لا يمكن للنّاقد أو المتتبّع إغفال الشّاعر يوسف الخطيب وتطويراته للقصيدة المدوّرة بعد خليل خوري"[85]. ولم تكن بساطة اللّغة

التّعبيريّة-الملمح الجديد في أشعارهم- متأتية من حالة إبداعيّة فريدة وإنّما بحكم طبيعة موضوع الخطاب الشّعريّ الجماهيريّ التّعبويّ الواقع في سياق التّعبير عن مناسبة معيّنة. وهو ليس النّهج الغالب على تجاربهم إذا استعرضنا دواوينهم الشّعريّة أو إذا قايسنا أشعارهم بتجربة أيّ من الشّعراء المفضولين ككلّ. فسرعان ما يكتشف الباحث أنّ البساطة لا تمثّل طابعها النّسقيّ التّعبيريّ العامّ ولا تشكّل علامة أسلوبيّة بارزة مستمرّة فيها.

وكذلك عندما يشير إلى الاجتهادات العروضيّة المتميّزة في تجاربهم، فهي محدودة في شواهد معيّنة وليست مقصورة عليهم. وإن كان مثاله معبّرًا عن تجربة شاعر واحد فقط، ولا يمكن تعميمها على تجارب شعراء الطّليعة المخصوصين باختياره. فثمّة من أجراها في شعره وخاصّة شعراء التّفعيلة في لبنان وسوريا ومصر وفلسطين. يقول المصنّف:" أمّا الاجتهادات العروضيّة فليس ثمة شكّ في أنّ محاولات الشّاعر شاذل طاقة، في ديوانه الأوّل كانت محالات جريئة حقًّا،تدل على طلاقة مبكرة في الخيال وقدرة على تنظيم الإيقاع الشعري وكذلك قصيدته "انتصار أيوب" في مجموعته الثالثة" الغرباء والأعور الدجّال" حيث استطاع بناء قصيدته بناء عروضيًّا ذكيًّا لا يخلو من تعقيب وطرافة معًا، إذ دمج بحور المديد والمتدارك والرّمل، والإفادة من العلاقة الإيقاعيّة والنّغمة بينها يدلاّن على مقدرة شعريّة مركبة تستوعب البناء الشّعريّ في مستوييه: النّغميّ والتّعبيريّ"[86].

ويحاول المصنّف التّأريخ لحركة شعراء الطّليعة عبر النّمذجة لتجارب ممثّليها، في نظره، وتجييلها من باب تفريدها حركة شعريّة مميّزة في تاريخ حركة الشّعر العربيّ الحديثة. وهو في الوقت نفسه يؤرّخ لحزب البعث العربيّ في العراق وسوريا،إذ يقول:" ثمّ ظهر جيل جديد من الشّعراء البعثيّين في مرحلة السّتّينيّات، وقد أحاطت به ظروف فشل تجربة الحزب عام 1963م، وخيّم على شعرائه مناخ ثقافيّ عجيب. ممّا أدى إلى ظهور نمط جديد من الشّعر غلب عليه النّزوع إلى تكريس"الذات والعزلة" عن الجماعة، والاحتفال بالمترجمات العبثيّة، والنّظرة السّوداء لمصير العالم، والدعوة إلى اللانتماء. ومع أنّ هذا المحيط الثّقافيّ الخانق قد أثّر على بدايات هذا الجيل، نسبيًّا إلا أنّ هذا التّأثير سرعان ما انحسر، وتواكب تأثيران إيجابيان على الجماهير: تأثير الحزب وحركته الحيويّة، والتّأثير الشّعري لهذا الجيل"[87]. وهو يشير إلى حالة الانقسام في الحزب، في تلك الحقبة، والظّروف الصّعبة التي واكبت فشل الأنظمة العربيّة القائمة في تحرير فلسطين المحتلة بعد نكبة عام 1948م. وكذلك مواكبتها لحركة الثّورات العربيّة ضد مستعمريها كالثّورة الجزائريّة مثلا.

ثمّ يتحوّل إلى وصف مرحلة انتصار ثورة حزب البعث في العراق وتمكّنها من حكمه وولادة جيل جديد من شعراء البعث، إذ يقول: "وجاء بعد جيل السّتينيّات جيل جديد ولد في زمن

الظّفر الحقيقيّ وقد صادفت ولادة هؤلاء الشّعراء البعثيّين الشّباب انتصار الثّورة وشيوع روحها في ظل مجريات حياتنا فتشبع الجوّ العامّ بكل ما يمنح الفرد الإحساس بانتمائه إلى أرض قويّة، طيّبة..."[(88)]. وتبرز لدى هذا الجيل نزعة قويّة في التّعبير عن الانتماء للحزب والوطن والأمّة، إذ أخذ شعراؤه يكرّسون الاهتمامات القوميّة التّقدميّة ويتبنّون إفرازات الواقع الثّوريّ والاجتماعيّ الجديد. وهو يشير بهذا إلى تأصّل الفكر الشّعريّ البعثيّ في واقع الشّعر العربيّ الحديث.

وخلاصة القول: يُصقل الحسُّ الشّعريّ الخلاق ويُشحذ بطاقة تعبيريّة عالية في تجربة شاعر ما أو تيّار شعريّ ما بفعل التّجربة الثّوريّة والانتماء إلى حزب معيّن أو تبني فكر معيّن. وخاصّة، إذا ارتبطت إيديولوجيا الحزب المتبنّاة بالتّعبير عن مواقف قوميّة أو وطنيّة أو دينيّة أو شعبيّة لها حضورها القويّ في وجدان منتسبيها وفي وجدان قطاع عريض من المتلقّين، وتستجيب لمواقفهم التّحرّريّة. ولكنّ النّزعة الثّوريّة والانتماء الإيديولوجيّ يتأسّسان، في الأصل،على ثقافة الشّاعر وقدرته على صقل موهبته باكتساب المعارف الجديدة والمهارات التّعبيريّة المميّزة وإنضاجها في فكره الإبداعيّ لتغدو مكوّنًا خلاّقًا في تجربته. بل إنّ اجتهاد الشّاعر في تشكيل مخزون ثقافيّ ومعرفيّ في حقول مختلفة أهمّها اللّغة والأدب والنّقد ومتعلّقاتها، والنّظم على سنن الرّوّاد المبدعين المجدّدين من العرب والإفادة من أساليب بناء الشّعر الغربي في مدارسه المختلفة، هي التي تمنحه حضورًا مميّزًا على ساحة الشّعر. وهذا العامل-في رأي الباحث-هو ما منح الحركة الشّعريّة العربيّة المعاصرة دفعة قويّة نحو الحداثة.

ويبدو أنّ المصنّف مدفوع بفعل حماسته وانتمائه إلى حزب البعث العراقيّ إلى تصنيف الشّعراء المنتمين إلى الحزب في إطار واحد، وتمييزهم عن الشّعراء العرب الآخرين المنتمين إلى حركة الشّعر العربيّ المعاصرة -على اختلاف اتجاهاتها ومدارسها-تمييزًا إيديولوجيا وفنيًّا. وبهذا تنضاف مدرسة شعراء البعث-في منظور المصنّف-إلى الحركة الشّعرية العربيّة المعاصرة، بوصفها اتّجاهًا شعريًّا ذا طابع أيديولوجيّ مختلف.

**الخاتمة:**

كشفت هذه الدّراسة عن جملة من النّتائج يتجلّى أهمّها في الخلاصات الآتية:

تمثّل الاختيارات الشّعريّة القائمة على منهج نقديّ ظاهرة نقديّة مستمرة منذ العصور القديمة وحتى عصرنا الحديث. وهي مختارات متنوّعة الدّوافع والمعياريّات النّقديّة، ومعظم مصنّفيها من الشّعراء النّقّاد. وهي تعبّر بجلاء عن رؤى مصنفيها الإيديولوجيّة.

وبدا واضحًا تعالق الرّؤى الفكريّة بالرّؤى النّقديّة لدى المختارين المعاصرين على نحو لا يدع مجالا للشّكّ بأنّها ذات غايات إيديولوجيّة-نقديّة، كما تجلّى في هذه الدّراسة. وثمة أمثلة

أخرى بارزة تندرج قي هذا السّياق كصنيع أدونيس في مختاراته المشهورة "ديوان الشّعر العربيّ" ومختاراته من الشّعر الحديث؛ من مثل مختارات "ديوان النّهضة" و"قصائد مختارة من شعر السيّاب" وغيرها. وثمة مختارون آخرون سلكوا النّهج نفسه. وهذا ينفي الزّعم بأنّ تصنيف المختارات في عصرنا إنّما يجري على سنن شخصيّ حرّ محض. فذائقة المصنّف الخبيرة النقّادة المنتمية أو الملتزمة تتدخّل لصالح النّقد المؤدلج. وهو عمل ينطوي على قيم نقديّة تخدم النّقد نفسه ولا تفسده، شريطة خلوّها من التّجريح والشّطط والاحتكام للهوى، وإن طغت عليها الإيديولوجيا أحيانًا أو وظّف الفكر الجاهز مسبقًا في تصنيفها؛ لتشكل النّصوص المنتخبة لوحة فسيفسائية ترسم معالم المشهد الفكريّ لصاحبها أو الاتّجاه الذي يمثّله.

وثبت للباحث أنّ المعتمد قي تصنيف مختارات المعاصرين الشّعرية-في الغالب-هو الرّؤية الإيديولوجيّة-النّقديّة للمصنّف أكثر من الخضوع لتصوّر نقدي-فنيّ محض. دون إغفال لدور المعياريّات الأخرى أو تغييب لبعض الدّوافع الثّانوية؛ من مثل الحاجة التّعريفيّة بالمبدعين أو بمقتضيات النّشاط الثقافيّ السّائد في بلد ما...إلخ. وقد تجاوزت بهذا حدود النّقد شبه الضّمني لتكون أقرب إلى النّقد الصّريح.

وتبيّن للباحث عبر متابعته المستمرّة لمختارات المعاصرين الشّعرية المصنّفة وفقًا لمناهج نقديّة؛ وخاصة تلك التي صنّفها شعراء نقّاد- في الأعمّ الأغلب- أنّها تنسرب في ثلاثة مسارات نقديّة هي: المختارات من الشّعر القديم، والمختارات من الشّعر القديم والحديث، والمختارات من الشّعر الحديث.

وثبت له أيضًا أنّ أبرز المعياريّات النّقديّة المعتمدة في عمليّة الاختيار تتمثّل في المعيار الجماليّ-الفنيّ والمعيار التّربويّ الأخلاقيّ أو التّعليميّ والمعيار الفلسفيّ الوجوديّ والمعيار الأيديولوجيّ الثّوريّ. ولا يخلو المنهج النّقديّ المعتمد في الاختيار من اجتماع غير معيار نقديّ في آن، ولكنّ اتجاه المصنّف النّقديّ أو الفكريّ هو الذي يغلّب معيارًا واحدًا على المعايير الأخرى. وتبيّن له كذلك أنّ المختارات المعاصرة تمتدّ على رقعة الوطن العربيّ كلّه، وهي مستمرّة في الصّدور، ففي كلّ عام نطالع الجديد منها.

وفي المحصّلة تعدّ المختارات الشّعريّة في المنظور النّقديّ المعاصر قراءات نقديّة يجريها مصنّفوها وفق مناهج قرائيّة ذاتيّة مبنيّة في الأصل على رؤاهم الفكريّة-النّقديّة وثقافتهم العامّة وذائقاتهم الخبيرة، ولكنّها لا تنفي بالضّرورة حضور معياريّات أخرى في الممارسة النّقديّة نفسها. ويستدلّ من هذا على أنّ طرائق الاختيار لدى بعض المختارين من الشّعراء النّقاد قد مثّلت تكامل التّوازي بين نصوصهم المختارة وأساليبهم الكتابيّة أو الشّعريّة. ولا تنفي،أيضًا، أنّ نقّادًا وباحثين

آخرين قد مارسوا تلك القراءات- الاختيارات- في إطار مستويات قرائيّة لها قواعدها وأصولها المتعارف عليها ضمن نظريّات القراءة والتّأويل المعاصرة([89]).

ويظلّ باب البحث مفتوحًا على مصراعيه في هذا المجال في سبيل الكشف عن الجديد في مناهج المختارين المعاصرين الشّعريّة خدمة لعلم النّقد والنّقّاد وذوّاقة الأدب وشداته.

# Ideological Critical Discourse in Contemporary Poetry Selections
# Two Poetic Anthologies; Al-Alawi and Al-'Allaq as Models

**Zein Al-Abideen AlAwawdeh,** *Arabic Department, Bethlehem University, West Bank- Palestine.*

## Abstract

This study aims to identify the role of personal ideology in the process of compiling poetry selections by contemporary editors. It also aims to uncover the extent to which editors utilize critical theory, explicitly or implicitly, as a means of expressing their personal ideological vision. Although contemporary editors of literary selections assert that the selection process is based primarily on personal preference, the editor's critical-ideological vision has such a pronounced role in the selection process that some poetic selections have become an unambiguous indicator of that vision. This study investigates two poetic anthologies that clearly represent this trend: *mukhtarat diwan al-hijaa' al-ᶜarabi* by Hadi Al-Alawi and *qasaa'id mukhtarah min shuᶜaraa' aTTaliiᶜa al-ᶜarabiyyah* by Ali Ja'afar Al-'Allaq, The First is a leading Iraqi Writer-critic and the second is a poet-critic. Although both editors are Iraqi, their anthologies manifest their opposite ideological discourse. While Al-Alawi lives in exile as he was a political dissident, Al-'Allaaq is affiliated with Socialist Arab Ba'th party, the ruling party in Saddam's Iraq. This critical study is significant because it traces the development of critical approach in old and contemporary poetic selections. It also examines how critical-ideology and personal ideology are intertwined in the practice of contemporary critics. The present study also examines the role of personal ideology as a basis for poetic selections by some contemporary editors.

**Keywords**: Ideological Critical Discourse, contemporary poetic selections, personal ideology, critical ideology.

**قدم البحث للنشر في 2013/10/24 وقبل في 2014/2/16**

**الهوامش:**

(1) ينظر: أدونيس: ديوان الشّعر العربيّ 1: 3 وينظر: محمد مهدي الجواهريّ: مقدمة مختارات الجمهرة 1-2 على سبيل المثال.

(2) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة 1: 11-15 (التّقديم)

(3) المصدر نفسه 1: 21-22

(4) محمد خليفة التّليسي: من روائع الشّعر العربيّ 1: 15(المقدّمة)، وينظر: أدونيس: ديوان الشّعر العربيّ 1: 9، وينظر: فاروق شوشة: أحلى عشرين قصيدة حبّ في الشعر العربي ص10

(5) عناد غزوان: آفاق في النّقد والأدب، ص56

(6) ينظر: عابد إسماعيل: مقدمة ديوان الشّعر الأمريكي، ص 2 وما بعدها

(7) عبد الرحمن بن درهم: نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار، 2: 517

(8) مختارات البارودي 1: 3

(9) إبراهيم السّعافين: مدرسة الإحياء والتّراث ص65

(10) محمد خليفة التّليسيّ: من روائع الشّعر العربيّ 1: 13

(11) أدونيس: ديوان الشّعر العربيّ 1: 15-32، وينظر: أدونيس: مقدمة للشّعر العربيّ ص13 وما بعدها

(12) أدونيس: ديوان الشّعر العربيّ 2: ص(ط-32)، وينظر: مقدمة للشّعر العربيّ ص37 وما بعدها

(13) أدونيس: ديوان الشّعر العربيّ 3: ص(ط-س)، وينظر: مقدمة للشّعر العربيّ ص69

(14) ينظر: أدونيس: ديوان الشّعر العربيّ، الجزء الرّابع (المقدّمة)، دار السّاقي، بيروت، 2010م.

(15) ينظر: أدونيس: قصائد مختارة من شعر يوسف الخال(المقدّمة).

(16) ينظر: أدونيس: قصائد مختارة من شعر السيّاب (المقدّمة).

(17) ينظر: أدونيس: ديوان النّثر العربيّ (المقدّمة).

(18) ينظر: فاروق شوشة: أحلى عشرين قصيدة في الشّعر العربيّ المقدّمة 1-5

(19) ينظر: هادي العلويّ: مقدمة ديوان الهجاء العربيّ ص 1-3 وما بعدها

(20) ينظر: أدونيس: مقدمة قصائد مختارة من شعر السيّاب ص 1 -5 وما بعدها

(21) ينظر: نعمان ماهر الكنعاني: مقدمة شعراء الواحدة ص 1- 2 وما بعدها

(22) ينظر: محمد مهدي الجواهري: مقدمة مختارات "الجواهريّ في العيون من أشعاره" ص 1-6 وما بعدها، وينظر: علي جعفر العلاق: ديوان ممالك ضائعة (المقدمة) وما بعدها.

(23) ينظر: محمد خليفة التّليسي: مقدمة مختارات "من روائع الشعر العربي" 1: 1-5 وما بعدها

(24) ينظر: مقدّمة الدّيوان ص 5 -6

(25) ينظر: مطيع بيبلي: مقدمة "المختار من حماسة أبي تمام" ص 1-2 وما بعدها

(26) ينظر: مختارات أدونيس من الشعر الحديث، مثلاً "قصائد مختارة من شعر يوسف الخال ص 1-3 وقصائد مختارة من شعر السيّاب (المقدمة) وقصائد مختارة من شعر الرّصافي (المقدمة) وقصائد مختارة من شعر أحمد شوقي (المقدمة)

(27) ينظر: مختارات ديوان النّهضة (المقدّمة) ص 2-6

(28) ينظر: مقدّمة المختارات ص 1-5

(29) ينظر: مقدّمة مختارات الجمهرة 1: 1-2

(30) كاتب وناقد ومفكر معاصر من العراق، ولد في النجف الأشرف جنوبي العراق في عام 1932وتوفي عام 1998 من القرن الماضي، هجر وطنه_ بسبب معارضته السياسية لنظام الحكم في بلده إلى غير بلد عربي وأوروبي إلى أن استقر به المقام في سوريا وتوفي فيها أخيرًا،وله بحوث مختلفة نشرت في دوريات عربية عديدة(راجع مقاله«نقد الدين والسياسة في الأدب» مجلة مواقف اللبنانية العددين41/ 42، ربيع/ صيف 1981،ص141-153ومقاله«مقتطفات نقدية من التراث»مجلة مواقف اللبنانية،العدد 43، خريف 1981، ص60-61. ومعجم المؤلفين العراقيين 3:426.

(31) شاعر وناقد وأستاذ جامعيّ معاصر من العراق له بحوث ودراسات نقدية عديدة، وله دواوين شعرية مطبوعة،منها؛ لا شيء يحدث لا أحد يجيء 1972،وطن لطيور الماء 1975، شجر العائلة 1979، فاكهة الماضي 1987، أيام آدم 1993، وممالك ضائعة 2003،(مختارات من شعره). وهو عضو سابق في حزب البعث العربي الاشتراكي العراقي المنحل، شغل مناصب عديدة، منها؛ مدير المسارح والفنون الشعبية، ورئيس تحرير مجلة الأقلام العراقية، ورئيس تحرير مجلة الثقافة الأجنبيّة ويعمل في الوقت الراهن(في المنفى) أستاذًا في بعض الجامعات العربيّة الخاصّة.

(32) قصائد مختارة من شعراء الطليعة العربية ص 11

(33) علي بن أنجب الساعي(ت674هـ):أخبار الحلاّج(من أندر الأصول المخطوطة في سيرة الحلاّج)،تحقيق:موفق فوزي الجبر، دار الطليعة الجديدة، سوريا - دمشق، ط2، 1997م.

(34) ينظر: المصدر السابق ص 14

(35) هادي العلويّ: من تاريخ التعذيب السياسي في الإسلام ص 2

(36) المصدر نفسه ص 3

(37) ينظر: هادي العلويّ: فصول من تاريخ الإسلام السياسي-دفاتر النّهج- ص 17-2 وأمّا أهم كتبه المعبّرة عن أيديولوجيّته فتتمثّل في؛ الاغتيال السّياسيّ في الإسلام، ومن تاريخ التّعذيب في الإسلام، وخلاصات في السّياسة والفكر السياسيّ في الإسلام، وفصول من تاريخ الإسلام السّياسيّ-دفاتر النّهج-(وهو يضم الكتب الثّلاثة الأولى). وله أيضًا، شخصيات غير قلقة في الإسلام، ومدارات صوفيّة- تراث الثّورة المشاعيّة في الشّرق، ومحطّات في التّاريخ والتّراث، والمرئيّ واللامرئيّ في الأدب

والسّياسة، وفصول عن المرأة، والمعجم العربيّ الجديد(يدعو فيه إلى الخروج على نظريّة النّحو العربيّ التّقليديّة وتيسير اللغة العربية والاهتمام بالعامية)، والمنتخب من اللزوميات-نقد الدّولة والدّين والنّاس، وديوان الوجد- فيوضات الحبّ الإلهي، والمستطرف الجديد-مختارات(نثرية) من التراث-. وهي مختارات نثرية موازية لديوان الهجاء العربيّ.(والكتب الثّلاثة السّابقة مختارات أخرى). والمستطرف الصّينيّ، ونظريّة الحركة الجوهريّة عند الشّيرازيّ، والرّازيّ فيلسوفًا، وقاموس النّاس والمجتمع، وقاموس الدّولة والاقتصاد، وقاموس العلوم والصّناعات.

(38) المصدر نفسه ص 95-102

(39) المصدر نفسه ص13-14

(40) المصدر نفسه ص27

(41) حومل: امرأة يضرب بها المثل في البخل، وهي صاحبة كلبة تقول الحكايات إنها كانت تظلمها وتحرمها، حتى أكلت ذيلها من الجوع.

(42) ديوان الهجاء العربي، ص32. وينظر، مثلاً، مختاراته من شعر سبط بن التّعاويذيّ وعمر بن بسام ص: 75 و89

(43) المصدر نفسه، ص 38

(44) المصدر نفسه، ص49

(45) ديوان الهجاء العربي، ص77

(46) ينظر ديوان بدر شاكر السيّاب ص 478_480

(47) المصدر نفسه، ص14

(48) المصدر نفسه، ص15 وينظر، مثلاً، مختاراته من شعر علي بن محمد العلوي وأبي عثمان الخالدي وابن المعتز وعبد الوهاب المالكي ص: 51 و70 و80

(49) المصدر نفسه، ص26

(50) ديوان الهجاء العربي،ص35 وينظر مثلاً مختاراته من شعر أبي العتاهية وابن الرومي والمتنبي وأبي علي البصير وشاعر مجهول، ص: 36 و50 و57 و96 على التوالي

(51) قصائد مختارة من شعراء الطليعة العربيّة ص 79_81

(52) المصدر نفسه ص 127_130

(53) المصدر نفسه ص 51

(54) المصدر نفسه ص 167

(55) المصدر نفسه ص 171_173

(56) المصدر نفسه ص 61

(57) المصدر نفسه ص 103_104

(58) المصدر نفسه ص 65

(59) المصدر نفسه ص 227_ 228

(60) المصدر نفسه ص 231_232

(61) المصدر نفسه ص 92_94

(62) المصدر نفسه ص 11

(63) المصدر نفسه ص 12_13

(64) المصدر نفسه ص 15

(65) المصدر نفسه ص 15_ 16

(66) المصدر نفسه ص 17

(67) المصدر نفسه ص 18

(68) المصدر نفسه ص 18

(69) المصدر نفسه ص 19

(70) المصدر نفسه ص 20

(71) حسن سحلول: نظريات القراءة والتّأويل الأدبيّ وقضاياها ص 27

(72) ينظر ديوان ممالك ضائعة (المقدمة) وما بعدها

(73) ديوان الهجاء العربي ص 9

(74) الثابت والمتحوّل،الأصول 1: 84

(75) ديوان الهجاء العربي ص 9

(76) المصدر نفسه ص 9

(77) المصدر نفسه ص 10

(78) المصدر نفسه ص 10

(79) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده 2: 172

(80) المصدر نفسه ص 2: 170-171

(81) المصدر نفسه 2: 171

(82) نقد الشعر ص 187

(83) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 24

(84) ديوان الهجاء العربي ص 10

(85) قصائد مختارة من شعراء الطليعة العربيّة ص 20-21

(86) المصدر نفسه ص 21

(87) المصدر نفسه ص 20

(88) المصدر نفسه ص 27

(89) ينظر: حسن سحلول: نظريات القراءة والتّأويل الأدبيّ وقضاياها ص 29-30

**ثبت المصادر والمراجع:**

**أ- المصادر القديمة:**

ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني (ت456هـ): **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.

الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت392هـ): **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،دار القلم، بيروت، (د.ت).

الساعي، علي بن أنجب (ت674هـ): **أخبار الحلاّج (من أندر الأصول المخطوطة في سيرة الحلاّج)**، تحقيق: موفق فوزي الجبر، دار الطليعة الجديدة، سوريا - دمشق، ط2، 1997م.

قدامة بن جعفر (ت 331هـ): **نقد الشّعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت421هـ): **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

**ب- المصادر والمراجع الحديثة:**


ابن درهم، عبد الرحمن: **نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار**، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، (د.ت).

أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: **الثّابت والمتحوّل، بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب**: الأصول، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م.

إسماعيل، عابد: **ديوان الشّعر الأمريكيّ الجديد**. دار المدى للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 2008 م.

البارودي، محمود سامي: **مختارات البارودي**، دار العلم للجميع، بيروت، (د.ت).

بدوي، محمد مصطفى: **مختارات من الشعر العربي الحديث**، دار النهار، بيروت، 1969م.

بيبلي، مطيع: **المختار من حماسة أبي تمام**، (د.ن)، دمشق، (د.ت).

التّليسيّ، محمد خليفة: **من روائع الشّعر العربيّ**، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، الجزء الأول، ط2، 1985م.

الجواهري، محمد مهدي: **الجمهرة، مختارات من الشعر العربي**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، الجزء الأول، 1985م.

الجواهري، محمد مهدي: **الجواهريّ في العيون من أشعاره**، دار طلاس، دمشق، ط2، 1993.

**ديوان البيت الواحد في الشّعر العربيّ**، دار السّاقي، ط 1، 2010م.

**ديوان الشّعر العربيّ**، دار الفكر، بيروت، ثلاثة أجزاء، ط2، 1986م. وطبعة دار المدى للثّقافة والنّشر، ثلاثة أجزاء، سوريا، 1996م. وطبعة، دار السّاقي، أربعة أجزاء، بيروت، ط 5، 2010 م.

**ديوان النّثر العربيّ**، دار بدايات، سورية، ط 1، 2012

**زمن الشّعر**، دار العودة، بيروت، ط3، 1982م.

سحلول، حسن مصطفى(الدكتور): **نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م.

السّعافين، إبراهيم: **مدرسة الإحياء والتّراث**، دار الأندلس، بيروت، (د.ت).

السّياب، بدر شاكر: **ديوان بدر شاكر السّيّاب**، دار العودة، بيروت، المجلد الأول، 1989م.

شوشة، فاروق: **أحلى عشرين قصيدة حب في الشّعر العربيّ**، دار ابن زيدون، بيروت، ط6، 1987م.

طلاس، مصطفى: **شاعر وقصيدة، مختارات شعريّة**، دار طلاس، دمشق، ط2، 1985م.

العلاّق، علي جعفر: **قصائد مختارة من شعراء الطّليعة العربيّة**، دار الحريّة للطباعة، بغداد،1977م.

العلاّق، علي جعفر: **ممالك ضائعة**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، عمّان، ط1، 2004م.

العلوي، هادي: "مفتطفات نقدية من التراث"، **مجلة مواقف اللبنانية**، العددان 41 و42، ربيع-صيف 1981م.

العلوي، هادي: "نقد الدين والسّياسة في الأدب"، **مجلة مواقف اللبنانية**، العدد 43، خريف 1981م.

العلوي، هادي: **ديوان الهجاء العربيّ**، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1982م.

العلوي، هادي: **من تاريخ التّعذيب في الإسلام**، مركز الأبحاث والدّراسات الاشتراكيّة في العالم العربيّ،شركة F.K.A المحدودة للنشر، نيقوسيا-قبرص، ط2، 1999م.

عوّاد، كوركيس: **معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين (1800-1969)**، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1969م.

غزوان، عناد: **آفاق في الأدب والنّقد**، دار الشّؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة العراقية، بغداد، (د.ت).

فليح، نصير: **أيّام الشّاطئ: مختارات من الشّعر الأمريكيّ الجديد للفترة من 1980 – 2010**، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، 2012.

**قصائد مختارة من شعر أحمد شوقي** (مع خالدة سعيد)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982م.

**قصائد مختارة من شعر الرّصافيّ**، دار الآداب، بيروت، ط3، 1982م.

**قصائد مختارة من شعر بدر شاكر السّيّاب**، دار الآداب، بيروت، ط3، 1987م.

**قصائد مختارة من شعر جميل صدقي الزّهاويّ** (مع خالدة سعيد)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1983م.

**قصائد مختارة من شعر يوسف الخال**،دار مجلة شعر،بيروت،ط1، 1967م.

الكنعانيّ، نعمان ماهر: **شعراء الواحدة**، دار الجمهورية، بغداد، ط1، 1967م.

**مقدمة للشعر العربي**، دار الفكر،بيروت،ط5، 1986م.