

# نقد النقد عند عبد الله عبد الجبار

ياسر بن سليمان شوشو

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المشارك- قسم البلاغة والنقد

كلية اللغة العربية- جامعة أم القرى- المملكة العربية السعودية

ysshosho@uqu.edu.sa

قبول البحث: 2021/4/30

مراجعة البحث: 2021 / 4/15

استلام البحث: 2021 / 3/20

DOI: <https://doi.org/10.31559/JALLS2021.3.1.3>





## نقد النقد عند عبد الله عبد الجبار

ياسر بن سليمان شوشو

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المشارك - قسم البلاغة والنقد  
كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى - المملكة العربية السعودية  
ysshosho@uqu.edu.sa

استلام البحث: 2021/3/20 مراجعة البحث: 2021/4/15 قبول البحث: 2021/4/30 DOI: <https://doi.org/10.31559/JALLS2021.3.1.3>

### الملخص:

قامت هذه الدراسة على إبراز جانب مهم من جوانب الدراسات النقدية المعاصرة، هو جانب (نقد النقد). ولعل تاريخ النقد العربي قد رصد لنا العديد من الدراسات النقدية التطبيقية التي اهتمت بهذا الموضوع. ولا غرابة في ذلك، فالنقد الأدبي هو أكبر أنواع الأدب الوصفي. وإذا كان في الناس الكثير ممن يرضى عن نفسه، فإن أقل القليل منهم من يرضى عن غيره. وعدم الرضا عن الغير في مجال الرأي نقداً. فإذا علمنا أن هذا النقد بدوره سيوضع في الميزان، وقد يقبل وقد يرد، عرفنا كيف نشأ (نقد النقد؟). أما تسليط الضوء من خلال هذه الدراسة التطبيقية على مصنفات الأستاذ الناقد عبد الله عبد الجبار - على وجه العموم - وعلى كتابه (مرصاد المرصاد) - على وجه الخصوص -، فإنه - على الرغم من تأثره بأراء النقاد العرب ونقاد الغرب - إلا أنه يبرهن على أنه ناقدٌ فذٌّ من نقاد العصر الحديث، لم يرتهن إلا إلى الكلمة الصادقة: فأصبح قيمة في الفكر، وقيمة في السلوك، ونموذجاً للمثقف الذي لا يتلوّن ولا يداهن.

الكلمات المفتاحية: النقد؛ نقد النقد؛ النقد الأدبي؛ عبد الله عبد الجبار؛ المرصاد؛ مرصاد المرصاد.

### المقدمة:

لعل من البدايات التي لا تقبل، الجدل أن بواكير الحركة النقدية في المملكة العربية السعودية كانت تمثل جزءاً من الحركة النقدية الأعم والأشمل في بعض البلدان العربية وتحديداً مصر والشام، اللتين كانتا حاضنتين للكثير من الإرهاصات الأولى للملامح النقد الأدبي في أدبنا العربي الحديث؛ والمتمثلة في ظهور بعض المؤلفات التي استطاعت أن تسلط الضوء عليها من خلال ما أحدثته من ضجة في هذا الجانب من الدراسة الأدبية، سيما وأن كثيراً من أصحابها كانوا قد تأثروا بالمذاهب النقدية الغربية. بل إن صفحات بعض الصحف المتخصصة في تلك البلدان كانت معرضاً لبعض المعارك النقدية التي دارت بين أنصار المذاهب والمناهج النقدية المختلفة.

و"نقد النقد" المقصود في هذه الدراسة نعني به الكتب أو المقالات التي ألفها أصحابها في تفنيد آراء نقدية وردت في كتب أو مقالات نقدية أخرى.

ولا شك أن "نقد النقد" بهذا المفهوم يعدّ منهجاً معروفاً في تاريخ نقدنا العربي، وإن لم يسمّ بهذه التسمية!، نجده عند الأمدي في موازنته حين رد على منتقدي شعر أبي تمام وشعر البحري، ونجده أيضاً في وساطة القاضي الجرجاني التي بنيت أساساً على هذه الفكرة.

أما الناقد الذي حظيت به دراستنا هذه لتكون آراؤه النقدية- التي وردت في بعض ما خلفه من تراث أدبي ونقدي ضخمة- مجالاً للقراءة والتحليل والتوجيه المبني على أسس علمية فهو الأستاذ عبدالله عبد الجبار، أحد أبرز رواد الحركة النقدية التنويرية في بلادنا. فحسبنا للتعريف الموجز بمكانة الأستاذ عبدالله عبد الجبار بين نقاد المملكة أن نقرأ ما كتب عنه- ضمن المجموعة الكاملة من أعماله الأدبية التي أعدها للنشر الأستاذان والأديبان الفاضلان: محمد سعيد طيب، وعبدالله فراج الشريف- بمقالة للدكتور نبيل الراغب كتبها بعد اعتزال الأستاذ عبدالله عبد الجبار مجال الكتابة والتدريس، حيث قال: "وبرغم أن جمهرة الأدباء والنقاد السعوديين يعبرون دائماً عن أسفهم العميق لاعتزال عبدالله عبد الجبار الكتابة والناس منذ فترة طويلة، إلا أن منهجه في التنوير النقدي قد انتقل إلى الأجيال التي شبت وتعلمت على كتاباته الرائدة التي فتحت لها كل المنافذ الممكنة نحو المستقبل. أي إن تأثيره الحضاري والثقافي والنقدي لم يتوقف باعتزاله، بل امتدت جذوره وفروعه في الإنجازات الأدبية والنقدية التي أبدعها أجيال الشباب ... كما مهد الطريق للدراسات النقدية الجادة التي أثمرت الحركة الأدبية في السعودية"<sup>(1)</sup>.

ولد الأستاذ عبدالله بن أحمد عبد الجبار بمكة المكرمة عام 1338هـ، وتلقى تعليمه الأولي بها بين المدرسة الفخرية العثمانية ومدرسة الفلاح، ثم ابتعث إلى مصر ليلتحق بكلية دار العلوم التي تخرج فيها في عام 1359هـ، وعمل مدرساً في مدرسة تحضير البعثات، ثم بالمعهد العلمي السعودي، ثم انتدب إلى مصر ليكون مراقباً لبعثات الطلاب في عام 1369هـ، كما كان نائباً لرئيس رابطة الأدب الحديث بالقاهرة.

وقد درّس الأستاذ عبدالله عبد الجبار اللغة العربية والأدب بلندن، ثم عاد إلى جدة ليعمل مستشاراً بجامعة الملك عبدالعزيز، فمستشاراً لشركة تهامة.

له مجموعة من المؤلفات في النقد والمسرح والقصة والمقالة، إلى جانب المقدمات التي كتبها - رحمه الله - لبعض المؤلفات الأدبية .

أما مؤلفاته فهي:

1. التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية، بقسميه ( الشعر والنثر).
2. قصة الأدب في الحجاز.
3. مرصاد المرصاد.
4. الغزو الفكري في العالم العربي.
5. أمي ( قصة ).
6. العم سحتوت ( قصة ).
7. ساعي البريد ( قصة ).
8. الشياطين الخرس ( مسرحية )<sup>(2)</sup>.

ولأن قامة الأستاذ عبدالله عبد الجبار في مجال الدرس الأدبي -ومن خلال ما أنجزه فيه من نتاج متنوع - أعلى من أن تمكن لدراسة علمية واحدة أن تقف عندها بالجمع والتحليل والتقويم والتوجيه؟، اخترت أن تقتصر دراستي هذه على مؤلف واحد للأستاذ عبد الجبار في موضوع "نقد النقد" سماه (مرصاد المرصاد)، بالإضافة إلى مقالاته الصحفية التي نشرت بصحيفة البلاد السعودية، والتي كانت تعدّ نقداً لأراء نقدية كتبت حول قضية الشعر الجديد، أو ما سماه الأستاذ عبد الجبار بـ ( الشعر الحر ) . "إن مكانة الأستاذ عبدالله عبد الجبار تستوجب على النقاد في بلادنا الالتفات إليها، وإلى عقد الندوات النقدية الرائدة، وتقييمها، ومن ثم دراستها ومحاولة تفكيك خطابها الأدبي، وإلى عقد الندوات النقدية للدخول إلى هذه التجربة بوصفها تجربة رائدة، علينا أن نستشرف من خلالها المسألة النقدية في بلادنا، وجذورها الأولى، ثم في استعادة عبد الجبار كحالة استثنائية في سياق المشهد الثقافي المحلي ضمن حالات أخرى عبر تمثالاته الريادية في هذا المجال"<sup>(3)</sup>.

إن ما سيرد من خلال صفحات هذه الدراسة من آراء نقدية هي لا تعبر بالضرورة إلا عن أصحابها، وإن دور الباحث فيها سيتمثل -بالإضافة للجمع والتوثيق والعرض- في مكاشفة النصوص ومحاورتها، إضافة للترويج بين جوانب الضعف والقوة فيها. متتبِعاً في ذلك المنهج التحليلي الفني ، الذي سيوصل -بإذن الله تعالى- إلى أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، من خلال ما أثارته من قضايا.

والله أسأل أن يلهمنا التوفيق والسداد في القول والعمل إنه سميعٌ مجيب .

(1) المجموعة الكاملة للمفكر والأديب والناقد الأستاذ عبدالله عبد الجبار ، ج7، ص143

(2) انظر : موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، ج9، ص332.

(3) مقال بعنوان "عبدالله عبد الجبار استثنائي في الزمن الغابر"، أحمد عائل فقيهي، صحيفة عكاظ، العدد(3620) في 13/6/1432هـ.

## نقد النقد في كتاب (مرصاد المرصاد):

وهو عبارة عن مجموعة من التعقيبات النقدية المتسمة بالمنهجية الواضحة، والثقافة القديمة والحديثة في مناقبها حول كتاب (المرصاد) لإبراهيم بن هاشم الفلالي الذي صدر في عام 1375هـ، والذي يعدّ من أبرز كتب النقد الأدبي التي ظهرت لدى جيل الرواد في تلك الفترة، إذ تناول الفلالي الناقد<sup>(4)</sup> فيه عدداً من الشعراء والكتّاب من أندية المملكة بالنقد من خلال أعمالهم الأدبية -التي عرض نماذج منها- مبيناً ما لها وما لأصحابها من فضلٍ وذوقٍ رفيع، وما علمها وعليهم من جوانب قصور من النواحي: اللغوية أو العروضية أو البلاغية أو التصويرية أو الفنية.

وقد جعل الكتاب في ثلاثة أجزاء أوضح مبدأه فيه من خلال مقدمته من أنه لن يجامل أحداً فيه، كما أنه لن يتحامل فيه على أحد، وأن منطلقة في نقده يتمثل في مقدار فهمه للأدب الذي عايشه ما يقرب من ثلاثين عاماً. وعن ذلك قال: " ليس الأدب ملهاة يتلها بها الناس ويعيبها الأبطال، وليس هو مائدة مباحة للمتطفلين. ولكنه عصارة النفوس والقلوب والعقول، وصورة للإنسانية لا يحذق تصويرها إلا يد الصناع الماهرة، ولا يجيد ألوانها إلا ريشة الفنان الملمهم ...

لقد مرّت ثلاثون سنة ونحن نعالج الأدب نتاجاً وقراءةً، وكنا نأمل بعد هذه المدة الطويلة أن نرى أدباً أقل ما يقال في حقه أنه أدب صحيح تشيع فيه الحياة، ويبشر بمستقبل طيب. أما أن نرى فيه الغثاثة، ونلمح فيه تجرده من روح الفن الأصيل، فهذه هي النكسة بعينها، وذلك ما لا يحتمله المخلصون للأدب، والمجاهدون في سبيله"<sup>(5)</sup>.

وليس من شك في أن للفلالي نظرات ثابتة في ما نقرأه له من نقد، على الرغم من عمومية ذلك النقد أحياناً، وجزئيته أحياناً آخر، وذلك في إطار المنهج الذي سار عليه وهو المنهج التأثري الانفعالي. وهو ما جعله يخالف في بعض الأحيان - ما صرح به في مقدمة كتابه من الإشارة إلى أنه سيسير وفق مقاييس نقدية موضوعية استرهدها من المصادر التراثية للنقد: " لن نلتقي القلم حتى نستعرض كل ما يصل إلى أيدينا، نزنه بميزان النقد الصحيح حتى يكون لنا أدباً قوياً"<sup>(6)</sup>.

ويبدو أن الانطباعية التي ميّزت بعض آراء الفلالي النقدية، كانت تمثل الدافع الأول والأهم في استنارة الأستاذ عبد الله عبد الجبار للرد على كثير منها؛ حيث رأى أن فيها انحرافاً عن مهمة النقد، وخروجاً عن المبدأ الذي وضعه الناقد لنفسه في مقدمة كتابه ودعا غيره للالتزام به. وهو مبدأ عدم المجاملة في النقد. وعن ذلك يقول الأستاذ عبد الله في مقدمة كتابه: " أليت على نفسي منذ أن أصدر صاحب المرصاد مرصاده أن أناقشه الحساب عسيراً، وأن أضع لمرصاده مرصداً يسجل عليه هزاته في النقد، كما سجل هو هزات الأدباء في الأدب، وأن أقيم الموازين القسط له أو عليه"<sup>(7)</sup>. فإن كان هدف الأستاذ الفلالي من تأليف كتابه كما صرح في مقدمته هو رصد بعض أخطاء الأدباء في نتاجهم الأدبي شعراً أو نثراً، متبعاً في ذلك مبدأ عدم المجاملة! فإن الأستاذ عبد الجبار يصحح هو الآخر بأن غايته من تأليف مرصاده هو تسجيل ما لتلك الآراء وما علمها من توجيهات أو اعتراضات بعد وضعها على ميزان النقد.

وعن عدم التزام الفلالي بمبدأ عدم المجاملة في تأدية مهمة النقد يقول الأستاذ عبد الجبار: " وأول ما يحفزك على نقد الفلالي أنه يضع أمامك مبدأ يسير عليه ويدعو الناس إلى اعتناقه، وهو مبدأ عدم المجاملة في النقد الأدبي ... وسأقول أنا للأستاذ الفلالي ما يقوله هو للأدباء: أصبحنا بعد ثلاثين سنة أصحاب وعي مبصر، فلا تجوز علينا لعبة الحوارة، والتواءات الهلوان، ولن تسترق عقولنا، ولستنا في السداجة بحيث نحسب البيضة كتكوتاً، أو أنف الإنسان قناةً يسيل منها الماء، وإذا كانت ألعاب الحوارة تسترق الانتباه ساعة من نهار، فإن الساعة لن تصعدهم إلى مكان أعلى من مكان الحوارة، ولا بأس أن نقول لهم: إنكم حوارة بارعون!"<sup>(8)</sup>

إن هذا النص الذي صرح به الأستاذ عبد الجبار اشتمل على المقصد الأهم من تأليف كتابه، وهو العزم على أن يؤم قلمه لهدم الأصل الذي بنى عليه الأستاذ الفلالي مرصاده، وهو أصل الحيادية والموضوعية وعدم المجاملة في النقد، وتتبع تطبيقه بعد وضعه على الميزان الصحيح للنقد. فهل استطاع الأستاذ الفلالي أن يحد قلمه وأن يبتعد عن المجاملة كما وعد في مقدمة كتابه؟، أم أن ذلك كان نوعاً من الخداع والتزييف وتغييب الوعي الذي يجعلنا نرى الأشياء على غير حقيقتها كما وصفه بذلك الأستاذ عبد الجبار؟.

(4) كما أنه شاعر وقاص وكاتب قديم، له عدد من المؤلفات في الشعر والقصة والتراجم والدراسات الإسلامية والاجتماعية، انظر ترجمته بقلم ابنه أسامة في مقدمة كتابه (المرصاد)، ط النادي الأدبي بالرياض، ص 9-12.

(5) المرجع السابق: ص 19-23.

(6) السابق: ص 23.

(7) مرصاد المرصاد، ص 265.

(8) المرجع السابق: ص 265+266، وكان الأستاذ الفلالي قد ذكر في كتابه (المرصاد) وصف الحوارة والهلوان لفئة من المنتمين إلى الأدب كما رآهم من وجهة نظره، انظر: ص 101+102.

## الوقففة الأولى: اعتراضات بسبب سوء الاختيار:

أورد الأستاذ الفلاحي قول الأديب عدنان أسعد: " يا من دعوت الله فلم يستجب لك، هلا غسلت قلبك بصابون الإيمان" (9) ، وذلك ضمن ما سماه ( حكم بليغة مرسله)، فردَّ عليه الأستاذ عبد الجبار ساخراً من هذا الاختيار قائلاً: " ربما كان المعنى المقصود من صابون الإيمان جلياً واضحاً، ولكن أترون هذه الكلمة أدبية تليق بمقام حكم بليغة مرسله ؟ ... عفا الله عنك يا فلاحي ففي كتاب ( جمر وخمر ) (10) زهرات فنية جميلة ولكنك لم تختار إلا الشوك والزقوم" (11) . ولعل ما كدّر هذه الحكمة هي كلمة (صابون) ؛ لأنها كلمة مبتدلة، ولو أن عدنان أسعد قال : هلاً غسلت قلبك بطهور الإيمان، أعتقد لسلمت هذه الحكمة من سخرية الأستاذ عبد الجبار ؟. كما وقف الأستاذ عبد الجبار وقفة أخرى سببها سوء اختيارات صاحب (المرصاد)، وذلك حين أورد في كتابه بعض الاختيارات من شعر أحمد قنديل تحت عنوان (القنديل)، فقال : " وأتطلع إلى العدد الممتاز ، وأخمين أني سأجد فيه شعراً ممتازاً، ولكن طالعي أول ما طالعي العدد بعنوان ( هذا سبيلي ) وهو عنوان قصيدة للأستاذ أحمد قنديل فبدأت أقرأ :

صناعتي في الوري الكلام، به أحياء فقيراً، وحرقتي الأدب

فإذا بشيء في أعماق نفسي يصيح بي: لا تقرأ! فأني مطلع هذا؟ لا براعة استهلال كما يقول علماء الأدب القدامى، ولا مجالاً في الأداء، ولا صدقاً في البكاء...! أي إحساس تستشف من وراء هذه الألفاظ المرصودة؟ إنه كلام ميت لا حركة فيه ولا حياة... إن الميدان الذي يجيد الأستاذ قنديل فيه صولاته وجولاته، وتنطلق فيه نفسه وتحلق، هو ميدان الشعر (الحلمنتيشي) الذي يطرف به قراء (البلاد السعودية) فليقتصر جهوده في فنه الأصيل، فإنه إن وقف نفسه له فسيكون نابغة الشعر الفكاهي في بلادنا" (12) .

وقد أيد الأستاذ عبد الجبار صاحب (المرصاد) في أن أحمد قنديل ليس من شعراء الأسلوب! وأن الأبيات التي اختارها له برهان على هذا الرأي (13)، إلا أنه لم يؤيده على اعتبار القنديل شاعراً حلمنتيشياً فحسب! بل أن له من جواهر القصائد الفصيحة ما يؤكد على مراسه وطول باعه في هذا الجانب، وأن العلة في رأي الفلاحي هذا تكمن في اقتصار ما اختاره للقنديل من شعر يقتصر على هذا النوع دون غيره؟!، فيقول: " ولكنني لست معه في أن القنديل شاعر حلمنتيشي (وحلمنتيشي فحسب) كما قال عنه في مرصده الأول، فللقنديل قطع شعرية تدل على أنه شاعر في الفصح كذالك... وإن كنت أوتر لو أن القنديل غربل دواوينه الثلاثة فأخرج لنا منها ديواناً واحداً منتخباً قد نضى منه السقط والرديء ؟ ليثبت للفلاحي ومن لف لفه أنه شاعر في غير الحلمنتيشيات أيضاً" (14) .

ويؤكد الدكتور عبدالله الحامد رأي الأستاذ عبدالله عبد الجبار هذا حول شعر القنديل، حيث ذهب إلى أن الفلاحي كان يحاول أن يختار من الشواهد الشعرية ما يتوافق مع رأيه وهو حتى وإن كان ذلك الرأي مجانياً للصواب، وأنه كان يتصيد الأخطاء لمن يذمهم، ويختار الروائع لمن يمدحهم! فهو حينما ذم القنديل اختار هجين شعره، في حين أنه حين مدح الزمخشري اختار له حسن شعره (15)!. ويبدو أن هذا التعميم من الأستاذ الفلاحي على شعر أحمد قنديل يعدّ إجحافاً في حق شاعر كبير من شعراء تلك المرحلة، ترك من الدواوين ما يؤكد على أصالته وموهبته الشعرية (16). وقد ذكر الدكتور عمر الساسي أن الأستاذ أحمد قنديل كان شاعراً متعدد الجوانب، ينظم الشعر الفصيح على النظام القديم ويجيد فيه، وينظم الشعر الحديث ويجيد فيه أيضاً، وقد أورد له من قصائده العمودية الفصيحة قصيدة بعنوان (البلبل)، وهي من الشعر الجيد يقول في مطلعها:

الروض ما معناه يا بلبل	إن لم تغرد فيه أو تمرح ؟
والزهر من يسكب في ثغره	سجر الهوى إن أنت لم تصدح ؟
والجدول الرقراق ما حاله	إن غبت عنه جانباً تنتحي ؟
والفجر من يلقاه ، إن لم تطر	في ضوئه الساجي ، ولم تسبح ؟
والوردة الحسناء من ذا الذي	يثير فيها غيرة المستحي ؟ (17)

(9) المرصاد : ص 113

(10) وهو كتاب للأستاذ عدنان أسعد، جمع فيه عدداً من المختارات الأدبية التي اعتمد فيها على ذوقه الأدبي .

(11) مرصاد المرصاد : ص 267 .

(12) المرصاد : ص 25-32.

(13) انظر المرصاد : ص 272-273.

(14) المرجع السابق: ص 273.

(15) انظر: نقد على نقد، ص 64.

(16) من دواوين الشاعر أحمد قنديل المطبوعة: (الأصداء)، (الأبراج)، (الأغاريذ).

(17) انظر: الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي: ص 127

وللأستاذ أحمد قنديل ملحمة تاريخية وطنية شعرية طويلة، تكونت من سبعة أقسام سجل فيها أهم الأحداث التاريخية القديمة والحديثة والمعاصرة، بعقل مفكر، وذاكرة تسجيلية، وروح شاعر فنان، التزم فيها بقافية واحدة وروي واحد، ولعل في ذلك ما يؤكد على سعة ثروته اللغوية ونفسه الطويل في مجال الإبداع الشعري الفصيح<sup>(18)</sup>.

وإن كان سوء اختيار النص الشعري الذي أورده الأستاذ الفلاحي للقنديل هو ما دفعه إلى عدم الحيادية في تعميم حكمه على شعر الشاعر، فإننا نرى الفلاحي نفسه قد عاب على من لا يجيد الاختيار الشعري الذي ينشر للقراء والنقاد، وأن عدم الدقة في الاختيار تدل على خلل في الذوق الأدبي. وقد ذكر ذلك بعدما أورد مطلع قصيدة للشاعر محمد حسن عواد فأطرى عليه وعلى القصيدة بأكملها، وعدّها من الفرائد النموذجية للأدب الحجازي<sup>(19)</sup>، ثم ذكر أنه لا يجد للشاعر نفسه قصائد أخرى بهذه النغمة الساحرة التي وجدها في هذه القصيدة؟! وتساءل عن نشر مثل تلك القصائد التي لا ترقى إلى النغمة الساحرة في كتاب " شعراء الحجاز في العصر - الحديث " لعبد السلام الساسي قائلاً: "ومن هذه القصائد ما هو منشور في هذا الكتاب ... ولا أدري، أهي من اختيار الساسي؟ أم من اختيار الشاعر نفسه؟ فإن كانت من اختيار الشاعر فما أنصف نفسه، ويعد اختياره هذا ظلماً لشاعريته، وإجحافاً بها ... وهو الذي ترك بهذا الاختيار مجالاً لقلم الناقد. وإن كانت من اختيار الساسي فقد دلل لنا الساسي بهذا الاختيار على أن ذوقه الشعري ليس في المكان الذي يبيح له أن يختار شعراً ليعرضه على الناس"<sup>(20)</sup>.

أما ثالث وقفاتنا مع اختيارات صاحب ( المرصاد) التي ردها عليه الأستاذ عبد الجبار، فهي وقفته مع محمد سرور صبان -وقد وصفه بأنه "باني النهضة الأدبية في بلادنا"، ثم عدد له طرفاً من الإنجازات التي حققها في سبيل الوصول لهذا الوصف قائلاً: " لقد أهدى الساسي مجموعته هذه لأبرز رجل من رجالاتنا وأبعدهم صوتاً، وأحفلهم بمناحي العظمة. ذلك هو معالي الشيخ محمد سرور الصبان. وقد أسماه الساسي الوزير الأديب ... ونحن نسميه: (باني النهضة الأدبية في بلادنا)"<sup>(21)</sup>؛ لأنه أول من حمل شعلة الأدب في هذا البلد المقدس، وأول من بذر بذور الكتابة الفنية شعراً أو نثراً، والذي أعرفه أنه أول من أنشأ في بلادنا مكتبة أدبية"<sup>(22)</sup>. ثم ذكر أيضاً من إنجازات الصبان أنه أول من نشط في تزويد المكتبة العربية السعودية بكل إنتاج قيم ينتجه الكتاب المحدثون في الشرق العربي تالياً أو ترجمة، كما أنه كانت له بصمات واضحة في مجال نشأة الإذاعة السعودية والصحافة، وتحديد في نشأة وانتشار صحيفة البلاد السعودية ..<sup>(23)</sup>.

وعن موقفه الأستاذ عبد الجبار مع الفلاحي يقول: " وعندما انتقل الأستاذ الفلاحي إلى أدب الشيخ محمد سرور الصبان خيل إلينا من تمهيداته أن خلف ما أثاره من عثير جيشاً لجباً صاخباً من النقد، ولكن ما كاد ينجلي الغبار حتى رأينا الشيخ محمد هو الظافر بالمعركة، ولا معركة هناك في الواقع لأن جيوش الهلوان كانت من خشب! .

ونحن نريد أن نسأل الفلاحي (الناقد) ماذا يسعى هذا؟ أيسميه نقداً حقيقياً صحيحاً كما رسم لنا في مقدمته؟ أم هو هيلوانية بارعة، ولعبة من ألعاب الحوارة على الحبال؟! إننا نترك علامات الاستفهام قائمة في وجه الفلاحي لعله يجب إن استطاع أن يجيب؟ ذلك أننا لم نر في نقده لهذه الشخصية إلا مديحاً متصلاً تتخلله نقاط بسيطة مردودة"<sup>(24)</sup>.

ويبدو أن تحامل الأستاذ عبد الجبار في رده مبالغة الفلاحي في الإطراء على الشيخ محمد الصبان كان سببه اعتبار ذلك الإطراء نوعاً من المجاملة والتزلف الخارج عن حدود النقد الموضوعي؟، ولذا لم نجد يتعرض في نقده لمكانة الشيخ الصبان في مجال الشعر والأدب، وإنما اقتصره على مبالغة الفلاحي في الإطراء!

إن ريادة الشيخ الصبان في مجال الأدب إنما قامت أساساً على دعمه شعراء وأدباء الرعيل الأول من معاصريه، وذلك بحكم مناصبه القيادية التي تقلدها في الدولة. " ولئن شغلت المناصب القيادية الخطيرة محمد سرور الصبان عن النشاط الأدبي المباشر، فإنه برعايته الخاصة لمعظم أقرانه، ومن تلاهم من أدباء هذه البلاد، ودعمه وتشجيعه لهم، كان من أبرز من ساهموا في تنشيط العمل الأدبي، تفكيراً، وممارسة، وتالياً، ونشراً، سرراً وعلانية"<sup>(25)</sup>.

كما أنه لا يمكن إنكار أن للشيخ الصبان من النظم الجيد ما يبرز لشاعريته وبخاصة في قصائده الوطنية، والتي منها قصيدة

(18) انظر: المرجع السابق: ص 130.

(19) انظر: مرصاد المرصاد، ص 160.

(20) انظر: المرجع السابق: ص 160.

(21) وبهذه التسمية أهديته كتابي المسى " مع الشيطان " اعترافاً بالجميل .

(22) المرصاد، ص 132.

(23) انظر: المرجع السابق، ص 133-134.

(24) مرصاد المرصاد، ص 273-274.

(25) الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودية: ص 83.

بعنوان (عاطفة النفس)، يقول في مطلعها :

جلّ الأسي وتتابعت زفراتي ودنا المشيب فقلت حان مماتي

ويقول أيضاً :

لكنني فرّدتُ ولسنت بأمةٍ  
من لي بشعبٍ نابغٍ متيقظٍ  
من لي بشعبٍ عالمٍ متنورٍ  
من لي بشعبٍ باسلٍ متحمّسٍ  
من لي بشعبٍ لا يكلُّ ولا يخي  
من لي بمن يصغي لحرّشكاتي  
يسمعي لهدم رذائل العادات  
ثبتت الجنان وصادق العزمات  
حتى نقوم بأعظم النهضات  
يسمعي إلى العليا بكل ثبات<sup>(26)</sup>

فهذه من القصائد الوطنية التي تؤكد على أن قائلها يحمل همّ أمته ، ويستنهض همم أهلها، ويوقظ نبوغهم، وهذا ما كان متلائماً جداً مع طبيعة المرحلة التاريخية التي عاشها الشيخ الصبان. كما أن له قصيدة أخرى سماها (يا ليل) .. ناجى فيها الليل بروح حريصة على النهوض بعزائم أمته ووطنه، يقول في مطلعها :

يا ليل صمتك راحة  
خففت من الأمهم  
أوما ترى حدث الزما  
للموجعين أسمى وكرباً  
ووسعتهم رفقاً وحباً  
ن أمضهم عسفاً وغلباً

ويمضي في قصيدته حتى يصل إلى آخر مقاطعها، فيقول :

يا ليل لو أن الغنزا  
لم تفش من مكنونها  
لغدت بنا الأمثال تضرر  
للة سرّ قد كان غيباً  
أمراً ولو لم تأت عيباً  
ب في السورى جمعاً وصحبا<sup>(27)</sup>

فلا يزال الشاعر مع آباء وطنه المكرديين ، وكأنه معهم يلفهم الليل الذي يجدون فيه متنفساً وراحة ... ، على الرغم من أن الليل في الشعر غالباً ما يجلب على الناس عواذب الهم والكرب والتعب! .. وكأن الشاعر برؤيته هذه لليل يعارض وصفه الشائع عند غيره من الشعراء من تناول، وتثاقل، ومناجاة، وتذكير بالهموم؟. ويرى فيه متنفساً وملاذئاً للمهمومين والمكرديين حين يضعون همومهم ومتابعهم على شواطئه؛ ليتخففوا منها، وهذا من المعاني الجيدة .

وكان الدكتور عبدالله الحامد قد اعترض على مبالغة الفلاي في الإطراء على الشيخ الصبان، وعدّه إطراء يهدف إلى إبراز مكانته الشعرية بين معاصريه. وعن ذلك قول: " لقد رفع من شأن شعر عبدالله الخطيب ومحمد سرور الصبان، ولم يكونا إلا من شعراء الطبقة الثالثة أو الرابعة، وإذا كان الخطيب كما قال وطنياً مخلصاً، وكان الصبان زعيماً شهيراً، فإن الجنسية في دولة الشعر ليست جائزة شرفية توهب للوزير الخبير، ولا جزاءً يعطى الوطني المخلص ! أو لم يقل لنا الفلاي في كتابه أنه ليس من الضروري أن يكون عمالقة الوظائف عمالقة في الأدب "<sup>(28)</sup> .

ولعله كان من الواضح أن الأستاذ الفلاي لم يجعل الصبان في مقدمة شعراء تلك المرحلة، بل إن هدفه الذي يفهم من كلامه إنما تمثل في بيان رفعة وازدهار المنجز الأدبي في تلك الفترة من جهة؛ واعترافاً بالجميل وردّه لأهل الفضل فيه من جهة أخرى، وهو ما صرح به الأستاذ الفلاي بالفعل "<sup>(29)</sup> .

وبنظرة سريعة على اختبارات صاحب (المرصاد) لشخصيات كتابه!، وما أوردها من نماذج لأدبهم!، نلاحظ أن الكتاب لم يعتمد على نقد أدباء اتجاه معين؟!، أو فن أدبي خاص؟!، بل لم يبين اختياراته ونماذجه الأدبية التي أوردها وفق منهجية محددة تعتمد على التصنيف أو رصد الاتجاهات؟!، بل كان اختياراً مبنياً على الذوق بالدرجة الأولى، يميل إلى النظرة الجزئية الضيقة التي لا أعتقد أنها كانت كافية لإصدار أحكام نقدية! .

(26) انظر : شعراء الحجاز في العصر الحديث ، ص 27.

(27) انظر : المرجع السابق ، ص 24-25.

(28) انظر: نقد على نقد : ص 65.

(29) انظر : المرصاد : ص 134.

انظر إلى تعليقه على ما نشر من شعر محمد سعيد العامودي، حين قال: "إننا نأسف على هذه الشاعرية ذات الأحلام الذهبية التي وأدها العامودي ولم يتركها تسير مع مثيلاتها في الطريق"<sup>(30)</sup>، وقد استثار هذا التعليق الموجز الأستاذ عبد الجبار للرد والاعتراض، منكرًا على قائله وصفه عدم جمع العامودي شعره في ديوان واحد بؤاد الموهبة وعدم إطلاقها مع مثيلاتها؟! فقال عن ذلك: "لا يا أبا عدنان إن العامودي لم يترك الشعر، ولم ينده في نفسه، وإنما الأرجح أنه وأده في (قراطيسه) وسيأتي يوم قريب أو بعيد تبعث فيه هذه المؤؤودات!! وتخرج في ديوان رائع جميل، وحينئذ يرى المتشاعرون في بلادنا كيف يستطيع الشاعر الأصيل أن يتخذ من الفن السامي أداة لنقد الحياة وإصلاح المجتمع"<sup>(31)</sup>. ويبدو أن الفلاحي كان يهدف من كلامه إلى استثارة مشاعر العامودي واستثائه على الاهتمام بنشر ما لديه من نتاج شعري مخطوط؟، وهو ما صرح به عند مطلع وقفته الثانية مع شعر العامودي حين قال: "بعد أن كتبت ما كتبت عن الأستاذ محمد سعيد العامودي ارتأيت مع الأستاذ عبدالله عبد الجبار أن نستثير نفسية العامودي لعله يقول شعراً، أو يبعث لنا شعراً من آثاره الشعرية الجديدة، فاستثرناها بطريقة خاصة وكانت طريقتنا منجدة... وقد كانت النتيجة أن بعث لي الأستاذ العامودي رباعياته القوية النابضة بالحياة؟! "<sup>(32)</sup>. وأورد بعضاً من تلك الرباعيات، التي منها قوله:

لَم يُمَيِّنَا إِلَّا الْجَمُودَ فِيهَا	حَارِبُوهُ بِالْهَدْمِ يَا شِعْرَاءُ
أَنْتُمْ وَأَنْتُمْ - وَلَيْسَ سِوَاكُمْ -	جِيشُنَا حِينَ تَشْعَلُ الْهَيْجَاءُ
حَارِبُوهُ بِقِسْوَةٍ فَوْخِصْمٌ	لَا يَحْيَا بِي .. بَلْ حَيَّةٌ رَقْطَاءُ
حَارِبُوهُ بِحَكْمَةٍ وَدَهَاءٍ	إِنَّمَا آيَةُ الْحُرُوبِ الْبَدَاءُ

ثم علق على هذه الأبيات بقوله: "هذه الرباعيات يا قارئ العزيز من الرباعيات التي بعث إلي بها الأستاذ العامودي بعد الحيلة والجهد، وهي كما ترى رباعيات من الشعر الرفيع الذي تستوقفك نغمته موقف المكبر لقائلها، المعجب بشاعريته... فإنها خير من المعلقات المشهورات"؟!<sup>(33)</sup>.

إن من البين لا يخفى أن صاحب (المرصاد) من خلال تعليقه هذا قد ناقض تماماً ما انتهجه لنفسه في مقدمة كتابه من نهج عدم المجاملة في النقد؛ وذلك لأن الأسلوب الضعيف، والبناء الركيك في هذه الأبيات لا يختلف عليه أدنى متذوق للشعر؟ فكيف إذا عُدَّت أفضل من المعلقات المشهورات؟!<sup>(34)</sup>.

فلعل العامودي كان محقاً في أبائه نشر مثل هذه الرباعيات؛ حرصاً منه على ستر الرديء من شعره، ولكن الفلاحي - سامحه الله - أبي إلا أن يخرج من سلة المهملات؟!.

ومما يدخل ضمن اعتراضات الأستاذ عبد الجبار على صاحب (المرصاد) اعتراضه على رأيه في شعر الأستاذ عبد الوهاب أشي، بعد أن اطلع على ما ورد منه في كتاب ( شعراء الحجاز في العصر الحديث) حين قال: "إن في شعر الأشي مأخذ كثيرة جداً لا تسلكه في عداد الشعراء الممتازين"<sup>(35)</sup>، فرد عليه الأستاذ عبد الجبار هذا الرأي، الذي يبدو أنه بناه على نظرة لا تتسم بالموضوعية والدقة قائلاً: "ونحن نلفت نظر الفلاحي إلى أن للأستاذ الأشي في كتاب (أدب الحجاز) قصيدتين من عيون الشعر، اتسمتا بالقوة والجزالة، وكانت ثانيهما - وهي تحت عنوان: (آلام وآمال نحو أممي ووطني) - تفيض وطنية وصدقاً، وإخلاصاً وجرأة، وهي تستحق الإكبار والإعجاب"<sup>(36)</sup>. ويبدو أن هذا رأياً نقدياً لصاحب (المرصاد) يدخل ضمن آرائه التي اتسمت بالتعامل وعدم الموضوعية؛ بناه من خلال اقتطاف نموذج واحد من ثمار شعر الشاعر الفجة وحاكمه عليه، من دون أن يكون يراعي الموضوعية والشمولية حول نتاج الشاعر المشرق. فالأستاذ عبد الوهاب أشي من الشعراء السعوديين الذين اشتهروا بالأصالة والجدة في مجال الإبداع الشعري. فلنقرأ بعضاً من أبيات قصيدته (آلام وآمال نحو أممي ووطني) التي أشار إليها الأستاذ عبد الجبار، حيث يقول من مطلعها:

(30) المرجع السابق : ص130.

(31) مرصاد المرصاد : ص276.

(32) انظر : المرصاد : ص184.

(33) انظر : المرجع السابق : ص188.

(34) وقد كان تعليق الفلاحي هذا على شعر العامودي ضمن ما أخذه الأستاذ عبدالله القراوي عليه، فوصف حاسة التذوق الفني لديه بعدم النضج؟ انظر : مقال بعنوان " مرصاد المنهل تنقصه الدقة والنزاهة " للأستاذ عبدالله القراوي، صحيفة البلاد السعودية، العدد 102، 1370/7/22.

(35) المرصاد : ص280.

(36) المرجع السابق : ص280.



والفكر في جو الظنون محلق  
والهم أوسعي اضطراباً يقلق  
سنة , وكنيت كما يكون الشيق

نفسى - مروعة وقلبي يخفق  
في ليلة حاك الجمود ظلامها  
ما ذاق فيها الطرف من طعم الكرى

ثم يختم الشاعر تلك القصيدة الرائعة المتسمة بمشاعر الصدق والإخلاص والجرأة قائلاً<sup>(37)</sup>:

شمس الحضارة في الرّبي تتألق  
أيدي العلوم تحوكمها لا تمزق  
كسب العلا وعلى الفضائل أطبقوا  
سبل الفخار وبالنظام تعلقوا  
يتأزرون ليُسبّح المباح المأزق  
ومضى الظلام ولاح صبح مشرق  
إن العمائم للتعهد مزمهق  
وأرى الهنء مسيله يتدفق  
والحرّ موفور الكرامة ينطق  
ويبرد كيد المعتدي لا يفرق  
في سبيلنا السواس لا تفرق  
وأراك بالإجلال دوماً ترمق

أه أيها وطني المجيد متى أرى  
ومتى أراك متوجهاً بجلالة  
ومتى أرى أبنائك قد جنحوا إلى  
وأراهم نبذوا الصغائر وابتغوا  
وأراهموا أطرحوا الضغائن وانبروا  
وأرى الجمود تحطمت أصنامها  
وأرى العمائم هدمت أبراجها  
وأرى السعادة طنبت برقعنا  
وأرى العدالة حلقت بسماننا  
بيدي لنا الحق الصراح موضحاً  
ويبين عن خدع السياسة حينما  
وأرى الأماني البيض وهي حقائق

\*\*\*

موتي لسعك والممات محقق  
ولسعيه الوطن العزيز مصدق

وطنى بنفسى أفتديه فحبذا  
مات من خلدت صحائف مجده

إن هذه القصيدة التي حاول الشاعر أن يجدو فيها وبها قومه ؛ لينتقلوا من حال إلى حال، لتؤكد على أنه شاعر يحمل هم قومه ... فكان له ما أراد !، فقد استطاعت كل كلمة من كلماتها أن تنبض بالحياة ولسان حالها يردد ما تتوق إليه نفس الشاعر؟! فلو رجعنا إلى كلمة (متى) التي يسأل بها عن الزمان وكيف تتابعت لتدل على ولع الشاعر في انتظار ذلك الزمان الذي يرى فيه شمس الحضارة تتألق في وطنه، وفجر العلوم يتجلى فيه ويشرق . ثم تحل محل مكانها كلمة (أرى) وكيف تتشبهت هذه الكلمة وتتلاحق لأنها مثلت حلم الشاعر. فإذا كانت كلمة (متى) كانت تسأل عن الزمان ؟ فإن كلمة (أرى) كانت تعيش في قلب الزمان المرجو؟!.

إن هذه القصيدة بكل ما اشتملت عليه من ألفاظ ومعاني جليّة وجميلة، لتذكرنا بنغم الشعراء الكبار الذين احتلوا أماكن مرموقة في التاريخ المشرق للشعر العربي! من أمثال شعر أبي الطيب المتنبي حين قال :

أرقّ على أرقٍ ومثلسى يـأرقُ  
وجوى يزيد وعبرة تترقّرقُ  
عين مسهرة وقلب يخفق<sup>(38)</sup>

إن أدب ( الاختيار) في تراثنا العربي له قواعده وأصوله التي بني عليها , وألفت المؤلفات المشهورة فيه قديماً وحديثاً، غير أن الفلالي في مرصاده لم يلتفت لشيء من تلك القواعد والأصول، على الرغم من أنه يعدّ ضمن المجيدين من شعراء تلك المرحلة في الأدب السعودي. ويبدو أن اعتماده على بناء أحكامه في النقد على مجرد اجتزاء نصوص لأولئك الشعراء كي تتماشى -من وجهة نظره - مع تلك الأحكام قد أوقعه في الإسراف!، سواء كان إسرافاً في المدح لمن اختار لهم الجيد من شعرهم، أو إسرافاً لمن أوقعهم في اختيار الرديء منه لهم وفق مزاجية لا مبرر لها .

ولهذا يرجح الدكتور الحامد أن بعض ما أخذ على الفلالي في مرصاده يرجع إلى كونه ناقداً انفعالياً تأثيرياً، أو ناقداً مستعجلاً ذا

(37) أدب الحجاز : ص 18-24.

(38) انظر : شرح ديوان المتنبي : ج 1، ص 332.

نظرة جزئية، اكتفى في أغلب نقده بقصائد وجدها منشورة في عدد ممتاز من أعداد صحيفة البلاد، بلا مناهج! وعلى عجل! وباجترأ! حيث رأى أنه حاسب تسعة شعراء على قصائد نشرت في عدد واحد من أعداد الصحيفة، ولم يلتفت إلى نتاجهم الغزير الذي يبدو أنه لم يطلع عليه<sup>(39)</sup>.

#### الوقف الثانية: اعتراضات حول مكونات الشعر:

وافق الأستاذ عبد الجبار الشاعر حمزة شحاته -كاتب مقدمة كتاب (شعراء الحجاز في العصر الحديث)- على أن أول ما يقدم من مكونات شعر الشاعر هو اعتناؤه بأسلوبه، وأنه أول ما يحاسب عليه في شعره: إذ إن الأسلوب يعد وسيلة التصوير والتعبير عن الأفكار، كما أنه الدلالة، والفارق، والمقياس، وميزان الحكم على قدرة الصناعة وحذقها وأهبتها واكتمال أدائها، وأن ذلك يدل على أهميته في بلاغة الشعراء!<sup>(40)</sup>

وسواء كان هذا الرأي قديماً معروفاً لدى نقاد العرب وعلماء إعجاز؟! أو حديثاً قد أشار إليه النقاد المحدثين؟ فإنه يعد رأياً واعياً سليماً! بل أنه أول ما يجب أن ينظر إليه في الأدب، وأول ما يجب أن يحاسب عليه الأديب؟! وعن ذلك يقول الأستاذ عبد الجبار: "وإني لأستشف من تركيب الكاتب الحديث على الأسلوب والصياغة، والصناعة، أن قصة الأسلوب والديباجة - إشراقاً وقوة ومتانة تركيب- هي ما يجب أن نحاسب عليه شعراءنا أولاً، ثم بعد ذلك نحاسبهم على الخيال والعاطفة والمعاني وبقيّة العناصر المقومة للشعر"<sup>(41)</sup>.

وكان الأستاذ الفلالي قد أشار في حديثه عن مقدمة كتاب (شعراء الحجاز في العصر الحديث) إلى ضرورة المزوجة بين الأسلوب والموهبة الشعرية في قالب واحد، قائلاً: "والميزان الذي سأقدم به في وزن هذا المحصول الشعري لخصمه الأستاذ حمزة شحاته في قوله لما سألته عن رأيه في الشعر: (هو آخر ما وصل إليه البيان المترف)، ولحقه الأستاذ عبد الله عبد الجبار لما سألته نفس السؤال بقوله: (هو روح بناجي روحاً، ووجدان يخاطب وجداناً)"<sup>(42)</sup>. ثم علق على هذين التعريفين موضحاً ما بينهما من علاقة وترابط بقوله: "فرايت كلاً من القولين متمماً للآخر ... فإن أراد الأستاذ حمزة أسلوباً، فالأسلوب القوي يتأتى إلا للروح القوي، وإن أراد الأستاذ عبد الله روحاً، فإن الروح يتبدى في الأسلوب تبدي الماء في الغصن الغض الناضر"<sup>(43)</sup>. ويبدو أن وقفة الأستاذين عبد الجبار والفلالي مع أهمية الأسلوب في النص الأدبي لم تكن وقفة تعارض واختلاف، وإنما كانت وقفة توافق وتأييد! كيف أشبع نقاد الأدب في تراثنا العربي قضية (اللفظ والمعنى) دراسةً وشرحاً وترجيحاً. يقول ابن رشيق في ضرورة الربط بينهما، وأن ذلك يعد ضرورة ملحة لدى منشيء الأدب: "وارتباطه كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلّ اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه... وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ"<sup>(44)</sup>.

وفي سياق التوافق في الرأي بين الأستاذين عبد الجبار والفلالي، نرى أن الأستاذ عبد الجبار قد وافق على ما ذهب إليه الفلالي من رأي حول عدم اهتمام الشاعر محمد حسن عواد بمقومات الأسلوب الواضح الجذاب المتصف بصفات الشاعر العذبة في أكثر نتاجه الشعري، حين قال: "ونحن مع الفلالي في أننا كثيراً ما نقرأ للعواد قصائد لا نحس فيها الأسلوب المشرق الجذاب، بل بالعكس نجدها محشوة بالألفاظ (اللاشعرية)"<sup>(45)</sup>. وكان الفلالي قد أثنى على أسلوب العواد في نثره وعدّه أسلوباً رفيعاً، أما في شعره فيرى أن "أسلوبه يتأرجح؟! ... وكل الذي نلمسه ذهن مكتظ بكتب وأسماء للفلاسفة والشعراء وأرباب النحل والمذاهب، وليت ذلك كان في صياغة حسنة، أو أسلوب قوي بارع!!"<sup>(46)</sup>. ويورد له من الشعر الركيك قوله:

يا ليل إني قائل فاسمع

هذا زرادشت، وماني معي

فهل تعي ما قلت، أو لا تعي؟

قد شوها حسنك لي يا ظلام فهل ترى يا ليل أني لا أنام؟

أولا ترى، لا ريب أنت العزيز

(39) انظر: نقد على نقد: ص 37.

(40) انظر: مرصاد المرصاد: ص 270. وأنظر: مقدمة كتاب (شعراء الحجاز في العصر الحديث)، ص 9-8.

(41) مرصاد المرصاد: ص 271.

(42) المرصاد: ص 134-135.

(43) المرجع السابق: ص 135.

(44) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: ج 1، ص 124.

(45) مرصاد المرصاد: ص 277.

(46) المرصاد: ص 159، وما بعدها.

ثم يتساءل عن مدى الحاجة لهذه الاستفهامات التي تضمنتها الأبيات؟ وعن المعنى الذي أراده الشاعر منها؟ وهو ما لا يعدو أن زرادشت و ماني مع الأستاذ العواد؟. ثم يمضي في محاولة إثبات خلو القصيدة من الأسلوب والمعنى الرائقين اللذين كان يمكن أن يضعها ضمن ما سماه بالشعر الرفيع...؟. حتى يصل إلى قصيدة أخرى للعواد بعنوان (في مطلع العام الجديد) رأى أنها "من هذا النمط أيضاً، فهو نمط لا يرضي الشعر في أسلوبه الرفيع، ولا في أسلوبه المتين، وإن كان هذا الشعر يصيب الناس بالدهشة قبل عشرين سنة، فهو ما زال يصيبهم بالدهشة حتى الآن، مع الفارق بين الدهشتين؟! (47).

فمن المفارقات الغربية في كلام الفلاحي، تعميمه هذا الحكم على شعر العواد، الأمر الذي أوقعه في تناقض!، إذ هو نفسه الذي علّق على (الأسلوب) تحديداً في قصيدة للعواد بعنوان (جندي الديمقراطية) قال في مطلعها:

من بليغ القول ملهمة عزمة المنطبق لافمه

قائلاً: "هذه القصيدة من القصائد الفريدة أسلوباً، وفكرة، خفيفة على النفس بجرسها العذب، وموسيقاها اللطيفة، وقافيتها الجميلة، وقد نشرت جزءاً منها في مجلة الرسالة كنموذج لأدبنا الحجازي الرفيع بين النماذج التي بحثت نشرها لبعض شعرائنا"؟! (48). فصاحب (المرصاد) أراد أن يؤكد على تأرجح الأسلوب في شعر العواد بنماذج حية من شعره الذي أورد منه قصيدتين متأرجحتين في الأسلوب بين الركائكة والمتانة .

ومن ركائكة الأسلوب وفضاضة المعنى ينطلق الأستاذ عبد الجبار في اعتراضه على إطرء الفلاحي وإعجابه بجملة للكاتب عدنان أسعد أوردها له من كتاب (جمر وخمر) قال فيها: "قالوا: الشمس والقمر عقربا الساعة، قلت: والنجوم ثوانها" (49)، حيث علّق على هذه العبارة مبدياً إعجابه بها قائلاً: "إنها لفتة ذهنية بارعة" (50). غير أن هذا الوصف لم يرق للأستاذ عبد الجبار، فاعتراض عليه بروج من السخرية اللاذعة قائلاً: "وقد كدت الذهن بحثاً عن الفحوى والمغزى فلم أجد شيئاً!، وضاع المعنى المراد في هذه اللفتة الذهنية البارعة، وتعلمت أنا شيئاً جديداً من الأستاذ الفلاحي، وهو أن اللفتة الذهنية البارعة هي التي يضيع فيها المعنى، ولا نفهم منها شيئاً؟! (51).

ولعل تعليق الأستاذ عبد الجبار هذا يعدّ موضوعياً، حيث إن جملة الأستاذ عدنان أسعد لم تستثر أي مشاعر للإعجاب لدى المتلقي؟، سوى ما أثارته من إعجاب ممزوج بمجاملة لدى الأستاذ الفلاحي. كما يقف الأستاذ عبد الجبار مع تعليق صاحب (المرصاد) على قول الأستاذ عبد الوهاب آشي:

دعاني أساجل أحرارها وقوماً لنقفوا آثارها

"فدعاني هنا صحيحة بمعنى اتركاني، ولكنها ليست مشرقة في مكانها، و(خلياني) مثلاً أخف على السمع من دعاني" (52). ثم حاول الفلاحي لتليل رأيه هذا عن عدم مراعاة الشاعر الدقة في استخدام لفظه (دعاني) قائلاً: "وقد تأتي خفيفة على السمع إذا كان معناها من الدعوة، يقول: دعاني حبيبي لتقبيله، أو ما شكل ذلك ... ولا أريد أن أتبع القصيدة بيتاً، ولكن أريد أن أقول للأستاذ الآشي -وهو كما عرفته يحب الدقة في كل شيء -، فلماذا يترك الدقة في الشعر" (53).

فيرد الأستاذ عبد الجبار على هذا الرأي بكلام أقرب إلى الدقة والتحرر والقبول من كلام الفلاحي، قائلاً: "إن دعاني لفظة غير شعرية، وأن (خلياني) أشعر منها! فهل هذا صحيح؟! وهل كان العرب في مثل هذا المقام يؤثرون (خلياني)؟.. الواقع أنهم كانوا يقولون: دع ودعاني كما يقولون: خلياني، ولا نريد أن نمثل بما قالوه في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، وإنما نكتفي بمثالين من شعر أبي نواس الحجة في الذوق وحسن الاختيار! على الأقل إذ يقول:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ....

وإذ يقول:

دعيني أكثر حاسديك برحلةٍ إلى بلدٍ فيه الخصيب أمير" (54)

ويختتم الأستاذ عبد الجبار نقده بعض آراء الفلاحي بوصف دقيق وصف به السمات الخاصة التي تميز بها نقد صاحب (المرصاد)

(47) المرجع السابق :ص 166.

(48) المرجع السابق :ص 160.

(49) المرجع السابق :ص 113.

(50) المرجع السابق :ص 113.

(51) المرجع السابق :ص 266.

(52) المرجع السابق :ص 180.

(53) المرجع السابق :ص 180-181.

(54) مرصاد المرصاد :ص 180-279.

في مرصاده قائلاً: "وهذا الهلوان قد تميز بسمات خاصة في نقده، فهو يمزج القسوة بالظرف وروح الفكاهة، إنه قاسٍ، ولكنه بعيد عن التبدل والشتم والسباب؛ مما يحط برسالة النقد الحقيقية؛ وهو لذلك يعفو عن شأنه وشاتميه، ويترفع عن أن يناقشهم الحساب... فحياتك الله يا صاحب المرصاد، وحياتك في شخصيتك المكافح الهلوان الحر الكريم، وإلى اللقاء في معركة قلمية أخرى" (55).

وإن كان عبد الجبار قد رأى سمات خاصة ميّزت نقد الفلالي في مرصاده، فإننا في المقابل يجب أن نحبيه على الروح الراقية التي اتسم بها أيضاً من خلال ما ذكره في خاتمته هذه، التي تؤكد على تأثيره المشرف بسمات ما يمكن أن يقال في تراثنا العربي في مثل هذا المقام (56).

### نقد النقد في المقالات الصحفية

ليس من شك في أن الصحافة العربية، والسعودية -على وجه الخصوص- كانت حاضنة للنقد بكافة اتجاهاته وقضاياها، وتحديداً في الفترة من أواسط القرن الرابع عشر الهجري -ومع ظهور العدد الأول من صحيفة أم القرى عام 1344هـ- وحتى قبيل نهايته. حيث كانت الصحافة تمثل المعرض للنتائج الأدبية، والمقالات النقدية والاجتماعية والرياضية. ووقفنا في هذا الجزء من الدراسة من نقد النقد مع ثلاث مقالات نقدية، اتفق أصحابها في موضوع رفضهم بما سموه ب(الشعر الحر) أو (الشعر الجديد) أو (شعر التفعيلة) وهجومهم على كل من نظم على طرائقه وأساليبه، أو دعا إليه، أو دافع عنه. وأصحابها هم الشاعران: حسين سرحان وحسين عرب، وثالثهما هو الأستاذ عبدالسلام الساسي. وقد نشر الثلاثة مقالاتهم بصحيفة البلاد.

وسنعرض بداية الآراء النقدية في هذا الموضوع للنقاد الثلاثة دفعة واحدة، ثم نورد نقد الأستاذ عبد الجبار وردوده عليهم، بعد ذلك يحاول الباحث التوجيه والترجيح بين النقاد وفق نظرة تحليلية موضوعية.

فأول تلك المقالات النقدية كان للشاعر حسين سرحان سماه: (الأمس الضائع) نقد فيه ديوان الشاعر حسن القرشي، ووصفه بأنه أقرب ما يكون من سجع الكهان؟ بل أنه أقل منه؟ بل إنه لا يرقى لأن يصل لأدنى درجة من درجات الشعر أو النثر معاً؛ وذلك لما يتسم به من اضطراب وقلق! "إنه أقل من سجع الكان، إن أنفه من (كان ما كان)، إنه مضروب بالأسداد بينه وبين الشعر، مقطوع الصلة بالنثر، إنه حقاً علالة العجلان، بل إنه السمة الأصلية الحقيقية لمثل هذا العصر المضطرب المقلقل، هذا العصر الذي تجد (الجاز) الإفريقي خير موسيقاه و(أروك أند روك) الأمريكي أجمل رقصاته، وإسرائيل أقوى دوله، وفرنسا أرقى أممه" (57). ثم حاول السرحان التعليل لرأيه هذا قائلاً: "إن الشعر العربي في هذا العصر -شعر عجول ملول تغلب عليه السطحية والضحولة، وتتسم أساليبه على كثرتها وتنوعها بالتشابه والتكرار... ذلك لأن الشعراء المحدثين لا شخصية حقيقية لهم في معظم أساليبه الشعرية، ولن تجد طابعاً نفسياً تميز به أحدهم عن الآخر" (58)، ويضيف السرحان عيباً آخر غير عيوب الضحولة والسطحية وغياب الشخصية في هذا النوع من الشعر، هو عيب ضعف المادة اللغوية، وعدم التعمق في أصول الكلمات ومشتقاتها ومعانها. وقد ضرب أمثلة بشعراء من الوطن العربي سلكوا هذا الاتجاه الشعري من أمثال: نزار قباني، وعبدالوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب.

وقد وجدت آراء السرحان هذه صدى لدى مؤيدين لها أمثال عبدالسلام الساسي، الذي كتب مقالاً - نشره في العدد الثالث التالي لمقال حسين سرحان - سماه (تعقيب على نقد) أيد فيه آراء السرحان هذا النوع من الشعر، بل إنه رأى أنه يمكن تعميم ما ذكره على كل شعر تنطبق عليه العيوب التي أوردتها السرحان: من فقدان للشخصية، وضعف في اللغة، وشيوع للسطحية، وضحالة في المعاني (59). ثم عرض نماذج من الشعر العربي (صحيح) للمنتبي وابن الرومي وأبي العلاء؛ هادفاً إلى المقارنة بينه وبين ما سماه بنماذج الشعر الحر التي اتخذت من ديوان حسن القرشي (الأمس الضائع) معرضاً لها. فقال: "فهو أثبت العصر الحديث شعراً عربياً صحيحاً كهذا الشعر العربي الصحيح يتمثل في شعر المنتبي وابن الرومي وأبي العلاء؟ كلا ثم كلا. ومن كان مكابراً فليفضل بشاعر واحد يأتي بنفس واحد كهذه الأنفاس العالية التي ظل ولا يزال أريجها يعبق في الدنيا بأسرها حتى يرث الله الأرض ومن عليها" (60).

أما صاحب المقال الثالث في هذا الموضوع فهو الشعر حسين عرب، الذي رأى أن المحافظة على أصالة الشعر العربي ضرورة لا ينبغي أن تفقده خاصيته، سيما وأن أصالته تتركز في موسيقاه وإيقاعاته التي تميزه عن غيره من الشعر في اللغات الأخرى. وعن ذلك

(55) المرجع السابق: ص 282-284.

(56) انظر: على سبيل المثال: (النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته)، (نصرة الناثر على المثل السائر).

(57) مقال: (الأمس الضائع) لحسين السرحان، صحيفة البلاد، العدد 2509 في 1/4/1377هـ.

(58) المرجع السابق.

(59) انظر: مقال: (تعقيب على نقد) لعبد السلام الساسي، صحيفة البلاد، العدد 2512 في 1/8/1377هـ.

(60) المرجع السابق.

قال: " الشعر العربي شعر غنائي، والغنائية فيه أصيلة دخيلة، وليس ينفي ذلك عنه ملكة الأداء والتعبير والتهديف، ولكن الغناء والموسيقى فيه اتخذتا وسيلة لبراعة التعبير وإبداعه، كما اتخذ التعبير وسيلة لضبط الجرس، وإبداع الموسيقى ... صفتان متلازمتان تكمل إحداها الأخرى، فإذا صح التمازج والتماوج فهما أو بينهما، كانت النتيجة شعراً عربياً فصيحاً صريحاً والعكس بالعكس" (61).  
فالأستاذ حسين عرب رأى أن المحافظة على موسيقى الشعر وأوزانه وقوافيه هي المحك الأهم الذي يثبت شعرية الشعراء، وبدونها لا تنتظم للشعر أصالة ولا موسيقى ولا غناء. بل إن الذين يريدون الجمع بين خصائص الشعر العربي والغربي كما رأى يجهلون الخصائص والمميزات، ولا يفرقون بين الناقاة والعبير. وقال في تحليل هذا الرأي - مبدئياً الفرق بين الشعر الغنائي والنظم في تراثنا العربي، ومنكراً في الوقت نفسه على كل من ينادي بتحرير الشعر العربي من مزايا الوزن والقافية -: "العجب من أمثال نازك الملائكة وعبد الصبور ونزار قباني ومن لف لفهم ممن ينادون بتحرير الشعر العربي من مزايا الوزن والقافية، ويريدونه كلاماً من الكلام! فالشعر العربي لم يحتفظ بالوزن

والقافية لذاتهما، بل لأنهما أداة من أدوات التقطيع والتوزيع والغنائية الأصيلة فيه، وإلا لكان كل منظور شعراً كألفية ابن مالك. فإن جهلوا ذلك وهم ينتمون إلى العربية فهم لما سواه من دوافع الشعر ومراميه أجهل. وإن كانت الدوافع مجرد مجازاة للغرب في كل شيء حتى في شعره، فإنه ضياع لشخصية الداعي، ومن ليست له شخصية فلا رأي له، ولا وزن لما يدعيه ويأفك به" (62). ثم دعا الأستاذ حسين عرب بأسلوب من السخرية هؤلاء الشعراء بأن يطلقوا على ما يقولونه نثراً: "ولئن سألتهم ما الذي يمنعهم من أن يسموا هذا الذي يقولونه نثراً، بدلاً من تسميته شعراً حراً، وهل كان مفروضاً في النثر أن لا يكون معبراً مؤثراً جميلاً أخذاً؛ لوجدت عديداً من الآراء والأدلة المتعارضة المتناقضة التي تخرج فيها بنفس النتائج التي تخرج بها من قراءة مئات القصائد من هذا الشعر الحر بايدي الوفاض خالي الأنقاض" (63).

وبعد، فهذه مادة النقد حول ما سميت بقضية (الشعر الحر)، جمعها مقالات ثلاثة، كتبها من يعدون ضمن رواد الشعر والأدب السعودي في تلك المرحلة. تصدى لنقدها والرد عليها الأستاذ عبد الله عبد الجبار في مقالات ثلاثة أيضاً، حاول من خلالها ألا يكون ناقداً فحسب!، بل أن يكون مفكراً ورائداً اجتماعياً للحركة الثقافية التنويرية التي كانت المنطقة في أمس الحاجة إليها، وأن يمثل العقل النقدي الناهض على التمحيص والتحليل والتفسير والشك المنهجي المتجرد تماماً من الأهواء الشخصية والميول وضغوط اللحظة العابرة" (64).

ولعل هذا الوصف للأستاذ عبد الجبار له ما يبرره؛ إذ إنه حاول أن يربط - من خلال ما سنالاحظه في نقده لنقد معارضي الشعر الحر - بين عوامل ظهور هذا النوع من الشعر وبين السياق الاجتماعي العام الذي كان سائداً في المجتمع! . ساعده على ذلك ثقافته الواسعة، واطلاعه على النتاج الأدبي العربي والغربي.

نجد ذلك من خلال ما ذكره في مقالته الأولى التي بعنوان (مشكلة الشعر الحر) حين قل: "والشعر الحر الذي كثر مهاجموه اليوم وآخرهم السرحان ... ليس بدعة فنية، ولا نزوة أدبية طارئة، وإنما هو ضرورة عصرية. فالشاعر في القرن العشرين برغم أضواء المدينة الباهرة التي يعيش فيها يحس بأشد أنواع القلق والضيق والتأزم النفسي. وإذا كانت درجة القلق لدى شاعر الأمس تشبه قدرأ كبيراً يفور، فإن القلق العصر الحاضر يشبه بركاناً يمور، أو قنبلة ذرية كظيمة تلتمس سبيلها للتفجر والانطلاق" (65).

فأول عامل ظهور الشعر الحر يرجع - كما رآه الأستاذ عبد الجبار - إلى حالة التأزم والقلق النفسي، وحالة الصخب التي فرضتها طبيعة الحياة الاجتماعية! ، وأن ذلك كان سبباً كافياً - من وجهة نظره - لأن " لم يعد البيت المقفل في القصيدة المقفأة كافياً للتنفيس عن الشعراء المحدثين... إنهم يريدون تنفيساً أكبر، وتحرراً أكثر؛ لأن الطاقة الحبيسة في نفوسهم تتطلب تحطيم القيود... وإذا كان ثمة قيود لازمة فلتكن قيود التفعيلية وحدها، ولتتحطم قيود القافية الواحدة، والبحر التام" (66).

فالقيد المتنوعة، وأنواع القلق المتفاوتة، إضافة إلى الأزمات النفسية التي يعيشها أفراد المجتمع، جعلت الهروب إلى الشعر ملجأً للتنفيس والتحرر، ودفعت هذا النوع من الشعر إلى التخفف على الأقل من القيود التي يمكن التخفف منها، والتي يمكن أن تكون قيود القوافي والبحر الواحد في القصيدة الواحدة. وإن كان بدأ للإبقاء على قيد منها فليكن قيد التفعيلية وحدها كما ذكر الأستاذ عبد الجبار!

(61) انظر: مقال (بحث في الشعر) لحسين عرب، صحيفة البلاد، العدد 653 في 11/10/1380هـ.

(62) المرجع السابق.

(63) السابق.

(64) انظر: النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، ملامحه واتجاهاته وقضاياها: ج 1، ص 123.

(65) مقال (مشكلة الشعر الحر) لعبد الله عبد الجبار، صحيفة البلاد السعودية، العدد 562 في 18/6/1380هـ.

(66) المرجع السابق.

وكانت الشاعرة العراقية نازك الملائكة قد عقدت فصلاً من كتابها (قضايا الشعر المعاصر) تحدثت فيه عن الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر، وأن طبيعة النفس الإنسانية لا تستسلم بسهولة إلى التخلص من القيود، أو حتى لمجرد المحاولة في ذلك! مهما كام مجالها من مناحي الحياة المختلفة، لا لشيء إلا لأن تلك القيود تحمي من متاعب الحرية ومسؤوليتها ومآزقها!، وأن في الحرية نوعاً من المقامرة غير المضمونة أو المعاهدة مع الشيطان؟! ثم ذكرت بعض أسباب الرفض التي تصدت للدعوة إلى الشعر الحر قائلاً: "وما كاد الجمهور العربي يتسامع بالدعوة حتى أسرع إلى رفضها وأساء الظن بها واتهمها. وكانت أحب التهم إلى قلوب المعارضين أن الشباب من الشعراء قد أحدثوا طريقة يتخلصون بها من صعوبة الأوزان العربية القائمة، وتعينهم على تغطية كسلهم وضحالة مواهبهم الشعرية. قالوا: إن الحرية من القيود العروضية استسلام إلى السهولة والرخاوة، ولجوء إلى الترف، وأن هذا الشعر الحر قضية هيئة يسيرة يستطيعها حتى من لم يكن شاعراً؟! (67)". كذلك تحدثت عن العوامل الاجتماعية الموجبة التي جعلت الشعر الحر يبعث، والتي كان من بينها ما ذكره الأستاذ عبد الجبار من محاولة الهروب من القيود التي فرضتها طبيعة المجتمع والعصر الذي يعيش فيه الشاعر، وحالات التأزم والقلق التي دفعته إلى الإقدام على تحطيم تلك القيود (68).

وقد حاول الأستاذ عبد الجبار توضيح المزايا الشعرية التي يمكن أن يمتلكها الشاعر عند تحرره من قيود القافية الواحدة والبحر التام، ونظمه على نسق الشعر الحر، مستنبطاً في ذلك بما ذكرته نازك الملائكة في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) (69). وأضاف إلى ذلك التوضيح مما يؤكد اطلاعه وتأثره بالثقافة الغربية التي ظهر فيها الشعر الحر، أن العوامل نفسها التي دعت إلى ظهوره في المجتمع العربي كانت تمثل مدعاةً لظهوره في المجتمع الغربي، بل إن من الشعراء العرب من تأثر بنظراء لهم في المجتمع الغربي... " فبدر شاكر السياب مثلاً قد تأثر (باليوت، وايدث سيتويل) وغيرهما من شعراء الإنجليز، وكاظم جواد قد فتن بلوحات (لوركا) وصوره الرائعة، كما أعجب (ببابلو نيرودا). ولكنه -مع هذا التأثير الغربي- ما زال عربياً في الوحدة الموسيقية التي يعتمد عليها وهي التفعيلة، ولكنه لا كعرب عكاظ والمريد، وإنما عربي متأثر بروح العصر وحضارة القرن العشرين" (70).

وقد رأى الأستاذ عبد الجبار أن الشعراء العرب الذين نظموا على هذه الطريقة الجديدة، وعلى الرغم من تأثرهم بنظرائهم من الغرب، إلا أنهم ما زالوا محافظين على عربيته، وأن قصائدهم ما زالت عربية في موسيقاها تعتمد على تفعيلة أو أكثر من تفعيلات بحور الخليل!؛ ولهذا نراه من قلقه وهمومه النفسية من جهة؛ وتستوعب كثيراً مما يختلجه من معاني وخواطر يضيق الشعر العمودي التقليدي عن إفراغها من جهة أخرى.

وكانت نازك الملائكة قد فتحت الباب إلى مثل هذه الدعوات، حين ذكرت أنها تعدّ النموذج الأول الذي يجب احتداؤه في هذه الطريقة (71). " لقد وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجة إلى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول عبارته، وليس هذا غربياً في عصر يبحث عن الحرية ويريد أن يحطم القيود، ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية. الواقع أن إحدى خصائص الفكر المعاصر أنه يكره النسب المتساوية ويضيق بفكرة النموذج ضيقاً شديداً، فما كاد يقع على اتساق متعاقب منتظم في جهة من جهات حياته حتى يشق إلى أن يحدث فوضى صغيرة في مكان منه، فيربك النموذج ويخرج على الرتبة، ولهذا أمثلة كثيرة في مبانينا وبرامجنا وحياتنا. ولم تكن حركة الشعر الحر إلا استجابة لهذا الميل في العصر إلى الخروج على فكرة النموذج المتسق اتساقاً تاماً والواقع أن الحياة نفسها لا تسير على نمط واحد ولا تتقيد بنسبة ثابتة في أحداثها، وإنما تجري بلا قيد، بل إن اللغة وهي منبع كل فكر وكل شعر، لا تتبع نماذج. إننا نتكلم بحسب الحاجة فنطيل عباراتنا ونقصرها وفق المعنى لا وفق نظام هندسي مفروض. ولذلك ثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشطرين، وخرج إلى أسلوب التفعيلة وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير" (72).

وقد عزز الأستاذ عبد الجبار رأيه حول قضية الشعر الحر في مقالين آخرين نشرهما في صحيفة البلاد السعودية سعى الأول منهما (في معركة الشعر الحر)، والثاني (الشعر الجديد وملحمة الأضنام). حاول من خلالهما التأكيد على أن هذا النوع من الشعر لم يخرج عن التفعيلة العربية القديمة التي تمثل وحدة البيت في أوزان الخليل، إنما يفرق عن الشعر القديم في تحرر العربية الأول من قيود القافية الواحدة والبيت المقفل، وأن ذلك التحرر لم يكن نزوة طارئة، أو بدعة مستوردة، إنما هو ضرورة عصرية اقتضتها طبيعة الحياة؟. ثم أورد نماذج من شعر نزار قباني؛ لبيان ما اشتمل عليه من قيم اجتماعية تؤكد على أهمية دور الشاعر في المجتمع الذي يعيش فيه، مهما اختلف مذهبه الاجتماعي أو السياسي. كما رأى الأستاذ عبد الجبار أن: "مهدي الجواهري لم يكن في حاجة إلى أن

(67) قضايا الشعر المعاصر: ص52.

(68) انظر: المرجع السابق: ص54-63.

(69) انظر: مقدمة ديوان (شظايا ورماد).

(70) مشكلة الشعر الحر.

(71) انظر: مقدمة الطبعة الرابعة من كتابها (قضايا الشعر المعاصر).

(72) المرجع السابق، ص60.

ينظم على الطريقة الجديدة ليكون يسارياً، بل إنه نظم على الطريقة العمودية التي يعتز بها ويضمن إطاره التقليدي أفكاره التقدمية، والشاعرة العراقية نازك الملائكة لم تكن شيعوية في يوم من الأيام لتنظم على الطريقة الحرة وتودع خطراتها الرومانسية الحزينة وتجاربها القومية والإنسانية في قوالها الجديدة المتحررة، وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي شاعران قوميان، وعبد الوهاب البياتي شاعر تقدمي، وثلاثهم ينظمون الشعر الجديد على اختلاف من مذاهبهم الاجتماعية والسياسية<sup>(73)</sup>.

وعدد بعد ذلك بعضاً من ممارسي هذه التجربة الفنية الجديدة في قلب الجزيرة العربية، أمثال: الق رشي، والرفاعي، والعواد، والحازمين وعبدالله عبد الوهاب، ومحمد سعيد، وجميل ششة، وياسين علاف، وعلى رأسهم حمزة شحاته، وغيرهم. وقد حاول الأستاذ عبد الجبار التأسيس لفكرة الشعر الحر في التراث البلاغي، من خلال بحثه عن براهين تعضد من آرائه، ولتكون بمثابة الجذور لهذا التحول الشعري قائلاً: "فقد لاحظ السكاكي خطأ الذين يظنون أن الزيادة إلى ما حصره الخليل من أوزان ليست من كلام العرب، بل هذه الزيادة لتهتف بأعلى صوت:

لقد وجدت مكان القول ذا سعةٍ فإن وجدت لساناً قائلاً فقل

ومذهب الزجاج في الشعر أنه لا بد من أن يكون شعراً... أي دون تقييد بأوزان معينة لا يمكن الخروج عليها... وقد عزي للزمخشري أنه قال: والنظم على وزن مخترع خارج على أوزان الخليل لا يقدح في كونه شعراً ولا يخرج من كونه شعراً<sup>(74)</sup>. وطرح تساؤلاً بعد إيراد هذه الآراء قال فيه: "فكيف إذا كان هذا الشعر غير خارج عن تلك الأوزان أساساً، وإنما هو مبني على وحداتها الموسيقية الأصيلة التي هي التفاعيل؟... إنه إذن شعراً، وشعر من الصميم"<sup>(75)</sup>.

وبعودة متأنية نحاول من خلالها أن نقف وقفات تحليلية محايدة مع آراء الأستاذ عبد الجبار التي ذكرها في مقالاته الثلاثة حول الشعر الحر؛ لنحاول توجيه تلك الآراء بعد وضعها على ميزان النقد قبولاً أو رفضاً؟! أول الآراء التي انطلق منها الأستاذ عبد الجبار في دفاعه عن الشعر الحر، هو أنه عدّه ضرورة فرضتها طبيعة العصر الذي يعيش فيه الشاعر الحديث!، مرتكزاً في ذلك على ما ذكرته الشاعرة العراقية نازك الملائكة.

ولعل السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان في هذا السياق هو: هل كان التحرر من القافية الواحدة والبحر الواحد في القصيدة الواحدة -الذي نادى به الملائكة وتبعها في ندائها الأستاذ عبد الجبار- هو التحرر الذي أتاح لشاعر العصر الحديث جميع سبل الانطلاق في مجال الإبداع الشعري؟، وهل فتح أمامه كافة أبواب التعبير عن آمال ومآله مجتمعه وعصره الذي عاش فيه؟. أعتقد أن الإجابة المنصفة عن هذا التساؤل قطعاً ستكون بالنفي!، فإذا كان القرن العشرون -وهو القرن الذي ردّ فيه الأستاذ عبد الجبار على مقالات السرحان والساسي وعرب- لم يستطع فيه الشاعر المتحرر أن يخرج من أزماته وهمومه التي عايشها في مجتمعه، فكيف ونحن اليوم في القرن الواحد والعشرين وما زلنا نعاني من ذلك الصخب والنمط المتسارع في مناحي الحياة المختلفة، سيما بعد أن استقر في وجدان العالم المعاصر أن عصرنا الحاضر هو عصر (العلم والتكنولوجيا) وأنه العصر الذي طوى في جوفه كثيراً من المفاهيم ليست الأدبية أو الشعرية فحسب؟ بل وللأسف حتى الأخلاقية!... فبدأ العالم المعاصر يدفع ثمن تقدمه العلمي والتكنولوجي جانباً ضخماً من تراثه الأخلاقي<sup>(76)</sup>. فما كان الشعراء في عصرنا هذا في معزل عن تلك المعاناة؟ وهل كان تحررهم من شكل القصيدة العربية الأصيلة ومضامينها من خلال ما يسمونه اليوم: بالشعر المرسل، أو قصيدة النثر، أو النص المفتوح، أو النصوية أو غيرها من المصطلحات المتسارعة في هذا المجال، هل كان التحرر الذي ادعوه مواكباً لطبيعة العصر الذي نعيش فيه؟ وبالتالي هل حققوا ما طمحوا إلى تحقيقه من خلال تلك الأشكال (الشعرية) المتحررة؟.

بل أن الدكتور زكي نجيب محمود قد نفى أصلاً أن القلق والتأزم النفسي -كان يمثل مشكلة لدى الشاعر العربي؟!، وإنما رأى أن الشاعر الأوروبي تحديداً هو من كان يعيشه نتيجة للثورات الصناعية، وما أحدثته في المجتمع حوله من اضطرابات وتحولات وتغيرات<sup>(77)</sup>.

وكان الدكتور محمد النويهي قد ردّ كثيراً من آراء الشاعرة نازك الملائكة، التي أخذها وتأثر بها الأستاذ عبد الجبار حول موضوع الشعر الحر. فقد ذكر أن دعوتها إلى التحرر مما سمته قوانين النسب الشعرية، إنما انحصرت في الدعوة إلى عدم الالتزام بعدد محدد من التفاعيل في كل بيت، مما لم يتغير من شكل القصيدة المتحررة ولم يخرجها من سمة هذا القانون؟!<sup>(78)</sup>.

(73) مقال: (في معركة الشعر الحر) لعبدالله عبد الجبار، صحيفة البلاد السعودية، العدد 701 في 15/2/1380هـ.

(74) مقال: (الشعر الجديد ولمحة الأبنام) لعبدالله عبد الجبار، صحيفة البلاد السعودية، العدد 2523 في 21/1/1381هـ.

(75) المرجع السابق.

(76) انظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 26.

(77) انظر: مع الشعراء، ص 112.

(78) انظر: قضية الشعر الجديد، ص 255.

بل أن الملائكة نفسها قد عدت أن من عيوب الشعر الحر اقتصاره على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر، وتركيز أكثره على سته من الثمانية! وأن التركيز على تفعيلية واحدة يسبب رتابة مملّة، خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل قصيدته. ولهذا رأيت أن الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط<sup>(79)</sup>.

كما أضافت وبروح المنصف في الرأي أن: "مؤدّي القول في الشعر الحر أنه لا ينبغي أن يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان؛ لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلية وانعدام الوقفات، وقابلية التدفق والموسيقية. ولسنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة، وإنما نحب أن نحذر من الاستسلام المطلق لها"<sup>(80)</sup>.

فإذا كانت نازك الملائكة وهي الشاعرة التي عدت أول من ابتدع هذا النوع من الشعر في أدبنا العربي، وبنظرة منها أقل ما يمكن أن توصف بأنها نظرة إنصاف، أكدت على أنه لا ينبغي الانجراف الكامل مع الشعر الحر، للأسباب التي ذكرتها، فكيف بالأستاذ عبد الجبار يدافع عنه دفاعاً يدعو إلى الاستغراب والتساؤل في آن واحد؟! لأننا ولو سلمنا بأن انفتاح الأستاذ عبد الجبار على الثقافات الأخرى وإطلاعه على الآداب الغربية، كان عاملاً مهماً في ذلك الدفاع، وفي تلك الدعوة، فلنقرأ بعض ما نقل عن إليوت نفسه الذي ذكر الأستاذ عبد الجبار أنه كان من الرواد الذين تأثر بهم شعراء العرب المتحررون وفي مقدمتهم بدر شاكر السياب<sup>(81)</sup>، حيث ذكر أن ما يعنيه هو وما يعنيه كتاب الإفرنج حين يستعملون اصطلاح Free verse أو Vers libre لا يوازي ما يعنيه بعض كتاب العرب حين يستعملونه. فكتاب العرب يعنون به الشعر الذي يتحرر من القافية، أو الشعر الذي يغير بين البحور في قصيدة واحدة، أو الشعر الذي يغير عدد التفاعل من بيت إلى بيت.

ولكنهم هم لا يعنون شيئاً من هذا باصطلاحهم الذي يخطئ بعضنا في استعماله، بل يعنون به الشعر الذي يتحرر تحرراً مطلقاً من أي ترتيب إيقاعي مطرد. وأن الشاعر الرديء وحده هو الذي يحاول التخلص من الشكل الموزون<sup>(82)</sup>.

إننا لا ننكر أن دعاة التجديد من شعراء ونقاد العرب قد أفادوا من قراءتهم في آداب الأمم الأخرى وبخاصة الأدب الإنجليزي، لكننا لا يمكن أن نعتقد أن ثمة وجوه تشابه بين أشعارهم وأشعارنا؛ لأدنى ملابسة من تماثل ظاهري قد يخفي وراءه تناقضاً في الموقف، والنظرة، والصورة الشعرية، والتصوير المجازي، وبناء القصيدة الفني، والنفسي، فضلاً عن الشكل العام للقالب الشعري. أما إذا عدنا إلى التأصيل الأدبي الذي حاول الأستاذ عبد الجبار إيجاده لهذا النوع من الشعر، فلا أعتقد أن الزجاج أو السكاكي أو الزمخشري إنما أرادوا - من خلال ما أورد لهم من نصوص - هذا الشكل من القصيدة؟؛ لأن تأثير الشعر لا يقع إلا من خلال وضوح صورته وجمال قوالبه، والمراد بالقوالب أي أوزانه وقوافيه وما يرتبط بهما من قيود! فالوزن صورة خارجية للاهتزاز الداخلي الذي يقع على نفس المتلقي من خلال موسيقيته التي تقع عليها المعاني الشعرية. أما القافية فلا ينكر عاقل وقعها وحسن تأثيرها وفاعليتها في نقل المعنى الشعري المراد. ولعل ما يؤكد ارتباط جمالية الشعر العربي بتلك القيود على مراحل الزمنية المختلفة، هو أن فنون الموشحات والمزدوجات والرباعيات وغيرها من الأشكال الشعرية المستحدثة عبر عصور الأدب العربي - وإن أظهرت تطوراً في الموسيقى - إلا أنها لم تتخل عن سطوة القافية ولا عن جمال سحر تأثيرها؟. يقول ابن خلدون في سياق حديثه عن ماهية الشعر عند العرب: "هو كلام مفصل قطعاً، متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة. وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم: بيتاً؛ ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه: رويًا وقافية؛ ويسمى جملة الكلام إلى آخره: قصيدة وكلمة. وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنه كلام وحده، مستقل عما قبله وما بعده. وإذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء. فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته... ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد، حذراً من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه. فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس. ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض. وليس كل وزن يتفق في الطبع استعملته العرب في هذا الفن، وإنما هي أوزان مخصوصة يسميها أهل تلك الصناعة البحور. وقد حصروها في خمسة عشر بحراً، بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعية نظماً"<sup>(83)</sup>.

فإذا كانت هذه هي هذه ماهية الشعر عند ناقد متأخر من نقاد العرب، اشتهر بالاطلاع على ثقافات الأمم الأخرى إضافة إلى ثقافته العربية الأصلية؟ وإذا كان مفهوم الشعر لدى النقاد العرب: أنه الكلام الموزون المقفى... الوزن سمته الأساس التي تميزه عن النثر. وبعد كل ذلك نقول: لِمَ إذن هذه الدعوة؟ ولِمَ هذه المغالطة؟.

(79) انظر: قضايا الشعر المعاصر، ص 47.

(80) انظر: المرجع السابق، ص 48.

(81) انظر: مقالته (مشكلة الشعر الحر).

(82) انظر: قضية الشعر الجديد، ص 29-30.

(83) مقدمة ابن خلدون، ص 588.



وقد أكد الأستاذ عباس العقاد على المكانة المهمة للقافية في شعر العرب، وطربها في أذن السامع حين تأتي في مكانها المتوقع، وأن إهمالها يصدّم السمع بخلاف ما ينتظر حين يفاجأ بالنغمة التي تشذ عن النغمة التي ينتظرها. وأن العرب وإن كانوا يتساهلون في التزام القافية فيما ندر من أشعارهم إلا أن سليقتهم كانت تنفر من إلغاء كل الإلغاء...، حتى الأبيات التي تحرر منها بعض التحرر فيها ورد عنهم، كما في قول الشاعر:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك	بملكك يدي إن الكفاء قليل
رأى من رفيقه جفاءً وغلظة	إذا قام يبتاع القلوص ذمـيم
فقال أقللاً وتركا الرجل إنني	بمهلكة والعاقبات تـدور
فبيناه يشري رحله قال قائل	لمن جمل رخو الملائم جميل <sup>(84)</sup>

يقول عنها: " فالأبيات الأربعة التي أتينا بها أنفأ قد اختلف فيها حرف الروي بين اللام والميم والراء والباء، ولكن الحركة لم تختلف بين جميع الأبيات، بل لزمتم الضم فيها جميعاً وهي حركة تشبه الحرف في الأذن، وإن لم تشبه في أحكام العروضيين والنحاة"<sup>(85)</sup>

ومن هنا يتأكد لنا أن الفرق بين المنظوم والمنثور في الأدب إنما يكمن في الموسيقى والنغم الشعري، وأنه كلما تمكنت ألفاظ الشعر ورسخت في أمانها، كلما استطاعت أن تنقلنا من عالم الوعي إلى العالم الذي يجوز حدود الوعي التي تقف دونها الألفاظ المنثورة! " لا بد أن تكون هناك حاجة جذرية عميقة في صميم النفس الإنسانية حتى تفسر لنا ارتباط الشعر دائماً باللغة الموزونة؟ وحين نفكر في الحركات التي قامت تدعو إلى تحرير الشعر من كل قيد للوزن، وفي مصيرها الذي كانت تنتهي إليه دائماً من الإخفاق، وفي إصرار الشعراء كل مرة على أن يعودوا إلى الوزن يقبلون قيوده طائعين، وإن ابتكروا أوزانه وأشكالاً جديدة...! يتضح لنا أنه لا بد أن يكون في الوزن شيء أساسي هو الذي يجعله فرضاً لازماً لا يستطيع الشعر أن يحيا بدونه... ونستطيع أن نصل إلى هذا السر إذا تذكرنا اختلاف وظيفة الشعر عن وظيفة النثر. إن الشعر هو ذلك القسم من الأدب الذي يختص بالعاطفة الإنسانية إذا كانت في حالة زائدة الشدة، فهو يتناول أقوى العواطف وأكبرها حدة وأكثرها اهتزازاً. (والاهتزاز هو السمة الأولى للعاطفة، والسمة الأولى للوزن"<sup>(86)</sup>).

وقد أكد الدكتور عبدالله الطيب على متانة العلاقة ورسوخ جذورها فيما بين أوزان الشعر وموسيقاه، وبين ألفاظ وتراكيبه، وذلك من خلال ما يعرف في مجال الدرس النقدي بمصطلح (الانسجام)<sup>(87)</sup>. ويبدو مما سبق ذكره أن الأستاذ حسين عرب كان محقاً في دعوته من ينظمون الشعر الحر إلى أن يسموه نثراً؛ لأقرب إلى سماته من سمات الشعر<sup>(88)</sup>.

كما يبدو أن دعوة أنصار الشعر الحر ومنهم الأستاذ عبدالله عبد الجبار إلى التحرر من قيد القافية في الشعر، لم يكن لها ما يبررها؛ لأن لغتنا العربية من أكثر اللغات، بل لعلها أكثرها بالفعل عناية بالقافية.

وهذا ما أكده الأستاذ العقاد بعد التجربة والمعرفة، من أن الاتجاه في تأصيل فكرة الخروج عن الالتزام بالقافية الواحدة في الشعر العربي اتجاه خاطئ؛ لأنه حاول طيلة السنين التي ربت على الثلاثين في تبني تلك الفكرة (دعوة وتجربة) فوجد أنها قد مضت بغير طائل في نجاحه"<sup>(89)</sup>. "والعقاد نفسه قد باشر نظم هذا النوع من القصائد، ولكنه طواها ولم ينشرها؛ لأنه لم يطق تلاوتها، وكان يتوقع أن يتم له النجاح في مدى عشر سنوات أو عشرين على الأكثر، ولكن الأيام طالت، ولم تألفه الأذن العربية كما كان الظن أول الأمر، ويعلل العقاد لذلك بأن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء"<sup>(90)</sup>.

فإذا كانت الدعوة إلى التحرر من قيد القافية في القصيدة الحديثة تعتمد على ذوق أدبي لدى الأستاذ عبد الجبار فإن ذوق الشعراء الذين نقدتهم وحسبهم الجمالي لا يأبى ما يباه ذوقه وحسه هو؛ لأن القافية جزء مهم من سياق موسيقى الشعر يقوم على التشابه والتكرار، وإن كان ليس وحده هو ما تقوم عليه الموسيقى، أو على الأقل الموسيقى الناضجة في الشعر. "والقافية أساس في

(84) انظر: يسألونك، ص 88

(85) المرجع السابق، ص 88-89

(86) قضية الشعر الجديد: ص 31.

(87) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج 2، ص 54-55.

(88) انظر: مقالته (بحث في الشعر).

(89) انظر: مطالعات في الكتب والحياة، ص 280.

(90) الحوار الأدبي حول الشعر: ص 495.

الشعر العربي، حتى كان القدماء يزعمون أن الشعر هو كلام الموزون المقفى، ولا يكفي في الشعر أن تنتهي أبياته بحرف واحد، بل يجب أن تكون حركته واحدة<sup>(91)</sup>.

إن الوزن والقافية في الشعر ليس شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنهن وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقاً وطلاوة وحلاوة؟ ... بل هما ضرورتان تقوم عليهما حقيقة جذرية في صميم التكوين والسلوك البشريين، وإن الخطأ كل الخطأ أن ينظر إلى أوزان الشعر على أنها قيود تكبل الشاعر لا يجد من الأشكال الموزونة مناصباً حين يحاول الكلام في ساعة الإلهام. بل إن من النقاد من ذهب إلى أن عمق التجربة الشعرية لدى الشاعر الفذ قد تدفعه إلى زيادة القيود وليس التخفيف منها، كما فعل أبو العلاء المعري في لزومياته.

ولقد كانت نازك الملائكة قد تنبأت في عام 1954م بأن حركة الشعر الحر ستقدم في السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها المبتدلة، وأن شعراء نزري المواهب، ضحلى الثقافة سيكتبون شعراً غثاً بتلك الأوزان الحرة، وأن تلك الحركة ستصل إلى نقطة معينة من الجزر، ليرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الماضية<sup>(92)</sup>.

ولسنا نعي من خلال هذا السياق من الدراسة إنكار الانفتاح أو تلاقي الرؤى والاتجاهات بين الآداب المختلفة؛ لأن ذلك يعد مجازفة وتهوراً في الوقوف أمام تيار جارف لا بد من السير معه، أو في اتجاهه. ولعل من يتصفح دواوين شعرنا العربي المعاصر اليوم، يرى كثيراً من الاتجاهات الفنية الجديدة التي يقصد أصحابها إلى تجديد الشعر من خلال مادته أو صورته؛ لينطلق في أجواء أوسع من حقائق الحياة والكون بأسرارها، ومن الإنسان وعواطفه وما تحلم به نفسه الظاهرة والباطنة. لأن كل ذلك حق مشروع طالما أنه لم ينفصل عن التقاليد الفنية الموروثة في هذا الجانب، والتي تحتفظ لنا بهوية شعرنا العربي ومقوماته.

### الخاتمة:

هدفت هذه الدراسة إلى إبراز موضوع مهم من موضوعات الدراسات النقدية المعاصرة، هو موضوع (نقد النقد). ولعل تاريخ النقد العربي قد رصد لنا العديد من الدراسات النقدية التطبيقية التي اهتمت بهذا الموضوع.

ولا غرابة في ذلك، فالنقد الأدبي هو أكبر أنواع الأدب الوصفي. وإذا كان في الناس الكثير ممن يرضى عن نفسه، فإن أقل القليل منهم من يرضى عن غيره. وعدم الرضا عن الغير في مجال الرأي نقداً.

فإذا علمنا أن هذا النقد بدوره سيوضع في الميزان، وقد يقبل وقد يرد، عرفنا كيف نشأ نقد النقد؟.

أما تسليط الضوء من خلال هذه الدراسة التطبيقية على مصنفات الأستاذ الناقد عبدالله عبد الجبار، فإن أهم ما يبرره أنه ناقد من العصر الحديث لم يرتب إلا إلى الكلمة الصادقة؛ فأصبح قيمة في الفكر، وقيمة في السلوك، ونموذجاً للمثقف الذي لا يتلون ولا يداهن.

ولعل من أبرز ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج ... ما يلي:

- أن الاهتمام بالأدب والنقد لدى الأدباء والنقاد السعوديين بدأ ينمو ويزدهر بعد قيام الدولة السعودية الثالثة في عام 1319هـ، لا سيما بعد أن واكبته حركة انتشار الصحافة السعودية وبخاصة في منطقة الحجاز.
- أن الخطاب النقدي المنشور في الصحافة السعودية آنذاك يعد تعبيراً عن حركة الإصلاح والتغيير الاجتماعي في مناحي الحياة المختلفة، التي كانت صدىً لنظرياتها في أقطار الوطن العربي.
- أن المقالات النقدية التي انتشرت في تلك الفترة كانت تتسم -في أكثرها- بالخصومات والمناوشات سواء مع أشخاص بأعينهم، أو مع تيارات أدبية معينة؛ متأثراً بالمعارك الأدبية التي كانت تحدث على صفحات الصحف في بعض الأقطار العربية.
- أن أكثر آراء الأستاذ هاشم الفلالي النقدية كانت تتسم بالتأثرية والانطباعية والعمومية أكثر من غيرها من المقاييس الفنية للنقد.
- أن النقاد السعوديين -على وجه العموم- والأستاذ عبدالله عبد الجبار -على وجه الخصوص- قد تأثر بجملة من الآراء النقدية في مصر والشام والعراق والمهجر.
- أن ثقافة الأستاذ عبدالله عبد الجبار العربية والغربية، وغزارة اطلاعه، وقضاءه فترة من حياته بمصر، كان لها تأثيرٌ واضحٌ على آرائه النقدية.
- أن الدعوة إلى التجديد في الشعر العربي لم تثبت طويلاً، وبخاصة بعد أن تأكد أن القافية والوزن ركنان أساسيان فيه.

(91) التوجيه الأدبي: ص136.

(92) انظر: حركة الشعر في العراق، نازك الملائكة، مجلة الأديب، 1954.

ولهذا فإن الدراسة توصي بضرورة توجه الباحثين للكشف عن الجهود النقدية المبتوثة في عدد غير قليل من أشكال فنون الأدب للنقاد السعوديين، وإبرازها، ودراستها، ومقارنتها بأراء أعلام النقد في وطننا العربي الكبير من نواحي تنظيرية وتطبيقية متعددة. وتوصية أخرى إلى وزارة التعليم بالمملكة العربية السعودية للاستفادة من المقترحات التربوية المتميزة التي أشعل بها الأستاذ عبدالله عبد الجبار مقالاته ومؤلفاته المتنوعة، والتي استمدتها من عقل مبدع، وفكر ناضج، وتجارب تربوية وتعليمية رائدة.

### المراجع:

1. أبو الأنوار، محمد (1987). *حركة الشعر في العراق*. ط2. دار المعارف. القاهرة.
2. حامد، عبدالله (1988). *نقد على نقد*. مطبوعات النادي الأدبي بالقصيم.
3. حسين، طه (1954). *التوجيه الأدبي*. دار الكتاب العربي. بيروت.
4. خطاب، عزت (1422هـ). *موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث*. دار المفردات. الرياض.
5. خلدون، ابن (2003). *مقدمة ابن خلدون*. ط1. دار الفكر. بيروت.
6. رومية، وهب أحمد (1996). *شعرنا القديم والنقد الجديد*. سلسلة عالم المعرفة. الكويت.
7. الساسي، عبدالسلام (1377هـ). *تعقيب على نقد*. صحيفة البلاد السعودية - العدد 2512. جدة.
8. الساسي، عبدالسلام (1951). *شعراء الحجاز في العصر الحديث*. دار الكتاب العربي. بيروت.
9. الساسي، عمر الطيب (1415هـ). *الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي*. ط2. دار زهران. جدة.
10. سرحان حسين (1377هـ). *الأمس الضائع*. صحيفة البلاد السعودية - العدد 2509. جدة.
11. شاكر، محمود محمد (1996). *نمط صعب ونمط مخيف*. ط1. مطبعة المدني. القاهرة.
12. الشنطي، محمد صالح (1422هـ). *النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية - ملامحه واتجاهاته وقضاياها*. ط1. الأندلس للنشر والتوزيع. حائل.
13. الصبان، محمد سرور (1383هـ). *أدب الحجاز*. ط3. دار الأصفهاني وشركاه. جدة.
14. الطيب، عبدالله. *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها*. دار الآثار الإسلامية. الكويت.
15. عبد الجبار، عبدالله (1380هـ). *مشكلة الشعر الحر*. صحيفة البلاد السعودية - العدد 562. جدة.
16. عبد الجبار، عبدالله (1380هـ). *في معركة الشعر الحر*. صحيفة البلاد السعودية - العدد 701. جدة.
17. عبد الجبار، عبدالله (1381هـ). *الشعر الجديد وملحمة الأضنام*. صحيفة البلاد السعودية - العدد 2523.
18. عبد الجبار، عبدالله (1429هـ). *مرصاد المرصاد*. مطبعة المحمودية. جدة.
19. عرب، حسين (1380هـ). *بحث في الشعر*. صحيفة البلاد السعودية - العدد 653. جدة.
20. العقاد، عباس محمود. *مطالعات في الكتب والحياة*. دار الكتاب العربي. بيروت.
21. العقاد، عباس محمود، *يسألونك*. ط3. دار الكتاب العربي. بيروت.
22. العكبري، أبو البقاء. *شرح ديوان أبي الطيب المتنبي*. ضبط وتصحيح: مصطفى السقا - إبراهيم الأبياري - عبد الحفيظ شلي، دار المعرفة، بيروت.
23. فقيهي، أحمد عائل (1432هـ). *عبدالله عبد الجبار استثنائي في الزمن الغابر*. صحيفة عكاظ - العدد 3620. جدة.
24. القرعاوي، عبدالله (1370هـ). *مرصاد المنهل تنقصه الدقة والنزاهة*. صحيفة البلاد السعودية - العدد 102. جدة.
25. القيرواني، ابن رشيقي. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل. بيروت.
26. محمود، زكي نجيب (1982). *مع الشعراء*. ط3. دار الشروق. القاهرة.
27. الملائكة، نازك (1959). *ديوان شظايا ورماد*. ط2. المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر. بغداد.
28. الملائكة، نازك (1974). *قضايا الشعر المعاصر*. ط4. دار العلم للملايين. بيروت.
29. النوبي، محمد (1971). *قضية الشعر الجديد*. ط2. دار الفكر. القاهرة.



www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية  
International Journal for Arabic Linguistics and Literature  
Studies (JALLS)

Journal Homepage: <https://www.refaad.com/views/JALS/home.aspx>  
ISSN: 2663-5860(Online) 2663-5852(Print)



## Critiquing critique By Abdu-Allah Abdul-Jabbar

**Yasir Sulaiman Shosho**

Associate Professor at Rhetoric and Literature Critique Department, Arabic Language College  
Umm Al-Qura University, KSA  
ysshosho@uqu.edu.sa

Received : 20/3/2021 Revised : 15/4/2021 Accepted : 30/4/2021 DOI : <https://doi.org/10.31559/JALLS2021.3.1.3>

**Abstract:** This study aims at the most common aspect of contemporary critique studies (critiquing critique). Hence, Arabic critique history has spotted plenty of applied critique studies tackling with the same issue.

No wonder that the literature critique is the largest among descriptive literature types and if many people are satisfied with themselves, only few are satisfied with others. This unsatisfaction or having different views with others is called critique.

Knowing such critique is to be scaled, accepted or not, we would figure out how critiquing critique had first started.

Although he was influenced by Arabs and non-Arab's critics, critic Abdu-Allah Abdul-Jabar proves throughout this applied study on his books, in general, and through his book (Mersad Almersad), in particular, that he is a prominent critic in modern era, dedicated only to true wordings so became intellectually and behaviorally valuable, a model of an educated figure who never flatters nor compromises.

**Keywords:** Critique; Literature critique; Critiquing critique; Abdu-Allah Abdul; Jabbar; Al Mersad; Mersad Almersad.

### References:

1. 'bd Aljbar, 'bdallh (1380h). Mshklt Alsh'r Alhr. Shyfh Alblad Als'wdyh - Al'dd 562. Jdh .
2. 'bd Aljbar, 'bdallh (1380h). Fy M'rkt Alsh'r Alhr. Shyfh Alblad Als'wdyh - Al'edd 701. Jdh .
3. 'bd Aljbar, 'bdallh (1381h). Alsh'r Aljdyd Wmlhmh Alasnam. Shyfh Alblad Als'wdyh - Al'dd 2523.
4. 'bd Aljbar, 'bdallh (1429h). Mrsad Almersad. Mtb'tAlmhmwdyh. Jdh.
5. Al'kbry, Abw Albqa'. Shrh Dywan Aby Altyb Almtnby. Dbt Wtshyh: Mstfa Alsqa - Ebrahym Alabyary-'bdalhfyz Shlby, Dar Alm'rfh, Byrwt.
6. Al'qad, 'bas Mhmwd. Mtal'at Fy Alktb Walhyah. Dar Alktab Al'rby. Byrwt.
7. Al'qad, 'bas Mhmwd, Ysalwnk. T3. Dar Alktab Al'rby. Byrwt.
8. 'rb, Hsyn (1380h). Bhth Fy Alsh'r. Shyfh Alblad Als'wdyh - Al'dd 653. Jdh.
9. Abw Alanwar, Mhmd (1987). Hrk Alsh'r Fy Al'raq. T2. Dar Alm'arf. Alqahrh.
10. Fqyhy, Ahmd 'a'l (1432h). 'bdallh 'bdaljbar Astthna'y Fy Alzmn Alghabr. Shyfh 'kaz - Al'dd 3620. Jdh.
11. Hamd, 'bdallh (1988). Nqd 'la Nqd. Mtbw'at Alnady Aladby Balqsym.
12. Hsyn, Th (1954). Altwjyh Aladby. Dar Alktab Al'rby. Byrwt.
13. Khtab, 'Ezt (1422h). Mws'w't Aladb Al'rby Als'wdy Alhdyth. Dar Almfrdat. Alryad.
14. Khldwn, Abn (2003). Mqdm Abn Khldwn. T1. Dar Alfkr. Byrwt.

15. Mhmwd, Zky Njyb (1982). M' Alsh'ra'. T3. Dar Alshrwq. Alqahrh.
16. Almla'kh, Nazk (1959). Dywan Shzaya Wrmad. T2. Almkthb Altjary Ltba'h Waltwzy' Walnshr. Bghdad
17. Almla'kh, Nazk (1974). Qdaya Alsh'r Alm'asr. T4. Dar Al'lm Llmlayyn. Byrwt .
18. Alnwyhy, Mhmd (1971). Qdyt Alsh'r Aljdyd. T2. Dar Alfkr. Alqahrh .
19. Alqr'awy, 'bdallh (1370h). Mrsad Almnhl Tnqsh Aldqh Walnzahh. Shyft Alblad Als'wdyh - Al'dd 102. Jdh.
20. Alqyrwany, Abn Rshyq. Al'mdh Fy Mhasn Alsh'r Wadabh Wnqdh. Thqyq: Mhmd Mhyy Aldyn 'bdalhmyd. Dar Aljyl. Byrwt.
21. Rwmhyh, Whb Ahmd (1996). Sh'rna Alqdym Walnqd Aljdyd. Slsit 'alm Alm'rfh. Alkwyt.
22. Alsasy, 'bdalslam (1377h). T'qyb 'la Nqd. Shyfh Alblad Als'wdyh- Al'dd 2512. Jdh.
23. Alsasy, 'bdalslam (1951). Sh'ra' Alhjaz Fy Al'sr Alhdyth. Dar Alktab Al'rby. Byrwt.
24. Alsasy, 'mr Altyb (1415h). Almwjz Fy Tarykt Aladb Al'rby Als'wdy. T2. Dar Zhran. Jdh
25. Alsbay, Mhmd Srwr (1383h). Adb Alhjaz. T3. Dar Alasfhany Wshrkah. Jdh.
26. Shakr, Mhmwd Mhmd (1996). Nmt S'b Wnmt Mkhyf. T1. Mtb't Almdny. Alqahrh.
27. Alshnty, Mhmd Salh (1422h). Alnqd Aladby Alm'asr Fy Almmkh Al'rbyh Als'wdyh- Mlamhh Watjahath Wqdayah. T1. Alandls Lnshr Waltwzy'. Ha'l.
28. Srhan Hsyn (1377h). Alams Alda". Shyfh Alblad Als'wdyh- Al'dd 2509. Jdh.
29. Altyb, 'bdallh. Almrshd Ela Fhm Ash'ar Al'rb Wsna'etha. Dar Alathar Aleslamy. Alkwyt.