

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

المحاضرة السابعة

(أثر التراث في النقد الأدبي الحديث في رؤية محمد غنيمي هلال)

محاضرة مقدمة الى أ.د. لؤي صيهود التميمي كجزء من متطلبات مادة دراسات في
التراث الشعري

2026-2025

إعداد الطالبة : بيان أكرم ياور

مدخل

يُعد كتاب "النقد الأدبي الحديث" للدكتور محمد غنيمي هلال مرجعاً أساسياً في دراسة النقد وتطوره، إذ يقدم رؤية عميقة ومنظمة لكيفية استقلال النقد كعلم قائم بذاته متحرراً من قيود الفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية التي لازمته قديماً.

يبدأ محمد غنيمي هلال رحلته بتأصيل جذور الممارسة النقدية، مستعرضاً النقد اليوناني القديم وبخاصة نظريات أفلاطون وأرسطو، فيشرح مفهوم المحاكاة الأرسطي، ويوضح الغاية من البحث في الشعر والخطابة كأولى المحاولات المنهجية لفهم الإبداع ومن ثم، ينتقل الكاتب إلى تحليل النقد العربي القديم مبيناً مدى تأثره بالمنهج الأرسطي، ومناقشاً القضايا الجوهرية التي شغلت النقاد العرب مثل قضية اللفظ والمعنى وأهمية الأجناس الأدبية، و أما الجزء الأهم من الكتاب فيتركز على تحليل أسس النقد الحديث؛ إذ يوضح الانتقال من النقد التأثري إلى النقد المنهجي الذي يعتمد على أسس جمالية وفلسفية متينة مستعرضاً المذاهب النقدية والأدبية التي شكلت الوعي النقدي المعاصر كما يخصص فصلاً مستفيضة لتطبيق هذه المناهج على الأجناس الأدبية الرئيسية، إذ يناقش في الشعر مفاهيم مثل التجربة الشعورية، والوحدة العضوية، وقضية الالتزام، وفي القصة يتتبع تطورها في الآداب الأوروبية والعربية، ويحلل عناصرها الفنية و في النهاية يستعرض الكتاب أهم الاتجاهات النقدية العالمية المعاصرة ساعياً لربط الإنتاج الأدبي العربي بهذه النظريات النقدية الحديثة ليؤكد بذلك أن النقد الأدبي أصبح علماً منهجياً مستقلاً له قواعده وأسسها الخاصة في التحليل والتقييم.

اهم القضايا التي تناولها الكتاب وعلاقتها بالتراث في الشعر:

أولاً – الوحدة العضوية :

إن مفهوم الوحدة العضوية كما طرحه الدكتور محمد غنيمي هلال هو حجر الزاوية الذي يقوم عليه منهجه في تحليل الشعر، إذ يركز على تطبيق المقاييس النقدية الحديثة و يرى هلال أن الوحدة العضوية هي النظرة إلى القصيدة بوصفها كائناً حياً أو بنية متكاملة، تتشابه جميع أجزائها وتتلاحم بحيث يصبح بتر أي جزء منها إخلالاً بالبنية الكلية ويؤكد المؤلف أن هذا المفهوم يمثل تجاوزاً جوهرياً للنزعة الجزئية التي سيطرت على التراث النقدي العربي القديم، والتي كانت تهتم فقط بجمال البيت المفرد أو اللفظة المنتقاة، وإن الوحدة العضوية تفرض تلازماً عضوياً بين مكونات القصيدة؛ فلا يمكن فصل الشكل عن المضمون، ولا اللفظ عن المعنى، بل تتضافر كل من الصورة الشعرية واللغة والأسلوب لتنقل التجربة الشعورية المتكاملة من المبدع إلى المتلقي و هكذا فالوحدة العضوية تدرب الناقد على الانتقال من مرحلة الاستحسان الذوقي السطحي إلى مرحلة التحليل العميق والتعليل العلمي لعمل النص الشعري كوحدة لا تتجزأ.

وقد كانت الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث، ومن بواكر مظاهر تأثرنا المحمود بشعر الغرب وكان خليل مطران أول من نبه إلى أنه لم يجد في الشعر العربي إرتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة ، ولا تلاحماً بين أجزائه ، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها ، وتوطد أركانها ، وربما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس ، ولكن بلا صلة ولا تسلسل .

والسبب هو طبيعة القصيدة القديمة التي كانت تبدأ بالنسيب (الغزل) غالباً ثم الرحلة والوصف قبل أن تصل إلى الغرض الأساسي (كالمدح أو الهجاء).

الشعر القديم كان يفتقر إلى الوحدة العضوية بـ المعيار الدقيق الذي فرضه النقد الحديث (الذي يوجب تلاحم الشكل والمضمون والصورة لخدمة تجربة شعورية واحدة) لكن كانت القصيدة القديمة في الغالب تحكمها الوحدة البيئية و"النزعة الجزئية" وتعدد الأغراض

و هذا لا يعني الفوضى بل يعني أن القصيدة كانت تحكمها أشكال أخرى من الترابط مثل الوحدة الموضوعية (تدور حول غرض رئيسي) أو الوحدة النفسية (تداعيات الشاعر).

لقد أعاد الشاعر العربي الحديث قراءة التراث الشعري وتغيير قصيدته بالكامل وفق منظور الوحدة العضوية، ولم يكن هذا التغيير مجرد إضافة شكلية، بل كان تحولاً جذرياً في المنهج، إذ تحرر الشاعر من النموذج التراثي الذي كان يفرض عليه الوحدة الجزئية والشعور، وتعدد الأغراض، رافضاً اعتبار البيت وحدة مستقلة قابلة للحذف أو التقديم والتأخير وبدلاً

من ذلك، فرض على القصيدة تلاحماً منهجياً، فأصبحت تُبنى على أساس أن كل جزء فيها هو عنصر ضروري لا يتجزأ من البنية الكلية ، هذا التحول انعكس على الأدوات الفنية، إذ لم تعد اللغة والأسلوب مجرد أوعية لمعانٍ مجردة، بل تضافرت مع الصورة الشعرية لتصبح القوة الدافعة الموحدة التي تربط أجزاء القصيدة ناقلة بذلك التجربة الشعورية المتكاملة بدلاً من الجماليات الجزئية وقد دفع هذا المنظور الجديد الشاعر إلى إعادة تعريف هدف شعره، إذ أصبح يهدف إلى تحقيق تأثير كلي متكامل الذي دعا إليه محمد غنيمي هلال بدلاً من الاكتفاء "بالاستحسان السطحي" الذي كان يغلب على النقد التراثي وبهذا، سمحت الوحدة العضوية للشاعر بالتعامل مع التراث كتاريخ يجب أن يتطور ويتجاوز نقائصه، لا كنموذج جامد للمحاكاة، منتقلاً بالقصيدة من وحدة البيت إلى وحدة التجربة .

ثانيا- الوظيفة الاجتماعية للشعر (الالتزام) وجذورها التراثية :

على الرغم من أن الدكتور محمد غنيمي هلال يتناول مفهوم "الالتزام" كتيار نقدي حديث وكمذهب أدبي نشأ في أوروبا وتأثر بالفلسفات المعاصرة (كالواقعية والوجودية) فإنه يؤكد أن هذه الفكرة ليست غريبة على الوجدان الأدبي العربي، بل لها جذور وظيفية عميقة في التراث القديم ، لم يكن مصطلح "الالتزام" موجوداً بالمعنى الأيديولوجي المحدد في النقد العربي القديم ولكنه كان حاضراً بقوة في الأغراض الشعرية ووظيفة الشاعر داخل المجتمع ، فكان الشاعر التقليدي هو "لسان القبيلة" والمدافع عن عرضها، وكان ملتزماً بشكل طبيعي بمهام اجتماعية لا يمكنه الانفكاك عنها، تتجلى في شعر المدح لرفع شأن القادة، والهجاء لردع الخصوم وتثبيت مكانة القبيلة، والفخر لتوثيق المآثر وإكسابها الخلود و هذا الارتباط العضوي بين الشاعر والمجتمع يمثل الأساس التراثي لمفهوم الوظيفة الاجتماعية للأدب حيث كان الشاعر أداة فاعلة في بناء الوعي الجمعي وقد بلغت هذه الوظيفة ذروتها مع ظهور الإسلام، حيث تحول الشعر ليصبح أداة دعوية ورسالة أخلاقية تلتزم خدمة المبادئ الدينية الجديدة وقضايا الأمة الوليدة، وهو ما يؤكد أن الأدب العربي لم يكن يوماً معزولاً عن دوره في خدمة قضايا عصره وعندما ينتقل محمد غنيمي لمناقشة الالتزام في العصر الحديث ، فإنه يربطه

بهذا الموروث الوظيفي موضحاً أن الالتزام الحديث ليس سوى تطوير وظيفي لهذا الدور القديم حيث توسع نطاق التزام الشاعر من "القبيلة" إلى "الوطن" ثم إلى "الهم الإنساني العام" ملتزماً بقضايا العدالة والحرية والتحرر ويشدد على أن هذا التحول مقبول فنياً شريطة أن يبقى هذا الالتزام خادماً للقيمة الجمالية للعمل، بحيث لا يتراجع الشعر ليصبح مجرد "خطابة" أو "وعظ" ، مؤكداً بذلك ضرورة الموازنة بين أصالة الوظيفة الاجتماعية للشعر وبين حداثة المعيار الفني الذي يضمن بقاء القصيدة عملاً إبداعياً .

ثالثاً - تطور موسيقى الشعر وعلاقتها بالموروث :

يرى محمد غنيمي هلال أن موسيقى الشعر في التراث العربي المتمثلة في علم العروض الخليلي كانت لقرون طويلة هي المقياس الأوحده للشعر إذ استندت إلى نظام الأبيات المتناظرة (الشطرين) والوحدة الإلزامية للقافية في كل القصيدة وكان هذا الموروث يمثل قوة ضابطة للشعر، ولكنه في الوقت نفسه أصبح قيداً يحد من تدفق التجربة الشعرية الحديثة التي تتطلب قدراً أكبر من الحرية والمرونة.

ويوضح أن التطور الذي حدث في الشعر الحديث وبالأخص مع ظهور شعر التفعيلة (أو الشعر الحر) لم يكن قطيعة كاملة مع هذا الموروث بل كان حركة إصلاح داخلية تستهدف تحرير الوزن من قيوده الخارجية فالشاعر الحديث لم يرفض الموروث العروضي برمته، بل رفض التزامه بتساوي عدد التفعيلات في كل سطر أو شطر، ورفض إجبار القافية على التوحيد طوال القصيدة.

فالموسيقى الجديدة قامت على وحدة التفعيلة كنواة إيقاعية (مثل: فاعلن، متفاعلن)، وهي وحدة مأخوذة مباشرة من الموروث العروضي وبالتالي، فإن العلاقة بين الموسيقى الحديثة والموروث ليست علاقة نفي بل هي علاقة تطوير ومرونة فالشاعر يستمد مادة الإيقاع من التراث ولكنه يستخدمها بحرية تتناسب مع وحدة الجو النفسي أو الوحدة العضوية للقصيدة.

أما القافية فينظر إليها محمد غنيمي هلال باعتبارها جزءاً من الموروث الذي تم تحريره؛ ففي التراث كانت القافية إجبارية وتوحيدية، وأما في الشعر الحديث فقد تحولت القافية من قيد خارجي إلى ضرورة داخلية تخدم الدفق الشعوري، فأصبحت متنوعة ومتغيرة وليست ثابتة، أو اختفت تماماً لتترك المجال للإيقاع الداخلي والتدفق اللغوي.

وبذلك أن التطور في موسيقى الشعر هو محاولة للجمع بين أصالة الإيقاع العربي (التفعيلة) وحادثة التجربة الشعورية مؤكداً أن الموروث لا يجب أن يكون سجنًا بل يجب أن يكون نقطة انطلاق نحو التجديد الفني الذي يخدم المضمون والتعبير، وهو ما يمثل لبّ جدلية الأصالة والمعاصرة في رؤيته النقدية.

رابعاً - التطبيق

قصيدة المسيح بعد الصلب

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النحيل
والخطي وهي تنأى. إذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني. وأنصت: كان العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشد السفينة
وهي تهوي إلى القاع كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى، في سماء الشتاء الحزينة
ثم تغفو، على ما تحس، المدينة

إن هذا المقطع الشعري المأخوذ من قصيدة "المسيح بعد الصلب" لبدر شاكر السياب يمثل تجسيداً لكيفية إعادة قراءة التراث لخدمة قضايا العصر في الشعر العربي الحديث فالصوت المتحدث هنا هو صوت المسيح بعد إنزاله من الصليب ولكنه رمزياً هو صوت وعي الأمة المعذب الذي يكتشف أنه نجا من الموت والفناء رغم كل آلام الصلب والجراح التي لحقت به لكن هذا البقاء ليس انتصاراً مباشراً بل يحيط به جو من الخيبة والدمار إذ يسمع البطل "الرياح

في نواح طويل تسف النحيل" وهي صورة للخراب واليأس الذي يسود المكان ويزداد المعنى مأساوية بتصويره لـ "العويل" بكاء الناس وحزنهم لا كباعث على الثورة والقيامة بل كقوة سلبية "تشدد السفينة وهي تهوي إلى القاع" في إشارة إلى أن الحزن الجمعي تحول إلى عبء يجر الأمة إلى الهاوية بدلاً من أن يكون دافعاً للنهوض وينتهي المشهد بالمدينة التي يمثلها الشاعر وهي "تغفو على ما تحس" وهو توبيخ ضمني للمجتمع لـ استسلامه للجمود والسكوت على الرغم من إدراكه للألم .

إن علاقة قصيدة السياب بالتراث تتمحور بشكل أساسي حول تقنية التوظيف الأسطوري والرمز الديني التي تمثل أحد أهم ملامح الحداثة الشعرية فالسياب لا يحلل التراث أو يمجده لذاته بل يستعيره ويستثمره كأداة فنية لخدمة تجربته وقضايا المعاصرة.

و يختار السياب رموزاً تراثية ذات طاقة إيحائية عالية ومفاهيم عالمية مثل رمز المسيح المصلوب الذي يمثل الفداء والمعاناة والبعث، ليجعل منه قناعاً شعرياً يعبر من خلاله عن ألمه الخاص ويسقط به على واقع أمته المتألّمة والباحثة عن الخلاص والنهوض وهذا ما يمنح قصيدته عمقاً وبعداً إنسانياً وهكذا، فالتراث في شعر السياب ليس مجرد تزيين أو استحضر للماضي بل هو مادة خام أساسية لبناء العمل الشعري الحديث وتحقيق رمزيته وتكثيفه الدلالي.

أرى أن علاقة الشعر الحديث بالتراث ليست صراعاً أو رفضاً بل تفاعلاً خلاّقاً يقوم على الوعي وإعادة البناء فالشاعر الحديث رغم ميله إلى التجديد والتجريب يظل متأثراً بذاكرة لغوية وجمالية تشكّلت عبر قرون من الإبداع العربي التراث هنا ليس مجرد مادة جامدة تُستعاد كما هي بل هو مصدر قوة يسمح للشاعر بأن يستلهم جذوره أثناء تحركه نحو أساليب وأفكار جديدة.

من هذا المنطلق أعتقد أن الشعر الحديث يحقق أصالته حين يبقى مرتبطاً بالتراث ويحقق حدائته حين لا يكون أسيراً له فالتراث ليس نموذجاً للتكرار بل مجالاً للتجاوز والشعر الحديث هو استمرار نقدي للتجربة القديمة فكلما قرأ الشاعر التراث بوعي استطاع إنتاج قصيدة تعكس روح العصر دون أن تفقد عمقها التاريخي أو لغتها الأصيلة.

ولهذا أرى أن الحداثة الحقيقية ليست في رفض التراث بل في تحويله إلى أداة للتجديد بحيث يبقى الشعر حياً متجذراً ومتجدداً في الوقت نفسه.

المصادر :

- 1 – النقد الادبي الحديث ، د محمد غنيمي هلال ، دار نضرة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1997م .
- 2 – الرمز في شعر السياب ، د علي البطل ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1978م .