مقال..

مستويات الاقتراض..
في نقد الشعر المعـ

ما أشد حاجة الأدب الإسلامي لتأصيل المصطلحات النقدية، التي يمكن أن تسهم في تشكيل نظريته، وتحديد مقوماته، وليس «الاقتراض» إلا واحداً من هذه المصطلحات التي يمكن أن نجد لها خصوصية في هذا المجال، لما لها من أثر واضح في الكشف عن بنية الأدب الإسلامي، وقيمته الفنية، وإرهاف وسائله النقدية وتطويرها، لاسيما إذا اقترن ذلك التأصيل بالنماذج النقدية التي تكشف عن فاعلية المصطلح.

■■ تأصيل مصطلح الاقتراض:

● **المعنى اللغوي للاقتراض:**

ـ «اقترض منه أخذ منه القرض، والقرض أيضاً ما سلّفتَ من إحسان وإساءة، وهو على التشبيه، ومنه قوله تعالى: ﴿وأقرضوا الله قرضاً حسنا﴾(١).

● **وفي القرآن الكريم:**

يقول تعالى في سورة البقرة آية (٢٤٥):

١ـ ﴿من ذا الذي يُقْرِضُ الله قرضاً حسناً فيضاعفَه له أضْعَافاً كثيرةً والله يقبضُ ويبسطُ وإليه تُرجعون﴾

ويقول تعالى في سورة المائدة آية (١٢):

٢ـ ﴿ولقد أخذَ الله ميثاقَ بني إسرائيل وبعثنا منهم إثني عشر نقيباً وقال الله إنِّي معكُم لئن أقمْتُم الصلاةَ وآتيتُمْ الزكاةَ وآمنْتُم برُسُلي وعزَّرتموهم وأقْرَضْتم الله قَرْضاً حَسَناً لأُكفرنَّ عَنْكُمْ سيِّئاتكُم ولأُدخلنَّكُمْ جنات تجْري من تَحْتها الأنهار فمن كفرَ بعد ذلك منكم فقد ضَلَّ سواء السَّبيلَ﴾

وفي سورة الكهف آية (١٧):

٣ـ ﴿وترى الشمسَ إذا طلعت تَّزاوَرُ عَن كَهْفِهم ذات اليَمين وإذا غَرَبتْ تَقْرِضُهُمْ ذات الشّمال وهم في فَجْوة منْهُ ذلك من آيات الله من يَهْد اللهُ فهو المُهْتَد ومن يُضلِلْ فلن تَجِدَ له وَلِيّاً مُرْشداً﴾

وفي سورة الحديد آية (١١):

٤ـ ﴿من ذا الذي يُقرِضُ الله قَرْضاً حَسَناً فَيُضاعفهُ له

وله أجرٌ كريمٌ﴾

وفي الآية (١٨):

٥ـ ﴿إن المصَّدقين والمصَّدِّقات وأقْرضُوا الله قرضاً حسناً يُضَاعَف لهم ولهُمْ أجرٌ كريمٌ﴾

ويقول تعالى في سورة التغابن آية (١٧):

٦ـ ﴿إن تُقْرِضُوا الله قَرْضاً حَسَناً يضَاعِفْهُ لكم * ويَغْفِره لكم والله شكورٌ حَلِيمٌ﴾

كما يقول تعالى في سورة المزمل آية (٢٠):

٧ـ ﴿... وآخَرُون يُقَاتِلُون في سبيل الله فاقْرَءوا ما تَيسَّر منه وأقيمو الصَّلاةَ وآتُوا الزَّكاة وأقْرِضُوا الله قَرْضاً حَسَناً وما تقدموا لأنفسكُم من خير تَجدُوه عند الله هُوَ خَيْراً وأعْظمَ أجْراً واستغفِروا الله إنَّ الله غفورٌ رَحِيمٌ﴾

■■■

وهكذا فقد تكررت مادة «قرض ومشتقاتها» ثلاث عشرة مرة في القرآن الكريم، منها اثنتا عشرة مرة مرتبطة بفكرة القرض الحسن، متخذة صورة الفعل ومصدره معاً، كلون من ألوان تأكيد هذا المعنى كما في سورة البقرة، والمائدة، والتغابن، والمزمل، ومرتان في سورة الحديد، ويبدو أن هذا المعنى أيضاً كان من عمد المعنى اللغوي المعجمي، الذي أشرت إليه سابقاً، وقد اتسعت فكرة القرض بمعنى التسليف والأخذ والتقديم والإعطاء، متصلة بالرد ومضاعفة هذا المردود، لتشمل المادي والمعنوي من الأمور(٢).

أما المرة الثالثة عشرة فقد كانت في سورة الكهف حيث جاءت «تقرض» كاشفة عن التجاوز، وحفظ الله سبحانه وتعالى لمن تجاوزتهم

بقلم الدكتور
سعد أبو الرضا

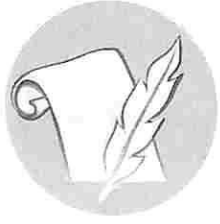
الشمس(٣)، وكلا المعنيين: «مضاعفة المردود، والتجاوز» سوف يتجليان في مجال الاقتراض الأدبي في النقد.

فكيف اتضح ذلك؟

يمكن أن تكون فكرة مضاعفة المردود كاشفة عن فاعلية ما يُقْتَرضُ على مستوى النقد الأدبي سواء كان المُقْترَضُ جزءاً من نص أدبي أو أكثر أو عنصراً من جنس أدبي لجنس أدبي آخر، أو فكرة من أي علم من العلوم الإنسانية وغيرها، يستعين بها الناقد لإضاءة النص، وهذا الاقتراض لن تتجلى فاعليته وأهميته إلا إذا كان منوطاً بإسهامه في مزيد من الكشف عن قيمة وفنية النص المُقْتَرض له، الذي هو مجال بحث ودراسة الناقد الأدبي.

كذلك يمكن أن تكون فكرة «التجاوز» أي تجاوز النص الماثل لغيره، باستفادته من نصوص أخرى، أو أجناس أدبية أخرى، متجاوزاً لها بما يكشف الناقد فيه عن قيم فنية وغايات إنسانية.

فكرة الاقتراض.. أصيلة في تراثنا النقدي



■■ مستويات الاقتراض:

ويمكن أن نتصور فكرة «الاقتراض» بمعنى الأخذ وهي تتخذ مستويات ثلاثة في مجال نقد الشعر:

أولها: على مستوى النصوص: وذلك في تفسير ومعالجة الناقد الأدبي لنص شعري ما، عندما يُلْمح إلى علاقة النص الماثل بالنص أو النصوص الغائبة ـ فيما سُمي قديماً بالسرقات الشعرية، علماً بأن فكرة الأخذ بهذا المعنى ذات صلة وثيقة برؤية تراثنا للعلاقة بين الشاعر اللاحق والسابق، وآلت هذه العلاقة اليوم إلى مايسمى بتداخل

النصوص أو التناص[٤]، خاصة وكثير من كتب التراث، قد ضيّقت من فكرة الأخذ غير الحميد حتى جعلتها لاتنطبق إلا على حالات قليلة، لكنهم يؤكدون فكرة الاتصال بين اللاحقين والسابقين، وأنه لايخلو شاعر من ذلك، ونجد ما يتصل بهذا التصور عند نقاد منهم **ابن طباطبا** في عيار الشعر[٥]، و**الآمدي** في الموازنة[٦]، و**القاضي الجرجاني** في الوساطة[٧] وغيرهم، ففكرة الاقتراض إذن لها أصل في تراثنا النقدي.

ثانيها: على مستوى الأجناس الأدبية: عندما يعمد الناقد الأدبي في تفسير ومعالجة قصيدة شعرية، إلى توظيف واستثمار بعض الأصول الفنية لجنس أدبي آخر، في الكشف عن القيمة الفنية لهذه القصيدة وتحليلها، فيما يمكن أن يُسمى بتداخل الأجناس الأدبية، في مجال الأدب والنقد معاً، والاقتراض كما أشرت سوف يرتبط بمردوده المفيد والمضاعف والمتجاوز.

ثالثها: على مستوى العلاقة بين مواجهة الناقد الأدبي للقصيدة القائمة أو الماثلة واستعانته بنتائج العلوم الإنسانية المختلفة وغيرها لإضاءة النص الشعري الذي ينظر فيه.

وبرغم مايراه معظم النقاد من وجوب استفادة الناقد من مختلف العلوم الإنسانية لإرهاف وسائله النقدية، فقد أنتجت هذه العلاقة فيما أنتجت مختلف مناهج النقد الأدبي قديمها وحديثها: التاريخي والنفسي والاجتماعي والألسني الفني، وقد انتهت هذه التوجهات إلى التركيز على لغة النص، دون إخضاعه لأي من هذه العلوم - برغم استفادته منها - مع الحرص على قراءة النص وتحليله وتفسيره وتقويمه وتقييمه.

ولاتعني هذه المستويات الثلاثة أن الفصل حاد بين النصوص، وأن التباين حاسم بين الأجناس، وأن الاستقلال تام بين العلوم الإنسانية، ذلك لأن نظرية الأنواع الأدبية ليست إلا مبدأ تنظيمياً، كما أن فكرة النقاء الجنسي ليست إلا فكرة مثالية، وبرغم أنه ليس هناك حدود فاصلة مانعة بين الأجناس الأدبية، حتى إن «**بندتو كروتشيه**» مثلاً لا يعتد إلا بالغنائية، دون أن يحدد لها مواصفات معينة محددة، ومع ذلك فنحن ندرك التمايز بين القصيدة والقصة والمسرحية، والمقالة، وغيرها، فالعرف الجمالي الذي يشارك فيه العمل الأدبي هو الذي يصوغ شخصيته[٨]، وبرغم أن العصر الحديث يدرك أهمية منظومة العلوم الإنسانية، لكن لكل علم مجالاته ومفرداته، وإدراك كل ماسبق على مستوى النصوص والأجناس والعلوم الإنسانية يتيح لنا إمكانية الحديث عن الاقتراض على هذه المستويات الثلاثة.

ولاتعني هذه المستويات الثلاثة التي أشرت إليها سابقاً استقلال تناول الناقد الأدبي للنص بمستوى واحد منها فقط، كلا، فقد تجتمع هذه المستويات الثلاثة، وتترافد في نقد نص من النصوص، وذلك حسب طبيعة هذا النص وسياقاته ومكوناته. كما سوف يتضح من النماذج النقدية التي سوف أشير إليها، حيث أصبح من اللافت للنظر ما يقوم به النقاد في مجال الاقتراض على هذه المستويات الثلاثة، وإن كنت سأولي المستوى الثاني بمزيد من التفصيل خلال النماذج لأنه أكشف عن فكرة الاقتراض في مجال النقد الأدبي، كما يمكن أن يكون كاشفاً أيضاً عن المستويين الآخرين ومقترناً بهما، وسوف أوضح ذلك خلال عدة أعمال نقدية كما يلي:

■■ النماذج:

أولاً: ماقام به على حدة كل من الناقدين **د. إحسان عباس**، و**د. محمد مصطفى هدارة** في تناولهما «**للقوس العذراء**»[٩] **للشيخ محمود محمد شاكر**، حيث وظف أولهما عدة عناصر درامية، وموسيقية في تحليله للنص والكشف عن بنيته ورؤيته.

أما **ثانيهما:** فقد وظف عدة عناصر درامية وقصصية في معالجته للنص وكشفه عنه، كما استفاد من مجال الدراسات النفسية.

وقد يقول قائل، لو لم تكن هذه العناصر موظّفة من قبل كاتب النص الشعري نفسه، لما استطاع الناقدان استثمارها في تحليليهما للقوس العذراء، وهنا ألفت النظر إلى أن هناك كُتّاباً آخرين «قد تناولوا» «القوس العذراء» لكنهم لم يتوجهوا إلى

اقتراض أي عنصر من الأجناس الأدبية الأخرى غير الشعر، كي يثروا تناولهم، ويعمقوا كشفهم عن بنية النص وغاياته الفكرية والإنسانية والفنية، **كالدكتور زكي نجيب محمود** مثلاً[١٠] في تناوله للنص عينه.

لكنني في الوقت نفسه أؤكد أن التقاء وجهات نظر النقاد والأدباء حول عناصر بنائية معينة في النصوص التي يبدعها هؤلاء الأدباء، قد يكون مرده إلى محاولتهم الاستفادة من هذه العناصر في بناء نصوصهم، كلون من ألوان إثراء فنية النص، دون أن تَخْرُجَ نماذجهم الشعرية عن جنسها الأدبي بصفة عامة.

ثانياً: الموازنة التي عرضها الأستاذ أحمد الأشهب بين قصيدة **حكمت صالح «النبي وعصر التكنولوجيا»** وقصيدة: **أم سلمى «وأبداً لن يجف النداء»**.

ثالثاً: تناول **الدكتور عبدالقادر الرباعي** لشكل من أشكال قصائد **أبي تمام** في كتابه **«الصورة الفنية في شعر أبي تمام»**.

بالنسبة لـ: **«القوس العذراء»** فهي عبارة عن رسالة كتبها **الشيخ محمود محمد شاكر** لصديق له، معرباً عن تقديره للإخلاص في العمل، والإخلاص للفن، وهما قيمتان إنسانيتان تتصلان وتتداخلان، ويمكن أن يكون بينهما عموم وخصوص، وهذه الرسالة تتألف من ثلاثة أجزاء:

١ـ **الجزء الأول:** مقدمة نثرية عدتها مائة وثلاثون سطراً، تشمل التحية، ومعالجة قضية إتقان الأعمال، والمقارنة بين الإنسان وما يتقنه، والفنان وما يبدعه.

٢ـ **الجزء الثاني:** وهو عبارة عن قصيدة تتألف من مائتين وتسعين بيتاً من الشعر، منها سبعة وثلاثون بيتاً محاولة من الشاعر لاستلهامه أبياتاً من قصيدة **الشَّمَّاخ بن ضرار**، التي يتحدث فيها عن عامر أخي الخُضر وقوسه، الذي قضى وقتاً طويلاً في انتظار جفاف العود الذي أحسن اختياره، كي يصنع منه هذه القوس، ثم ركَّب لها وتراً وسهماً، وأخذ يحافظ عليها محافظة شديدة، فهي أنيسه، ورفيقه، ووسيلته في الصيد لكسب رزقه، وهكذا توطدت الأواصر بينهما، وما أن باعها تحت إغراء المال حتى حزن حزناً شديداً عليها، أصاب حياته باليأس والضياع، وكان ذلك نموذجاً ودليلاً على رأي الكاتب في علاقة الإنسان بما يتقن، والفنان بما يبدع، وقد التزم الشاعر هنا بأجزاء الحدث الذي تناوله **الشَّمَّاخ**، لكنه أكسبه من مقدرته الشعرية، ورؤيته الإنسانية، وخبرته الفنية ما جعله نموذجاً فنياً إنسانياً، يشهد له بالأصالة، وبراعة استيحائه التراث.

أما الأبيات المائتان والثلاثة والخمسون الباقية، فهي تفصيل لما سبق، حيث حاول الشاعر **الشيخ محمود شاكر** تشكيل الحدث نفسه، وهو وإن كان صدى **للشَّمَّاخ** أيضاً، لكنه قد تجاوزه عرضاً وبناء وتحليلاً وأهدافاً، بحيث جعله نموذجاً فنياً إنسانياً آخر لدعم فكرة الصلة بين الإنسان وما يتقن، والفنان ومايبدع، ولكن بصورة أكثر تفصيلاً وتحليلاً، مع تغيير نهاية الحدث بما يكشف عن رؤية عصرية إسلامية **للشيخ شاكر**، تتجاوز نص **الشَّمَّاخ**، وإن كانت تستلهمه.

٣ـ **الجزء الثالث:** وهو صفحتان من النثر بمثابة خاتمة، توجز كل ما سبق بطريقة تجريدية، يستغفر فيها الكاتب الله، ويعتذر عما يمكن أن يكون قد سببه من ملل لصديقه، لكنه يؤكد له أنه توسم فيه حبه لإتقان العمل، فأراد أن تكون رسالته عظة لهما معاً، كما ذكره بفضل الله، وحديث رسوله ﷺ الخاص بإتقان العمل، وانتهى بالدعاء والسلام.

فكيف وظف الناقدان **د. إحسان عباس، ود. محمد مصطفى هدارة** اقتراضهما للعناصر المسرحية وغيرها في تحليل وإضاءة النص الشعري من الرسالة السابقة وهو يمثل صلبها؟

أما **د. إحسان عباس**[١١] فقد اقترض من الموسيقى الشكل السيمفوني، ومن ثم فقد اعتبر ما يشكل النص من علاقات مترابطة، وكأنها سيمفونية رباعية في إطارها العام ذات دورات أربع:

الأولى: تصور نمو العلاقة بين القواس وقوسه، وقد اعتمدت هذه الدورة على التجسيد، فقد أصبحت القوس محبوبة تعلقت بها نفس صاحبها، وهو بذلك يمهد لتطور كشفه عن بنية النص

العرف الجمالي الذي يشارك فيه العمل الأدبي.. هو الذي يصوغ شخصيته

الشعري.

الثانية: تبدأ بمنظر السوق في موسم الحج، وتنتهي ببيع القوس تحت إغراءات المال، ولباقة المشتري، وحث النظارة لصاحبها على البيع، ثم ما استولى على هذا القواس من هم وحزن إثر البيع.

وهنا يصبح تحول القصيدة إلى مسرحية قصيرة في نظر **د. إحسان** كاشفاً عن «الحركة» في هذا القسم، تلك الحركة التي تقترن بما بين «الشخوص» من «حوار»، خاصة المشتري اللبق، بل وتدخُّل القوس نفسها في هذا الحوار، وفي «المناجاة» الذاتية لصاحب القوس، وتصوير الزحام و«التدافع» والجلبة، واللغط والإغراء بالبيع، ومشهد السوق بعامة، وبذلك استطاع هذا الناقد عن طريق إبرازه لفاعلية الشخوص والحركة والحوار والمناجاة والتدافع وهي عناصر درامية، أن يجلي جانباً مسهماً في نمو النص، وتحقيقه لغاياته الفنية والفكرية، فكشف عن تعلق الفنان بفنه، وقيمة الإخلاص في العمل، وبؤس الجماهير التي يستهويها المال، وهي من الأهداف الإنسانية التي يتغياها النص.

أما الدورة **الثالثة:** فتتمثل في إفاقة شخصية القواس بعد أن أحاطت به فاجعة فقد القوس، وقد فقدت الثروة ـ وهي ثمن هذه القوس ـ كلَّ قيمتها لديه، فلم تعوضه قوسه التي افتقدها، ولم يحقق له هذا المال شيئاً من الأنس الضائع.

وتأمل هنا متابعة الناقد لنمو الشخصية، ونمو الحدث، وتطورهما معاً في هذا النص الشعري، خلال الدورات أو العلاقات التي ارتآها مشكلة لقصيدة **الشيخ شاكر**.

ويختتم دراسته بحديثه عن الدورة **الرابعة**، حيث يبين أن القواس خلال حلم يقظة قد استعاد شيئاً من عافيته، فأخذ يتحسس يده وبراعتها، ومقدرته وفاعليتها، خاصة وقد ارتبط ذلك بحقيقة هي اكتشاف هذا القواس لعود شجرة ملائم، يمكن أن يعده قوساً بارعة أخرى، وهكذا ترتبط هذه النهاية المتفائلة، بمعنى من المعاني الدينية الإسلامية يليق بالإنسان الذي كرمه الله، فلا ينكسر وتنتهي حياته، كما تنتهي حياة أبطال المآسي اليونانية، بل يستأنف هذه الحياة ونضاله فيها من جديد، ليستمر في عمارة الكون، وقد شحذته تجاربه، وصقلته خبراته.

وهكذا استطاع **د. إحسان عباس** وهو يعتمد الروح الدرامية والشكل السيمفوني أن يكشف عن البناء الفني لهذا النص، وغاياته الإنسانية، وذلك في شكل من أشكال الاقتراض الفاعل في معالجة النصوص الشعرية، الاقتراض الذي يحقق مردوداً مضاعفاً في الكشف والتحليل لبنية النص، التي تتجاوز بما تحققه من غايات ما حققه النص الأصلي والجنس الأدبي الذي اقترضت منه، بل والشكل الموسيقي الذي اعتمد عليه في التفسير.

أما **الدكتور محمد مصطفى هدارة** في تناوله للنص نفسه، فقد اقترض بعض العناصر القصصية والدرامية، وشيئاً من أسس التحليل النفسي.

ولذلك فقد نظر إلى هذا النص على أنه «قصيدة قصصية»(١٢) تتضمن مقدمة تهيئ الأذهان للحدث، ثم أخذ يتابع تطور الحدث وتغير الشخصية الرئيسية ـ في نظره ـ وهي القوس من خلال ارتباطها بصاحبها، «وقد أخذت هذه التطورات والتغيرات تتعقد شيئاً فشيئاً، حتى وصلت إلى الذروة، ثم كان الحل بعد ذلك للعقدة التي تجمعت فيها خيوط الحدث».(١٣)

ونظراً لأن هناك عناصر درامية أساسية خاصة في الشكل المسرحي الأرسطي، تشترك مع نظيرتها في القصة، فقد لاحظ الناقد نفسه أن في القصيدة القصصية عادة عناصر كثيرة يقوم عليها الفن المسرحي، وهكذا أخذ يتتبع هذه العناصر محللاً لنص القوس العذراء، كاشفاً عن بنائها الفني ورؤية مبدعها، فإذا كان المنشدون في المسرحيات اليونانية القديمة، يمهدون لمسرحياتهم بمقدمة توضيحية، فقد فعل ذلك **الشيخ محمود شاكر**، لكن من خلال سؤال تمهيدي في الجزء الشعري الأول هو: وما عامر قوسه؟، ثم أخذ يجيب، عارضاً لما سوف ينبئ عن **الشَّمَّاخ** من قصة القواس البائس وقوسه، وهكذا اتضحت عدة أمور منها، أن قصيدة **الشَّمَّاخ** هي مصدر استيحاء **الشيخ شاكر**، وأن القوس وصاحبها هما الشخصيتان الرئيستان في هذا العمل، ومن متابعة النص الشعري للعلاقة بين القواس وقوسه

منذ أن كانت عوداً طرياً، إلى أن جففه ثم شذبه وسواه وقومه، حتى استوى قوساً، وهو صابر مثابر، منقطع لذلك، وقد ظلا متلازمين، حتى كانت مشاهدة المشتري لها، وإغراءاته، وإلحاح الناس، الذي دفع هذا القواس إلى بيعها، وهو غير مدرك لما سوف يعانيه بعد ذلك من فقد ووحشة.

وهنا يشير الناقد إلى التواؤم الرائع ـ في نظره ـ بين المضمون والشكل، المتمثل في بنية النص، المتشكلة في جانب منها من استفهامات كثيرة، كشفت عن حيرة القواس إزاء مغريات الحياة، وتعدد أصوات الحوار، التي دفعت بالحدث إلى قمة الأزمة، خلال تدافعها.

كما يستبين هذا التلاؤم بين الشكل والمضمون في النظام والموسيقى الذي يُشيع الحياة في الأبيات، القائم على كثير من القيم البلاغية كالترادف والجناس وحسن التقسيم والترصيع، ورد الأعجاز على الصدور، وهي في نظره «مصطلحات لا قيمة لها في ذاتها، ولكن في إحداثها هذه الموسيقى الداخلية التي تصاحب حكاية الحدث، وتهيئ لتطوره، وتنبئ عن عمق مضمونه، وموقعه النفسي الدقيق في وجدان الشاعر»(١٤).

وإذا كانت هذه المقدمة التوضيحية ـ في نظر **الدكتور هدارة** ـ وهى تتألف من سبعة وثلاثين بيتاً، قد تضمنت فيما تضمنته وصفاً لمسرح الأحداث، وتهيئة الجو الذي سوف تجري فيه، كما حددت شخصياتها، فإن الأبيات المائتين والثلاثة والخمسين التي تلت ذلك، قد أعادت استلهام أبيات **الشَّمَّاخ** بتفصيلات أوسع، وتحليلات أعمق ونهاية مختلفة، لكن **الشيخ شاكر** قد أبرز فيها كثيراً من مظاهر التحليل النفسي للشخصية ليجلي بعداً إنسانياً هو قيمة الإخلاص في العمل، وتعلق الفنان بفنه، وأهمية فاعلية الإنسان في حياته، حتى لاينعزل وينكسر وينتهي، وهنا أسهم الحوار في إبراز هذه الغايات إبرازاً فنياً، حتى إن الدكتورهدارة يعلي من قدرة الشاعر الفنية من الناحية الدرامية، لدرجة جعلته يعيد كتابة عديد من أبيات هذا النص الحوارية ناسباً إياها إلى قائليها لبيان هذه القدرة الدرامية لدى الشاعر.

وبرغم أن الاقتراض في عمل الناقدين كليهما قد مكنهما من الكشف عن كثير من غايات هذا العمل الإنسانية والفنية، وجلاء أبعاده، لكنني أتصور أن تشكيل لغة هذا النص وولاءها للتراث العربي والإسلامي لم يلفت اهتمام الناقدين كليهما بالدرجة المناسبة، برغم أن هذا الولاء جزء مهم من رؤية **الشيخ شاكر** الإسلامية الشعرية والفكرية في مجال الأدب ونقده، ومن ذلك يتضح أن الاقتراض برغم أنه وسيلة تعبيرية مهمة، لكنه يجب أن يرتبط برؤية كلية للنص تستوعب كل مقوماته حتى تتجلى قيمته الإسلامية والفنية ويحقق غاياته الإنسانية، وبذلك يتحقق للاقتراض مردوده المضاعف، وتجاوزه لما استُثْمر من وسائل أخرى اعتمد عليها الناقد في دراسة العمل الأدبي وتحليله له.

●● **أما النموذج الثاني..** فتمثله الدراسة التي عرضها في مجلة «**المشكاة**» المغربية الأستاذ **أحمد الأشهب** للموازنة بين قصيدة **حكمت صالح**: «**النبي وعصر التكنولوچيا**» وقصيدة **أم سلمى**: «**وأبداً لن يجف النداء**»،(١٥) سوف نجد هذه الموازنة تقوم على اقتراض عناصر قانون الوحدات الثلاث المسرحية لأرسطو، وهي وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الحدث، لالكي تشكل فعلاً درامياً، ولكن لكي تكون أساساً لرؤية فنية لهذين العملين، توحد بينهما في البناء، وعلاقة الشكل بالمضمون، فكلا العملين يعتمد البناء الدائري في التشكيل من حيث البدء بوصف حالة العرب المتردية قبل البعثة النبوية الكريمة، ثم أثر الإسلام في النهوض والتقدم بهؤلاء العرب، وبالدنيا كلها، ثم تعود البشرية لحالة الجاهلية مرة أخرى، فيأكل القوي الضعيف، ويسود الظلم والاستغلال حتى تهب الإنسانية متطلعة لعودة دور الإسلام في النهوض بها، وإنقاذها من وحدتها.

وهكذا تتضح خاصية مهمة، ألا وهي روح التفاؤل التي تشكِّل ملمحاً من ملامح الأدب الإسلامي، المستمدة من القرآن الكريم، ﴿إنّ مع العُسْر يُسْرا﴾(١٦)، وحديث الرسول ﷺ، «لن يغلب عسر يسرين»، فاليأس ليس من شيَم المسلم.(١٧)

يجب أن يرتبط الاقتراض.. برؤية كلية للنص تستوعب كل مقوماته حتى تتجلى قيمته الإسلامية والفنية

الشيخ محمود شاكر

وخلال معالجة هذا الناقد تتجلى «وحدة الزمان» في كلتا القصيدتين، حيث تبدآن من زمن التخلف والظلام قبل الإسلام، والليل معتكر، ثم في محجر تاريخ العصور، وعلى أعتاب الفجر، كما يتجلى التحول العظيم من الظلمات إلى النور، وبزوغ الفجر المضيء، «ووحدة الحدث» المتمثلة في عبادة الحجارة، وتقديس الأوثان، ومعانقة الغبراء، وتكبيل الأرواح، ثم ميلاد الرسول ﷺ، وبزوغ نجم الهدى، أما «وحدة المكان» في كلتا القصيدتين، فيتمثل في الأرض الحجازية، وتحت جناح أم القرى، ثم في دار الندوة.

وهكذا مكن هذا الاقتراض الناقد لهذين النصين من تقديم رؤية شاملة لهذين العملين خلال الموازنة بينهما، كشف خلالها عن بنيتهما الفنية، ورؤيتهما الإسلامية.

●● **أما النموذج الثالث..** فهو في كتاب «**الصورة الفنية في شعر أبي تمام**»(١٨) حيث يتحدث **الدكتور عبدالقادر الرباعي** في الباب الثاني عن البناء الفني للصورة في شعر **أبي تمام**، ويخصص الفصل الثاني من هذا الباب للبناء الكلي للقصيدة، ثم يقسم أشكال بنائها إلى ثلاثة أشكال؛ هي: «الشكل الكلي الموافق»؛ «وهو الذي ترتاح فيه النفس إلى موضوعها، فتبدو منشرحة مسرورة، ويكثر هذا البناء في الغزل والوصف، ويقل في الموضوعات الأخرى، وبخاصة في المديح والرثاء»(١٩).

أما الشكل الثاني فهو «الكلي المخالف»، وهو الشكل الذي تخالف فيه الذات موضوعها، ولكنها تبقى في نطاق المخالفة، فهي لاتصارع أو تتمرد، وتقسو كثيراً لتغيير الوضع، وإنما تعبر عن مخالفتها بطريقة مسالمة هادئة، أما مسألة التغيير إلى الأفضل، فتظل أمنية تتعلق بها وتنتظر من الآخرين تحقيقها، ويكثر هذا الشكل في الزهد، وفي العتاب، والاعتذار، والشكوى واستبطاء البذل والعطاء.(٢٠)

وهكذا يأتي الشكل الثالث - وهو الذي - يعنينا ويسميه «الكلي الدرامي»، حيث يسود مثلَ هذا النوع قلق الذات وتوترها، وتكون فيه النفس في موضوعات كثيرة متنوعة متنافرة، ومن ثم تطول قصائده، وقد تصل إلى سبعين بيتاً أحياناً(٢١)، ونلمح في هذا الشكل عدة صفات لصيقة بفن الدراما، قد ركز عليها الكاتب لتجسيد هذا الشكل، كالتوتر والقلق والصراع، وربما تأخذ شكل الحدث القائم على البداية والوسط والنهاية، ومن ثم قد تبدأ قصائد مثل هذا النوع بنقطة حرجة، وتنتهي بحلها إلى الخير، أو بالأمل والانفراج في أن تُحَلَّ بالخير، وهنا يتجلى الصراع الذي يؤدي بالأزمة إلى النهاية، ولذلك ففي مثل هذه القصائد قد يتضح النمو المسهم في تكامل هذا البناء.

وغالباً ما يتمثل هذا الشكل في المديح والرثاء والفخر والهجاء ومن خلال هذا التصور بعناصره الدرامية استطاع هذا الناقد أن يكشف عن أبعاد بناء جانب من قصائد **أبي تمام** القائم على الصورة، ويوضح رؤية الشاعر في علاقته بغيره، والحياة والأحياء من حوله.

ويمثل لذلك بقصائد عدة، منها قصيدة **أبي تمام** المشهورة «**فتح عمورية**»، حيث يبين أن مقدمة القصيدة تصوير رائع للخوف والشك اللذين تملكا أفئدة الناس طويلاً، حتى باتوا نهباً للتنبؤات الزائفة:

بِيضُ الصَّفَائحِ لاسودُ الصحَائف في
متونهن جلاءُ الشَّكّ والرّيبِ
وخَوّفُوا الناسَ من دهْيَاءَ مُظْلِمة
إذا بدا الكوكبُ الغربِيُّ ذو الذنبِ

أما النهاية فهي سعيدة، إذ حل النصر، وزال الخوف، وانهزم الأعداء:

أبقت بني الأصْفَر الممراض كاسبهم
صُفْر الوُجوه وجلَّت أوجُهَ العربِ

وقد تم ذلك بفضل «شخصية البطل»: الخليفة الذي قهر الخوف وقهر الأعداء:

خَليفة الله جَازى الله سَعْيَك عن
جُرْثُومة الدّين والإسلامِ والحَسبِ
بَصُرْتَ بالراحة الكُبْرى فَلَمْ ترهَا
تُنالُ إلا على جِسرٍ من التّعَبِ

ثم يجلي الكاتب عنصر «الصراع» في القصيدة عندما تحتك المتناقضات، فيبين الكاتب أن الصورة الأخيرة في البيت السابق تلخص الموقف تماماً، وتوحي ببداية الرواية ونهايتها، إنها بؤرة الصور جميعاً، وتوحيد لكل ما فيها من مشاعر متناقضة متضاربة، وهكذا كان يفعل أبوتمام في أكثر قصائد هذا النوع من البناء، فلو تعمقنا أبياتها جيداً لوجدنا أن فيها صورة هي تكثيف تام «للموقف الدرامي» الذي تقوم عليه باقي الصور في القصيدة»(٢٢).

وبذلك تتضح بعض أبعاد رؤية **أبي تمام** التي تشكلها الملامح الإسلامية، فالمعركة هي معركة المسلمين، والخليفة البطل هو خليفة الله،والفتح هو فتح الإسلام، وفي شكل القصيدة امتداد من الماضي للحاضر، بجانب تجلي متغيرات العصر في فن **أبي تمام**.

ويلاحظ أن العملين النقديين الأخيرين قد كشفا عن البنية بصورة جلية، لكنهما لم يوليا القيمة الجمالية للأعمال الأدبية المنقودة ما يكفي لجلائها فيهما، ذلك الجلاء الذي يجب أن يكون قريناً بالاقتراض كوسيلة تعبيرية، ولكن ربما حدث ذلك نتيجة استخدام آليات غير الاقتراض قد لاتحقق ذلك.

ولعله قد وضح مما سبق أن الاقتراض يمكن أن يكون مصطلحاً من مصطلحات النقد الإسلامي، وهو وسيلة للمبدع تثري النص فنياً، كما أنه آلية للناقد تثري تحليله للنصوص خلال المستويات الثلاثة التي أشرت إليها وهي: التناص وتداخل الأجناس الأدبية، واستثمار نتائج العلوم الإنسانية وغيرها، على أن يكون هذا الاقتراض قريناً برؤية كلية فنية إسلامية تجلي قيمة النص الفكرية والجمالية.

الهوامش:

(١) مختار الصحاح ط دار الجبل بيروت لبنان ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ص ٥٣٠، وكذلك انظر المعجم الوسيط ج٢ ط المكتبة العلمية طهران ص٧٣٣.

(٢) انظر سيد قطب في ظلال القرآن المجلد الأول ط ٥ /١٣٩٧هـ- ١٩٧٧م تفسير سورة البقرة ص٢٦٥، وكذلك المجلد الثاني تفسير سورة المائدة ط ٩ /١٤٠٠هـ- ١٩٨٠ ص ٨٥٨، وكذلك المجلد السادس ط ٥ تفسير سورتي الحديد والتغابن ص ٣٤٨٩، ص٣٥٩١ وسورة المزمل ص ٣٧٤٩.

(٣) انظر السابق نفسه المجلد الرابع ط٥ ص٢٢٦٣.

(٤) أنظر لكاتب هذا المقال: معالجة النص في كتب الموازنات التراثية نشر منشاة المعارف الإسكندرية سنة ١٩٨٩ من ص ٢٥-٥١.

(٥) انظر ابن طبا طبا عيار الشعر تحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام ط منشاة المعارف الإسكندرية ص١١٤

(٦) انظر الآمدي الموازنة بين الطائيين تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبدالحميد- المكتبة العلمية بيروت ص٥٢.

(٧) وكذلك انظر القاضي الجرجاني الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد البيحاوي ط عيسى البابي الحلبي وشركاه سنة ١٩٦٦ ص٨٤، ١٨٣، ١٨٥، ١٨٧.

(٨) انظر أوستن وارين ورينيه ويلك- نظرية الأدب- ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب ط. مطبعة خالد الطرابيشي ١٣٩٢هـ- ١٩٧٢م الفصل السابع عشر: الأنواع الأدبية.

(٩) محمود محمد شاكر «القوس العذراء» نشر مكتبة الخانجي القاهرة ط٢ دار الفكر بيروت لبنان سنة ١٩٣٢هـ

(١٠) انظر مجلة الكاتب العربي القاهرة القوس العذراء، د. زكي نجيب محمود العدد ١٥ سنة ١٩٦٥ص١١

(١١) انظر د. إحسان عباس القوس العذراء في كتاب: «دراسات عربية وإسلامية» البحوث التي أعدت سنة ١٩٨٢ تحية للشيخ محمود شاكر بمناسبة بلوغه السبعين من ص١:١٥.

(١٢) انظر د. محمد مصطفى هدارة دراسات عربية وإسلامية ص٤٥٩.

(١٣) السابق نفسه والصفحة نفسها.

(١٤) السابق نفسه ص٤٦١.

(١٥) انظر أحمد الأشهب: وحدة النزيف في القصيدة الإسلامية المعاصرة.. دراسة مقارنة بين قصيدتي «النبي وعصر التكنولوچيا» لحكمت صالح، «وأبداً لن يجف النداء» لأم سلمى مجلة «المشكاة» العدد ٢١،٢٢ السنة الخامسة ١٤١٦ هـ/١٩٩٥مص٧٢.

(١٦) سورة الشرح آية (٦)

(١٧) انظر المقال السابق ص٧٩.

(١٨) انظر د. عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نشر جامعة اليرموك ـ الدراسات الأدبية واللغوية إربد- الأردن سنة ١٩٨٠م.

(١٩) السابق نفسه ص٢١٢.

(٢٠) السابق نفسه ص٢١٣.

(٢١) السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٢٢) انظر السابق ص٢١٥.

■■■

الاقتراض يمكن أن يكون مصطلحاً في النقد الإسلامي ووسيلة للمبدع تثري النص فنياً.

د. إحسان عباس