صلة تراثنا النقدي بهذه المنافذ

أوجزنا الحديث في الصفحات الآنفة عن المنافذ التي استخدمت في الكشف عن صلة الأسلوب بقائله ، وهي المعروفة في الدراسات الأسلوبية الحديثة بالمدخل الإحصائي ، والمدخل النفسي ، والمدخل الوظيفي ، وقد قلنا : إن المدخل الوظيفي ليس شيئاً جديداً بالنسبة للمدخلين الإحصائي والنفسي ، بل هو جمع لهما في اعتبار واحد .

والسؤال الذي يحسن إيراده - هنا - : هل تراثنا النقدي القديم خلا من هذه الوسائل ؟

والجواب - الذي لا محيص عنه - : إن تراثنا النقدي قد طوَّف في هذه الآفاق وما هو أبعد وأعمق منها .

ففي كتاب الموازنة للآمديّ ، والوساطة للجرجانيّ وغيرهما من كتب النقد تجد هذه الوسائل قد استثمرت خير استثمار في النقد والتحليل ، وترتب عليها نتائج بعضها رقي إلى درجة اليقين ، ولا أريد أن أطيل فأخرج عن المنهج المرسوم في علاج هذه القضايا ولذا فإني أشير إلى مواطن الدليل على صدق ما نقول من أن تراثنا النقدي قد عرف منذ القدم ما يعد حديثًا عند بعض الباحثين والكتاب ، فالمدخل الإحصائي قد استخدمه نقادنا العرب في رصد بعض الظواهر الأسلوبية مثل :

محاسن الشعراء ومساوئهم، ورصد المسروق من المعاني والألفاظ (السرقات الشعرية) عند شاعر وشاعر، ورصد بعض الكلمات التي تكثر في شعر شاعر مثل قد، وبعض، ومثل الإغرام بالتصغير كما فعل أبو تمام .

وأبو هلال العسكريّ في بيان سبب نفوره، من مذهب المتكلمين رصد بعض ما يكثر دورانه في كلامهم مثل: الجسم والعرض، والكون والتأليف والجوهر وعدّ هذه الألفاظ عيبًا وهجنة، في كلام الشعراء. إلى غير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي استخدم فيها ما يسمى بـ«المدخل الإحصائي»

الآن، وإن كان لا بد من فرق بين مناهج تراثنا النقدي القديم، وبين ما عليه الوضع في الدراسات الأسلوبية الحديثة فهو فرق في التسمية دون الفكرة والموضوع.

أما المدخل النفسي فأضع بين أيدي الدارسين أقوى وأوضح وأدق دليل على إلمام نقادنا القدماء به واستثماره في عملهم النقدي في ظواهر نقدية مختلفة . فالقاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ في كتابه « الوساطة» قد قام بتوظيف هذه الوسيلة ، في الحكم بين الشاعرين أبي تمام والبحتريّ، وبعد الدراسة والعرض والتحليل يبصرنا صاحب الوساطة بأن شعر البحتريّ كان ألصق بنفسه (بنفس البحتريّ) من شعر أبي تمام ، فبينما كان البحتريّ يصور في شعره مشاعره وخلجات نفسه وتجاربه العملية ، نجد أبا تمام يصبغ شعره بالصنعة الفنية ألفاظًا ومعاني دون أن يكون شعره مرآة عاكسة لأحاسيسه ووجداناته أي أن استخدام المنهج النفسيّ في دراسة شعر الشاعرين قد أسفر عن نتيجة بالغة الأهمية :

فأبو عُبادة البحتريّ شاعر مطبوع صادق الإحساس والتصوير .

وأبو تمام شاعر صنعة وحبكة فنية سخر لها كل قدراته وطاقاته.

أفبعد هذا، وغيره كثير، يقال: إن هذه المداخل النقدية وليدة الدراسات الأسلوبية الحديثة؟ إن من يذهب هذا المذهب لو رجع إلى ما في تراثنا النقدي من ذخائر لما ساغ له أن يقول بهذا الرأي، اللهم إلا إذا كان العناد مركبه والإجحاف هواه، وطَمْسُ كل ما هو عربيّ إسلاميّ غايته. ومن كان هذا شأنه في الفكر والدرس فخليق ألا يلتفت إلى قوله أحد.

• • •

لمحات من النقد الحديث

وقبل أن نتناول قضية أخرى من قضايا المنهج بقي علينا أن نوجز الحديث حول نقطتين تتفرعان عن مقولة بوفون في صله الأسلوب الفني بصاحبه، وهما :

الأولى : لمحات من النقد الحديث في دراسة الأسلوب والمداخل التي أشرنا إليها من قبل في استكشاف الخواص الأسلوبية الكامنة وراء صورة الأسلوب نفسه، تسجيل بعض السمات النفسية لصاحب الأسلوب من خلال منهجه في تناول الفكرة والتعبير عنها .

والأخرى: هل صحيح أن المعاني مشاع عام ولا يمكن ابتكار شيء منها وأن كل ما يتصل بالأديب هو التعبير عن المعنى فحسب كما ذهب بوفون وبعض نقاد العرب من قبل كالجاحظ وأبي هلال العسكريّ؟ وفيما يأتي البيان:

نماذج عملية للنقطة الأولى :

أضع بين يدي الدارس نموذجين لشاعر واحد، كل نموذج منهما عالة ظاهرة أدبية معينة، ومع أن القائل واحد فإن الأسلوب اختلف من ظاهرة إلى أخرى.

أما القائل فهو إبراهيم ناجي الطبيب المصري الذي احترف صناعة الأدب وكان له نصيب وافر من قرض الشعر ، ونسوق قصيدتين من شعره، ثم نشير إلى ما استظهره النقد الحديث من سمات أسلوبية للشاعر نفسه في كلتا القصيدتين :

القصيدة الأولى :

وقد عنون لها الشاعر بـ « خواطر الغروب » وفيها يقول :

قلت للبحر إذ وقفت مساء: كم أطلت الوقوف والإصغاءا
وجعلت النسيم زادًا لروحي وشربت الظلال والأضواءا
لكأن الأضواء مختلفات جعلت منك روضة غناءا
مر بي عطرها فأسكر نفسي وسرى في جوانحي كيف شاءا
نشوة لم تطل صحا القلب منها مثل ما كان أو أشد عناءا
إنما يفهم الشبيه شبيها أيها البحر : نحن لسنا سواءا
أنت باق ونحن حرب الليالي مزقتنا وصيرتنا هباءا
أنت عات ونحن كالزَّبد الذا هب يعلو حينًا ويمضي جُفاءا
وعجيبٌ إليك يممت وجهي إذ سئمت الحياة والأحياءا
أبتغي عندك التأسي وما تملك ردًا ولا تجيب نداءا
كل يوم تساؤل ليت شعره من ينبي فيحسن الإنباءا
ما تقول الأمواج ما آلم الشمس فولت حزينة صفراءا
تركتنا وخلفت ليل شك أبدي والظلمة الخرباءا
وكأن القضاء يسخر مني حين أبكي وما عرفت البكاءا
ويح دمعي وويح ذلة نفسي لم تدعْ لي أحداثه كبرياءا

إن القراءة المتأنية، والتأمل العميق في هذه القصيدة يسفر عن الظواهر الآتية :

أولاً : إن هذه القصيدة يغلب عليها الجانب الصوتي ، إذ تكاد أن تكون كل صورها أصواتًا ، خذ إليك مثلاً:

قلت للبحر، ثم مقول القول: كم أطلت الوقوف والإصغاءا ... الخ

أيها البحر .. أنت باق .. أنت عات .. تساؤل .. من ينبي : يعني «يخبر» .. يحسن الإنباءا .. ما تقول الأمواج .. حين أبكي .. ويح دمعة .. وويح ذلة نفسي.

ثانياً : إنها يغلب عليها الحديث عن الذات ، مثل : قلتُ .. أطلتُ.. جعلتُ .. شربتُ .. مر بي .. نفسي .. جوانحي .. نحن

لسنا.. نحن حرب الليالي.. مزقتنا.. صيرتنا.. نحن كالزبد الذاهب..
أبتغي عندك.. ليت شعري.. تركتنا.. يسخر مني.. حين أبكي..
وما عرفت البكاء.. دمعي.. نفسي.. لي.. يمت وجهي.. إذ سئمت.

ثالثاً: إطلاق الصوت ومده في قوافي الأبيات كلها :

الإصغاءا.. الأضواءا.. غناءا.. شاءا.. عناءا.. سواءا.. هباءا..
جفاءا.. الأحياءا.. نداءا.. الإنباءا.. صفراءا.. الخرباءا.. البكاءا.. كبرياءا.

تجاوب الصورة مع المضمون :

يبدأ تجاوب الصورة (أعني الألفاظ والتراكيب والصفات الصوتية) من العنوان : «خواطر الغروب» فالخاطرة هي خلجة نفس وهمسات مشاعر وإضافة الخواطر إلى الغروب (أي غروب الشمس بدليل قوله: آلم الشمس فولت حزينة صفراءا) فيه رمز إلى خاطرة نفسية عميقة في وجدان الشاعر إذ لا يبعد أن يكون في هذه اللحظة يفكر في الرحيل عن الدنيا، فغروب الشمس -إذن- هو رمز لغروبه، وهنا تراه تراه يقارن بين حال البحر في بقائه واستمراره، وحال الإنسان الذي شبهه بزبد البحر يعلو ثم يزول ويتلاشى .

ونحن كالزبد الذا هب يعلو حينًا ويمضي جفاءا

فالقصيدة إذن صادرة عن نفس حزينة مفعمة بالآلام ، فهي إذن شكوى ، والشاكي محتاج إلى التعبير عن آلامه ، لذلك كثر الحديث فيها عن الذات ، ذات الشاعر مرات .. ثم ذات البشرية كلها مرات أخرى - نحن- لسنا .. الخ.

والشكوى صوت وبكاء وأنين ، ولذلك غلب على هذه القصيدة الجانب الصوتي كما رأيت .

والشاكي أشد الناس حاجة إلى التنفيس عن نفسه لذلك كانت قوافي الأبيات كلها مقاطع صوتية مستطيلة ممدودة في الهواء «آءا»، ألفان تتوسطهما همزة، وهذا المقطع الممدود المتكرر في كل أبيات القصيدة تصاحبه ظاهرة أخرى هي: انفتاح الفم انفتاحاً ملحوظاً من حيث وضع

الفكين الأعلى والأسفل، ومن حيث طول الزمن الذي يناسب تأدية هذه الأصوات الثلاثة: آ - ء - ا.

ومن دقائق ما لوحظ في نظم هذه القصيدة أنها خلت تمامًا من فعْل الأمر، إذ لم يستعمله الشاعر قط فيها. ووقف عند حدود الفعلين الماضي: قلت.. يممت.. والمضارع: أبتغي، يمضي.. وهكذا.

لذلك يمكن أن نطلق على هذه القصيدة بأنها قصيدة خبرية، والأسلوب الخبري هو الشكل المناسب جداً للشكوى.

وهذا كله يدل على أن الشاعر كان يصدر عن شحنة انفعالية متجانسة صدق في التعبير عنها في شكل القصيدة ومضمونها. وللقصيدة تحليل آخر لم أر حاجة إلى إيراد تفاصيله، فارجع إليه إن شئت [1].

تعقيب:

نكتفي بهذا القدر من تسجيل ما في القصيدة من سمات أسلوبية ارتبطت بوجدانات الشاعر.

أقول: نكتفي بهذا القدر لأننا لو أرخينا العنان للقلم لنحلل ما فيها من صور جزئية تتناول القيم التعبيرية والقيم الشعورية كلها لطال بنا التطواف. فحسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق كما جاء في المثل المعروف. والذي أدعو الدارس إليه أن هذا التحليل يشمل المداخل الثلاثة المتقدم ذكرها وتوضيحها وهي: «المدخل الإحصائي»، و«المدخل النفسي»، ثم «المدخل الوظيفي»، الجامع لهما ولا أظن أنك في حاجة إلى إعادة الحديث عنها وكيفية ربطها بهذا التحليل.

كما لايخفى عليك أن الشاعر كان صادقًا كل الصدق في تصوير كل خواطره ومشاعره وأحاسيسه. وأنه كان يصدر عن نفس شاعرة فعلاً، وأن الصدق الفني قد أضفى على قصيدته لونًا من البهاء والرونق والتدفق الحيويّ. إذ أحسن الحديث عن ذاته وعن واقع النوع البشريّ كله. متأملاً ومصوراً.

---

(١) مدخل إلى علم الأسلوب (ص٧٤)، للدكتور محمد شكري عياد.

القصيدة الثانية :

وهي للشاعر نفسه - إبراهيم ناجي - ولها عنوانان :

أحدهما: عنوان رئيس وهو : «عاصفة روح » .

والثاني : فرع وهو : « الزورق يغرق والملاح يستغيث ».

وإليك نص القصيدة :

أين شط الرجاء ... يا عُبابَ الهموم
ليلتي أنواء؟ ... ونهاري غيوم ؟
اعولي يا جراح ... اسمعي الديان
لا يهم الرياح ... زورق غضبان

البلى والشقوب ... في صميم الشراع
والضنى والشحوب ... وخيال الوداع

اسخري يا حياة ... قهقهي يا رعود
الصبا لن أراه ... والهوى لن يعود

والأماني غرور ... في فم البركان
والدجى مخمور ... والردى سكران

راحت الأيام ... بابتسام الثغور
وتولى الظلام ... في عناق الصخور
كان رؤيا منام ... طيفُك السحور
يا ضفاف السلام ... تحت عرش النور

اطعني يا سنين ... مزقي يا حراب
كل برق يبين ... ومْضُه كذاب

اسخري يا حياة ... قهقهي يا غيوب
الصبا لن أراه ... والهوى لن يثوب؟

تعقيب:

توخياً للإيجاز أحيل الدارس إلى تعليق مسهب وفيه دقة على هذه القصيدة -كتبه الدكتور شكري عياد في كتابه « مدخل إلى علم الأسلوب (ص١٠١) » ، أما نحن تفدم تحليلاً آخر مغايراً لتحليل الدكتور شكري ، وإن كان بين وجهتي النظر التقاء في بعض الآفاق والنقاط ، بيد أنه اهتم بجوانب رأينا نحن إهمالها لاعتبارات أملت علينا هذا الإهمال ، ولنأخذ فيما يعنينا هنا فنقول :

١ - إننا نرى شبه تلاحم واتساق بن هاتين القصيدتين ، فقد رأينا من قبل أن القصيدة الأولى «شكوى» بثها الشاعر في الأفق الفسيح بعد أن ضاقت بالآلام نفسه . وقد كان الشاعر موفقًا في صياغة شكواه فتآلفت صورتها مع مضمونها كما بينا من قبل .

٢- أما هذه القصيدة «عاصفة روح» فهي تعبير عن اليأس والقنوط بعد تلك الشكوى التي لم تجد لها سميعًا، والشاكي إذا لم يجد معينًا على تخفيف آلامه وأوجاعه فإنه سرعان ما يستسلم لليأس القاتل والإحباط العقيم.

٣ - وإذا استقر لدينا هذا الفهم ، وأن هذه القصيدة تعتبر بحق تفجيراً عن شحنة هائلة من اليأس ، حتى لكأنها آخر نَفَسٍ يلفظه الشاعر وهو في حالة الاحتضار، إذا استقر لدينا هذا الفهم فإننا نجد كل صورة في القصيدة ، وكل كلمة قد جاءت مواكبة للجو النفسيّ الذي بدد كل أمل في الخلاص عند الشاعر ، وهذا يتضح من تساؤله في أول القصيدة :

أين شط الرجاء يا عباب الهموم ؟

ليلتي أنواء ونهاري غيوم

إنه تائه وسط مخاوفه هكذا ، يتمنى أن يحظى بشط الرجاء المنقذ له من الخوف . بيد أن هذا التساؤل يخلو من الأمل ، فالاستفهام لا يدل على مَن يهديه - حقيقة - إلى شط الرجاء ، وإنما يدل على أن الشاعر فقد

الأمل ، فهو يستفهم استفهام الفاقد اليائس كما إذا قال عجوز فان : أين أنت يا شباب! .

والدليل على هذا أنه يوجه السؤال إلى عدوه «عباب الهموم» ، ثم يؤكد سرمدية هذه الأوضاع وعدم انفكاكها عنه فيقول : ليلتي أنواء ، ونهاري غيوم فهو مضطرب يخبط خبط عشواء ليلاً لما تثيره الأنواء من عواصف ورعود وصواعق . أما في النهار فإن كثرة الغيوم الملبدة في الآفاق تحجب عنه الرؤية ، فإلى أين يذهب .

ويأسه المر هو الذي حمله على أن يأمر جراحه بالعويل والولولة ضارعة للديان ؛ لأن الخطب الذي هو فيه جسيم . . فالرياح لا تسكن من أجل زورق صغير تتقاذفه الأمواج ، وقد أسرع البلى إلى شراعه ، واعتورته الثقوب فصار عاجزاً عن المقاومة .

ثم يعود فيأمر الحياة بأن تسخر ، والرعود بأن تقهقه لأن كل شيء من متع الحياة ولذتها قد أُذن له بالأفول . . !!

فالصبا ولى بلا رجعة ، والهوى ذهب ؟ ، والأماني أحلام كاذبة في فم البركان ؟! ، فمن يستطيع أن يقترب منها ؟! ، والليل قد ثمل من الخمر ، والردى ذهب لبه فسكر ، إنه وسط قلاقل هوجاء تبطش في غير وعي ، وتعصف في غير إدراك . . ! .

أما الماضي الجميل بكل ما فيه من متع وزخارف فلم يَعُد له وجود بينما ساد الظلام آخذاً في معانقة الصخور ؟! صورة غريبة لا وجود لها إلا في وهم الشاعر من إيحاءات الجو الرهيب الذي قد أحاط به .

لقد حل به الهلاك من كل جهة، وظلت الأماني الحلوة إشراقات تحت عرش النور. . ومن ذا يا ترى يطاول العرش، هذا ضرب من المستحيل؟.

إن كل ما هو قاتل قد أحاط بالشاعر ودنا منه، وكل ما هو بسَّام غاب عنه وراء الأفق البعيد .

لذلك نرى الشاعر يعود فيأمر السنين أن تطعن ، والحراب أن تمزق ، والحياة أن تسخر ، والغيوب أن تقهقه مثل الرعود من قبل ؛ لأن الشباب الواعد ، والهوى المداعب وليا ولن يعودا . . فالرحيل الرحيل .

تصوير صادق ، عن تجربة واقعية ، وقد لوحظ من سمات الأسلوب في هذه القصيدة تكرار الصور الإنشائية ، مثل : أين - اعولي- اسمعي - اسخري - قهقهي - يا ضفاف - يا عباب - اطعني - مزقي .

كما لوحظ غرام الشاعر - هنا - بجمع الأسماء مثل :

الهموم - أنواء - غيوم - جراح - ثقوب - رعود - الأماني - الأيام - الثغور - سنين - حراب - غيوب .

* **وصفوة القول** : إن كل كلمة في القصيدة تلائم الجو النفسي الذي سيطر على الشاعر ، وكلمات القصيدة نوعان :

- نوع مقبض محزن ، وهو الغالب عليها .

- ونوع أليف بطبعه كالرجاء، والأماني، والثغور، والنور، ولكن الشاعر أخضع هذه الكلمات الأليفة وأضفى عليها لونًا من القتامة، فالأماني غرور في فم البركان. والرجاء من قبل مفقود، وابتسام الثغور ذهبت به الأيام، وضفاف السلام صعدت إلى عرش النور فيا لهف النفس عليها.

إنها مقطوعة صوتية ملونة كلها بلون اليأس فالأسلوب -هنا- مرآة عاكسة لما في نفس الشاعر فعلاً .

• • •