البنيـوية والنقد الأدبـي
دراسة لسيكولوجية الصورة الشعرية
في نقد العقاد لشعر ابن الرومي

الدكتورة: لزرق زاجية

المركز الجامعي تيسمسيلت ـ الجزائر

إن دراسة نص أدبي بالتحليل والنقد وفقَ منهجٍ نقديٍ مضبوطٍ ليس بالأمر السهل. وهذا ما يُفسّرُ تعدّد الرُؤى والقراءات، ولاسيما فيما يتعلق بالدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، والتي أصبحت تقف على عتبة مرحلة جديدة تحاول دراسة النص الأدبي(الشعري) كما هو في ذاته ومن أجل ذاته. وانطلاقا من هذا التّصور، ومن خلال تتبّعنا لبعض الدراسات النّقدية التي قدّمها الأستاذُ عباسُ محمود العقاد من خلال كتابه الهام (دراسة ابن الرومي - حياته من شعره)، حاولنا استجلاء بعض سمات البنيوية من خلال القراءة العلمية المشروطة بمجموعة القوانين التي تحاول إبراز العمل الفني الإبداعي أولا وقبل كل شيء. فالعقاد، كما هو معلوم، يملك تفكيرا مشابها للثورة الفكرية الحالية في العلوم الإنسانية، فهو محللٌ معللٌ مقارنٌ لجميع الظواهر، يمتاز بالموضوعية في الأبحاث، واستقراء الأحداث لاستخراج القوانين الحتمية – كما هو الحال عند العلماء في الميادين التجريبية والطبيعية.

Abstract The study of the literary text, through analysis and criticism, sounds an exact creative method is not an easy work, which explains the different interpretations and readings, especially regarding critical new and contemporary studies. The latter have become a new self and for itself. Yet, from this viewpoint of things and through the few critical studies of Abbes Mahmoud el Akad in his work (Ibn Rouin's study, his life and his poetry), we attempted to clarify certain structural features by breaking a reading scientific, according to a set of criteria that would allow, first of all, to present the artistic and creative expectations of the texts. Al Akad, as it is well known, has a similar thought to the current intellectual revolution in the humanities. He is a comparative analyst of all phenomena, characterized by objectivity in research, and extrapolating events to extract inevitable laws - as is the case with scientists in experimental and natural fields.

أ-البنيوية مقاربة نقدية:

تمثل البنيويةُ في حقل الفكر المعاصر مجموعة متميزة من الدراسات والتأملات النظرية حول الإنسان وفعالياته، وحول الظواهر اللغوية والنفسية والاجتماعية والأخلاقية. والمتّفق عليه أنّ البنيوية تُعدّ من أحدث الاتّجاهات الفلسفية التي انتهى إليها الفكر الإنسانيُ بعد أن تعلّق طويلا باتجاهين: أحدهما مُوجّهٌ نحو الذّات المشخصة معتبرا إياها محور التّأمل الفلسفي، وثانيهما: مضادٌ لا يهتمُ بغير الظواهر المحسوسة، ويؤدي إلى ظهور الفلسفة الوضعية ثم الوضعية المنطقية بصورها المتعددة.

وما نود الإشارة إليه هو أن البنيوية تعد ثورة على كلا الاتّجاهين؛ فهي لا تهتم بالفرد/الأنا التي يتغنى بها الوجوديون، كما أنّها لا تهتم بالجمع/نحن التي ينشغل بها الاجتماعيون، بل هي تذهب إلى ما هو أبعد من ذلك؛ فهي تريد الكشف عن باطن الظواهر، أي عن البنية التّي تؤسّسها، وهذا ما عبّر عنه الدكتور عبد السلام المسدي بقوله: " إن البنيوية قد اهتمت بكلّ الظواهر المتّصلة بالنشاط السلوكي، وبكل التجليات الخاصة بالنشاط الفكري، ثم إنّها في هذا وذاك قد انكبت على الإنسان وهو فرد، وعلى الإنسان وهو في المجتمع. فكانت حصيلة التقاطع بين كل هذه المرتكزات أن تجرّدت البنيوية نتاجا ذهنيا خالصا. إذ ابتدأت بالجزء بمجرد فحص علاقته بنظائره إلى الكل المتماسك، وإذا ابتدأ بالمجموع لم يفككه إلى أجزائه إلا في ضوء سلك رابط حتى لا يتناثر العقد المنظوم"[1]. والسؤال الذي يفرض نفسه الآن، على اعتبار أن البنيوية ظهرت كاتجاه للبحث في العلوم(علم اللغة، والأنتروبولوجيا، وعلم النفس)، ما علاقة ذلك كلّه بالفلسفة والنقد الأدبي؟.

يرى البعضُ أن لفظ البنيوية أو" البنائية" هي استعمال جديد في الفلسفة، كما أنها ليست منهجا وإنما هي اتجاه عام للبحث في العديد من العلوم الإنسانية، تهدف إلى تفسير الظاهرة الإنسانية بردها إلى كل منتظم(ENSEMBLE ORGANISE)[2].

لقد قامت البنيوية متأثّرة بالدراسات اللغوية التي قادها العالم اللغوي السويسري فاردينان دي سوسير في بداية القرن العشرين، وإن لم يُعثرْ في كتابه على كلمة بنية، إلا أنه استطاع أن يُغيّرَ نمط الدراسات اللغوية عما كانت عليه من قبل. إذ انطلق من الثنائيات في تحديده للمنهج البنيوي. فاللغةُ أصبحت عنده عبارة عن نظام من العلامات لا يحتاج في الوصول إلى المعنى إلا لمعجمه الداخلي، فالدال عنده صورة صوتية، والمدلول صورة ذهنية.

والبنيويةُ أول ما ظهرت كانت مع اللسانيات، وظهرت كتيار علمي عند ليفي ستروس صاحب الأنثروبولوجيا البنيوية في فرنسا، نظرا لما قدمه من إسهامات لا تُنكرُ في حقل العلوم الاجتماعية والإنسانية.

ب- البنيوية في الأدب:

البنيوية طريقةٌ تؤسسها رؤية تبحثُ في الظواهر عن منطق البناء والنسق الضابط، الذي تتشكل وفقه الظاهرة ذاتها وفاعليتها في ميدان اللسانيات أو الأنثروبولوجيا أو الرياضيات، وتجنح أساسا إلى موضوعية الطرح وعلميته. فقد "وعدت البنيويةُ بتقديم نوع من الضبط والموضوعية في التحليل الأدبي، واستهدفت تأطيره بمنهجية دقيقة مع محاولة جادة لتخليصه من شوائب الانطباعية والثرثرة، فجعلها كل ذلك تجذب عددا كبيرا من النّقاد"[3].

ومعنى هذا أن نجاح البنيوية في اللسّانيات كان حافزا للعلوم الإنسانية الأخرى للاستفادة من التجربة اللسانية، ثم التأمل العقلي فيها للوصول إلى جذورها الفلسفية. ومن ثم فقد رفعت الدراسةُ البنيويةُ من قيمة النص الأدبي، بل انصبَ اهتمامُها عليه من حيث هو تركيب أو سياق لغوي، يهدف إلى كشف القيم الجمالية اللغوية التي يبنى بها النصُ.

فالمنهجُ البنيويُ "أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر، واستطاع أن يصل إلى العام والمشترك، وإلى ما هو علمي، وما هو منطقي، كما أثبت هذا المنهجُ خصوبته. فاعتمده الباحثون في دراسة الأساطير ودراسة العقلية البدائية، كما في ميادين عدة"[4].

وعلى الرغم من أن أصول البنيوية تمتد إلى علم اللغة في أوروبا إلا أنها امتدت إلى العلوم الإنسانية، وبخاصة إلى الأدب والأنثروبولوجيا. وتطبيق البنيوية في الدراسات الأدبية جاء متأخرا نسبيا، ففي عام 1945م أعلن أرنست كاسيير ـ في بحث نشره قبل وفاته بقليل ـ أن المذهب البنيوي لا يعد في الحقيقة ظاهرة منعزلة بل هو آت عن نزعة عامة في التفكير شغلت الباحثين في كل فروع البحث العلمي، في العلم والفن والنص والدراسات الإنسانية على السواء. وعمل أكثر الباحثين على نقل النموذج اللساني إلى حقولهم المعرفية، وهذا ما عبّر عنه رامان سلدن قائلا: "يكمن في قلب البنيوية طموحٌ علميٌ للعثور على الشفرات والقوانين والأنظمة التي تختفي تحت جميع الممارسات الاجتماعية والثقافية والبشرية"[5].

ومن ثم فإن الحديث عن النقد البنيوي هو حديث عن نظرية نقدية مكتملة الآليات، حيث اتخذت من اللغة أساسا لها في البروز على الساحة النقدية، ليست باعتبارها أداةً للتواصل والتعبير، بل باعتبارها غاية في حَدّ ذاتها، لا تحيلك إلا على معجمها الداخلي كنظام من العلامات تنتج الدلالة من خلال العلاقات القائمة فيما بينها.

وهنا "استعاضت البنيويةُ عن القول بأن لغة المؤلف تعكس الواقع وتجسّمه بمقولة جديدة تجعل بنية اللغة هي التي تفرز الواقع. ومثل هذه المقولة تمثّل كشفا كبيرا للأدب. فمصدرُ المعنى ليس تجربة الكاتب أو القارئ، وإنمّا العمليات والأضداد التي تغطي اللغة، فليس الفرد هو الذي يحدّد المعنى بل النسق هو الذي يحكم الأفراد"[6].

وقد اعتمد "التنظير البنيوي للنقد الأدبي على مجموعة من العلوم اللغوية كعلمي الدلالة والإشارات، إضافة إلى اعتماده الكبير على اللسانيات. ويتميز المنهج البنيوي عن سائر المناهج النقدية الأخرى بكونه أكثر علمية، كما أنه الأكثر قربا من الموضوعية على عكس بعض المناهج النقدية السابقة، والتي يغلب عليها طابع الأحكام الذاتية والانطباعية"[7].

فالنقادُ طالما راودهم حلم بلوغ الموضوعية في الدراسة الأدبية، إذ ينصب اهتمامها على الجوانب الداخلية للنص الأدبي بعيدا عن كل ما يمت بصلة إلى النص وصاحبه. وهكذا تكون البنيويةُ قد أعادت فكرة "سجن النسق" من جديد، لّما جعلت اللغة غاية في حدّ ذاتها. فالإنسان الغربي بعدما فرّ من سجن الوجودية والماركسية- في بحثه عن اليقين الموضوعي- وجد نفسه في سجن اللغة، وعموما فظهور المدرسة البنيوية على ساحة العلوم الإنسانية كان سببه فشل جملة من المدارس في الأخذ بأطرافها والوصول إلى نتائج موضوعية.

ج- **التحليل النقدي عند العقاد(1889- 1964م):**

يكاد يجمع الباحثون على انتماء الأستاذ عباس محمود العقاد إلى حقل مغاير لحقل البنيوية، باعتبار العقاد قد رسم لنفسه اتّجاها نقديا نفسيا، تظهر فيه طريقة تفكيره وفلسفته الفكرية الخاصة. والمتتبع للأعمال النقدية التي قدّمها العقاد في تطبيقه للمنهج النّفسي على الأعمال الإبداعية يكتشف أنّه كان يشبه في عمله التحليلي– إلى حد كبير- المفكر البنيوي والمحلل النفسي الفرنسي **جاك لاكان** (JACQUE LACAN) الذي عمل على النهوض بالدراسات اللغوية الحديثة، ومفاد نظريته أنه بإمكان علماء النفس أن يعتمدوا على علم اللغة البنيوي لوصف اللاشعور بطريقة علمية، وأن يفهموا قوانينه بالدقة اللازمة.

فحاول "**لاكان**" أن يجعل من الرمز اللغوي أساسا للتحليل النفسي، معتبرا البنيوية اللغوية من الدراسات التي لا تحجب غيرها ولا تلغي المناهج الأخرى في دراسة العلوم الإنسانية، بل تتكامل معها في فضاء فكري علمي يقوم على مبدأ التبادل والتفاعل المشترك.

والتحليل النقدي ذاته في أسلوب العقاد، يقوم على تقديم النماذج التي تعرض لها في كثير من الأعمال الأدبية، فانصرف اهتمامه عن البشر العاديين وركز على العباقرة والمتفوقين والمتميزين. فحاول أن يحلل هذا النوع من أجل إنصافهم ؛ لأنه يرى في الشخصية العبقرية صورة له، فآمن إيمانا كاملا بقدرة العبقري على التفكير، وعلى تجاوز كل ما يحيط به. وعلاقة العبقري ببيئته- في نظر العقاد- علاقة من طرف واحد " لا تقوم على التفاعل بينه وبينها، ولكنها علاقة من جانب واحد"(8).

فالعقادُ يرد الاعتبار للعبقري ويجعله أهلا لأن يحتذى، وتكون له مكانته المرموقة، لا أن يعد عصابيا أو مجنونا، فيوليه النقادُ والدارسون العطف ليلحقوه بركب الكتاب والشعراء والفنانين. فالعقادُ ـ هنا ـ يبتعدُ عن المنهج النفساني الصرف الذي يجعل الفنان والمبدع عينة مرضية، وإبراز حياة الفنان/ المبدع هو بيانٌ أن إبداعه تعبيرٌ عن العواطف الذاتية، وهذا يفوق منهج المنحى النفسي. وهذا ما جعلنا نتأكد أن العقاد لم يتبع ـ خصوصا في عبقرياته ــ المنهج التحليلي النفسي، بل تعداه، وخالف بذلك أمين الخولي ومصطفى سويف.

1- **العقاد وممارسة النقد البنيوي:**

يُعدُّ العقاد واحدًا من أبرز المُستفيدين من نتائج التحليل النفسي، ولهذا اهتمّ بدراسة الشخصية[09] فوصلت إلى الثلاثين منها أو زادت القديمَة منها والحديثة باختلاف الحُقول المُنتَمية إليها معرفية وشعرية وأدبية وفكريَة وسياسية واجتماعية فضلاً عن سيرتهِ الذاتية، باعتماده على أسُس وَسمَ بها مَنهجَهُ في دراسة الشخصية الأدبية برسم الصُورة النفسية والجسدية التي ركزً فيها على ظُروف العصر والبيئة واستعداداته النفسية والفيزيُولوجية. وَهذا مَا أكدَّهُ الدكتور شايف عُكاشة قائلاً: "اعتمدَ العقاد في رسم الصُورة النفسية على ظروفِ البيئة والعَصر والنشأة والسياسية والثقافة وكُل مَا يتصل بهذه الظروف من عوامل الاستعداد المَورُوث من جانب الأبوين وعوامَل الاستعداد الفِطري من جانب تكوين الشخصية نفسها، كالتكوين النفسي والخُلقي والمزاجي، وينبغي أن نعرف أنَّ هذهِ الظروف والعوامل لم تكن مقصُودة في ذاتها بوصفها أدوات معرفية وإنما توسل بها الناقدُ للوصُول إلى ملامح الصُورة النفسية "[10].

وعلى هذا الأساس فالعقاد يهدف- وهو يغوص في حياة ابن الرومي- إلى محاولة بعث شخصية الشاعر وجعلها تتحرك وتتصرف وتبينُ مواقفها من الحياة، تحسُ وتشعرُ وتنفعلُ، فهو يحاول أن يجعل هذه الشخصية مقابلة لنا وجها لوجه في إطار عصرها، ومن ثم يمكننا من الحكم لها أو عليها. فهو: " يعوضنا... من ذلك النقص الكبير بخاصة فريدة فيه ليست في غيره من الشعراء، هي المراقبة الشديدة لنفسه وتسجيل وقائع حياته في شعره..."[11].

واللغةُ، عند العقاد كما هي عند البنيويين عامة، أساسُ نجاح العمل الأدبي. فاللغة وسيلة وغاية في وقت واحد. والعقاد يفضل من النصوص ما هو صعبٌ يشتتُ الأذهان بدلاً من أن يركزها، فهو دائم البحث عن النصوص التي تفتقر إلى صفة الحسم، وقد وجد ضالته في نصوص ابن الرومي. إذ يعده العقاد أعظم شخصية تصويرا لنفسه ولحالته الذهنية في إنتاجه الشعري. لذا فإن العقاد ينفي صفة الترجمة في دراسته لشخصية ابن الرومي، فهو تمثيل لصورة حياة الإنسان، يقول: "ولكن الترجمة ليست هي كل ما نقصد إليه... لأن الطريق المؤدي إلى الترجمة لا يقل عن بيان الترجمة لذاتها ووسيلة الوصول إلى النتيجة المطلوبة كالوصول إلى الصيد المفقود... وإن ديوانه تجاوز الترجمة الباطنية إلى الترجمة التاريخية، لاشتمال وجدان الرجل عليه وفرط استيعابه لنفسه في شعره وشدة الامتزاج بين حياته وفنه"[12].

ومن منطلق أن "ابن الرومي الشاعر هو ابن الرومي الذي لم يُعرف، وإن عرفت له مزايا، ونالت حسنات له حقا من الإعجاب"، راح العقادُ يبحث عن الصورة التي يقدمها لنا الشاعرُ من خلال شعره. وقد استطاع أن يستخرج لابن الرومي صورتين من شعره:

إحداهما جسمية والأخرى نفسية، يقول في كتابه: "كان صغير الرأس، مستديرا أعلاه، أبيض الوجه، يخالطُ لونه شحوبٌ في بعض الأحيان، بادٍ عليه وجوم وحيرة... بين العصبية في نحولته... بادر عليه الشيبُ في شبابه..."[13]. وبذا بيَّن العقادُ أثر الصورة الجسمية على إبداع ابن الرومي من خلال شعره، فحدد فيها معالم هيأته، التي تمثل إنسانا يمكن أن يوجد في أي مكان وزمان، كأنه شخص نصادفه في حياتنا اليومية. ثم ينتقل إلى صفاته وطبائعه، وأول ما لاحظه عليه إسرافه واستقصاؤه، يقول: "وكان هذا ديدنه في كل أمر من أموره، إسراف واستقصاء في النكتة وفي المعنى وفي الدرس وفي الطعام والشراب والشهوات لا حد لها إلى الامتلاء والاستنفاذ لما بين يديه من مادة في ساعتها"[14].

فهذا الإسراف النابعُ من مزاجه أثرَ في إسرافه في كل شهوات النفس والجسد، وأثر هذا الإسراف في مزاجه، وكان لهما الأثر في استطراداته الشعرية التي مثلت كل نواحي نفسه وانفعالاتها الظاهرة والخفية. فالإسراف ــ في نظر العقاد ــ هو العلة في نفسية وشخصية ابن الرومي، فدفعه إلى الشذوذ، ولعل " الأصوب أن نقول: إن ابن الرومي وقع من مزاجه وإسرافه في حلقة موبقة لا يدري أين طرفاها. فمزاجه أغراه بالإسراف، والإسراف جنى على مزاجه... هذا الإسراف خليق أن يسقم جسمه وأن ينهك أعصابه..."[15].

استطاع العقاد أن يحمل لنا هذه الشخصية بكل مواصفاتها النفسية والجسدية ويجعلها شخصية معاصرة تعيش بيننا. وعمله ذلك كان عبارة عن تحليل نفسي معتمدا فيه على اللغة. فاللغة أهم وسيلة للتواصل الإنساني، وهو مبدأ منهجي للعلاقة بين البنيوية ونظرية الجشطالت النفسية، وهي علاقة تقوم على الموازنة بين اللغة واللاوعي الإنساني.

2- سيكولوجية الصورة الشعرية عند العقاد:

قبل أن نتحدث عن سيكولوُجية الصُورة الشعرية التي اهتم بها العقاد وأفردَ لها دراسة قائمة بذاتها، لابُدَّ وأن نُشير إلى منهج النقد النفسي عند العقاد، باعتبارِهِ من أبرز المستفيدين من نتائج التحليل النفسي، الذي يراه أكثرَ سعة وحيوية لأنَّهُ يُعطينا البَواعث النفسية المُؤثرة في شعر الشاعر وكتابة الكاتب، ولا بُدَّ أن تُحيط هذهِ البواعث بالمـُؤثرات المعيشية التي تأتي الشاعر والكاتب من مُجتمعيهما وزمَانيهما... وبهذا نجد أنَّ العقّاد لم يُحدَّد مدرستهُ السيكُولوجية – لأنَّ لعلم النفس مدارس كثيرة وطرائق مُختلفة – واكتفى بالقول أنَّهُ لم يكن يومًا من أشياع مدرسة فرويد وتلامذته في الدراسات النفسية [16].

فقد جمعَ العقاد بحكم طبيعته الموسُوعية بَين خصائص المناهج المُتعددة في البحث الأدبي، تارةً معَ من يتجُهونَ اتجَاهًا داخليًا للأدب، أي أن ينحُو النحو الفني، وهو تارةً معَ من

يدرسُونَ الأدب في إطاره الخارجي أي إنَّهُ يميل للمنهج التاريخي والنفسي وأخرى يَجمع بين هذا وذاك في منهج تكاملي، ومن هنا تتجلَّى قدرة النقد النفسي أو الناقد السيكولوُجي.

ويَصف العقاد مَنهجهُ في دراسة العبقرية بمزجه بين النفس والمنهج البيُوغرافي، فإبراز حياة الشاعر هُنا هو بيان أنَّ الشعر تعبيرٌ عن العواطف الذاتية، وهذا يفوق مَنهج المنحى النفسي بل يتعَداه فنجدهُ يُعلق على دراسة السير والتراجم بقوله: "أن تكون كتابتهَا لازمةٌ لإبراز حق ضائع أو حقيقة مجهولة وتستوي في ذلك سير العُظماء والنوابغ في كُل طراز وفي كُل طبقة من طبقات العَظمَة والنبُوغ، والحَافز الأكبر على تأليف كتابي عن ابن الرُومي أنَّهُ مجهول القدر، مبخوس الحظ، يصطلح على نحسهِ والنزُول بهِ عن قدرهِ جهل النُقاد وظلم الأغراض والأهواء... رأيي فيه أنَّهُ أعظم أُمراء العالم بلا استثناء في مَلكة الوَصف والتصوير والعاطفة الممثلة في قّالب الحُسن والخيال، ولكَن نُقادنا يَحسبُون أنهُم يتعاطفُون إذا ألحقُوهُ بغيرهِ..."[17].

إذن العقاد قد اتسَّم بمنهجهِ الخاص في دراسة العبقرية بصفة خاصة، والعمل الأدبي عامة والذي يرى فيه تجسيدا لشخصية الأديب، وهو كُل متكامل... إذ ينطلقُ في هذا الحُكم من نظرته إلى الحياة، فهي أقرب إلى الفيلسُوف منهُ إلى نظرة الفنان أو الأديب، فهُوَ يغفل التفاصيل وبالتالي كانت نظرتُه مُخالفة للروائي الأديب الذي لا يستطيع الوصُول إلى المعاني الشاملة إلاَّ من خلال الجزئيات والتفاصيل.

ينطلق العقّاد في دراسته لابن الرُومي من مبدأ أنَّ **الطبيعة الفنية** هي مقياس الحكم على الشعراء، ويعني بالطبيعة الفنية، الطبيعية التي بها يقظة بيّنة للإحساس بجوانب الحياة المُختلَفة "الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جُزءًا من حياته أيًّا كانت هذه الحياةُ من الكبر أو الصغر، أو من الثروة أو الفاقة، ومن الألَفة أو الشُذوذ. وتمامُ هذهِ الطبيعة أن تكون حياة الشاعِر وفنه شيئًا واحدًا لا ينفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعرهِ وموضوع شعره هو موضوع حياته "[18]

وفي نظرهِ أن الديوان الشعري الجيد هو الذي عبر فيه صاحبُه عن نفسهِ أَصدقَ تعبير بمعنى آخر فإنَّ مقياس الحُكم على أي ديوان شعري بالجودَة أو الرداءة يكون بمدَى مَا تُقدمهُ لنا القصائد التي يتضمَنُها من عونٍ حينما نحَاولُ رسمَ صُورةٍ لصاحبهِ أو حينما نحاول رسم سيرة نفسية لهُ تُغنينَا عن البحث في أخباره أو البحث في سيرتهِ كما نقلهَا لنا الرُوَاة، بل وتسَاعدنا على ملء فراغاتها وفجواتها وتصحيحُ زياداتها وهفواتها. وهذا مَا أوردَهُ في كتابه عن ابن الرُومي حيثُ يقول :"فعلى مَا جاءَ في ديوانه نعتمدُ في تصحيح الأخبار المسطورة وتكميلها على وجهٍ نستوفي به الترجمة جُهدَ المستطاع... "[19]. ومن ثـمـة كان ديوانُ شعرهِ رقيبًا لإحصاءِ كل كبيرة وصغيرة، وبهذا عادَ العقاد إلى ديوان هذا الشاعر من أجل الوُصُول إلى صُورة حياته

النفسية وحياته الجسمية من خلال إعادة تركيب هذهِ الصورة المبثوثة في ثنايا ديوانه لأنها صُورة ناطقة نابضة بالحياة والحركة ولم يجد لها العقاد نظيرًا في دواوين الشعراء.

كما كان للصورة الشعرية الحظ الكبير في دراسة العقّاد لابن الرومي، إذ إنّ العلاقة بين الدرس النقدي للصُورة والدرس السيكولوجي لها علاقة لا تحتاجُ إلى إثبات. فمصطلح الصورة ذُو دلالة نفسية ذهنية فوق دلالته اللغوية والرمزية والبلاغية أو الفنية، وهذا مَا عبَّر عنه الدكتور عز الدين إسماعيل قائلاً: "والواقع أنَّهُ لا تشويه هناك ولا تزييف، لأنَّهُ ليسَ من الضرُوري أن يكون عالمُ الفكرة مُطابقًا لعالم الواقع أو أن يكون الذاتي تكرارًا للموضوعي... وحينها يُحَاولُ الشاعر أن يَصنعَ من الذاتي واقعا من خلال الصُوَر الـمَحسُوسَة، ويبدُو هذا الواقع الجديد مُغايرًا للواقعَ العيَاني المرصُود..."[20].

وكما يقرر العديد من المفكرين تعد الصورة الشعرية مَنهجًا نفسيًا تُدرَسُ إلى جانب المنهج الرمزي والبلاغي والفني. ويجد لها الدكتور عز الدين إسماعيل تفسيرًا آخر، من مثل أن الشاعر يُخفي الشيء ويكتفي بذكر بعضٍ من صفاته فقط، إذ يقول :"إننَّا لنجدُ الشاعر في كثير من الأحيان يُفتِتُ الأشياء الوَاقعة في المكان لكي يفقدُهَا كُل تماسكها البنائي الماثِل أمامنا... ولا يُبقي منها إلا على صفاتها... كثيرًا مَا تعنيه مثلاً قسوةُ الاحمرار دُون أن يقف على الدم نفسهُ، ومن ثمَّة يَختلطُ تشكيل المرئيات بتشكيل الصفات الأساسية..."[21]

وفي المقابل نجد أن العقاد اهتم بسيكولوجية الصورة الشعرية وأولاها عناية خاصة ودليلُ ذلك مَا وُجِد من آرائِه النقدية في الشعر في ثنايا كتبه البلاغية والنقدية. ويُركز العقاد في هذا التصوير على الأثر النفسي المباشر الذي تُحدثه الصورة الشعرية من خلال حركتها وزمنها النفسيين اللذين لا يحدُ من امتدادها حاجز حسي. وعلى هذا الأساس يرى العقاد بأن الملكة الشاعرية بخاصة والفنية بعامة "هي ألة التصوير التي فيها تتجمع الصُور ومنها تتوزع بعد إعادة تركيبها من جديد، ولكن يجب أن تُعطيها النفس من سعة الإحساس وقُوته ما يُمكنُها من التقاط كُل صُور العالم في صورة كاملة وتقديمها إلى المُتلقي نابضة بالحياة"[22].

ومعنى هذا، ينبغي أن يكون الشاعر على حظٍ وافر من الإحساس ممَا يجعل ملكتهُ الشاعرية أشبه بالعدسة المصورة ذات الإحساس الواسع الدقيق، لا يفوتُهَا التقاط جُزئيات الصُورة في رسم كامل ودقيق، أمَّا إذا كانت ملكة الشاعر على حظ يسير من النشاط الحسي الباطني، فإنها ترسمُ لنا جزءًا صغيرًا من العالم.

ومن ثم فالصورة الشعرية تولد ولادة عسيرة – على حدّ تعبير العقاد - يشتركُ في تشكيلها النظر والفن والجمال والخيال والوعي والشعور والنفس والقريحة، ناهيك عن اللون والحركة والزمان والمكان وكُل مظاهر الحياة والطبيعة [23] وامتلاك هذه العناصر، يعني امتلاك

نفسٍ دقيقة التصوير، صحيحة الإحساس، قادرة على استخلاص أسرار الحياة والطبيعة وتجريدهَا في صُور مُشخّصة، على ألا يكون هذا التجريدُ مقصودًا لذاته، بل تقريبًا للمعاني البعيدة. ومن الأشياء التي خصّ بها العقاد شاعرهُ هي براعتهُ في تمثيل الحركة على الرغم مِمَا في تصويرها من صعوبة، لكنها عندما تمثل أمامَهُ تسهلُ وتَلينُ لأنّه يُجريها على مَا تريدهُ حالتهُ النفسية في جدّ أو هزل، حُزن أو سُرور [24].

والأمثلة على ذلك كثيرة، منها تلك الصورة الكاريكاتُورية الجميلة التي تصفُ أحدب في ثلاث حركات زمكانية لحسها دفعة واحدة دُونَ تقطع في الزمان والمكان حركةُ الأحدب وهو يتوجسُ خيفة الضرب كأنهُ مُتهيء أن يُصفع وحركتهُ كأنما صُفعت قفاهُ مرة وأخيرًا حركتُهُ وهو يتجمع عندما أحسّ ثانية لها. إذ يقولُ ابن الرُومي:

قَصُـرَتْ أُخَـادِعُـهُ وطُـولَ قُذَالِـهِ ... فَكَأنَّـهُ مُتَرَبِّـصٌ أن يُصْـفَعَـا
وكَـأَنَّمَـا صُـفِعـتْ قَـفَـاهُ مَـرَّةً ... وأَحَسَّ ثَـانِيَةً لَهَـا فَتَجَمَّعـَا.

فهذهِ الصُورة جمعت إلى جانب الحركة كُل العناصر والملكات من شكل وحُسن وخيال وتأمل... في هَيأة سُخر. عمل فيها الشاعرُ كما يقولُ العقاد"عملهُ المُركبّ ليتم فيها نصيبُ العين والضحك والخيال، فصورة الرجل وهو يتهيأ لأن يُصفع ثم يتجمع ليتلقى الصفعة الثانية، هي صُورة الأحدب بنصِّها وفصِّها، لا يُعوزها الإتقان الحسي، ولا الحركة المُهينة الرَزية، ولا التأمل الطويل في ضِم أجزاءِ الصُورة بعضها إلى بعض حتى يتفق التشبيه هذا الاتفاق "[25].

الخاتمــــة : لا يسعنا ذكرُ مختلف الأمثلة في مختلف الأبيات الشعرية التي وضح بها العقاد مَقصدهُ ونيتهُ من هذه الدراسة، وكل مَا نستطيع قولهُ هو أنَّ الشعَر ـ بحسب العقاد ـ لغة خاصة تتصِّفُ بتشويه مقصود للغة العادية عن طريق العُنف المنظم الذي يُرتكبُ ضدّها، وكأنها محاولة صريحة في نقض الرمزية لصالح الوصفية. وهذا هو أساسُ الدراسة الموضوعية للأدب التي تهدف إلى إيجاد عالم أدبي انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، أي المادة اللغوية. فاللغة هي وحدها ما يميز نصّا عن آخر في وظيفتها الجمالية وقد تكون هذه هي نقطة الالتقاء بين العقاد وباقي أعلام البنيوية، وذلك في تقاسم النظرة الواحدة إلى اللغة باعتبارها وسيلة وغاية في أن واحد، والصورة الشعرية هي منبع الدراسة النقدية، وترتبط بكل نشاط إبداعي، ومرجعها نظام اللغة.

ومن ثم فإن الحديث عن "النقد البنيوي" هو الحديث عن نظرية نقدية مكتملة الآليات، حيث اتخذت من اللغة أساسًا لها في البُرُوز إلى الساحة النقدية، ليسَت اللغة كأداة للتواصل والتعبير فحسب، بل اللغة كغايةٌ في حدِّ ذاتّها، لا تُحِيلُكَ إلا على معجمها الداخلي، كنظام من الدلالات، تُنتِجُ الدلالة من خلال العلاقات القائمة فيما بينها.

مراجع البحث وإحالاته:

1.عبد السلام المسدي، قضية البنيوية –دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 1995م، ص27،.

2.نقلا عن: عبد الوهاب جعفر، البنيوية والوجودية، ص: 28.

STRUCTURALISM IN GRAND LAROUSSE ENCYCLOPEDIQUE SYPLEMENT 1968 .

3.مؤيد عباس حسين، البنيوية، رند للطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص: 47.

4.يمنى العيد، في معرفة النص- دراسات في النقد الأدبي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 1999م، ص: 39.

5.وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، عالم الفكر، المجلد: 26، العدد: 02، 1997م، ص: 144.

6.رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة، القاهرة، 1998، ص: 105.

7.المرجع نفسه، ص: 106.

8.خثير ذويبي، البنيوية والعمل الأدبي-دراسة بنيوية شكلانية لمرثية مالك بن الريب، مطبعة موساوي، سطيف، الجزائر، ط1، 2001م، ص: 28.

9.يرى العقاد أنّ فِدية الأدب يُمكن أن تكون الجُنون، فيقول أنَّ أصحاب القرائح الشعرية لا يتمتعُون بالحياةِ الحقيقية كغيرهم من الناس، وأنَّ حياتهم ذاهبة بين أمل في المُستقبل أو ذكرى في الماضي.

10. شياف عكاشة، اتجاهات النقد المُعَاصر في مصر، ديوان المطبُوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص: 224.

11. العقاد عباس محمود، مراجعات في الأدب وفنونه، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1966م، ص: 15.

12. العقاد عباس محمود، ابن الرومي-حياته من شعره، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط5، 1963م، ص: 83.

13. سلام محمد زغلول، النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهاته، منشأة المعارف، الإسكندرية،1981، ص:341.

14. العقاد، ابن الرومي-حياته من شعره، ص: 112.

15. مندور محمد، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، 1973م (د. ط)، ص: 212.

16. يُنظر: حسن نوفل، نقاد النص الشعري، مَكتبة لبنان ناشرُون والشركة المصرية العالمية،1997، ص:124.

17. المرجع نفسه، ص: 138.

18. العقاد، سير وتراجم، (المجموعة الكاملة)، مج (15)، ط(01). دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، ص: 13.

19. المرجع نفسه، ص: 86

20. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط(04)، مكتبة غريب، لقاهرة، 1963، ص: 58

21. المرجع نفسه، ص: 59

22. العقاد، ابن الرُومي، حياتهُ من شعره، ص: 264

23. العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص: 139.

24. العقاد، ابن الرومي، حياتهُ من شعرهِ، ص: 258

25. المرجع نفسه، ص: 116.