التحليل النقدي للنص الشعري – عناد غزوان انموذجاً

د. آلاء محسن حسن الحسني
جامعة المثنى / كلية التربية

المقدمة

يعد الدكتور عناد غزوان من النقاد العراقيين الذين حققوا مكانة متميزة في الوسط الأدبي، بما قدمه من إنجازات في مجالي النقد والترجمة تشهد له بمقدرته وأسلوبه النقدي الخاص، فهو أحد أعلام الثقافة النقدية العراقية التي كان لها الدور الكبير في الدرس النقدي الأكاديمي، الى جانب تكريس قيم الحداثة في المنهج النقدي وتعميم نظرياته الحديثة، أمثال الدكتور علي جواد الطاهر، والدكتور جلال الخياط، والدكتور مهدي المخزومي، والدكتور علي عباس علوان وآخرون.

وانطلاقاً من أهمية الدكتور عناد غزوان في الدرس النقدي، ولكونه واحد من النقاد الذين يؤمنون بالتكاملية عقيدة ومنهجاً، وقلة الدراسات التي تناولت منهجيته في تحليل النصوص الشعرية، فقد اتجهت الباحثة إلى دراسة تحليل النص الشعري عند د. عناد غزوان، محاولة منها لتلمس مدى قدرته النقدية في مجال النقد التطبيقي.

ومن هنا فقد تركزت الدراسة حول مبحث أساس بعنوان (التحليل النقدي للنص الشعري)، واتجاهين أساسيين من اتجاهات النقد في تحليل النص الشعري هما الاتجاه الأول : النقد الموضوعي وفيه يظهر د. عناد ناقداً موضوعياً في تحليل النصوص الشعرية. والاتجاه الثاني : النقد الانطباعي وفيه يظهر د. عناد ناقداً انطباعياً في تحليل النصوص الشعرية.

التحليل النقدي للنص الشعري

لكل نصٍ شعريٍ ميزاته أو خصائصه الفنية التي تعبر عن شخصية الشاعر أو المبدع الذي أنتجه، ولكي يتسنى لنا معرفة ميزات كل نصٍ شعريٍ لا بد لنا أن نستعين بالنقد للكشف عن تلك الميزات، ذلك أن النقد هو : " تقدير النص الأدبي تقديراً صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية"[1]، مما يفرض على الناقد مهمة " تكاد تكون أقرب إلى البديهية هي في قدرته على تعميق استجابة المتلقي للشعر أو بعبارة أخرى السعي الجمالي إلى تبسيطها وتوسيعها. ويتم ذلك، دون أدنى ريب، من خلال أسلوب التواصل والتوصيل الفنيين بين القصيدة/ الشاعر والقارئ/ المتلقي، صاحب الاستجابة المتوخاة، هذا المتلقي الذي يرى في الكلمة الشعرية المهموسة عالماً جمالياً يعمّق إحساسه بعوالم الطبيعة المحيطة به وحينئذ لا يكون لأفكار الناقد التجريدية المفروضة على النص الشعري/ القصيدة، أي أثر يستحق الاهتمام"[2]

كما إن هناك أسئلة جوهرية يطالب النقد الناقد بالإجابة عليها لا تعدو ما يلي : " ما الذي يضفي على تجربة قراءتنا لأحدى القصائد؟ وما الذي يجعلها أفضل من غيرها ؟ وعلى أي نحو يجب علينا أن نستمع إلى قطعة موسيقية بحيث نستطيع أن نحظى بأكثر اللحظات قيمة؟ ولماذا نعتقد أن رأياً معيناً في نتاج فني يفوق غيره من الآراء ؟ هذه هي الأسئلة الجوهرية التي تلزم الإجابة عنها في النقد"[3].

إن النقد في حقيقة أمره يتضمن نقدان، حيث "لا تخرج أية محاولة أدبية يباشرها ناقد عن واحد من هذين النقدين. أما النقد الأول فهو النقد التفسيري حيث تستغل فيه أسباب الثقافة بالقدر الذي يجلي العمل ويوضحه. وأما النقد الثاني فهو النقد الحكمي حيث يستند فيه إلى حيثيات فنية من حسن الحظ أن القدماء صالوا فيها وجالوا لاسيما في كتب البلاغة، على أساس أن الأدباء الكبار سبقوا إلى أشياء بارزة، وهذه الأشياء اتخذت مادة للقوانين الفنية التي أجمع النقاد على الأخذ بها"[4]

ولكي يحقق النقد هاتين الوظيفتين (التفسير، والحكم)، لابد له من منهج لأنه – أي المنهج – "الطريق والسبيل التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين " [5]، كما يمكن تحديده " بوصفه مجموعة من الخطوات أو الإجراءات الأداتية المتضافرة التي تتسم بالاتساق فيما بينها، وتخص ميداناً من ميادين المعرفة"[6].

تتضح أهمية المنهج في النقد من خلال دوره في تحليل ومعالجة القضايا الأدبية تحليلاً علمياً وتقديم الأحكام العلمية وليس مجرد الأحكام والآراء العامة القائمة على أساس الذوق، إذ أن غياب المنهج في النقد " قد يؤدي إلى استبداد التأثرية والانطباعية حيث الأحكام الفردية العامة، السائبة، غير المسؤولة وذلك لأن غياب المنهج النقدي، أي منهج، يعني تحويل النقد إلى مجرد كونه تذوقاً وانطباعات عامة لا تخدم فكراً ولا تغني قضية ولا تشكل إضافة إبداعية لمجمل الحركة الشعرية العربية المعاصرة"[7]، كما يمكن أن نعد المنهج "السر وراء انتظام الكون والفكر فإذا ما اضطرب اضطرب الفكر والكون"[8].

وانطلاقاً من اختلاف أساليب النقاد تبعاً لاختلاف المنهج المستخدم في النقد، فقد كان للدكتور عناد غزوان منهجيته الخاصة في تحليل النصوص الشعرية، وهذه المنهجية تظهر في اتجاهين أساسيين هما :

أولاً : النقد الموضوعي

إذا كان النقد " عملية فكرية موضوعها الإبداع بما فيه الأدب، والأدب بحاجة الى هذه العملية لأن طبيعته المتميزة تقتضي الحديث عما فيه من خفايا ومكامن أو متغيرات ومستجدات، وبعبارة أخرى فالأدب إنتاج لغوي مفتوح له مقومات عديدة وإمكانيات كثيرة قد تجعل منه كياناً مستعصياً أو غامضاً أو معقداً أو طفيلياً، وفي هذه الحالة تضحي الحاجة ماسة إلى فهمه أو تقريبه أو تفسيره أو تقويمه وهي المهمة أو المهام المنوطة بالنقد أصلاً، ومنها يستمد تعريفه ومشروعيته وحقيقة وجوده"[9].

فإن وجود المنهج في النقد هو أمرٌ ضروري لأن " تحليل العمل الأدبي دون منهجٍ واضحٍ في نفس الناقد لهذا التحليل أمرٌ محفوفٌ بالمخاطر"[10]، حيث سيادة الأحكام والأهواء الفردية القائمة على أساس الذوق الذي يعد " في رأي الانفعاليين الفيصل الفذ في وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات"[11].

هذا لا يعني أننا لا نقبل بوجود نقد ذاتي أو يغلب عليه الذوق، ولكن نقبل به " في حالة واحدة هي بدايته التي يشهد عليها التاريخ. فنحن لو تتبعنا أصول النقد في العالم قبل أرسطو – على التحقيق – نرى ثمة أموراً يغلب عليها الذوق، وظل النقد قائماً بها حتى نهاية العصر الهومري في القرن الثامن قبل الميلاد. وعندما تطور على أيدي فلاسفة القرنين السادس والخامس لم يتحرر من الأحكام الذاتية، وان تكن تلك الأحكام دعمت بالأخلاق. وظل الأمر كذلك حتى قدم أرسطو فصدر عن النقد الموضوعي، واضعاً بكتاباته عن الشعر والخطابة حداً للنقد الذوقي وللنقد الذوقي الأخلاقي"[12].

إذن نستطيع القول أن وجود المنهج في النقد أدى الى ظهور ما يعرف بالنقد الموضوعي وهو " ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصّل القول فيها ويبسّط عناصرها ويبصّر بمواضع الجمال والقبح فيها[13]، كما أنه ينبع " من الشعر الشعر، أو القصيدة القصيدة ذاتها وليس من الشاعر، أي أن الأسلوب الشعري – أو اللغة الشعرية – على سبيل المثال، هو الذي يقود من خلال التحليل والموازنة والتقويم إلى حكم نقدي موضوعي وحس فني –جمالي بذلك"[14]، وبعبارة أخرى إن النقد الموضوعي لا يعني أن يستخدم الناقد ما يشاء من المناهج ويقحمها داخل النص، وإنما النص هو الذي يفرض على الناقد استخدام هذا المنهج أو ذاك " وهنا يدخل النقد الأدبي الحياة من أسع أبوابها حين يغدو مظهراً مهماً من مظاهر حركية المجتمع الإنساني حيث يشارك العلوم الإنسانية الأخرى هدفها وغايتها في تحليل النفس البشرية من خلال تجاربها الأدبية المختلفة، فتصير حينئذٍ بعض الأحكام – كهذه قصيدة جيدة، وتلك رديئة، وهذه عبارة سليمة، وتلك كلمة غريبة، وهذه رواية حسنة وتلك قصة مبعثرة الأفكار – ضرباً من السذاجة والأحكام العادية العابرة وإن عدّها البعض من النقد الأدبي[15].

لو أتينا على النقد الموضوعي في تحليل النصوص الشعرية عند د. عناد غزوان، سيتضح لنا أنه طبّق في بعضٍ منها الاتجاه التكاملي، وهو في حقيقته الاتجاه الذي " لا يخضع لأي تعريف فني واضح المعالم، فهو ليس نقداً تاريخياً

خالصاً ولا نقداً بلاغياً ضيقاً، ولا نقداً نفسياً محدوداً بما يدلي به أقطاب السيكولوجية من تفسيرات وترجيحات متعددة وقد تكون متناقضة، كما أنه لا يقف عند حدود معينة بقدر ما يقف عند الشكل التعبيري ودلالاته، وقد يطيل الوقوف عند النسيج باعتباره قالباً لمعانٍ تنقل ويمكن أن تحلل، شأنها في ذلك شأن أية تجربة إنسانية، وفي الوقت نفسه يواجه بصراحة الإمكانات اللغوية التي تفتق عن مثلها ذهن عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" والإمكانات التي يهيئها " نوع " العمل الأدبي بحسب استعداد الأديب وثقافته وأيديولوجيته"[16]، أو هو بعبارة أخرى الاتجاه " الذي لا يحصر نفسه في حدود منهج واحد من المناهج، بل يستخدم هذه المناهج مجتمعة متكاملة متداخلة في مواضعها المناسبة، ويستخدم جميع الوسائل التي تمكن من إصدار أحكام متكاملة على العمل الأدبي من جميع نواحيه"[17].

لاسيما وأن الناقد د. عناد غزوان يقول: "إن روعة الحكم النقدي في دراسته التجربة الأدبية وتحليل أبعادها الفنية، هي تلك التي تنطلق من التجربة ذاتها بوصفها عملاً إبداعياً في الأصل ثم تسعى في هدى هذا الفهم الداخلي – الذاتي للنص الإبداعي إلى ربطه بالنظرة الأدبية العامة التي توصف بأنها شاملة ومترامية في أبعادها ومساحتها الأدبية – الفنية علماً أن النظرة أو المستوى الأدبي العام هو جزء لا يتجزأ من الكيان الفكري أو المستوى الآيديولوجي وقيمها الاجتماعية، تلك القيم التي تمثل على وجه الدقة فلسفة صاحب التجربة ونظرته الى الواقع والحياة اجتماعياً وقومياً وإنسانياً"[18]

ومن النصوص الشعرية التي حضيت بالدراسة المتكاملة من قبل الناقد د. عناد، نص بعنوان (مواكب جبران نص وتحليل)، حيث استخدم في تحليله المنهج النفسي والاجتماعي والفني.

أما عن المنهج النفسي فيظهر من خلال تحليله للعوامل النفسية المؤثرة في شخصية الشاعر (جبران خليل جبران)، والتي كان لها دوراً كبيراً في تحديد نظرته أو موقفه من الحب والمرأة، يقول د. عناد: "صوّر جبران في ثلاث لوحات من مواكبه – اللوحة الحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة موقفه الصريح الذاتي والآني من الحب والمرأة، ذلك الموقف الذي خلقته ظروف بيته والروابط غير المتكافئة بين والديه.

فطفولته البريئة كانت جريحة منذ الوهلة الأولى، في أسرة تسلط عليها أب فظ، سيء السلوك وأم وديعة حكيمة، كما تشير إلى ذلك مصادر ترجمة سيرته الذاتية، فكانت نزعة النفور من أبيه واضحة في كتاباته ورسائله كما أن نزعة الاعتزاز بالألم والارتباط بها كانت جلية هي الأخرى على النقيض من الأولى.

إن معاناته المبكرة من مأساة فقدان التوازن والتآلف بين والديه خلقت فيه شعوراً بالنقمة المكبوتة والنقمة على المجتمع.

وقد ظهر أثر هذه المعاناة في نظرته الروحية إلى الحب والمرأة... وهي نظرة لا تخلو من إحساس بالأمومة وإن كان من طرف خفي أو غير مرئي، فحين يتحدث عن الحب يرى فيه أشكالاً مختلفة بيد أن أكثرها شيوعاً بين بني الإنسان هو الحب الجسدي الذي يشبه " العشب " الأجرد في الحقل بلا زهر ولا ثمر :

والحب في الناس أشكالاً وأكثرها كالعشب في الحقل لا زهرٌ ولا ثمرُ

إن هذا الحب مظهر من مظاهر فناء الإنسان، جسماً بلا قيمة تمثلها الروح في أعلى صورها العفيفة والطاهرة... إن الحب الجسدي ضرب من الانتحار القيمي في حياة الإنسان وفي كينونته جوهر علاقة الحب بين المحبين والعشاق :

والحب ما قادت الأجسام موكبه إلى فراشٍ من الأغراض ينتحرُ

كأنه ملكٌ في الأسر معتقلُ يأبى الحياة وأعوان له غدروا [19]

ويبدو الاتجاه الاجتماعي في تفسير الناقد د. عناد للحياة في الغاب تفسيراً اجتماعياً، يقول : " ويختم جبران مواكبه بلوحته الثامنة عشرة وهي تختلف عن نظيراتها في شكلها الحواري، تبدأ بالصوت الثاني نشيداً رائعاً يخاطب فيه الصوت الأول – وهو الصوت المعبر عن ثورة جبران ضد ثنائيات الحياة وتناقضاتها التي أثرت فيه تأثيراً بعيد المدى مضار سلوكه الاجتماعي انعكاساً حقيقياً لجوهر تلك الثورة وذلك التمرد. وجبران وإن كتم عن الناس شكواه، كما يرى ذلك ميخائيل نعيمة، إلا أنه كان يلاقي الكثير من الضنك المادي والمعنوي في عالمٍ لاهٍ عن اللباب بالقشور، وعن النور بالظل، واتفق أن

اهتدى في تلك الأثناء إلى (فردريك نيتشه) سيد المتمردين والمتهكمين وحامل لواء الثورة على القيم الرثة التي يدين بها الناس فوق كل دين. فانجرف بتيار (نيتشه)... فكانت "نتيجة لتلك الحالة القلقة التي أحسها جبران ما بين قوتين تتجاذبانه قوة الإيمان بحكمة الحياة وعدلها وجمالها في كل ما تأتيه وقوة النقمة أثارها فيه (نيتشه) من جديد على ضعف الناس وخنوعهم وتواكلهم وكل ما في حياتهم الباطنية والخارجية من قذارة وبشاعة " قد تكون بذور النقمة عند جبران متأثرة إلى حد ما بثورة (نيتشه) ونقمته ولكن جبران يختلف عن (نيتشه) في أمور كثيرة، ولعل أبرزها رفض جبران الإيمان باستقلال الإرادة الإنسانية عن العالم وبمقدرتها الفردية على صياغة عالم جديد أو كيان متفوق خاص بها 000 يرى جبران.. بل ويؤمن الإيمان كله أن قوة الإنسان الحقيقية تكمن في تسلطه على نفسه لا على الآخرين، وفي تنصله من أهوائه كالأنانية والبغض والظلم، لبلوغ ذروة الكمال وهي المحبة، كما أن عطفه على المساكين والضعفاء من بني البشر يجعل منه واعياً عنيداً الى المساواة بين الناس 000 يرى ثمة جوهراً كلياً يسيطر على الطبيعة يتجلى في كل جزء من أجزائها – كما يبدو هذا واضحاً في مظاهر الطبيعة التي يزخر بها هذا النشيد الجبراني الواثق ثقة مطلقة بعظمة الطبيعة لأنها مصدر إلهامه الإنساني ومنبع زهده الواعي بعيداً عن التعقيد والتكلف والرياء الذي يلازم الحياة المادية، الحياة المدنية الحافلة بالتناقض والتأزم. ومن هنا تكرر سؤاله (بهل) أربع مرات في هذا النشيد بلا جواب، تحقيقاً لإيجابية هذا الزهد.

فإذا عرفنا أن (هل) حرف استفهام يطلب بها عند البلاغيين التصديق فقط، أي معرفة وقوع النسبة أو عدم وقوعها لا غير، كما يقول نحاتنا وبلاغيونا القدامى أدركنا أن تكرارها أكثر من مرة في هذا النشيد يدل على مدى تصديق جبران وصدقه بجوابها المتمثل بإيمان جبران صاحب السؤال بالطبيعة ملاذه الأبدي وسر زهده الواعي:

هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور

هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب

هل فرشت العشب ليلاً وتلحفت الفضا... "[20]

أما الدراسة الفنية فتظهر من خلال تحليله لقصيدة (المواكب) تحليلاً فنياً، حيث أشار إلى ظاهرة فنية تميزت بها (المواكب) هي ظاهرة (الطباق البلاغي)، يقول: "يستند بناء (المواكب) بوصفها قصيدة حوارية طويلة إلى عنصري التحليل والتركيب القائمين على ثنائيات الحياة الإنسانية كما يفهمها جبران، يحاول الشاعر من خلال تجسيده وتصويره مثل هذه الثنائيات، النفاذ إلى كنه طبيعة الحياة وتجسيم الوقوف على أسرارها على لسان صوتين أو تيارين يمثلان صراعاً داخلياً في ذات الشاعر حين ينتهي هذا الصراع بقرار أو لازمة شعرية تمثل الراحة النفسية أو الراحة الوجدانية التي يلوذ بها الشاعر من عذاب هذا الصراع الداخلي. ومن هنا جاء اهتمام المواكب بجدلية الطباق البلاغي ظاهرة فنية من ظواهر أسلوبها الشعري ولغة حوارها.

ويقصد بالطباق في هذه المطولة التكافؤ أو التضاد بين المعاني التي يبرزها نسق الألفاظ في تراكيب لغوية تمتاز بالمقابلة لأن الضدين يتقابلان، كما يقول البلاغيون القدامى، وقد وفق جبران الى استثمار هذه " المقابلة " المعنوية أو " التقابل البنائي " في خلق صوره الشعرية التي ابتعدت عن كونها زخرفاً لفظياً، بل صارت في أكثر الأحيان نسيجاً تقابلياً تمتزج فيه الصورة والمعنى كلاهما وتنسجان بشكل يستحيل معه فصلها حيث يؤول مثل هذا النسيج في كثير من الأحيان إلى ضرب من الرمز الرفيع الذي تمثله لغة جبران الانفعالية أو الرمزية بمعناها الدلالي وليس بمعناها الأدبي، علماً أن القرار – النداء أو اللازمة الشعرية قد استندت في لوحات المواكب وأناشيدها جميعاً الى عنصر المقابلة أو التقابل استناداً واضحاً ومطلقاً حيث كانت جدلية البقاء والفناء أو الوجود والعدم دالة فنية في التكافؤ والانسجام الداخلي بين عنصري التحليل والتركيب في المطولة كلها، فقد قابل جبران بين هذه الثنائيات بعفوية بارعة وبنى عليها فكرة تمرده على بيئته وثورته على ما كان يحيط به من أعراف وتقاليد ونواميس حياتية"[21]

ومن هذه المقابلات البلاغية ما أشار إليه د. عناد في اللوحة الأولى من (المواكب)، يقول جبران فيها:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا
وأكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوماً ثم تتكسرُ
فلا تقولن هذا علم علمُ ولا تقولن ذلك السيد الوقرُ
فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ومن لم يمش يندثرُ
***
ليس في الغابات راعٍ لا ولا فيها القطيع
فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع [22]

المقابلات في هذه الأبيات كما أستخرجها د. عناد هي "الخير، مكتسب، مصنوع/ الشر، خالد، مطبوع. الشتاء/ الربيع"[23]

كما طبّق الناقد د. عناد غزوان في تحليل البعض الآخر من النصوص الشعرية الاتجاه الفني فقط الذي يهتم بـ"النص الأدبي، من حيث كونه فناً أدبياً، أو تجربة فنية صادرة عن مبدع وتتضمن صياغة لفظية متقنة، ذات دلالات، وأبعاد نفسية وشعورية"[24]، كما في دراسته (بناء القصيدة والصورة الشعرية عند الأثري)، حيث أشار فيها الى استثمار الأثري لعنصري (التكرار) و(الإيقاع الداخلي) في بناء صورته الشعرية، يقول د. عناد: "فالصورة الشعرية عند الأثري تستثمر (التكرار) و(الإيقاع الداخلي) استثماراً فنياً بارعاً حيث يضفي التكرار نغمة إيقاعية موسيقية على مناخ القصيدة بوصفه من أبرز مقومات الأسلوبية في مستواها الصوتي. ففي المقطع الآتي يكرر الأثري حرف الجر " في " الذي يدل على الظرفية حقيقة أو مجازاً وعلى السببية والمصاحبة والاستعلاء كما يقول النحاة، خمساً وعشرين مرة ليحقق من وراء هذا التكرار تعادلاً إيقاعياً ومعنوياً في آنٍ واحدٍ. فتأتي الصورة الشعرية عنده ذات حس يؤكد جماليتها:

يا رب أدرك خافقي وقد التظى بالحب أن يفنى من الأحراق
أنا منك، من نفحات لطفك، فارعنى في حبي الطاغي وفي استغراقي
قد ذبْتُ في نور الجمال، فإنه عن نور ذاتك شفّ في الآفاقِ [25]

وأيضاً من الأمثلة على تطبيقه الاتجاه الفني في النقد، دراسته (بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي)، حيث أشار من خلال تحليله لأحدى قصائد ديوان الرضي، إلى استثماره لعنصر التصريع الموسيقي وهو يعني "عملية تكرار الصوائت"[26] يقول د. عناد: "إن ديوان الشريف الرضي بفنونه الشعرية المختلفة يكشف عن وجود هذه العناصر الفنية في بناء قصيدته فمطالعه في الأغلب الأعم مصرعة وخاصة في القصائد الطويلة وقد يصرّع أكثر من مرة في القصيدة الواحدة، كما يظهر ذلك واضحاً في مرثيته:

أترى السحاب إذا سرت عشراؤه يمري على قبر ببابل ماؤه
فقد صرّع خمس مرات فيها :
يمسي ولبن مهاده حصباؤه فيه مؤنس ليله ظلماؤه
مغف وليس للذة أعفاؤه مفض وليس لفكرة أغضاؤه
ما زال يغدو والركاب حداؤه بين الصوارم والعجاج رداؤه
لا تعجبن فما العجيب فناؤه بين المنون بل العجيب بقاؤه
من طاح في سبل الردى اباؤه فليسلكن طريقه أبناؤه " [27]

ثانياً : النقد الانطباعي

لعل المنهج الانطباعي أو التأثري هو أقدم المناهج التي عرفها النقد، ولاسيما أنه صاحب ظهور فنون الأدب المختلفة، وبخاصة فنون الشعر، كما أنه لم يختف بل ظل قائماً وضرورياً حتى اليوم، وكل ما طرأ عليه هو أنه أصبح يعتبر مرحلة ضرورية وأساسية وأولية في النقد، ولكنه ليس النقد كله، ولا يمكن الاكتفاء به، بل يجب أن تتبعه مرحلة أخرى

تفسر وتبرر التأثرات التي نتلقاها عن العمل الأدبي – بأصول ومبادئ موضوعية عامة، حتى نستطيع أن نحوّل ذوقنا الخاص الى معرفة موضوعية يقبلها الغير في ضوء الإدراك الفكري[28].

وقبل أن نتحدث عن المنهج الانطباعي عند د. عناد غزوان في تحليل النص الشعري، نرى من الضروري أن نقف عند معنى الانطباعية في النقد، وهل يمكن عدّها منهجاً ؟ ولماذا ؟

الانطباعية هي "نزعة تشكيلية، ظهرت في القرن 19، وجاءت كرد فعل، ضد الطبيعية والرمزية معاً، كتعبير عن مدركات الحس"[29]، وهي أيضاً " وصف للانطباعات، التي يثيرها الموقف في النفس"[30].

أما النقد الانطباعي فهو "تقديم جذاب للعمل الأدبي، انطلاقاً من تأثير العمل على الناقد"[31]، أي أنه يعتمد أساساً على الذوق الذي هو في الأصل " ملكة تدرك بها طعوم الأشياء واصطلاحاً أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية"[32].

لقد تباينت الآراء حول الانطباعية هل هي منهجاً أم لا ؟، فالبعض منهم يرى أن النقد مزيج من الانطباعية والموضوعية، وهو رأي أحمد الشايب، يقول: "النقد مزيج من الذاتية والموضوعية فهو مقيد بأصول علمية مقررة من جهة ومتأثر بذوق الناقد ووجهة نظره من جهة ثانية"[33]، وهو أيضاً رأي د. أحمد كمال زكي، يقول: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى – رفيعاً كان أو وضيعاً – أن يتوخى بلوغ النهاية في تجويد الصورة، محتالاً إلى ذلك شتى الحيل. ومن هنا نرى كيف ترتبط الموضوعية بالذات ارتباطاً وثيقاً، وكيف ينبغي على الناقد ألا يسهو عن التفاعل بين النفس والطبيعة من حيث أن الأدب يشكل تجربة ميدانها الأول خارج الذات"[34]، وأيضاً من النقاد الذين قالوا بان النقد مزيج من الانطباعية والموضوعية، د. إحسان عباس، يقول: "أن النقد فعالية "بينيّة" وسطية أعني فعالية تقع دائماً بين فعاليتين أو منطقتين، فهو الحلقة التي تتوسط بين الأدب والجمهور، وهو يستمد من الثقافات المختلفة ليسلّط الأضواء الكاشفة على المادة الأدبية، أي هو حلقة تتوسط بين الثقافة المعرفية وفنون الأدب ؛ وهو منطقة تطغى حدودها من جهة على العلم ومن جهة أخرى على الفن، وهو قائم بين اعتبارات موضوعية وأخرى ذاتية، وهكذا، ولذلك كان بحكم موقعه قابلاً للتأثر والتوجيه، منفعلاً أكثر منه فاعلاً، وإذا لم يستطع أن يحفظ التوازن الضروري بين المنطقتين الواقعتين على حدّيه تورّط في الخطأ أو الإخفاق، ولذلك كان – حتى في توجهه للأدب – مظنّة هذا التورط"[35].

وإذا كان في هذه الآراء ما يؤكد على المزج بين الانطباعية والموضوعية في النقد، فإن هناك من الآراء ما يؤكد على الفصل بينهما، وعلى عدم وجود منهجية في الانطباعية، وهو رأي عز الدين إسماعيل، يقول: "فالحكم الذاتي ليس حكماً جمالياً بالمعنى الصحيح (أي لا ينصب على جمال موضوعي)، بقدر ما هو مفسر لحالة المتلقي"[36]، وهو أيضاً رأي طراد الكبيسي، حيث يصف الانطباعية بأنها "أشبه بوجبة طعام خفيفة نلتهمها في حالة فقدان شهية، أو حين لا نريد أن نثقل على أنفسنا. ومع إيماننا بأن التذوق عنصر مهم في النقد، وربما كان أول نقد بدأه الإنسان، هو النقد الذوقي أو الجمالي إلا أن النقد تعدى هذه المرحلة منذ قرون. ذلك أننا لو اعتبرنا التذوق منهجاً نقدياً قائماً بذاته، لكان كل قارئ – مهما كانت ثقافته ودرجة تذوقه – ناقداً لا يصح رد مزاعمه!"[37] وهو ما رأته أيضاً د. بشرى موسى صالح، عندما قالت عن الانطباعية إنها: "ليست منهجاً بل عملية تذوق ذاتية محضة تتجلى في استجابة لا واعية قائمة على التفضيل المبهم، والاستجابة اللاواعية للنص لا تفرز وعياً نقدياً منهجياً بالضرورة، فيكوّن أو ينشىء الانطباعي نصاً آخر يمثل طبقة ذاتية عازلة ثقيلة تغرّب النص عن باثه ومتلقيه"[38].

وهناك من النقاد مَنْ لم تستقر الانطباعية لديه من حيث منهجيتها أو عدم منهجيتها في النقد، وهو الناقد د.جلال الخياط، حيث نراه يقف موقف المتساءل أو المستفهم عن الانطباعية دون أن يقدم لنا إجابة واضحة، يقول: "تبقى التأثرية كأي مسار معرفي – إبداعي آخر تنطوي على الجيد والردىء، والسالب والموجب، والرأي ونقيضه. فهل التأثرية منهج؟ وهل الناقد أكبر من كل المناهج؟"[39]

إذا كان في استعراض آراء النقاد حول منهجية الانطباعية أو عدم منهجيتها في النقد، ما يجعلنا نقول بوجود تباين واضح في هذه الآراء، فإننا نجد هذا التباين واضحاً في آراء د.عناد غزوان، فمثلاً يقول في كتاب (الشعر والفكر المعاصر) في بحثه الموسوم (الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر) عن النظرة النقدية للنصوص الأدبية: "إن النظرة النقدية إليها يجب أن تنطلق من فهم عميق لهذه الإبعاد الفنية بتعادلية موضوعية وإلا فهي – أي النظرة النقدية – ضرب من النقد التأثري والذاتي الذي يطفو على سطح التجربة الشعرية ولا يحاول النفاذ إلى أعماقها"[40].

وإذا كان في رأيه هذا عن الانطباعية ما يؤكد على عدم منهجيتها، فقد كان له رأياً آخراً في كتابه (نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية)، يقول: "فالتأثرية نقد مشروع ويبقى كذلك"[41]، ويقول في موضع آخر من الكتاب نفسه : " في التأثرية شيئاً من الموضوعية أو المنهجية، كما أن في الموضوعية أو المنهجية قسطاً من التأثرية"[42].

ويمكن أن نرجع هذا التضارب أو التناقض في آراء د. عناد غزوان عن الانطباعية هل هي منهج أم لا، الى "الثنائية التي وضعها للنقد كونه (ذوقاً) و (إدراكاً)، أو هو (فن) من جانب، و(علم) من جانب آخر، على حين يُفترض أن ينصهر (الذوق) و (الإدراك) كلاهما ويتوحدا فيمن يتصدى للنص الأدبي بالدراسة والتحليل"[43].

ومن الأمثلة على تحليله النص الشعري وفق المنهج الانطباعي، ما جاء في تعليقه على دالية محمود سامي البارودي في رثاء زوجته، يقول البارودي :

أيد المنون أقدحت أي زنادة وأطرت أية شعلة بفؤادي
أوهنت عزمي وهو حملة فيلق وحطمت عودي وهو رمح طراد
لم أدر هل خطب ألمّ بساحتي فأناخ أم سهم أصاب سوادي
أقذى العيون فأسبلت بمدامع تجري على الخدين كالفرصاد
ما كنت أحسبني أراع لحادث حتى منيت به فأوهن آدي
أبلتني الحسرات حتى لم يكد جسمي يلوح لأعين العواد
أستنجد الزفرات وهي لوافح وأسفه العبرات وهي بوادي
لا لوعتي تدع الفؤاد، ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادي
يا دهر فيم فجعتني بحليلة ؟ كانت خلاصة عدتي وعتادي[44]

ويعلق د. عناد على هذه الأبيات قائلاً: "يصف الشاعر مأساته وهو في المنفى حين تسلم نبأ نعي زوجه الغالية بعيداً عن أرض الوطن، فيمتزج هذا النبأ المؤلم بمشاعر الغربة والحنين إلى وطنه.. لقد أوهن ذلك المصاب عزمه.. وهدّ قواه.. ونفذ بألمه إلى كبده فأصابها.. إنه مفجوع بها"[45]

لو تأمل القارئ نقد د. عناد هذا على أبيات البارودي، فلا شك أنه سيجده شارحاً وناثراً للأبيات الشعرية، أكثر منه ناقداً.

وأيضاً تتجلى الانطباعية في نقد د. عناد غزوان، من خلال تحليله لإحدى قصائد ديوان (البركان) لمحمد مهدي البصير، يقول البصير :

عاهدت قومك أن تجاهد دونهم إن الكريم على العهود أمين
فأقم على العهد الذي أعطيتهم واثبت فإنك بالثبات قمين
واصبر فكم غمزت قناتك من يد فإذا بها صمّاء ليس تلين [46]

يقول د. عناد في نقد هذه الأبيات: "فقد عاهد البصير قومه من غياهب السجون على الجهاد وعهد الوطن بالنسبة له مثل رفيع من مثله العليا التي آمن بها، ومن أبرز قيمه الاجتماعية والأخلاقية التي امتزجت بسلوكه إنساناً عربياً ثائراً يحب وطنه لدرجة التقديس والمثالية"[47].

وتعليق د. عناد النقدي على أبيات البصير لا يختلف عن تعليقه على أبيات البارودي التي أوردناها في المثال الأول، ذلك أن نقده لأبيات البصير يخلو أيضاً من التحليل المنهجي الذي يتضمن الكشف عن القيمة الفنية والجمالية للنص الشعري، فهو لا يقدم سوى شرحاً وتفسيراً للأبيات.

ومن أمثلته أيضاً على نقده الانطباعي، ما جاء في تعليقه على مقصورة الجواهري، يقول د. عناد: "وينفعل الجواهري وينفعل بحرارة وحماس عميقين في وجدانه الملتهب الذي صار كل العراقيين المعذبين وهو منهم فيهمس الى نفسه قائلاً:

أقول لنفسي – إذا ضمّها وأترابها محفل يزدهي
تسامي فإنك خير النفوس إذا قيس كل علم ما انطوى
وأحسن ما فيك أن " الضمير " يصيح من القلب إني هنا
... تسامي فإن جناحيك لا تقرن إلا على مرتقى
كذلك كل ذوات الطماح والهم، مخلوقة للذرى
شهدت بأنك مذخورة لأبعد ما في المدى من مدى"[48]

من الملاحظ أن تحليل د. عناد النقدي لأبيات الجواهري لا يختلف عن تحليله للمثالين السابقين، من حيث عدم اعتماده على منهج موضوعي في نقدها، فهو هنا شارحاً ومفسراً للأبيات الشعرية أكثر منه ناقداً.

الخاتمة

يمكن تلخيص النتائج التي خرج بها البحث بنقاط عدة أهمها :

1- يسلك د.عناد في تحليله للنصوص الشعرية مسلكين، الأول موضوعي والآخر انطباعي.
2- في النقد الموضوعي يسلك د.عناد غزوان في تحليله بعض النصوص الشعرية الاتجاه التكاملي الذي ينظر إلى النص الأدبي نظرة شاملة تتناوله من جميع جوانبه.إلى جانب استخدامه الاتجاه الفني فقط الذي يركز على النص الأدبي دون أن يستعين بالمناهج الخارجية الأخرى في تحليله البعض الآخر
3- في النقد الانطباعي يكون د. عناد غزوان شارحاً وناثراً للنص الشعري أكثر منه ناقداً.
4- تبقى منهجية د. عناد غزوان في تحليل النص الشعري واضحة، حتى وإن مال الى الانطباعية داخل العملية النقدية في فترة من فترات مسيرته النقدية.

الهوامش

1- أصول النقد الأدبي / ط8 / 116
2- أصداء دراسات أدبية نقدية / 90
3- مبادىء النقد الأدبي / 41 – 42
4- النقد الأدبي الحديث أصوله وإتجاهاته / 19
5- مناهج النقد المعاصر / 8
6- نظرية التلقي أصول.. وتطبيقات / 12
7- مستقبل الشعر وقضايا نقدية / 54
8- في المنهج والمنهجيات / 53
9- المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية / 115
10- الأدب وفنونه / عز الدين إسماعيل / 59
11- أصول النقد الأدبي / ط7/ 119
12- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته / 20

13- النقد المنهجي عند العرب / 5
14- التحليل النقدي والجمالي للأدب / 8
15- نفسه / 14
16- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته / 87
17- النقد الأدبي أصوله ومناهجه / 247
18- بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي / 33
19- أصداء دراسات أدبية نقدية / 44 – 45
20- نفسه / 49 – 50
21- نفسه / 51 – 52
22- نفسه / 9
23- نفسه / 52
24- مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية / 107
25- أصداء دراسات أدبية نقدية / 97
26- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر / 64
27- بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي / 47 – 48
28- الأدب وفنونه / محمد مندور / 134 بتصرف
29- معجم المصطلحات الأدبية / 141
30- نفسه
31- نفسه
32- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته / 41
33- أصول النقد الأدبي / ط8 / 50
34- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته / 21
35- من الذي سرق النار / 23
36- الأسس الجمالية في النقد العربي / 71
37- الغابة والفصول / 122
38- نظرية التلقي أصول.. وتطبيقات / 14
39- المتاهات / 66
40- الشعر والفكر المعاصر / 28 – 29
41- نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية / 10
42- نفسه / 11
43- عناد غزوان ناقداً / 37
44- المرثاة الغزلية في الشعر العربي / 63 – 64
45- نفسه / 63
46- آفاق في الأدب والنقد / 111
47- نفسه
48- أسفار في النقد والترجمة / 48 – 49

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

1- الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، مطبعة الاعتماد، مصر، 1955.

2- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، 1962-1963.

3- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، 1955.

4- أسفار في النقد والترجمة، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2005.

5- أصداء دراسات أدبية نقدية : دراسة، د. عناد غزوان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

6- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، دار الاتحاد العربي للطباعة، ط8، 1973.

7- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، 1964.

8- آفاق في الأدب والنقد، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.

9- بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008.

10- تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر) – الكثافة – الفضاء – التفاعل، د. محمد العمري، الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب،.

11- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، 1985.

12- دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1980.

13- الشعر والفكر المعاصر، مجموعة من النقاد والباحثين، مطبعة الشعب، بغداد، 1974، وفيه: الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر، د. عناد غزوان.

14- عناد غزوان ناقداً...، كريم مهدي المسعودي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2001.

15- الغابة والفصول، طراد الكبيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979.

16- مبادئ النقد الأدبي، تأليف أ. ا. رتشاردز، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي، مراجعة د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963.

17- المتاهات، د. جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.

18- المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان، مطبعة الزهراء، بغداد، 1974م.

19- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.

20- معجم المصطلحات الأدبية (عرض وتقديم وترجمة)، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.

21- من الذي سرق النار، خطرات في النقد والأدب، جمعت وقدمت لها د. وداد القاضي، د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980 م.

22- مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، د. عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ج 1، 2005.

23- المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية، جماعة من الباحثين، آنغو برينت، فاس، 1999.

24- مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1996.

25- نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001.

26- النقد الأدبي اصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الفكر العربي، مصر، دط، دت.

27- النقد الأدبي أصوله وإتجاهاته، د. أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.

28- نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية (رؤية في تطور النص النقدي)، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999.

29- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، دت.

ثانياً : الدوريات

30- في المنهج والمنهجيات، طراد الكبيسي، مجلة الأقلام، السنة الثامنة والعشرون، العدد 11- 12، تشرين الثاني – كانون الأول، 1993.