الجهود المبكرة وآليات النقد عند إحسان عباس

إحسان محمد التميمي جامعة بغداد /كلية التربية / ابن رشد

timimy99th@gmail. com

تاريخ الطلب: ١/ ٢٠٢٣/٩
تاريخ القبول:٣ /١٠ /٢٠٢٣

ملخص:

إن من الصعوبة بمكان الاحاطة بنتاج ناقد فذ شغل دور الكتب، ومظان الباحثين بمؤلفاته ذات المضمون المعرفي والنقدي. فهو بحق شيخ النقاد المعاصرين. بما توافر لديه من ملكة نقدية، وذوق رفيع، وخبرة رصينة. وموهبة يستشرفها القارئ ما إن يتسنى له الاطلاع على جزء يسير من نتاجه الضخم. ولهذا سوف تشرع هذه الدراسة بتناول أهم الآليات التي اتكأ عليها الدكتور إحسان عباس في خطابه النقدي. وهي آليات تستمد نسغها من معطيات معرفية وفلسفية مختلفة يؤطرها الجانب الذوقي الذي تمتع به هذا الناقد الشاعر المرهف الحس ذو النزعة الحوارية مع نصوصه المنتقاة بعد أن تكأده البحث الطويل كما يحاور صديقٌ صديقه ويغوص بها كما يغوص النورس في مياه البحر ليلتقط جذوة النص– إن صح هذا الوصف– ولا أغالي إذا قلت: إنه الشاعر المفطور بالنقد والناقد المفطور بالشعر. وهو كاتب لم يجف نسغ قلمه ولم يعتريه الصدأ الى أن وافاه الاجل. ولهذا سعت هذه الدراسة للكشف عن الجهود المبكرة لهذا الناقد مع الآليات التي استند إليها في نقوده.

الكلمات المفتاحية: (الخطاب، الآلية، التصوير، الاستبطان، المكان)

Abstract:

It is difficult for the place of briefing a critical product that occupied the role of books, and the perseverance of researchers with its literary and monetary content. It is truly the sheikh (the head master) of contemporary critics. With his cash queen, high taste, and sober experience. And a talent that the reader looks forward to as soon as he can see a small part of his huge product. That is why this study will begin dealing with the most important mechanisms that Dr. Ihsan Abbas has leaned in his critical speech. They are mechanisms that derive their finishing from different cognitive and philosophical data framed by the taste side enjoyed by this delicate poet, the sense of dialogue, with his selected texts after

the long research is paid as a friend of his friend interviews and dives with it as the sequence dives into the sea to pick up the text of the text- if this is true. The description-and not expensive if I say: He is the poet who is impatient for criticism and the critic of poetry. He is a writer who did not dry out his pen and did not rust him until he passed away. That is why this study sought to reveal the early efforts of this critic with the mechanisms that he relied on in his critic.

Keywords: (discourse, mechanism, photography, introspection, place)

مدخل:

لكي ندلف إلى آليات خطابه لابد لنا من معرفة مفهوم الآلة لغةً ومدى صلاحيتها للاستعمال. وما المقصود بمصطلح الآلة في تشريح النقد. فالآلة لغةً: (الأداة والجمع الالات. والآلة: ما اعتملت به من الاداة، يكون واحداً وجمعاً، وقيل: هو جمع لا واحد له من لفظه، وقول علي عليه السلام : تستعمل آلة الدين في طلب الدنيا، إنما يعني به العلم لأن الدين إنما يقوم بالعلم. والآلة: الحالة، والجمع الآل))(١). فالدلالة الغالبة على هذه اللفظة هي الدلالة الاسنادية، فالأداة تستند الى القوة الكامنة والعلم يستند الى الدين، وكلا المفهومين أي القوة والدين يقومان بهما. ولهذا نلحظ أن تلك اللفظة كانت متداولة ومستعملة في تراثنا العلمي والادبي، فصارت تتلون بما يسبغون عليهامن جهة المجال والرؤية. ولهذا كان استخدامها الاصطلاحي مستساغاً لديهم كماهي الحال لدى البلاغي المعروف ابن الاثير (٦٣٧هـ) الذي ذكر المرجعيات التي يجب على الكاتب أن يطلع عليها ووسمها ب(آلات البيان)(٢). ولا يخفى أن مصطلح(الآلة) في المجال المعاصر يرتبط بمفهوم (التقنية) بعلاقة العموم والخصوص. فكل تقنية هي آلة وليس كل آلة تقنية. وتمثل الآلة مواد الانتاج الابداعي الشكلية والموضوعية. وتمثل التقنية الهيئة أو الأسلوب في تشكيل تلك المادة كما هي الحال لدى البنّاء الذي يقوم بتشكيل مواده البنائية بحسب تقنياته المتوافرة. ولعل من المفيد –هنا– ذكر وجوب تعدد الآلات التي يستند اليها الناقد وبذا فهو لا يختلف عن المبدع (الشاعر وغيره) في احتياجه الى تلك الالات. وقد تنبه ناقدنا الدكتور احسان عباس الى تلك الخصيصة. فعلى سبيل المثال لا الحصر قوله يصف تصور الاصمعي وأبي عبيدة للفحولة بمقياس((القوة)): ((غير ان اعتماد مقياس واحد للتمييز بين مختلف ألأوان الشعر يعد خطرا على النقد وعلى التذوق))(٣). إن آليات الناقد احسان عباس تعبر عن الجهد المبكر الذي قام به، وتنم عن الدربة، والقدرة على الاستبطان ولا سيما في أشد المسائل الفلسفية(الشعرية)تعقيدا إن صح هذا الوصف. وهو ناقد يجمع بين معطيات عصره ونظرياته المعرفية والفلسفية، وبين مرجعياته التراثية الأدبية وغيرها. وكلاهما ينضويان تحت ذاكرته

الخصبة. وقدرته على اخصاب المعارف بإيجاد العلائق التي تربط بعضها ببعض. ومن الممكن ايجاز تلك الآليات في خطابه ب:

الآلية الاستبطانية وفلسفة المكان:

لعل من أهم ما يميز الدكتور احسان عباس من بني جيله من النقاد هو امكانيته المبرَزة في الحوار والتعمق الذاتي و(الزمكاني) فهو يتعمق في نصِه المقتطع من هذا الشاعر أو ذاك بمقدار ما يتعمق في ذات مبدعه جامعاً بذلك بين ركنين رئيسين في الثالوث الابداعي(المبدع–النص–القارئ)، هما (النص ومبدعه)، وهو بذلك لا يكتفي بالسياق الداخلي للنص بل ينطلق من كينونة النص الى السياق الخارجي ومن ثم الى كينونة الشاعر ولعل جهده النقدي المبكر((بدر شاكر السياب، حياته وشعره))يعد خير مثال على تلك الخصيصة الاسلوبية في نقده. إذ اعتمد الدكتور احسان عباس في تحليل كثير من قصائد السياب على مبدأ التحليل النفسي، والاستبطان الذاتي. وهو لا يجعل كفة احداهما تتغلب على الاخرى. بل إنه لم يألُ جهداً في الموازنة بين الرؤيتين؛ رؤية النص وتحليله يكون موازياً لرؤية المبدع واستبطانه الذاتي.

أما فلسفة المكان والتعمق به فقد اخذت مساحة واسعة في نقده وهو بقدر ما تعلق بتحليل المكان وجانبه الترميزي، تعلَق بالحديث والتعمق (عن /في)كينونة الشاعر بوصفها مكونة من الذات مضافاً إليه الوعي الذاتي والعالم الخارجي. وهنا يكون للرمز مغزى دلالي مهم(٤). فهو يصف تعلق السياب بالمكان، وهو قرية جيكور بكونها تمثل الذروة التي يصبو إليها الشاعر بعد أن انهكته المدينة ,والقرية هي طفولة الشاعر والنخلة امه. هكذا تصبح الاشياء عند احسان عباس هي المأوى بعد أن اضطهدتها المدينة. وهنا يحمل الناقد قضية الشاعر ومكانه ويتماهى بهما في ابهى صورة يقول واصفاً تعلق السياب بالنخلة. ((كانت بالنسبة إليه رمزاً للام وصورة للإله وهي ايضاً تمثل نهر بويب وجيكور والحبيبة والريف والعراق، وفي ظلها يقع المحار... والموت المريح، وبين سعفها الاخضر تطوف احاديث الرعاة والهوى، أي انها تصل بين طرفي الحياة والموت وتجمع شتى الاشواق والاحاسيس والرغبات المستغلة منها والمتغلغلة في الكون، وعليها تقاس الاشياء والاحداث وبوحي منها تفهم الفلسفات والمبادئ، فتصبح المدينة–مثلا– ظاهرة بغيضة لأنها تبعد الطفل عن ظل النخلة))(٥). والناقد لا يكتفي بذلك بل حمَل النخلة بعدا رمزيا مهماً في حياة السياب مما حداه على أن يسم مرحلة فنية كاملة بمرحلة البحث عن النخلة (٦).

اما الصورة الشعرية عند احسان عباس فهي تعين على كشف دلالة اعمق مما يفرزه الظاهر في سياق زماني ومكاني فضلا عن كونها معبرة عن نفسية الشاعر وهي تشبه الصورة التي تتراءى في الاحلام.

ويفيد احسان عباس من المفاهيم المنطقية والفلسفية في التحليل لمفهوم التصور والتصديق المنطقيين. يقول واصفا تصوير الخطاب الشعري للسياب((السياب لايهول بحشد الصور وإنما يهول بالتصور))(٧)وهو هنا يكاد أن يعمم النظرة على خطاب السياب الشعري وبذا يكون استحضار البنية الكلية للخطاب منهجاً وآليةً في التحليل لديه للحكم على المكان الذي يصوره الشعراء. وبذا فان البياتي عنده يختلف في رسم صوره الشعرية عن التصويريين (Imagists)في الغايات وإن كان يقترب من تصويرهم من ناحية بعثرة اجزاء الصورة وبث الخطوط التي تبدو متباعدة (٨). كما ان البياتي في رأيه وإن كان قليل الغوص في دواخل النفس وقليل الاحتفال بخلق التيارات الخفية واصطراعها في الاعماق، وبعيدا عن استكناه الدوافع الدينية ,كان التداعي عنده يحمل في أغلب الاحيان حقائق نفسية فيجيئ عداً لمظاهر الصورة الخارجية الا انه جعل حركة الصورة انعكاساً للحركة والخلجات النفسية بما تحتوي عليه من إيحاء ورمز(٩). وهو هنا يلتقي بما كان سائداً من تيار نقدي يستمد التحليل النصي من معطيات التحليل النفسي التي اطلقها عالم النفس المعروف سيجموند فرويد. ولعل اهم من مثل هذا التيار وغالى في التعمق به هو الدكتور عز الدين اسماعيل (١٠).

أما إحسان عباس فكان مختلفاً من جهة الافادة من تلك المعطيات، ولا سيما في استحضاره لعناصر الثالوث الإبداعي في التأويل والمنهجة (١١). فوقف موقف الشاعر من الزمن والمدينة (المكان)من خلال استنطاقه النص والحياة التي تنطوي على حركة نسبية للزمان والمكان. كما هو الحال في كتابه ((اتجاهات الشعر العربي المعاصر)) الذي استبطن فيه الحياة المعاصرة بأمكنتها وازمنتها وموجوداتها بمقدار ما استبطن فيه نصوصها.

الآلية النصية:

وقد نحى فيها الدكتور احسان عباس منحيين تمثل المنحى الاول بالاعتماد على الخصيصة الانتقائية ذات الجودة الانتاجية العالية من جهة الابداع. والبحث عن بنيته العميقة أي ما يتمثل به النص من مرجعيات وروافد معرفية وثقافية ولغوية. اذ يقوم الشاعر بامتصاصها وتشربها. ولهذا فان الشاعر برأي الدكتور احسان عباس لا يخلق اللغة مهما يحاول التحول بها وافراغها من دلالتها لكنه يعنى بالتحول بها الى مستوى يحقق ذاتيته ويطبع على تأريخ اللغة ختمه، ويفرده بدور يبدو فيه وجوده شاهقاً في تيار الزمن وليس في هذا أية تنكر للتراث. إذ اللغة في مستواها الاولي اداة للتفاهم. ولكنها في مستواها الاخر،

أو في مستوياتها الأُخر محض رموز ابتداء من المستوى الجبري، وانتهاء بالمستوى الشعري المتصل فيما يسميه رولان بارت ((التذكر))(١٢).

وتتضح النزعة في جودة الانتقاء لكثير من النصوص الابداعية ذات المضمون والرؤية الايديولوجية والسياسية. كما هو الحال في اختياره قصيدة السياب ((في المغرب العربي))التي ختمها بقوله :

أنبر من أذان الفجر ؟ام تكبيرة الثوار

تعلو من صياصينا

تمخضت القبور لتنشر الموتى ملايينا

وهبَ محمد والهه العربي والانصار

إن الهنا فينا (١٣)

إذ يرى الدكتور احسان عباس ((ان هذه القصيدة من اشد القصائد التي لا يعتور بناءها افتعال او ضعف وكأنها قد وضعت عفواً فجاءت العفوية في خطتها اجمل من البناء المتعمد وفيها تتحد العلاقات بين الواقع والرموز))(١٤). وقد اهتدى احسان عباس الى جودة هذا النص، بفعل ذائقته الرفيعة. فالضعف والافتعال لا يخضعان لمنهج معياري ولا يدركهما الا من امتلك زمام النص وعرف ثيمته بالدربة والموهبة والمراس.

وتمثل المنحى الثاني بالبحث عن وحدة الخطاب الشعري على نحو خاص، والخطاب الادبي على نحو عام. أي البحث عن استعارة كبرى تجمع نتاجاً أدبياً ما أو جيلاًما؛ ودراسة ذلك الخطاب على وفق ما تمليه الوسائط والاساليب النقدية المعاصرة، والمتميزة بتوافقها مع الطبيعة الخصوصية والمرجعية للنص العربي، بحيث تجعل ميدان المقاربة سهلاً ومستساغاً. ومن خلال استنطاق الدكتور احسان عباس للنصوص الادبية توافر لديه آليتان جعلتا ميدان الاستنطاق والتحليل موفقا الى حدٍ بعيد؛ وهما؛ الموهبة والذائقة وهما آليتان يجب توافرهما عند الاديب الناقد. وقد هيمنت هاتان الاليتان على مجمل خطابه النقدي. كما انهما تمثلان قطبان تشتركان مع كل ما يذكر من آليات فاعلة.

الآلية السياقية :

وتتمثل تلك الآلية عند الد كتور احسان عباس باتباع المنهج التأريخي والنفسي والافادة منهما الى حدودٍ ممكنة من دون المساس بهيبة النص وكينونته الذاتية فضلاً عن الاعتماد على المرجعيات المعرفية

للناقد الحاذق وصولاً الى ترويج رؤيته النقدية. ولعل خير مثال نستشهد به هو تصويباته لبعض النصوص الشعرية من الوجهة التأريخية والواقعية، كما هو الحال في تحليله لنص السياب :

هذا حرائي حاكت العنكبوت

خيط أًعلى بابه

يهدي اليَ الناس إني أموت

والنور في غابة (١٥)

إذ عد إحسان عباس في رمز (حراء) الذي حاكت العنكبوت خيطا على بابه رمزاً باهتاً بين مجموعة الرموز، بحجة أن السياب أخطأ من الناحية التأريخية لأن العنكبوت نسجت خيوطها على غار ثور لا حراء(١٦). فهو يدهش القارئ باختراق ما يعدُه القارئ من المسلمات الشعرية. وليس بعيداً على هذا الناقد أن يكون كذلك وهو الباحث المبرَز والمحقق الاشم. ولعل من البديهيات المعروفة أن يكون كل باحث– هو بالضرورة – محققاً وليس كل محقق باحث وقد جمع احسان عباس الحسنيين وتألق بهما.

آلية البيان:

ويتجلى ذلك في وضوح أسلوبه ورؤيته، والابتعاد عن التعقيد والمعاضلة في التعبير، والاعتماد على الادماج في العرض والتفسير أي الجمع بين آليتي التحليل واستحضار السياق الخارجي (التأريخي والسيسيولوجي). وللاستشهاد عن هذا المنحى نقف على نص نقدي طويل يمثل رؤيته الواضحة في الابداع الشعري. إذ يقول: ((لنتساءل لماذا اختار العرب للإلهام شياطين بينما اختار الخيال اليوناني عالم ربات عذارى خفرات؟ لنتذكر في هذا الصدد أن الالهة الكبيرة عند وثنيي الجاهلية في عصر الشعر كانوا بنات اشهرهن اللات والعزى ومناة وقد عرف العرب الكاهنات في مجتمعهم الجاهلي في عصر الشعر وما قبله، كما عرفوا الكهان وعرفوا في عصور موغلة في القدم عدة ملكات، واذن فليس يعود العزوف عن الربات واختيار الشياطين الى الفرق بين الذكر والانثى، ولكن يبدو أن لذلك اسباباً اخرى تتعلق بمفهوم الشعر نفسه؛ فالشعر عند العرب ذو مفهوم دفاعي او هجومي بالدرجة الاولى، إذ هو دفاع عن القبيلة أو هجوم على اعدائها. وهب أن الهجاء لم يكن الفنَ الشعري الاول الذي ظهر بين الفنون فإن الحماسة نفسها وهي موضوع يتحدث عن الحرب والبطولة والثبات والفرار، والاسر، والقتل والسلاح وثيق الصلة بتصور شياطين ملهمة. وهذه الحماسة تتطلب رجالاً اشداء لا عذارى خفرات وهذا هو الذي منح فنون

الحماسة أن تبرز وتتصدر سائر الموضوعات. فالشياطين اقدر على رعاية فنون الحماسة من العذارى))(١٧).

ففي النص النقدي المقتطع تتجلى سمة الربط والموازنة، ومن ثم تأويل الخطاب الشعري العربي على اساس (نصي) وسياقي(تأريخي/ثقافي /اجتماعي) في الان نفسه، وصولاً الى الثيمة الكبرى، وهي الحماسة في الشعر العربي. فهو هنا يعتمد على المقدمات وهي الطبيعة العربية الاجتماعية(الهجومية الدفاعية) في التفسير والتأويل. فضلا عن اعتماده على الواقع النصي، وهي النصوص التي تنحو هذا المنحى؛ حتى يهيئ ذهن القارئ الى تقبل الاحكام التي يطلقها بأسلوبه المقنع. ولا أجانب الصواب إذا قلت: إن إحسان عباس بما يمتلكه من رؤية نقدية فذة؛ سابق لعصره فقد سبق الناقد عبد الله الغذامي في هذه الرؤية التي تؤمن بدراسة الشعر ثقافياً، إذ انطلق الغذامي من معطيات النقد الثقافي، ليكشف برؤيته الذاتية وإجراءاته النقدية عن العلل النسقية المتضخمة في (أنا) الشاعر، وعبر عنها ب(نسق الفحولة) المنغرس في الوجدان الثقافي العربي.(١٨) إن هذه الاليات التي ذكرناها نستطيع أن نعدها ثيمة صغرى لدراسات جادة تسعى لقراءة وتأويل وفهم هذا الخطاب النقدي الاشم، تاركين لها هذا الشأن.

نظريات الشعر

كان إحسان عباس من أوائل من أفادوا من المناهج الغربية في النقد، ولا سيما النظريات النقدية لتحليل الشعر وتصنيفه، وهي محاولة تنفع المبتدئ والمنتهي، ليس خافيا ذلك على مَن له عناية بكتابات عباس، التي تتميز بقراءة التراث العربي النقدي بشكل فريد، فضلا عن الاطلاع على جهود الغرب، فله فضل السبق بترجمة بعض الكتب من الأدب والنقد الغربيين، بعد صدورها بلغتها بقليل، وما ذلك إلا دِلالةٌ على التمكن، بل على الشعور العالي بالمسؤولية.

نبّه الدكتور إحسان عباس على ذلك قائلا: ((لا يزال النقد الأدبي – حتى اليوم – يستمد مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة من علم أو فن أو فلسفة مستعينا بكل شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل)).(١٩)

وقد كان متنبها إلى أسبقيته في دراسة المصطلح وتطوره، وأن لا أحد – حينها – تقدّم لتشخيص الظاهرة، بل يسيطر الاتجاه اللغوي على الدرس حينها.

وليس مستغربا أن يبدأ دراسته بنظرية المحاكاة، آخذا من أرسطاطاليس اصطلاح المحاكاة حين قال في كتاب الشعر: ((شعر الملحمة والمأساة والملهاة والديثرامب، وكذلك موسيقى الشبابة والقيثارة في

أكثر خصائصها – كلّ هذه حين نشملها بالنظرة الكلية تعد أنواعا من المحاكاة. والفرق بين المحاكاة عند أفلاطون وبينها عند أرسطاليس أن الثاني أسقط من حسابه عالم المثل، وأنه لم يطلق المحاكاة على أصحاب الحرف كما فعل أفلاطون. وتعد القصيدة محاكاة في نظر أرسطاليس إذا كانت ((كلا محسوسا)) لم يفت الشاعر أثناء خلقه لها أنه يحدث بها عن طريق اللغة التي استغلها في فنّية معينة وعلى نحو مخصوص تأثيرات عاطفية. وقد استعان الشاعر لإبلاغ هذه التأثيرات إلى نفوسنا بأن عرض علينا أشخاصا – أو شبه لنا ذلك – يؤدون مثلنا بعض الأعمال – أو مثلنا لا يؤدون –. فحين ننظر إلى هؤلاء الأشخاص وإلى عواطفهم وأعمالهم ونحن في موقف المشاهد الذي يتعاطف معهم نحس بأن التأثيرات العاطفية قد بلغتنا فعلًا)).(٢٠)

لقد أثبت هذا الناقد الكبير علوّ رأيه ورسوخه في كل مؤلفاته، مستفيدا من لغته العالية، ثم معرفته المتميزة بالتراث، وبعدها اطلاعه على اللغات العالمية، ولا سيما الإنكليزية، مع الذكاء الحاد والنظرة الثاقبة، والتحليل الصائب، والإحاطة النقدية الشمولية، والابتعاد عن الآراء الجزئية والانطباعية الوقتية. وليس من السهل أن تتوافر هذه الأدوات في رجل، فتوافرها يجعل صاحبها ناقدا لا غبار عليه.

إن المرونة النقدية ضرورية جدا لصاحبها، وهذا ما جاء لدى الدكتور إحسان عباس، فقد رأى أن النظرية الرومنطيقية أخذت مكان نظرية المحاكاة، بل استفادت من التغيرات الحاصلة في الحياة العامة في أوروبا، وبشكل خاص فرنسا، إذ أصبحت المحاكاة تعني تقليد الأدب القديم عند اليونان والرومان، أي أن المحاكاة مسخت إلى أن جعلت تتبعا للنماذج والقواعد المستمدة منها. وبذلك أصبح هذا التقليد ضربة للأصالة وأصبحت الشكلية والسطحية من سماته الظاهرة، وإن لم ننكر أن بعض الكلاسيكيين أنتج أعمالًا أصيلة. والعلة التي لديه أن هذه الكلاسيكية المقلدة أدت إلى سقم في الخيال، وكبح لقوة الخلق والإبداع، وكان أثرها في ألمانيا أوضح من غيرها، لأن الدعوة إلى تفضيل الشكل على المضمون ارتفعت، والنص على النظام والتناسب وأصول الذوق، ومراعاة المقام.(٢١)

ولا يعطي الحكم السابق من فراغ، بل يرى بعين الناقد النقائص – وهذا أساسي في سردية الطريقة النقدية – فإن النقد في أصله منقسم بشكل متساوٍ بين المزايا والعيوب، وليس التوجه إلى عيوب النصوص فقط. وفي هذا تقترب خطوات النقد وخطابه من الإنصاف والحقيقة.

وليس ما قاله من فراغ، بل أراه متأتيًا من القراءة الجانبية التي ينتفع بها الباحث في نظرته وإطلاقه الأحكام. والمقصود بالقراءة الجانبية، العلوم والفنون التي ينتفع بها وليس لها تعلق مركزي بفنونه، بل تساهم في توسيع نظرته وتشذيب نظرته الفكرية بعيدا عن ضيف الأفق.

ولا يمكن أن يصدر هذا السرد الخطابي النقد من ناقد مبتدئ، بل أسهمت في ذلك الخبرة السابقة والتجربة الرصينة في التراث النقدي بكل موضوعاته واختلافاته، وأماكنه ولغاته. فنراه ينظر نقديا في المنحى الغربي مثل تنظيره في المنحى العربي.

ولا بد من التنبّه إلى الذوق في الحكم النقدي لديه، وإن كان يسمّيه (التلمّس)، وفي هذا يذكرنا بصنيع الأستاذ محمود شاكر في منهج التذوق. وبناءً على فكرة التذوّق (التلمس) يرى أن الثورة على الوضع الكلاسيكي بدأت هناك، وثمة شخصيات تركت أثرها في هذا الجانب، وفي طليعتهم الناقد (لسنج)، الذي يراه إنسانا مبدعا وناقدا فذا، وهذا الحكم جاء بعدما وضع عباس مقدّمات له، إذ يقول: ((وهو رجل عميق صافي الذهن واضح الاتزان، يتميز ببصيرة نافذة وأصالة فذّة، وإليه يرجع الفضل في وضع أسس النقد في عصره، وقد أمدت آراؤه النقد الحديث بقوة جديدة)).(٢٢)

ثم يذكر ناقدا آخر، ألا وهو (هردر)، ويصفه بالمفكر الجريء والأصيل، الذي أحدث ثورة في دراسة الأدب واللغة، وأنه يؤمن بأثر التطور الذي يصيب حياة الإنسان الطبيعية وحياته الفكرية والروحية. ويبدو أن نظرة هردر السردية تركت أثرها في عباس بعد ذلك، فما كتبه عن السياب وعبد الوهاب البياتي، ثم بحوثه ومشاركاته حول الشعر الجديد والحركة التطورية في القرن العشرين، لم يكن إلا صدى لقراءاته في التراث الأدبي والنقدي الغربي، وشروط النقد ونظرتهم الجديدة، فما أراده هردر ليس سهلا فصله عن كلام عباس، إذ عاب على الشعراء أنهم لا يتغنون بلغة الإنسان الطبيعية، وإنما يفتشون عن تعبيرات ميتة متحجرة ناسين أن التعبير والتفكير في الشعر لا بد من أن يتعانق تعانق حبيبين، ويتصلا بأوثق من اتصال الروح والجسد في فلسفة أفلاطون، لذا جنح هذا الناقد إلى تفضيل الأغنية البدائية النابعة من الحياة الناس البسطاء، بما فيها من كمال، لأنه نمو طبيعي في كل الأجناس، بل نتاج غرائز مشتركة بين الجميع، فأثر بذلك في النظرية الشعرية وخصوصًا أن الشكل والمحتوى لا ينفصلان أبدا. (٢٣)

أثر الواقع الاجتماعي في سردية الخطاب النقدي.

رأى عباس أن أهم عوامل التغيير في العصر الحديث الحرب العالمية الأولى فضلا عن الثانية، وهو في هذه السردية لا يفصل بين الوظيفة الفنية والاجتماعية للأدب، بل يراه صورة وانعكاسا لحياة المجتمع، وبكل ألوانه.

ومن هذه التطورات الحاسمة الانعزالية التي سيطرت على الحياة، وتركت أثرها في الأدب والنقد، ولم تكن هذه الظاهرة من فراغ، بل إنها صفة متوقعة بعد الخراب الكبير الذي حل في الحياة، بعيدا عن المفاهيم الأخلاقية والتعبيرية التي تدّعيها أوروبا اجتماعيا وسياسيا، فلا بد من الاحتماء بالانعزال، وترك هذه الفجوة الواسعة من الفشل. لأن الحقيقة المتكشفة من هذه الحروب زيف ادعاء المثالية، وطغيان الخراب والظلم بل الشعور بالظلم، فجاءت الحرب نتيجة طبيعية لما تقدَّم. وأهم العناصر المؤمنة بهذا الواقع عنصر الشباب، إذ رأى أن حضارته ونقده قائم على الكذب والخداع. بل فقد الكتاب والناس ثقتهم بهم وبالأدب، وفي هذا الوضع ارتفع إلى القمة أنموذج من النقاد والكتاب الكبار المحترمين الواقعيين، ولكن واقعية مختلفة عن مفهومها السابق، فالواقعية السابقة يراها عباس جزءا من سردية الفشل، أما الجديدة فهي أكثر انعزالية وذاتية ورمزية وإنتاجية، وخروجا على القيود، وفي مقدمة هؤلاء فاليري وجيمس جويس وبروست وإيليوت، وهؤلاء من المتأثرين بالرمزية، والفرويدية بشكل مباشر معًا، ومعنى ذلك أن يعنون بالفرد وبالغوص في أعماق النفس الإنسانية ومسارب اللاشعور، ثم نجد أن الأدباء الذين لا يهتمون كثيرا بالمجتمع قد انقسموا إلى فريقين:

١- فريق انعزالي محض يأوي إلى البرج العاجي ويرى في أحلامه ما يغنيه عن حقائق الوجود.

٢- فريق يجوب ويطوف يفتش عن أسرار جديدة لم تمسها يد الصناعة، ولم تخلق فيها النظم الحضارية شيئا من المشكلات. فذهب الروائي الإنكليزي المشهور (ديفيد هربرت لورنس) إلى المكسيك ليستمد من العالم البدائي أصول فلسفته، وفي هذا الحركة الدلالة على اعترافهم بابتعاد الثقافة الغربية كثيرا عن الفطرة، وأنها أصبحت قوالب جاهزة، لا تنتبه لمشاكل الحياة، بل العالم البدائي (وفيه إشارة سلبية) أصبح المكان المناسب للعودة إلى نقطة الصفر، فكريا وحضاريا. (٢٤)

الاختلاف الفكري والتنازع السردي فيه

يرى إحسان عباس أن المدارس النقدية في الإبداع والتحليل الشعري والنقدي يرجع إلى ثلاثة عوامل أساسية، هي: (٢٥)

١- الخيال، فكل المذاهب المشهورة تقول بوجود قوة الخيال الفني، وفي هذا الكلام أثر فكرة المحاكاة، ونظرية المثال القديم المتكامل. ولا يخرج عن هذا حتى الطبيعيون المتطرفون الذين يرون الفن نقلًا للطبيعة، ويجردونه من الأثر الاجتماعي، والوظيفة الإنسانية الشعبية.

٢- الغاية أو المهمة التي يؤديها الشعر، ما هي؟ إمتاع أو إصلاح أم لا شيء منهما؟

٣- الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى، فجزء كبير من الاختلاف بين هذه المذاهب يعود إلى انحياز كل جماعة إلى أسسها المفضلة، وإن كانت بعض الجماعات ترى إمكانية الجمع بينهما.

نتائج البحث:

بعد أن استوى البحث على سوقه، توصل إلى النتائج الآتية:

١- إن آليات الناقد احسان عباس تعبر عن الجهد المبكر الذي قام به، وتنم عن الدربة، والقدرة على الاستبطان ولا سيما في أشد المسائل الفلسفية(الشعرية)تعقيدا.

٢- ناقدنا يجمع بين معطيات عصره ونظرياته المعرفية والفلسفية، وبين مرجعياته التراثية الأدبية وغيرها. وكلاهما ينضويان تحت ذاكرته الخصبة. وقدرته على اخصاب المعارف بإيجاد العلائق التي تربط بعضها ببعض

٣- لعل من أهم ما يميز الدكتور احسان عباس من بني جيله من النقاد هو امكانيته المبرزة في الحوار والتعمق الذاتي و(الزمكاني) فهو يتعمق في نصِه المقتطع من هذا الشاعر أو ذاك بمقدار ما يتعمق في ذات مبدعه جامعاً بذلك بين ركنين رئيسين في الثالوث الابداعي(المبدع–النص–القارئ)، هما (النص ومبدعه)، وهو بذلك لا يكتفي بالسياق الداخلي للنص بل ينطلق من كينونة النص الى السياق الخارجي ومن ثم الى كينونة الشاعر ولعل جهده النقدي المبكر((بدر شاكر السياب، حياته وشعره))يعد خير مثال على تلك الخصيصة الاسلوبية في نقده.

٤- أما فلسفة المكان والتعمق به فقد اخذت مساحة واسعة في نقده وهو بقدر ما تعلق بتحليل المكان وجانبه الترميزي، تعلَق بالحديث والتعمق (عن /في)كينونة الشاعر بوصفها مكونة من الذات مضافاً إليه الوعي الذاتي والعالم الخارجي. وهنا يكون للرمز مغزى دلالي مهم

٥- من خلال القارئ لخطابه النقدي يكشف منحى استفادته من المفاهيم المنطقية والفلسفية في التحليل لمفهوم التصور والتصديق المنطقيين.

٦- نحى الدكتور إحسان عباس في الآلية النصية منحيين تمثل المنحى الاول بالاعتماد على الخصيصة الانتقائية ذات الجودة الانتاجية العالية من جهة الابداع. والبحث عن بنيته العميقة أي ما يتمثل به النص من مرجعيات وروافد معرفية وثقافية ولغوية. اذ يقوم الشاعر بامتصاصها وتشربها.وتمثل المنحى الثاني بالبحث عن وحدة الخطاب الشعري على نحو خاص، والخطاب الادبي على نحو عام. أي البحث عن استعارة كبرى تجمع نتاجاً أدبياً ما أو جيلاً ما؛ ودراسة ذلك الخطاب على وفق ما تمليه الوسائط والأساليب النقدية المعاصرة.

٧- ومن خلال استنطاق الدكتور احسان عباس للنصوص الادبية توافر لديه آليتان جعلتا ميدان الاستنطاق والتحليل موفقا الى حدٍ بعيد؛ وهما؛ الموهبة والذائقة وهما آليتان يجب توافرهما عند الاديب الناقد. وقد هيمنت هاتان الاليتان على مجمل خطابه النقدي. كما انهما تمثلان قطبان تشتركان مع كل ما يذكر من آليات فاعلة.

٨- تتمثل الآلية السياقية عند الدكتور احسان عباس باتباع المنهج التأريخي والنفسي والافادة منهما الى حدودٍ ممكنة من دون المساس بهيبة النص وكينونته الذاتية فضلاً عن الاعتماد على المرجعيات المعرفية للناقد الحاذق وصولاً الى ترويج رؤيته النقدية.

٩- اضطلع الدكتور إحسان عباس بلمحات من النقد الثقافي كما هي الحال في نقوده للشعر القديم.

١٠- له فضل السبق بترجمة بعض الكتب من الأدب والنقد الغربيين، بعد صدورها بلغتها بقليل، وما ذلك إلا دِلالةٌ على التمكن، بل على الشعور العالي بالمسؤولية.

١١- لقد أثبت هذا الناقد الكبير علوّ رأيه ورسوخه في كل مؤلفاته، مستفيدا من لغته العالية، ثم معرفته المتميزة بالتراث، وبعدها اطلاعه على اللغات العالمية، ولا سيما الإنكليزية، مع الذكاء الحاد والنظرة الثاقبة، والتحليل الصائب، والإحاطة النقدية الشمولية، والابتعاد عن الآراء الجزئية والانطباعية الوقتية.

الهوامش

(١) لسان العرب: ابن منظور(٧١١هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د. ت): ج٣٩/١١.

(٢) ينظر: المثل السائر: ابن الاثير(٦٣٧هـ)، تح: أحمد محمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د. ت): ج٤٧/١.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: د. احسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٩٩٣م : ٤٢.

(٤) لمعرفة أهمية الترميز عند إحسان عباس. ينظر: م. ن: ٢٩.

(٥) بدر شاكر السياب؛ دراسة في حياته وشعره: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٩م : ٤٥.

(٦) م. ن: ١٥.

(٧)م. ن: ٣٢٨.

(٨)ينظر: من الذي سرق النار؛ خطرات في النقد والأدب: د. احسان عباس، جمع وتقديم د. وداد القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م: ٨٨، ٨٦.

(٩) م. ن: ٩٠-٩١.

(١٠)ينظر: الشعر العربي المعاصر(قضاياه الفنية والمعنوية): د. عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٢: مثلا: ١٣٢. والتفسير النفسي للأدب: عز الدين اسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣: مثلا: ٧٤.

(١١)لست مع من يسم هذا المنحى ب(لمنهج التكاملي). لعدم دقة هذا المصطلح فالنسبية تلحقه مهما الى ذلك التكامل المزعوم.

(١٢) ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. احسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م: ١٣٩.

(١٣) ديوان بدر شاكر السياب: دار العودة، بيروت، ١٩٨٩م: ٤٠١/١.

(١٤) بدر شاكر السياب: إحسان عباس: ٢٧٢.

(١٥) ديوانه: ٤٢٥/١.

(١٦) ينظر: بدر شاكر السياب: إحسان عباس: ٣٢٣.

(١٧) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٢٢.

(١٨) ينظر: النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م: ٩٣فما بعدها. هذه الفكرة تركت صداها في باقي مؤلفات إحسان عباس.

(١٩) فن الشعر: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٣، (د. ت): ١١.

(٢٠) م. ن: ١٥.

(٢١) ينظر: م. ن: ٢٣.

(٢٢) م. ن: ٢٥.

(٢٣) ينظر: م. ن: ٢٥-٢٦. وفعل الشيء نفسه مع كروتشة.

(٢٤) ينظر: م. ن: ٩٣.

(٢٥) : م. ن: ١١٩.

ثبت المصادر والمراجع:

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. احسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.
- بدر شاكر السياب؛ دراسة في حياته وشعره: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٩م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: د. احسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٩٩٣م.
- التفسير النفسي للأدب: عز الدين اسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
- ديوان بدر شاكر السياب: دار العودة، بيروت، ١٩٨٩م.
- الشعر العربي المعاصر(قضاياه الفنية والمعنوية): د. عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٢.
- فن الشعر: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٣، (د. ت).
- لسان العرب: ابن منظور(٧١١هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د. ت).
- المثل السائر: ابن الاثير(٦٣٧هـ)، تح: أحمد محمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د. ت).
- من الذي سرق النار؛ خطرات في النقد والأدب: د. احسان عباس، جمع وتقديم د. وداد القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م.