الرؤية والمنهج في نقد الشعر
(عندليب الأسى) لنجاح عباس اختياراً

م.م . علي كاظم صالح

المديرية العامة للتربية في محافظة البصرة

ملخص البحث:

تستهدف هذه الدراسة تحديد معالم الرؤية والمنهج عند النقاد – غير الأكاديميين الذين مارسوا النقد الشعري العربي ، وتداعيات الرؤية والمنهج على الممارسة النقدية للشعر، سلباً وإيجاباً، ومن ثم يسعى هذا البحث إلى اكتشاف خصائص هذا النمط من النقد وسماته المميزة له عند نجاح عباس؛ واستثمار ما فيه من قدرة جمالية فيكون بالنتيجة مسانداً للنقد الاكاديمي المتخصص، ومتكاملا معه.

الأُنموذج المختار هو(نجاح عباس رحيم) في كتابه (عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف شاعر وجد الحزن في الحياة والسعادة في الموت)، (مجموعة مقالات)، الصادر عن دار المكتبة الأهلية، ٢٠١٧.

الكلمات المفتاحية: الرؤية ، المنهج ، النفسي ، الرمزي ، المقارن .

The Vision and Approach in Criticizing Poetry (*The Nightingale of Sorrow*) by Najah Abbas as a Sample

Asst. Lect. Ali Khadhim Salih

The General Directorate of Education in Basra Governorate

Abstract:

This study aims to determine the parameters of the vision and approach of non-academic critics who practiced Arabic poetic criticism and the implications of vision and methodology for the critical practice of poetry, positively and negatively.Then this research seeks to discover the characteristics of this style of criticism and its distinctive features of Najah Abbas. Also the investment of what is in its aesthetic ability, and as a result, it will be supportive of specialized academic criticism and integrated with it.

The chosen model is for Najah Abbas Rahim in his book *The Nightingale of Sorrow*. Hussein Abdul Latif is a poet who found sadness in life and happiness in death . A collection of articles issued by the National Library House 2017 .

Key words: vision , approach, psychology , symbolic , comparative .

الرؤية الشعرية

الرؤية الشعرية قد تكون متعددة الأبعاد ولا تُحْصر ضمن نطاق محدد، وبمقدار سعتها تتسع العملية النقدية وتتنوع، وبالتالي تتعدد المناهج النقدية وتختلف، فيما يخص رؤية (نجاح عباس) الشعرية يمكن القول إنها ترتكز على بعدين يؤثر أحدهما في الآخر، يتمثل الأول منهما في البعد النفسي، وثانيهما في البعد الاجتماعي.

يعد النص الشعري – في أحد ابعاده – مرآة لخصائص الشاعر النفسية، وما يعانيه من مشاعر الحزن والألم والإحباط أو مشاعر الفرح والتفاؤل أو غيرها، ونتيجة لهذا البعد كانت مقالات (نجاح عباس) في كتابه قد اهتمت في ((إبراز نواح كثيرة من بينها الجانب المحزن والصراع الداخلي في مشاعر وأفكار الشاعر كمدار عام تدور حوله قصائده))[١]

نجد تجلّياته هذا البعد النفسي في رؤية نجاح عباس دفع الناقد الي دراسة الشاعر من خلال مضامين النصوص ومحتوى قصائده اضافة الى الجانب الشكلي للنصوص ولاسيما تراكيبه اللغوية، كتب نجاح عباس عن ذلك: ((وهو في كل قصائده يقدم نفسه الحزينة – قبل كل شيء – التي راحت تصوغ اشكالاً جديدة في قصائد ظهرت غرّتها في مجموعته "نار قطرب"))[٢]. وكتب أيضاً – وهو يربط بين الإيجاز في شعر حسين عبد اللطيف وبين حزنه النبيل ((ولهذا فإن الإيجاز لديه بدا امراً ملزماً في قصائده ... وهذا يرتبط بحالة الحزن النبيل...))[٣]. إلّا إنّ الناقد لم يقدّم أدلّة من قصائد الشاعر تؤكد هذا الارتباط بين الإيجاز والحزن النبيل.

أما ما يتعلق بالبعد الاجتماعي للرؤية الشعرية نجد إنّ (نجاح عباس) يربط بين نصوص الشاعر وبين تأثيرات الواقع، فقصائد الشاعر ((خير دليل على وعيه الشعري ليكشف عن اعماق سرائره بشكل مستقل بسبب تأثيرات الواقع على حياته الشخصية المعذبة))[٤]. من جانب آخر يتخطى هذا البعد الاجتماعي الذات لتكون القصائد تجربة انسانية وتعبيراً عن الوجود الانساني برمّته، وفي هذا السياق يؤكد (نجاح) بأنّ قصائد حسين عبد اللطيف جاءت ((لتؤرخ تجارب إنسانية))[٥] وبالتالي فقصائده كانت ((مرآة مجتمعه في حاضره وماضيه))[٦] والشاعر ((ينتمي، كما يبدو، إلى مدرسة تدعو، إلى أنْ يكون الشعر تعبيراً عن النفس بمعناها الإنساني العام كما لمحناه في كل مجاميعه الشعرية))[٧] هذا التوجه ((...بمثابة الانفتاح على مناطق أخرى للتعبير عن الوجود الانساني))[٨].

إنّ الرؤية الشعرية بصفتها تجربة نفسية واجتماعية وانسانية بما يستتبعها من ارتباطها بالحزن والمعاناة يحيلنا إلى مبدأ (التطهير)، وقد درس (نجاح) هذا المبدأ وتجلياته في نصوص الشاعر فـــ((شعره وحده كان الخلاص من نكبات الدهر))[٩]. وأيضاً كتب (نجاح عباس) عن هذا البعد التطهيري بما يحمله من تسامٍ ومقاومة – وهو في معرض حديثه عن الأسباب التي جعلت عالم شاعرنا حزيناً وبالتالي أصبح الحزن سمة بارزة في شعره: ((ولكن لم يبق الشاعر عاطلاً عن مقاومة هذه الرزايا أو يتنازل عنها كأنّها الاقوى... فمن

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١(أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

حقه إذن أنْ يتصرف بما يملك من مخيلة شعرية ليصنع سيرته الأدبية بدلاً من السقوط في الرضوخ أو يكون فريسة سهلة لهيمنة الجمود والنمطية في سبيل العيش))[١٠] إنّ الحياة جعلت صوت الشاعر((صوتاً للاحتجاج عبر قصائده على ضرائب الحياة غير العادلة))[١١] اذاً فالتطهير على وفق هذه الرؤية مقاومة وتمرّد لا هروباً من عالم متشظّي.

مما تقدم يمكن تلخص رؤية (نجاح عباس) للتجربة الشعرية وكما كتب هو بنفسه وهو يتحدّث عن الشعر بوصفه: ((تجربة بشرية تنبثق من القهر والمعاناة والحقيقة الممزقة والشاعر يرتب اجزاء هذه الحقيقة في كل قصيدة من قصائده في إطار تجربته الواقعية ورؤيته الفلسفية وفهمه المرتبط بوجوده)).[١٢]

المنهج

حدد (نجاح عباس) في كتابه (عندليب الأسى) أهدافه الوصفية والتحليلية العامة والتي بيّنها في مقالته – المعنونة: (حسين عبد اللطيف شاعر وجد الحزن في الحياة والسعادة في الموت)، أوجزها في ثلاثة أهداف: الأول: تحليل الجانب المحزن والصراع الداخلي في مشاعر الشاعر وأفكاره بصفتها مداراً عاماً وربطها بواقع الشاعر، الثاني: كشف أسرار شعر (حسين عبد اللطيف) الغامض ودلالاته الرمزية والفلسفية، الثالث: بيان تأثّر (حسين عبد اللطيف) ببعض شعراء العالم الغربي والشرقي، وأثر ذلك في تجديد شعره[١٣]، ومن هنا اقترح (نجاح) منظارا عاماً للتعامل مع نصوص الشاعر، بل نراه يجبر المتلقي على قراءة خاصة للنصوص، فذاتية التجربة الشعرية وفهمها على أنها تعبير عن الوجود الانساني : ((لا تجعل المتلقي يجرؤ أنْ يقترح فهماً للشعر وفق قواعد أيديولوجية أو سلطوية أو انزياحات دلالية أو فهما مباشراً، بل يتعين عليه أن يقرأ بمنظاره الانساني...)).[١٤]

هذه الرؤية بما ترشّح عنها من الأهداف الثلاث قد اسمهت في تحديد المناهج النقدية الرئيسة –ادناه– التي اتكأ عليها (نجاح عباس) في دراسته النقدية.

اولاً: المنهج النفسي

من خلال تفحص بعضاً من العتبات الموازية، لـــ(عندليب الأسى) تحاول هذه الدراسة الموجزة اكتشاف المعالم المنهجية لـــ(نجاح عباس)، فمن المعروف إنّ العتبات هي من أوائل العلامات التي تواجه المتلقي عند قراءته للكتاب فلابد من الوقوف عليها لبناء توقعات تلك القراءة ومن ثم التحقق منها لإثباتها أو نفيها. ومن هذه العتبات: صفحة الغلاف الامامية بما فيها من عنوان وصورة فوتغرافية للشاعر، والاستهلال الخارجي، والمقدمة، وكذلك صفحة الغلاف الأخيرة التي فيها سيرة المؤلف.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

في الغلاف الامامي للكتاب وضع الناقد صورة الشاعر (حسين عبد اللطيف)، في الصورة بدت على ملامح الشاعر سيماء الحزن، الحزن المفردة البارزة في العنوان الرئيس (عندليب الأسى)، فعندليب الأسى دلالة على الحزن المستديم، أما العنوان الفرعي للكتاب (حسين عبد اللطيف شاعر وجد الحزن في الحياة والسعادة في الموت)، فهو أيضاً يكشف عن الثيمة الرئيسة (الحزن) في نصوص الشاعر، هذه – الثيمة – هي الخيط الرابط لمجموعة مقالات الكتاب.

في العتبة الثانية يواجهنا الاستهلال الخارجي، وهو مقولة (Virginia Woolf): ((كل سرّ من أسرار روح شاعر، وكل تجربة لحياته، وكل معيار لعقله، مكتوب بشكل واسع في أعماله، ومع ذلك نحتاج من النقاد توضيح ذلك السرّ...)).[١٥] والاستهلال الخارجي: ((هو نص له مؤلفه ومرجعيته، لكن الدراية النقدية تستحوذ عليه وتتعاقد معه ليكون استهلالاً لها))[١٦] ، فمهمة الناقد – على ضوء هذا الاستهلال – هي توضيح أسرار الشاعر، ونقطة الانطلاقة في ذلك – كما يوضح الاستهلال – هي منجز الشاعر نفسه الذي يحتوي على كل تلك الأسرار والتجارب، فعن طريق الشعر كما يقول (نجاح) نتعرف على شخصية الشاعر فقد ((جعله بيته الذي من خلاله نتعرف على شخصيته التي ارتبطت بالمعاناة والاهمال من ناحية وبالحكمة والوداعة التي نظم بها قصائده من ناحية أخرى))[١٧] . هذه العتبة تلقي الضوء على فهم طبيعة التجربة الشعرية بصفتها انعكاساً لحياة الشاعر الذاتية والانسانية.

المقدمة وهي – العتبة الثالثة – يلمّح فيها الناقد بشكل إجمالي إلى المنهج النفسي المختار، يقول (نجاح عباس) في المقدمة: ((حسين عبد اللطيف، نموذج للأديب الذي يخفي في طيات نفسه الكثير من الحزن واليأس وعدم الاستقرار ... فهو يرتاد هذا الاتجاه النفسي ليس تكريساً للحزن واليأس أو الايمان بهما، بل ليضيف بعداً فلسفياً، فصراخه المعذب يبدو واضحاً وجلياً في العديد من نصوصه الشعرية والنثرية))[١٨].

المحصّل للعتبات المذكورة: نجد إنّ الناقد يميل إلى المنهج النفسي في معالجة النصوص، وساعده في ذلك أن أعمال الشاعر وقصائده تبتني على ثيمة الحزن والأسى بما تعكسه من مؤثرات نفسية عاشها الشاعر في حياته إلى حدّ إنّ الناقد رأى في حسين عبد اللطيف (كما في العنوان الفرعي للكتاب): (شاعر وجد الحزن في الحياة والسعادة في الموت).

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

مرتكزات المنهج النفسي و(الخطوات الاجرائية)

تَمثّل الإجراء المنهجي لنجاح عباس في ثلاث مرتكزات رئيسة:

أولاً: الكشف عن الصفات النفسية المحورية للشاعر

يعد تشخيص الصفات النفسية الرئيسة لـــ(حسين عبد اللطيف) وبواعثها من خلال النصوص الشعرية أحدى الخطوات الاجرائية للتحليل النفسي عند (نجاح عباس)، ساعده في ذلك قربه من الشاعر، ومعايشته لمدة طويلة من الزمن.[١٩]

من خلال قراءة مجمل (عندليب الأسى) يتبين إّن الحزن والصراع هما السمتان اللتان تميّز بها (حسين عبد اللطيف) وأصبحتا بذلك المحور الأول لنصوصه، فالشاعر ((التزم بحزنه النبيل فلم ينطق به لمراحل عديدة من حياته إلّا في شعره...حتى بدا مظهراً من مظاهر شعره))[٢٠]، ولهذا حرص (نجاح عباس) كثيراً على ابراز ((الحزن والصراع النفسي الداخلي في مشاعر وأفكار الشاعر كمدار عام تدور حوله قصائده))[٢١] فالحزن كان رد فعل على التجاهل والتهميش الذي كان يتعرض له الشاعر من المجتمع ((فخلق في نفسه حالة من الحزن لقوانين حياة وقفت بالضد منه))[٢٢]، لا ينسى الناقد الاشارة إلى تأثير الوضع الجسدي على مشاعره النفسية[٢٣]، تضاف إلى هذه الأسباب مجموعة من الحوادث التي مرّ بها الشاعر في حياته الشخصية والاجتماعية من موت ابنه وخلّص اصدقاءه[٢٤] كما يبدو ذلك واضحاً في نصوصه الشعرية، هذا الحزن والصراع النفسي لعيشه ((في عالم مديني يجد فيه واقعاً مغايراً لتوجهاته النفسية والفكرية))[٢٥] انتجا حيرة الشاعر وقلقه ويأسه من الحياة، مما انعكس على قصائده في مختلف مراحله الإبداعية التي مرّ بها.

ثانيا: البحث عن أسباب الإبداع الفني عند الشاعر

في هذا الصدد يكتب (نجاح عباس) – عند تحليله لقصيدة "الفرّارة"، وبعد أنْ يشير إلى حالة الحزن والصراع والتهميش الذي لاقاه في حياته الخاصة والعامة: ((أول ما يلاحظ في هذه القصيدة صورة نشوء صراع خفي بين الشاعر والعالم المحيط به ابتداء من صورة الواقع المديني المجزأ الذي يجد فيه الشاعر كيانه كالمسافر الغريب...وصورة أخرى هي النمطية والانفرادية في عالمه القائم على الفراغ والتشتت والتشاؤم...))[٢٦] حينها يتسائل نجاح: ((هل يسعه عالم الشعر كبديل لعالم الواقع؟! وهل تتولد لدى المرء قدرات استثنائية، كالشعر مثلاً، عند فقدان الأمل؟!))[٢٧]، ويجيب عن هذه التساؤلات إذ ((يرى الشاعر وجوب إعادة النظر في هذا العالم الرافض والبحث عن عالم أكثر جدوى ليجد الحرية في بناء كيانه الانساني والشعري))[٢٨] ، ويجادل (نجاح) إنّ الشاعر (ادرك أن المسير في خطوات شعرية سترتقي به، لتصنع من عالمه المتشظي عالماً أكثر جمالاً...))[٢٩]، فكان عالَماً تمكّن الشاعر من ((صياغته بصورة مادية وحسية ورسمه بالكلمات لتدلى أمامه وجهاً، بل كوكباً مفعماً بالحياة لينخرط فيه سخائه المطلق))[٣٠]، عالماً يقف بالضد من عالم وواقع ((يدعو إلى الانغلاق ويهدد بالموت في حماقة عدم الانتماء له))[٣١]، عالم تتجلى فيه ((أسس

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

وأخلاق خاصة وإنْ كانت مقوضة لأي عمل سواء في اللغة أو الأدب))[٣٢]، إذاً فالإبداع عند الشاعر نشأ وتبلور بدافع الهروب من هذا العالم والهروب من كل العقد التي عاناها في حياته[٣٣] تلك العقد التي تشير إلى غربة الشاعر العميقة وتفكك عرى العلاقة بينه وبين هذا العالم[٣٤]، مما حفّزه للهروب نحو عوالمه الشعرية الخاصة، وهذا ما شكل أحد الدوافع الرئيسة التي فجرت الإبداع عند الشاعر، يرى (نجاح) إنّ حسين عبد اللطيف في مجموعته الشعرية على (الطرقات ارقب المارة) ((قد صنعت له الأرضية الصلبة ليشيّد فوقها سكّة الآلام لعربات قطاره الشعري التي ستسع قصائده الناطقة بعقدة السكنى والشقاء والإقصاء الذي لازمه من وراء الحياة والإنسان)).[٣٥]

ثالثاً: البعد النفسي للشاعر وعلاقته بالنص والمتلقي

على وفق رؤية الناقد للتجربة الشعرية بصفتها انعكاساً نفسياً وتعبيراً عما في داخل الانسان، يمكن القول إنّ إحدى الأسس النقدية لـــ(نجاح عباس) هي تفحص العلاقة الجدلية بين الشاعر والنص والمتلقي، فالنص يكشف عن أسرار الشاعر وما يعانيه، وكذلك معاناة الشاعر النفسية يمكن لها انْ تنعكس على النص ((...فصراخه المعذب يبدو واضحاً وجلياً في العديد من نصوصه الشعرية...))[٣٦].

وبالمثل يكون للمتلقي دوراً فعالاً في انتاج النص، وبناءً على هذا الفهم يمكن تتبع خطوات الناقد الاجرائية عند تحليله للنصوص في ضوء جدلية هذه العلاقة، من هنا عمد (نجاح عباس) إلى تشخيص السمات النفسية التي تمتع بها الشاعر، وانعكاسات ذلك على شعره، ومدى قدرة الشاعر في التعبير عن خصائصه النفسية في نصوصه الشعرية، ومدى شفافية النص في الكشف عن تلك الخصائص، وكان هذا أهم أهداف (عندليب الأسى) كما تبيّن فيما سبق. اما العلاقة بالمتلقي فقد أخذت ابعاداً عديدة، تمثلت في رغبة الشاعر كما يرى (نجاح عباس) في رفع مستوى التجربة من المستوى الشخصي إلى المستوى الانساني وايصالها إلى المتلقي ومن ثم التماهي بينهما لتحقيق أهداف نفسية معينة فـــ((شاعرنا اراد لقرائه أن يبلوروا في اذهانهم صورة البطل الذي لا ينسى ... وهي دعوة منه في بث التفاؤل ليس لدى صديقه فحسب بل لدى قراءه))[٣٧] ويؤكد نجاح عباس ذلك عندما يعتقد إنّ الشاعر يريد ((أن يرتقي بالقارئ بعيداً عبر بطل جديد دخل ميدان التجربة نفسها وذلك بالتأمل والسعي وراء حقيقة ما جرى...لذلك فهو يدفع القارئ ليستعرض بعينيه هذا البطل وما سيؤول اليه))[٣٨]وهو بهذا يرغب في أنْ تتحول تجربة الشاعر إلى تجربة تخرج من إطار الذاتية ليتشارك فيها مع المتلقي، وتكون مصدراً من مصادر التأثير النفسي على المتلقي عبر نقل التجربة الفردية ومحتواها ((السيكولوجي الجديد إلى صديقه في حوار درامي كخيار أول من اجل أنْ لا يعيد صديقه تطبيق إنموذجه الشخصي نفسه في زمان ومكان آخر))[٣٩].

المنهج الرمزي

في مقالته الأولى (((لم يعد يجدي النظر) تحت ضوء الرمزية الخافتة))[٤٠] كشف لنا (نجاح عباس) – عبر عنوانها – عن منهجه الآخر (المنهج الرمزي) الذي استعمله الناقد في تحليل نصوص (حسين عبد اللطيف) في ديوانه (لم يعد يجدي النظر).فـــ((من ابرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز والاسطورة أداة للتعبير))[٤١]. يعرّف – احد الباحثين – الرمز بأنه ((شئ حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين احسّت بها مخيلة الرامز))[٤٢]، على وفق هذا التعريف يتألف الرمز من عناصر حسية مستمدة من الواقع، يشتغل الشاعر على اعادة صياغتها وتشكيلها لتشير إلى شيء معنوي.[٤٣]

اتفق نجاح عباس مع الرؤية الت تقول إن الرمز علامة نفسية دالة، يقول أحد الباحثين: ((على يد كارل يانج تأخذ النظرة النفسية إلى الرمز اقوى صورها واقرب صيغها إلى المجال الأدبي فهو يرفض أساساً أنْ يكون الرمز قاصراً – كما يدعي فرويد – على منابع اللاشعور، فالرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين...فالرمز افضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء...))[٤٤]، ومن وجهة نظر (نجاح عباس) إنّ التعتيم والغموض والإيحاء عند الشاعر – التي تعد من خصائص الرمز– لها ارتباطات عدّة بالشاعر ونصوصه، منها ارتباطها المباشر مع حياته السياسية والاجتماعية ((فجاءت قصائده كرد على ما تسببته له ظروف الحياة اليومية سواء الخارجية منها أو الداخلية فراح يكتب بطريقة يشوبها التعتيم – مما يتطلب البحث في نصوصه لتأويلها لفهم ما يجول في ذاته الإنسانية – وكذلك الإيحاء بعيدا، عن التسطيح ليعبر عن مشاعره وأحاسيسه، ربما لتجنب بطش العوامل الخارجية أو بسبب القيود الاجتماعية))[٤٥]، تنوعت الرموز في شعر حسين عبد اللطيف حسبما رصدها (نجاح عباس) إلى: الرمز الشخصي والرمز الاسطوري والرمز الشعبي المستمد من الحكايات الشعبية والتقاليد الاجتماعية.

من هنا وظّف (نجاح عباس) الاسطورة بصفتها رموزاً دالّة وكاشفة عن الجانب النفسي والحياتي للشاعر، فالرموز تأخذ ((... بذاكرتنا إلى حد بعيد إلى صراع كلكامش في رؤاه ومن ثم موت صديقه الحميم (اكيدو) ونواحه عليه وعدم قدرته على تخليصه منه اذ التهمه الموت مثلما التهمت الأفعى عشبة الخلود وصادرت سعيه ليركن إلى اليأس والبكاء. ومن هنا يبدأ تجاور ملحمة كلكامش مع سير الأحداث في القصيدة))٢٤، فكلكامش وانكيدو رمزان يعكسان مدى معاناة الشاعر في محاولة الوصول إلى الخلود، والافعى رمز للعالم الذي حارب الشاعر وسرق منه الحياة ليتحول الحزن في الحياة والسعادة في الموت، وبالتالي تشير الاسطورة بصفتها رمزاً إلى الصراع النفسي الذي يعاني منه الشاعر.

في النقد التطبيقي لـــ(نجاح عباس) نلحظ تركيزه على مفردة المكان رابطاً بين رمزية المكان وميثولوجيا (الاسطورة والحكايات الشعبية) وبين المنهج النفسي، فللمكان بعد نفسي يستعمله الشاعر للتعبير عما في ذاته من حزن وأسى، وله مساحة واسعة في نقد نجاح عباس التطبيقي لما فيه من قدرة على تشخيص

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

الهوية النفسية للشاعر، على سبيل المثال كتب (نجاح عباس) عن ذلك: ((تساهم مفردة الحلة إلى الترديدة المعروفة عن الفاختة التي تبحث عن اختها المفقودة ضمن حوار داخلي حزين تردده دائماً، وهي دلالة ضمنية على الألم النفسي الذي صاحب الأخت كإنموذج لحزن والتياع في ذاته))٤٢ فالشاعر ((يسرد أحداثاً يومية وأماكن ومدن عديدة... فتسيطر المكانية على النص وهي رؤية شعرية ترمز إلى الجهد والعناء الذي بذله... وكل ذلك بحسرة وبألم داخلي حزين...))٣٠

ولم يقتصر الناقد في فهمه للرموز في نصوص الشاعر على الرموز الجاهزة من مكان وحكايات شعبية وغيرهما بل اتجه ليؤكد على عملية خلق الشاعر لرموزه الخاصة من الواقع الخارجي وجعلها علامة دالة، كما هو الحال مع (الفرّارة) التي تشير إلى عالم الطفولة[٤٦]و(المرآة المكسورة) التي تشير في التقاليد الشعبية إلى النحس والشؤم[٤٧] من هنا فالترميز الشعري (استعمال الرمز في الشعر) عملية خلق مشترك بين الشاعر والمتلقي، الشاعر يخلق الرمز ويستعمله في نصوصه الإبداعية، والمتلقي يكتشفه ويحدد دلالاته النفسية، فالرمزية في منهج الناقد ((... ماهي إلّا طريقة أو نمط لتقريب الحقيقة إلى القارئ، تتكرر في كثير من القصائد، فهي صور أو شواهد ذات صلة بحياة الشاعر من ناحية ومصادر تساعد القارئ للوصول للمعنى...)).[٤٨]

ولم يقتصر دلالة الرمز على أسماء الأماكن وألفاظها في بعدها النفسي بل اشتغلت أيضاً في نطاق المفردات والأسماء الأخرى لتتخذ بعداً يؤشر إلى هيمنة الانسان ووحشيته كما في المفردات ((مصارعة الثيران...البحر والريح...والثور الجريح))[٤٩]، ((والمرأة المتسولة التي تمثل رمز الموت)).[٥٠] إنّ الرؤية التعبيرية والتطهيرية للتجربة الشعرية جعلت الناقد يتخذ من الترميز خطوة اجرائية مستديمة عند تحليله النصوص للوصول إلى المعنى ((إذ إنّ هنالك جدلية بين جميع الاشارات: القصص، والأسماء، والأماكن، والمعنى الجوهري للقصيدة)).[٥١]

وبذلك يكون للرمز أيضاً مدخليّة في الوحدة العضوية للقصيدة بوصفه رابطاً معنوياً يحقق ترابط النص وتماسكه فـــ((مما يلفت النظر في منجز حسين عبد اللطيف الشعري، استخدامه الاشارات بمفردات تدل على قصص أو أماكن أو أسماء توحد معنى القصيدة الشامل بشكل رصين وبدون اقحام رتيب))[٥٢]، وبذلك فالشاعر يعمد((...في بناء رسالته الشخصية بالاستعانة بالأسماء، الأماكن، الاستشهادات وتغيير اللغة وفق قوالب الرموز الشعرية في عصر الحداثة...))[٥٣]، يقول (نجاح عباس): ((إذ إنّ هنالك جدلية بين جميع الاشارات: القصص، والأسماء، والأماكن، والمعنى الجوهري للقصيدة))[٥٤]، هذا الترابط البنيوي لدى الشاعر له أيضاً بعداً تعليمياً يتعلق بالمتلقي ليقرر (نجاح عباس): إنّ الشاعر ((يحفزنا بهذه الاشارات إلى البحث والقراءة عن دلالاتها... فيجعله يندفع إلى الامام في مجال ثقافته بدلاً من التقوقع في جانب واحد))[٥٥] وهذا ما يشير من خلال عنوان إحدى مقالاته: ((البناء الخارجي والداخلي للقصيدة تأسيس لثقافة القارئ)).[٥٦]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد (أ) - المجلد ٤٨ - آذار لسنة ٢٠٢٣

المنهج المقارن

استثمر (نجاح عباس) (المنهج المقارن) في (عندليب الأسى)، وقد اشار اليه في المقدمة عندما تحدّث عن تأثّر (حسين عبد اللطيف) بشعراء منهم (عزرا باون واليوت ولورنس) ((ولم ينقطع ظل حسين عبد اللطيف عني فأنا اراه في كل آثاري الأخرى وخاصة الأعمال المترجمة للشاعر عزرا باون وت. س اليوت و د.هـ. أليوت...))[٥٧] فقد انتهج (نجاح عباس) في (عندليب الأسى) اسلوباً مقارناً لنتاج الشاعر (حسين عبد اللطيف) بغيره من الشعراء، شعراء الغرب والشرق، وساعده في هذا الامر اجادته للغتين العربية والانكليزية، واطلاعه على الأدبين (الغربي والشرقي)، كما بيّنت ذلك السيرة الشخصية والعلمية لنجاح عباس في صفحة الغلاف الاخير – العتبة الرابعة – من كتابه، مما مكّنه من الاطلاع على مواطن التاثير والتأثّر، وبيان هذه المواطن من الموضوعات الأثيرة في الأدب المقارن[٥٨].

إنّ المنهج المقارن ركيزة مهمة من ركائز النقد التطبيقي عند نجاح عباس وكان يعتقد أنّ اتجاه الشاعر نحو التحديث في شعره ناتج في جانب منه عن اهتمامه في ((فكرة ربط الأنساق الثقافية العالمية المختلفة ببعضها البعض ليستمرّ التدفق الأدبي بين الشعوب والارتباط باليناييع لتشكل خارطة الأدب الكوني من ناحية أخرى، والبحث في الثقافات الأخرى بما يغني التجربة من ناحية أخرى))[٥٩]، لخص (نجاح عباس) هذا البعد التأثّري عند الشاعر قائلاً : ((وفي نهاية منجزه الشعري – إنْ لم يكن بعد نار القطرب – لجأ بشكل واضح إلى رؤية فنية ذات رحاب وتراكيب لغوية جديدة، مختلفة عما في مجموعته الأولى، إلى رؤى لغة تدعو إلى التحديث في قوالبه الشعرية. فأطل على نافذتين، الأولى كانت نحو الغرب أثمرت عن مجموعته "أمير من أور". كانت قوالبه الشعرية في هذه المجموعة ذات تأثّر واضح لقوالب قصيدة ت. س. اليوت الأرض اليباب و"الاناشيد لعزرا باوند حيث ضمهما بإشارات وأسماء وأماكن ونتف من اللغة الالمانية ". اما النافذة الثانية فكانت نحو الشرق – اليابان – لتأثّره بالشعراء أمثال ماتسو باشو وماساوكا شيكي فأثمرت كذلك عن مجموعته "متوالية الهايكو" مجسداً فيها التأثير الواضح للمعايير الخاصة بقصيدة الهايكو اليابانية ولكن ببيئة عراقية ومزاج وانطباع فتى بصري))[٦٠].

وفي تفصيل اكثر كتب (نجاح عباس) وهو يتحدّث عن إحدى قصائد الشاعر: ((في هذا القصيدة يتضح لنا أن الشاعر اباح للقارئ عن تأثّره الواضح بشكل القصيدة الأليوتية من جهة وبمسرحية "عروس الدم" للشاعر فدريكو غارثيا لوركا من ناحية أخرى))[٦١] فمن حيث الثيمة يتضح التشابه مع بعض نصوص الشاعر، كما كتب (نجاح عباس) عندما تحدّث عن الشاعر في ((رفضه الخضوع ليكون كآلة كمان محشو بالقش)[٦٢]: ((... ومن هنا يبدأ اتكاء وتأثّر شاعرنا بالأدبية الانكليزي من خلال المقاربة الواضحة بثيمة القصيدة التي يتفق بها تماما مع اليوت... فاليوت يطرح ثيمة افراغ المرء من عقله (= مبادئه) ووضع القش بدلاً عنه كفزاعة المحشو رأسها بالقش، وهي ثيمة التناقض))[٦٣] ، وكذلك تتشابه بعض ثيمات الشاعر مع ثيمات لوركا فـــ((في مسرحية لوركا تتشابه الثيمة التي تتمحور في موضوعة القدر الذي لامناص منه ...مع

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

قصيدة "امير من أور" في موضوعة القدر تماماً))[٦٤] هذا التشابه امتد ليشمل الشكل والاسلوب والتقنية ((ونود أنْ نشير إنّ الشاعر قد يلاحظ عليه استخدامه للشكل نفسه لقصيدة ت. س اليوت أو شبيه اسلوب أو تقنية...))[٦٥] وبالتالي هذه المقارنات بين الآداب اتاح لــ(نجاح عباس) اكتشاف مواطن الإبداع والتجاوز التي اشتغل عليها (حسين عبد اللطيف) فــ((نظراً لما يمتاز به الشاعر حسين عبد اللطيف من تعدد في الأطياف الثقافية وامتلاكه القدرة على دمج عنصر المعرفة بعنصر الصورة في الطبيعة وهي من اركان قصيدة الهايكو، نجد إنّه اجتاز امتحان كتابة هذا النوع من القصائد التي اضافت للمكتبة العراقية ركناً جديداً لإنموذج الهايكو، يُقرأ وفقا للرؤية العربية–العراقية ووفقا للتجربة الإنسانية العراقية))[٦٦] ، وهو بهذا قد وضع اليد على مواطن التأثّر الإيجابي عند الشاعر، وبهذا أيضاً كشف مقدار التفرد والإبداع الذي امتاز به الشاعر، ومقدار استثماره للأدبين الغربي والشرقي في بناء قصائده، وتجاوزه لإشكالية التقليد والاستساخ. هذا التوجه من قبل الشاعر مكّن الناقد من ادراج المنهج المقارن ضمن إطار النقد النفسي للكشف عما في الشاعر من حزن وأسى ومعاناة واحباط وعزلة من خلال ((لغة شاعر امتلك القدرة الشخصية فاستطاعت أنْ ترسم هذه الخصائص النفسية بقصائد...)).[٦٧]

في نهاية هذه الجولة الموجزة في رؤية (نجاح عباس) الشعرية ومنهجه النقدي، من المناسب أنْ تُختم بخلاصة عامة لا تقلل من الجهد النقدي في (عندليب الأسى) بقدر ما تسهم في تقويمه.

الخلاصة

١- ارتكزت رؤية الناقد للتجربة الشعرية على البعد النفسي والبعد الانساني، وكان لهذه الرؤية اهداف: منها التطهير والتثقيف والتواصل، هذ الرؤية وهذه الأهداف وسّعت من المجال التطبيقي للعملية النقدية.

٢- منهجه النقدي الرئيس تمثل بالنقد النفسي وسانده في ذلك المنهج الرمزي وضمن أطر المنهج المقارن.

٣- لم يبين الناقد المدارس المختارة التي اعتمدها عند توظّيفه للمناهج النقدية في كتابه مما اتاح له حرية استعمال المفاهيم بشكل مرن يتناسب مع المعطيات النفسية للشاعر، وهذه إحدى ايجابيات النقد غير الاكاديمي. لكن هذه العمومية في استعمال المفاهيم من جانب آخر قد اضعفتْ النقد التطبيقي في عندليب الأسى وحالتْ دون توظيفها في تعميق التحليل.

٤- الخطوات الاجرائية كانت تجري بشكل مدروس وإنْ تداخلت في الكتاب بحكم طبيعته المقالية.

٥- لغة الناقد لغة ادبية ذات منحى استعاري مبالغ فيه احياناً لاسيما إنّ مفردات الاستعارة مأخوذة من علوم أخرى بعيدة عن الأدب بشكل لا يتناسب مع اللغة النقدية الصارمة، مما جعل بعض احكامه النقدية تبدو احكاماً عامة بدون استدلال وبرهان.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

٦- اختفاء البعد التنظيري من المنجز النقدي (عندليب الأسى) والاقتصار على النقد التطبيقي.

٧- إن مجمل أراءه النقدية اتسمت بالجزمية ، ربما تكون هذه الجزمية ناتجة عن النقد التطبيقي المجرّد من البعد النظري بشكله الأكاديمي، والذي يميل بالاسلوب إلى الأدبية مما ينتج بين الحين والآخر هذا النوع من الجزمية .

الهوامش

1- عندليب الأسى حسين عبد اللطيف شاعر وجد الحزن في الحياة والسعادة في الموت(مجموعة مقالات)، نجاح عباس رحيم، دار المكتبة الاهلية، العراق، البصرة، ٢٠١٧، ص٧٨.

٢- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٧٣.

٣- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١٠٨.

٤- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨.

٥- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٧٥.

٦- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨.

٧- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١١٣.

٨- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٦٨.

٩- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١٣٢.

١٠- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٠.

١١- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٠.

١٢- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٧٤.

١٣- ينظر: عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٧٨.

١٤- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١٠٥-١٠٦.

١٥- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٦.

١٦-النقدية العراقية في مجلة الأقلام، ولاء إسماعيل، الرافدين، لبنان، بيروت، ٢٠١٧، ص٦.

١٧- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١٣٢.

١٨- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨.

١٩- ينظر: عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١٣٣.

٢٠- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٧٨.

٢١- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٧.

٢٢- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٦.

٢٣- ينظر: عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٩٥-٩٦.

٢٤- ينظر: عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١٣٣.

٢٥- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٧٧.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد (أ) - المجلد ٤٨ - آذار لسنة ٢٠٢٣

٢٦- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٢.
٢٧- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٠.
٢٨- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٣.
٢٩- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٠.
٣٠- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٦.
٣١- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٩١.
٣٢- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٩١
٣٣- ينظر: عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٤،٩٤.
٣٤- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٥.
٣٥- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٩٤.
٣٦- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨.
٣٧- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٢٧.
٣٨- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٢٧-٢٨.
٣٩- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٢٨.
٤٠- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١١.
٤١- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل،ط٣، دار الفكر العربي، ١٩٦٦، ص١٩٥.
٤٢- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الدكتور محمد فتّوح أحمد، ط٣، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٨٤، ص٤٠.
٤٣- ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الدكتور محمد فتّوح أحمد، م.س، ص٤٢.
٤٤- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، م.س، ص٣٦.
٤٥- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٦٩.
٤٦- ينظر: عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨١.
٤٧- ينظر: عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٨٢.
٤٨- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٣٩.
٤٩- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٣٥-٣٦.
٥٠- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١٢٧.
٥١- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٣٨
٥٢- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص36.
٥٣- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص29.
٥٤- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٣٨.
٥٥- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٣٧-٣٨.
٥٦- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٣٥.
٥٧- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٩.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١(أ) - المجلد ٤٨ - آذار لسنة ٢٠٢٣

٥٨- ينظر: افاق الادب المقارن عربيا، وعالمياً، الدكتور حسام الخطيب، ط٢، دار الفكر، سوريا، دمشق، ٢٠٠٣، ص٢٦ وما بعدها.

٥٩- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٦٧.

٦٠- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٦٧.

٦١- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١٢٦.

٦٢- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٩١.

٦٣- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٩٢.

٦٤- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١٢٧.

٦٥- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٢٩.

٦٦- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص١٣٢.

٦٧- عندليب الأسى، حسين عبد اللطيف م.س، ص٦٥.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١(أ) - المجلد ٤٨ - آذار لسنة ٢٠٢٣

المصادر

١- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الدكتور محمد فتّوح أحمد، ط٣، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٨٤.

٢- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي، ١٩٦٦.

٣- آفاق الأدب المقارن عربياً، وعالمياً، الدكتور حسام الخطيب، ط٢، دار الفكر، سوريا، دمشق٢٠٠٣.

٤- النقدية العراقية في مجلة الأقلام، ولاء إسماعيل، الرافدين، لبنان، بيروت، ٢٠١٧.

٥- عندليب الأسى حسين عبد اللطيف شاعر وجد الحزن في الحياة والسعادة في الموت (مجموعة مقالات)، نجاح عباس رحيم، دار المكتبة الاهلية، العراق، البصرة، ٢٠١٧.