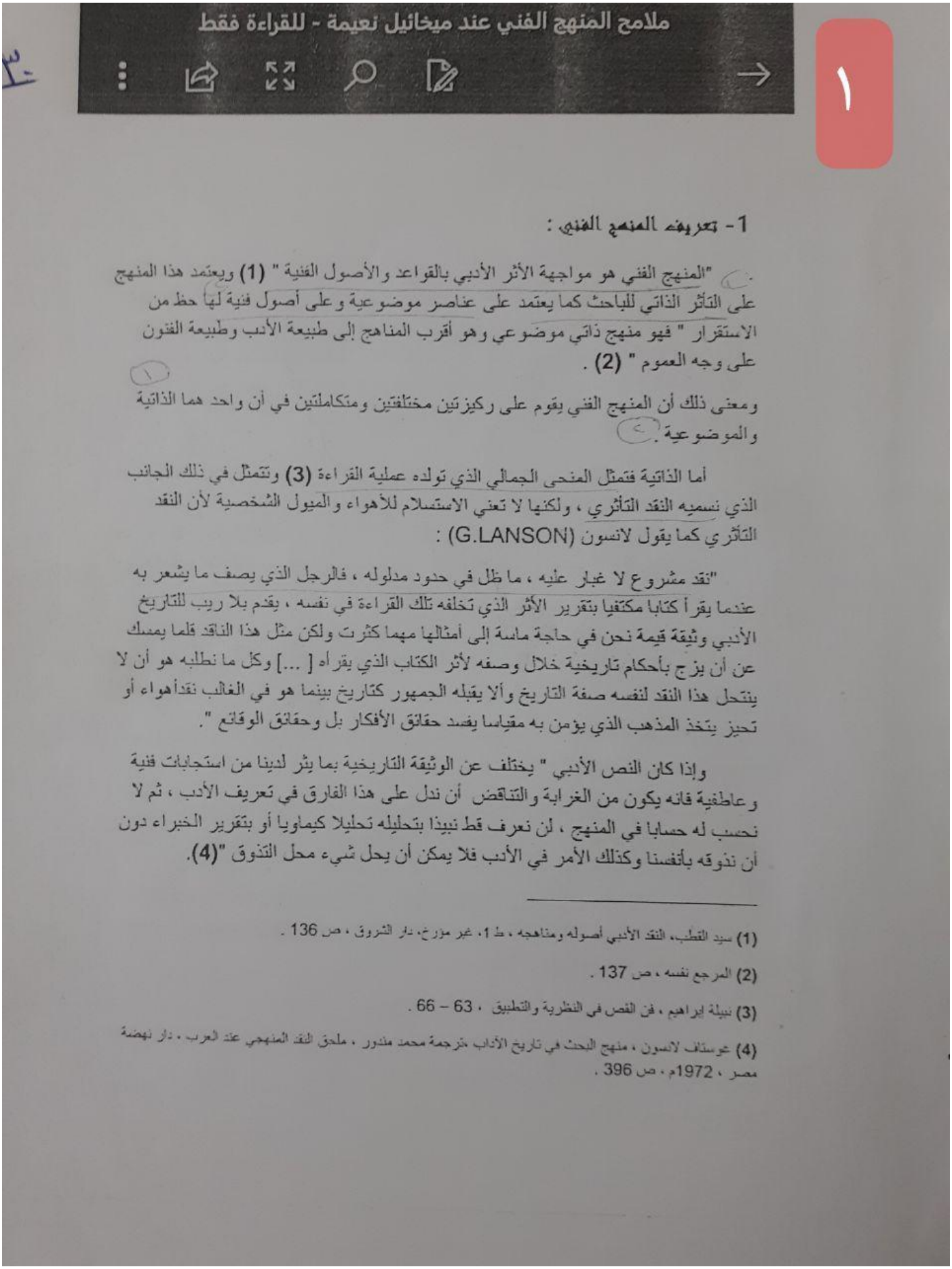
" المناهج التحليلية "

أولًا : المنهج الفني :



1- تعريف المنهج الفني :

"المنهج الفني هو مواجهة الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية " (1) ويعتمد هذا المنهج على التأثر الذاتي للباحث كما يعتمد على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار " فهو منهج ذاتي موضوعي وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم " (2) .

ومعنى ذلك أن المنهج الفني يقوم على ركيزتين مختلفتين ومتكاملتين في أن واحد هما الذاتية والموضوعية .

أما الذاتية فتمثل المنحى الجمالي الذي تولده عملية القراءة (3) وتتمثل في ذلك الجانب الذي نسميه النقد التأثري ، ولكنها لا تعني الاستسلام للأهواء والميول الشخصية لأن النقد التأثري كما يقول لانسون (G.LANSON) :

"نقد مشروع لا غبار عليه ، ما ظل في حدود مدلوله ، فالرجل الذي يصف ما يشعر به عندما يقرأ كتابا مكتفيا بتقرير الأثر الذي تخلفه تلك القراءة في نفسه ، يقدم بلا ريب للتاريخ الأدبي وثيقة قيمة نحن في حاجة ماسة إلى أمثالها مهما كثرت ولكن مثل هذا الناقد قلما يمسك عن أن يزج بأحكام تاريخية خلال وصفه لأثر الكتاب الذي يقرأه [...] وكل ما نطلبه هو أن لا ينتحل هذا النقد لنفسه صفة التاريخ وألا يقبله الجمهور كتاريخ بينما هو في الغالب نقد أهواء أو تحيز يتخذ المذهب الذي يؤمن به مقياسا يفسد حقائق الأفكار بل وحقائق الوقائع ".

وإذا كان النص الأدبي " يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثر لدينا من استجابات فنية وعاطفية فانه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق في تعريف الأدب ، ثم لا نحسب له حسابا في المنهج ، لن نعرف قط نبيذا بتحليله تحليلا كيماويا أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا وكذلك الأمر في الأدب فلا يمكن أن يحل شيء محل التذوق "(4).

---

(1) سيد القطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط 1، غير مؤرخ، دار الشروق ، ص 136 .

(2) المرجع نفسه ، ص 137 .

(3) نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق ، 63 – 66 .

(4) غوستاف لانسون ، منهج البحث في تاريخ الآداب ترجمة محمد مندور ، ملحق النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر ، 1972م ، ص 396 .

والشيء الأساسي هو " ألا أتخذ من نفسي محورا وأن لا أجعل لمشاعري الخاصة ، ذوقي أو معتقداتي ، قيمة مطلقة أراجع تأثراتي وأحد منها بدراسة أغراض المؤلف وتحليل كتابه تحليلا داخليا موضوعيا ، وبالنظر في التأثرات التي أحدثها الكتاب عند أكبر عدد من القراء ، أستطيع أن أصل إليه في الحاضر أو الماضي ، فتلك تأثرات لها من الدلالة والاعتبار ما لتأثراتي ، وبفضلها أضع الكتاب في مكانه " (1) .

و "ما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد " الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة ولكن لنقصره على ذلك في عزم ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونحده وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة ... " (2).

ومعنى ذلك أن التأثر الذاتي ليس ضروريا فقط للمنهج الفني وإنما هو واقع لا سبيل لإنكاره أو التخلص منه، بل أكثر من هذا فالتأثر هو الأساس في نظرية القراءة وفي جماليات التلقي.

وما دام الأمر كذلك فانه لا بد من الحرص المستمر على التمييز بين التأثر الذاتي وبين الوسائل الموضوعية في المعرفة .

وأما الركيزة الثانية للمنهج الفني وهي الموضوعية فتتمثل في تلك القواعد والأصول الفنية المستقلة عن ذواتنا ، وهي لا تتمتع بالاستقلالية فقط ، وإنما تتمتع بقدر كبير من الثبات والاستقرار أيضا ، ولكن ليس معنى ذلك أنها جامدة أو متحجرة ن بل هي مرنة ومتطورة ومتنوعة فهي متنوعة بتنوع الفنون الأدبية ومتطورة بتطور الطيارات والمذاهب الفكرية ، فقواعد الجمال في فنون النثر تختلف عنها في فنون الشعر وقواعد القصة تختلف عن قواعد الرواية وتختلف المسرحية عن الاثنين ...

---

(1) غوستاف لانسون ، منهج البحث في تاريخ الأداب ، ص 403 .

(2) المرجع نفسه ، ص 405 .

ومن أمثلة ذلك تطور النظرة إلى منبع الجمال في العمل الأدبي ، فقد كان الجمال عند ابن قتيبة مقسما بين اللفظ والمعنى وهو لا يعدو عنده أربع حالات أو أربعة أضرب :

" ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه و ضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا في المعنى و ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه و ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه " (1).

وفحوى ذلك أن المعاني يمكن أن تكون جميلة بغض النظر عن الألفاظ التي احتوتها والألفاظ أيضا يمكن أن تكون جميلة في ذاتها بغض النظر عن المعاني التي تقمصتها.

ولكن الأمر يختلف عند عبد القادر الجرجاني الذي يوحي كلامه بأنه يعطي الأولوية للمعاني ولكنه في الحقيقة لا يرى أي جمال في الألفاظ منفردة ولا يقر بأي جمال للمعاني عارية .

ولكن الجمال عنده مشروط بـ"النظم " وبالسياق الذي لا يمكن أن نفصل فيه بين الألفاظ والمعاني ، وما قدم المعاني والألفاظ لأن : " ترتيب المعاني في الذهن هو الذي يقتضي ترتيب الألفاظ في العبارة ، وان اللفظ لا مزية له في ذاته وإنما مزيته في تناسق معناه في اللفظ الذي يجاوره في النظم - أي تنسيق الكلمات والمعاني مجتمعة بحيث يبدي النظم جمال الألفاظ والمعاني المجتمعة – وان الجمال الفني رهين بحسن النسق أو حسن النظم كما انه لا اللفظ منفردا موضع حكم أدبي ، ولا المعنى قبل أن يعبر عنه في اللفظ وإنما هما باجتماعيما في نظم يكونان موضع استحسان أو استهجان .... " (2).

ومن أمثلة ذلك التطور أيضا ، ما نراه في النقد الحديث من اختلاف معايير الجمال وقواعده باختلاف المدارس والتيارات الفكرية ، فالصورة الشعرية لكي تكون جميلة عند الكلاسيكيين يجب أن تلتزم بقيود نظرية المحاكاة وألا تبتعد كثيرا عن حدود المعقول ولذلك فان الخيال فيها يجب أن يظل مرتبطا بالواقع وأن يقتصر على محاكاة الطبيعة (3).

---

(1) محمد بن مسلم ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تقديم الشيخ حسن تميم، بيروت، دار احياء العلوم، 1977 م،ص 24 – 27 .

(2) سيد قطب ، النقد الادبي أصوله ومناهجه ، ص 147 - 148.

(3) ينظر: محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1971 ، ص 411 – 412 .

١١:٢٩ %٣٤
ملامح المنهج الفني عند ميخائيل نعيمة - للقراءة فقط

ولكن الأمر يختلف عند الرومانسيين الذين اختلف عندهم مفهوم الخيال فأصبح أقوى قوى العقل بعد أن كان عند غيرهم مرادفا لمعنى الموهم ، ولذلك فهو الملكة الوحيدة التي تستطيع أن تجمع بين المتناقضات بشكل متناسق وجميل .

ومعنى ذلك انه ليس شرطا أن تلتزم الصورة الشعرية بمحاكاة الواقع وكلما كانت اقدر على فعل ذلك بشكل متناسق كلما كانت أكثر جمالا وتوغل الرمزية في هذا الاتجاه بدعوى أن اللغة لا تستطيع أن تعبر عن كل المشاعر والأحاسيس الإنسانية المعقدة ، ولذلك يجب أن تتجاوز الصورة الشعرية الواقع لتعبر عن أثره في النفوس بشكل إيحائي يمكن أن يؤدي بتراسل الحواس مثلا . وأما السريالية فتتجاوز كل ذلك بداعي أن الإنسان لا يعيش بشعوره فقط وإنما يعيش أكثر من ذلك بلا شعوره ولذلك فان الصورة الأدبية الجميلة هي تلك التي تتجاوز الشعور لتعبر عن مكونات اللاشعور بشكل يشبه أحلام اليقظة ويحتاج مثل الأحلام إلى تأويل(1) .

وهكذا فان القواعد والأصول الفنية والموضوعية التي يستخدمها المبدع ويرجع إليها الباحث ليست ثابتة تماما ، وليست مستقرة باستمرار ولذلك يجب على من يستخدمها مدركا لتنوعها ولتطور مساراتها وألا يتعصب أو ينحاز لمدرسة من المدارس ، أو لفكرة من الأفكار بل عليه أن يتعامل معها جميعا من حيث هي وسائل موضوعية تساعده على تقييم العمل الفني الذي هو موضوع بحثه ، بما يتناسب والأصول الفنية السائدة في عصره وألا يصدر عليه حكمه لمجرد مخالفته للقواعد الفنية التي كانت مقررة في الماضي ، " كما فعل بعض الدارسين القدماء حيث عابوا على المولدين والمحدثين طريقتهم واستهجنوا شعرهم لا لشيء سوى أنه خالف طريقة القدماء ، ولم يمر على ما قرروه من قواعد فنية " (2) ، ومن هؤلاء ميخائيل نعيمة الذي ثار على المقلدين حتى وصل به الأمر لتشبيه تتاجيهم بنقيق الضفادع .

---

(1) ينظر: محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 413 – 426 .

(2) سيد القطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص 137 – 138 .

2 - تعريف النقد الفني:

هو" الذي يعتمد على الذوق الخاص القائم على التجربة الشخصية فيبتعد عن المنهج الموضوعي العلمي فهو نقدنو طابع غير مقنع لأنه لا يهتم بالنصوص بل كل اهتمامه بأثرها على نفسه فمقياسه الشعور و الذوق" .(1)

و هو كل نقد أخرجه صاحبه تحت تأثير الانطباعات الأولية السريعة,أو الأهواء الشخصية المتحيزة ,أو المزاج الفردي الخاص ,ولم يخرجه نتيجة تأمل ودراسة متقنة تعتمد على معايير وضوابط متفق عليها. ويكون غالبا هذا النوع من النقد أحكاما عامة غير معللة حيث يصف الناقد النص بصفة ما ولا يفصلها ,ولا يبين الأسباب التي جعلته يطلقها ,كأن يقول:هذه أعظم قصة أو مقاله أو هذا أشعر بيت أو أبدعه...ويذكر أسباب سطحية غير مقنعة لاتكفي أن يحكم عليها بهذا الحكم وغالبا ما يكون حكم الناقد على حسنة معينه فيعممها على كل النص أو خطاء معين فيعممه,لان الناقد بناء نتيجة انفعالاته المباشرة ولم ينظرفي أجزاء النص كلها ولم يهتم بالقواعد التي أتفق عليها العلماء.

يكثر هذا النوع من النقد في المراحل المبكرة من تاريخ النقد ,أي قبل أن يتحول إلى علم واسع ,ويكثر الآن عند فئات من النقاد منهم: المبتدئون الذين لم يتمرسوا في الأدب ,والمتعصبون الذين يتحمسون لأديب ما فيظهرون حسناته وحدها ,ويحكمون عليه من خلالها ويغفلون عن عثراته, والمزاجيين الذين تكون لهم ميول فردية خاصة فيعجبون في الأعمال التي توافق أهوائهم ويعيبون الأعمال التي تخالفها .وطبيعي أن مثل هذا النقد لا يفيد المجتمعات الإنسانية,فلا يرتقي بأذواق الجمهور ,ولا يساعد الأديب على تحسين إنتاجه ,لان مقاييس الجمال والقبح فيه ذاتية وغير مستقرة.(2)

---

(1) حميد لحم ثويني،دار، منهج النقد الادبي عند العرب ، الصفا للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2004م ، ص19.

(2) موقع الكتروني :

www.diwanalarab.com/spip.php

المبحث الثالث : أسس وخصائص وأنواع المنهج الفني:

1 - أسسه :

النقد الفني باعتباره أقدم منهج للنقد ظهر في التاريخ له ارتباط وثيق بالقيمة، لذلك فهذاالنوع من النقد غير مستقل عن المدح أو الذم (1) . وهذا النقد يقوم به أناساعتادوا بحكم طول مزاولتهم لقراءة الأدب على ما يقرؤون بالجودة أو الرداءة.

هو منهج يقوم على أسس فنية تعد قواعد و أصولا له و أهدافه :

* تمييز الجنس الأدبي.

* توضيح القيم الشعورية و التعبيرية و انطباقها على القواعد .

* معرفة خصائص الأديب من ناحيته الفنية و التعبيرية و هذا المنهج يرتكز على أساسين:

- التأثر الذاتي من الناقد.

- عناصر النص الموضوعية و الأصول الفنية .

وهذا المنهج ذاتي موضوعي و هو أحرى بالقبول لدى دارسي الأدب و ناقديه ، من خلال هذا المنهج يكون هناك عدة خطوات :

أولا : مواجهة النص المراد تحليله و نقده من خلال تمييز جنسه شعرا أو نثرا و ما مدى توفر الخصائص المقررة من قبل العلماء لكل جنس أدبي أما الشعر فهو عند من الفنون لكل منها خاصية ، وهذه الفنون هي فن المدح ، الفخر ، الهجاء، الوصف ، الغزل ، الرثاء ، العتاب ،الاعتذار ، الحماسة ، الحكمة ، و من فنون النثر الرسالة بنوعيها السلطانية و الإخوانية و الرسالة الأدبية ، المقامة ، المفاخرات ، رسائل الصيد ، الإجازات العلمية ، القصة ، و من فنون النثر المستحدثة الحديث الإذاعي و المقال الصحفي .

---

(1) ينظر: محمد مندور،الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، دون تاريخ، ص 128 .

ثانيا: أن ينظر الناقد ا للنص الأدبي نظرتين ذاتية و موضوعية .
ثالثا: أن يوضح الناقد القيم الشعورية في النص و التي لابد من توافرها ثلاثة أمور:

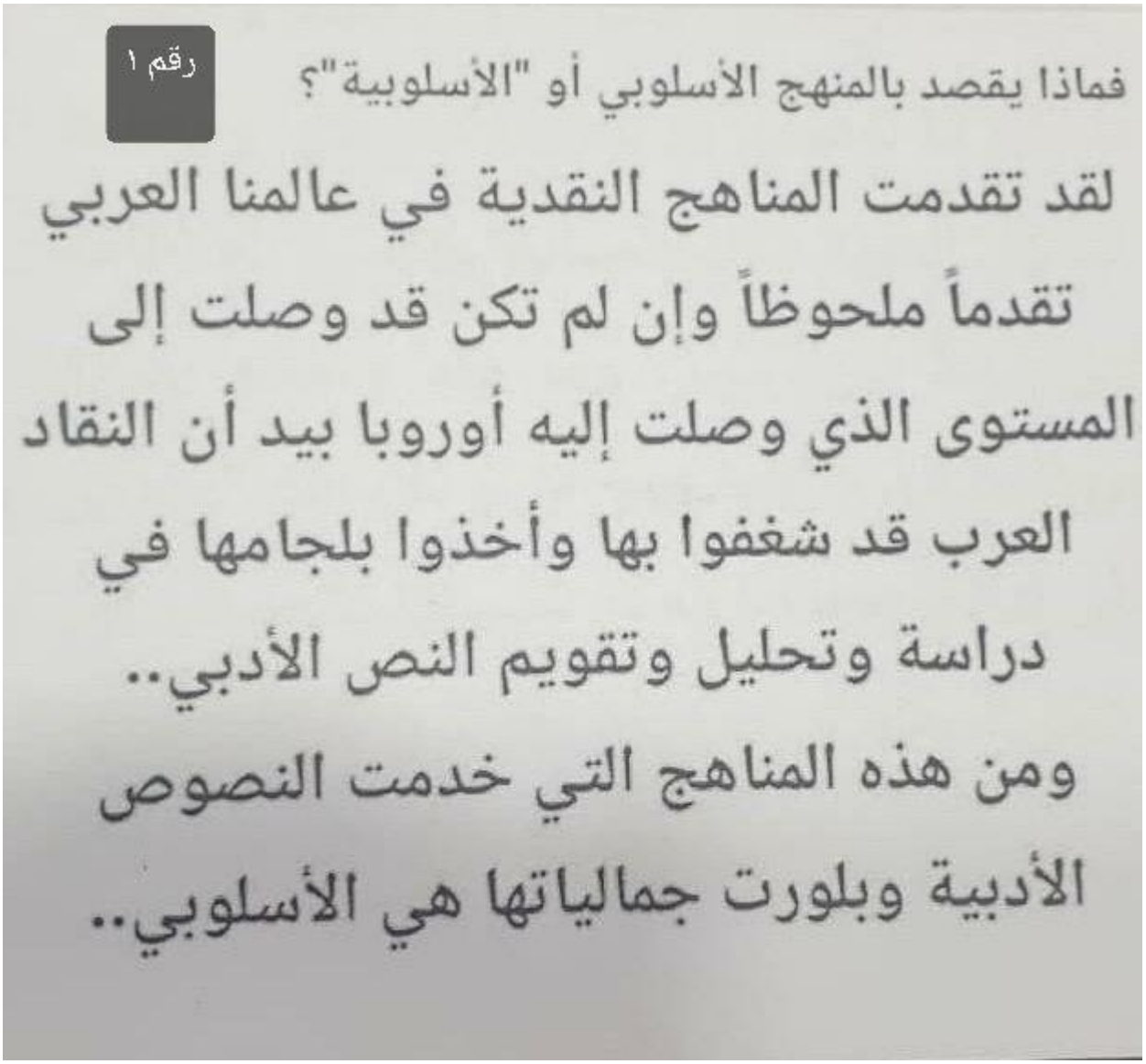
- قدرة الأديب على نظرته الشاملة
- معرفة الطابع الخاص بالأديب
- معرفة الصدق الفني لدى الأديب و الذي يعني صدق التأثر بالموقف و صدق التأثيرية في الناس(1).

رابعا: أن يوضح الناقد القيم التعبيرية في النص و هي ألفاظ ودلالات لهذه الألفاظ و تراكيب علوم وفنون تحكم هذه التراكيب ، بهذا فالقيم التعبيرية و القيم الشعورية متلازمان في العمل الأدبي ، فالقيم التعبيرية تكون بالألفاظ و دلالتها و هما معنيان دلالة علة المعنى الذهني و دلالة على الصور و الظلال المصاحبة للمعنى و هذا ما يهتم به الناقد أكثر أما مجال اللفظ المفرد ينبغي أن تتصف بالدقة و القدرة على الإيحاء و السيولة و الألفة و الطرافة و الشاعرية و الاستعمال و الإفادة و الرقة و عدم التكرار و عدم الإكثار من المصطلحات أما في مجال التراكيب فلا بد من الالتزام بالمعايير المختلفة للعلوم كالنحو و الصرف و اللغة و المعاني و البيان و البديع أما موسيقى اللغة فالعربية غنية بموسيقاها فالموسيقى إذا في النثر و الشعر على حد سواء من خلال ما سبق في الحقيقة يمكن القول بأن المنهج الفني هو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب العربي ..

---

(1) ينظر:عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ، ط 6 ، 1976 ، ص 108.

ثانيًا : المنهج الأسلوبي :



فماذا يقصد بالمنهج الأسلوبي أو "الأسلوبية"؟

رقم ٢

المنهج

كما عرفه الجيلالي: (طريقة موضوعية يسلكها الباحث في تتبع ظاهرة، أو استقصاء خبايا مشكلة ما لوصفها أو لمعرفة حقيقتها وأبعادها ليسهل التعرف على أسبابها وتفسير العلاقات التي تربط بين أجزائها ومراحلها وصلتها بغيرها من القضايا، والهدف من وراء ذلك هو الوصول إلى نتائج محددة يمكن تطبيقها وتعميمها في شكل أحكام أو ضوابط وقوانين للإفادة منها فكرياً وفنياً) (1).

أما الأسلوب:

ففي لسان العرب يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول: أي أفانين منه.(2)

رقم ٣

وعرف "ريافتير" الأسلوب بأنه: "كل شيء مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدباً".(3)
ويعتبر شارل بالي الفرنسي النمساوي تلميذ دي سوسير "مؤسس المنهج البنيوي" من أوائل المؤسسين لهذا المنهج وتبعه جاكبسون الذي عرف الأسلوبية بأنها "البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً".(4)

وقد ألمح عبد القاهر الجرجاني إلى الأسلوب في نظرية النظم، فالنظم عند الجرجاني هو الأسلوب، ومن هذه النظرية بنى الأسلوبيون منهجهم الحديث "الأسلوبية" فأضحت بفضل الكثير من الملاحظات المتراكمة علماً خاصاً بدراسة جماليات الشعر والنثر.

ولم يعد المنهج الأسلوبي يعتمد على الألفاظ وعلاقاتها بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية فحسب بل " توسع مفهوم علم الأسلوب ليشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات و صيغ و كلمات وتراكيب فتداخل مع علم الأصوات و الصرف و الدلالة و التراكيب لتوضيح الغاية منه, و الكشف عن الخواطر و الانفعالات و الصور , وبلوغ أقصى درجة من التأثير الفني , بل توسع أكثر من ذلك أخيرا (5) و اشتمل على علم النفس و الاجتماع و الفلسفة وعلوم أخرى شهدت دقة مناهجها ومدى صلاحيتها في إغناء المنهج الأسلوبي.

رقم ٤

يقول غزوان " وقد أدى الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغويا على وفق معايير لغته أو فنياً على وفق المعايير الفنية , إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبية اللغوية التي ترى أن الأسلوب قد يكون انزياخا أو انحرافا, أو عدولا عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة أو تلك , أو قد يكون تكرارا للمثال , أو النموذج النصي

أو قد يكون تكرارا للمثال , أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام أو قد يكون كشفا خاصا لبعض أصول اللغة ومرجعياتها ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو البياني"(6)

رقم ٥

ومن هنا نستخلص بأن الأسلوبية إنما تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي , لأن الناقد الأدبي -على حد تعبير غزوان- قبل كل شيء يجب أن يكون لغويا جيدا لأنه" لا وجود لأي نص أدبي خارج حدود لغته"(7) وهذا يدفعنا إلى أن الأسلوبية لا تكتفي البتة ببنية النص كما هي البنيوية بل تنظر إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف من وراءها إلى خلق جماليات النص الأدبي و تنويره للقارئ.

هذا بالإضافة إلى علاقتها بالبلاغة العربية و ما يعرف بالانزياح و التكرار و الإيحاءات التي يستشفها الناقد من السياقات المختلفة.

ويتحدد المنهج الأسلوبي وفق خمسة اتجاهات(8) :

رقم ٦

1- الأسلوبية الصوتية:

وهي التي تهتم بالأصوات و الإيقاع و العلاقة بين الصوت و المعنى.

2-الأسلوبية الوظيفية:

وتهتم بدراسة العدول أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح.

وتقوم على مبدأين:

أ-دراسة نصوص كثيرة تمثل أنواعاً أدبية مختلفة وأجناسا متعددة وعصورا بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري.

ب- الإفادة من نتائج علم النفس ..فدراسة العمل الأدبي أسلوبياً يتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف و المركز الباطني للنص ,

قصوى بين الأطراف و المركز الباطني للنص , والوصول إلى تلك النتائج يتطلب إعادة قراءة النص مرارا.

رقم ٧

3-الأسلوبية التعبيرية:

وكان رائدها بالي الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ و الآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة . وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي , فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة , وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات.

4-الأسلوبية الإحصائية:

تقوم على دراسة ذات طرفين , أولهما: هو التعبير بالحدث , و الثاني هو التعبير بالوصف , ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث و بالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة , ويتم احتساب عدد التراكيب و القيمة العددية

أن كتاب الأيام أقرب إلى الأسلوب الانفعالي و الحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه إلى الطابع الذهني العقلاني.

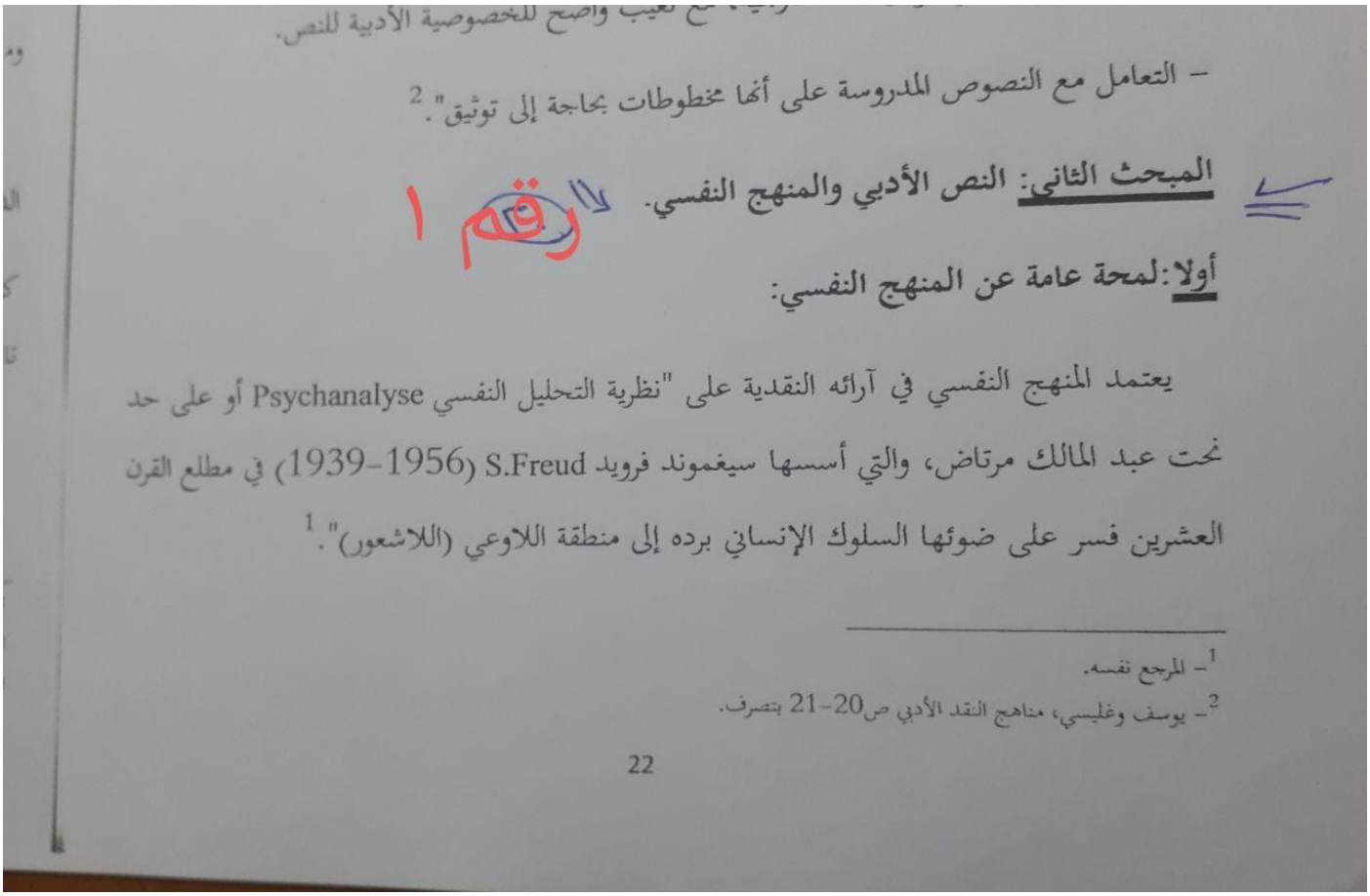
رقم ٨

5-الأسلوبية النحوية:

تهتم بدراسة العلاقات و الترابط و الانسجام الداخلي في النص و تماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة , ومن هذه العلاقات : استخدام الضمائر و العطف و التعميم بعد التخصيص... وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جملة بعضها إلى جانب بعض مما يؤدي إلى تماسكها و ترابطها ..

وعلى هذا فإن الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة المتعددة الوجوه , وتتحدد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ و يستثير تساؤلاته.

ثالثًا : المنهج النفسي :



– التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق".[2]

المبحث الثاني: النص الأدبي والمنهج النفسي. لا رقم ١

أولا:لمحة عامة عن المنهج النفسي:

يعتمد المنهج النفسي في آرائه النقدية على "نظرية التحليل النفسي Psychanalyse أو على حد نحت عبد المالك مرتاض، والتي أسسها سيغموند فرويد S.Freud (1939-1956) في مطلع القرن العشرين فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)".[1]

---

[1]– المرجع نفسه.

[2]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص20-21 بتصرف.

22

يعتبر المنهج النفسي أحد المناهج السياقية التي تهتم بالمؤلف وحالته النفسية وربطها بالإنتاج الأدبي (النص الأدبي)، فقد بدأ المنهج النفسي "بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "فرويد" في التحليل النفسي و تأسيسه لعلم النفس، استعان في هذا التأسيس بدراسته ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كتجليات للظواهر النفسية".[2]

ويحاول الاتجاه النفسي للنقد كالاتجاه السوسيولوجي أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري، ولقد قام (فرويد)، بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع. فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية، نحو إنتاج ما يشبع الرغبة".[3]

فالمنهج النفسي هو المنهج الذي يعتمد في تحليله على النظريات النفسية والسلوك الشخصية ورغبته اللاشعورية فهو يعتمد بشكل عام على علم النفس وقوانينه العامة.

ومن أبرز أعلامه عند الغرب:

"سيغموند فرويد: هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، ركز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع اللاواعية التي يراها تشكل العمل الإبداعي... ويرى أن الفن والإبداع مجرد.

كارل يونغ: ذهب إلى أن شخصية الفنان عامة بدائية ضاربة في القدم وأنها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه، وتشكلت بفعل خبرات متراكمة ماضية.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص22.

2- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصرة ص66.

3- ط1 2004، ص65.

ألفرد أدلر: يناقض أدلر (فرويد) و (يونغ) فيرى أن الشعر والفن مبعثه التعويض عن النقص وحب الظهور والسيطرة، فالفنان كائن شعوري".[1]

أما أعلامه عند العرب:

عباس محمود العقاد: "الذي درس شخصية أبي نواس في ضوء عقدة الزحبسية في كتابه (أبو نواس) ومن هنا يظهر تفضيله للمنهج النفسي عن غيره من المناهج".[2]

إبراهيم عبد القادر المازني: "قدم المازني في دراسته عن (بشار بن برد) حيث تمثل لمفهوم أدلر من عقدة النقص".[3]

جورج طرابيشي: "فقد مارس النقد النفسي في الكثير من كتاباته فهو بذلك من أكثر النقاد تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج الذي يراه قادرًا على دخول قلب العمل الأدبي".[4]

ثانيا: النص الأدبي والمنهج النفسي:

يرى أتباع المنهج النفسي بأن النّص الأدبي مقيد ويتحرك ضمن جملة من المبادئ ألا وهي:

"ربط النّص بلا شعور صاحبه[5] بمعنى أن النّص الأدبي مرتبط بالكاتب ارتباطا وثيقا فحسب فرويد النّص الأدبي تعبيرا عن اللاشعور الفردي حيث ظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية، وقد تبين لفرويد وهو يدرس شخصيات الفنانين وحياتهم، أن الدوافع الجنسية EROS كانت من أبرز الدوافع الإبداعية".[6]

1_ إبراهيم بن عيد الله إسماعيل: المحاضرة الثامنة، مناهج النقد الأدبي، المنهج النفسي، مدونة الدكتور إبراهيم الغائم إسماعيل 2013، ص2-3-4.

2_ المرجع نفسه ،ص 5.

3_ المرجع نفسه، ص5.

4_ طاهر عفيف: مقالة في المنهج النفسي في النقد، جامعة 8 ماي 1945، قالمة.

5_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص22.

6_ إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص136.

فالفنان حسب" فرويد رجل تحول عن الواقع لأنه لم يستطع أن يتلائم مع مطلب نبد عن الإشباع الغريزي فأطلق العناد في حياة الخيال الكامل رغباته الغرامية ومطامحه".[1] "وافتراض وجود بنية نفسية تحية متحدرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية".[2]

يندفع الفنان "نحو إنتاج ما يشبع هذه الرغبة، فنشاطه النفسي، على رأي فرويد، موزع بين ثلاثة قوى: الأنا (الشعور)، والأنا الأعلى (الضمير)، والهو (اللاشعور)، والصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي موقف من المواقع.... يتم بواسطة ما يطلق عليه فرويد اسم الآليات منها والنص الأدبي حسب "فرويد" هو نتيجة لبعض التجارب والصراعات والأحلام والكوابيس التي خاضها الكاتب في حياته "وتأتيه خيالات وأحلام معينة تبدو بصورة ما في آثاره الأدبية".[3]

"وهذه الخيالات يردها البعض إلى تجارب الطفولة وعقدها، وتظهر بصورة معينة في الأحلام والأساطير ومن هنا يقال أن الأدب يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية".[4]

أما بالنسبة لمورون فقد كان حريصا "على دعوة الناقد إلى توسيع مفاهيمه الأدبية والتنقيب في مخبآت النفس اللاشعورية للمبدع عن طريق ...بناء أثر الأدبي".[5]

شهد هذا المنهج نموا عظيما في النقد الأدبي العربي الحديث على يد بعض النقاد المناصرين لهذا المنهج. وعلى رأسهم الدكتور طه حسين والذي كان له الدور الأعظم في نموه وظهره ذلك "في كتابه

---

[1] - المرجع نفسه.
[2] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص23.
[3] - المرجع نفسه ص 65.
[4] - المرجع نفسه ص 65.
[5] - المرجع نفسه ص 67.

الأول والثاني عن أبي العلاء. وفي سائر كتبه على ينقص في بعضها ويزيد في البعض الآخر وثما على يد الأستاذ العقاد... تبلور واتضح في كتابه عن ابن الرومي حياته من شعره".[1]

"لقد فتح العقاد آفاقا جديدة أمام النقد العربي الحديث حين قاده الاتجاه النفسي لدراسة حياة الشاعر وأثره بفضل قراءته المتنوعة المستوحاة من أصالته التراثية التي مزجها بطابع التأثر من الغرب".[2]

فمن خلال كتاب هذا الأخير الذي كان بعنوان "ابن الرومي حياته وشعره" أراد العقاد أن يقف على شخصية ابن الرومي ودراستها وقد قسمها إلى ثلاثة أقسام:

"**القسم الأول:** التشخيص البيولوجي لابن الرومي حين قال: كان ابن الرومي صغير الرأس مستديرا أعلاه، أبيض الوجه يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير ساهم النظرة بادية عليه وجوم وحيرة... يفهم من هذا النص أن اختلال الأعصاب لدى ابن الرومي تعد سببا رئيسيا في دفع قدرته على إظهار عبقريته الفنية، وقد أراد العقاد بيان الجانب البيولوجي لشخصية ابن الرومي".[3]

"**القسم الثاني:** عبقرية ابن الرومي: وربما طغى التحليل على جانب البحث في عبقرية ابن الرومي التي أرجعها العقاد إلى عبقرية اليونانية التي ورثها عن أسلافه، والمتنقلة إلى ابن الرومي بفعل الوراثة".[4]

"**القسم الثالث:** رؤية الشاعر السوداوية: لقد جعل العقاد من شعر ابن الرومي معيارا لفهم طبيعة الحياة فعده من الشعراء الكبار الذين لهم المقدرة بتكوين رؤية فلسفية للحياة... وأوّل ما نلاحظ في تحليل العقاد لهذا التنظير هو تعريفه للطيرة التي عدّها (شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها) ...ويمكن أن نفسر الخوف وهذه الأوهام من خلال قسوة الحياة عليه".[5]

1_ سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ص 235.
2_ تأليف مجموعة الأساتذة: محاضرات النقد الأدبي للصف السادس، المديرية العامة للمناهج، العراق، ط5، 2015، ص51.
3_ المرجع نفسه، 52.
4_ المرجع نفسه، 52.
5_ المرجع نفسه، 52-53.

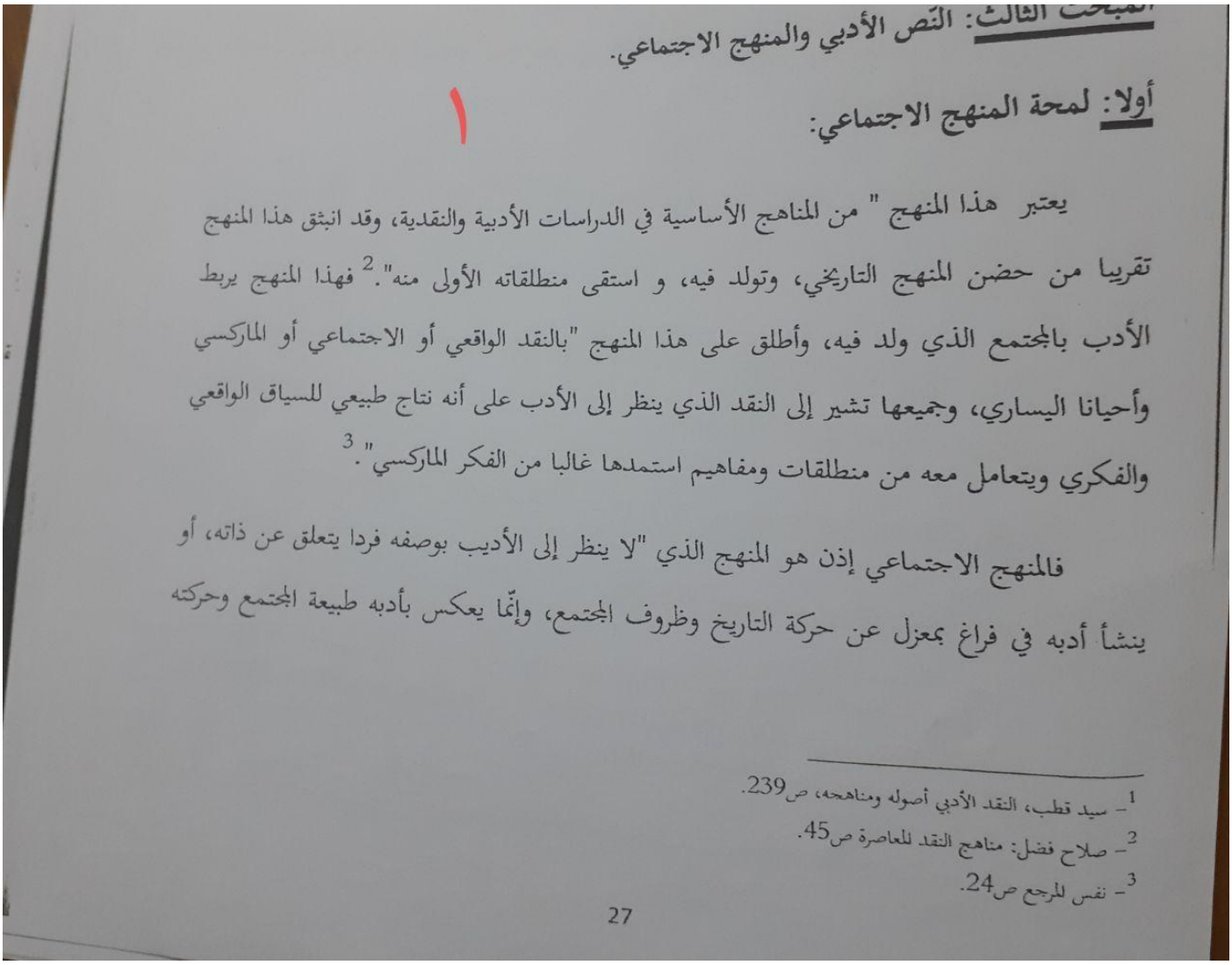
فالعقاد من خلال كتابه هذا "يحدثنا عن مزاج ابن الرومي، وأثره في إسرافه في كل شهوات النفس والجسد، وأثر هذا الإسراف ذاته في مزاجه، وأثرهما معا في وساوسه وأثر هذه الوسوسة في استطراداته الشعرية وهي نموذج لمواضيع كثيرة في الكتاب".[1]

يعني أن العقاد درس حياة ابن الرومي وشعره اعتمادا على حالته النفسية وكل ما يتعلق بها ويخصها.

ونستنتج من كل ما سبق أن أتباع المنهج النفسي يدرسون النّصوص الأدبية من خلال الاهتمام المفرط بمنطقة اللاشعور الخاصة بالأديب وكل ما يخصه، فقد أولوا اهتماما مبالغ فيه بالجانب النفسي لصاحب النّص، وحكموا على النّص فقط من خلال هذا الأخير ممثلين بذلك الجانب الفني والجمالي والمعنوي للعمل الأدبي.

والمنهج الاجتماعي.

رابعًا : المنهج الاجتماعي :



المبحث الثالث: النّص الأدبي والمنهج الاجتماعي.

أولا: لمحة المنهج الاجتماعي:

يعتبر هذا المنهج " من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج تقريبا من حضن المنهج التاريخي، وتولد فيه، و استقى منطلقاته الأولى منه".[2] فهذا المنهج يربط الأدب بالمجتمع الذي ولد فيه، وأطلق على هذا المنهج "بالنقد الواقعي أو الاجتماعي أو الماركسي وأحيانا اليساري، وجميعها تشير إلى النقد الذي ينظر إلى الأدب على أنه نتاج طبيعي للسياق الواقعي والفكري ويتعامل معه من منطلقات ومفاهيم استمدها غالبا من الفكر الماركسي".[3]

فالمنهج الاجتماعي إذن هو المنهج الذي "لا ينظر إلى الأديب بوصفه فردا يتعلق عن ذاته، أو ينشأ أدبه في فراغ بمعزل عن حركة التاريخ وظروف المجتمع، وإنّما يعكس بأدبه طبيعة المجتمع وحركته

---

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص239.

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصرة ص45.

[3]- نفس المرجع ص24.

وتطوره من ناحية، وعلاقته الحميمة بهذا المجتمع باعتبار أدبه أثرا اجتماعيا، و باعتبار المجتمع متلقيا أساسيا، بل المتلقي الوحيد المقصود بهذا الأدب".[1]

"ولعل أقدم تناول مباشر للمنهج الاجتماعي يرجع إلى هيجل (1831)الذي ربط بين ظهور الرواية والتغيرات الاجتماعية، مستنتجا أن الانتقال من الملحمة إلى الرواية جاء نتيجة لصعود البرجوازية وما تملكه من هو هواجس أخلاقية وتعليمية".[2]

ومن أبرز رواده عند الغرب:

مدام دوستال: هي من النقاد الذين اهتموا بالمنهج الاجتماعي وكانت لها نظرة خاصة في كتابها لأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية.

جورج لوكاش: "هو أعلى مؤشر في النقد الماركسي، وهو مجرى يكتب عادة في اللغة الألمانية، ويرى أن الأدب ظاهرة تاريخية".[3]

"جالفا نوديلا فرنب: مؤلف 'نقد الذوق' وصدر عام 1960 وهو أستاذ جامعي".[4]

أما عند العرب:

"فمن أبرز نقاد هذا الاتجاه محمد منذور، وقد بشر بالاشتراكية... وكتب المقالات الاجتماعية والسياسية مطالبا بإصلاحات شاملة".[5]

ونجد أيضا غالي شكري وحسين مروة، ونجيب العرقي، وعمر فاخوري وغيرهم.

ثانيا: النص الأدبي والمنهج الاجتماعي:

1- إبراهيم السعافين: خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية للتحدة للتسويق والتوريدات، ط2، 2013، القاهرة ص96.
2- الوارث الحسن، المنهج الاجتماعي، من العصر والعرق إلى رؤيا العالم، نشر في طنجة الأدبية، يوم 27-07-2011، مغربن.
3- إيريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي ص121.
4- المرجع نفسه ص 124.
5- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الشركة المصرية العالمية للنشر، دار نوبار للطباعة، القاهرة ط1، 1998، ص 153.

إن "انفتاح مفهوم النص الأدبي على العالم، وتحول دلالته من الإشارة إلى نص قائم بنفسه، مكتف بذاته، إلى نص متناص، لا يكف عن الإشارة إلى ما يصله بغيره من النصوص الأدبية وغير الأدبية، فالخطاب النقدي ممارسة اجتماعية في التحليل الأخير، فهو نص محكوم بماضيه الصامت الذي يدفعه إلى النطق في الحاضر... لكن من منظور فاعل الخطاب الذي يتحول، بدوره إلى وسط اجتماعي، هو تمثيل لعلاقات القوة والسلطة في المجتمع بمعنى أو بآخر".[1]

فالأديب "يشترك مع أفراد طبقته الاجتماعية والتجربة التي يعبر عنها يشاركه فيها أفراد آخرون، ومحتوى عمله ينهض على ملاحظة التصرف الإنساني، والعمل نفسه ينعكس في ضمير القراء الاجتماعي".[2]

لقد تأثر النصوص الأدبية بالصراعات الطبقية والثورات القائم في المجتمعات، فقد ظهرت "قوى جديدة أو كامنة البورجوازية الليبرالية، البورجوازية الصغيرة و'الطبقة المفكرة' حسب عبارة شافدال الباحثة عن ذاتها ناحية الشعب، الطبقات الجديدة كما سماها غامبيتا Gambetta فيما بعد الطبقات الكادحة".[3] فهذه التقسيمات الاجتماعية قد أثرت وبشكل مباشر على النص الأدبي، فحسب رأي "مدام دوستال أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية فهي تتماشى وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية، والأدب دوما نقد ودعوة إلى شيء ما في آن معا".[4]

فقد أصبح الكاتب يواجه "صراع بين مفهومه الشخصي، الحياة الاجتماعية وإرادته الجمالية في رسم الواقع كما يراه مثلا كالصراع بين القناعات والأوهام عند بلزاك، وردود أفعاله المتوهمة والصدف القوى

---

[1] - عبد الله عنتر: المناهج النقدية والنظريات النصية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 37، العدد1-2010، ص 98، نقلا عن عصفور: آفاق العصر ص 100-101.

[2] - إيريك أدرسون إيموت: مناهج النقد الأدبي، ت. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1991، ص120.

[3] - مجموعة من الكتاب: ت. رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 134.

[4] - المرجع نفسه ص 142.

الذي أعلن معه سقوط النظام الاجتماعي في عصره".[1] فالنّص الأدبي "ليس ينزعا سطر، عرضا فوق الأفراد، وإنّما إبداع فرد في مجتمع تحكمه عوامل كثيرة من الاقتصادية حتى الإيديولوجية... العمل ليس مجرد انعكاس للمجتمع فحسب، وإنما يظهر ع غاياته ذاتها، ويحرك مشاعر القراء، وبهذا المعنى سهم في تطوير المجتمع".[2]

وقد أصبح النّص الأدبي عند أتباع المنهج الاجتماعي عمل والكاتب منتج والقارئ مستهلك، ففقد النص الأدبي أثره الجمالي والفني بعد أن أصبح في نظرهم عمل اجتماعي يقوم به منتج لتستهلك طبقة معينة من المجتمع. "وقد اختار إسكاربيه جانب المجتمع في كتابه 'علم الأدب الاجتماعي' عند تخطيطه للظاهرة الأدبية: الإنتاج (الكاتب ووسطه...)والتوزيع (الطبع، والبيع...)، والاستهلاك (معنى القراءة اجتماعيا من جانب الجمهور مباشرة".[3]

وهذا أكبر دليل على أن النص الأدبي أصبح سلعة تباع وتشترى وليست فنا يصل إلى ذوي الذوق الفني والجمالي، وهذا راجع إلى التقسيمات الاجتماعية التي كانت في المجتمع.

"وعلى هذا النحو أخذ الأدب يدرس اجتماعيا من وجهات متعددة، ووجد الدارسون مادة خصبة في العصور وتطورها حضاريا أو صناعيا"[4]، وهذا أكبر دليل على أن النّص كان يعامل على أنه عمل، أو صناعة، وأخذ يتطور مع مرور الزمن، ويرجع ذلك إلى "ما حدث من تغير في حياة العامل وأسرته ومعيشته في بيئات مكتظة بالسكان... ومن المؤكد أن الظروف المادية الاقتصادية للأدباء أخذت في الحسن مع انتشار الاشتراكية".[5]

"كانت الماركسية والواقعية تعمل جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه إلى الاعتداد بالنقد الاجتماعي،

---

[1]- إتريك أدرسون إميوت: مناهج النقد الأدبي، ت. الطاهر أحمد مكي، ص122.

[2]- المرجع نفسه ص125.

[3]- المرجع نفسه ص127.

[4]- شوقي ضيف: البحث الأدبي ص101.

[5]- المرجع نفسه ،ص 101.

ومنظور التلازم بين البنى الاجتماعية من ناحية والنصوص الأدبية من ناحية أخرى".[1]

يرى "جورج لوكاش فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن، وذلك عند مادرتس وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتبار الأدب انعكاسا وتمثيلا للحياة، وقدم بعض الدراسات الأخرى".[2]

بمعنى أن النص الأدبي انعكاس للحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات وجاء بعد "لوكاش أكبر منظر لهذا التيار هو لوسيان جولدمان... يرى جولدمان أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد، وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة".[3] بمعنى أن الأديب يعكس رؤية الجماعة التي ينتمي إليها.

تأثرت النصوص الأدبية "بنظرية الإيديولوجيات على الأدب، وعلى مرسم الطبقات الجتماعية، وخصائص الحركات التاريخية الكبرى".[4]

فالنص الأدبي يعكس الواقع الاجتماعي لجماعة معينة في فترة معينة وهو نسيج لغوي مغلق، "ولعل السمة الغالبة في نظرة المنهج الاجتماعي للنص هي رفضه التعامل معه باعتباره بنية لغوية مغلقة، إن هذا التعامل الضيق يتنافى مع المبادئ الماركسية التي يتبناها ويحرص على تطبيقها في تعامله مع الظاهرة الأدبية، وينظر إلى النص الأدبي باعتباره مضمونا إيديولوجيا يعكس واقع الطبقات الاجتماعية المختلفة".[5] بالتالي هو مرآة تعكس الطبقات الاجتماعية المختلفة وتظهر الصراعات القائمة في المجتمع سياسية أو اقتصادية أو ثقافية أو اجتماعية لأن من أهم مبادئ المنهج الاجتماعي "فكرة الانعكاس في العمل الأدبي بمعنى أن كل نص من النصوص الأدبية يعكس الواقع الاجتماعي

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد الأدبي ص48.

[2]- المرجع نفسه ص 57.

[3]- المرجع نفسه ص 58.

[4]- إتريك أدرسون إيموت: مناهج النقد الأدبي، ت. الطاهر أحمد مكي، ص128.

[5]- محمد يوب: النص الأدبي المعنى والمبنى، الحوار المتمدن، العدد 3679-2012.

والتغيرات الطارئة عليه لكن هذا الانعكاس يبقى في حدود الآلية التي تعتبر النص الأدبي بالضرورة تصوير وانعكاس للبيئة التحتية".[1]

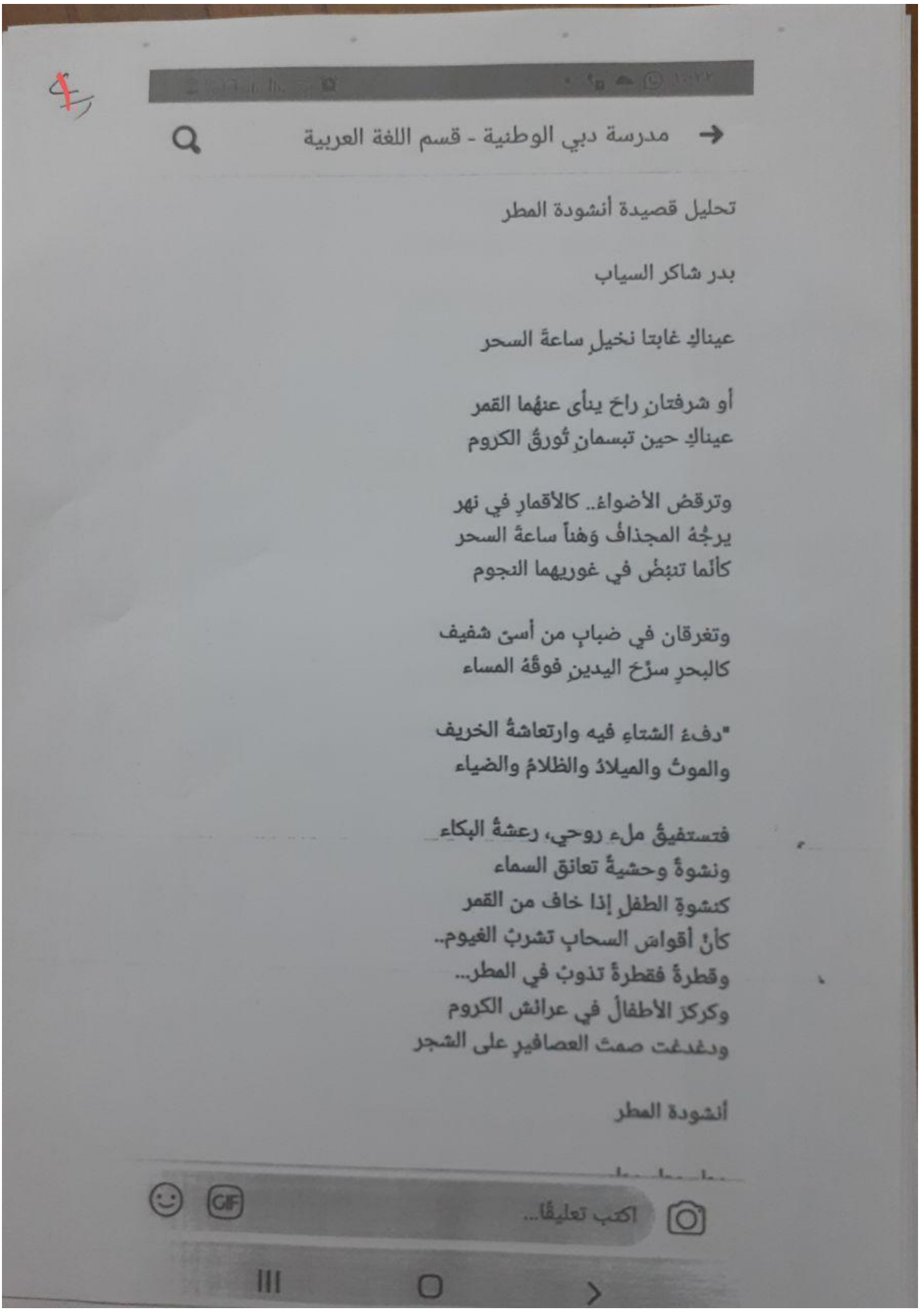
لقد استعمل المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث عند بعض النقاد ومن بينهم عبد المحسن طه بدر الذي استخدمه في كتابه (الروائي والأرض) عن رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي قال: "والواقع أن ثمة فارقا أساسيا وجذريا بين رواية الشرقاوي للعربية وبين رؤية المؤلفين السابقين عليه برغم ما يبدو أحيانا من مظاهر التشابه بين قرية الشرقاوي وقريتهم، ويتمثل هذا الفارق بصورة أساسية في أن الموضوع عند من سبقوا الشرقاوي كان مضحي به من أجل مشكلة الأديب أو فكرته. وانتفت من مثل هذه الرؤية العلاقة الايجابية والدينامية بين الذات والموضوع وأصبح كل طرف من طرفي العلاقة يقف مفصولا عن الآخر. أحدهما قاض والآخر محكوم عليه. أما عند الشرقاوي فثمة علاقة ايجابية ودينامية بين الذات و الموضوع، ليس ثمة قاض ومحكوم عليه، ليس ثمة دائن ومدان ولكن تفاعل بين الذات والموضوع. لا يفقد أحد طرفي العلاقة وجوده من أجل الآخر. وإذا كانت القرية عند من سبقوا الشرقاوي ليست ذاتها ولكنها قرية المؤلف الخاصة فإنها عند الشرقاوي تحاول أن تكون ذاتها وأن تتحرك حركتها الخاصة والمستقلة...".[2]

---

[1]- المرجع نفسه.

[2]- فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط1-1989، ص 181.

تحليل قصيدة أنشودة المطر ، للشاعر بدر شاكر السياب:



مدرسة دبي الوطنية - قسم اللغة العربية

تحليل قصيدة أنشودة المطر

بدر شاكر السياب

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحر

أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهُما القمر
عيناكِ حين تبسمانِ تُورِقُ الكروم

وترقص الأضواءُ.. كالأقمارِ في نهر
يرجُّهُ المجذافُ وَهناً ساعةَ السحر
كأنما تنبضُ في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيف
كالبحرِ سرَّحَ اليدينِ فوقَهُ المساء

"دفءُ الشتاءِ فيه وارتعاشةُ الخريف
والموتُ والميلادُ والظلامُ والضياء

فتستفيقُ ملءَ روحي، رعشةُ البكاء
ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق السماء
كنشوةِ الطفلِ إذا خاف من القمر
كأنَّ أقواسَ السحابِ تشربُ الغيوم..
وقطرةٌ فقطرةٌ تذوبُ في المطر...
وكركرَ الأطفالُ في عرائش الكروم
ودغدغت صمتَ العصافيرِ على الشجر

أنشودة المطر

اكتب تعليقًا...

٢

قصيدة " أنشودة المطر" - بدر ش..
khayma.com

مَطَر...

تَثَاءبَ المَسَاءُ ، وَالغُيُومُ مَا تَزَال

تَسِحُّ مَا تَسِحّ من دُمُوعِهَا الثَّقَال .

كَأنَّ طِفلاً بَاتَ يَهذِي قَبلَ أنْ يَنَام :

بِأنَّ أمَّهُ - التي أفَاقَ مُنذُ عَام

فَلَمْ يَجِدهَا ، ثُمَّ حِينَ لَجَّ في السُّؤَال

قَالوا لَهُ : " بَعْدَ غَدٍ تَعُود .. " -

لا بدَّ أنْ تَعُود

وَإنْ تَهَامَسَ الرِّفَاقُ أنَّها هُنَاك

في جَانِبِ التَّلِّ تَنَامُ نَومَةَ اللُّحُود

تَسفُّ مِنْ تُرَابِهَا وَتَشرَبُ المَطَر ؛

كَأنَّ صَيَّاداً حَزِيناً يَجْمَعُ الشِّبَاك

وَيَنْثُرُ الغِنَاءَ حَيثُ يَأفلُ القَمَر .

مَطَر ...

مَطَر ...

أتعلمينَ أيَّ حُزْنٍ يبعثُ المَطَر ؟

وَكَيفَ تَنسج المزاريبُ إذا انْهَمَر ؟

وكيفَ يَشعُرُ الوَجيدُ فِيهِ بِالضَّيَاعِ ؟

بِلا انْتِهَاءٍ - كَالدَّمِ المُرَاقِ ، كَالْجِيَاع ،

كَالْحُبّ ، كَالأطْفَال ، كَالْمَوْتَى - هُوَ الْمَطَر !

وَمُقَلْقَلاتٍ بِي تُطِيفَانِ مَعَ الْقَطَر

وَعَبَرَ أَمْوَاجِ الخَلِيج تَمْسَحُ البُرُوقَ

سَوَاحِلَ العِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالْمَحَار ،

كَأَنَّهَا تَهِمُّ بِالشُّرُوق

فَيَسْحَب الليلُ عليها مِنْ دَمِ دِثَار .

أصيح بالخليج : " يا خليجُ

يا واهبَ اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "

فيرجعُ الصَّدَى

كأنَّه النشيجْ :

" يَا خَلِيجْ

يَا وَاهِبَ المَحَارِ وَالرَّدَى ... "

أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاقَ يَذْخَرُ الرعود

ويخزن البروق في السهولِ والجبالْ ،

حتى إذا ما فَضَّ عنها ختمَها الرِّجالْ

لم تترك الرياحُ من ثمود

في الوادِ من أثر .

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر

وأسمع القرى تَئِنُّ ، والمهاجرين

يَصَارِعُون بِالمجاذيف وبالقُلُوع ،

غواصفَ الخليج ، والرُّعُودَ ، منشدين :

مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

في كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المَطَر

حَمْرَاءُ أو صَفْرَاءُ مِنْ أجِنَّةِ الزَّهَرْ .

وَكُلّ دَمْعَةٍ مِنَ الجِيَاعِ وَالعُرَاة

وَكُلّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبِيد

فَهِيَ ابْتِسَامٌ في انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيد

أو حُلْمَةٌ تَوَرَّدَتْ عَلَى فَمِ الوَلِيـد

في عَالَمِ الغَدِ الفَتِيّ ، وَاهِبِ الحَيَاة !

مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

سيُغْشِبُ العِرَاقُ بِالمَطَر ... "

أصِيحُ بالخليج : " يا خَلِيج ...

يا واهِبَ اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "

فيرجعُ الصَّدَى

كأنَّهُ النشيج :

" يا خليج

يا واهِبَ المحارِ والردى . "

٥

" مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

وفي العِرَاقِ جُوعْ

وينثر الغلالَ فيه مَوْسِمُ الحصاد

لتشبعَ الغِزْلان والجراد

وتطحن الشوان والحجَر

رِحَىً تَدُورُ في الحقول ... حولها بَشَر

مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

وَكَم ذَرَفْنا لَيلَةَ الرَّحِيلِ ، مِنْ دُمُوعْ

ثُمَّ اغتَلَلْنَا - خَوْفَ أنْ نُلامَ – بِالمَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

وَمُنْذُ أنْ كُنَّا صِغَاراً ، كَانَتِ السَّمَاء

تُغِيمُ في الشِّتَاء

وَيَهْطِل المَطَر ،

وَكُلَّ عَامٍ - حِينَ يُغشِب الثَّرَى- نَجُوعْ

هَا مَرَّ عَامٌ وَالعِرَاقُ لَيسَ فِيهِ جُوعْ .

مَطَر ...

يا واهبَ المحارِ والردى . "

وينثر الخليجُ من هِباتِهِ الكِثَاز ،

عَلَى الرِّمَالِ ، : رغوه الأجاج ، والمحار

وما تبقَّى من عظام بائسٍ غريق

من المهاجرين ظلّ يشرب الردى

من لُجّة الخليج والقرار ،

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيقْ

من زهرة يربُّها الرفاثُ بالندى .

وأسمعُ الصَّدَى

يرنُّ في الخليج

" مطر .

مطر ..

مطر ...

في كلّ قطرةٍ من المطر

حمراءَ أو صفراءَ من أجِنَّةِ الزَّهَر .

وكلّ دمعة من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد

أو حُلْمَةٌ توَرَّدتْ على فمِ الوليد

في عالَمِ الغَدِ الفَتِيّ ، واهب الحياة . "

مطر مطر مطر

تحليل قصيدة أنشودة المطر

أولاً : المضمون :

يبدأ الشاعر بالحديث عن إمرأة قد تكون البصرة أو جيكور أو العراق أو إمرأة يقصدها ، مشبهاً عينيها بغابتي نخيل هجم عليهما الليل ، ولم يكتف بهذا التشبيه ، بل أردف يشبهما بشرفتين راح القمر ينسحب عنهما ، فيتركهما غارقتين في سواد الليل ، ويدعي أن هاتين العينين عندما تلمعان أو تبتسمان ، فإن الشجر العادي يكتسب خضرة ، وتتراقص الأضواء تشبه الأقمار تنعكس على صفحة نهر ينساب فيه زورق يجذف صاحبه برفق وسط الليل ، وكأن النجوم تخفق في محجري عينها . وهاتان العينان غارقتان في حزن واضح - حزنهما يشبه حزن البحر حين يغمره المساء . وهذا البحر - العينان - يحوي متناقضات دفء الشتاء - ذبول الخريف - وصور الموت والميلاد والعتمة والضياء !

كل هذه الصور - تبعث في نفس الشاعر شعوراً بضرورة البكاء ، و شعوراً آخر بالنشوة العاتية التي ترتفع روحه من خلالها إلى عناق السماء ، وهذه النشوة شبيهة بنشوة الطفل عندما يبعث فيه القمر خوفاً غامضاً ، وهو في هذه الأثناء يستشعر أمراً غريباً يتمثل في أن السحب تبتلع الغيوم المحملة بالمطر وتذوب فيها .
والشاعر في هذه اللحظة - المبشرة بنزول المطر - يستشعر مع أطفال بلاده فرحتهم وسط كروم العنب استبشاراً بسقوط المطر ، كما يستشعر أن صغار العصافير قد أحست كما الأطفال باللحظة ، وتمنت معهم أن يكون نزول المطر وشيكاً ، بل وهتفت معهم مطر ! أملاً واستبشاراً بقدومه .

اكتب تعليقًا...

وسقط المطر وجاء نهار وذهب مساء والسماء تجود بالمطر الذي يشبه دموعاً مقهورة وثقيلة ، وهذا النزول الشديد للمطر يشبه هذيان طفل ، فقد امه من عام ، ولم يتوان يبحث عنها في كل مكان ، لكنه لم يجدها ، وعندما ألح على الناس سائلاً عنها ، قالوا له إنها ستعود قريباً ، وأكدوا له ذلك ، مع أن بعضهم كان يهمس بصوت خفي حول ما حدث لها ، فهي قد ماتت ودفنت في جانب ذلك الشق ، وكأنها في موتها تسف التراب ، وتشرب ما ينزل على قبرها من مطر ، ولعل حال هذا الطفل الحائر السائل عن مصير امه وأمله الضائع في البحث عنها ، يشبه حال صياد حزين رمى شباكه أملاً بالتقاط الأسماك وهو يتسلى بالغناء ، عند غروب القمر متمنياً أن يحظى بنصيب من السمك ، كما يأمل الشاعر وأهل العراق بالحصول على الخير المتمثل في سقوط المطر .

يبدو أن المطر - بدلاً من أن يبعث الفرح في نفس الشاعر ، فقد كان بالنسبة له ، باعثاً على الحزن ، وقد سحب الشاعر الحزن أيضاً على المزاريب التي يتسرب من خلالها المطر ، وكيف يكون وقع المطر على الشخص المفرد مشعراً له بالضياع .

فالمطر يشبه الدم المسفوح ،ويشبه الجياع ، والحب والأطفال ، والموتى وما زال يتذكر عيني من ذكرها في البداية ، فما زالت عيناها ترافقانه وما زال يرى من خلال أمواج الخليج الرعود تمسح شواطيء العراق بالنجوم واللؤلؤ ، وكأن هذه الشواطيء وأهلها يهمون بالنهوض من واقعهم المر الذي يودون تغييره إلى الأفضل ، ولكن الليل والظلم يغطي هذي الشواطيء بثوب دامٍ ثقيل ، وفي هذه اللحظة يتدخل الشاعر صائحاً بالخليج واهب اللؤلؤ والمحار والموت لأهله ، ليجود على أهله بالخير لكن صيحته ترتد وكأنها البكاء الشديد ، مرددة نفس صيحته دون أن تلبيها .

ومع ذلك فالشاعر غير يائس من سقوط المطر ، المؤذن بتغيير الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية السيئة ، حيث إنه يسمع صوت العراق وأهله وهم يخزنون حزنهم وثورتهم في كل بقعة من أرض العراق ، في انتظار يوم يعصف فيه أهله بكل الطغاة ، ولا يبقون أثراً لهم على ثرى الوطن !

ويتصور الشاعر أن المطر قد نزل على نخل العراق ، وقام هذا النخل بامتصاص كل كميات المطر النازلة ، وهو يتخيل بل ويسمع صوت أنين أهل القرى وشكواهم ، ويرى المهاجرين الذاهبين والعائدين إلى الوطن ، يصارعون بمجاذيفهم وصواري قواربهم عواصف الخليج التي تهب عاتية عليهم آملين بالوصول إلى شط الأمان ، وهم ينشدون للمطر الذي هو عنوان خلاصهم من مآسيهم .

ومع إيمان هؤلاء والشاعر معهم بأن المطر سينزل بالتأكيد ، لكن نزوله لن يحل مشكلة الفقر والقهر والجوع ، إذ رغم سقوط المطر ، وجودة مواسم الحصاد للزرع والنخل ، فإنهم سيعانون أكثر من الجوع والفقر ، لأن الخيرات لن تعود على الزراع والحاصدين بل سيجنيها السادة المتنفذون ـ الغربان والجراد ـ ليشبعوا ويزيدوا من ثرائهم ، بينما سواد الشعب ، يحصلون على الفتات ـ حيث يتحلق هؤلاء الناس حول طواحين يدوية تطحن أسوأ أنواع الحبوب الممزوجة بالحجارة والشوائب . ولكن الشاعر يبدي تفاؤلاً جديداً عندما يذكر إصرار هؤلاء البؤساء على الأمل في نزول المطر الذي سيغير بالتأكيد صور البؤس ، ويسحق الظلم .

ويستذكر السياب بهذه المناسبة ، صورة المواطن عندما يهم بالرحيل ، طلباً للرزق أو هرباً من الظلم ، متعللين ـ مخافة أن نلام على رحيلنا ـ بالبحث عن الرزق ونشدانا لنزول المطر ! وما زال يستذكر أنه منذ صغره ، كان يرى الفيوم شتاء ويشاهد سقوط المطر ، وكانت الأرض تهتز وتربو بالزرع الأخضر ولكن مع ذلك يستمر جوع الشعب ، رغم

اكتب تعليقًا...

تهتز وتربو بالزرع الأخضر ولكن مع ذلك يستمر جوع الشعب ، رغم كثرة الخير ، فقد كان قدر الشعب أن يجوع ، رغم جودة المواسم ، وكان ذلك يتكرر كل عام.

ومع ذلك فالشعب والشاعر ما زالوا ينشدون للمطر ، وكأن المطر في نظره ونظرهم هو الذي سيغسل أرض العراق ويطهرها مما تعاني من ظلم وقهر . فالمطر لا محالة آت ، وأن أطياف ألوان هذا المطر قد بدأت ترتسم على أزهار ونباتات بلاده الحمراء والصفراء ، كما بدت ترتسم على وجوه أبناء شعبه الجياع والعراة , وأن كل قطرة من دماء أبناء الشعب ، الذين صاروا في نظر الطغاة عبيداً ، ستتحول إلى أمل بسام على ثغر الطفل الذي سيولد ويحمل في دمائه الإصرار على التغيير والثورة في قادم الأيام المبشرة بنزول المطر الذي سيغير الواقع وسيكون هذه المرة من نصيب المظلومين لا من حظ السادة .

ومع التفاؤل من جانب الشاعر بتحقق الآمال ، إلا أنه في أعماقه يبدو حذراً من الإفراط في الأمل ، لذا فهو يكرر صراخه بالخليج المنقذ والمدمر في آن ، واصفاً إياه بواهب الخيرات ، ولكن صدى صوته يرتد إليه ثانية حزيناً ، كما في المرة الأولى التي ناجى فيها الشاعر الخليج ، لكن دون جدوى . ولكن التشاؤم يتسلل إلى نفسه - بسبب الواقع الذي صار الناس يشكون في إمكانية تغييره .

فالخليج - كما يراه الشاعر - في اللحظة التي يهب أهل بلده اللؤلؤ والمحار الثمين ، فإنه في الوقت نفسه ، يهب الأرض ملحاً أجاجاً لا نفع فيه ، وينثر على شواطئه عظام صياد فقير قضى فيه ، وهو يغوص في أعماقه ويصارع الأمواج على وجهه ، وفي المقابل فإن في العراق آلاف الأفاعي ، التي لا تحسن إلا امتصاص دم الفقراء ، والتمتع بخيرات العراق والشاعر ما زال لا يجد إلا صدى صوته ينادي بالخليج راجياً منه إسقاط المطر . الذي سبق ورجا أن يكون هذا المطر ، هو الذي سيحقق تضحيات أبناء شعبه الذين وصفهم في مقطع سابق . وأن أمله في

اكتب تعليقًا...

سقوط المطر هو أمل لا بد أن يأتي في يوم ، ويكون فيه الانتقام جزاء وفاقاً لكل من ألحق الأذى بأبناء هذا الشعب .

ثانياً : في الأسلوب

استخدم الشاعر في القصيدة أساليب عدة ، من أجل أن يرسم صوراً لواقع شعبه وأمته ، وفي الوقت نفسه كيما يعبر عن صراع هذه الأمة من أجل الوصول إلى أملها وحلمها في الثورة على الظلم وتغيير الشقاء الذي تعيش وسطه ، ورسم مستقبلها كما تريد هي ، لا كما يريده غيرها لها .

إن التنوع في قوالب عرض الأزمة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها ، نابع من أن الأدواء التي تعيشها الأمة كثيرة ومتنوعة ومتجذرة أيضاً . وأن التنوع في تصويرها ربما يساهم في جذب اهتمام أبناء أمته إليها بعد تعريتها وسيكون له أثر فاعل في إيمان أبناء الأمة بضرورة التغيير ، والتبشير به بل والعمل على تحقيقه في النهاية .

لذا حشد الشاعر عديداً من الأساليب ووسائل التعبير ، في سبيل تحقيق ما ذكر : لقد استعمل الشاعر أسلوب التصوير القائم على التماس المشابهة بين الأشياء المادية والمعنوية ، كما عمد إلى استثمار إيراد الصور المتناقضة أو المتسقة ، وعمد أيضاً إلى استخدام أسلوب الاستفهام والتعجب والتقرير والنداء والمقارنة وتكرار بعض الألفاظ ، كما كرر بعض المقاطع أما الصور فقد كانت كلها ملتقطة من البيئة ، الخليج وخيراته وكوارثه ، الغيوم والمطر ، الصيادين والمحار واللؤلؤ ، الموتى على شواطيء الخليج ، ضحكات الأطفال وسط الكروم ، المهاجرون يصارعون الموج العاتي ، النخيل وهو يشرب المطر ، قطرات المطر الملونة بلون الزهر وبلون ضحكات الأطفال ، الأرض الحبلى بالخيرات وغير ذلك من صور الأرض والسماء والإنسان .

ثالثاً - تقويم النص :

اكتب تعليقًا...