مجلة العلوم الإنسانية

علمية محكّمة - نصف سنوية

تصدرها كلية الآداب / الخمس

جامعة المرقب . ليبيا

13

الـ عدد

الثالث عشر

سبتمبر 2016م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ

صدق الله العظيم

(سورة الرعد - آيه17)

هيئة التحريـــر

– د. علي سالم جمعة رئيساً

– د. أنور عمر أبوشينة عضواً

– د. أحمد مريحيل حريبش عضواً

المجلة علمية ثقافية محكمة نصف سنوية تصدر عن جامعة المرقب /كلية الآداب الخمس، وتنشر بها البحوث والدراسات الأكاديمية المعنية بالمشكلات والقضايا المجتمعية المعاصرة في مختلف تخصصات العلوم الانسانية.

– كافة الآراء والأفكار والكتابات التي وردت في هذا العدد تعبر عن آراء أصحابها فقط، ولا تعكس بالضرورة رأي هيئة تحرير المجلة ولا تتحمل المجلة أية مسؤلية اتجاهها.

تُوجّه جميع المراسلات إلى العنوان الآتي:

هيئة تحرير مجلة العلوم الانسانية

مكتب المجلة بكلية الآداب الخمس جامعة المرقب

الخمس /ليبيا ص.ب (40770)

هاتف (00218924120663 د. على)

(00218926724967 د .احمد)– أو (00218926308360 د. انور)

البريد الالكتروني: journal.alkhomes@gmail.com

صفحة المجلة على الفيس بوك: journal.alkhomes@gmail.com

قواعد ومعايير النشر

-تهتم المجلة بنشر الدراسات والبحوث الأصيلة التي تتسم بوضوح المنهجية ودقة التوثيق في حقول الدراسات المتخصصة في اللغة العربية والانجليزية والدراسات الاسلامية والشعر والأدب والتاريخ والجغرافيا والفلسفة وعلم الاجتماع والتربية وعلم النفس وما يتصل بها من حقول المعرفة.

-ترحب المجلة بنشر التقارير عن المؤتمرات والندوات العلمية المقامة داخل الجامعة على أن لا يزيد عدد الصفحات عن خمس صفحات مطبوعة.

-نشر البحوث والنصوص المحققة والمترجمة ومراجعات الكتب المتعلقة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية ونشر البحوث والدراسات العلمية النقدية الهادفة إلى تقدم المعرفة العلمية والإنسانية.

-ترحب المجلة بعروض الكتب على ألا يتجاوز تاريخ إصدارها ثلاثة أعوام ولا يزيد حجم العرض عن صفحتين مطبوعتين وأن يذكر الباحث في عرضه المعلومات التالية (اسم المؤلف كاملاً- عنوان الكتاب- مكان وتاريخ النشر-عدد صفحات الكتاب-اسم الناشر- نبذة مختصرة عن مضمونه- تكتب البيانات السالفة الذكر بلغة الكتاب).

ضوابط عامة للمجلة

ـ يجب أن يتسم البحث بالأسلوب العلمي النزيه الهادف ويحتوى على مقومات ومعايير المنهجية العلمية في اعداد البحوث.

- يُشترط في البحوث المقدمة للمجلة أن تكون أصيلة ولم يسبق أن نشرت أو قدمت للنشر في مجلة أخرى أو أية جهة ناشرة اخرة. وأن يتعهد الباحث بذلك خطيا عند تقديم البحث، وتقديم إقراراً بأنه سيلتزم بكافة الشروط والضوابط المقررة

في المجلة، كما أنه لا يجوز يكون البحث فصلا أو جزءاً من رسالة (ماجستير – دكتوراه) منشورة، أو كتاب منشور.

ـ لغة المجلة هي العربية ويمكن أن تقبل بحوثا بالإنجليزية أو بأية لغة أخرى، بعد موافقة هيئة التحرير.ـ

– تحتفظ هيئة التحرير بحقها في عدم نشر أي بحث وتُعدُّ قراراتها نهائية، وتبلغ الباحث باعتذارها فقط اذا لم يتقرر نشر البحث، ويصبح البحث بعد قبوله حقا محفوظا للمجلة ولا يجوز النقل منه إلا بإشارة إلى المجلة.

–لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه في أية مجلة علمية أخرى بعد نشره في مجلة الكلية ، كما لا يحق له طلب استرجاعه سواء قُبلَ للنشر أم لم يقبل.

–تخضع جميع الدراسات والبحوث والمقالات الواردة إلى المجلة للفحص العلمي، بعرضها على مُحكِّمين مختصين (محكم واحد لكل بحث) تختارهم هيئة التحرير على نحو سري لتقدير مدى صلاحية البحث للنشر، ويمكن ان يرسل الى محكم اخر وذلك حسب تقدير هيئة التحرير.

– يبدي المقيم رأيه في مدى صلاحية البحث للنشر في تقرير مستقل مدعماً بالمبررات على أن لا تتأخر نتائج التقييم عن شهر من تاريخ إرسال البحث إليه، ويرسل قرار المحكمين النهائي للباحث ويكون القرار إما:

*** قبول البحث دون تعديلات.**

***قبول البحث بعد تعديلات وإعادة عرضه على المحكم.**

***رفض البحث.**

–تقوم هيئة تحرير المجلة بإخطار الباحثين بآراء المحكمين ومقترحاتهم إذ كان

المقال أو البحث في حال يسمح بالتعديل والتصحيح، وفي حالة وجود تعديلات طلبها المقيم وبعد موافقة الهيئة على قبول البحث للنشر قبولاً مشروطاً بإجراء التعديلات يطلب من الباحث الأخذ بالتعديلات في فترة لا تتجاوز أسبوعين من تاريخ استلامه للبحث، ويقدم تقريراً يبين فيه رده على المحكم، وكيفية الأخذ بالملاحظات والتعديلات المطلوبة.

-ترسل البحوث المقبولة للنشر إلى المدقق اللغوي ومن حق المدقق اللغوي أن يرفض البحث الذي تتجاوز أخطاؤه اللغوية الحد المقبول.

- تنشر البحوث وفق أسبقية وصولها إلى المجلة من المحكم، على أن تكون مستوفية الشروط السالفة الذكر.

-الباحث مسئول بالكامل عن صحة النقل من المراجع المستخدمة كما أن هيئة تحرير المجلة غير مسئولة عن أية سرقة علمية تتم في هذه البحوث.

- ترفق مع البحث السيرة علمية (cv) مختصرة قدر الإمكان تتضمن الاسم الثلاثي للباحث ودرجته العلمية ونخصصه الدقيق، وجامعته وكليته وقسمه، وأهم مؤلفاته، والبريد الالكتروني والهاتف ليسهل الاتصال به.

- يخضع ترتيب البحوث في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.

-تقدم البحوث الى مكتب المجلة الكائن بمقر الكلية، او ترسل إلى بريد المجلة الإلكتروني.

-اذا تم ارسال البحث عن طريق البريد الالكتروني او صندوق البريد يتم ابلاغ الباحث بوصول بحثه واستلامه.

- يترتب على الباحث، في حالة سحبه لبحثه او إبداء رغبته في عدم متابعة

إجراءات التحكيم والنشر، دفع الرسوم التي خصصت للمقيمين.

شروط تفصيلية للنشر في المجلة

-عنوان البحث: يكتب العنوان باللغتين العربية والإنجليزية. ويجب أن يكون العنوان مختصرا قدر الإمكان ويعبر عن هدف البحث بوضوح ويتبع المنهجية العلمية من حيث الإحاطة والاستقصاء وأسلوب البحث العلمي.

- يذكر الباحث على الصفحة الأولى من البحث اسمه ودرجته العلمية والجامعة او المؤسسة الأكاديمية التي يعمل بها.

-أن يكون البحث مصوغاً بإحدى الطريقتين الآتيتين:_

1:البحوث الميدانية: يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومبرراته ومدى الحاجة إليه، ثم يحدد مشكلة البحث، ويجب أن يتضمن البحث الكلمات المفتاحية (مصطلحات البحث)، ثم يعرض طريقة البحث وأدواته، وكيفية تحليل بياناته، ثم يعرض نتائج البحث ومناقشتها والتوصيات المنبثقة عنها، وأخيراً قائمة المراجع.

2:البحوث النظرية التحليلية: يورد الباحث مقدمة يمهد فيها لمشكلة البحث مبيناً فيها أهميته وقيمته في الإضافة إلى العلوم والمعارف وإغنائها بالجديد، ثم يقسم العرض بعد ذلك إلى أقسام على درجة من الاستقلال فيما بينها، بحيث يعرض في كل منها فكرة مستقلة ضمن إطار الموضوع الكلي ترتبط بما سبقها وتمهد لما يليها، ثم يختم الموضوع بخلاصة شاملة له، وأخيراً يثبت قائمة المراجع.

-يقدم الباحث ثلاث نسخ ورقية من البحث، وعلى وجه واحد من الورقة(A4) واحدة منها يكتب عليها اسم الباحث ودرجته العلمية، والنسخ الأخرى تقدم ويكتب عليها عنوان البحث فقط، ونسخة الكترونية على(Cd) باستخدام البرنامج الحاسوبي(MS Word).

– يجب ألا تقل صفحات البحث عن 20 صفحة ولا تزيد عن30 صفحة بما في ذلك صفحات الرسوم والأشكال والجداول وقائمة المراجع .
–يرفق مع البحث ملخصان (باللغة العربية والانجليزية) في حدود (150) كلمة لكل منهما، وعلى ورقتين منفصلتين بحيث يكتب في أعلى الصفحة عنوان البحث ولا يتجاوز الصفحة الواحدة لكل ملخص.

–يُترك هامش مقداره 3 سم من جهة التجليد بينما تكون الهوامش الأخرى 2.5 سم، المسافة بين الأسطر مسافة ونصف، يكون نوع الخط المستخدم في المتن Times New Roman 12 للغة الانجليزية و مسافة و نصف بخط Simplified Arabic 14 للأبحاث باللغة العربية.

–في حالة وجود جداول وأشكال وصور في البحث يكتب رقم وعنوان الجدول أو الشكل والصورة في الأعلى بحيث يكون موجزاً للمحتوى وتكتب الحواشي في الأسفل بشكل مختصر كما يشترط لتنظيم الجداول اتباع نظام الجداول المعترف به في جهاز الحاسوب ويكون الخط بحجم 12.

–يجب أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً بما في ذلك الجداول والأشكال والصور واللوحات وقائمة المراجع .

طريقة التوثيق:

–يُشار إلى المصادر والمراجع في متن البحث بأرقام متسلسلة توضع بين قوسين إلى الأعلى هكذا: (1)، (2)، (3)، ويكون ثبوتها في أسفل صفحات البحث، وتكون أرقام التوثيق متسلسلة موضوعة بين قوسين في أسفل كل صفحة، فإذا كانت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى مثلاً قد انتهت عند الرقم (6) فإن الصفحة التالية ستبدأ بالرقم (1).

-ويكون توثيق المصادر والمراجع على النحو الآتي:

اولا :الكتب المطبوعة: اسم المؤلف ثم لقبه، واسم الكتاب مكتوبا بالبنط الغامق، واسم المحقق أو المترجم، والطبعة، والناشر، ومكان النشر، وسنته، ورقم المجلد – إن تعددت المجلدات– والصفحة. مثال: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط2، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1965م،ج3،ص40. ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو الآتي: الجاحظ، الحيوان، ج، ص.

ثانيا: الكتب المخطوطة: اسم المؤلف ولقبه، واسم الكتاب مكتوبا بالبنط الغامق، واسم المخطوط مكتوبا بالبنط الغامق، ومكان المخطوط، ورقمه، ورقم اللوحة أو الصفحة. مثال: شافع بن علي الكناني، الفضل المأثور من سيرة السلطان الملك المنصور. مخطوط مكتبة البودليان باكسفورد، مجموعة مارش رقم (424)، ورقة 50.

ثالثا: الدوريات: اسم كاتب المقالة، عنوان المقالة موضوعاً بين علامتي تنصيص " "، واسم الدورية مكتوباً بالبنط الغامق، رقم المجلد والعدد والسنة، ورقم الصفحة، مثال: جرار، صلاح: "عناية السيوطي بالتراث الأندلسي– مدخل"، مجلة جامعة القاهرة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الثاني، سنة 1415هـ/ 1995م، ص179.

رابعا: الآيات القرآنية والاحاديث النبوية:– تكتب الآيات القرآنية بين قوسين مزهرين بالخط العثماني﴿ ﴾ مع الإشارة إلى السورة ورقم الآية. وتثبت الأحاديث النبوية بين قوسين مزدوجين « » بعد تخريجها من مظانها.

ملاحظة: لا توافق هيئة التحرير على تكرار نفس الاسم (اسم الباحث) في عددين متتالين وذلك لفتح المجال امام جميع اعضاء هيئة التدريس للنشر.

فهرس المحتويات

عنوان البحث الصفحة

1- أحكام الصلح وأثره في فض النزاعات في الشريعة الإسلامية- والقانون الوضعي.
د. أحمد علي معتوق.....11
2- الهجرة الهلالية وصد الغزوات الصليبية على أفريقية والأندلس 443هـ - 674هـ.

د. إمحمد انويجي غميض.....37

3- أثر الشبهات الشرعية على التمويل بالمرابحة في المصارف الليبية دراسة تطبيقية على عينة من الراغبين في التعامل بالمرابحة المصرفية.

أ. إسماعيل محمد الطوير و أ. نوري محمد اسويسي.....53
4- دور نظم المعلومات التسويقية في تحسين الميزة التنافسية.
د. خالد مسعود الباروني و أ . محمود محمد سعد.....75
5- نظريّة علم الأمراض وأساليب التشخيص عند الأطباء المسلمين.
د. زكيّة بالناصر القعود.....106
6- معيارية الصورة الأدبية قراءة في نقد النيهوم.

د. سالم امحمد سالم العواسي.....130

7- دراسة تحليلية لاتجاهات الأمطار في النطاق الشمالي من ليبيا
للفترة من (1971- 2002).
د.شرف الدين أحمد سالم.....158
8- الاقاليم السياحية بليبيا وامكانية تنميتها.
د.صالحة علي اخليف فلاح.....188
9- التَّرجيحُ بالتَّصْحيحِ عِندَ ابنِ عَقيلٍ في شَرحِ الأَلفِيَّةِ (دراسةٌ وصفيَّةٌ تحليليةٌ).
د. علي محمد علي ناجي.....224

10- الحكم الرشيد "دراسة في المقومات والتحديات ".
د. علي محمد مصطفى ديهوم و أ. عزالدين عبدالحفيظ أبوشينة.....253
11- آيات بين الاستثناء المنقطع و الاستثناء المتصل.
أ.فائزة محمد الكوت.....273
12- الواجب الأخلاقي عند كانط.
د.فوزية محمد مراد.....297
13- التنميط الجنسي في المعاملة الوالدية وتكوين صورة المرأة لدى الطفل دراسية ميدانية.
أ.سعاد علي الرفاعي..... 319
14- دور الأخصائي النفسي بالمدارس الثانوية- الواقع والمأمول.
د. نجاة سالم زريق و د. ربيعة عمر الحضيري.....357
15- الرتبة النحوية وعلاقة الإسناد دراسة لسانية.
د. نجاة صالح محمد اليسير.....371
16-التوزيع الجغرافي للخدمات الصحية الحكومية والخاصة في المرقب ودورها في تلبية احتياجات السكان
د. نورية محمد أحمد أبوشرنتة.....412
17- الاستعارة والمجاز في جزء تبارك "دراسة تحليلية بلاغية".
نورية عمران أبوناجي.....448
18- قراءة في التنشئة الاجتماعية وعلاقتها بالتوافق النفسي والاجتماعي.
أ.هيفاء مصطفى اقنيبر.....462
19- الأعراف الاجتماعية وعلاقتها بحل النزاعات القبلية في شرق ليبيا "المسار أنموذجا".
د. نصر الدين البشير العربي و أ . أحمد علي دعباج.....493
20 – A Descriptive Analytical Study of the Use of Dictionaries by Fourth-year Students of English at El-Mergib University.
Dr. Mohammed Juma Zagood / Mr. Salahedeen Aboshaina.....512

معيارية الصورة الأدبية قراءة في نقد النيهوم

د. سالم امحمد سالم العواسي[1]

كتاب صغير عنوانه (الكلمة و الصورة) للناقد و الأديب الليبي (الصادق النيهوم) و يعد هذا العمل حلقة من سلسلة خرجت للنور سنة 2002م بعد وفاة الناقد (بجنيف) سنة 1992م.

و الفضل الكبير يرجع للكاتب (سالم الكبتي) الذي تحمل مشقة جمعها و تحقيقها و إخراجها للمتلقي في ملمح لطبيعة التفكير النقدي العربي في العصر الحديث يمثله الناقد الليبي (الصادق النيهوم)، و من أشهر عنوانات هذه السلسلة النقدية: (أسئلة)، و (نزار قباني و مهمة الشعر)، و (نوارس الشوق و الغربة) و (الكلمة و الصورة)، و قد احتوت الأخيرة على سبيل المثال –لا الحصر– على دراسات نقدية لنتاجات شعراء عرب أمثال: (عبدالباسط الصرفي، و عبدالوهاب البياتي، و الشابي)، و شعراء عالميين أمثال الشاعر الإنجليزي: (توماس اليوت)، و الشاعر الروسي (الكسندر بوشكين) في محاولة لإيجاد معيار لدراسة و تقييم الأعمال الأدبية عن طريق دراسة الصورة، بالإضافة إلى إجراء بعض المقارنات بين الأسس البلاغية عند العرب، و بين القواعد الجمالية في الآداب الغربية.

و قد قصد الناقد (النيهوم) من هذه المجاورة في العنوان: (الكلمة و الصورة) إلى بيان عجز الكلمات وحدها عن التعبير الفني، و هي قضية نقدية شغلت بال المهتمين بالدراسات النقدية في أدبنا العربي القديم أمثال (الجاحظ) و (قدامة بن جعفر) و (ابن قتيبة) و (ابن رشيق) .....الخ.

[1] جامعة بني وليد / كلية التربية / قسم اللغة العربية.

و تأسيسا على ما تقدم فقد حاولت تسليط الضوء على قراءة نقدية عربية لقضية من قضايا النقد القديم في أعين المحدثين، من خلال تحديد زوايا الرؤية عند (النيهوم) لهذه القضية، فكتبت هذا العمل المتواضع بعنوان (معيارية الصورة الأدبية – قراءة في نقد النيهوم).

لم يكن موضوع الصورة أو البحث عن طبيعتها و فهم الوظيفة التي تؤديها في الأعمال الإبداعية بعيدا عن مناقشات النقاد، في أي زمان و مكان، ليس في أدبنا العربي القديم و الحديث فحسب، و إنما حتى في الآداب الغربية القديمة و الحديثة؛ لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بتقدير قيمة النص الأدبي.

ففي النقد اليوناني القديم، و قد بدأنا به؛ لأن المؤرخين لا يملكون مادة أقدم منه في تاريخ الإنسانية، فهم يولون (الصورة) اهتماماً ظاهراً يتجلى عند الفلاسفة (فأفلاطون) الذي ارتبط اسمه بمجالات الوجود، الأخلاق و المعرفة، و الحق المطلق تتألف كل هذه عنده من "الصورة الخالصة أو المثل، و يتسم هذا العالم المثالي بالكمال و النموذجية، و لهذا العالم وجوده المستقل عن عالمنا، و ليست الموجودات و الأشياء التي ندركها سوى خيالات و ظلال لعالم النماذج و المثل، إن العالم المدرك ليس عالماً حقيقياً و إنما هو محاكاة لذلك العالم الحق، عالم الصورة الخالصة، و النماذج التامة و المثل الخالدة"[1]

و كان الاهتمام بعنصر الصورة واضحا في التراث الروماني ، ففي كتاب (السمو) كان البحث في عظمة الأسلوب من خلال خمسة منابع، هي أساس كل موهبة و إبداع، الأول منها يتمثل في ملكة الاستيعاب، و الثاني مرتبط بالعاطفة قوة و ضعفاً، أما الثالث فهو العنصر المرتبط ببحثنا و هو معرفة الدور الخاص للصورة، و ينقسم هذا النمط إلى قسمين: صور للفكر، و صور للكلمات، و الرابع يتعلق باختيار الكلمات و استخداماتها الحقيقية و المجازية، و الخامس الأخير مرتبط بالتنظيم الذي يظهر وقار الأسلوب و رفعته[2].

و في النقد العربي قبل الإسلام كان النظر إلى الصورة الشعرية من أبرز معايير الحكم على النص الأدبي، و قصة احتكام الشاعرين (علقمة بن عبدة) و (امرىء القيس) إلى (أم جندب) مشهورة في الكتب التي أرخت لملامح النقد العربي في العصر الجاهلي، حيث قالت: قولا شعراً تصفان فيه الخيل على قافية واحدة:

فقال امرؤ القيس: خليليّ مرا بي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذب[3]

و قال علقمة: ذهبت من هجران في كل مذهب و لم يك حقاً كل هذا التجنب[4]

فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك' فقال: كيف ذلك؟!، فقالت لأنك قلت :

فللسوط ألهوبٌ و للساق درة و للزجر منه وقع أهوج منعب[5]

و قال علقمة: فأدركهن ثانيا من عِنَانه يمر كمرّ الرائح المتحلب[6]

و هكذا فقد ببرت حكمها النقدي هذا ، مستعينة بالدليل الذي لجأت فيه إلى معيار الصورة، من حيث قدرة الشاعر (علقمة) و تفوقه على (امرىء القيس) الذي اجهد فرسه بالضرب بالعصا و السوط على عكس منافسه الذي أدرك طريدته بيسر و لم يلجأ إلى ضرب فرسه بسوط لا غيره.....

هذا الإدراك الواضح لقيمة عنصر الصورة في البناء الشعري أولاً و دوره في تقدير قيمة النص ثانيا كان بارزا في طروحات الدرس النقدي القديم، و الحقيقة هنا تظهر لنا قضية اللفظ و المعنى، و يعد (الجاحظ) من أوائل الذين أثاروا هذا الموضوع بقوله: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي ، و البدوي و القروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، و تخير اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء، و في صحة الطبع،

و جودة السبك، فإنما الشعر صناعة، و ضرب من النسج، و جنس من التصوير"[7]

يظهر من كلام (الجاحظ) السابق، و بالتحديد عندما أراد أن يحدد أو يضع تعريفا للشعر أنه جعل الشعر جنس من التصوير، و أن هذا التصوير يبرز من خلال توظيف المعاني مع بعضها ، و اقامة الوزن المناسب، و الابتعاد عن المفاضلة، فهذا التصوير ليس سهلاً، بل يحتاج إلى مقدرة حتى يظهر بشكل جيد.

ومن نافلة القول إن (قدامة بن جعفر) قد سار على طريق (الجاحظ) في النظر إلى الشعر بأنه صناعة مثل كل الصناعات التي يحتاجها الإنسان في حياته، فقرر أن "المعاني كلها معرضة للشاعر، و له أن يتكلم منها في ما أحب و آثر....، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، و الشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها"[8]

و قد كثرت التأويلات المفسرة لهذين الرأيين السابقين مبررة ما صدر من هذين العلمين (الجاحظ) و (قدامة) في هذه القضية، فمنهم من يرى أن فكر المعتزلة الفلسفي هو المصدر الأول الذي رسّخ فكرة الثنائية، و النظر من خلالها و حسب إلى أي عمل فني ، فأدخل النقد الأدبي العربي و من غير قصد في هذه الدوامة التي لا انفكاك منها، بعد أن افترضوا أن الشعر صناعة مثل غيره من سائر الصناعات فأصبح كل نص أدبي صناعة، ينقسم إلى ملموس يقرأ و يسمع، و إلى صورة ذهنية لذلك المسموع أو المقروء.

و تأسيسا على ما تقدم فقد تعمقت هذه الرؤية عند البلاغيين و النقاد و وضع الأساس الفلسفي " للفكرة القديمة التي ترى أن المعنى الواحد يمكن التعبير عنه بطرائق متعددة، تتفاوت قيمتها تبعا لما فيها من صياغة، و أصبح من الممكن أن يبرر ثبات المعنى المتعدد الصياغة تبريراً فلسفياً، يستند إلى ثبات الهيولى التي لا تتغير بتغير صورها و أشكالها"[9]

و قد تجد من النقاد من يذهب مذهباً آخر في تبرير انحياز القدامى للفظ على

حساب المعنى، و من ذلك أن (الجاحظ)_على سبيل المثال_ آمن بأن (النظم) هو الطريق الموصل إلى بيان الإعجاز، و لذا لم يعد قادراً على أن يتبنى نظرية تقديم المعنى على اللفظ، بالإضافة إلى أن عصر (الجاحظ) كان يشهد بوادر حملة عنيفة لكشف السرقات في مجال الشعر و معانيه، فحاول إبعاد نفسه عن تلك المعارك بعدم الالتفات إلى موضوع السرقات كما فعل معاصروه، وقرّر أن الأفضلية للشكل، لأن المعاني قدر مشترك بين كل الناس.[10]

و السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام: لماذا كل هذا البحث عن مبررات لمثل هذه المواقف النقدية تجاه قضايا مفصلية تخصّ عملية التقييم الفني بشكل عام و الأدبي على وجه الخصوص؟

و هل أدرك المحدثون أخطاء وقع فيها بعض المفكرين من النقاد العرب القدامى؟

إن الجهد الذي بذله بعض النقاد العرب في العصر الحديث يصب في عمق هذه القضية، و لا يمكنه الخروج عن جاذبيتها، و ليس من أهداف هذا البحث المتواضع الانحياز إلى فكرة بعينها و تبنيها، أو البحث عن أدلة تقوي هذا الطرح النقدي على ذاك، بل كان الهدف هو ربط الحديث بالقديم من الموروث النقدي العربي، حتى و إن كان هذا الربط بالمخالفة لذلك القديم كما فعل الناقد الليبي (الصادق النيهوم) الذي تناول قضية (اللفظ و المعنى) من خلال كتابه (الكلمة و الصورة) إذ تناول مجموعة من الموضوعات المكونة للفكرة التي يحملها، مستعيناً بالأمثلة الأدبية التطبيقية، حتى لا يهتم بالتنظير على حساب التطبيق.

ظلال الكلمات و المفهوم النقدي عند النيهوم:

إن المتتبع للكتابات النقدية الحديثة سيلحظ كثرة استخدام مصطلح (ظل الكلمة) أو (ظلال الكلمات) أو (العبارة الشعرية)، و الحقيقة أن توظيف هذا المصطلح النقدي له

دلالة عند مستخدميه، و له أصل في النقد العربي القديم.

و الرومنسيون على سبيل المثال يعتبرون اللفظة أساساً للإبداع الأدبي، فنجد أحد المهتمين بالتأريخ للمذاهب الأدبية يرى أن "الفضيلة الكبرى التي ساقها الرومنسيون وجددوا بها كانت فضيلة اللفظة ذات الماء و النسغ، اللفظة الانفعالية، ذات الذكريات و الوشائج بالحنين و الحنان و الألم و الندم، اللفظة التي تفيض عن النفس و الحدس و لا تنقل نقلاً عن الذاكرة ...' فاللفظة الرومنسية إذا جاز لنا أن نفصلها عما دونها، هي لفظة شعرية بطبيعة اختيارها، لفظة مستمدة من التعامل اليومي مع الحياة و مع الانفعالات...."[11]

و قد بذل الناقد (النيهوم) جهداً لبيان عجز الكلمات وحدها عن أن تقول شيئاً مفيداً و نافعاً، متهماً أنصار اللفظ قديماً، و الرومنسيين حديثاً بالجري وراء السراب، و في هذا الصدد يقول بصراحة: "ثمة كلمات يخيل لنقادنا أنها تحمل شيئاً غامضاً في أعماقها، ممتلكة ظلالاً داخلية، مستمدة من داخل الكلمة، دون أن تعتمد على أي سند خارجي، و أنا أعتقد أن هذه الكلمات هي المذبح الحقيقي الذي ظل عليه الرومانتيكيون بأنفسهم مثل الفراشات الحمقاء....."[12]

و حتى ينأى بنفسه عن تهمة التنظير الفج، استعان بقصيدة للشاعر (أبي القاسم الشابي) يقول فيها:

كل ما هبّ، و ما دبّ، و ما نام، أو حام على هذا الوجود

من طيور، و زهور، وشذى و ينابيع، و أغصان تميد

و بحار، و كهوف، و ذرى و براكين، و وديان، و بيد

و ضياء، و ظلال، و دجى و فصول، و غيوم، و رعود

و ثلوج، وضباب عابر و أعاصير ، و أمطار تجود

و تعاليم، و دين، و رؤى و أحاسيس، و صمت، و نشيد

كلها تحيا بقلبي، حرة غضة السحر، كأطفال الخلود[13]

يرى (النيهوم) أن مجموعة هذه الكلمات المكونة لهذه الأبيات قد أساءت إلى (الشابي)؛ وذلك أن الشاعر قد قام بعملية خاسرة ليست مجدية، رغم اختياره هذه الكلمات المنتقاة بشكل واضح و جلي.

و لبيان هذه المسألة أكثر، و من زاوية أخرى، يأتي (النيهوم) بمثال من النثر المترجم ليؤكد على عدم قدرة الكلمات وحدها على أن تكون مفيدة أو غير مفيدة، فيقصد إلى بعض الألفاظ التي رأى أن المبدع قد نجح في اختيارها لتكون مؤثرة و إيحائية و مشعة، فيعمد إلى حذفها و استبدالها بكلمات أخرى لم يكن يرغب صاحب النص في استعمالها، و مع ذلك كله يؤكد (النيهوم) أن النص ما يزال يحافظ على نقل إحساسات الموقف، و النص مترجم إلى العربية من رواية (لمن تقرع الأجراس) للكاتب (همنجواي) يقول فيه:

"قال (بابلو) مغتراً: و لكني ثمل، و الشراب ليس بالأمر المهم إن المهم هو أن يثمل المرء، فرد عليه روبرت: و لكني أشك في ذلك يا جبان.

و كان الهدوء يخيم على الكهف كله حتى أنه استطاع أن يسمع اشتعال الحطب في النار حيث تواصل (بيلار) الطهو، و سمع صوت الجليد يصرّ تحت قدميه.. و خيل إليه أيضاً أن في وسعه أن يسمع صوت الريح في الخارج و صوت سقوط الثلج...."[14]

لقد أقدم (النيهوم) على هذه القطعة الصغيرة من الرواية المذكورة و اختصرها في مجموعة من الكلمات، فأدت المعنى المراد، و أصبحت على هذا النحو:

"فرد عليه (روبرت): و لكني أشك في ذلك أيها الجبان، و توترت أعصاب الخصمين، و كانت (بيلار) تطهو الطعام، و الريح تعوي في الخارج، و الثلج يسقط"[15]

ما قام به الناقد من تصرف في النص، كان الهدف منه، إقناعنا بأن الكلمات أو الألفاظ وحدها ليست مفيدة أو ضارة للنص الأدبي مالم يأت سند و دعم خارجي، هذا السند الخارجي هو (الصورة)، إذ بفضل موهبة الروائي' و اهتدائه إلى أكثر الطرق ملاءمة لربط هدفه بخيالنا نجح في ايصال احساسات الموقف، فهو لم يضع أية حدود أمامنا، و لم يقل أية كلمة عن (الأعصاب) و توترها، بل ترك لنا مهمة إنهاء الحدث عندما بدأ بوصف الأصوات القادمة من الخارج في تفصيل رائع.

يقول (النيهوم)معلقاً على دلالة النص المقطوع من الرواية الأصلية: "لقد أراد همنجواي أن يصف تلك المرحلة الدقيقة من توتر الأعصاب التي تسبق أي معركة بحيث يقف الخصمان مشدودين مثل وترين في حساسية بالغة بجميع الأصوات، مستعدين على نحو غريزي للقيام برد الفعل تجاه أي تغيير في نغمة الصوت فوراً و مباشرة"[16]

هذا النجاح و الإبداع الذي يحمله النص الروائي المترجم قبل و بعد اختصاره و تغيير ألفاظه راجع في نظر (النيهوم) إلى مقدرة كاتب الرواية على رصف (صوره) ذهنياً قبل وضعها ألفاظاً دالة كما هي عليه في النص السابق.

أما الضلال النافعة في نظر (النيهوم)فهي المرتبطة بأسماء بعض الشخصيات التاريخية، سواء الحقيقية منها أم الاسطورية، فهي تضفي على الصورة في النص معاني لا يمكن لأي (كلمة) غيرها أن تمدنا بتلك الأحاسيس و المشاعر إذا استبدلناها، و بالتالي فهي تحتاج إلى موهبة كبيرة و معرفة بطرائق استدعاء الشخصيات و توظيف الاسطورة و التراث و الفلكلور، و لتوضيح ذلك يستعين (النيهوم) بهذه القطعة للشاعر (عبدالباسط الصوفي)[17]كتبها عندما كان مدرساً في (غينيا) سنة 1960م، حيث صادفته زنجية "تحمل في جسدها الابنوسي ملايين هائلة من الظلال التي لا يمكن تحديدها قط، بينما يثير

عقدها المصنوع من ودعات البحر ملايين أخرى من الظلال الأكثر تعقيداً، و إذ يبدأ الشاعر في البحث عن كلمات مجدية لشرح مشاعره يكتشف في لحظة واحدة أن ذلك مستحيل، فليس ثمة كلمات تستطيع أن تنقل إلى الخارج تلك اللفائف من المشاعر المعقدة، و فجأة يجد الشاعر طريقة فيهتف مخاطباً مكادي[18]:

أنا جئت

افتش عن شهرزاد برونزية

طوقتها كنوز البحار"[19]

يعتقد (النيهوم) أن الشاعر (عبدالباسط الصوفي) قد نجح في إعطاء الصورة جميع أبعادها، ثم يستدرك فيتساءل: هل قامت الكلمات بذلك وحدها، أم أن شيئاً غامضاً آخر قد قام بذلك؟

يقول الناقد مجيباً عن هذا السؤال المقصود: "أبعدوا شهرزاد و ضعوا مكانها أي اسم لا يملك الظلال التاريخية الغنية التي خلقتها ألف ليلة و ليلة، ثم دعونا نرى ما الذي استطاعت الكلمات وحدها أن تفعله حيال التعقيد الفني للصور ذاتها"[20]

و تأسيسا على ما تقدم فإن (الصور) في نظر (النيهوم) هي التي تحدد قيمة النص قبل كتابة المبدع لكلماته على الورق، و قبل الظلال، و الموسيقى الداخلية، و قبل الوزن و القافية في حالة الشعر مثلاً.

ثم لم يلبث أن يقرر بناء على الأمثلة السابقة التي أوردناها و غيرها أنه يملك مقياساً لتحديد قيمة معظم النصوص الأدبية بطريقة واضحة.[21]

الصورة و الوظيفة التي تؤديها:

يعتقد (النيهوم) أن فهم الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي هو مفتاح

الموصل لأسباب النجاح عند المبدعين، و هو المقياس الموضوعي للحكم المنصف على النتاجات الأدبية، فقوة النص تعتمد على الإيحاء بالأفكار عن طريق (الصور) لا في التصريح بها مجردة.

إن جمال النص الأدبي و نفعه _في نظر (النيهوم)_ يتوقفان بالدرجة الأولى على قدرته أو عدم قدرته على خلق الانطباع، و إذا كان الأمر كذلك فإن (الكلمات) تؤدي وظيفة ليست غاية للنص، و ذلك بحسب رأي الناقد يقع في كل الفنون الأخرى.

و بناء على ما تقدم يحاول (النيهوم) أن يبرهن على صحة افتراضاته، فيأتي بمثال فحواه: أن الغاية من الحركة الرياضية بالنسبة للرقص، هي نفس الغاية من (الكلمة) بالنسبة للنص الأدبي، فليست (الحركة الرياضية) غاية في حد ذاتها، و كذلك بالنسبة (للكلمة)، ثم يندفع من خلال هذا الطرح إلى سؤالين : الأول: عندما يكتب المبدع هل يشعر بالصورة أولاً، أم بالكلمة أولاً؟

و الثاني: أيهما يحدث أولاً في عملية الإبداع الأدبي الصورة أو الكلمة؟ يؤكد (النيهوم) أن (الصورة) سابقة و أولية في وجودها، و أننا لا نبدأ الفكرة عن طريق (الكلمة)، فهو يتمسك بقوله: "إننا نفكر بالصورة و إن الكلمة اختراع متأخر جداً، خلقها الإنسان عندما أراد أن ينقل فكرته إلى الخارج، و اختراع الكلمة ذاته مجرد فكرة أخرى، إذا كنا نفكر عن طريق الكلمات، فكيف أمكننا أن نخلق ما نفكر عن طريقه....، أريد أن أقرر أن الكلمة مجرد أداة تعبيرية مثل الإشارة، مثل الخط في الرسم، مثل النغمة... مثل أي شيء آخر...."[22]

و يعزي (النيهوم) ارتباك الكلمات إلى اتبارك الأصل و هو (الصورة) و لكن إدراك ذلك ليس بالأمر السهل حسب رأيه؛ لأن الصورة لا تغيّر من طبيعة المعنى في حد ذاته، بل تغيّر في طريقة عرضه و تقديمه، ثم يورد هذا المقطع الشعري لتوضيح ذلك:

من أنتِ... من أنتِ ؟

يا طفلة في البرد و الصمت

لو كنت ذات اسم

لكنت هذا الوقت في البيت[23]

مضمون هذا المقطع الشعري يدور حول رؤية الشاعر لفتاة ترتعد من البرد، يسأل عن اسمها، ثم ما يلبث أن يتراجع عن سؤاله؛ لأنه لو كان لها اسم وعائلة و بيت لما وقفت في هذه الساعات في البرد متشردة في الطرقات.

هذا هو المعنى العام، و لكن أين يكمن الارتباك في الصورة الذي أدى إلى ارتباك الكلمات حسب رأي (النيهوم)؟

يرى الناقد أن الرؤية المتفحصة تؤدي بنا إلى معرفة موضوع الارتباك فقد أراد الشاعر "أن يعبّر مباشرة دون أن يتورط في أية تفسيرات، فهتف أولاً يسأل عن اسم تلك الطفلة التي تقف وحدها في الصقيع، و كنا ننتظر منه أن يواصل الأمثلة لكي تنسجم صورة لهفته التي كان قد أبداها عندما كرر سؤاله مرتين..، و لكنه توقف فجأة و بتر بذلك الصورة الأولى بتراً حاداً، لكي يرسم صورة أخرى مغايرة تماما عندما أجاب عن السؤال بنفسه و في تقريرية حادة..، و بذا اهتزت الصورة، و تحطمت أجزاؤها، و شلت لهفة الشاعر التي أملاها تكرار السؤال..."[24]

يعتقد (النيهوم) أن (الصورة) هي الأصل في أفكارنا، و هي سابقة في وجودها للكلمات كما ذكرنا، و هي المقياس الخفي الذي نقيس به أو عليه الأنماط بمجرد أن نبدأ بالتعامل معها، و لكل مناسبة قدرها.

أما (الكلمة) في نظره فهي لا تملك أي تأثير في النص إلا بقدر ما تملكه أية أداة تعبيرية أخرى، و لعل عدم إدراك هذه الحقيقة بقصد أو من دون قصد عند (النيهوم) كان سبباً في تجمّد أو تصلب الأدوات النقدية المحفزة لنشاط الفنانين و الأدباء إلى يومنا

هذا، و في هذا الصدد يقول بصراحة: "لعل أسوأ ما أصاب الأدب هو عدم إدراك هذه الحقيقة في الوقت المناسب، و إن المرء ليعتريه حزن مفاجئ عندما يذكر تلك السنوات الثمينة الهائلة التي سلخ الشعراء جلدها باحثين عن كلمة مزخرفة، عن كلمة تتفجر بالألوان مثل ألعاب رأس السنة، متناسين في عمقهم أن تلك الكلمة لا تعدوا أن تكون إشارة عادية إلى شيء مهم، و ثمين، و حقيقي، و قد تركز ذلك بصورة فجة في ما نسميه عصور انحطاط الأدب...، مازال أدبنا يدفع ثمنه إلى الآن"[25]

و ينبه (النيهوم) إلى أنه ليس ضد (الكلمات) لمجرد أنها ألفاظ، أو أنه من أنصار المعاني و الصور التي تؤديها، بل كان يقصد بطرحه إلى أن أسباب التراجع الرهيب في الدرس النقدي مرده إلى كل تلك المشاكل التي أثارتها (الكلمات) في أدبنا العربي، مقترحاً أن تطرح (الكلمة) جانباً ريثما تنضج (الصورة) و تكتمل، و حينما يبدأ الكاتب المبدع في إعادة الصياغة تكون تلك مهمة على الكلمات أن تؤديها.

تعريف الصورة و حدودها:

وضع التعريفات مهمة ليست سهلة؛ لأنها غالباً ما توقع صاحبها إمّا في الإيجاز و الضيق،و إما في التطويل و التوسع، و وضع الحدود للمصطلح قد يضعه في زاوية الجمود و التحجر، فلا يقبل أي جديد يخرج عن دائرة هذا القالب المحكوم به مسبقاً.

و لكن مع ذلك وقع (النيهوم) في شرك التحديد و التعرف، فقال إن الصورة تعني: "ذلك اللقاء الباهر بين الفنان و بين موضوعه في إطار محدد بثلاثة حدود: المكان، و الحقيقة، و الأثر"[26]

و لكي لا يكون هذا التعريف مجرد تنظير فج أسرع (النيهوم) إلى المثال الذي يوضح المقال، فاستعان بمقاطع شعرية (لعبد الوهاب البياتي)، يقول إن الصور الجزئية فيها ترتبط معاً بتناسق الأنماط التي حددها و هي المكان، و الحقيقة، و الأثر،، يقول الشاعر:

قمري الحزين:

البحر مات و غيبت أمواجه السوداء قلع السندباد

و لم يعد أبناؤه يتصايحون مع النوارس و الصدى المبحوح عاد

و الأفق كفنه الرماد

و البحر مات

و العشب فوق جبينه يطفو و تطفو دينوات

غرقت جزرتنا و ما عاد الغناء

إلا البكاء

و القبّرات

الكنز في المجرى دفين

في آخر البستان، تحت شجيرة الليمون، خبأه هناك

السندباد لكنه خاو، و ها إن الرماد

و الثلج و الظلمات و الأوراق تطمره و تطمر بالضباب الكائنات

أكذا نموت بهذه الأرض الخراب؟

و يجفّ قنديل الطفولة في التراب؟

أهكذا شمس النهار

تخبو و ليس بموقد الفقراء نار؟[27]

تعكس هذه القطعة الشعور الحقيقي للشاعر، و هو الإحساس باليأس، فهو يعاني مشاعر بائسة مشحونة بالخيبة، و هذا الجزء من الصورة يسميه (النيهوم): بالأثر، الذي يحاول المبدع أن يوصله إلى الناس، و إن لم يفعل لكان مثل أي إنسان آخر يمارس أو يشعر باليأس و لا يدري عنه أحد، أما المبدع فإنه سيجد منطلقاً إلى الخارج (المتلقي)، و هنا تبدأ " الرؤية الشعرية ذاتها، إنها تلك اللحظة الهائلة التي يحمل فيها الفنان مشاعره باحثا عن طريق إلى الخارج عبر كل تجاربه و معاناته و أفكاره...، لابد أن يحمل مشاعره معه لكي يحدث ذلك الموقف الغامض الذي سمّاه الأقدمون (التهيؤ) ....، و يبدأ متخذاً طريقه في البحث عن (قالب) يرتضيه لمشاعره، و يتركز البحث دائما في إيجاد (المكان المناسب) و اكتشاف (الحقيقة الطبيعية) لذلك الأثر الذي بدأ في الداخل"[28]

بالإضافة إلى ذلك اختيار المبدع للمكان، سواء أكان حقيقيا أم متخيلاً، فهذا المقطع بدأه الشاعر بنداء طفله، و هو رمز لتجدد الحياة، حيث ناداه بالقمر الذي تفتقده أوروبا، كما يفتقد الشاعر ابنه، و هو في بلد الجليد و الظلام بعيداً عن الشمس و الإشراق في (بغداد).

و يصر (النيهوم) أنه كلما فتّش في أي نتاج أدبي ناجح حديث أو قديم إلا وجَد هذه العناصر المشكلة للصورة في النص، و لهذا فقد استعرض الناقد نصاً مشهوراً من الشعر القديم:

ولما قضينا من منى كل حاجة و مسح بالأركان من هو ماسحُ

و شدت على حدب المطايا رحالنا و لم يعرف الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا و سالت بأعناق المطي

الأباطحُ[29]

يرى (النيهوم) أن الصحراء هي مركز الرؤية، و قد أشار الشاعر إلى المكان (منىً)، و فيه يتم الاستعداد للرحلة، و الاستعداد هذا نوعان: الأول: مادي (قضاء الحاجات)، و الثاني: روحي(التمسح بالأركان)، و هو طواف الوداع للحجاج، ثم تأخذ القافلة طريقها في الصحراء، و هي (المكان) المفتوح بلا نهاية، و قد سارع النص بربط الرفاق (بأطراف الأحاديث)؛ لأن الحديث هو وسيلة الاتصال الوحيدة، و بهذا تم الاتحاد بين الرجال فيما بينهم في القافلة، و هو اتحاد جزئي يتبعه اتحاد آخر بين الرجال و الصحراء.

إن الهدف الذي حققته (الاستعارة) في (سالت بأعناق المطي) هو التأكيد على أن السيل يأخذ طريقاً واحداً، و إلا ضاع و تبدد في الأرض، و كذلك حال القافلة في الصحراء، ثم إن حركة أعناق الإبل تمتد ثم ترتد هي كحركة تقدم الماء.[30]

يعتقد (النيهوم) أن الإحساس بالرؤية الشعرية الناضجة في هذه الأبيات من الشعر القديم سببه اكتمال العناصر المشكلة للصورة و هي (المكان، و الحقيقة، و الأثر) ، و قد تجلت (الحقيقة) التي تخص استعدادات القافلة و الانطلاق في خط واضح و مدروس مسبقاً بشكل لا لبس فيه، أما تحديد (الأثر) فيرتبط بالإحساس بالفراغ الذي لا يملؤه إلا الحديث بين الرفقاء، فيقصر الزمن بوجود الصاحب و الأنيس.[31]

إن الرؤية الشعرية الكاملة _عند النيهوم_ لا ترتبط بالاستعارة و الجناس في الأبيات، بل بالصورة المتكاملة الأركان في داخل المبدع، و أما هذه التسميات للفنون البلاغية من استعارة أو غيرها فهي مجرد مظاهر شكلية لرؤية متكاملة حدثت وراء الشكل و السطح و الكلمات.

الخيال مشكّل أساسي للصورة:

اهتم (النيهوم) بالخيال على اعتباره المكون الأساسي في بناء الصورة،

و ليس ذلك من الأمور الجدلية، فالثابت في الدرس النقدي الحديث أن (الخيال) هو سبب نجاح النص الأدبي قديمه و جديده.

هذا النجاح الذي يتحدث عنه (النيهوم) يرتبط بقدرة الأديب على نقل الانفعالات الخاصة و العامة الي (المتلقي) ,فيعمد الي إثارة (التخيل) عند القارىء فجأة و دون انقطاع.[32]

و يعرف الناقد (النيهوم) الخيال بأنه: " تلك الملكة المعقدة تعقيداً يضاهي تعقيد المشاعر نفسها، و هو الطريق الوحيد أمامنا جميعاً لكي نحدث أي اتصال إلى الخارج أو لكي نعبر عن مشاعرنا تعبيراً نرتضيه، و لذا فنحن نحلم بالأشياء التي نتمنى الحصول عليها، و نفعل ذلك بيسر بالغ بينما نجد صعوبة حقيقية في التعبير عنها"[33]

و لتوضيح هذا المفهوم أكثر، لجأ الناقد إلى هذه القطعة للشاعر (نزار قباني)، و فيها يقول:

في حُرجنا المدروز شوحاً

سقف منزلنا اختفى

حرسته خمس صنوبرات

فانزوى.. و تصوفا

نسج الثلوج عباءة

لبس الزوابع معطفا

و بدخنة من غزل مغزله

اكتسى .. و تلفلفا

الطيبُ بعضُ حُدُودهِ

أتريدُ أنْ لا يُعْرفا

و حدودُ بيتي.. غيمةً

عبرتْ، و جُنْحٌ رفرفا

حَمَلْتهُ ألفُ فراشةٍ

بيتي، فلا مات الوفا

قرميدُة، حضن المواويل

الجريحة، و اكتفى

قِطَعُ الحصى في أرضه

ضوء تجمّد أحرفَا"[34]

يعتقد (النيهوم) أن الشاعر قد نجح في حشد صوره بدرجات متفاوتة من حيث الألوان على النحو الذي نرغب في تصوره، إذ بدأ باللون (الأبيض) و هو عباءة البيت الثلجية، و هنا يحدث الاتصال بالمتلقي، و ذلك عن طريق إثارة الحواس، ثم يضيف صورة أخرى عديمة اللون (الزوبعة)، و هي مدركة بالحواس عن طريق الحركة، و لما كان (البيت) رمزاً للهدوء و الراحة، فقد جعله في حراسة خمس صنوبرات، ثم انطلق في إثارة (التخيل) في بقية القطعة الشعرية دون انقطاع، حائما حول جدران البيت، و القرميد، و الفراشات، و ضياء قطع الحصى المتناثرة في فناء البيت.[35]

هذه هي الجزئيات الصغيرة الواقعية التي التقطها خيال الفنان، و نحن في النص الأدبي لا نرى الأشياء إلا من خلال إحساس المبدع و خياله الذي أنتج هذه الصورة

الكلية كما هي موجودة في القطعة الشعرية.

إنّ ما قام به الشاعر (نزار قباني) في القطعة الشعرية السابقة، هو ما يسميه (النيهوم): (بالموهبة)[36]، و هي عنده تعني: ربط صور المبدع بخيال المتلقي ربطاً محكماً، و ذلك بإيجاد طريق عبر تجارب المتلقين ينفذ من خلالها إليهم، و هو ما يسميه الناقد بخلق الانطباع الصحيح، الذي نفهم من خلاله الفكرة العامة للنص عن طريق الصورة.[37]

إن مفهوم الخيال عند (النيهوم) يرتبط بعنصري (الزمان و المكان)، و قد أوضحنا عند حديثنا عن مفهوم الصورة أنها ترتبط بثلاثة حدود: (المكان و الحقيقة و الأثر).

أما اهتمام (النيهوم) بعنصر (الزمن) فقد جاء في سياق تناوله لمفهوم الصورة الكلي الناشئ عن الخيال، إذ أكد على أن السبب في تجزئة الصورة داخل حدودها الثلاثة هو عمل مفتعل لتسهيل فهم الصورة، كما نفعل عندما نقسم الأدب العربي إلى: (جاهلي، و إسلامي، و أموي، و عباسي، و أندلسي، و حديث...،الخ؛ لغرض تسهيل الدراسة على الطلاب في الجامعات، و الحقيقة إن الأدب واحدٌ من الناحية الموضوعية و الفنية، لا تفصلُهُ إلا الحقب و التغيرات السياسية التي تصبح علامة فارقة في طريق التاريخ و الإنسانية.

إن الخيال الفني المكون للعمل الأدبي لابد أن يرتبط بعنصري (الزمان و المكان)، و إلا دخلنا في دوامة الخيال المطلق، فهناك الخيال العلمي، و الخيال الفلسفي و الخيال السيكولوجي، و الخيال الصوفي....الخ.

إن الخيال الذي تحدث عنه (النيهوم) هو الخيال المقيد بعنصري (الزمان و المكان)، فعلم الرياضيات مثلاً يعتمد على (الخيال) المنفصل عن الزمان و المكان' حيث إننا نقسم الأعداد و ننقصها و نزيدها بخيالنا المنفصل عن هذين العنصرين، و هو ما

يعرف (بالخيال المجرد)، و في هذا الصدد يقول (النيهوم): " إننا نقسم الأعداد و نضيفها أو ننقصها بخيالنا، رغم أن الرياضيات في ذاتها حقائق عملية معقولة، و أنا اعتقد أن ذلك نفسه يحدث بالنسبة للرؤية الشعرية بطريقة مغايرة في اتساعها، و هذا ما دفع الناس إلى اعتناق تلك الفكرة الخاطئة التي تعتبر (الفن) كله وليداً للخيال الجامح..."[38]

و تأسيساً على ما تقدم فإن النص الأدبي _في نظر النيهوم_ ليس معادلة رياضية مجردة من وحدتي الزمان و المكان، و لذلك فإن الخيال المنتج للنص الأدبي ليس مطلقاً، و بالتالي فإن الحكم عليه بأنه معقد أو غير مفهوم أمرٌ غير مقبول من وجهة نظر الناقد.

و في هذه القطعة الشعرية التي قام (النيهوم) بترجمتها يتضح دور عنصر (الزمان) في بناء الصورة، و مضمون هذه القطعة يعرض (حادثة الموت)، إذ تنعدم العواطف المرتبطة بالأمل المحكوم عادة بمبدأ التجدد و التغيير في الزمان و المكان.

و يبدأ هذا النص ببيان لحظات الحقيقة التي تنتاب الإنسان عندما يقف على حافة الموت، و يرى عدم جدوى الحيرة في وجوه الأحياء:

كل الأشياء...

صارت بسيطة و مضحكة..

الحب.. و الحياة..

و أن كل شيء سيموت

صارت مضحكة..

فاهدأ الآن أيها القلب

اهدأ..

فليس ثمة من يتبعك

و ليس على الطريق سواك..

و النجم المعتم المحزون

فانشري عطرك فوق قبري..

يا أعشاب الوادي

التي لم تزهر من قبل

فأنا أموت الآن..

مثل ظل..!![39]

يعتقد (النيهوم) أن النص يشير إلى فكرة العزلة (الموت) ذلك المصير الفردي المحتوم، الذي يقابل فكرة الحركة و المشاركة الاجتماعية (الحياة)، و النجم المعتم المخزون إشارة ثانية إلى "الليل أو الظلمة التي نتصور الموت خلالها مرغمين، و ليس ثمة سبيل إلى ربط فكرة الموت بغير الظلمة و العزلة، رغم أننا في الواقع لا ندري شيئاً حقيقياً واحداً عن طبيعة الموت سوى ما تمدنا به المقارنة الساذجة بين الحياة و بين وجه الحياة الآخر، و الفكرة منذ البداية وليدة الخوف الطبيعي من (المجهول) رغم محاولات الأنبياء تشجيعنا على الخلاص من ذلك الخوف...، و ما زال الموت فكرة محزنة مظلمة في معظم النصوص و هذا ما يحاول النص أن يعالجه هنا متعمداً"[40]

أما بقية النص و هي تكملة للقطعة الشعرية السابقة، فيعرض لفكرة حياة الموتى، و أن مفهوم الأحياء عن (الموت) بوصفه مناقضاً للحياة أمرٌ غير منطقي، فالموت هو

الحقيقة الثابتة، في مقابل أن الحياة ظل صغير مخادع، يقول النص:

المعاناة لا يعرفها الميتون

في هجوعهم العميق..

بعيداً عن العالم

بعيداً..

و فوقهم يطفو غبار الصيف

و براعم الأغاني..

و الشمس الضبابية

و تواصل الحياة تدفقها صامته

عبر صرخات المبتهجين..

و الذين يبكون بلا انقطاع..

فانشري عطرك فوق قبري

يا أعشاب الوادي

التي لم تزهر من قبل..[41]

يرى الناقد أن الصور في هذه القطعة ارتبطت بعنصر الزمان، فموسم الإزهار المعبر عن الربيع الدائم لا تستطيع الحياة القصيرة أن تحتمل مداهُ ، و افتقار الحياة إلى صفة الخلود يحرمها من القدرة على خلق الربيع الدائم، و يحرم الأحياء من إدراك هذه اللذة، ثم بدا الزمن و كأنه سبب الفوضى، إذ يمارس الأحياء عواطفهم في لحظات زمنية

متغيرة و مختلفة، نتيجة تغير الزمان و المكان، فعنصر (الزمن) مرتبط بحدوث التغيير، و لا سيما في وحدتي المكان و الأثر، و من هذا يمكن الاعتماد على هذا العنصر في فهم و دراسة الصورة في النص[42].

نتائج البحث:

1. الصادق النيهوم ناقد يحمل رؤية جديدة، يحاول قدر الإمكان أن يبرهن على صحتها و جدواها من خلال النصوص التطبيقية المختلفة في دراساته المتنوعة.

2. عالج موضوع الصورة الأدبية بطريقة تختلف عن الطرح القديم، حيث قام بتعريفها و تحديد أركانها، و الاستدلال على ما ذهب إليه من خلال شواهد من الأدب الحديث و القديم على حد سواء.

3. تناول عنصر الخيال و قام بتعريفه، و بين دوره في صناعة الصورة، و شرح الفارق بين الخيال الأدبي و بين الخيال العلمي، و لم يخف تأثره بطروحات (كولردج) في كتابه: (السيرة الذاتية).

4. تأثره الواضح ببعض أقطاب النقد الحديث، مثل الناقد الأمريكي (ت.س.اليوت)، و إعلان الإعجاب به في أكثر من موضع من دراساته.

5. يرى في (بعض) قواعد البلاغة العربية القديمة و النقد القديم قيوداً معيقةً للتجديد و التغيير، و سبباً في تأخر النقد العربي الحديث عن مجاراة غيره في عالمنا اليوم.

6. تشجيع (النيهوم) للطرائق الجديدة في صناعة الصورة، مثل توظيف التراث الشعبي، أو استدعاء الشخصيات التاريخية و الاسطورة، و غيرها من الوسائل الحديثة المعتمدة في تشكيل الصورة في الأدب الحديث.

الهوامش

1.رامز الحوراني، نشوء النقد الأدبي و تطوره، ط1،ليبيا: جامعة سبها، 1996م، مج1-ص 14.

2. لاسل آبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، ط2، تر: محمد عوض محمد، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م، ص 164.

3. ديوان امرئ القيس، دط، بيروت: دار صادر، دت، ص 64.

4. ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ط3، تحقيق :أحمد شاكر، القاهرة: دار الحديث، 2001م، مج 1، ص 218-219.

5. ديوان امرئ القيس، ص 69.

6. ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، مج 1، ص218-219.

7. أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبدالسلام هارون، دط، 1992م، مج 3، ص 131-132.

8. قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية، دت، ص 65.

9. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط 3، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992م، ص 316.

10. ينظر رامز الحوراني، نشوء النقد الأدبي و تطوره، مج 1، ص 116.

11. إيليا الحاوي، الرومنسية في الشعر الغربي و العربي، ط 3، بيروت: دار الثقافة، 1998م، ص 102.

12. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ط 1، تح، سالم الكبتي، بيروت: تالة للطباعة و النشر، 2002م، ص 14.

13. أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، قصيدة (قلب الشاعر) ط 1، دار و مكتبة الهلال، 2003م، ص 34.

14. قطعة من رواية (لمن تقرع الأجراس) للروائي همنجواي ، قام النيهوم بترجمتها ، ينظر كتابه (الكلمة و الصورة) ص 23.

15. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص 24.

16. السابق، ص 24.

17. الشاعر عبدالباسط الصوفي، ولد في حمص سنة 1931م، و توفي في غينيا سنة 1960م، و هو صاحب ديوان (أبيات ريفية)

18. مكادي: جزيرة في المحيط الأطلسي مقابل ساحل إفريقيا الغربي، و هناك من يقول إنها إسطورة إفريقية تتحدث عن فتاة زنجية ذات شأن في التراث الأفريقي.

19. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص 8

20. السابق، ص.8

21. ينظر السابق ص 25.

22. السابق، ص 33.

23. قطعة قام النيهوم بترجمتها و هي مجهولة القائل، ينظر الكلمة و الصورة، ص 34.

24. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص 34

25. السابق، ص .36

26. السابق، ص .38

27. عبد الوهاب البياتي، ديوان سفر الفقر و الثورة، الأعمال الشعرية الكاملة، بغداد: دار الحرية، 2001م، ص 39-41.

28. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص .42

29. شرح ديوان كعب بن زهير، ط3، صنعة أبي سعيد السكري، القاهرة: دار الكتب و الوثائق القومية، 2002م، ص .242

30. ينظر الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص .59

31. ينظر السابق، ص .60

32. ينظر السابق، ص .21

33. السابق ، ص .21

34. نزار قباني، ديوان قصائد، قصيدة بيتي، ط 29، بيروت : منشورات قباني، 1999م، ص .51

35. ينظر الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص .22

36. أنكرها الفيلسوف (أفلاطون)، و اعترف بها و أثبتها تلميذه (أرسطو) في كتابه فن الشعر.

37. ينظر الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص .23

38. السابق ص: 102.

39.قطعة قام النيهوم بترجمتها ، مجهولة القائل، ينظر كتابه الكلمة و الصورة، ص 110.

40. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص 110.

41. السابق، ص 112.

42. ينظر السابق، ص 113.

المصادر و المراجع

1.أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبدالسلام هارون، دط، 1992م.

2. أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، قصيدة (قلب الشاعر) ط 1، دار و مكتبة الهلال، 2003م.

3. ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ط3، تحقيق :أحمد شاكر، القاهرة: دار الحديث، 2001م.

4. إيليا الحاوي، الرومنسية في الشعر الغربي و العربي، ط 3، بيروت: دار الثقافة، 1998م.

5. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط 3، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992م.

6. ديوان امرئ القيس، دط، بيروت: دار صادر، دت.

7. رامز الحوراني، نشوء النقد الأدبي و تطوره، ط1،ليبيا: جامعة سبها، 1996م.

8. شرح ديوان كعب بن زهير، ط3، صنعة أبي سعيد السكري، القاهرة: دار الكتب و الوثائق القومية، 2002م.

9.الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ط 1، تح، سالم الكبتي، بيروت: تالة للطباعة و النشر، 2002م.

10.عبد الوهاب البياتي، ديوان سفر الفقر و الثورة، الأعمال الشعرية الكاملة، بغداد: دار الحرية، 2001م.

11. قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية، دت.

12.لاسل آبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، ط2، تر: محمد عوض محمد، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.

13.نزار قباني، ديوان قصائد، قصيدة بيتي، ط 29، بيروت : منشورات قباني، 1999م.