التأصيل لمصطلحات نقدية
عند إبراهيم عبد الرحمن محمد

د. حواس بري

قسم اللغة العربية وآدابها

-جامعة الجزائر 2-

حاضر فينا أستاذنا الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد –رحمه الله- في جامعة عين شمس كلية الآداب قسم اللغة العربية، ونحن طلبة في مرحلة الماجستير في عام 1984 وكان من حَضّنا أن التقينا به وتعلّمنا منه الكثير فيما يتعلق بالجسارة التي يجب أن يتحلى بها الطالب، من خلال كتابه بين القديم والجديد وقال ما مضمونه: هدفي من هذا الكتاب أن أدرّب الطلبة على النقد، وهذا الذي لمسناه على امتداد سنة دراسية وما بعدها، كنا نقرأ معا كتابه بين القديم والجديد وفي حضرته، يطلب إلينا نحن الطلبة الذين لم يتجاوز عددنا سبعة طلاب، بعد تحديد الفقرة ثم يطلب إلى كُلٍّ منا أن يبدي فهمه، ثم يقوم بالكشف عمَّا حَوَتْهُ هذه الفقرة أو تلك، انتبه إليها بعضنا وفاتت بعضنا الآخر، ومنها ما يتفضل به علينا بوصفه قراءته الخاصة، ورؤيته للقضية أو الموضوع أو الفكرة المتناوَلة وكان كلما سنحتْ الفرصة يلوّح بمصطلح جديد نحسبه غير متداول في الحياة النقدية والثقافية أيامئذ، وأحسبُ أن هذه المصطلحات هي من فيض قراءاته للنقد العربي، قديمه

وحديثه وللنقد الغربي كذلك، ثم للقراءات التي ينشئها حول الشعر العربي قديما وحديثا.

ينطلق إبراهيم عبدالرحمن من حقيقة مفادها من أن الشعر وثيقة فنية تحمل مضامين شتَّى، ومعلوم لدى النقاد أن أغراض الشعر مثلا تتحول بالدراسة إلى معالم توجهها القراءة الواعية إلى الفكرة التي يقصدها الشاعر، كونه لا يقدمها في تعبير سافر الوضوح بل يَعْمَدُ إلى الرمز الموازي للقضية التي يعالجها أو الفكرة التي يريد اقناع المتلقِّي بها، وفي هذا المعنى وجدنا إبراهيم عبدالرحمن يتناول مصطلح الرمز الموازي ويقدمه بفهم الناقد المتأنِّي المتمكِّن من فهم المصطلح الذي يتناوله بالعرض والتحليل، وسنقوم بعرض أقواله في هذا المصطلح والمصطلحات التي سنتناولها وقد تردَّدَتْ كثيرًا خاصة في كتابه بين القديم والجديد الذي نعُدُّه علامة فارزة في فكر إبراهيم عبدالرحمن النقدي، الذي جمع فيه بين النظرية والتطبيق، حيث كان يقدِّمُ آراءه النقدية في الفُهوم التي توارثتها الأجيال عن «جماعة الديوان» مثلا وتهيَّأ للقراء والدارسين أنّ جماعة الديوان أصيلة بآرائها وتعريفاتها النقدية وشواهدها التي كانت تقدمها؛ بوصفها النموذج الذي يجب أنْ يحتذيه الشاعر العربي المعاصر للجماعة أيامئذ، لكنَّ إبراهيم عبدالرحمن لم يكن مِمَّنْ اطمأنَّ للآراء النقدية التي كانت تُرَدِّدُهَا الجماعة وتدعو الشعراء للأخْذ بها، بل عاد إلى الأصول النظرية لجماعة الديوان ووجدها أصولا ثلاثة وهي: التراث النقدي اليوناني ثم التراث النقدي العربي القديم والشعر العربي القديم ثم النقاد والشعراء الإنجليز، وانطلق من مقولته المشهورة التي كان يرددها فينا في أثناء محاضراته بأنّ جماعة الديوان «أصنام يجب أن تُحَطَّم» وقد أثارت كلمته هاته حفيظة بعضهم. نشر نقده العلمي الرصين عن جماعة الديوان

في خمس مقالات نشرها في جريدة الرأي الكويتية –كما حدثنا- يومئذ وهي فصل في كتابه «بين القديم والجديد» وعن الاستفزاز الذي أقلق بعض من قرأوا تلك المقالات. قال فكتبوا يَرُدُّون ...قال: «ولم أعبأ لأني أعلم أنها جفاء.» الرعد:آ.17 قال تعالى: (وأما الزبد فيذهب جُفاء وأمّا ما ينفع الناس فيَمْكُثُ في الأرض) وهذه هي الحقيقة التي أثبتها الزمان؛ فكتاب إبراهيم عبدالرحمن تتناوله الأجيال. وأما المقالات التي كُتِبت كردود على فكره الثاقب ونقده العلمي الرصين، فقد طواها النسيان وكانت جعجعة بلا طحين.

ومن تلك المصطلحات التي عالجها وكان فهمه لها متجاوِزًا لفُهوم غيره، فضلًا عن وضوح الطرح وعمق التناول:

الرمز الموازي: (الرمز الموازي ،المعنى الرمزي، التعبير الرمزي)

الرمز الموازي: هو مصطلح نقدي شاع في كتابات ومحاضرات إبراهيم عبدالرحمن، نقف عليه من خلال تحليل الشواهد الشعرية التي يستدعيها للقضية التي يبسِّطُها بوصفها فكرةً طافت في ذهنه عندما يستضيفها التحليل النقدي في قاعة الدرس، أوفي أثناء الكتابة.

يَعُدُّ إبراهيم عبدالرحمن أن الرمز الموازي يقوم على فكرة أساسها: «أن العمل الشعري ينبع في الحقيقة من ذلك التآلف الذي يقيمه الشاعر بين حقيقتين متقابلتين: الأولى أن واقع الفن الشعري متميّز عن واقع الحياة الحقيقي، والثانية أن الشعر تعبير فنّي عن هذا الواقع».

يُمَيِّزُ إبراهيم عبدالرحمن في العملية التكوينية للشعر أنها تتأسس من حقيقتين أما الأولى فتَمُثِّلُ الواقع وأما الأخرى فتَمُثِّلُ التعبير عن هذا الواقع بصورة فنية مغايرة للواقع المشاهَد أو المَعيش، ولكي نُبَسِّط أكثر نسوق

مشهدًا يستدعي الإشفاق والترحُّم غير أنَّ الشاعر تناوله بوصفه واقعًا، لكن ساقه في أسلوب فنّي، كأنه ليس هو الواقع بل صوَّر المحكوم عليه صلبا بالبطل الذي يُقَدِّمُ الهدايا للمَحَاويج. قال الشاعر:

علوفي الحياة وفي الممات لحقٌ أنت إحدى المعجزات

كأن الناس حولك حين قاموا وفود نَداك أيام الصِلات

كأنك قائم فيهم خطيبا وكلهم قيامٌ للصلاة

مَدَدْتَ يَدَيْكَ نَحْوَهُمُ احتفاء كمدِّهِمَا إليهم بِالهِبَات

حَطَّمَ الشاعر الواقع وبنى على أنقاضه صورة فنية جديدة قدمت المحكوم عليه بالإعدام بطلا، مما حدا بالأمير الواقع في أسره وحكم عليه بالموت أن يحْسده على هذا التصوير الفني البديع؛ إذ جعل منه بطلا يعود من المعركة منتصرًا ولذلك لم يتمالك الأمير نفسه فقال تمنيت أن لو كنتُ أنا المَصلوب لِيقال فيَ ما قال الشاعر. إلى هذه الدرجة تَحْدُثُ المُفارقة بين الواقع المعيش وبين التصوير الفنّي الذي يجعل من الواقع مادة فنية ينطلق منها ولا يجعلها غاية. والشاعر المقتدر هو الذي يجيد استعمال الرموز الموازية ليرتفع بالممدوح أو يهبط بالموصوف وكُتب النقد تزخر بالشواهد المُماثلة، من ذلك أن الشاعر الإسلامي عندما قال يصف قرن غزال:

كأنَّ إبْرة رَوْقِهِ...

فمن كان يستمع إليه، قال أشْفَقْتُ عليه كونه؛ جعل طرف القرن مُشَبَّهًا فبماذا عساه يُشَبِّهُهُ.

وعندما قال الشاعر يُتِمُّ البيت:

.....قلمٌ أصاب مِن الدَّواة مِدادَها

قال حسدته؛ لأنه شبهه بما لم يكن مُتَوَقَّعًا.

وعندما أراد الشاعر الفلسطيني أن يجعل من القضية الفلسطينية قضية إنسانية فإنه جعل الواقع وسيلة فنية ومن خلالها أقنع الآخر لأنّ مُسْتَتْبَعَاتِ القضية الفلسطينية وما يصحبها من سجن وتعذيب وتقتيل وتهجير...وفي المقابل وما يصحبها من صمود وصبرو تَحَدٍّ. هذه المتقابلات هي المادة الأوَّلية التي استقامت رموزا موازية للقضية الكبرى في أثناء التكوين الشعري، واستطاع الشاعر أن يُؤَلِّفَ بينها حتى تكون قادرة على الوفاء بحمل الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي. وفي هذا المعنى يقول إبراهيم عبدالرحمن»يَعْمَدُ الشاعر إلى إعادة تشكيل المادة التي يجمعها من واقع الحياة ويُعدِّلها لتكون قادرة على الوفاء بحمل هذه الفكرة أو تلك التي يسعى إلى التعبير عنها...فالواقع إذن في الشعر خاصة، وسيلة فنية وليس غاية» [1].

ويجد إبراهيم عبدالرحمن في ذلك الحوار الذي افتعله الشاعر الفلسطيني راشد حسين بينه وبين زوجه، ليجعل من القضية الفلسطينية قضية إنسانية، عمد الشاعر إلى توظيف رموز موازية كثيرة فكانت وسيلته الفنية التي قدمت القضية التي التزم بها بوصفها قضية إنسانية، وجعلها فكرة تستدعي الإنسان إليها ما دام للشاعر قدرة على إعادة تشكيل المادة التي يجمعها من واقع الحياة ويقوم بتعديلها وإعادة صياغتها حتى تكون قادرة على الوفاء بحمل هذه الفكرة، قال الشاعر الفلسطيني راشد حسين:

قالت أخاف عليك السجن قلتُ لها مِن أجل شعبي ظلامُ السجن يُلتَحَفُ
لو يقصُرون الذي بالسِّجن مِن غُرف على اللصوص لهُدَّتْ على نفسها الغُرف
لكن لها أمل أن يُستضاف بها حُرٌّ فيعقب في أرجائها الترف

(1)- إبراهيم عبدالرحمن بين القديم والجديد ص8

قالت بساتينا أزهارها نُسِفتْ متى تعود الأزاهير التي نسفوا

قُلْتُ انظري في سمانا لم تزل سُحُب غدًا تَزُخُّ إلى أن يزهر الأسف

قالتْ حلمْتُ بطف لا أريد له أبًا سجينا فقلتُ الحُلم يعتكف

أتحلُمين بطفل قلب والده عبدٌ أُعيذكِ من عَبْدٍ له خَلَفُ[1]

نجح الشاعر في إعادة تشكيل الواقع بعد أن حَطَّم صورته النمطية وبنى على أنقاضها صورا فنية بديعة؛ فالتحفَ الظلامَ الذي أخافته منه زوجُه، عَلّهُ ينثني عن قضيته. وعندما اصطلح الصهاينة على المجاهدين الفلسطينيين بأنهم «لصوص» كما كانت تدَّعي فرنسا على المجاهدين الجزائريين أيام الثورة المُباركة بأنَّهم «فَلَّاقَة» و «قُطَّاعُ طُرُق».

فأحدث الشاعر المُفارقة بقوله:

لو يقصرون الذي بالسجن من غُرف على اللصوص لَهُدَّتْ على نفسها الغُرف

وحسبَ اللصوص المُدَّعَى عليهم، وهم أصحاب القضية أن تَهْدَّ الغرف على نفسها احتراما وإجلالا لهم، لأنهم هم الأبطال الأشاوس؛ أصحاب القضية العادلة.ثم جعل الشاعر راشد حسين، يحكي على لسان زوجه عندما أرادت استدراجه حتى يتخلَّى عن قضيته وتفوز به لذاتها. فجعل الشاعر البساتين والأزهار رمزًا موازيًا للقُرى والأطفال على التوالي كما جعل السحب التي تزخ حتى يزهر الأسف، رمزا موازيا لاستمرار القضية. ولا يفوتنا أن نشير إلى أن الشاعر كان فقيها لغويا ينتخب الألفاظ ويوظفها بدقة؛ فاختار الزخ للأسف؛ ذلك لأن الأسف نوع من الأزهار ينتفع بالزخ دون غيره من المياه، والمعنى أن السُّحُبَ التي تزخ لري الأسف هي رمز موازٍ لاستمرار القضية الفلسطينية

(1)- إبراهيم عبدالرحمن، بين القديم والجديد، ص 333

العادلة وهذا هو الاستشراف الذي يجعل القضية تحيا في قلوب أبنائها وفي قلوب محبيها من الأشقاء والأصدقاء.

ولمَّا لم تنفع الحيل مع الشاعر سعت زوجُه إلى إبعاده عن قضيته، فصارت تحدِّثُه بوصفها الحبيبةَ المعنيةَ به؛ وشرعتْ تحدِّثُه عن حلمها بطفل، فردَّها بتأجيل حلمها ما دامت لا تريد أبًا لطفلها في قبضة الأعداء، ففاجأها بأن الطفل الذي تحلمين به «قلب والده عبد» والعبد في اللغة هو المَمْلوك لسيِّدِه، وفي اصطلاح الشاعر، العبد: هو الملتزم بقضيته التي آمن بها وفي سبيلها يتأجَّلُ كُلُّ مَأمول.

وهكذا انتهى الحوار الشائق بهذه المفارقات التي جعلت الشاعر ينتصر لقضيته العادلة ويقدمها بوصفها قضية إنسانية التزم بالدفاع عنها وجعل مضمون الحوار وسيلة فنية استدعى لها الرموز الموازية التي أقنع من خلالها المتلقي أنّ القضية الفلسطينية، هي قضية عادلة ولا ينبغي التخلي عنها بحال

بين الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية:

لا يرى إبراهيم عبدالرحمن فرقًا بين الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية؛ لأن الوحدة الأولى موجودة بالقوة والوحدة الأخرى موجودة بالفعل، ومن ثَمَّ لم يعد الفصل بينهما له ما يبرِّرُه ولعلَّ الذي حَدا به إلى هذا الفصل هو شيوع الوحدتين باعتبارهما منفصلتين كما في نظر بعض النقاد والدارسين في القرن الماضي، وقبل أن نسوق حديثه عن المصطلح موضوع

الحديث، نشير إلى أنه سبق وأن تحدث عن الوحدة النفسية التي تشيع في الشعر القديم والجاهلي منه خاصة[1].

أما قوله في الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية كونهما سواء: «فالوحدة التي نقصدها وحدة الموضوع ووحدة المشاعر والمواقف.» [2] المواقف التي يثيرها ويعبّر عنها هذا الموضوع وهي التي تجعل لهذه الأغراض والصور المختلفة المتباينة في القصيدة غاية بعينها...هي هذا الموقف أوذاك الذي يقفه الشاعر من ظواهر الحياة ومن حوله وهو ما عبَّر عنه بالمعنى الرمزي للقصيدة جميعا [3].

لذلك فهو يرى أنَّ كل قصيدة تدور حول معنى واحد اصطلح عليه بـ»مقولة القصيدة» وهو نفسه المعنى الرمزي الواحد لكل قصيدة «وبه فالأغراض المختلفة تصبح جزئيات في بنية عضوية متكاملة، تؤدي في تآلفها واتساقها إلى إبراز رؤية بعينها أو قل إلى إدراكٍ فكري بعينه، بحيث لا يؤدي هذا الغرض أوذاك نفس المعاني التي يمكن أن يؤديها إذا كان وحده موضوعا للقصيدة غير مختلط بغيره من الأغراض في قصيدة شعرية»[4]. يشير إبراهيم عبدالرحمن إلى أنّ الأغراض المختلفة في القصيدة استدعاها الشاعر بوصفها جزئيات تسهم في المعنى الذي رسمه والفكرة التي يريد طرحها أو التعبير عنها أو اقناع المتلقي بها بصفة خاصة؛ بحيث تصبح الأغراض المختلفة لبناتٍ تتأسس بها الفكرة الكلية، وفي غياب هذه الجزئيات لا يمكن بحال أن تخرج

(1)- بين القديم والجديد ص2 هامش (1،2)

(2)- بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنقد ص9

(3)- إبراهيم عبدالرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 246.

(4)- إبراهيم عبدالرحمن محمد، بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنقد، ص 9

القصيدة على ذلك الإخراج المتكامل والمعبّر في آن معا وهي حقيقة نجدها أيضا في الصور الجزئية التي تتضامن في رسم صورة فنية تعبّر عمّا اختلج في ذات الشاعر فصاغها صياغة أسهمتْ في تحديد معالمها صور جزئية فكانت كالنسيج المتناسق في قطعة قماش أو صور متناسقة الألوان والظلال أو قطعة موسيقية أسهمت في تكوينها جميع الآلات المُسْتَعْمَلَة. وحاصل القول أن التعبير عن فكرة أو رسم الصورة أو تكوين قطعة موسيقية، هذه جميعها تحتاج في أثناء تكوينها إلى جزئيات تتعاون في الرسم والتصوير لِتُعَبِّرَ كُلٌ بأدواتها الجزئية المنتخَبَة. نسوق لهذا مثلا تُجَلِّيه مُعَلَّقَة النابغة الذبياني التي تتعاضد فيها الصور المبنية بناء لغويا مُحْكَمًا، وإنْ كانتْ موضوعات الصور الجزئية غير مرتبطة ارتباطا موضوعاتيا، كما يتهيأ للقارئ، غير أنها مرتبطة ارتباطا نفسيا وهو العقد الجامع المُنظِّم، لتلك المواقف التي يعني الشاعر أن يتحدث عنها؛ بوصفها مَهْدًا يقدِّم به إلى ممدوحه. ضمن اللياقة النمطية التي درج عليها الشاعر الجاهلي، أن يحرص على المقدمة الطللية ثم وصف الراحلة، وفي الأثناء وصف صورة من صور الرحلة وهي مُطارَدَتُهُ الثور الوحشي بكلبيه: ضُمْران و واشق اللذين عَبَرَ من خلالهما إلى مدح النعمان، فكان انتقالا سلسا. قال يصف كلبه ضمران وقد أصابه الثور بضربة لازب:

وكان ضمران منه حيث يُوزِّعُه ... طَعْنُ المَعارِكِ عند المُحْجَرِ النَّجُدِ

شكَّ الفريصةَ بالمدْرَى فأنْفَذَها ... شكَّ المُبَيْطِرِ إذْ يَشْفَى من العَضَدِ

كأنَّهُ خارجا من جنب صفحته ... سفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عنتدَ مُفْتَأَدِ

فظلَّ يعجِمُ أعلى الرَّوق منقبضا ... في حالك اللون صَدْقٍ غيرذي أَوَدِ [1]

(1)- الشيخ محمد طاهر بن عاشور، ديوان النابغة، جمع وتحقيق وشرح، دار سحنون للنشر والتوزيع تونس، ط1، 2009، ص 80 - 81

ثم نقل ما حدَّثت به نفسُ كلبه واشقٌ، وقد رأى أنْ لا طائل من ... المُبارزة فقال:

لما رأى واشقٌ إقْعاس صاحبه ولا سبيل إلى عَقْلٍ ولا قَوَدِ

قالت له النفس إني لا أرى طمعًا وإنَّ مولاك لم يسلم ولم يَصِدِ[1]

ولكن المعنى النفسي العميق الذي رنا إليه الشاعر ليس انهزام كلبيه ضمرانُ وواشقٌ، وإنما هو إسقاط نفسي يعنيه هو، للخيبة التي مُنِيَ بها في هذه المعاركة الخاسرة. وقد أحسن الانتقال في يُسْرٍ وسلاسة إلى الانتقال إلى النعمان،

لهذا المعنى ويدعوله قوله:

فتلك تُبلِّغني النعمان إنَّ لـه فَضْلًا على الناس في الأدْنى وفي البُعْد

ولا رأى فاعلا في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقـوام من أَحَـد[2]

الشاعر حريص على تصوير معاناته قبل الوصول إلى ممدوحه جرَّاء ما لاقاه من صعاب ومخاطر، وفي قصيدة النابغة كان أسلوب التصوير جسرا ملائما للانتقال من المعاناة المُسْقَطَة جعله مَهدا لمدح النعمان: فتلك تبلِّغُني النعمان ... ففضلُ النعمان –برأي الشاعر-مشمول به الأقارب والأباعد، فالمحاويج متساوون عنده، سَيَّان في ذلك القريب والبعيد ثم يرى الشاعر أن ما تحلى به النعمان من المكارم قد بزَّ به غيره ثم استدرك مُستثنيا نبي الله سليمان:

(1)- ديوان النابغة، ص 81

(2)- ديوان النابغة ص 82-81

إلَّا سليمانَ إذ قال الإله لـه قُمْ في البرية فَاحْدُدْها عن الفَنَدِ

وخيِّسِ الجِنَّ إنّي قد أذِنْتُ لهم يبنون تدمُرَ بالصُّفَّاحِ والعَمَدِ

فمن أطاعك فانْفَعْه بطاعتـه كما أطاعك وادلُلْهُ على الرَّشَدِ

ومن عصاك فعاقبْهُ مُعاقبـةً تنهى الظَّلومَ ولا تَقْعُد على ضَمَدِ [1]

إنَّ الرابط النفسي جعل الانتقال يَتِمُّ بسلاسة؛ بحيث انتهى الشاعر من الحديث عن سليمان وما خصَّه الله به، كتسخير الجن وغيرها مِمّا حباه الله به... ثم أدمج «تفضيل النعمان على غيره من الملوك أمثاله»[2] وعندما يلتمس إليه أن يحكم بينه وبين من ادَّعَوا عليه عُنْوَةً وحالوا بين الشاعر والنعمان ظلما وعدوانا فدعاه إلى الحكم العادل، مُلْتَمِسًا ذلك بالقياس المُوَضِّح قوله:

احْكُمْ كحُكْم فتاة الحيِّ إذْ نظرتْ إلى حمام شِـراع وارد الثَّمَدِ

يحفُّه جانبا نيـقٍ وتُتْبِعُـه مثل الزجاجة لم تُكْحَل من الرَّمَدِ

قالت ألا ليتما هذا الحمام لنـا إلى حمامتنا أو نصفه فَقَـدِ

فحسَّبُوه فألفوه كما حَسَبَتْ تسعا وتسعين لم تَنْقُص ولم تَزِدِ

فكمَّلتْ مائةً فيها حمامتها وأسرعتْ حِسْبَةً في ذلك العَدَدِ[3]

النابغة الذبياني وهو يلتمس من النعمان إعادة النظر في ما ادَّعاه عليه حاسدوه؛ دعاه أن ينظر نظرًا كالذي تمتَّعت به فتاة الحي التي حباها الله بعينين لم يصبهما الرمد فكان نظرها صحيحا يصل إلى الآفاق البعيدة الواسعة. ثم عقَّبَ على حكم فتاة الحي بالقسم الموطئ لبراءته فقال:

(1)- ديوان النابغة الذبياني ص 82

(2)-ديوان النابغة ص 82 هامش 1

(3)- ديوان النابغة ص 85-84

فلا لَعمْرُ الذي مسَّحتُ كعبتـه ... وما هرُيق على الأنصاب من جَسَدِ

والمؤمنِ العائذاتِ الطيرَتمسحها ... رُكْبانُ مَكَّةَ بين الغَيْل والسَّنَـد

ما قُلْتُ مِن سَيِّءٍ مما أُتِيتَ بـه ... إذًا فلا رفعتْ سوطي إليَّ يـدي

إذًا فعاقبني ربِّي معاقبـةً ... قرَّتْ بها عينُ مَن يأتيك بالفَنَـدِ

إلَّا مقالةَ أقوامٍ شَقيتُ بهـم ... كانت مقالتُهم قَرْعًا على كَبِـدي[1]

بعد أن بيَّنَ أنَّ ما ادَّعاه عليه أعداؤه هو فِرية وزعْمٌ، لا يصدِّقُهُما واقع الحال وقد أكَّدَ الشاعر صدق دعواه بالقَسم ثلاث مرات، ثم دعا على نفسه حتى لا يسطيع رفع سوطه بيده، ولمَّا كان الشاعر مؤمنًا موحِّدا؛ عَلِمَ أنَّ الله ينتقم لأعدائه ويعاقبه معاقبةً تريحهم ، عندما علم أنَّ النعمان؛ أبا قابوس قد أوْعده بالعفو أو هكذا يُمَنِّي النفس، فاستراح لذلك وقال:

أُنْبئتُ أنَّ أبا قابوس أوعدني ... ولا قرار على زَأْرٍ من الأَسَد

مَهْلًا فداءً لك الأقوامُ كُلُّهُمُ ... وما أُثْمِرُ مِن مال ومِن ولَـد

لا تقذفَنِّي بِرُكْن لا كَفاءَ لـه ... وإنْ ثَّفـك الأعداء بالرِّفَـدِ[2]

الرابط النفسي بدا في هذه القصيدة، هو الضامن لوحدتها العضوية التي تنامت بها اللغة وتعاضدت معانيها بين الإسقاط والإحكام والقسم المُوَطِّئ للاعتذار من ملك كبير أمدَّه الأعداء بكل مامن شأنه أن يغيضه وقد أحسن الشاعر التصوير والربط وحُسن الانتقال من أسلوب تصويري إلى أسلوب آخر وفي كل هذا كان الرابط النفسي هو الحافظ على الوحدة العضوية للقصيدة. وهذا ما رنا إليه أستاذنا إبراهيم عبدالرحمن حين قال: و»الوحدة التي نقصدها، وحدة الموضوع ووحدة المشاعر والمواقف التي يثيرها ويعبّرُ

(1)- ديوان النابغة ص 86-85

(2)- النابغة الذبياني ص87

عنها الموضوع وهي التي تجعل لهذه الأغراض والصور المختلفة المتباينة في القصيدة الواحدة غاية بعينها هي هذا الموقف أو ذاك الذي يقفه الشاعر من ظواهر الحياة من حوله، وهو ما عبَّرنا عنه بالمعنى الرمزي للقصيدة جميعا»[1]

لذلك يرى أنَّ كلَّ قصيدة مهما تعددت أغراضها فهي تتمحور حول معنى واحدٍ اصطلح عليه بـ»مقولة القصيدة»[2]

الجسارة:

ونحسب أن الجسارة، مصطلح نقدي ذكره أستاذنا إبراهيم عبدالرحمن غير مرة في محاضراته فينا، يَعَد من المصطلحات النقدية التي ربما كادت تتبلور كمصطلح نقدي بثَّهُ... ولعله وجد صداه في أذهان متتبعيه من طلبته أو المحبين أو الباحثين الذين يتابعونه من خلال كتاباته النقدية في أثناء مناقشاته الرسائل العلمية في الجامعات المصرية.

يرى إبراهيم عبدالرحمن أن للشاعر جسارةً تتجلى في استدعاء المتداول من التعبيرات وما أدَّعي اصطلاحه بـ» (السائد المتسلل) وهو ما درج عليه الناس في أحاديثهم ويستضيفه الشاعر أو يستدعيه إلى مَتْنه؛ من ذلك مثلا ما يتحشرج في نفوس النساء المتزوِّجات خاصة حين يتسلل الملل إلى نفسها، جراء مكوث زوجها إلى جانبها دائما. أخذ نزار هذا المعنى ثمَّ صاغه على لسان كل امرأة تريد أن ترى نفسها تتجدَّدُ تجددَ الماء المتدفق...:

بحق أحلى قصة للحب في حياتنا

أسألك الرحيل

(1)- إبراهيم عبدالرحمن محمد، بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنقد، ص 9

(2)- إراهيم عدالرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، د.ط، د.ت، ص246. وينظر بين القديم والجديد ص63

لنفترق أحباب..

فالطير في كل موسم..

تفارق الهضاب..

والشمس يا حبيبي..

تكون أحلى عندما تحاول الغيابا

كن في حياتي الشك والعذابا

كن مرة أسطورة

كن مرة سرابا...

وكن سؤالا في فمي

لا يعرف الجوابا[1]

حينما عمد الشاعر الكبير نزار قباني إلى توظيف «السائد المسكوت عنه»واستدعائه إلى شِعره، عدَّ إبراهيم عبدالرحمن هذا من الجسارة؛ ذلك لأنّ الشاعر عندما يستعير ما تُسِرُّ به النسوة وما يصرّحْنَ به مما يختلج في نفوسهن، لا يجد الشاعر في استضافته حَرجا وهذه جُرأة لا يقدر عليها كل شاعر. ومن هنا عدَّ إبراهيم عبدالرحمن هذا من الجسارة التي إن دلَّت على شيء فانها تدل على مقدرة خارقة، سهلة ممتنعة في آن؛ تمتع بها نزار قباني باختيارنا الأبيات السابقة كشاهد على الجسارة التي عدَّها إبراهيم عبدالرحمن بوصفها مصطلحًا نقديًا تجب مراعاته عند تقييم الشعرونقده؛ ذلك أن المتلقي عندما يستمع إلى مثل تلك التعبيرات الموصوفة بالجسارة تحدثه نفسه بأنه قادر على مثل هذا الفعل الكلامي. لكن هيهات... لذلك

(1)- نزار قباني، قصيدة أسألك الرحيلا

عدُّوا هذا من قبيل السهل الممتنع؛ سهل غير أنه ممتنعٌ لا يقدر عليه إلا مبدع جريء جسور. قال الشاعر نزار:

كن مرة أسطورة

كن مرة سرابا...

وكن سؤالا في فمي

لا يعرف الجوابا[1]

إن الناظر في هذه التعبيرات الجاهزة السائدة بين الناس، يعرفونها... لكن مَنْ أقدم من الشعراء ووظفها وجعلها لبنة في نَظْمه، إنَّ هذا التوظيف المُحْكَم لهذا الكلام الذي تلوكه الألسن، ولا يجرؤ غير الشاعر؛ (القصر بأل الخبس) أن يفتح له الباب ويجعله بصمة من بصماته التي تُسهم في تكوين منظومته الشعرية ويجعل الجسارة علامة دالةً على شاعريته المتدفقة. والجسارة في شعر نزار واسعة المداخل متعددة القضايا والمضامين ويمكن الرجوع إليها في شعره وهي كثيرة.

وقد كان عبدالله البردوني شاعرا إنسانا حرَّكَتْهُ إنسانيته الحانية إلى ذلك «المنتحر» يعالج مآله، كقضية لها أسبابها ودوافعها التي جعلت هذا الإنسان يعتزل الحياة التي لم ير نفسه فاعلا فيها، أو هي غيرمُجدية بالنسبة إليه، أو رأى غير ذلك...

إنّ البردوني كان جريءَ الطرح، عميقا في تناوله الانتحارَ كقضية إنسانية، وإن كان متعاطفا مع المُقْدِم على هذه الفعلة الشنيعة ... وأنهى قصيدته بمقطع صوّر فيه المنتحر وهو يُوارى الثَّرى، وقد تجلت الجسارة في ذلك الأسلوب التصويري حيث قال:

(1)- نزار قباني، قصيدة أسألك الرحيلا

لفظَ الروحَ فاطمأنَّتْ ضُلوعُه وانطفا شوقُهُ ونامَ ولُوعُهْ
وقع المُتعبُ الكئيبُ على الموت فماذا جترى وكيفَ وقُوعُهْ؟
....
نَزلَ المضجعَ الأخير فلانتْ قسوة التُّرب واستراح ضجيعهْ
أسكتَ القبرُ فيه كل ضجيجٍ واحتواه سكونه وهجوعهْ
إنما القبرُ مضجعٌ يستوي العالَمُ فيه رفيعُه ووضيعُهْ
نافقتْ بيننا الحياة فتهذا حلَّ كوخا وذاكَ طالتْ رُبُوعُهْ
يا لِظُلمِ الحياةِ ما أعدلَ القبرَ تساوى فيه الوجودُ جميعُهْ[1]

تميَّز التصوير بالجسارة حين بَيَّنَ الشاعر لقاء المكان بالمكين على غير ما اعتاد اللقاء، فلم تعد للقبر قسوةٌ، بل لانت تربته، فاستراح ضجيعه... فكان القبر خير مُستقبِل لهذا المنتحِر وكان الشاعر خيرَ حانٍ عليه، حتى كأني به يصوِّر مشروعية هذا الفعل الشنيع الذي أقبل عليه صاحبه. قال:

لا تَلُمْ ذلك الفتى حين أردى نفسه فالشَّقا الطويل شفيعُهْ
وانتحار المَضيم أخْصَرُ للضَّيْم وأجْدى مِن أنْ يَطولَ خُضوعُهْ
مَزَّق العُمرَ حين ضَيَّعهُ العُمرُ وحُمْقٌ حِفْظُ الفتى ما يُضيعُهْ
كم شوتْ روحُهُ الضُّلوعَ ويومًا لَفَظَ الرُّوحَ فاطْمَأَنَّتْ ضُلوعُهْ [2]

الشاعر البردوني كان جريئا في طرحه وتناوله لهذه القضية التي تفشَّت في عالمنا المعاصر وللإسلام موقفه المعروف منها وتبدو جرأة الشاعر في الصراحة

(1) -ص325 - 326 عبدالله البردوني، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، الهيئة العامة للكتاب، ط1 2002، صنعاء،
(2)- المرجع السابق ص326

التي عالج بها هذه القضية فكان جسورا في التعبير على لسان كل منتحرٍ، ولا تفوتنا الإشارة إلى أن القصيدة مبثوثة بالأحزان والأوجاع والآهات التي تضمَّنَها رَوِيُّ القصيدة وهي جسارة وصراحة لا يقدر عليها غير البردوني.

التشريع اللغوي:

اعتنى إبراهيم عبدالرحمن في أثناء محاضراته بالحديث عن التشريع اللغوي بوصفه قضية من القضايا التي اعتنت بها الدراسات اللغوية المعاصرة ويعيب عليها أنها لا تزال عبئًا على الدَّرس اللغوي القديم حيث يقول:»ومن المؤسف أن هذا التخلف اللغوي لا يزال يجثم بكلكله على الدراسات العربية المعاصرة، سواء على المستوى العام أو المستوى الأكاديمي. فالدراسات النحوية لا تزال مجرد تلخيص مخل لجهود القدماء من النحاة الذين نجحوا في ضبط هذا الجانب التقنيني للقواعد النحوية ضبطا علميا رائعا ومباحث فقه اللغة-إذا استثنينا هذا القليل الذي أنجزه الرواد من أمثال الدكتور إبراهيم أنيس والدكتور يعقوب بكر...- لا تزال هي الأخرى مشغولة برفع الشعارات اللغوية الغربية الحديثة دون تطبيقها عمليا في حل مشكلات اللغة العربية التي تتراكم يوما بعد يوم»[1].

ومما حدثنا في قاعة الدرس، أن التشريع اللغوي إلى جانب ما سبق، نظر إلى التشريع اللغوي من وجهة أخرى وهو التشريع المتعلق بالشاعر ومما حفظتُ عنه قوله: «إنّ الشاعر هو الذي شرَّع للغة» أي أنَّ الشاعر هو الذي يضيف إلى اللغة على مستوى المعاني الجديدة للألفاظ اللغوية المتداولة. وأحسب أن التشريع يكون على مستوى التراكيب كذلك. ما دام الشاعر «إرستقراطيا في استعمال اللغة» على حد تعبير أستاذنا إبراهيم عبدالرحمن.

(1)- إبراهيم عبدالرحمن، بين القديم والجديد، ص 47

هذه الفسحة المتصلة بحرية الاستعمال المتعلق بمدى قدرة الشاعر على خلع المعاني الجديدة على الألفاظ، في صورتها الطبيعية الأولى أو المعاني المعجمية التي تواضع عليها أهل اللغة واستقرت في أذهانهم؛ بوصفها معنًى واحدا، لا يتغير ولا يتبدل، لكن الشاعر هو المؤهَّلُ لِتَخَطِّي هذه المعاني المتداوَلة إلى معاني جديدة لم تعهدها اللغة من قبلُ. ومن هنا وصف إبراهيم عبدالرحمن الشاعر بالارستقراطي وهو جدير بهذا الوصف وهو مدخل آخر، يمكن التفريق به بين الشعر والتنضيد وبين الشاعر والناظم؛ ذلك أن الشاعر تستفيد منه اللغة وتتطور به المعاني الجديدة التي يضيفها لألفاظها. وأما الناضد فيظلُّ عالة على اللغة يأخذ منها ولا يقدِّم لها شيئا.

ولمّا كان الشاعر ارستقراطيا في استعمال اللغة، فإنه كذلك تمتَّع بفسحة أخرى لم يُجِزْها النقاد للكاتب حين قالوا «يجوز للشاعر مالا يجوز للكاتب» وبذلك كانت الدائرة التي يتحرك فيها الشاعر على مستوى الصياغة التراكيبية فسيحة وممتدة مادامت تحافظ على سلامة الإبداع من اللحن فإن الشاعر وجد مُتَّسَعا في أن يتخطى النمطي والمنصوص عليه من قِبل علماء اللغة الذين عُنوا بقواعد اللغة، كون هذا من تحصيل الحاصل وتقرير البدهي في أثناء العملية الابداعية.

أما الذي يعنينا من الشاعر التراكيب الجديدة التي يصوغها وتكون علامةً دالَّةً عليه وبصمة من بصماته الفنية التي يُعرف بها. فالمتنبي شاعر العربية -كما يسميه د.شوقي ضيف- جعل للعربية تراكيب تسهم بقسط وافر في إثراء العربية في شقها المتصل بالصياغة التعبيرية ولذلك تتبّعه النقاد بين مُعجب به كأبي العلاء المعري الذي صنع شرحًا لشعر المتنبي الموسوم بـ«مُعجز أحمد» وعندما يقرأ قوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي مَن به صَمَمُ

قال أبو العلاء: كأن هذا الفتى رآني أتخبَّط ي شعره ثم قال البيت السابق.

وشرحُ ديوان المتنبي من قِبل أبي العلاء هو جُهدٌ لا نحسب الذي قاده إليه هو الفضول لكنه البحث عن التشريع الجديد المتعلق: إمَّا بتوظيف الكلمة في البين؛ بحيث تكون ملتئمة في النظم غير قلقة أو أخرى لم تكن على ذلك النحو وتلك يبحث عنها من تعنيه هنَّات المتنبي وسقطاته أو الصياغة الأسلوبية وما توصف به من أحكام تجعلها آية دالة شاعريته أو سقطات يتصيَّدها النقاد للغمز واللمز في شعره.

أما أبو العلا بوصفه شاعرا وفيلسوفا ومتكلما فإنه يقدِّر شعر المتنبي ويقرأه قراءة المتأمل الأفكارَ والتراكيبَ التي شاعت في شعره شيوعا مُنقطع القرين، لذلك كان شعر المتنبي قُطبا دارت حوله شروح لم تجتمع لشعر شاعر في العربية منذ ذلك التاريخ الذي نظم الشاعر ديوانه وشرع النقاد يشرحونه ويفسِّرونه ويبحثون في مشكلاته...

وأحسب أن هذا الزخم من العناية والاهتمام بشاعر العربية؛ يعود إلى صياغة العبارة التي تفي بالغرض وتتخطى السائد من الأنماط الدارجة فضلا عن الأفكار والمضامين التي حفل بها شعره وكانت مُسَوِّغًا من مُسَوِّغات العناية ومَعْلَمًا من معالم الاستمرار والحياة المتدفقة في شعره، فكان كُلَّما هُيِّجَ بالقراءة أعْطى الجديد على قدر الاهتمام والاغتمام.

أما بعد...فهذه هي المصطلحات النقدية التي تناولها إبراهيم عبدالرحمن في قاعة المحاضرة أو في كتاباته النقدية، وقد عُنِيَ بها عناية خاصة. إمَّا لأنه رأى أنها غير واضحة في أذهان الطلبة وتلتبس على بعض الباحثين، أو أنها

غير متداولة عند جمهور النقاد. مما حدا به إلى التذكير بها وإعادة النظر فيها بالتأمُّل والقراءة التي تزيدها مع الأيام كشفًا وإيضاحا، فضلا عن بعض المُسَلَّمَات التي علَقَتْ في التفكير النقدي المصري ثم العربي، ويتعلَّقُ الأمر بجماعة الديوان التي كشف عن أصولها النظرية المتعلقة بتراثها النقدي، وانتهى بعد القراءة المتأنية الفاحصة إلى أنها «أصنام يجب أن تُحَطَّم» حتى لا تظل جاثمة بكلكلها على التفكير النقدي العربي، وهذه جرأة في الحق لم يقدُم عليها غيره، وهذا يُحسب له، بوصفه ناقدًا لا يخاف أن يَصْدَعَ بالحق. بل يسعى أن يخطو بالنقد العربي خطواتٍ واسعةً. وبعضُ هذه المصطلحات تُعَدُّ إضافة لمعجم المصطلحات النقدية، ويتعلَّق الأمر بـ: الجسارة والتشريع اللغوي وقد أشار إليهما في قاعة المحاضرة، وكتاباته وحاولتُ أن أقدم فهمي لها مستعينا بما اخترته من الشعر، ودرسته دراسة قاربتُ من خلالها ما بين المصطلح النقدي والمعاني المترجمة لهذا المصطلح أو ذاك.