النقد الادبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين

إعداد
احمد ياسين عرود

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ ٢٠٠٠/١/٢٤

المشرف
الاستاذ الدكتور هاشم ياغي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراة
في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا
الجامعة الاردنية

كانون الاول ٢٠٠٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة واجيزت بتاريخ 2000/12/24م

اعضاء اللجنة:-

1-الاستاذ الدكتور **هاشم ياغي**، رئيسا .....

استاذ الادب الجاهلي.

2-الاستاذ الدكتور **محمود السمرّة**، عضوا .....

استاذ الادب المقارن.

3-الاستاذ الدكتور **صلاح جرار**، عضوا .....

استاذ الادب الاندلسي والمغربي.

4-الاستاذ الدكتور **عبد القادر رباعي**، عضوا .....

استاذ الادب العباسي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

ومرة أخرى ... إلى الذين عانوا معاناتي وتحملوا مشقتي..

والدتي أطال الله بقاءها ...

وزوجتي فسحة حياتي ...

وأبنائي ثمرة العمر:

معاذ، مي، محمد، محمود، مؤمن، ميسلون، مؤنس،

مروى، والصغير (معز الدين)

الجمعة ٢٠٠٠/٨/١٨

أحمد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملخص الرسالة

في هذه الدراسة الموسومة بـ "النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين" عمل الدارس على قراءة الإبداع النقدي في هذه الفترة، وحاول جاهداً أن يصنف هذه الإبداعات، في مناهج خمسة، أستخرجها من ممارسات هذا النقد، معتمداً تصوراته للمفاهيم النقدية، والأسس المنهجية لما يسمى المناهج النقدية، إذ جمع كل مجموعة اشتركت في سمات منهجية محددة في إطار المنهج النقدي الذي ينعكس خلالها.

وبالرغم مما في هذا الإجراء من -تعسفٍ-، إلا أن الدارس غامر محاولاً، وضع ما يشبه الحدود الفاصلة، بين هذه الإبداعات، من أجل ضبطها في اتجاهات تلمس خصائصها لدى هؤلاء النقاد، ربما يكونون هم أنفسهم لا يعلمونها، أو لا يعترفون بها، إذا ما عرفوها، بل ربما ينكرونها ويزورون عنها، وعمّن وضعهم فيها تأكيداً لتنكرهم لها.

لكن تبقى محاولة الوصول إلى ما يشبه الحقائق هو الهدف الأول والأخير في الداراسات الجادّة.

إن أهمية هذه الدراسة تنبع من أن النقد الأدبي في الاردن، حلقة مهمة من حلقات النقد الأدبي العربي، بل هو كالفرع من الشجرة، من هنا، علينا الاهتمام بهذه الحلقة وتنميتها، أسوة بباقي الحلقات الأخرى في العالم العربي.

لعل هذه الدراسة كغيرها من الدراسات النقدية الأكاديمية التي وجدت في طريقها العقبات؛ إذ كانت أولاها: طبيعة النقد نفسه، وما له من مناهج كثيرة ومتعددة، تضع الدارس في حالة مواجهة دائمة مع البحث عن الاسس والمنطلقات التي تصدر عنها هذه المناهج، وخاصة إذا ما كانت هذه المناهج غير مستوعبة بشكل جذري وعميق لدى بعض من مارسوا النقد، إذ يضعون الباحث في شرك التداخل والتخمينات التي ربما لاتصدق في بعض الأحيان.

وعقبة أخرى واجهتها الدارسة تمثلت في التداخل الكبير بين ما يسمى تاريخ الأدب، والمنهج التاريخي في النقد، الذي دفع بالدارس في بعض المواقف الى تجاوز بعض الأعمال لأنها تأخذ صيغة التأريخ أكثر مما تأخذ صيغة النقد التاريخي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعقبة ثالثة واجهتها الدراسة تمثلت في سعة الرقعة الزمانية التي شملتها الدراسة، مما فرض عليها "الاختيار" رغم صعوبة ذلك، وعمق المجازفة، لكن عملت الدراسة على اختيار الجاد من الممارسات، التي حاولت قدر الإمكان أن تصدر عن رؤية نقدية محددة تنتظم معظم الأعمال التي يقدمها الناقد، دون أن يكون هناك تمحلّ أو ليّ للنصوص النقدية- من قبل الدارس الحالي- من أجل الوصول إلى الهدف وهو تصنيف الناقد.

لقد جهدت الدراسة ان تتوخى الموضوعية، وأن تعطي الصفة الوصفية في قراءة الإبداع الدرجة الأولى، إلا في بعض الأعمال التي كانت تتطلب (نقد النقد)، والبحث في جذور هذه الاعمال، لأن صاحبها كان يعطيها تسمية "خارجية" عن مضمونها، ربما تكون هذه التسمية جمالية أو تاريخية أو بنيوية أو أجتماعية وهي ليست كذلك بل هي في جذورها ورؤيتها وتوظيفها للمصطلح تأخذ جانباً آخر من النقد في هذه الأعمال، كانت الدراسة تجد نفسها مضطرة الى تصويب ما تراه مخالفاً لطبيعة المنهج الذي يجسد العمل النقدي.

ولعل عقبة رابعة لا تسطيع الدراسة تجاوز ذكرها وهي ان معظم الكتب النقدية في الأردن في هذه الفترة، أصلها أبحاث قد نشرت في مجلات أو صحف في أوقات متباعدة، قلم أصحابها بجمعها في كتاب يأخذ عنواناً مفارقاً في كثير منها- مضامينها- ويذكر صاحبها أنه يجمع بينها خيط داخلي، ولكنها في واقعها ليست كذلك. وفي المقابل هناك آخرون يصيبون فيما يجمعون ويأتي كتاباً متكاملاً في الرؤية والمنهج.

لقد استثنت هذه الدراسة الدراسات الأكاديمية- الرسائل الجامعية- والنقد الصحفي وذلك لأسباب منها:-

أن الرسائل الأكاديمية- في نظر الدارس الحالي- لايمكن أن تكون في رؤيتها ومنهجها عملاً خالصاً لصاحبها بل لابد أن يكون أثر الاستاذ الذي أشرف عليها بارزاً فيها، وبالتالي فهي جهد مشترك.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- إن معظم النقد الصحفي قد جمع من قبل أصحابه ونشر في كتب مستقلة أشار إلى حالتها الدارس قبل قليل (في الصعوبات).

- أما السبب الثالث فهو ضبط المادة المدروسة ومحاولة تحجيمها بسبب سعة المساحة الزمانية التي شملتها الدراسة.

من هنا ، فإن الدراسة قد درست النقد الذي صدر في كتب مطبوعة منذ عام ١٩٥٠-١٩٩٩، الذي رأى الدارس أنه يمثل مساهمات نقدية جادة تصدر عن رؤية نقدية ومنهج يتسمان بالوضوح بعيداً عن اللعب على أطراف المناهج ومحاولة التهشيم والترقيع المنهجي، اللذين يجعلان القراءة تشي بالمسخ أكثر ما تشي بالمعنى الأدبي والنقدي.

لقد سبق هذه الدراسة دراسات، حاولت أن تقدم النقد الأدبي في الأردن، لكنها جاءت جزئية ومبتسرة بالإضافة إلى السطحية وعدم الشمول، وليس هذا فقط بل هي أبواب في كتب، أو أوراق قدمت في مؤتمرات أو ملتقيات ثقافية. وبالتالي لم تحقق ما هو مرجو منها، من شمولية وعمق تجاه هذا الابداع.

لعل هذه الدراسات، رغم ما قدمت من محاولات لرصد النقد الأدبي في الأردن في فترات مختلفة، إلا أنها لم تف بالغرض المطلوب في نظر هذه الدراسة، ولم تعط النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين حقه من الدراسة الوافية المتكاملة، فجاءت هذه الدراسة التي لاتدعي لنفسها الكمال ولكنها تدعي محاولة الشمول والمنهجية لتصب في صورة تجمع بين معظم خصائص الدراسات السابقة، وتضيف اليها نظرة تعتمد التقسيم لهذا النقد، وبيان خصائصه الفنية والمنهجية من خلال معرفة قاضياه وظروفه الزمانية والمكانية، ومدى التحولات المنهجية التي لحقت به على مدى خمسين عاماً.

لم يكن هدف الدراسة التأريخ التراكمي للنقد، بل كانت محاولة في عمق التجربة النقدية في الأردن في هذه الفترة، فحاولت التركيز على المناهج وآليات المعالجة، فجل الدراسات السابقة لم تتعرض إلى التقييم والتصنيف بقدر ما تعرضت إلى التأريخية والرصد، بالإضافة إلى أنها جاءت ضمن فترات محددة وألوان أدبية محددة أيضاً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وإطار عام، وخمسة فصول، وخاتمة فجاءت المقدمة شارحة طبيعة الدراسة ومنهجها محددة لزمانها، ومكانها، أما الإطار العام، فقد شمل الإشارة إلى مدى الحالة والتقدم العام في سيرة الثقافة العامة والنقد الأدبي خاصة، ثم الإشارة إلى مواطن الأدب والنقد في الجامعات والبيئات الأخرى. أما فصول الدراسة فهي:

الأول: المنهج التاريخي.

الثاني: المنهج الاجتماعي.

الثالث: المنهج البنيوي.

الرابع: المنهج الجمالي.

الخامس: المنهج المقارن.

أما خاتمة الدراسة فقد شملت النتائج التي وصلت إليها الدراسة وعملت على تحقيقها.

وبعد، فإن هذه الدراسة تدين كل الدين إلى الأستاذ الجليل الدكتور هاشم ياغي، الذي احتضن الدارس والدراسة منذ أن كانت فكرة ونماها حتى أصبحت ما هي عليه، فكل الشكر والعرفان لهذا الأستاذ الذي أعطى طلابه، وربى فيهم روح البحث والأناة والعمق في رؤية القضايا وبحثها.

إن ما جاءت بهذه هذه الدراسة من تقصير- لا سمح الله- فهو من هفوات الباحث، وحسبها أنها حاولت، فالمحاولة هي روح العمل، وتبقى الاصابة ويبقى الخطأ من مميزات العمل الإنساني، فالمصيب له أجران المخطئ له أجر الاجتهاد.

والله من وراء القصد

الباحث

أحمد ياسين عرود

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمة

قليلون هم الذين يعترفون باتجاههم الفكري الذي يتبنونه ويصدرون عنه- خاصة في عالمنا العربي- وكثيرون هم الذين يحاولون الاختفاء وراء الخلط والتمويه، ولكنهم إذ ما رُصِدوا فإنهم يكشفون، ولعلّ أكثر ما يظهر هذا في الممارسات الأدبية في شتى أنواعها، إذ تكشف عن طبيعة العقلية التي توجهها وتسير بها تجاه الفعل والممارسة.

ولكن، هل الاعتراف بتبني المنهج والاتجاه يعطي صدقاً في الممارسة؟ لا أرى ذلك. إن الصدق الحقيقي يكمن في الفعل والممارسة أكثر من الاعتراف ولكن إذا وجد الاثنان معاً فذلك هو الصدق الأبين.

إن طبيعة النقد الأدبي لا تعدو أن تكون-كما يقول«وليم راي":- "بحثاً عن معنى"[1]. لكن في أي طريقة يتوصل إلى هذا المعنى؟ وما المرجعيّة التي من خلالها نقيِّم النص الذي يكتنه المعنى؟ ولعل هذا يقودنا، بل يأخذ بناصيتنا من أجل دخول البحث عمّا يُسمّى المنهج.

إن- الدارس الحالي- يرى أن المنهج- في أبسط مفهوماته- كيفيّة الرؤية أو كيفية المعاينة للظاهرة في إطار معين، ومن هنا فإن الرؤية التي تجعل الإبداع واقعة تختزن الحدث والزمن أو ما يُسمّى(التاريخ) في تجرده وسكونه لا يمكن أن تكون غير تاريخية، والرؤية التي ترى الإبداع علاقة تجسد الصراع الطبقي وتبحث النموذج في الشخصية والبطل الثوري، الذي يعمل على تجاوز الواقع ليصبح ذلك النمط الذي يختزن اندغام الخاص بالعام، والالتزام، لا يمكن أن تكون إلا اجتماعيَّة (واقعية اشتراكية)، والرؤية التي ترى الظاهرة من خلال إقامة العلاقة بينها وبين ظواهر أخرى مشابهة في الشرط التاريخي مثلاً ومخالفة في اللغة، فلا بد أن تكون مقارنة، والرؤية التي ترى الظاهرة من خلال شكلها الخارجي والداخلي وجماليات

---

(١) وليم راي، المعنى الأدبي، ص ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعنى والشكل فهي (جمالية أو شكلية أو نصّية) والرؤيـــة التـــي تـــرى الظـــاهرة بنيـــة متحققة من خلال اكتناه العلاقات العميقة ومحاولة إقامة بنيـــة ذهنيـــة يصلـــها النـــاقد عـــن طريق البحث في النظام الكلي والآفاق الداخلية فلا بـــد أن تكـــون بنيويـــة، والرؤيـــة التـــي ترى الظاهرة تحمل في داخلها التناقض والتشتت والابتعـــاد عـــن مركزيـــة تحقـــق النظـــام لا بد أن تكون تفكيكيـــة.

لكن، ألا يمكن أن يكون هناك تداخلٌ بين هذه الـــرؤى؟! نعـــم.ولا بـــد أن يكـــون. فالناقد التاريخي؛ لا يمكن أن يـــترك جماليـــات النـــص، أو الحديـــث عـــن العلاقـــة بيـــن مكونات النص، وربما يتحدث عن بنية النص، فـــي جـــانبٍ مـــن عملـــه، وكذلـــك النـــاقد الاجتماعي(الواقعي الاشتراكي)، ومثله الناقد البنيوي الـــذي يربـــط فـــي بعـــض الأحيـــان بين البنى الداخليّة للنص والواقع، وأيضاً النـــاقد الجمـــالي، ربمـــا يتحـــدث عـــن الصـــراع في لحظة من اللحظات بين الشكل والمضمون أو يتطـــرق إلـــى جـــانب تـــاريخي، ولكـــنّ هذا التداخل لا يمكن أن يخرج النـــاقد صـــاحب الرؤيـــة والمنـــهج عـــن جوهـــر رؤيتـــه ومنهجـه.

إن الناقد عندما يوصف مثلاً بالاجتماعي، فإنـــه يوظّـــف كـــلّ الجوانـــب الأخـــرى من أجل الوصول إلى المعنى الاجتماعي في النص، والنـــاقد التـــاريخي يوظـــف الحديـــث في الجوانب الأخرى من أجـــل الوصـــول إلـــى الحقيقـــة التاريخيـــة، والبنيـــوي يســـتخدم خروجاته من أجل بيان طبيعة البنيـــة وهكـــذا.....

لعل صوت "انريـــك امـــبرت" عندمـــا تحـــدَّث عـــن المنـــاهج النقديـــة، وتداخلـــها يحضر في هذه اللحظة ليقول :« على امتداد هذا الموجز لـــم نتعـــب مـــن تكـــرار أن كـــلَّ تصنيف غير كاف، وإنه لا يوجد في الحقيقة ناقد يحمل نفســـه علـــى طـــرازٍ واحـــد فقـــط، أو منهج واحد فحسب، وكل الفـــروع تتبـــادل نتائجـــها فيمـــا بينـــها عندمـــا يكـــون دارس الأدب ناقداً جيداً، وكل الطرز تختلط عندما يحكم عليها النـــاقد الجيـــد، وقلنـــا أيضـــا إنـــه ليس هناك طرازٌ من النقد أعلى من الآخـــر، والقـــول بـــأن هـــذا النقـــد خـــارجي، وذلـــك داخلي مجرد مجاز وأهم من هذا يجب التحدث عـــن نقـــاد ســـطحيين وآخريـــن عميقيـــن،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكن أن يكون النقد سطحياً في ممارسة ما يدعى بالنقد الداخلي، في تحليل استعارة مثلا، وعلى النقيض يمكن أن يكون عميقاً في ممارسة ما يسمى بالنقد الخارجي: في تحليل المجال الاجتماعي الذي منه التقط استعاراته مثلاً، والناقد المتعمق لا يمكننا من أن نصنفه بسهولة، بسبب بسيط هو أنه كي يتعمق في عمل ما عليه أن يستغلّ كل الفروع ويبارز كل المناهج التي تحاصره وما أكثر الذين عملوا في الأدب يحفرون أنفاقاً ويقتربون على ضجيج ضربات المعاول، ويسمعون الأصوات وينتهون أحياناً بهدم الجدار الأخير، ثم يتآخون ويختلطون"[1].

إن التداخل الذي عناه "إنريك"، هو التداخل الذي لا يؤثر على جوهر الرؤية والمنهج الذي ينطلق منه الناقد الجيد، الذي يمكن أن نشبهه بمن يرمي شباكه في الماء ليصطاد نوعاً من الأسماك، فإذا ما خرج في شبكته إلى جانب ما يريده شيء آخر،فإنه لا يمنعه من أخذ صيده.

في هذه الدراسة الموسومة بـ (النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين) عمل الدارس على قراءة الإبداع النقدي في هذه الفترة، وحاول جاهداً أن يصنف هذه الإبداعات، في مناهج خمسة، استخرجها من ممارسات هذا النقد، معتمداً تصوراته للمفاهيم النقدية، والأسس المنهجية لما يسمى المناهج النقدية، إذ جمع كل مجموعة اشتركت في سمات منهجية محدّدة في إطار المنهج النقدي الذي ينعكس خلالها.

وبالرغم مما في هذا الإجراء من -تعسفٍ-، إلا أن الدارس غامر محاولاً، وضع ما يشبه الحدود الفاصلة، بين هذه الإبداعات، من أجل ضبطها في اتجاهات تلمس خصائصها لدى هؤلاء النقاد، ربما يكونون هم أنفسهم لا يعلمونها، أو لا يعترفون بها، إذا ما عرفوها، بل ربما ينكرونها ويزورون عنها، وعمّن وضعهم فيها تأكيداً لتنكرهم لها.

---

(١) إنريك إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر مكي، ص ٢١٩-٢٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن تبقى محاولة الوصول إلى ما يشبه الحقائق هي الهدف الأول والأخير في الدراسات الجادّة.

إن أهمية هذه الدراسة تنبع من أن النقد الأدبي في الاردن، حلقة مهمة من حلقات النقد الأدبي العربي، بل هو كالفرع من الشجرة، من هنا، علينا الاهتمام بهذه الحلقة وتنميتها، أسوة بباقي الحلقات الأخرى في العالم العربي.

لعل هذه الدراسة كغيرها من الدراسات النقدية الأكاديمية التي وجدت في طريقها العقبات؛ إذ كانت أولاها: طبيعة النقد نفسه، وما له من مناهج كثيرة ومتعددة، تضع الدارس في حالة مواجهة دائمة مع البحث عن الأسس والمنطلقات التي تصدر عنها هذه المناهج، وخاصة إذا ما كانت هذه المناهج غير مستوعبة بشكل جذري وعميق لدى بعض من مارسوا النقد، إذ يضعون الباحث في شرك التداخل والتخمينات التي ربما لا تصدق في بعض الأحيان.

وعقبة أخرى واجهتها الدراسة تمثلت في التداخل الكبير بين ما يسمى تاريخ الأدب، والمنهج التاريخي في النقد، الذي دفع بالدارس في بعض المواقف إلى تجاوز بعض الأعمال لأنها تأخذ صيغة التأريخ أكثر مما تأخذ صيغة النقد التاريخي.

وعقبة ثالثة واجهتها الدراسة تمثلت في سعة الرقعة الزمانية التي شملتها الدراسة، مما فرض عليها " الاختيار" رغم صعوبة ذلك. وعمق المجازفة. لكن عملت الدراسة على اختيار الجاد من الممارسات ، التي حاولت قدر الإمكان أن تصدر عن رؤية نقدية محددة تنتظم معظم الأعمال التي يقدمها الناقد، دون أن يكون هناك تمحّلٌ أو ليٌّ للنصوص النقدية – من قبل الدارس الحالي – من اجل الوصول إلى الهدف وهو تصنيف الناقد.

لقد جهدت الدراسة ان تتوخى الموضوعية، وان تعطي الصفة الوصفية في قراءة الإبداع الدرجة الأولى، إلا في بعض الأعمال التي كانت تتطلب (نقد النقد)، والبحث في جذور هذه الاعمال، لان صاحبها كان يعطيها تسمية "خارجية" عن مضمونها، ربما تكون هذه التسمية جمالية او تاريخية أو بنيوية أو اجتماعية وهي ليست كذلك بل هي في جذورها ورؤيتها وتوظيفها للمصطلح تأخذ جانباً آخر من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقد، في هذه الأعمال، كانت الدراسة تجد نفسها مضطرة إلى تصويب ما تراه مخالفاً لطبيعة المنهج الذي يجسد العمل النقدي.

ولعل عقبة رابعة لا تستطيع الدراسة تجاوز ذكرها وهي ان معظم الكتب النقدية في الأردن في هذه الفترة، أصلها أبحاث قد نشرت في مجلات او صحف في أوقات متباعدة، قام أصحابها بجمعها في كتاب يأخذ عنواناً مفارقاً في كثير منها- مضامينها- ويذكر صاحبها أنه يجمع بينها خيط داخلي، ولكنها في واقعها ليست كذلك. وفي المقابل هناك آخرون يصيبون فيما يجمعون ويأتي كتاباً متكاملاً في الرؤية والمنهج.

لقد استثنت هذه الدراسة الدراسات الأكاديمية - الرسائل الجامعية- والنقد الصحفي وذلك لأسباب منها:

أن الرسائل الأكاديمية - في نظر الدارس الحالي- لا يمكن أن تكون في رؤيتها ومنهجها عملاً خالصاً لصاحبها بل لابد ان يكون أثر الاستاذ الذي اشرف عليها بارزاً فيها، وبالتالي فهي جهد مشترك.

- إن معظم النقد الصحفي قد جمع من قبل أصحابه ونشر في كتب مستقلة اشار إلى حالتها الدارس قبل قليل (في الصعوبات).
- أما السبب الثالث فهو ضبط المادة المدروسة ومحاولة تحجيمها بسبب سعة المساحة الزمانية التي شملتها الدراسة.

من هنا، فإن الدراسة قد درست النقد الذي صدر في كتب مطبوعة منذ عام ١٩٥٠-١٩٩٩، الذي رأى الدارس أنه يمثل مساهمات نقدية جادة تصدر عن رؤية نقدية ومنهج يتسمان بالوضوح بعيداً عن اللعب على أطراف المناهج ومحاولة التهشيم والترقيع المنهجي، اللذين يجعلون القراءة تشي بالمسخ أكثر مما تشي بالمعنى الأدبي والنقدي.

لقد سبق هذه الدراسة دراسات سابقة، حاولت أن تقدم النقد الأدبي في الأردن، لكنها جاءت جزئية ومبتسرة بالإضافة إلى السطحية وعدم الشمول، وليس هذا فقط بل هي أبواب في كتب، أو أوراق قدمت في مؤتمرات أو ملتقيات ثقافية،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبالتالي لم تحقق ما هو مرجو منها، من شمولية وعمق تجاه هذا الإبداع. وهذه الدراسات هي:

أولاً: كتاب (آراء نقدية ١٩٧٥) لأسامة فوزي، خصص منه فصلاً درس فيه النقد في الأردن تحت عنوان (الحركة النقدية)، إذ ناقش الجانب التأريخي والمناقشات النقدية التي كانت تدور على صفحات الجرائد والمجلات، وعرض بعض المحاولات النقدية، وأخذ الفصل اثنتين وعشرين صفحة.

ثانياً: ما قدم ضمن أوراق الملتقيات والمؤتمرات الثقافية حول النقد الأدبي في الأردن، إذ ناقشت هذه الأبحاث جوانب مختلفة من هذا النقد منها:

- وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الأول - الجامعة الأردنية ١٩٨٤، إذ جاءت الأبحاث التالية:

- الاتجاهات النقدية في الأردن/ د. ابراهيم خليل، إذ عرض بصورة موجزة سيرة النقد الأدبي في الأردن من ١٩٢١-١٩٨٣ وبشكل تأريخي خالص.
- رأي في المصطلح النقدي الأردني للدكتور صلاح جرار، تحدث فيه عن مدى توافق المصطلح مع المفهوم.

- ملف القصة القصيرة في الأردن / أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني / ١٩٩٣ وقد شمل الأبحاث التالية:

- بدايات النقد وصورة البدايات د. سليمان الأزرعي، إذ تحدث فيه عن بداية نقد القصة في الأردن.
- الجهود النقدية محلياً وعربياً، د. ابراهيم الفيومي، حيث يرى الباحث أن نقد القصة في الأردن يواجه أزمة بسبب الانطباعية، ويستعرض بعض أنواع النقد البنيوي والأكاديمي والايديولوجي.
- النقد الانطباعي : د. احمد الزعبي، إذ يعرض فيه جانباً من الجهود النقدية المحلية الحديثة، التي درست نماذج عديدة، من القصص القصيرة في الأردن في السنوات العشرين الأخيرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ملتقى عمان الثقافي الثالث ١٩٩٤، حيث أخرج ملفاً أعطاه عنواناً "حركة النقد الأدبي في الأردن" تضمن المحاور التالية:

- حركة النقد الأدبي منذ نشوء الإمارة حتى الخمسينيات : د. سمير قطامي.
- اتجاهات نقدية (الإسهامات النقدية على الصعيدين : النظري والتطبيقي. عبد الله رضوان، حاتم الصكر، ماجد السامرائي، سليمان الازرعي.
- المؤثرات الأساسية في حركة النقد. د. محسن الموسوي ود. إبراهيم خليل.
- الصحافة الثقافية، ودورها في تطوير حركة النقد. د. حسين جمعة.

- هناك بحث قدم في وزارة الثقافة من الدكتور المغربي محمد خرماش بعنوان : "اتجاهات النقد الأدبي الحديث في الأردن" حاول فيه الباحث ان يصنف مجموعة من النقاد في اتجاهات نقدية، لكن ما يؤخذ على البحث سرعة العرض، وضيق الشريحة التي أختارها، وقصر المسافة الزمنية التي شملها إذ اقتصرت على فترة الثمانينات والتسعينات، بالاضافة إلى أنه وضع الناقد الواحد في اكثر من اتجاه، وهذا فيما يرى الدارس الحالي ناتج عن عدم القراءة المتأنية لكتابات هؤلاء النقاد جميعها، وعدم الوقوف على المبادئ النقدية التي يصدرون عنها، لكن برغم ذلك يبقى هذا البحث محاولة جادة في الاشارة إلى الاتجاهات النقدية في الأردن لدى مجموعة من النقاد.

لعل هذه الدراسات، رغم ما قدمت من محاولات لرصد النقد الأدبي في الأردن في فترات مختلفة، إلا أنها لم تف بالغرض المطلوب في نظر هذه الدراسة، ولم تعط النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين حقه من الدراسة الوافية المتكاملة، فجاءت هذه الدراسة التي لا تدعي لنفسها الكمال ولكنها تدعي محاولة الشمول والمنهجية لتصب في صورة تجمع بين معظم خصائص الدراسات السابقة، وتضيف اليها نظرة تعتمد التقسيم لهذا النقد، وبيان خصائصه الفنية والمنهجية من خلال معرفة قضاياه وظروفه الزمانية والمكانية، ومدى التحولات المنهجية التي لحقت به على مدى خمسين عاماً.

لم يكن هدف الدراسة التأريخ التراكمي للنقد، بل كانت محاولة في عمق التجربة النقدية في الأردن في هذه الفترة، فحاولت التركيز على المناهج وآليات المعالجة، فجل الدراسات السابقة لم تتعرض إلى التقييم والتصنيف بقدر ما تعرضت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى التأريخية والرصد، بالإضافة إلى أنها جاءت ضمن فترات محددة وألوان أدبية محددة ايضاً.

جاءت هذه الدراسة في؛ مقدمة، وإطار عام، وخمسة فصول، وخاتمة فجاءت المقدمة شارحة طبيعة الدراسة ومنهجها محددة لزمانها، ومكانها، أما الإطار العام، فقد شمل الإشارة إلى مدى الحالة والتقدم العام في سيرة الثقافة العامة والنقد الأدبي خاصة، ثمَّ الإشارة إلى مواطن الأدب والنقد في الجامعات والبيئات الأخرى. أما فصول الدراسة فهي:

الأول: المنهج التاريخي.

الثاني: المنهج الاجتماعي.

الثالث: المنهج البنيوي.

الرابع: المنهج الجمالي.

الخامس: المنهج المقارن.

أما خاتمة الدراسة فقد شملت النتائج التي وصلت إليها الدارسة وعملت على تحقيقها.

وبعد، فإن هذه الدراسة تدين كل الدين إلى الأستاذ الجليل الدكتور هاشم ياغي، الذي احتضن الدارس والدارسة منذ أن كانت فكرة ونماها حتى أصبحت ما هي عليه، فكل الشكر والعرفان لهذا الأستاذ الذي أعطى طلابه ، وربى فيهم روح البحث والأناة والعمق في رؤية القضايا وبحثها.

ولا ينسى الدارس أن يقدم شكره الجزيل للأساتذة الأجلاَّء: أ. د. محمود السمرة، وأ. د. عبد القادر رباعي، و أ. د. صلاح جرار، الذين عانوا ما عانوا في قراءتهم هذه الدراسة وعملوا على تنقيحها وتمحيصها من أجل الإثراء والفائدة العلمية التي ستجعل هذه الدراسة في حلتها التي تبتغيها.

إن ما جاءت به هذه الدراسة من تقصير - لا سمح الله - فهو من هفوات الباحث، وحسبها أنها حاولت، فالمحاولة هي روح العمل، وتبقى الاصابة ويبقى الخطأ من مميزات العمل الانساني، فالمصيب له أجران والمخطئ له أجر الاجتهاد. والله من وراء القصد.

أحمد ياسين عرود

حلاوة في ٢٠٠٠/٧/٢٩م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إطار عام

يمثل الأردن جزءاً جغرافياً وسياسياً وثقافياً من الكل العربي على مدى التاريخ القديم والحديث، الأسلوب المكونات المادية والمعنوية لهذا الجزء لا تنفصل عن الكل الذي ينتمي إليه، فدراسة الظواهر المختلفة في المجتمع الأردني لا بد أن تدرس في إطار الظواهر العامة للكل العربي، مع مراعاة بعض خصوصيات هذا الجزء أو ذاك، ولا تكاد تخرج عن هذا الإطار دراسة النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين.

لقد واجه المجتمع العربي في القرن العشرين، وخاصة في النصف الثاني منه تحولات فكريّة واجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة أدّت إلى تحولات في الإنتاج على المستويات السابقة "إذ أخذ الفكر العربي الجديد في بعض البلدان العربيّة المتطورة يتعرّف إلى المذاهب الغربيّة الجديدة في التفكير والتعبير سواء في مجال الفكر أو في مجال الفنون عامة، ومنها فن القول والأدب، ولذلك أخذنا نرى بعض الآثار للمذهب الاجتماعي ونظراته في المدارس الفكريّة والأدبية من كلاسيّة ورومانسيّة ورمزيّة وواقعيّة جديدة (واقعيّة اشتراكيّة) واتجاهات للتجريد وما تنتجه هذه الاتجاهات من نظرات في السريالية والتكعيبية والداديّة واللامعقول وغيرها. وأخذنا نرى بعض الآثار للمذهب النفسي ونظراته في مجمل النشاط الإنساني عامة والنشاط الفني والأدبي منه خاصة، إذ أخذنا نرى بعض الآثار للمذهب الجمالي في الفنون والآداب وأخذنا كذلك نرى بعض الآثار للمذهب اللغوي ونظراته الجديدة في مجال الفنون القوليّة والأدبيّة"[1].

لقد كان التأثّر بالنظريات الغربيّة حول الفكر والوجود الإنساني ظاهرة عامة في العالم العربي ومنه الأردن، مع الأخذ بعين الاعتبار مدى أسبقيّة هذا التأثر، فالدارس يجد أن مصر ولبنان وسوريا والعراق والمغرب العربي كان تأثرها اسبق

---

(١) هاشم ياغي، القصّة القصيرة في فلسطين والأردن (١٨٥٠-١٩٦٥)، ص ١٣٢-١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأعمق من الأقطار العربية الأخرى كالأردن مثلاً، وكذلك فإن التأثر الذي لحق في الواقع الثقافي الأردني كان عن طريق الدول العربية السابقة، حيث أخذ أبناء الأردن بالتعرف على الحضارة الغربيّة من خلال الدراسة في الدول العربية مثل مصر، وسوريا ولبنان والاطلاع على الثقافة الغربية من خلال مراكز الثقافة في هذه الدول وخاصة الجامعات والصحف، من هنا فإن التأثر بالفكر الغربي لدى المثقّف الأردني كان في بدايته غير مباشر، ولكن هذا الأمر لم يستمرّ طويلاً، إذ أخذت الدولة الأردنية على عاتقها فتح المدارس والجامعات والمراكز الثقافية وغيرها، مما دفع القائمين على هذه البؤر الثقافيّة والعلمية الاتصال المباشر مع الحضارة الغربيّة سواء عن طريق التأليف أو الترجمة، "وكان أهم من تأثر بالأدب الأجنبي وترجم أشياء منه نذكر بعض الأسماء للتمثيل لا للحصر: خيري حماد، عادل زعيتر، عيسى الناعوري، حسني فريز، محمود العابدي، محمود السمرة، عبد الرحمن ياغي، هاشم ياغي، محمد عصفور وغيرهم"[1].

ومهما يكن من أمر فقد شهد الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين تقدُّماً كبيراً في شتى المجالات المختلفة ومنها الثقافيَّة على وجه الخصوص، حيث اتسعت قنوات الاتصال الثقافيّة بين أقطار العالم، ومن خلال هذا الاتصال بدأت التحولات الفكريَّة و الاجتماعيّة والاقتصاديَّة تُؤْتي ثمارها على السطح الإبداعي، فأخذت هذه الإبداعات الأشكال التي انطلقت من خلالها، لتصبح تعبيراً عن مرجعيات متباينة تباين المصادر التي نتجت عنها.

عندما يتحدث الدارس عن النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين لا بد من الوقوف على المرجعية المعرفية لهذا النقد، إذ أخذت هذه المرجعية طريقين: الأول الموروث، والثاني: التأثر بالنقد الغربي، لكن سرعان ما يجد الدارس أن الطريق الأول قد تلاشي منذ بداية الخمسينات وأخذ الطريق الثاني

---

(١) وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الثالث، الجامعة الأردنية: ثقافتنا الوطنيّة وقضايانا المعاصرة، ص ٢٥١. وانظر: محمود العابدي وآخرون: ثقافتنا في خمسين عاماً ص ٢٦٥-٢٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالتصاعد والنمو حتى شكّل في المراحل المتوسطة والأخيرة الوجهة الحقيقيّة للممارسات النقديّة في النقد الأدبي في الأردن.

ففي الخمسينات من القرن العشرين كان النقد الأدبي في الأردن نقداً تأسيسياً يبحث عن أرضية ثقافيّة ينطلق من خلالها فوجد متنفساً في الصحف والمجلات الأدبيّة التي أنشأها في تلك الفترة المهتمون بالحركة الأدبيّة والنقديّة بشكل خاص وأشهر هذه المجلات "القلم الجديد" لعيسى الناعوري، حيث "صدر العدد الأول منها في مطلع أيلول ١٩٥٢، وكانت مجلّة شهريّة تصدر في مطلع كل شهر، واستمرت كذلك حتى صدر العدد الثاني عشر والأخير منها في مطلع آب ١٩٥٣. وكانت القلم الجديد أول مجلّة أدبيّة أردنيّة استطاعت أن تتخطّى الحدود إلى جميع الأقطار العربيّة وإلى المهاجر الأمريكيّة والافريقية وتصل إلى أيدي العديد من المستشرقين في اقطار أوروبية عديدة، مساوية بذلك كبريات الصحف الأدبيّة في العالم العربي. وقد استقطبت حولها أقلام الأدباء الأردنيين وكبار الأدباء في العالم العربي في المهاجر، واشترك في الكتابة فيها بعض رجال الاستشراف، وصدرت منها ثلاثة أعداد خاصّة ممتازة، هي: العدد الخامس (عن الأردن) في ١٠٠ صفحة؛ وقد اشترك في الكتابة فيه اثنان وخمسون كاتباً وشاعراً وقاصاً من أبناء ضفتي الأردن، كانوا منتشرين في أنحاء متحددة من العالم؛ والعدد الحادي عشر (عن ليبيا) في ٨٢ صفحة، وكل كتابه من الليبيين، والعدد الثاني عشر (عن الأدب المهجري) في ٧٢ صفحة؛ وأغلب كتابه من المهجريين. والجدير بالذكر أن أنصار المجلة وأصدقاءها دعموها بكل اخلاص، وكان لهم فضل كبير في انتشارها الواسع، كانوا نخبة من كبار الأدباء المعروفين: ففي مصر ناصر الدين الأسد، ثمّ انضم إليه كامل السوافيري؛ وفي السودان إحسان عباس؛ وفي العراق عبد الوهاب البياتي، وكاظم جواد، وكان يشترك معهما عدد آخر من الأدباء، بينهم عبد الملك نوري، وفي المملكة العربيّة السعودية الشاعر محمد العامر الرميح؛ وفي المغرب محمد الصباغ.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان هؤلاء يكتبون في أغلب أعدادها ويستكتبون لها أدباء البلاد التي يقيمون فيها"[1].

وإلى جانب هذا المحور الصحفي المهتم بالنقد كانت هناك مؤلفات يصدرها أشخاص لهم اهتماماتهم الخاصة بالأدب والنقد، فقد صدرت مجموعة من الكتب النقديَّة تفاوتت في قيمتها المنهجيَّة والمعرفية لكنها تبقى علامة على طريق تأسيس النقد الأدبي في الأردن في هذه الفترة، ومن أشهر هذه المؤلفات ما قدمه يعقوب العودات (البدوي الملثم) في مؤلفاته "الغواني في شعر إبراهيم طوقان ١٩٥٧ و و"عرار" شاعر الأردن ١٩٥٨" وعيسى الناعوري في مؤلفاته إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث ١٩٥١" و "إلياس فرحات ١٩٥٦" و "أدب المهجر ١٩٥٩"، والأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه "الاتجاهات الأدبيَّة الحديثة في فلسطين والأردن" ١٩٥٧، وكتاب الدكتور محمود السَّمرة مقالات في النقد الأدبي ١٩٥٩.

أما في الستينات فقد صدرت مجلة "الأفق الجديد" – لجريدة "المنار" في القدس: "صدرت عن المنار ١٩٦١ مجلة نصف شهرية باسم الأفق الجديد تولى تحريرها جمعة حماد في سنتها الأولى، ثمَّ عهد برئاسة تحريرها إلى "أمين شنار" الذي مضى بها حتى ١٩٦٥ مجلة شهرية. وقد استطاعت الأفق الجديد أن تقطع شوطاً بعيداً في سد الفراغ في الحياة الأدبيَّة في الأردن، وأن تجمع حولها عدداً كبيراً من الأقلام القديرة ولا سيما في البداية، كما استطاعت أن تضم أقلاماً من الأقطار العربيَّة وأن تصل إلى بعض هذه الأقطار وتنقل إليها إنتاج العدد من الأقلام الأردنية. وقد توقفت عن الصدور بعد أن عاشت أربع سنوات وظهرت عن طريقها أقلام جديدة لم تكن معروفة من قبل"[2].

يقول إبراهيم خليل: "ويدلك على الامتداد الواسع الذي وصلت إليه هذه المجلة أن أبرز النقاد والشعراء العرب كانوا من كتابها مثل صلاح عبد الصبور،

---

(١) محمود العابدي، ثقافتنا في خمسين عاماً، ص ٢٤٧-٢٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤٨-٢٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٩٧٦ في إربد، حيث اضطلعت هذه الجامعة بالدور الرئيس إلى جانب الجامعة الأم (الأردنية)، وقد ظهر هذا الدور وأعطى نتائجه في الثمانينات والتسعينات كما سنلاحظ في حينه، ويرى الدارس أن النقد في جامعة اليرموك أخذ يتجه إلى النقد الشكلاني والبنيوي والجمالي، ويعتمد النظريات النقديَّة الحداثيّة بشكل واضح وجاد.

في هذه الفترة ظهرت مجموعة من المؤلفات النقديَّة مثلت التطور الذي لحق النقد في الأردن، أهمها "الشعراء الصعاليك في العصر الأموي" ١٩٧٠، "الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول ١٩٧٢" حسين عطوان، "الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ" ١٩٧٢، و "أبعاد العملية الأدبيَّة" ١٩٧٩ لعبد الرحمن ياغي، و"أدباء الجيل الغاضب" ١٩٧٠ و "متمردون: أدباء وفنانون" ١٩٧٤، و"في النقد الأدبي "لمحمود السَّمرة، وكتابا الشعر الفلسطيني "المقاتل ١٩٧٤" و"جدل الشعر والثورة" لنزيه أبي نضال، وكتاب "الشعر الأردني المعاصر ١٩٧٥" لإبراهيم خليل، وكتاب "آراء نقدية" ١٩٧٥، لأسامة فوزي، وكتاباً "دراسات في الأدب الأردني المعاصر" ١٩٧٦، و "مقالات في الرواية العربيَّة المعاصرة" ١٩٧٦ لأمينة العدوان، وكتاب "في النقد الحديث" ١٩٧٩ لنصرت عبد الرحمن، وكتاب كمال أبو ديب "جدلية الخفاء والتجلي" ١٩٧٩.

وفي عقدي الثمانينات والتسعينات حدث الانفجار المعرفي في العالم، حيث أصبح هذا العالم قرية صغيرة من خلال شبكة العلاقات المعرفية، وتغيرت البنى الاجتماعيّة والثقافية، وتأثر النقد الأدبي كواحد من هذه العلاقات بما هو جديد وبالتأكيد، فإن النقد الأدبي في الأردن لن يكون في صحراء، بعيداً عن الجديد والتأثر، بل إنه شارك ويشارك في هذا الجديد ويتعامل معه من خلال النظم المعرفية والإبداعية، ومن هنا فإن النقد في هذين العقدين تضاعف في إنتاجه وتحوّل في مناهجه وتقنياته الأسلوبية فاصبح إبداعاً معرفياً خالصاً يعتمد التداخل المعرفي المحض، وظهرت نظريات التفكيك والتناص والتجريب وغيرها، إذ انعكس هذا على النقد الأدبي في الأردن، وتداخلت البيئات النقديَّة الأكاديمية وغير الأكاديمية، فأصبح النقد في الأردن يتوجه إلى طريق القراءات النصيَّة ونظريات النص والتلقي، من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلال التأثر بآراء النقاد العالميين أمثال: باختين يجاكبسون، ورولان بارت، ودريدا، وميشيل فوكو، وتزفيتان تدروف، ولوسيان جولدمان، وفراي، ولسنج، وفرويد ولاكان ويونغ ودوسوسير وغيرهم.

وبالاضافة إلى النقاد الأردنيين الذين سبق ذكرهم في العقود السابقة، فإن نقاداً متميزين ظهروا خلال هذين العقدين، وساهموا في النقد العربي بشكل واضح وبيّن، وتركوا بصماتهم على مميزات هذا النقد، أذكر منهم: إبراهيم سعافين، أحمد الزعبي، عبد القادر رباعي، علي الشرع، إبراهيم خليل، يوسف بكار، خليل الشيخ، فخري الصالح، عبدالله رضوان، أحمد المصلح، حسين جمعة، محمد شاهين، سليمان الأزرعي وغيرهم.

ومهما يكن من أمر فإن النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين له ما يميزه، وما يمكن أن يضعه في الإطار العام للاتجاهات النقديَّة في العالم العربي والعالم عامة، فهذا النقد ناقش القضايا التي ناقشها النقد العالمي والعربي، وسار في الاتجاهات التي سار بها هذا النقد، فقضيّة الشكل والمضمون مثلاً وقضيّة الأجناس الأدبية، وقضية الأصالة والمعاصرة والمنهج والمصطلح والأسطورة وغيرها، كل هذه القضايا طرحت على الساحة النقديَّة في الأردن ووضعت في أطر معرفية وفلسفية خاصة بها.

ويجد الدارس أن الإشكاليات المنهجيَّة والمعرفية التي وقع فيها النقد الأدبي في الأردن هي ذاتها وقع فيها النقد العربي عامة، ويعود ذلك إلى أن الممارسات النقديَّة العربيَّة الحديثة تعتمد في جوهرها على المرجعيات الغربيَّة التي نشأت في بلادها نتيجة لتحولات فكرية وأيديولوجية وسياسية ناضجة ومكتملة، بينما أخذها النقاد العرب لتطبيقها جاهزة بعيدة عن البيئة العربية، ولم تعط هذه البيئة الفرصة الكافية لإنتاج ما يلائمها من أفكار وقيم ومبادئ تتناسب مع تكوينها الثقافي والأيديولوجي، فوجدنا هذا التناقض بين النظرية والتطبيق وبالتالي ظهور ما يمكن تسميته بالقراءات الاسقاطية المقحمة على النص. يقول د.هاشم ياغي: "إن هذه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المذاهب والمدارس أيضاً أو بعضها على الأقل قد دخلت متلازّة متزاحمة إلى تربتنا العربية، في بعض البلدان العربيَّة المتطورة أو كالمتلازة، ولم تنشأ متعاقبة نشأة طبيعية في المناخ العربي كما حدث لها في تاريخها في الغرب، وكان من جراء ذلك أن كانت طلائع البلبلة في الأخذ بهذه المقاييس والاتجاهات الفكريَّة الأدبيَّة في فترة قصيرة من تاريخ نهضتها العربيَّة الحديثة، وهو ما يغاير ما كان الغرب قد صنعه من الأخذ بهذه المقاييس والاتجاهات الفكريَّة والأدبيَّة في تتابع وتدرج حسب نشأتها"[1].

لقد فرضت هذه المرجعيات المتباينة على النقد الأدبي في الأردن، ما فرضته على النقد العربي من تمحورات رؤيوية تجاه الممارسة النقديَّة الأدبية، إذ نجد الرفض، والتردد والقبول لهذه الممارسات الحديثة تشكل العمليَّة النقديَّة، وتؤطرها في اتجاهات فكرية؛ يقول حاتم الصكر: "وفي الأردن، وهو ليس استثناء من حتمية التحديث، يتفاعل النقد الأدبي في شقيه النظري والتطبيقي مع المصدر المنهجي عبر حوار يثمر في النهاية ثلاث نتائج تغلب على الخطاب النقدي العربي كله هي:

١. الرفض التام لاعتماد المنهجيات الحديثة مصدراً معرفياً للنظريَّة النقديَّة العربيَّة بحجة منشئها الغربي وهجنتها وتعارضها مع الواقع العربي.

٢. التردد بين قبول جزئي لهذه المنهجيات، وتشغيل كثير من مصطلحاتها ومفاهيمها وجهازها المعرفي والإجرائي بشكل انتقالي خجول لا يخفي اعتراضاته الجوهريَّة التي تعكس انقسام الوعي وحيرة الذات إزاء اختيار المنهج.

٣. القبول المتفاعل الذي يرى في هذه المنهجيات جزءاً من خبرة ومعرفة إنسانية مشتركة، شأن نظريات العلم الحديث والاقتصاد والسياسة وسواها من

---

(١) هاشم ياغي، القصَّة القصيرة في فلسطين والأردن/مرجع سابق، ص ١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ميادين الحياة مع تكييف الإجراءات وتوسيعها بما يلائم خصوصية النص الأدبي العربي لسانيا وإيقاعيا صياغيا"[1].

يجد دارس النقد الأدبي في الأردن، في النصف الثاني من القرن العشرين، بروز الاتجاهات النقدية واضحا جليا في هذا النقد، بالرغم من وجود التداخل القوي بين هذه الاتجاهات لدى الناقد الواحد، ولكن بالرغم من ذلك فإننا نستطيع الوقوف على الملامح المنهجية المختلفة في هذا النقد.

لم يقف النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين عند الممارسات التطبيقية فقط، بل حاول أن يساهم في بيان النظرية الأدبية والنقدية وذلك عن طريق صياغة المبادئ والأفكار أو عن طريق الترجمة، إذ حاول النقاد في هذه الفترة استلهام النظريات والفلسفات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أثرت في توجيه النقد العالمي، ووضعوها في إطارها النقدي وقدموها للمثقف العربي مادة نقدية منهجية.

ولعل من أوائل النقاد الذين حاولوا ذلك جاهدين والتزموه الدكتور محمود السمرة في جل كتبه حيث بدأ ذلك في كتابه "مقالات في النقد الأدبي" ١٩٥٩ وتابعه في كتابه الأخير "النقد الأدبي والإبداع في الشعر" ١٩٩٧، فقدم في هذا الكتاب القيم، حدود النقد الأدبي، ونظرية ليسنج في الشعر والنحت، وآراء في الإبداع الفني، والمنهج النفسي في النقد، والتحليل النفسي للإبداع الفني، والنقد الجديد.

ومن هؤلاء النقاد أيضا الدكتور هاشم ياغي في كتابه "القصة القصيرة في فلسطين والأردن" (١٨٥٠-١٩٦٥) ١٩٦٦، قدم الناقد في دراسته هذه نظرية نقدية تقوم على منهج الواقعية الاشتراكية، وخصص الفصل الرابع من الدراسة للمذاهب والمدارس الأدبية محاولا بيان أسس كل مدرسة وخصائصها ونقاط الالتقاء والاختلاف بينها. وكذلك كتابه – "حركة النقد الأدبي في فلسطين المحتلة ١٩٧٣" وكذلك كتابه "الشعر الحديث بين النظرية والتطبيق" ١٩٨١، الذي ناقش فيه قضية

---

(١) أوراق ملتقى عمان الثقافي الثالث، ص ٥٧-٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحداثة، والرؤية الشعرية وارتباط الشكل بالمضمون، وغيرها من النظريات النقدية، ثم كتابه "معاناة ومعايير من جمال ١٩٩٠".

ومن الكتب التي ساهمت في توضيح النظرية الأدبية والنقدية خاصة، كتاب الدكتور عبد الرحمن ياغي "أبعاد العملية الأدبية" إذ يمثل هذا الكتاب "تجربة نادرة في محاولة نقادنا الأردنيين لتأسيس تقعيد نظري للكتابة النقدية"[١]، حيث جاء الكتاب مساهمة في تبيان النظرية النقدية ومقوماتها، فتحدث عن الفن وضرورته وعن وعي المنتج ودوره، ودوائر العملية الأدبية حيث قسمها إلى بعد ذاتي وبعد اجتماعي وبعد إنساني حضاري.

ويأتي كتاب الدكتور كمال أبي ديب "جدلية الخفاء والتجلي" ١٩٧٩، مساهمة رائدة في المجال النظري والتطبيقي للمنهج البنيوي، فقد حاول الناقد أن يضع الصورة النظرية[٢] للمنهج البنيوي في مقدمة كتابه مبينا طبيعة المنهج البنيوي وكيفية معاينته للوجود.

أما كتاب الدكتور نصرت عبد الرحمن "في النقد الحديث" ١٩٧٩، فهو دراسة للمذاهب النقديَّة الحديثة وأصولها الفكريَّة، وبيان المنطلقات المرجعية لكل منهج، إذ قسم النقد إلى واقعي ويشمل: الكلاسيكية الجديدة، والنقد التاريخي، والنقد الشكلي، والنقد المضموني وإلى مثالي، ويشمل: النقد الرومنطيقي، والنقد الرمزي، والنقد التعبيري والنقد التفسيري والموضوعي.

ومن المحاولات التنظيريَّة الرائدة في النقد الأدبي في الأردن، كتاب د.حسين جمعة "قضايا الإبداع الفني" ١٩٨٣، إذ حاول الناقد التنظير للعملية الفنية من وجهة نظر الواقعية الاشتراكية، وذلك حول إشكالية الإبداع الفني، والإبداع والواقع، والتجريب ومفهومه، والبنيوية ومتولوجي علم الأدب، وغيرها من القضايا النقديَّة

---

(١) حركة النقد الأدبي في الأردن، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثالث، ص ٣٤.

(٢) انظر مقدمة الكتاب ٧-١٦ (يذكر أن د. كمال نفى المنحى النظري للكتاب ص ١٠، ثمَّ عاد وأكد هذا المنحى ص ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفلسفية التي تؤسس للعملية الإبداعية الفنية، ثم مقدمة كتابه (نظرات في مستقبل الرواية ١٩٨١).

وقد ساهم الدكتور عبد القادر رباعي بمحاولاته النقدية المتقدمة في التنظير للنقد الأدبي على مساحة النقد في الأردن من خلال مؤلفاته ومنها كتابه "مقالات في الشعر ونقده" ١٩٨٦ إذ طرح قضية الحداثة في الشعر العربي ماضيا وحاضرا، والشعر في الواقع الاجتماعي في النقد، ثم الوظيفة الاجتماعية للشعر وغيرها، وهناك كتابه "في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة" ١٩٩٨، إذ ينطلق الكتاب من "فكرة أن التفكير النقدي قابل للتطور والتجديد في كل الاتجاهات والمسارب العقلية"[١] فتحدث عن الأدب بين جمال الفن ومنطق العلم، والبديع الشعري بين الصنعة والخيال.

وقدم الدكتور أحمد الزعبي في المجال التنظيري في النقد مجموعة من المساهمات ذات الخصوصية المميزة منها "في الإيقاع الروائي" ١٩٨٦، التناص: مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية: ١٩٩٣ و "النص الغائب: نظريا وتطبيقيا" ١٩٩٣، حيث قدم المفاهيم الخاصة بهذه القضايا النقدية وبين العلاقات بتميز واقتدار.

أما الدكتور إبراهيم سعافين فله مساهمة جديرة بالتقدير العلمي والأكاديمي في هذا المجال وذلك في كتابه نظرية الأدب ومغامرة التجريب" ١٩٩٣، إذ يتكون الكتاب من قسمين نظري وتطبيقي على مدى جزأين شمل الرواية والقصة القصيرة والمسرح والشعر الحديث.

وقدم د.إبراهيم خليل كتاب "الأسلوبية ونظرية النص" ١٩٩٧ تحدث فيه عن النظر الأسلوبي في التراث النقدي العربي، والأسلوبية الغربية، ومن نحو الجملة إلى نحو النص.

---

(١) عبد القادر رباعي – في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، المقدمة ص٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا ينسى الدارس في هـذا المجـال مسـاهمة د.بسـام قطـوس حـول التفكيـك ومفهومه، وتعدد القراءات للنـص الواحـد حيـث جـاءت فـي فصليـن الأول تنظـيري والثاني تطبيقي، وذلك في كتابه "اسـتراتيجيات القـراءة –التـأصيل الإجرائـي" ١٩٩٨.

أما في مجال الترجمة فقد كانت المسـاهمات كثـيرة ومـن أشـهرها مـا ترجمـه د.محمود السَّمرة (القصَّة السيكولوجية) لليـون أيـدل، وهـنري جيمـس "لليـون إيـدل" و "روائع التراجيديا" لكليمنْتْ بروكس" و "إيرنسـت همنغـوي" لفيليـب يونـغ[١]. والكتـاب الذي ترجمه محمد مضيّة بعنوان "البيولوجي والاجتمـاعي فـي الإبـداع الفنـي ١٩٨٦.

أما دكتور محمد عصفور فقـد ترجـم كتـابين مـهمين فـي النقـد الأدبـي همـا "مفاهيم نقدية" لرينه ويلـك ١٩٨٧ وكتـاب "تشـريح النقـد" لنـورث روب فـراي ١٩٩١ وقام فخري صالح بترجمـة "النقـد والأيديولوجيـة" لتـيرى إيجلتـون ١٩٩٢، و "المبـدأ الحواري ميخائيل باختين" تزفيتان تـودوروف، و "النقـد والمجتمـع" ١٩٩٥.

وبعد، فإن النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني مـن القـرن العشـرين، نقـد لا يختلف في إطاره العام عن النقد العربي الحديث في هذه الفترة ولـه فـي الوقـت ذاتـه خصوصيته التي ترتبط بالواقع النقدي ضمن البيئـة التـي ظـهر فيـها ومثلـها. ويؤكـد الدارس أن هذا النقد كما قدم في الصفحات السابقة نقـد جديـر بـالتقدير والتقييـم بـالرغم مما يوجه لهذا النقد من أصابع اتهام تنقص مـن دوره وفاعليتـه، ومـن هـذه الاتـهامات أنه "ليس ثمة نقد أدبي في الأردن. وأن ما ينشر مـن نقـد، يعـوزه العمـق، والمنهجيـة، كما يفتقر إلى الحيوية، والنشاط الذي يؤهله لمواكبة الأدب الإبداعـي مـن شـعر وقصـة ومسرحية"[٢]، وأن هذا النقد لا يتطـور فـهو مـن الخمسـينات إلـى الثمانينـات يتشـابه "ونحن نرى في صورة النقد، عند بداية الخمسـينات ملامـح تتشـابه إلـى حـد مـا مـع صورته اليوم. فـهل يعنـي ذلـك أن النقـد الأدبـي لـم يتطـور تطـوراً مؤثـراً فـي صورتـه"[٣].

---

(١) ثقافتنا في خمسين عاماً ص ٢٦٨.

(٢) إبراهيم خليل، في الأدب والنقد (دراسة)، ١٩٨٠، ص ١١-١٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١-١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن مثل هذه الأحكام تحمل في داخلها التناقض وعدم الموضوعية والبعد عن الواقع المعرفي لبداية أية ظاهرة وتشكلها، فكل ظاهرة في بدايتها لا بد لها من الهفوات والتناقضات في الوقت ذاته.

ومن الاتهامات التي وجهت للنقد الأدبي في الأردن ضعف المصطلح النقدي يقول د.صلاح جرار "والناظر في المصطلحات النقديَّة عند النقاد الأردنيين الناشئين يلاحظ أنها تتراوح بين مصطلح نقدي أجنبي ومصطلح مترجم ومصطلح عربي"(١).

لعلَّ هذه الميزة لا تخص النقد الأدبي في الأردن، بل تخص النقد الأدبي في العالم العربي جميعاً، إذ إن هذه الميزة، أسبابها المرجعيات المتباينة للنقد الأدبي العربي، يقول د. حسين جمعة: "أما حول المصطلح النقدي، فاعتقد أن اللغة ملك للجميع، وعلى اللغة أن تستوعب كل ما يطرح في العصر، فلا أدري إلى متى سنبقى أسرى المصطلحات القديمة، ويبدو أن أزمة النقد هي أزمة عامة وشاملة مثل بقية الأزمات السياسيَّة والاقتصاديَّة وهي في الأردن جزء من أزمة النقد في العالم العربي وأكاد أجزم أن هناك أيضاً أزمة في النقد العالمي"(٢).

وحول الواقع العام للنقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين أرى أن قول د.محمد عصفور يمثله خير تمثيل إذ يضعه في أطر ثلاثة: "الأول: إن كان المقصود بالنقد الادبي في الأردن يشتمل الدراسات الأدبيَّة الأكاديمية فلا أحسب أن هناك أزمة حقيقية، لأن الأكاديميين الأردنيين ينشرون بعضاً من أفضل الدراسات الأدبية، سواء محلياً في المجلات المتخصصة، أو عربياً أو حتى عالمياً.

ثانياً: إن كان المقصود بالنقد الادبي ما ينشر في المجلات الثقافيَّة والصحافة المحلية فإن هناك أزمة حقيقية مردها إلى أن المجلات الأدبيَّة الأردنية لم ترق بعد

---

(١) وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الأول، الجامعة الأردنية،ص ٢٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى المستوى المطلوب، وهـذه الناحيـة حريـة بـأن تـدرس لوحدهـا لتحـري أسـبابها ومحاولة علاجـها.

ثالثاً: لا ينفصل الوضع الأدبـي فـي الأردن عـن الوضـع الأدبـي فـي العـالم العربي، فالمجلة الأردنيـة الناجحـة تصبـح مجلـة عربيـة ناجحـة، والمجلـة العربيَّـة الناجحة لا تنحصر أسماء كتابها في أبنـاء البلـد الـذي يصدرهـا، ولا ينحصـر أثرهـا على مكان طباعتها، فنحن نقرأ لكتاب أردنيين فـي مجـلات عربيـة"[1].

لعلَّ ما يهدف إليه الدارس في هذا التمهيد المكثف حـول شـخصية النقـد الأدبـي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، هو بيـان البنيـة النقديَّـة فـي إطارهـا العام في هذه الفترة؛ وترك الحديث المفصل عن معالجاتـها القضايـا النقديَّـة مـن خـلال الوقوف على مناهجها ومحاولة تصنيفها وتقييمها وهذا مـا سـتقدمه الدراسـة فـي بـاقي فصولـها.

٥٣٥١٢٩

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول
المنهج التاريخي

البدوي الملثم (يعقوب العودات)

عيسى الناعوري

ناصر الدين الأسد

محمود السمرة

حسين عطوان

يوسف بكار

نصرت عبد الرحمن

حسني محمود

سمير قطامي

إبراهيم خليل

إبراهيم سعافين

خالد الكركي

خليل الشيخ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنهج التاريخي

يعتمد المنهج التاريخي في تعامله مع العملية الأدبية (النص، المبدع، المتلقي) على فهمه هذه العملية على أنها "واقعة تاريخية" لها ظروفها، وأسبابها، وعلاقاتها مع المحيط الذي ولدت فيه، فلهذا المحيط دوره في تشكيلها وإظهارها. وتقوم هي في الوقت نفسه (الواقعة التاريخية/ العملية الأدبية) بدورها الدلالي بما تختزنه من تمثل لهذه الظروف والأسباب، يقول لانسون: "والتاريخ الأدبي يحاول أن يصل إلى الوقائع العامة وأن يميِّز الوقائع الدالة، ثمَّ يوضح العلاقة بين الوقائع العامة والوقائع الدالة، وإذن فمنهجنا هو في صميمه المنهج التاريخي"(١).

من هنا فإن دراسة – العملية الأدبية – تنطلق في ثلاثة محاور:

الأول: النص (العمل الأدبي)، إذ إن هذا العمل له مفهومه المرتبط بالمتلقي والمبدع فهم يُعرِّفون الأدب بقولهم: " يمكن تعريف الأدب بالنسبة إلى الجمهور، فالكتاب الأدبي هو ذلك الذي لا يقصد منه أي قارئ متخصص، ولا إلى تعليم أو منفعه خاصة، أو هو ذلك الذي يعدو ما قصد منه أولاً، إن كان قد قصد منه شيء مما ذكرت، ويخلد بعده فيقرأه جماهير من الناس لا تلتمس فيه غير التسلية أو الثقافة العقلية، ثمَّ إن الكتاب الأدبي، يعرّف على الخصوص بطبيعته الذاتيَّة، هناك قصائد مقصورة بحكم فنِّها على جمهور محدود جداً، ولن يتذوّقها قطّ عدد كبير من الناس، فهل نخرجها من الأدب؟ وإمارة العمل الأدبي هي القصد منه، أو التأثير الفني، هو جمال الصياغة وسحرها، والمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها، التي توسع من قوة فعلها وتمدّ منها، والأدب يتكون من كل المؤلفات التي لا يدرك معناها وتأثيرها كاملين إلا بالتحليل الفني لصياغتها"(٢).

---

(١)لانسون وماييه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، ص ٢٦.

(٢) المصدر نفسه نفسه، ص ٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعل هذا المفهوم للنص يقوم على العلاقات التي يبنيها هذا النص مع المحيط المتمثل في المتلقي والظروف التي نشأ فيها بالإضافة إلى علاقته بالنصوص الأخرى، مع تأكيد ما يميّز هذا النص، وهو الجانب الفني، والجانب التحليلي، في حالة البحث عن إيجاد شخصية هذا النص وقراءته من خلال القيم، والعواطف، والأسلوب والحالات النفسية وغيرها. إذ يتم ذلك بعد معرفة نسبة النص، ونقائه من التغير، وتاريخه والمراحل التي مر بها وبيان معناه الحرفي، ثمَّ بعد ذلك "يقام المعنى الأدبي للنص، أي يحدد ما فيه من قيم عقلية، وفنيّة، وتميّز لاستعمال الكاتب الشخصي للغة والحالات النفسية التي ينفرد بها من الصيغ العامة للإحساس والتفكير، كما يستخلص ما يرقد تحت التعبير العام المنطقي، من أفكار وصور وآراء أخلاقية، واجتماعية، وفلسفيّة ودينيّة، لم يشعر المؤلف بالحاجة إلى العبارة عنها" (١).

إذن هذا المنهج يمكن القول فيه، إنه يحاول أن يعطي النص " شهادة في سيرة حياته"، يسجّل فيها وقائع خلقه وتطوره الخاص به وتميزه من خلال البحث عن علاقاته التي أقامها ويقيمها مع الآخر المتمثل في الأعمال الأدبيّة الأخرى والجوانب الحياتية المختلفة: الاجتماعية، والسياسية، والعقلية، وغيرها، بالإضافة إلى حركة الأفكار في السياق الزماني، والمكاني، الذي يخصّه. يقول لانسون: "إن عملياتنا الأساسيّة تتلخص في معرفة النصوص الأدبيّة ومقارنتها بعضها ببعض لتُميّز الفردي من الجماعي، والأصيل من التقليدي، وجمعها في أنواع ومدارس وحركات، ثمَّ نجد العلاقة بين هذه المجموعات، وبين الحياة العقليّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة"(٢).

أما الجانب الفني والتحليلي لهذه الواقعة / النص فلا يهملها هذا المنهج ويرى أن جانب الصياغة بجمالها وسحرها هي التي تميز النص الأدبي من غيره وتوسع من قوة فاعلية هذا النص وخصوصيته التي تكمن في حاجته الدائمة إلى التحليل والتفسير.

---

(١)المصدر نفسه، ص ٥٥-٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥١-٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحور الثاني الذي يدرسه المنهج التاريخي في العمليّة الأدبية هو "المبدع"، إذ يطلق عليه "العبقرية"، فينظر إلى هذه العبقريّة في أصالتها، وفردانيتها، في الوقت الذي تمثل فيه الحسّ الجماعي، وظروف النشأة وشرط الوجود، "فالحسّ التاريخي – وهو حسّ الفروق– يجعلهم أمعن في التاريخ من كل المؤرخين، فالفروق التي يتلمسها المؤرخ، بين الوقائع العامة، يمعنون هم فيتلمسونها بين الأفراد، فهم يسعون إلى تحديد أصالة الأفراد، أي الظواهر الفرديّة التي لا شبيه لها ولا تحديد"[١].

لكن هذه الأصالة تعود إلى علاقة الخاص بالعام، إنها نتاج لبيئتها وتعبير عن العنصر الجماعي في الابداع، من هنا فلا بدّ لهذه العبقريّة من مصادر أعطتها هذه الخصوصية، وهذا التميّز. يقول لانسون: "ثمّ إن الخصائص التي تميِّز العبقريّة الفرديّة، ليست أجمل ما في تلك العبقريّة وأعظمه لذاتها، بل لأنّها تشمل في حناياها، الحياة الجماعيّة لعصر، أو هيئة ترمز لها، أي تمثلها، ومن ثمَّ وجب علينا أن نحاول معرفة كلّ تلك الإنسانيّة، التي أفصحت عن نفسها خلال كبار الكتاب، كل تلك التضاريس الفكريّة، أو العاطفيّة الإنسانيّة أو القوميّة التي يرشدوننا إلى اتجاهاتها وقممها"[٢].

لعلّ هذا يقودنا إلى المحور الثالث، الذي يعتمده هذا المنهج في تعامله مع العمليّة الأدبيّة، وهو محور " المتلقي"، أو الأثر الذي يتركه النص/ العمل الأدبي، إذ يُعدُّ هذا الأثر جانباً من جوانب الدراسة المتكاملة لهذا العمل، فيحاول أصحاب هذا المنهج الأخذ بهذا الجانب كمظهر من مظاهر "الواقعية الأدبيّة" بتعريف الأدب على أنه " ما يحصرنا في التأثيريَّة"[٣].

وبناء على هذا المفهوم فإن جزءاً من حياة المؤلَّف تمثِّل المتلقي والأثر الذي تركه هذا المؤلَّف، فالنجاح أو الفشل الذي حققه المؤلّف في نفوس الجمهور، هو "دالة تاريخيَّة" على طبيعة هذا العمل وسيرورته، إذ يلجأ أصحاب هذا المنهج، إلى تتبع

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٢-٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حياة هذه الدالّة فتسجّل فهارسها، وطبعاتها، ونسبة انتشارها، والطبقات التي تلقتها، والخصومات التي أثارتها، والمناقشات التي سببتها، والرواسب التي خلّفتها، في النفوس وبالتالي الأثر الذي تركته في الزمن واللحظة التاريخيّة التي وجدت فيها، يعدّها " واقعة تاريخيّة" انعكست في محيط تلقاها، وهذا المحيط هو المتلقي أو الهيئة الاجتماعيّة يقول لانسون: "ثمّ أنه، لا يكفي أن نبيّن العلاقة العامة بين الأدب والهيئة الاجتماعيّة، فنحن، لا نقنع بأن نرى صورة أو مرآة، بل نريد أن نعرف الأثر، والاستجابة المتبادلين بينهما: أيّهما يسبق، وأيّهما يتبع، وفي أي حين يقدم أحدهما النموذج ويتبعه الآخر"(١).

يتضح من خلال ذلك، أن أصحاب المنهج التاريخي درسوا العمليّة الأدبيّة" بمحاورها الثلاثة، ضمن الإطار الزماني، والمكاني الخاص بها، وبالنظر إليها كوثيقة تختزن الظاهرة السياسيّة، والاجتماعيّة، والثقافية، والاقتصاديّة الخاصة بتاريخيتها، وبالتالي فهي "ذاكرة" يقول لانسون: "نحن بلا ريب، نتناول كمؤرخين كمية كبيرة من الوثائق، محفوظة ومطبوعة، ليست لها قيمة إلاّ كوثائق لكنها – كوثائق- نستخدمها للإحاطة بالمؤلفات الأدبيّة موضوع دراستنا المباشر، وإلقاء الضوء عليها"(٢).

ولكن رغم هذا النزوع نحو " الوثائقيّة"، ومحاولة تجريد الناقد من ذاتيته، فإن الاعتراف بهذه الذاتيّة يظهر جلياً في هذا المنهج، لكن هناك محاولات لتحديدها، وتقنينها وضبطها، فهم يعترفون بالنقد التأثيري، ويرون أنه لا يمكن للناقد، أن يتجرد من التأثّر واستخدام الذوق، فهم لا يريدون أن يلغوا أنواع النقد الأدبي ومناهجه الأخرى، ولكن يريدون أن يأخذوا بالنقد إلى جانب العلميّة، والموضوعيّة، يقول لانسون: "هذا، ونحن، لا نريد أن نمحو أي نوع من أنواع النقد الأدبي، فالنقد التأثري Critique impressionistic نقد مشروع لا غبار عليه، ما ظلّ في حدود مدلوله، ولكن موضع الخطر، هو أنه لا يقف فقط عند تلك الحدود"(٣)، وكما هو النقد التأثري،

---

(١) المصدر نفسه، ٦١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كذلك النقد التقريري eCritique dogmatiqu، حيث لا يضمرون له سوءاً وهو عندهم وثيقة إذ يشير هذا النقد إلى الحكم التقريري على كتاب أدبي إلى مظهر الأثر الشخصي أو الجماعي الذي تركه هذا الكتاب، فيتخذ أصحاب هذا المنهج (التاريخي) هذا الأثر مصدراً من مصادر تاريخ ذلك الكتاب[1].

لقد أولى أصحاب هذا المنهج " الذوق" عنايةً كبيرة، لكن هذه العناية ليست عناية استخدام وتوظيف، بل عناية حذرٍ وترقب، فحاولوا أن يضعوا هذا العنصر النقدي المهم في إطار موضوعي، والعمل على التحكم به، وضبطه، والفصل بينه وبين المعرفة الموضوعيّة، يقول لانسون: "منهجنا كلّه، كما قلت، يقوم على الفصل بين التأثر الشخصي والمعرفة الموضوعيّة التي تحدّ من ذلك التأثر، وتراجعه وتفسّره لصالحها"[2]، ويقسم الذوق قسمين: "يجب أن يكون لنا في الأدب وفي الفن ذوقان: ذوق شخصي يتخير المتع، والكتب، واللوحات التي نحيط بها أنفسنا، وذوق تاريخي نستخدمه في دراستنا، وهو ما يمكن أن نعرّفه بأنه (فن تميز الأساليب) وتذوق كل مؤلَّف في أسلوبه بنسبة ما في ذلك الأسلوب من كمال"[3].

بعد هذا، يرى الدارس أن المنهج التاريخي هو ذلك المنهج الذي يأخذ في دراسته العمل الأدبي الإطار الزماني والمكاني لذلك العمل، متتبعاً وثائقيّة هذا العمل، قارناً دلائله ووثائقه في هذا الإطار الخاص به من ظرف ومبدعٍ، ومتلقٍ، ويقيم استنتاجه وتقييمه هذا العمل عبر البحث في مؤثرات هذا الإطار وانعكاساته في هذا العمل.

لكن، يمكن أن يظهر اعتراض على هذا المنهج، يتمثل في أنه ما يمكن تسميته "بتاريخ الأدب"، ويرى الدارس أن هذا الاعتراض واهٍ، لأن التداخل بين المنهج التاريخي، وتاريخ الأدب" كبيرٌ، بل هما في نظر لانسون شيء واحد "والتاريخ الأدبي يحاول أن يصل إلى الوقائع العامة وأن يميّز الوقائع الدالة، وإذن فمنهجنا: هو

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٤-٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤-٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في صميمه المنهج التاريخي"[1]، وكذلك فإن ما يدعم هذا الرأي ويقويه قول رينيه ويلك:" أما البحث الأدبي الحقيقي، فلا تعنيه الحقائق الميتة، بل تعنيه الخصائص والقيم، ولهذا انعدم الفرق بين التاريخ الأدبي والنقد الأدبي، إذ إن أبسط مشكلة من مشكلات التاريخ الأدبي تتطلب تحكيم العقل، فمجرد القول إن "راسين" أثر على فولتير أو أن "هيردر" أثر على "غوته" يتطلب حتى يكون ذا معنى إلماما بخصائص "راسين" و"فولتير" و "هيردر" و "غوته"، ومن ثم بالسياق التاريخي الذي ينتمون إليه، وهذه عملية لا تنتهي من الموازنات والمقارنات والتحليلات والتمييزات التي هي نقدية في جوهرها، لم يكتب تاريخ أدبي سابق (بدون) اعتماد مبدأ من مبادئ الاختيار، و(بدون) القيام بمحاولة لوصف الخصائص وللتقويم، ومؤرخو الأدب الذين ينكرون أهمية النقد، هم نقاد دون علمهم، ولو أنهم نقاد يكتفون بترديد ما قاله غيرهم، وبترديد المعايير المتوارثة عن مكانة الكتاب وشهرته، إذ لا يمكن تحليل العمل الفني أو وصفه أو تقويمه (بدون) اللجوء إلى المبادئ النقدية مهما بلغ غورها في عالم اللاوعي ومهما بلغ من غموض صياغتها"[2].

والآن، ما مدى وجود هذا المنهج في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين موضوع الدراسة؟ لعل الاطلاع والدراسة المتأنية للنقد الأدبي في الأردن، في هذه الفترة يبينان أن هذا المنهج كان له الدور الأكبر بين المناهج النقدية الأخرى، إذ يرى الدارس: أن سبب ذلك يعود إلى أن النقاد في الأردن، الذين انتهجوا هذا النهج تأثروا فيه بمن تتلمذوا عليهم في الجامعات العربية خاصة المصرية منها، إذ إن هذا المنهج كان انتقاله إلى ساحة النقد العربي، عن طريق الطلبة العرب الذين درسوا في فرسنا في "السوربون" إذ كان لانسون – الذي ينظر إليه كمؤسس لهذا المنهج – مدرسا في هذه الجامعة، وتتلمذ على يديه مجموعة

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦،

– يوهان جوتفرد هيردر، (١٧٤٤–١٨٠٣)، ناقد وباحث ألماني، عاصر جوته وأثر كل منهما على الآخر ، انظر ضرورة الفن" آرنست فيشر ترجمة أسعد حليم، ص ٣١.

(٢) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، ص ٣٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الطلبة العرب منهم "أحمد ضيف، وطه حسين"[١] وتتلمذ على هؤلاء تلاميذ مثل: "زكي مبارك، ومحمد مندور، وسامي الدهان، وسهير القلماوي، وجودت الركابي، وعلي جواد الطاهر، وغيرهم وتتلمذ على تلاميذه أو تلاميذ تلاميذه، مجموعة كبيرة جدا مثل شكري فيصل، وناصر الدين الأسد، ومحمد يوسف نجم، وعبد المحسن طه بدر، وتلا هذه المجموعة جيل كبير من الدارسين العرب المعاصرين في كل البلدان العربية"[٢].

وبالإضافة إلى التأثر فإن طبيعة هذا المنهج توحي بالسهولة وبالتالي فإنه يغري بالركوب، فيكاد يكون ركوبه تلقائيا، وهذه الحال تصدق على من كتب ضمن هذا المنهج في النقد العربي كافة مع التمايز في مقدرة التطبيق لمبادئه وشروطه، فالبعض حاول أن يأخذ بتلابيب المنهج ويطبقه بجزئياته[٣] بل ينظر له، والبعض الآخر ظهرت لديه ملامح هذا المنهج المتمثلة في استخدام الإطار الزماني، أو المكاني، أو حياة المبدع، أو غير ذلك من أسس هذا المنهج "وصار المنهج التاريخي -بوعي أو غير وعي- المنهج السائد في اعداد الرسائل الجامعية، تحت أسماء مختلفة، فمرة يسمى المنهج العلمي، ومرة التحليلي النقدي، ومرة التكاملي، وغير ذلك من المصطلحات التي تختلف في معناها المعجمي، إلا أنها لا تختلف كثيرا في مضمونها العلمي، وبذلك صار العرب من "غلاة" اللانسونية من حيث لا يدرون"[٤].

وبعد فإن هذا الفصل من الدراسة سيعرض للنقاد الذين استخدموا المنهج التاريخي في النقد الأدبي في الأردن خلال النصف الثاني من القرن العشرين، ويحاول الوقوف على تطبيقاتهم لهذا المنهج في دراساتهم النقدية.

---

(١) عبد المجيد حنون/ اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، ص ٥٨.

(٢) عبد المجيد حنون/ اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، ص ٥٨.

(٣) مثل أحمد ضيف، طه حسين، محمد مندور، انظر كتاب اللانسونية، مرجع سابق.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعقوب العودات (البدوي الملثم)

يمكن القول إن يعقوب العودات (البدوي الملثم) من أوائل النقاد في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين. الذين اتبعوا في دراستهم الأدب، الأتجاه التاريخي، فمؤلفاته التي عملت على رصد الحركة الأدبية في أماكن مختلفة، ومحاولته الكتابة عن حياة هذا الابداع، وحياة أصحابه، والظروف التي أحاطت بهذا الابداع، وانتجته، تعكس مدى إيمان البدوي الملثم بأثر البيئة وظروفها في هذا الابداع، والباحث في كتابات (البدوي الملثم)، النقدية لا يجد عنتا في الوصول إلى رصد ملامح المنهج التاريخي في هذا النقد. هذا المنهج الذي يؤكد في إطاره العام سيرة المبدع والنص، والأثر الذي تركته العملية الأدبية بإجمالها في المجتمع الذي ظهرت فيه.

إن التركيز على الإطار الزماني والمكاني لهذه الأعمال والميل إلى الوثائقية والتعليق المبتسر على النص، دون التعمق في مدلولات النص، وتراكيبه، وكلماته، والابتعاد عن ربط الظواهر الابداعية بجوانب الواقع المتشابك والمعقد، وعدم التركيز على الجوانب الاسلوبية أو الجمالية في هذه النصوص، كلها مميزات للمنهج التاريخي عند العودات، مع العلم أن هذا المنهج لا يهمل هذه الجوانب، بل ينظر إليها، كنتائج واقعة فيما هو أدبي، أي هي صفات للأدب بمجمله.

إن الثقافة التي تميل إلى متابعة التاريخ والأحداث، والبحث عن الحقائق هي التي غلفت انتاج "البدوي الملثم" في شتى المجالات وخاصة التاريخية منها، فأول كتاب كان قد ألفه البدوي الملثم هو "إسلام نابليون ١٩٣٧م"[١]. وهو كما يلاحظ كتاب في التاريخ، ثم وضع كتابا آخر هو "القافلة المنسية-١٩٤١) [٢]، وهو أيضا كتاب في التراجم التاريخية تعرض فيه لحياة الشخصيات التي ظهرت في الأردن من "موسى بن نصير" إلى نجيب السعد ، ولعل هذه المرجعية التاريخية، التي انطلق منها البدوي

---

(١) البدوي الملثم، إسلام نابليون، يقع في ٦٩ صفحة، شرق الأردن، دون تاريخ.

(٢) البدوي الملثم، القافلة المنسية، من أعلام الأردن، الطبعة الأولى ١٩٤١، تتكون من ١٠٣ صفحات، والطبعة الثانية / الدار العربية للتوزيع والنشر عمان، ١٩٨٥، ١٣٦ صفحة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملثم أعطته الإطار العام لمنهجه في الكتابة النقدية وجعلته منهتما في بحثه عن الظاهرة، في جوانب البيئة والظروف والحقائق التي تخص هذه الظواهر.

ومن هنا فقد أخذ البدوي الملثم يكتب الظاهرة الأدبية في سيرتها التاريخية، ومكوناتها الواقعية، باحثا في الوثائق والنصوص، معتبرا أن الإبداع نتيجة للبيئة والتاريخ. ولكن كيف تجلت ملامح هذا المنهج في كتابات يعقوب العودات النقدية؟.

في عام ١٩٥٦ أصدر البدوي الملثم كتابا بعنوان "الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية" إذ لم يضع هذا المؤلف من أجل الدراسة النقدية الخالصة، بل كان الهدف الرئيس التأريخ لحياة الأدب العربي في المهجر، ولكن التأريخ للأدب لا يخرج من دائرة النقد لما يحتويه من تبويب وتصنيف وتقييم فهذه الممارسات مما يشتمله النقد بل هي جوهره في هذا المنهج.

هذا الكتاب شمل إلى جانب تأريخ الأدب، تأريخ ظواهر الحياة الأخرى، من تجارب وسياسية، وثقافية، وجاء الأدب يشكل جانبا كبيرا من هذه الحياة، إذ تتبع البدوي الملثم سيرة هذا الإبداع، ومبدعيه، فخصص بابا في هذا الكتاب عنوانه (الأدب العربي في الأندلس الجديد)، بين خلاله أن هذا الأدب أبدعته البيئة، والظروف الجديدة التي عاشها هؤلاء المبدعون فيقول في تفسير هذه الظاهرة الأدبية: "نأى هؤلاء الأدباء عن ربوع العربية، فانطلق مجال الفكر أمامهم، حرا من تقاليد الأقوام الناطقة بها، وألموا بالإسبانية والبرتغالية، وغيرها من لغات الأمم الحية فانجلت أمامهم آداب غنية، بما فيها من فن، وحكمة، وجمال، وترسبت من تلك الآداب أساليب جديدة إلى أساليبهم، وأوحت إليهم نفوسهم في محيطهم الجديد معاني ومقاييس ومبادئ جديدة، امتزجت في بوتقة نفوسهم الشرقية الحساسية الفنية وارثة بحب الحكمة والجمال فصاروا ينظرون إلى الحياة نظرة أوسع أفقا من نظرتنا في الشرق إن لم تكن أعمق منها، واقتضى ذلك رأيا جديدا في الأدب يحسن بنا أن ننظر إليه بعين الرؤية والاعتبار، لأنه نما بينهم نموا ولم يضعوه وضعا وتحكما"[١].

---

(١) البدوي الملثم / يعقوب العودات، الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية ج١، ص ٢٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الدارس يرى في هذا التفسير لظاهرة الأدب الجديد في المهجر عن طريق ربط هذا الابداع بالتحولات الجديدة والظروف المستجدة أولى مقومات المنهج التاريخي في النقد، وهو "دور البيئة" في إنتاج الإبداع وتوجيهها لشكل هذا الابداع وطبيعته.

وبعد أن يضع البدوي الملثم هذا الأدب في إطاره البيئي، فإنه يتتبع حياة هذا الأدب من خلال الروابط الأدبية التي شكلت للعناية بهذا الابداع، فيتحدث عن الرابطة القلمية في المهجر الشمالي، والعصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي منذ أن كانت فكرة، حتى أصبحت حقيقة واقعة، إذ يقوم بدراسة هؤلاء بالتفصيل يقول، "وفي الفصول التالية التي نضعها بين يديك قسمنا حديثنا عن الأدب العربي في (الأندلس الجديدة) إلى قسمين، قصرنا الأول على الشعراء، والثاني على (الكتاب) الذين أتيح لنا لقاؤهم والتحدث إليه، والوقوف على أثارهم إبان الزيارة التي قمنا بها إلى ربوع الأندلس الجديدة"[1].

لعل هذا القول يشير إلى الهدف والمنهج الذي يتبعه البدوي الملثم في حديثه عن الأدب العربي في المهجر – فهو مصنف، ومبوب، لأنواع هذا الأدب وأصحابه. متتبعا حياتهم في كل ما يعرفه عنهم، من أخبار ومعلومات توثق حياتهم.

وكعادة أصحاب المنهج التاريخي في قراءتهم النصوص الإبداعية، إذ يركزون على حياة النص، والتعليق المتبشر على جماليته الفنية، فإن البدوي الملثم، يقدم قراءته لشعر المهجر عبر هذه الطريقة فيقول مثلا في قراءته ديوان "الأحلام" "لشفيق المعلوف"، كان ديوان (الأحلام) باكورة كما نظم (شفيق) وفيه صورة جديدة ومبتكرات تشعر بأنك لم تطالع ما يضارعها، وإن وراء ذلك نفسا حساسة، وقريحة

---

* هناك مؤلفات للعودات سبقت هذا الكتاب لكنها غير مشمولة بالدراسة، ورغم ذلك فإن منهجها لا يخرج على منهج الكتب التي ستعرضها الدراسة وهو المنهج التاريخي وهذه المؤلفات هي:
الناطقون بالضاد في أمريكا الشمالية ١٩٤٦م.
شاعر الطيارة –فوزي المعلوف– ١٩٤٨.
ديك الجن الحمصي ١٩٤٨.

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مولدة، تستعرض هذه المدهشات. وقد اختار لها (شفيق) المتقارب من البحور وجعل أجزاءها (قطعات) وهي السبعة من الأبيات، فجاءت خفيفة، لبقة مصقولة، فيها اللذة وفيها الجديد"[1]، إن هذه القراءة كما يلاحظ تركز على الشكل دون تعليل وتفسير يستند إلى الرؤية الواضحة.

في عام ١٩٥٧ أصدر (البدوي الملثم) كتابه الغواني في شعر إبراهيم طوقان. إذا يحاول أن يتتبع حياة إبراهيم طوقان العاطفية وعلاقاته الغرامية من خلال التركيز على العوامل البيئية والظروف المحيطة بالمبدع من أجل الوصول إلى أسباب تشبيبه، وبالتالي طبيعة غزله وإبداعه في هذا المجال. وهذا فيما يرى الدارس أولى مميزات المنهج التاريخي في اعتماده مراحل حياة المبدع، والنص معا، وعلاقات هذا النص مع النصوص الأخرى، يعد النص واقعة تاريخية تختزن الدلائل ومحاولات التفسير يقول يعقوب العودات (البدوي الملثم): "في مجالسنا الخاصة كان إبراهيم يتحدث حديث الزهو والاعتزاز عن معاركة الدامية الحمراء ... وكأنه عامدا متعمدا قد تأسى خطى "عمر بن أبي ربيعة" (...) وإذا كانت الحجاز مهد غزل "عمر" فبيروت وبحرها والجامعة الأمريكية مهد غزل "إبراهيم" ومبعث تشبيبه، ومن حق القارئ أن يتساءل: متى كان عهد إبراهيم بالغزل؟ جوابا عن هذا التساؤل علينا أن نجيء بلمحة عن بيئة إبراهيم أولا فمراحل دراسته ثانيا لنلم بأطراف الموضوع مشهدا مشهدا"[2].

لعل هذا التحديد لطبيعة الدراسة التي يقوم بها "البدوي الملثم" للجانب الغزلي في شعر إبراهيم طوقان هو تأكيد لمنهجية "البدوي الملثم" التاريخية بعد هذين السببين "البيئة" ومراحل الدراسة، هما المكونان الرئيسان لعبقرية ونبوغ إبراهيم طوقان، بالإضافة إلى محاولته تحديد بداية عهد إبراهيم طوقان بهذا اللون من الشعر ومن أجل ذلك يأخذ البدوي الملثم بتوثيق بيئة إبراهيم طوقان تحت عنوان: بيئة إبراهيم" فيقول:

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٩١.

(٢) يعقوب العودات (البدوي الملثم)، الغواني في شعر إبراهيم طوقان، ص ١٦-١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"ولد في (نابلس)، وقضى شطرا يسيرا من حياته في مدينة محافظة، بل موغلة في المحافظة، ولذلك كانت البيئة الاجتماعية فيها مغلقة، تفرض على أهلها قيودا لا تفرض عادة على أهل البيئات المطلقة، وأبرز خصائص البيئات المغلقة أن لأهلها فضولا شديدا في تسقط بعضهم لأخبار بعض، ولانتقاد بعضهم بعضا على أيسر الأمور وعلى أقل السلوك شذوذا عن مألوف العامة، ومثل هذه البيئات لا توافق أصحاب العبقريات، ثم هي مغلقة أيضا للحياة العادية المألوفة، كان إبراهيم يقول لي: "ما أشد الحياة في نابلس، إن الإنسان لا يكاد يعمل في نابلس شيئا حتى يعرف به كل إنسان!" (١).

لعل هذا الوقوف عند تحديد بيان مفهوم البيئة المغلقة ومميزاتها المتمثلة في إحكام القبضة على حرية الإنسان وتصرفاته الذاتية، ومحاولة بيان العلاقات داخل هذه البيئة هو أكبر دليل على إيمان البدوي الملثم بأثر هذه البيئة على الإبداع، ويمكن للدارس أن يرى تاثره الواضح بما كان يعرفه ويثقفه من مطالعاته عن رأي "تين" في أثر "البيئة" و"العرق" و"الجنس" في الإبداع يقول: "ذهب الفيلسوف الفرنسي (Taine) إلى القول: "إن قيمة الإنسان من قيمة البيئة التي يعيش فيها!" بل ذهب إلى إرجاع كل عمل أدبي أو فني إلى عناصر ثلاثة هي: (العرق)، و(البيئة)، و(الزمن)"(٢).

وبعد الحديث عن بيئة إبراهيم بيئة الولادة والنشأة يتحدث عن بيئة الدراسة والعلاقات مع أفراد هذه البيئة فيتتبع دراسته الابتدائية في "المدرسة الرشادية" في نابلس ثم انتقاله إلى القدس ودراسته في "مدرسة المطران" الإنجليزية لإكمال دراسته الثانوية ١٩٢٣ يقول: "في هذا المعهد الداخلي عاش "إبراهيم، عيشة بعيدة عن "كوبيد" وسهامه وكأني بطراوة عوده أولا وبالجو المدرسي المحافظ ثانيا، قد حالا دون تعرفه بظبيات القدس"(٣).

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠.

(٢) البدوي الملثم، عرار شار الأردن، ص ٢١. وانظر، البدوي الملثم، البستاني والياذه هوميروس، ص ١٧.

(٣) البدوي الملثم، الغواني في شعر إبراهيم طوقان، ص ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعليقات عامة حول هذه النصوص تتلاءم وثقافة البدوي الملثم النقدية، ويرى الباحث أنها ثقافة تفتقر إلى الموقف الفني السليم من النص وقيمه الجمالية أو المضمونية العميقة، وتكاد هذه النظرة تنسرب على جل نقد البدوي الملثم الذي يمكن وصفه بأنه نقد يتسلح بالإطار التاريخي المجرد. وتتبع مراحل الحياة بعيدا عن الربط المقصود بين العلاقات الداخلية أو الخارجية للنص، ما عدا علاقة المناسبة، وللتدليل على ما يذهب إليه الباحث نرى بعض هذه النماذج وهي قليل من كثير لا يتسع المجال لذكرها جميعا. يقول تحت عنوان "من بواكير غزله"

"كان إبراهيم طوقان يسكن في الجامعة الأمريكية، وغرفته تطل على مدخل الجامعة الرئيسي، وكانت الفتيات يسكن خارج الجامعة، وفي كل صباح كان إبراهيم يترقب من شباك غرفته (فتاة أحلامه) ووصف هذا المشهد الرائع في قصيدته (بكوري عند شباكي) التي نشرتها (الأحرار المصورة) عام ١٩٢٩ وتناقلتها الصحف الأدبية في العالم العربي:

بكوري عند شباكي ... لأنشق طيب رياك
ولا سلوى سوى نجوى ... أسر بها لمغناك
أسرح به طرفا ... أمنيه بمرآك
وطرفا من قرار الدار ... موعودا بلقياك
تمر علي ساعات ... أشيعها بذكراك[1]

وتستمر القصيدة حتى تصل إلى عشرين بيتا، ولكن لنر كيف كان نقد البدوي الملثم لهذه القصيدة، إذا كان نقدا يقوم على تسجيل الأحداث المتعلقة بها، بعيدا عن مواجهة النص ومحاولة قراءته قراءة تحليلية تبحث في مادة النص وعلاقاته اللغوية ومضامينه الخاصة، يقول: "وحالما نشرت هذه القصيدة في (الأحرار المصورة) أخذت العيون في التغامز والأصابع في الإيماء مشيرة إلى (الفتاة) أوحت بهذه القصيدة وكان من جرأة البعض أن حمل عدد (الأحرار المصورة) إلى (م.ص) مشيرا إلى

(١) المصدر نفسه، ص ٣٣-٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدة بسمة خبيثة فثارت ثائرتها لكنها آثرت السكوت خشية التشهير ولاذت بالصبر ... ومن يدري فلعلها كانت سريرتها مغتبطة بهذا الذي وقع من شأنها ولفت إليها الأنظار"[1].

وهذا نموذج آخر من هذه النماذج يقول: "وفي عام ١٩٢٨ عاود إبراهيم إلى (م.ص) فنظم على لسانها قصيدة تخاطب فيها (إبراهيم) بعنوان (الحبيب الذاهل) ويرف كل حرف من حروفها وكل كلمة من كلماتها بأماني محبوبته التي هي أمانية وبأحلامها التي هي أحلامه ورؤاه! وهذه القصيدة تصور هيام الشاعر بغادة (كفركنه) التي خلف حبها في قلبه جمرات حامية وجراحات دامية وأكبت إبراهيم إلى قبره.

قم حبيبي وأطفئ المصباحا ... قد أباح الهوى لنا ما أباحا
حبذا الاعتناق إن كانت الظلمة ... سترا من دونه ووشاحا
تحبس العين عن ملذة مرآة ... ولكن تسرح الأرواحا
قم حبيبي وأطفئ المصباحا[2].

وتستمر هذه القصيدة حتى تصل أبياتها إلى خمسة عشر بيتا.

بهذه الملامح التأريخية التوثيقية حاول يعقوب العودات أن يدرس الغواني في شعر إبراهيم طوقان إذا يكتمل الكتاب في الأسلوب ذاته والتعليقات المتشابهة حول القصائد ومناسباتها.

في عام ١٩٥٨ أصدر كتابه "عرار شاعر الأردن" إذ لا يند فيه عن أسلوبه النقدي القائم على التأريخية وربط الابداع بالأحداث الموازية والبيئة المنتجة معتمدا البيئة والظروف السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية في تفسيره للنص أو التعليق عليه، وتكاد العبارات النقدية تتكرر لديه في مواضع مختلفة من دراساته يقول في تقديمه كتاب "عرار شاعر الأردن": "وفي هذه الفصول التي ألقيها بين يديك

(١) المصدر نفسه، ص ٣٥.
(٢) المصدر نفسه، ص ٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تناولت حياة عرار مشهدا مشهدا ... كما عرفته طيلة سبع وعشرين سنة، دون تقديم أو تأخير كفصول السنة الأربعة يعقب بعضها بعضا[1].

لعل هذا التقديم يجلو ما سيتبعه البدوي الملثم في منهجه النقدي في هذا الكتاب وهو كما يرى الدارس تأكيد لما اتبعه في دراساته التي تم عرضها، إذ يؤطر هذه الدراسة بإطارها الزماني والمكاني بما يشتمله هذا التأطير من مكونات، فيقول: "وأخيرا تروي هذه الفصول قصة شجية الجرس دامية المقاطع، ورجائي أن أكون قد صورت فيها ما انتاب حياة شاعرنا من هم، وغم، وتشريد، وتنكيد، وهي (قصة) كل حر أبي يمقت الجور ويتحدى الطغيان"[2].

إن هذا التحويل للأحداث إلى مجرى القصة ما هو إلا أسلوب تاريخي في تقديم الظاهرة ضمن إطارها الزماني والمكاني وربطها في أسبابها ومسبباتها.

لقد بنى يعقوب العودات (البدوي الملثم) كتابة "عرار شاعر الأردن" بناء تاريخيا خالصا، إذ جعل أول الكتاب يبدأ بأول لقاء بين المؤلف والشاعر، وكان ذلك عام ١٩٢٢ في مدينة الكرك، وبعد تحديد هذا اللقاء يأخذ المؤلف في سرد محطات حياة مصطفى وهبي التل متتبعا الطريقة ذاتها التي اتبعها في حديثه عن "الغواني في شعر إبراهيم طوقان" كما مر بنا، فبدأ بالحديث عن بيئة مصطفى وهبي التل وعناصر هذه البيئة المتمثلة في والده، ووالدته، وزواجهما، ومولد الشاعر، ومراحل تعليمه منطلقا في ذلك من إيمانه بدور هذه المكونات (البيئية) في الابداع والفن يقول تحت عنوان "بيئة الشاعر": "عند الحديث عن عرار وأدبه علي أن أصطحب القارئ إلى نزهة ماتعة قصيرة المدى استهلها ببيئة عرار وطفولته وما تلاها، من صراع مرير، وكفاح متواصل، لم تلن خلالهما قناته، أو تلن عزماته، أمام خشخشة القيد، ورهبة المنفس، ومرارة الاضطهاد والإبعاد!

---

(١) البدوي الملثم – عرار شاعر الأردن- ص ١٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أشارت الأديبة الفرنسية الشهيرة (جورج صاند)، في أحد كتبها إلى أبيها وأمها بهذه العبارة "الوراثة تلون الشخصية إلى حد بعيد، فإذا شاء قرائي أن يفهموني فليعرفوا شيئا عن أبي وأمي!" وذهب الفيلسوف الفرنسي (Taine) إلى القول: إن قيمة الإنسان من قيمة البيئة التي يعيش فيها" بل ذهب إلى ارجاع كل عمل أدبي أو فني إلى عناصر ثلاثة هي (العرق) و (البيئة) و (الزمن)" وحري بنا ونحن ماضون في الحديث عن (عرار)، أن نتناول صفات والديه ومزاياهما لنفهم شاعرنا ونستقصي أسباب شذوذه وعظمته"[1].

كما يرى الدارس، إن هذا الالتزام، في توظيف البيئة وعناصرها لدى يعقوب العودات يضعه في مقدمة من استخدموا هذا المنهج في دراساتهم، رغم التفاوت، الذي نلمسه في صرامة التطبيق عند الدراسة، ولعل هذا يعود كما يرى الدارس، على طبيعة الباحث الفكرية ومدى إعداده لنفسه وتلقيه للعلم والمعرفة عبر مراحل بنائه لذاته العلمية والبحثية.

وبعد أن يتحدث البدوي الملثم، عن هذه المكونات البيئية التي حددها، ويرصد ما يتعلق بها من مميزات وقضايا وأسباب، يأخذ برصدها في حياة عرار العملية والفنية، فيتعرض إلى كون عرار متشككا أم لا! وإلى ولوعه بالجن، وحياته مع دروايش البكتاشية ونظرته إلى المجتمع ومشكلاته وأنه كان دائما صديقا للشعب، يميل إلى الإنسانية وإلى علاقته المميزة مع النور ومجالسه ونشاطاته القومية وغير ذلك من هذا الشعر، و(مظاهره الفنية) و (مضامينه الفكرية).

ففي بحثه عن المؤثرات في شعر عرار أثار انتباهه وجود روح الخيام في هذا الشعر، فحاول إقامة علاقة بين الشاعرين تمثلت في تشابه مظاهر الحياة والمضامين الشعرية يقول تحت عنوان "روح الخيام في شعره" – أي شعر مصطفى وهبي التل –: "تشيع فلسفة الخيام وروحه في جل منظوم عرار ومنثوره، ويلاحظ

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢١، هذا النص كرره البدوي الملثم في بداية حديثه عن البستاني في كتابه "البستاني واليازجي هوميروس"، ص١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك كل من تعمق في فلسفة الخيام وقرأ عرارا شعرا ونثرا... ولقد حمله تأثره الخيام على ترجمته رباعياته نثرا ونشرها في عام ١٩٢٥ فصولا في مجلة منيرفا"[١].

ثم يقدم العودات نماذج من هذا التأثر بين الشاعرين، فيقول" تصح الأطباء عرارا بالكف عن الشراب، لئلا يقضي عليه في شرخ الشباب ... ولكنه سخر من طبهم وهزأ بنصحهم، وأصر على أن "الكأس" طبه ودواؤه:

قال الأطباء "لا تشرب!" فقلت لهم "الشرب لا الطب شافاني وعافاني

علي بالكأس فالدنيا مهازلها طغت على الناس لكن شر طغيان

وقريب قول "الخيام"

وربيع الحياة عهد الصباء وحياتي كهذه الصهباء

حلوها المر فهي طبي ودائي عيشتي نشوتي وعمري شبابي[٢]

أما المظاهر الفنية التي بحثها العودات في شعر "عرار" فكانت "التصوير الفني" و يرى الدارس أن هذا المفهوم لدى العودات غير واضح إذ يرى العودات أن التصوير الفني مقابل للوصف الظاهري للشيء أو محاولة لرسمه بالكلام يقول: "يموج شعر عرار بصور وتلاوين تمثله تارة فيلسوفا زاهدا وتارة حكيما ساخرا وأخرى خياميا ماجنا صاحب لذات وصبابات"[٣].ومن نماذجه النقدية في هذا المجال يقول: "وفي ربيع عام ١٩٤٧ حصد منجل الموت (فؤاد النل) ابن عم الشاعر، فرثاه بقصيدة تنضح تفجعا وألما وفيها يصور الموت آلة ذات قواطع حادة رهيفة .. تقضم الغصون ... وكلما وقفت مليا أمام تلك الصورة التي خلعها عرار على الردى وهو يخترم غصنا، أحنى الهامة إعجابا بالتوفيق الذي أصابه عرار في تلك المرثاة يقول:

لكن فقدك يا (فؤاد) وإن يكن أجل دنا سيظل شر فواجعي

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٨، وانظر حول الموضوع نفسه الصفحات ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٨، وانظر حول الموضوع نفسه الصفحات ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا سيما وأنـــا أصيـــخ إلـــى الـــردى (قضم) الردى غصن الشـــباب اليـــانع[1]

أما المضامين الفكرية التي بحث عنها العـــودات فـــي شـــعر عـــرار فتمثلـــت فـــي ومضات عرار الفلسفية ونزعته إلى التشاؤم، والمواقـــف القوميـــة والوطنيـــة يقـــول: "كـــان تواقا لمعرفة كل جديد يفضي به إلى معرفة حقـــائق الكـــون وفـــك طلاســـم العـــالم الثـــاني، ولقد أتاح له طموحه أن يقرأ شـــتى المؤلفـــات ويقـــف علـــى آراء طائفـــة مـــن الفلاســـفة العرب، والإسلام الذين نهلوا من معين الفلسفة الإغريقية"، وبـــالرغم مـــن أن عـــرارا تـــأثر بالخيام تأثرا تحسه في جل منظومة، فإنـــه عـــب مـــن أدب الفـــرس، وأقبـــل علـــى الكتـــب الصفراء وعلـــى فلســـفة المعـــري، وابـــن رشـــد، والغزالـــي، ونظريـــات وآراء صديقـــه الفيلسوف التركي الدكتور رضـــا توفيـــق"[2].

ومن النماذج الشعرية التي يستشهد بها على ومضاته الفلسفية قولـــه فـــي قصيـــدة:

الناس ما الناس عبدان القـــوى بـــهم مـــا بالمطيـــة مـــن مـــــهماز مغـــــوار

يزجون من سامهم خســـفا وأرهقـــهم عســـفا (تحيـــــات) إجـــــلال وإكبـــــار

ويضفـــرون بأيديـــــهم لقاطعـــــها حرصا على البغي إكليليـــن مـــن غـــار[3]

وفي نزعته إلى التشاؤم يربط العودات بين عـــرار وأبـــي القاســـم الشـــابي فيقـــول: "يعج شعر عرار بشيء كثير مـــن التطـــير، وصنـــوه فـــي هـــذا المضمـــار (أبـــو القاســـم الشابي) الذي كان فريسة التشاؤم والتطير"[4] ويحاول البـــدوي الملثـــم تعليـــل هـــذا التشـــاؤم – رغم توافر أسباب الاستقرار المعيشي والوظيفي لعـــرار– فيعلـــل ذلـــك بالـــهم الوطنـــي وما وصلت إليه الأمة من ترد وضياع، فيقـــول: "وبعـــد الاســـتقصاء والتـــأمل يجـــد – أي

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦٦، وينظر الصفحات ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البدوي الملثم- أن عرارا ربما رأى أن الأمة التي تحدر منها غدت (أهكومة) الأمم ومسخرة للشعوب"[1].

ويورد البدوي الملثم نموذجا من شعر عرار الذي يظهر فيه التشاؤم، من "قصيدة سهاد" التي أهداها إلى شاعر فلسطين المرحوم إبراهيم طوقان وتعج أبياتها - كما يقول البدوي الملثم- بالتطير واليأس وهما أبرز طوابع شاعرنا على رأي الملثم يقول:

لقد بت أمس كما بت أنت ... عشاري دثاري ويأسي وساد

وفي القلب جرح لقد حرمت ... عليه الليالي مباح الضماد

أنام ولكن ليصحو شقا ... ئي وأصحو ولكن ليصحوا الفؤاد

فهيهات مني سبات الأماني ... وهيهات مني أماني السهاد[2]

أما المواقف القومية والوطنية فهي كثيرة في شعر عرار، كما أشار إلى ذلك البدوي الملثم، وقد شغل الحديث عنها في الكتاب الصفحات ٢٨٢-٣٣٢، استعرض خلالها الناقد انعكاسات الأحداث التاريخية في هذا الشعر، إذ يعد النص في نظر أصحاب المنهج التاريخي وثيقة تاريخية، وهذه النماذج هي كثيرة في شعر عرار كما أوردها البدوي الملثم، يقول: "ولا أعدو شاكلة الصواب إن قلت إن عرارا بز غيره من الشعراء، تالدا وطريفا بتقديس (الأردن) تقديسا ذهب به إلى حد التطرف والمغالاة واعتباره (جنة الله) التي وعد بها الأبرار (الصالحين).

يقول عبود: جنات النعيم على ... أبوابها حارس يدعوه "رضوانا"

من ماء راحوب لم يشرب وليس له ... ربع بجلعاد أو حمى بشيحانا

ولا تفيأ في "عجلون" وارفة ... ولا حدا بهضاب "السلط" قطعانا

ولا أصاخ إلى أطيارنا سحرا ... "بالغور" تملأه شدوا وألحانا

ولا "بوادي الشتا" تامته جوذرة ... ولا رعى بسهول "الحصن" غزلانا

ولا "تأردنه" يوما بمحتمل ... ولا لتقديسه "الأردن" إمكانا

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٧٩، ينظر للمزيد من النماذج الصفحات ٢٧١-٢٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن كان يا شـــيخ هـذا شـأن جنتكـم فـابعد بـها إنـها ليسـت بمرمانـــا
وقل معـــي بلســان غـير ذي عـوج: لا كنت يـا جنـة الفـردوس مأوانـا!!

وما دام رضوان حارس الجنة ليس أردنيـا فعـرار لا يصبـوا إلـى تلـك الجنـان ... إذ إن الأردن في زعمه يفوق الجنة التي وعـد بـها المؤمنـون"[1].

بهذا المنهج التاريخي يترجم يعقوب العـودات لشـاعر الأردن عـرار منطلقـا مـن مكونات البيئة وظروف الحياة معتمـدا النـص الشـعري شـاهدا علـى الحـدث مترجمـا للمكونات النفسية والملامح الاعتقاديـة.

في عام ١٩٦٠ أصدر البدوي الملثـم كتابـه "الوطـن فـي شـعر إبراهيـم طوقان إذ جاء هذا الكتاب إكمالا لكتابـه السـابق "الغوانـي فـي شـعر إبراهيـم طوقـان" ولكن من جانب آخر، هو الجانب الوطنـي، إذ تتبـع يعقـوب العـودات (البـدوي الملثـم) المضامين الوطنية في شعر إبراهيم طوقـان، وحـاول الوقـوف علـى مناسـبات قصـائده الوطنية وربطها بأسبابها، إذ يرى البدوي الملثـم أن شـعر إبراهيـم طوقـان يـدور فـي ثلاثـة اتجاهـات: الأول الوجدانيـات، والثـاني: الوطنيـات، والثـالث: دعاباتـه ونقداتـه اللاذعة يقول: "يشبه منظوم المرحوم إبراهيـم طوقـان (مثلثـا) متسـاوي السـاقين: تمثـل الساق الأولى وجدانيات شاعرنا، وقد تناولناها فـي كتـاب (الغوانـي فـي شـعر إبراهيـم طوقان) الذي صدر في عام ١٩٥٧، ومـهد لـه الاسـتاذ شـكري شعشـاعة، مقترحـا أن نتبع الفرس لجامها فنتناول (وطنيات) إبراهيم فـي كتـاب مسـتقل (...) أمـا قـاعدة ذلـك المثلث فتمثل ما لإبراهيم مـن دعابـات مسـتحبة ونقـدات لاذعـة فـي مجـالات الـهجو والنكتبة والمجون وهو غير قليـل"[2].

وفي هذا الإطار التوضيحي للمؤلف يتبين مدى المشـروع التـأريخي الـذي يتبعـه للشاعر إبراهيم طوقان، إذ يركز في مشروعه هذا، على وصـف البيئـة والظـروف التـي

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١٢.

* صدر للمؤلف كتاب قبل هذا بعنوان/عرس ومأتم، ١٩٥٩، في سلسلة إقرأ عن دار المعارف، يتحدث فيه عن حياة الشاعر ديك الجن الحمص، من خلال قصة تاريخية، وبالتالي لم يتم دراسة الكتاب لأنه ليس كتابا نقديا.

(٢) البدوي الملثم، الوطن في شعر إبراهيم طوقان، ص ١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نشأ فيها إبراهيم طوقان، وإقامة تفسيراته هذا الشعر بناء على هذه المكونات والأحداث، وهذا فيما يرى الدارس جوهر المنهج التاريخي في النقد، ففي نقد هذا المؤلف "الوطن في شعر إبراهيم طوقان، يبدأ البدوي الملثم بتوثيق حياة إبراهيم التي جاءت كما يرى بين عهدين، هما عهد الأتراك وعهد الإنجليز، ثم يتحدث عن دراسته الابتدائية والثانوية والجامعية، وأهم الملامح الثقافية التي اكتسبها من هذه البيئات المختلفة –وهذا ما فعله في كتابه السابق (الغواني في شعر إبراهيم طوقان) كما مر بنا في الدراسة، وبعد أن يعرض هذه الملامح البيئية والحياتية يأخذ في الحديث عن أشهر قصائد إبراهيم طوقان التي ارتبطت بمناسبات وطنية أو قومية، ومن أشهرها قصيدة "موطني" التي نظمها في فترة دراسته الجامعية في بيروت يقول العودات: "وفي هذه الحقبة –دراسته الجامعية نظم شاعرنا قصائد وطنية عطرة الأنفاس منها نشيد (موطني) وقد ذاع صيته في كافة الأقطار العربية المتحفزة للوثوب، المتطلعة إلى فجر يوم جديد"[1].

وهناك نشيد عبد الكريم الخطابي قائد الثورة المغربية ضد الاستعمار الفرنسي والإسباني ومن هذه القصيدة:

في ثنايا العجاج والتحام السيوف
بينما الجو داج والمنايا تطوف
يتهادى نسيم فيه أزكى سلام
نحو (عبدالكريم) الامير الهمام
ريفنا غابنا نحن فيه الأسود ريفنا نحميه[2]

ويعرض أيضا إلى قصيدته في شوقي عام ١٩٢٨ الذي عزم على زيارة فلسطين ولكنه لم يتم هذه الزيارة، فقال فيه قصيدة بلغت أبياتها ستة وأربعين بيتا، وكذلك قصيدة "وطن يباع ويشترى" والتي مطلعها:

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كفكف دموعك ليس ينفعك البكاء ولا العويل

إذ بلغ عدد أبياتها ثمانية وأربعين بيتا، وهناك قصيدة أخرى عنوانها "وطني"[1].

وهناك قصيدة مشهورة من قصائد إبراهيم طوقان يؤرخ لها يعقوب العودات هي قصيدة (الثلاثاء الحمراء) التي قالها عام ١٩٢٩ عندما أعدم الشهداء الثلاثة "فؤاد حجازي" و "محمد جمجوم" و "عطا الزير" فيقول: "وهنا يأخذ إبراهيم ريشة الشاعر الفنان ليصور ذلك اليوم القاني المخضب بالدماء، أروع تصوير ليسجل في سفر الشعر الوطني الخالد مصارع أولئك الشهداء، فتكون (الثلاثاء الحمراء) تلك القصيدة الخالدة الموارة بعبق القومية المتوثبة المضمخة بعطرها"[2].

بهذا الأسلوب والمنهجية التاريخية يقرأ يعقوب العودات شعر إبراهيم طوقان في سيرته التاريخية ومناسبته وحدثيته، بعيدا عن مواجهة النص وما فيه من قيم فنية وجمالية عميقة، في مدلولاتها المكثفة، في رصدها لحركة التاريخ والواقع. ومن القصائد التي أرخ لها العودات أيضا في الذكرى الرابعة للثلاثاء الحمراء" ورده على اليهودي الذي هجا العرب وقصيدة "دم الشهيد"، و "ياوفد" و "الفدائي" و "الحبشي الذبيح" وغيرها من القصائد والحوادث ويختم كتابه "الوطن في شعر إبراهيم طوقان" بقوله: "وشرق إبراهيم وغرب ووطنه ملء عينيه وقلبه ولسانه، وظل نذكر ذلك الوطن المغصوب وينشده قوله:

هل أراك!

سالما منعما وغانما مكرما

هل أراك في علاك

تبلغ السماك

موطني[3]

---

(١) انظر الأبيات في المصدر نفسه الصفحات ٢٩-٣٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٦٣ أصدر العودات كتابه البستاني واليـاذة هومـيروس يـرى الدارس أن هذا الكتاب جاء في منهجه ترسيخاً لمنهجيّة التزمها البدوي الملثم في مؤلفاته التي سبقت ولحقت هذا المؤلِّف، إذ يعدُّ العوامل البيئيَّة بكل أشكالها وصورها مشكّلة للشخصيَّة الإبداعيّة، وأن الإبداع دلالة تاريخيَّة تختزن الزمن والحدث، فقد كرر يعقوب العودات ما قاله في كتابه "عرار شاعر الأردن" حول أهميَّة البيئة مستشهداً بأقوال النقاد والفلاسفة الأوروبيين، فيقول في الفصول الأولَّى من الكتاب تحت التمهيد: "قبل المضي بالحديث، إسهاباً وتفصيلاً عن سليمان البستاني هذه الشخصية الفذّة المركبة من عناصر العبقريّة والنبوغ، أرى من الحكمة الإشارة إلى الأسرة التي تحدّر منها وإلى الوالدين اللذين أنجباه، وإلى لقب البستاني الذي أطلق على شيوخ أسرته"[١].

بهذا المفهوم يدخل يعقوب العودات دراسة سليمان البستاني، وعلاقته باليـاذة هوميروس، إذ قام البستاني بترجمة الالياذة ونشرها عام ١٩٠٤ عن دار الهلال، وكعادة أصحاب المنهج التاريخي فقد تحدّث العودات عن البستاني في خصائص حياته الشخصيّة متتبعاً أصل عائلته وحياة والديه، وسبب لقب البستاني، بهذا اللقب (البستاني)، ثمَّ يأخذ بالتركيز على نشأة سليمان البستاني وحياته الدراسيَّة وخصائصه العقليّة يقول: "واشتهر البستاني بين أترابه بذاكرة خارقة عجيبة، ساعدته على التوسع بالعلوم والتمكن من حفظ المعاني، حتى إذا احتاج إلى شيء منها تذكرها بديهة وارتجالاً، دون أن يبحث عنها، وذات يوم أنشد عن ظهر قلب كما جاء في مقدمة (الالياذة) نشيداً كاملاً ونصف النشيد الثاني من ملحمة (الفردوس المفقود Paradise Lost) للشاعر الإنجليزي " John Milton" كأنه يقرأ في كتاب مفتوح أمامه مع مقاطع من قصيدة (سيدة البحيرة The Lady of the Lake) للروائي الإنجليزي المشهور (Sir Walter Scott)[٢].

---

(١) البدوي الملثم، البستاني والياذة هوميروس، ص ١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد أن يضع يعقوب العودات سليمان البستاني في إطار البيئة التي عاش فيها، وظروفه التي شكلته، يتحدث عن رحلاته وأفكاره الإصلاحية.

وعندما يصل إلى "الياذة هوميروس" وترجمة البستاني لها، فإنه بمنهجه التاريخي يقدم في الباب الثاني من كتابه مقدمة تاريخية عن حرب طروادة التي خلدها هوميروس يقول: "قبل الدخول في موضوع "الإلياذة" لا بد لنا من الإشارة إلى حرب طروادة التي خلدها هوميروس باقتطاع شذرة منها موضوعا لأناشيده"[١]، فيبين سبب الحرب، وموضوع الإلياذة ثم يقدم لمحة عن "الإلياذة وهوميروس"، إذ يعرف الإلياذة بقوله: "(الإلياذة) أو "الالياس" ملحمة نظم عقدها هوميروس، أمير شعراء الإغريق، وقد بناها على موضوع واحد هو غيظ أخيل بطل اليونان الذي اغتصب أغاممنون سبيته التي ربحها في تنكيله بالطرواد فاعتزل المعارك وكادت تدور الدائرة على الاغريق لولا ارعواء أخيل بعد مقتل صديقه الحميم فطرقل"[٢].

ثم يدرس بعد ذلك وزن الأناشيد التي ترجم إليها البستاني "الالياذة" ناهجا نهج الموشحات الأندلسية كما يرى البدوي الملثم[٣].

بعد هذا يقدم عرضا لمقدمة "الالياذة" التي كتبها سليمان البستاني حول حياة هوميروس وخصوصياته الشخصية، ومعنى اسمه ونسبه، ومحاولة بيان هل عرف العرب هوميروس؟ وكذلك محاولة بيان سبب احجام العرب عن تعريب الالياذة، وهل عرف العرب الملاحم؟

ولا يفوت البدوي الملثم أن يتحدث عن ملاحم المعاصرين عادا، ترجمة البستاني أول محاولة في ذلك، ثم محاولة أحمد محرم في ملحمته (الإسلامية) وفوزي المعلوف في ملحمته (على بساط الريح) وشفيق المعلوف بملحمته (عبقر) وغيرهم[٤].

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٧٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨١-١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكعادة أصحاب المنهج التاريخي في البحث عن لحظة ولادة النص والظروف التي أحاطت بهذه الولادة، حاول البدوي الملثم أن يرصد وقت الترجمة، وبيان الظروف التي تمت بها، وليس هذا فحسب، بل رصد أثر هذا العمل في المتلقي، وهذه أيضا من مميزات جوهر المنهج التاريخي الذي يعمل على تسجيل أثر الإبداع واللحظة التاريخية يقول: "بعد جهود ثمانية عشر عاما صدرت "الإلياذة" على مطابع دار الهلال بحلة قشيبة وفي (١٢٦٠) صفحة من القطع الثماني الكبير، وجاء في صدرها رسم المرحوم (خطار سلوم) البستاني والد المعرب، موشحا بالاهداء التالي: إليك يا والدي أهدي كتابي هذا، فأنت أولى به من كل حي وميت، وما هو إلا ذرة من فضلك..."[١].

وفي بيان قيمة هذا الحدث عند الجمهور يقول: "في الرابع عشر من شهر حزيران ١٩٠٤ تنادى أعلام الشعر والأدب في القاهرة إلى تكريم البستاني النابغة الفذ، فقدم (فندق شبرد) رواد النهضة الحديثة وأعلامها أمثال: محمد عبده (مفتي الديار المصرية) وتوفيق البكري (نقيب الاشراف) وشيخ الطرق الصوفية وسعد زغلول وإسماعيل صبري، وعبد الخالق ثروت، وعمر لطفي، وأحمد شوقي، وخليل مطران، وحافظ إبراهيم، وإبراهيم اليازجي، ويعقوب صروف، وفارس نمر، وجرجي زيدان، وجبرائيل تقلا وداود بركات، وشبلي شميّل وغيرهم من قادة الفكر في الشرق العربي"[٢].

وبعد دراسته للمقدمة –كما ذكرنا– فإن البدوي الملثم يقيم هذه المقدمة بقوله: "جاءت مقدمة البستاني مسبوكة في اسلوب متين يسير بالمعنى إلى الإدراك سير نهر متدفق في سهل منحدر، يبلغ غاية مجراه في راحة وعذوبة وصفاء، ومقدمة البستاني هذه على اختصاصها بموضوع الالياذة بستان متنوع الثمار، يجتني منها المتأدّب الشامل الدقيق من مختلف فروع الأدب في إيجاز بليغ لا غموض فيه ولا إبهام"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعله يلاحظ في هذا النقد النظرة العموميّة السطحيّة الذوقيّة الخالصة، دون الاستناد إلى التعليل القائم على بيان خصوصيات هذا العمل ومقوماته.

وقبل أن يعرض نماذج من ترجمة البستاني "للالياذة" فإنه يتعرّض إلى شاعريّة البستاني. فيذكر أنه قد نظم الشعر في مناسبات ومواقف مختلفة، وحاول كذلك أن يتبيّن الصعاب التي واجهها البستاني في ترجمته للالياذة، فيقول: "وبالرغم من الصعاب التي واجهها البستاني في ترجمة "الالياذة" فقد تغلب عليها ونوّع النظم على طرق شتى وانتقل في النشيد الواحد من وزن إلى وزن ومن قافية إلى أخرى"(١).

لقد تجلى المنهج التاريخي بملامحة الخالصة في هذه الدراسة، إذ عمل البدوي الملثم على تسجيل حياة الإبداع والمبدع من خلال علاقاتهما بالظروف والبيئة والزمن والحدث.

في عام ١٩٦٤ أصدر البدوي الملثم كتابه "شكري شعشاعة الإنسان الأديب" فجاء هذا الكتاب حلقة أخرى من حلقات النقد التاريخي عند البدوي الملثم، إذ يؤرّخ فيه حياة الأديب شكري شعشاعة، منذ ولادته حتى وفاته، مستعرضاً الظروف والبيئة التي عاش فيها وترعرع خلالها، فيرى أن هذه الظروف هي المسؤولة عن حالة هذا المبدع التي لم تهيأ لها الظروف حتى تعطي كما أعطي غيرها في بلدان أخرى، إذ يبدأ الكتاب كعادته في مؤلفاته بالحديث عن البيئة فيقول: "في الحادي عشر من حزيران ١٩٦٣ فقد الأدب العربي المعاصر في الأديب شكري شعشاعة أديباً ملهماً، تميّز بالأسلوب الرفيع والعقل النير، والخاطر المشرق، ولو قدّر للفقيد الأديب أن يعيش في بيئة فسيحة الرحاب، نقية الهواء، صافية الجو، ويسلخ سني حياته في بلد يقدّر الكفاءات، ويقدس الفكر، ويكرّم أهل القلم لاجترح الأفانين، ولسخا على الأدب العربي المعاصر بفصول رائعة ولاستوى على أريكة المجد عملاقاً من عمالقة الأدب،

---

(١) المصدر نفسه، ص١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولجلس مع كفيف القاهرة طه حسين والعقاد ولطفي السيد، وإسماعيل مظهر، وسلامة موسى، وإخوان هذا الطراز الممتاز في صفٍ واحد"[1].

بعد هذا العرض والتقديم يأخذ يعقوب العودات (البدوي الملثم) بتتبّع مراحل حياته معتمداً اعتماداً مباشراً على ما كتب شكري شعشاعة في كتابه "ذكريات" فيذكر أنه ولد عام ١٨٩٠ في غزة هاشم في فلسطين، ثمَّ انتقل إلى نابلس إلى بيت خاله، وتطلّع إلى الدراسة العالية، وحياة الفقر التي عاشها، ثمَّ الوظائف التي شغلها، وعلاقته مع أمّه وأبيه الذي توفي وهو صغير السن لتعتني به أمّه وتربيه.

وعندما يتحدث البدوي الملثم عن الجانب الأدبي في حياة شكري شعشاعة وهو ما يهم هذه الدراسة، فإنه يأخذ بتلابيب المنهج التاريخي، من حيث العرض لإبداعاته، ومحاولة تصنيفها، وإعطاء مميزاتها الأدبيَّة يقول: "عالج الأديب الراحل بقلمه الخصب شتى الموضوعات، وترك للأدب العربي المعاصر ثروة أدبيّة نفيسة أبرزها: "همس الصور" مجموعة مقالات وأبحاث في مواضيع مختلفة "النفثات" ديوان شعر جمع منظوم الفقيد، "في الحكومة والحياة" عرّبه الفقيد عن الإنجليزية وهو بقلم مارشال بروس رويلم، وعلّق عليه تعليقات قيّمة، "ذكريات" طبع ١٩٤٥، "في طريق الزمان" طبع عام ١٩٥٧، ونشر رحمه الله طائفة من المقالات القيّمة في المقتطف اتسمت بشمول الفكرة وصفاء الذهن، وحسب أدبنا المعاصر أنه ربح بكتاب "ذكريات" ربحاً ليس بالقليل، وفي بعض فصوله عالج ما سماه الأمريوكيون "فساد الحكم والإدارة" كما عالج ابن المقفع في "كليلة ودمنة" ظلم الولادة والعمال"[2].

وكعادة العودات في منهجه التاريخي يتحدث عن أثر كتاب "ذكريات" في القرّاء والمتلقين في تلك الفترة، وهذا من مميزات المنهج التاريخي الذي يعمل على تسجيل حياة المؤلَّف وأثرة في محيطه الثقافي، يقول: "وأحدث كتاب "ذكريات" دوياً

---

(١) البدوي الملثم، شكري شعشاعة الإنسان الأديب، ص ١٢ وانظر ص ٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعيداً في الأوساط الأدبيّة الأردنية بصوره القلميّة الجذّابة، وفيها تتـــاول الكـــاتب نفـــراً مـــن الناس، زعموا الفضيلـــة والكرامـــات..."[١].

ولا ينسى يعقوب العودات أن يتكلـــم عـــن اســـلوب شـــكري شعشـــاعة، ويقارنـــه بأسلوب طه حسين ويسميه "الأسلوب المشرق" فيقـــول تحـــت عنـــوان "أســـلوبه المشـــرق" : "كان الفقيد ذا أسلوب سهل، رقيق الألفاظ، واضـــح المعـــاني، وتمـــيّز عـــن أســـلوب عميـــد الأدب العربي المعاصر الدكتور طه حسين بمجانبـــة التكـــرار، وتفـــادي الاجـــترار، وفـــي اعتقادي أن للدكتور طه حسين عـــذره، إذ مـــا جنـــح إلـــى التكـــرار، وعمـــد إلـــى اللـــف والدوران، فهو كفيف أولاً، يحاذر الوقوع في خطأ، وليجانب ذلـــك كلّـــه اســـتهواه التكـــرار خشية أن يهوي في مزلق من مزالق القلم وله خصوم أشـــدّاء يـــتربصون بـــه الدوائـــر"[٢].

ثم بعد ذلك يدرس شعره فيقسمه قسمين: شعر بـــاك وشـــعر ضـــاحك، فيقـــول فـــي شعره الباكي: "قرض الفقيد الشعر منذ حداثة ســـنه، واتســـمت بواكـــير منظومـــه وخواتمـــه برفاهة الحس، وروعة الجرس والشكوى من النسا والتـــأفف مـــن الحيـــاة[٣].

بعد هذا التطواف في إبداع شكري شعشـــاعة يعـــود البـــدوي الملثـــم إلـــى الحديـــث عن مميزات شعشاعة الاجتماعيّة، والأخلاقية، من خـــلال محطـــات حياتـــه، فيتحـــدّث عـــن أفقه الاجتماعي وثقافته الفكريّـــة فيقـــول "ســـبر الفقيـــد شعشـــاعة أغـــوار أقطـــاب الفكـــر والاجتماع، وشوامخ الديـــن والفلســـفة وكـــان آثرهـــم لديـــه أبـــو ذر الغفـــاري والحـــلاج والغزالي وابن تيمية وابن العربي، وجلال الديـــن الرومـــي، وابـــن خلـــدون، وابـــن رشـــد، وابن سيناء، وابن الفارض، والسهروردي مـــن العـــرب، ومونتســـكيو وفولتـــير وروســـو، وبلزاك، وآرنست ريناك، وغوستاف لوبون مـــن الغـــرب"[٤].

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٣) انظر كتاب البدوي الملثم، رسائل إلى ولدي خالد، سلسلة إقرأ، ١٩٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعل هذا الحديث عن ثقافة شكر شعشاعة من قبل البدوي الملثم هو محاولة لبيان مرجعيّة شعشاعة الفكريّة والتركيز على منابع عبقريته ومصادر معرفته، وهذا ما يميز المنهج التاريخي في بحثه عن مصادر الأشياء والظواهر، إذ يعد العبقريّة إبنة البيئة والظروف والإطار الزماني والمكاني للواقع.

أما كتابه "إبراهيم طوقان في وطنياته ووجدانياته"[1] الذي صدر عام ١٩٦٤ فهو كتاب جمع فيه كتابيه السابقين "الغواني في شعر إبراهيم طوقان ١٩٥٧" و "الوطن في شعر إبراهيم طوقان ١٩٦٠".

(١) البدوي الملثم، إبراهيم طوقان في وطنياته ووجدانياته" المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عيسى الناعوري

عيسى الناعوري شخصية متعددة الجوانب، من حيث مادتهالاإبداعية، فهو ناقد، وشاعر، وقاص، وصحفي، ومترجم، أخذ مساحة لا بأس بها في الساحة الأدبيَّة في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين. ولعل هذا التعدد في مجالات الإبداع، جعل جهده موزعاً بين هذه المجالات، مما دفعه إلى الاكتفاء بالطروحات العمومية والسطحية معتمداً الذوق الذاتي في ممارساته النقديَّة خاصة.

ليس غرض الباحث أن يتحدث عن انجازات الناعوري الأدبيَّة بشكل عام[1]، لكن ما يهدف إليه هو بيان منهج الناعوري في ممارساته النقديَّة وبيان مساهماته في هذا المجال إذ يمثل الناعوري واحداً من النقاد البارزين في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين.

يرى الدارس أن الناعوري في نقده يمثل المنهج التاريخي، فهو في هذا النقد يبحث عن الإطار الزماني والمكاني للظاهرة، محاولاً تحديدها، وبيان أسبابها ومسبباتها، وليس هذا فقط، بل يرصد اثرها، ويجعلها نتيجة من نتائج الظروف والبيئة وما يتعلق بحياة المبدع والنص، بل هي علامة تاريخية على صدق الحدث.

إن الناعوري ليس معنياً –بالدرجة الأولى– بالقيم الفنية والجمالية للنصوص عناية مقصودة، بل كل ما يعنيه علاقة هذا النص بالتاريخ، وإذا ما حاول قراءة هذا النص قراءة نقدية تحليليّة، فإن ما يخرج به من هذا نقد رومانسي ذوقي، يخدم الهدف التاريخي الأصيل في القراءة أولاً وأخيراً.

ولعل هذا الأمر يعود – كما يرى الدارس– إلى المرجعية التي ينطلق منها الناعوري وهي مرجعية التأريخ والرصد للظواهر.

من هنا "فمهما بلغت سعة قراءات الناعوري فإنه ليس معنياً بالتحليل والتشريح، فالتاريخ لديه مجموعة من القيم والأحداث والمراحل تركية ونابوليونية

---

(١) للمزيد حول أدب الناعوري، ينظر كتاب "أديبان من الأردن" منشورات جامعة عمان الأهلية/ ١٩٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وغربية تالية، كما أنه مجموعة من النكبات والثورات، ولهذا فإن هذه النظرة للتعاقب والتضاد تقود إلى الرصف والاستنتاج حتى عندما ينظر إلى تاريخ الأفراد"[1].

لا يريد الباحث أن يضع العربة أمام الحصان، ولا تقديم الاستنتاج في الإطار النظري فقط، بل في إطاره التطبيقي وهذا ما سنجده في دراسة ممارسات الناعوري النقدية.

في عام ١٩٥١ أصدر الناعوري كتابه الأول في النقد بعنوان "إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث"[2]، وهذا الكتاب هو باكورة الكتابة النقدية عند الناعوري، ويرى الدارس أنه مركز الموجة التي اتسعت فيما بعد حتى شملت كتابه (أدب المهجر)، فهذا الكتاب في منهجه التاريخي مثل الجذور الأولى لهذا المنهج في كتابات الناعوري النقدية.

لقد حاول الناعوري في هذا المؤلف أن يوثق الحياة الأدبية للشاعر إيليا أبي ماضي من جوانبها المختلفة: الجانب الشخصي (المبدع) والجانب الإبداعي (النص) وجانب المتلقي (الأثر) ولعل هذا التوثيق والبحث في الجذور للظواهر هو من مقومات بل اس المنهج التاريخي في النقد.

يبدأ الناعوري كتابه في توثيق البيئة والظروف التي عاشها إيليا أبو ماضي متتبعا مظاهر حياته من خلال القرائن والاستدلالات – إذا لم تسعف الوثيقة التاريخة– فيقول في الحديث على ميلاد أبي ماضي: "هناك اختلاف غير قليل في السنة التي رأى فيها أبو ماضي الوجود: فجريدة "السائح" في عددها الممتاز لعام ١٩٢٧ تذكر أنه ولد عام ١٨٨٩، وهي حتما لم تأت بهذا التاريخ اعتباطا، لعضو من أبرز أعضاء الرابطة القلمية (...) غير أن الاستاذ محمد قره علي، في مقاليه المنشورين في جريدة "الحياة" اللبنانية على أثر وفاة الشاعر، يقول: إنه سأله عن تاريخ مولده، حين زار

---

(١) حركة النقد الأدبي في الأردن/ منشورات وزارة الثقافة، ص ١٠٦.

(٢) ذكر الناعوري في مقدمة كتابه "أدب المهجر" أنه أصدر هذا الكتاب في عمان عام ١٩٥٠، ثم ذكر في الكتاب نفسه (أدب المهجر)، أنه أصدره في عام ١٩٥١ ص ٢٧٣، وأكد الناعوري هذا الخبر (الثاني) في كتاب "مهجريات" ص ١٢٩، والباحث اعتمد في دراسته طبعة منشورات عويدات، بيروت، ١٩٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لبنان عام ١٩٤٨، فأجابه أبو ماضي بأنه ولد عام ١٩٨٠، وهذا خطأ طباعي واضح وهو حتماً عام ١٨٩٠، والفرق بين هذا التاريخ والتاريخ الذي ذكرته "السائح" عام واحد مع أن المصدر في التاريخين هو الشاعر نفسه، أما الاستاذ جورج صيدح في كتابه (أدبنا وأدباؤنا في المهجر) فقد ذكر أن أبا ماضي ولد عام ١٨٩١، وهنا يزيد الفرق عاماً آخر ولسنا ندري على أي سند اعتمد الاستاذ صيدح في هذا التاريخ مع أنه هو نفسه يشير في هامش الصفحة عينها (٢٥٣) إلى رواية السائح، وإذن لا بد أن يكون قد استند هو أيضاً إلى مصدر جدير بالثقة، وإلا فإنه هلا يجرؤ من عند نفسه على مخالفة مصدر يعرف مدى صلته بأبي ماضي، ثمَّ تجيء رواية رابعة، فحين نعت جريدة "الحياة" أبا ماضي في ١٩٥٧/١١/٢٤، ذكرت أنه ولد ١٨٩٤، وكذلك ذكرت جميع الصحف والإذاعات التي أذاعت وفاته أنه قد توفي عن ٦٤ عاماً، وإذاً تكون كلها متفقة على أن عام ١٨٩٤ هو التاريخ الصحيح لمولده، مع أنه يبعد خمس سنوات عن التاريخ الأول الذي جاء في رواية "السائح"[١].

ليس غرض الدارس من نقل هذا النص، إلاَّ ليكون نموذجاً لبيان أسلوب الناعوري، في محاولة تثبته من الظاهرة، من خلال ما يدور عليها من آراء، وأخبار، ومحاولته التوثق، ومعرفة الحقيقة التي يطمئن لها، ووضعها في إطارها الزماني والمكاني الخاصين بها، وهذا -كما يرى الدارس- ما يأخذ به صاحب المنهج التاريخي في دراسته وبحثه.

وبعد أن يحاول الناعوري التثبت من مولد صاحبه "أبي ماضي" فإنه يأخذ بالحديث عن البيئة التي وجد فيها أبو ماضي فيقول: "أما مسقط رأس أبي ماضي والقرية التي تفتحت عيناه – أول ما تفتحتا- على جمالها وروعة منظرها فهي قرية (المحيدثة) جارة "بكفيا" التي يحيِّيها صنين مع شروق الشمس، وتجثو عند أقدامها التلال والأودية وأشجار الصنوبرن والسنديان المتعالية على السفوح والهضاب..."[٢].

---

(١) عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، ص ١٣-١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد هذا يتابع حديثه على جانب آخر من جوانب البيئة وهو المدرسة، فيذكر دراسته في قريته ثمَّ انتقاله إلى الاسكندرية في مصر وعمله هناك في بيع السجائر ثمَّ هجرته إلى أمريكا ١٩١٢، ثمَّ انتقاله إلى نيويورك ١٩١٦ ليبدأ حياته في الصحافة وخاصّة مجلة "السمير" ١٩٢٩، ويعتمد الناعوري في معلوماته هذه على ما كان يدلي به أبو ماضي من أحاديث أو رسائل يبعث بها إلى الناعوري، ثمَّ يتحدث عن الرابطة القلمية ومجده الشعري العريض في هذه الرابطة، وبداية إنشائها في الطريقة ذاتها التي تحدث فيها عن ميلاده.

ثم بعد هذا يذكر دواوينه الشعرية مبيناً تاريخ إصدارها وعدد القصائد في كل منها، أي يكتب حياة هذه الإبداعات، فالديوان الأول هو "تذكار الماضي" طبع في مصر ١٩١١، والثاني "ديوان إيليا أبي ماضي – الجزء الثاني" ١٩١٨، وطبع في نيويورك، وديوانه الثالث "الجداول" ١٩٢٧، وديوانه الرابع "الخمائل" ١٩٤٠، ويذكر بأن هناك قصائد لم يستطع أبو ماضي أن يجمعها في حياته إذ توفي ١٩٥٧، وجمعت بعد وفاته تحت عنوان "تبر وتراب" صدرت عن دار العلم للملايين في بيروت.

بهذه التأريخية الخالصة يدرس الناعوري شعرية أبي ماضي، بعد أن يضعه في إطاره الزماني، والمكاني، ومكونات هذين الإطارين، من بيئة وثقافة ومراحل حياة يقدم قراءته لشعره، تلك القراءة التي تعتمد الذوق والرومانسية والحكم المطلق، غير المبرر فنياً، ومن نماذج نقده هذه الدواوين، هذا النموذج الصادق في تمثيله نقد الناعوري الذي يهمه في المقام الأول التأريخ للظاهرة قبل بيان جمالياتها الفنية يقول: "ويحتوي ديوان الخمائل على سبع وخمسين قصيدة منها المطولتان المشهورتان: الأسطورة الأزلية"، و"الشاعر والسلطان الحائر"، ومن أجود قصائده التي تجري مع قصائد (الجداول)- إضافة إلى هاتين المطولتين- نذكر: الدمعة الخرساء"، و"الفيلسوف المجنح"، "أمنية آلهه"، "قائلة"، "الفراشة المحتضرة"، "ابتسم" – "كتابي"، "كل بلسماً"، "تأملات"، "شاعر الشهور"، "الشاعر في السماء"، "واكلوا واشربوا"، "ابسمي"، "بين مد وجزر".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنا في الخمائل "كما في الجداول" تتلخص مميزات أبي ماضي الشعرية في شعوره الإنساني وعمق إحساسه بالطبيعة، وتفاؤله، وحبه للحياة، وشعره الاجتماعي، وفي الحيوية الشعرية، والذي يعرف مدى هذه الخصائص في شعر أبي ماضي، وغناه بها، يعرف أن أبا ماضي هو خير مثال للشاعر الحق بكل معانيه، فهو شاعر في روحه: في أفكاره وعواطفه، وخيالاته، وشاعر في أسلوبه: في ألفاظه وتعابيره وصوره..."[1].

يقوم الناعوري بعد ذلك بدراسة الخصائص الشعرية في شعر أبي ماضي، مركزاً على الجانب الرومانسي من أربعة جوانب يستخلصها من النصوص الشعرية في مستواها السطحي المباشر، وهذه الجوانب هي: النزعة الإنسانية، وأدب الحياة، وشعر الطبيعة، وصور من الحنين، وهذه هي المميزات التي أعطاها فيما بعد للشعر المهجري عامة.

ومما يجب ملاحظته هنا أن المفردات النقديَّة التي وظفها الناعوري في تفسيره شعر أبي ماضي، هي مفردات رومانسية، فالإنسانية، والحياة والطبيعة والحنين هي تعبير عن مجال الذاتيَّة المفرطة، والتركيز على غربة الذات عن المحيط الذي تحيا فيه، ومن اللافت للنظر ايضاً أن هذه الرومانسية ظهرت جلية واضحة في نقد الناعوري كما سنلاحظ في كتاباته اللاحقة لكن تبقى الرومانيّة عند الناعوري هامشية إذا ما قيست إلى سيطرة التاريخيَّة ومحاولات التوثيق التي يقوم بها الناعوري، من أجل كتابة مرحلة تاريخية لهذا الإبداع.

ويرى الدارس أن وجود لمحات من النقد الرومانسي عند الناعوري لا يلغي أو يضعف تاريخية الناعوري النقدية، إذ إن هذا المنهج لا يرفض مثل هذه النقدات في أعماله وكما يرى لانسون أن وجود النقد التأثري أو التقريري ما ظلاً في حدود مدلوليهما في المنهج التاريخي غير مرفوض[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٣.

(٢) لانسون ومايليه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، ص ٢٤-٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول الناعوري في حديثه عن الطبيعة في شعر إيليا أبـــي مـــاضي: "وهكـذا نجـده شديد الاتصال بالطبيعة مشغوفاً بحبها وبكل ما فيها وهـــي أبـداً تتعـرى لـه عـن فنـون جديدة مـن الجمـال والسـحر والابـداع، وتغـذّي خيالـه بصنـوف الموسـيقى والشـعر والالهام، فكل ما فيها كائنات حية، صادقة في التعبير عـــن أحاسيسـها(...) وشـعره لذلـك ينبض بها فيشعر قارئه بأنه يعيـش فـي دينـا مشـرقة بالشـموس، منمقـة فـي الزهـر، مضمخة بالطيب، عامرة بالجمال، وافقة بالألحـان الموسـيقية العذبـة"[1].

لعل هذا النموذج يبين مدى الذوقية الخالصة في الحكـم علـى النـص مـن خـلال الرومانسية المطلقـة.

وعندما يدرس النـاعوري مطـولات أبـي مـاضي وهمـا: "الحكايـة الأزليـة" و "الطلاسم" فإنه يتتبع حياة هذه القصـائد فيقـول عـن الأولـى: "إنـها نشـرت فـي مجلـة "السمير" التي كان يصدرها أبو ماضي نفسه فـي نيويـورك ١٩٣٣، ويذكـر مقدمـة أبـي ماضي لهذه القصيدة ثمّ يقوم بتلخيص القصيدة ويفعل الشيء ذاتـه مـع "الطلاسـم".

وحتى لا يبقى لدى الناعوري شيء مـن شـعر أبـي مـاضي لـم يتحـدث، فإنـه وضع عنواناً (نثار متفرق) إذ يعرض فيه القصائد التـي لـم يعـرض لـها فـي دواوينـه السابقة وأشهر هـذه القصـائد قصيـدة (هـي) التـي نقلـها أبـو مـاضي – كمـا يقـول الناعوري- عن الإنجليزية وهي بعنوان "نخـب الفـارس The Knight's toast.

بعد هذا يقدم الناعوري ما أخذه على شعر أبـي مـاضي، إذ يقسـمه ثلاثـة أدوار: الأول: يبدأ مـع ديوانـه الأول المطبـوع فـي الاسـكندرية ١٩١١، وهـو مـن الشـعر التقليدي، والثاني: "الجزء الثاني من ديوانـه الـذي صـدر فـي نيويـورك ١٩١٩، وفيـه طرأ التحول والتطور الفني، إذ يربـط النـاعوري هـذا التطـور بتغـير البيئـة، فيقـول: "وكانت فيه إرهاصات التطور الأكبر، وتباشير البلوغ إلـى القمـة، وبدايـة الطريـق نحـو الاستقلال في التفكير والمفهوم الأدبي والفنـي، لأن الشـاعر كـان قـد خـرج مـن بيئتـه

(١) عيسى الناعوري، إيليا أبو ماضي (مرجع سابق)، ص ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشرفية القديمة المحافظة، إلى جو أكثر حرية، وأوسع مفاهيم، وأرحب مدى للانطلاق الفكري"[1].

وهذا – كما يرى الدارس– هو جوهر المنهج التاريخي وديدن أصحابه في محاولاتهم تفسير الابداع من خلال تحولات البيئة والظروف، وأما الدور الثالث فيتمثل في ديوان "الخمائل" ١٩٢٧ وما تمخض عنه من ضحة عريضة.

وفيما تبقى من الكتاب يحاول الناعوري إكمال دائرة التأريخ لإيليا أبي ماضي فيسجل ما قاله النقاد في شعره سواء الذين أعجبوا أو عارضوا، فيعرض ما قاله طه حسين عن "الجداول" في كتابه "حديث الأربعاء" وعبد المجيد عابدين (بين شاعرين مجددين إيليا أبي ماضي وعلى محمود طه" ثمَّ يعرض إلى حكاية قصيدة "الطين" وعلى الرميثي ودور العزيزي، وأحمد زكي أبي شادي" فيها، ثمَّ يسجل مجموعة من الرسائل التي بعثها أبو ماضي إلى عيسى الناعوري، ثمَّ الحديث عن حياة أبي ماضي مرة أخرى.

إن هذا الحديث عن كتاب "إيليا أبو ماضي" لم يكن عرضاً بقدر ما كان محاولة لضبط المنهج الذي اتبعه الناعوري في دراسته شعر إيليا أبي ماضي، من خلال بيئته وظروفه وحياة نصوصه الشعرية وأثرها في المحيط الذي ظهرت فيه، بالاضافة إلى بيان قيمة هذه القصائد الفنية عبر الذوق الرومانسي الانطباعي الخالص.

لقد أرّخ الناعوري في هذا المؤلف حياة شخصية أدبية من أدبائنا العرب في المهجر، في مطلع هذا القرن، ويمكن أن نعد هذا المؤلف اللبنة الأولى في تاريخ هذه الفترة الأدبيَّة كما سنلاحظ.

أما في كتابه "الياس فرحات شاعر العروبة في المهجر" ١٩٥٥، فإنه يؤكد منهجه التاريخي في النقد، وذلك في تتبعه حياة المبدع والابداع وربطهما بالبيئة التي نشأ فيها وتنقل خلالها، إذ انعكست هذه البيئة ومكوناتها في ابداع هذا الشاعر، من هنا فإنه يضع تمهيداً للكتاب يتحدث فيه عن حياة فرحات وثقافته متتبعاً حياته في الضيعة

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي عاش فيها فرحات، معتمدا الوثائق والمذكرات الخاصة بذلك وبيان أثر البيئة في حياته وشعره يقول: "إلياس حبيب فرحات شاعر من أبرز شعراء العرب في البرازيل واعرقهم في الشاعرية الحقة، فليس للعروض والقواعد والبلاغة شيء من الفضل في حياته الشعرية، وإنما الفضل كله لطبيعته الموهوبة، ولاستعداده الفطري: فالياس فرحات ضئيل الحظ من الثقافة المدرسية، إذ غادر مقاعد المدرسة في العاشرة من عمره، ونزل يجاهد في معترك الحياة بصبر وجلد، ثم هاجر إلى البرازيل أسوة بالنازحين من أبناء بلاده، وجالد كثيرا فلم يفز بغير الحرمان والاخفاق، ولم يصادف سوى قسوة الحياة التي لازمته مدة طويلة، وكان لهذه الحياة القاسية، وما رمته به من حرمان وإخفاق، أثر كبير في تغذية شاعريته، وقد ظهر ذلك الأثر في عدد كبير من قصائده الدوامي"[1].

وكعادة أصحاب المنهج التاريخي إذ يعدون النص وثيقة لها مدلولها الموضوعي فإنه يحاول بيان مظاهر حياة إلياس فرحات من خلال شعره، فيخصص فصلاً من كتابه تحت عنوان "حياته وأخلاقه من شعره" ثمَّ يعرض في هذا الفصل إلى مظاهر حياته وأخلاقه مستشهداً على ذلك في الشعر، ومن هذه النماذج قوله: "وتارة يصور حياته وصراعه مع الرغيف في قصيدة طويلة بعنوان "حياة مشقات"، فيقول مشيراً إلى سوء الحظ وإلى تكرر ايامه ولياليه على وتيرة واحدة، لا تترك له أملاً في تحسن أو تبدّل:

وأستعرض الأيام يومي الذي مضى ... دليل على يومي الذي أترقب

طوى الدهر من عمري ثلاثين حجة ... طويت بها الأصقاع أسعى وأدأب

أغرِّب خلف الرزق وهو مشّرق ... وأقسم لو شرقت كاد يغرِّب[2]

---

(١) عيسى الناعوري، الياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإتماما للتأريخ الوافي لحياة "إلياس فرحات" فإن الناعوري يبحث عن وطنية وعقيدة هذا الشاعر في الرسائل التي تبادلها معه الناعوري، فيعرض إلى موقفه من قضية فلسطين، وعربيته العامة، وحنينه إلى وطنه، ثم يقوم بتقسيم شعره إلى شعر سياسي وشعر اجتماعي ويدرس الجزء الثالث من ديوان "الخريف".

بعد هذا يخص الناعوري ديوان "أحلام الراعي" بدراسة يتعرض خلالها لحياة هذا الديوان ومكوناته الشعرية، وطباعته، ونقده من خلال المعنى الرومانسي الذوقي يقول: "لعل أروع قصائد فرحات وأشدها أصالة في الفن والشاعرية وأوفرها حظا من جمال الوصف، وتفتح الإحساس قصائده التي وعاها "أحلام الراعي" وهذه التسمية وحدها كافية لتهز النفوس برقتها، فهي تسمية بارعة، موحية بأجمل المعاني الشعرية، ولا غرابة في هذا، فهي من إنتاج شاعر متفتح النفس والإحساس، كونت الطبيعة وحدها موهبته الشعرية، وصقلتها وأرهفتها، فاتخذ الشاعر من حب الجمال ملهما لقسم كبير من شعره، كما اتخذ من القصيدة الوطنية ملهما للقسم الآخر"[1].

وفي نهاية دراسته حياة فرحات يعمد الناعوري إلى تصنيف شعر هذا الشاعر من خلال الحكم الذي وجده فيه، والوصف ثم يختار ثلاثا من قصائده الحديثة ليلحقها في نهاية الدراسة وهذه القصائد هي: "كبرت فريستهم" إذ يتخيل الشاعر أنه يلقيها في حلب، و "نحن في الشام" إذ تخيل أنه يلقيها في دمشق، ثم قصيدة "يا شيخ" إذ يتخيل أنه يلقيها في لبنان.

وإذا ما وصل الباحث الحديث في منهج الناعوري النقدي – المنهج التاريخي– فلا بد له ن يصل إلى كتاب "أدب المهجر" ١٩٥٩– هذا الكتاب الذي يرى الدارس أنه لو درس واحدا دون كتب الناعوي لعبر عن منهج الناعوري النقدي – أي تعبير، إذ إن جل مؤلفات الناعوري في أدب المهجر مجموعة في هذا الكتاب، وذلك

(١) المصدر نفسه، ص ٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يكتف الناعوري بهذا فقط، بل حاول أن يحدد الدراسات التي تعرضت للأدب المهجري قبله، إذ وضعها في إطارين الأول: كتب تبحث في أدب بعضهم قبل ١٩٥٥ وكتب عنيت بدراسة هذا الأدب بشيء من التفصيل والشمول والتي بدأت تظهر من عام ١٩٥٥-١٩٥٧[١].

إن محاولة الناعوري وضع هذا الأدب في إطاريه الكمي والقيمي هي مقومات المنهج التاريخي لديه، فحاول ضبط هذه الظاهرة -الأدب المهجري- وبيان ما يحيط بها من مؤثرات وأسباب وقيم، من أجل الوصول إلى نتائج وأحكام، فكانت أحكامه في مجملها أحكاما قيمية إحصائية تصنيفية.

وضع الناعوري مؤلفه في قسمين، الأول "الدراسات العامة"، والثاني "إعلام الأدب المهجري" أما القسم الأول، فقد جاء بحثا في أسباب هذه الظاهرة -الأدب المهجري- فتحدث فيه عن نشأة هذا الأدب واتجاهاته، محاولا البحث عن اللحظة التاريخية لهذا الأدب، إذ حددها في أواخر القرن التاسع عشر، حيث أخذت جماعات من أبناء البلاد العربية ولا سيما لبنان، وسوريا، بالنزوح إلى بلاد كولمبوس هربا من جور الأتراك بحثا عن الرزق، ثم يأخذ يتتبع حياتهم الأدبية عارضا إلى نشوء الرابطة القلمية في المهجر الشمالي "والعصبة الأندلسية" في المهجر الجنوبي، والأدباء الذين لم ينضموا إلى هاتين الرابطتين، وكذلك العنصر النسائي وإسهاماته في الأدب المهجري، بالإضافة إلى تعلم أبناء هذه الجالية اللغات الأجنبية، ثم يعرض أيضا إلى جامعة القلم في البرازيل، التي شكلها المهجرون الجنوبيون بعد فرط عقد العصبة الأندلسية.

وبعد أن يضع الناعوري هذا الأدب في إطاريه الزماني والمكاني، يأخذ بدراسته الفنية التي تتناسب وثقافة الناعوري الرومانسية في النقد، فيحاول أن يبين توافق الأفكار والتعابير بين أدب الرابطتين "القلمية" و "العصبة الأندلسية" إذ يعزو ذلك إلى تشابه الظروف التي نشأت فيها هذه الأفكار وإلى الجنس والميول الفطرية، يقول:

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"وليس في توافق أفكار الرابطتين شيء من الغرابة، فقد كانوا فئة قليلة العدد من الشبان، ذوي المواهب الأدبيَّة المتفوقة والنزعات الفكرية الحرة، والعقول النيرة، جمعت بينهم الغربة، بعد أن كان يجمع بينهم الوطن العربي الواحد، في سوريا ولبنان، وجمعت بينهم الغيرة على انقاذ الأدب العربي من جموده وقيوده، وألف بينهم الاستعداد الطبيعي والقدرة على العمل المنتهج، وكان الجو حراً يسمح بالعمل، والآفاق واسعة تسمح بالتنفس ملء الرئتين"(١).

وخلال دراسته النواحي الفنية في "أدب المهجر" فإنه يتعرض إلى الأسلوب الجبراني أو الإنشاء الجبراني كما يسميه، وبعد هذا إلى العناصر البارزة في أدب المهجر، إذ يصنفها في تسع مزايا كبرى، اثنتان منهما في القالب التعبيري وهما: ١. التحرر العام من قيود القديم. ٢. الأسلوب الفني والطابع الشخصي المتميز، والسبع الباقية هي في الموضوع أو جوهر العمل الأدبي وهي: ١. الحنين إلى الوطن. ٢. التأمل. ٣.النزعة الإنسانية. ٤. عمق الشعور بالطبيعة. ٥. براعة الوصف والتصوير. ٦. الغنائية الرقيقة في الشعر. ٧. الحرية الدينية"(٢).

إن هذا الأسلوب الذي يتبعه الناعوري في دراسته الشعر المهجري بما يتضمنه هذا الأسلوب من محاولات للتصنيف والتقييم كما يلاحظ، ومحاولات البحث عن الحقائق داخل النص هي ملامح من صلب المنهج التاريخي، بما يتبعه هذا المنهج في بحثه عن هذه الأشياء وتسجيله حياة العملية الابداعية في جوانبها المختلفة (المبدع، النص، المتلقي).

وحتى يكمل الناعوري جوانب هذه الشخصية الإبداعية (الأدب المهجري) فإنه يعرج على الحديث عما يسمى بالأجناس الأدبيَّة في هذه الظاهرة، فيتحدث عن القصَّة والرواية ويستعرض بعض جوانب نشوء القصَّة في الأدب الحديث، ويرى أن جبران، هو أول من عني بهذا النوع الأدبي، إذ يعرض لقصصه، ثمَّ يعرض "لقصة لقاء"

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٩-١٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لمخائيل نعيمة، وقصة "من اللحد إلى المهد" لأنطون أنيس شكور، وخلال عرضه هذه القصص فإنه يتتبع حياتها من ظهورها إلى أثرها في المحيط الذي ظهرت فيه.

ولا ينسى الناعوري أن يعرض إلى القصة الشعرية في أدب المهجر عند إيليا أبي ماضي وندرة حداد، وإلياس فرحات وجورج صيدح وغيرهم.

ثم يتجلى ملمح آخر من ملامح المنهج التاريخي لدى الناعوري بعده الأدب صاحب رسالة في الحياة، وينظر إليه نظرة قيمية، فيخصص فصلا في كتابه يدرس فيه الأدب المهجري، كونه أدب رسالة إذ بين رسالته الإنسانية، ورسالته إلى اللغة العربية، ورسالته إلى الشرق العربي، ورسالته الاجتماعية، ويخلص من هذا البحث عن القيمة لهذا الادب إلى القول: "هكذا نرى أن الأدب المهجري لم يبتعد عن النظر في شؤون المجتمع الإنساني والمجتمع العربي، ولم يتهرب من معالجة الواقع بل عمل أصحابه جهدهم ليسهموا في خدمة الإنسان والإنسانية عن طريق محاربة الضعف والخمول والظلم الاجتماعي والتبشير بالخير والحرية والسعادة وسائر الفضائل الاجتماعية"(١).

ثم يحاول الناعوري إقامة علاقة بين شعر المهجر، والشعر الأندلسي، خاصة في الموشحات، ويرى في ذلك أن الشعر الأندلسي، كان أولى مراحل التجديد في الشعر العربي، وجاء الشعر المهجري ليكون المرحلة الثانية، وذلك بسبب تشابه الظروف بين الظاهرتين وهي الرحيل عن الوطن إلى وطن آخر، ثم بعد ذلك يذكر الزجل المهجري الذي يشابه الزجل في الأندلس.

وفي محاولته البحث عن مظاهر العبقرية لدى شعراء المهجر فإنه يدرس ظاهرة المطولات في هذا الشعر، إذ يعدها دليلا على قدرة الشاعر على الإبداع والتميز والعبقرية ولعل التركيز على ذات المبدع وعبقريته هو أيضا ملمح آخر من ملامح المنهج التاريخي الذي يتبدى لدى الناعوري، فيدرس في هذا المجال المطولات مثل "المواكب" لجبران، و"عبقر" لشفيق المعلوف و "على بساط الريح" لفوزي

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعلوف ومعلقة الأرز" لنعمة قازان وعلى طريق إرم لنسيب عريضة، و "احلام الراعي" لفرحات و "الربيع الأخير" للشاعر القروي، و "الطلاسم" و "الحكاية الأزلية" لأبي ماضي، وفي دراسته هذه المطولات فإنه يتحدث عن حياة هذه النصوص ومكوناتها الشكلية والمضمونية، ويحاول أن يفسر هذه القصائد تفسيرا ذوقيا يعتمد ظاهر النص، دون البحث في عمقه وجوهره الفكري، إذ يحاول أن يطابق بين النص والحقائق، وهذا مما لا شكل فيه ملمح من ملامح المنهج التاريخي أيضا لدى الناعوري.

ومن نماذجه النقدية في هذا الموضوع حديثه عن قصيدة "عبقر" لشفيق المعلوف يقول: "وفي هذا النشيد يطير الشيطان وعلى ظهره الشاعر فيريه نهر الغي وعلى ضفته الشيطان الأعمى "سرحوب" يحرسه، فيرحب "سرحوب" بالشاعر ومطيته (...) ولست أدري كيف وثب الشاعر من "عبقر" مدينة الجن، إلى نهر الغي، والسرواب الذي خلفه، مع أنه قد ذكر أن هذا النهر في جهنم، وجهنم غير "عبقر" وقد استمرت الرحلة في أرجاء جهنم بعد ذلك في النشيد الخامس أيضا"[1].

وإيمانا من الناعوري بأن هذا الشعر –المهجري– هو جزء من الأدب العربي يجب أن يؤرخ له وتناقش قضاياه في إطار الموضوعات العامة للأدب العربي فقد تحدث عن الطرائف والمطارحات في هذا الشعر فيقول: "في الأدب المهجري –كما في الأدب العربي إجمالا– كثير من الطرائف والحكايات المسلية، وفيه كذلك كثير من المطارحات الشعرية المرحة، وقد رأيت أن أدير حديثي الآن على شيء من هذه الطرائف والمطارحات المهجرية التي تتجلى فيها خفة الروح وبراعة الصياغة والموهبة الشعرية المطبوعة"[2].

في القسم الثاني من كتابه، يؤرخ الناعوري إلى أبرز أعلام الأدب المهجري.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٨٧-٢٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذ شمل الناعوري في هذا القسم من الدراسة اثنين وأربعين علما من أعلام الأدب المهجري تتبع حيواتهم وحيوات مؤلفاتهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض وعلاقته – هو– معهم، معتمدا الوثائق والنصوص التي وصل إليها من هؤلاء أو عنهم، إذ استغرق الحديث عن هؤلاء الأعلام الصفحات ٣٣٣-٥٨٤ من الكتاب، ويرى الدارس أن يقوم بعرض الخطوط العريضة لواحدة من هذه الدراسات حتى يتسنى ملاحظة التاريخية والتوثيقية في منهج الناعوري النقدي، فعندما يتحدث عن جبران فإنه يتعرض إلى علاقته بالرابطة القلمية كونه عميدا لها كما يرى الناعوري ويبين مواهبه في الشعر والنثر والرسم، وكتاباته بالعربية والإنجليزية، فيسرد مؤلفاته في المجالين، ثم يقوم بعرض سيرة جبران بين "بربارا يونغ" وميخائيل نعيمة" و "يوسف الحويك" وماري هاكسل" ثم يأخذ في الحديث عن خصوم جبران وأسباب هذه الخصومة، وأشار إلى أن أشد خصوم جبران هو أمين الريحاني.

وبهذه الطريقة التتبعية والاستقصاء المستفيض للحوادث والظواهر والأسباب والمكونات والنتائج، كتب الناعوري كتابه "أدب المهجر".

ويختم الناعوري تأريخه للأدب المهجري بالحديث عن الصحافة في المهجر، إذ يعرض إلى حياة ثمانية من الصحفيين بالإضافة إلى صحفهم ومجلاتهم.

لقد جهد الناعوري في هذا المؤلف جهدا عظيما محاولا ترسيخ قدم الأدب المهجري ضمن مسيرة الأدب العربي عبر مراحله، ومن أجل ذلك اتبع المهج التاريخي فوثق الظواهر وبحث عن حقيقة الأشياء ودون من خلال الوثيقة والمعرفة الذاتية في هذا الموضوع، إذ أصبح هذا المؤلف هو الجامع والشامل لما كتب الناعوري في أدب المهجر، ومن هنا فإن الدارس لن يقوم بدراسة كتابية اللاحقين حول أدب المهجر وهما: "نظرة إجمالية في الأدب المهجري ١٩٧٠" "ومهجريات ١٩٧٦" لأن هذين الكتابين ما هما خلا مستلتين من كتاب أدب المهجر، لأسباب كان ذكرها المؤلف واعترف بها في أكثر من موضع، وقد أشار الدارس إلى هذه الإشارات في حينها فيما سبق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما كتاب الناعوري "أدباء من الشرق والغرب (من الأدب المقارن) ١٩٦٦، فقد حاول الناعوري فيه أن يقدّم محاولة في الأدب المقارن، ولكن لا يمكن للدارس أن يعدَّ هذا الكتاب في منهجه دراسة مقارنة، فالناعوري في هذا الكتاب لا يخرج على منهجه التاريخي الذي يعتمد البحث عن مظاهر حياة المبدع والنص والمتلقي، فما أقامه الناعوري من مقارنات بين الشعراء أو الكتاب في هذا المؤلف، هو كتابة لتاريخ هؤلاء أو لنصوصهم، فهو في مقارناته الافتراضية، التي يبحث عنها لا يسير في جوهر المنهج المقارن بل في جوهر المنهج التاريخي، فمفرداته النقديَّة هي مفردات تخص المنهج التاريخي في النقد، فالحديث عن البيئة والظروف التي أوجدت النصوص، وعلاقة ذلك بحياة المبدع كل ذلك يؤكد تاريخية المنهج عند الناعوري "إذ لا يعدُّ من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو يتأثر به"(١).

فالناعوري كل ما فعله في هذه الدراسة أنه حاول أن يرصد مشابه خارجية تتعلق ببيئة المبدعين أو بحيواتهم أو بشكل النصوص، أو بالظروف التي ظهرت فيها، وأطلق على ذلك التشابه العضوي الصدفوي "أدباً مقارناً" وهذا ما يخالف مفهوم الأدب المقارن، ومجال عمله فالأدب المقارن "لا يقتصر – في ميدان بحثه- على عرض الحقائق، بل يشرحها شرحاً تاريخياً مدعماً بالبراهين وبالنصوص من الآداب التي يدرسها"(٢).

وبالتالي "فلا يصح أن ندخل في حسابنا مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالأدب ونقده لمجرد تشابههما أو تقاربها، دون أن يكون فيها صلة ما نتج عنها توالد أو تفاعل من أي نوع كان، قد يكون الجري وراء مقارنات من هذا النوع مفيداً لتقوية الملاحظة، وللإحاطة بمعلومات كثيرة، ولكنه ليست له قيمة تاريخية حتى يعدّ

---

(١) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص ١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في باب الأدب المقارن، على أن هذه المقارنات في معظم صورها عقيمة، لأنها لا تشرح شيئاً، بل تقوم على نوع من الترف العقلي أساسه جمع المعلومات، لا نظام فيها ولا قاعدة لها، ولا يجمع بينها إلاَّ مجرد ما يبدو من تشابه"[1].

هذا ما فعله الناعوري في كتابه هذا، ومن هنا، فإن الدارس يرى أن هذا الكتاب جاء يؤكد منهج الناعوري التاريخي في النقد وفي بحثه سيرة حياة المبدع والنص، والنظر إليهما من خلال ظروفهما، وأسباب وجودهما متبعاً ذلك التعليق الرومانسي الخالص حول قيم هذه النصوص وجمالياتها.

في هذا الكتاب قدَّم الناعوري اثنتي عشرة دراسة "مقارنة" كما يسميها، أقامها على المشابه الخارجية بين المبدعين وإبداعاتهم، فكان يأخذ مظاهر الحياة للمبدعين، ثمَّ يحاول الاستشهاد من إبداعاتهم على ما تشابه بينهما من أشياء – ولعل النموذج التالي يوضح منهجه التاريخي الخالص في ذلك، يقول: "كان أول من يستحق أن يقارن به الشابي هو الشاعر الإنجليزي جون كيتس: لقد كان التشابه بين حياة كيتس وحياة الشابي كثيراً، سواء من حيث السن والإصابة بالمرض ومصائب الحياة: فلقد ولد جون كيتس عام ١٧٩٥ وتوفي بمرض السل عام ١٨٢١، فلم يزد عمره على ستة وعشرين عاماً، وولد الشابي عام ١٩٠٩، وتوفي بمرض القلب عام ١٩٣٤، دون أن يكمل الخامسة والعشرين من عمره.

ولقد داهمت المصائب جون كيتس في حياته القصيرة السريعة، كما داهمت الشابي: فإذا كان والد الشابي قد توفي والشابي ابن عشرين عاماً، وخلف له هموم تدبير معيشة الأسرة من بعده إلى جانب مصارعة المرض والموت المبكر، فقد توفي والدا كيتس وهو ما يزال في سن مبكرة كذلك، وتركا له أعباء تدبير شؤون اخوته الذين يصغرونه، وهي أعباء باهظة بالنسبة إليه يضاف إليها فشله المرير في الحب، ثمَّ مرضه وموته مبكراً..."[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٨.

(٢) عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، ص ١٣-١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يتابع الناعوري سرد حياة الاثنين وهكذا يفعل مع الشابي و "وردسورث" أيضاً، ثمَّ يقدم نصوصاً كشواهد على ما يقول، وفي نهاية مقارنته بين الشابي و "وردسورث" يقول " على أهم ما جعلني استرسل في هذه المقارنة، وفي ضرب الأمثلة العديدة المتنوعة هو أنني من شعر الشابي "و "وردسورث" كنت في حديقتين عامرتين بالجمال والفتنة والعبير، وما كان سهلاً علي أن أكتفي بوردة من هنا، وزهرة من هناك، بل أردت أن أملأ من الزهر والورد يدي وايديكم معي لننعم بالعطر والفتنة اللذين يقدمهما لنا أبو القاسم الشابي ويقدمهما لنا وليم وردسورث"(١).

ويتبع الناعوري المنهج ذاته في عقده المقارنات الأخرى، في تركيزه على مظاهر حيوات المبدعين وحيوات إبداعاتهم وربط ذلك كله بالبيئة ومكوناتها، من هذا المنطلق فإن الدارس يرى أن هذا المؤلف هو شاهد على تاريخية الناعوري النقديَّة، وتشبثه بحياة النصوص وأصحابها وتفسيرها الموضوعي القائم على البحث عن الأسباب والمسببات، وأنه لا يختلف في دراساته هذه عما قدمه في "أدب المهجر"، إذ انتقل التاريخ من تأريخ الأدب القومي في مكان محدد، إلى تأريخ لمجموعة من الأدباء العرب والغرب مجتمعين معاً. فهو لا يتعدى أن يكتب تاريخين ويزاوج بينهما من خلال علاقات خارجية صدفوية دون أن يجد الشرط التاريخي لهذا التأثر أو التأثير، ودون أن يبحث في مدى جديَّة هذا التشابه وبيان طبيعته وشكله التاريخي الذي ينعكس في عمق النصوص إن كان موجوداً.

ويستمر الناعوري في منهجه هذا في كتابه "دراسات في الآداب الأجنبية ١٩٧٦" إذ يتعرض إلى اثنين وعشرين سيرة من سير المبدعين توزعت هذه السير بين سيرة شاعر، أو كاتب أو كتاب، أو ترجمات، أو مستشرق موزعين على الآداب العالمية المختلفة منها الإنجليزي والألماني، والفرنسي والمجري والبلغاري، والبيروي، والإسباني، والصيني، والفلندي.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي عام ١٩٨٠ أصدر الناعوري كتاب "الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية" إذ يستعرض في مقدمة هذا الكتاب الحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية منذ عام ١٩٢١ بشكل مبتسر وفي عجالة واضحة، الهدف منها وضع هذه المختارات الشعرية التي اختارها في إطارها الزماني والمكاني وهذا -كما نعرف- هدف المنهج التاريخي في بحثه ودراسته الظواهر، بعد ذلك يقوم الناعوري باختيار مجموعه من الشعراء الأردنيين الذين يمثلون زمن الدراسة ١٩٢١-١٩٨٠، إذ يعرف بكل شاعر بما لا يزيد على صفحتين ثم يقوم بإثبات نماذج من شعره.

وفي عام ١٩٨١ أصدر الناعوري كتاب "نحو نقد أدبي معاصر" هذا الكتاب الذي أقحم عليه العنوان إقحاما، فعندما تأخذ الكتاب بين يديك يفاجئك التفاوت الكبير بين العنوان والمضمون، فالكتاب مجموعة مقالات صحفية كتبها الناعوري على مدى الأعوام ١٩٧٥-١٩٨٠، فإذا ما استثنينا المقال الأول: "بين النقد الأدبي والجمالية والبلطجة الفكرية" فإنك لا تجد ما يتحدث فيه عن النقد الأدبي من حيث طبيعته وجوهره وعصريته كما يوحي عنوان الكتاب، بل إنك واجد مجموعة من المقالات تتراوح بين الحديث عن مؤتمر، أو تعريب لمصطلح أو عرض كتاب أو الرد عن مقال أو الحديث على رواية أو قصيدة أو تدوين مساجلة أدبية وغير ذلك.

لكن الناعوري في عرضه هذه الموضوعات لا يخرج على منهجه التاريخي في مناقشاته هذه القضايا من حيث هي مظاهر تخضع للبيئة والظروف، وحقائق ترتبط بالتاريخ الزمني لها.

وعلى شاكلة هذا الكتاب ومنهجه، أصدر الناعوري عام ١٩٨٥ كتاب "مع الكتب والحياة والناس" وذيل عنوانه في عبارة (في النقد الأدبي)، وعندما تدرس الكتاب تجده مجموعة من المقالات التي كتبت في أوقات مختلفة، كما يقدم الناعوري الكتاب فيقول: "هذه مقالات كتبتها في أوقات متباعدة، ونشرت في مجلات أدبية في بلدان عربية، متعددة ويجمع بينها أنها تتناول بالنقد الأدبي موضوعات وكتبا مختلفة لا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحامل فيها على أحد ولا مجاملة لأحد على حساب الحقيقة، انسجاماً مع مفهومي للنقد"[1].

إن هذا التقديم يفصح عن ذاته – أي إفصاح- ويبين أ هدف الناعوري في منهجه النقدي التاريخي هو البحث عن الحقيقة وأنه يتحرى الموضوعية والعدل، وهذا مفهومه للنقد كما يصرح بذلك.

لقد تراوح تاريخ هذه المقالات بين ١٩٦١-١٩٨٤، لكن ما يلفت الانتباه أن المنهجيَّة النقديَّة التاريخيَّة واحدة في الإطار العام لهذه المقالات، مع ملاحظة النقد الرومانسي الواضح في هذه الممارسات وهذه الميزة –الرومانسية- ملازمة لنقد الناعوري وليست بحاجة إلى أعمال الفكر حتى يمكن الوصول إليها في نقد الناعوري.

وفي العام ذاته ١٩٨٥ أصدر الناعوري كتاباً آخر هو "خليل السكاكيني أديباً ومربياً، وفي هذا المؤلف يقدم الناعوري حياة السكاكيني بجزئياتها متتبعاً مراحلها من خلال معرفته للسكاكيني، بالإضافة إلى عرض حياة مؤلفات السكاكيني يقول الناعوري في هذا الكتاب: "هذا الكتاب مجموعة بحوث ومقالات كتبتها في أوقات وظروف متباعدة، ولم أفكر إذ ذاك في جعلها كتاباً، وقد جاء كل منها في مناسبة معينة، ولذلك جاء فيها بعض التكرار الذي لا بد منه، ولكنها أصبحت مع الأيام جديرة بأن يضمها كتاب يخلد ذكر أديب فلسطين الأكبر خليل السكاكيني الإنسان والأديب والمربي، ويقدم في الوقت نفسه للدارسين معلومات تفيد في دراساتهم له"[2].

بهذا المنهج التاريخي مارس عيسى الناعوري نقده إذ قام بدراسة الظواهر الأدبيَّة من خلال ربطها بواقعها وأسبابها وآثارها التي تمخضت عنها متتبعاً مراحلها، كما تبدَّى له فولّف وفسّر وربط القرائن بعضها ببعض، بحثاً عن ظاهرة حقيقية بعيدة عن الزيف والتأويل وهذا هو لب المنهج التاريخي في النقد.

---

(١) عيسى الناعوري، مع الكتب والحياة والناس، ص ٥.

(٢) عيسى الناعوري، خليل السكاكيني، ص ٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ناصر الدين الأسد

لا يكون الدارس مبالغاً إذ ما عدّ د. ناصر الدين الأسد واحداً من أبرز أعلام النقد العربي الحديث الذين استخدموا المنهج التاريخي في دراساتهم الأدبية، بل ومن أكثرهم صرامة في تطبيق أسس هذا المنهج، الذي يعتمد في جوهره تتبع الظاهرة الفنية بجوانبها المتعددة، المبدع، النص، المتلقي، ولعل ذلك يعود في رأي الدارس إلى المرجعية الفكرية التي ينطلق منها د. ناصر الدين الأسعد، التي تشكلت في بيئة علمية، كان المنهج التاريخي هو السائد في نظرتها إلى الفن والإبداع، وهذه البيئة تتمثل في جامعة القاهرة، إذ تتلمذ فيها على أعلام هذا المنهج في البحث والنقد في تلك الفترة، إذ كان هؤلاء الأعلام على علاقة مباشرة مع هذا المنهج من خلال تأثرهم بلانسون الذي يعد أبا المنهج التاريخي، ومن أشهر هؤلاء الأعلام "أحمد ضيف، وطه حسين ومن تلامذتهم: زكي مبارك ومحمد مندور وسامي الدهان، وسهير القلماوي، ومحمد غنيمي هلال، وجودت الركابي، وعلي جواد الطاهر، وشكري فيصل وناصر الدين الاسد، ومحمد يوسف نجم، وعبد المحسن طه بدر وغيرهم"[1].

وبسبب من هذا التأثر فقد كوّن رأيه ومفهومه الخاص حول الفن والإبداع فعدّه ظاهرة اجتماعية، لها أسبابها ومسبباتها ونتائجها، وهذا هو جوهر المنهج التاريخي في النقد، يقول: "فالفنّ كل فن، إنما هو -في بعض جوانبه- ظاهرة اجتماعية، ولا يصح في الفهم ان تولد الظاهرة الاجتماعيّة فجأة، وتبرز من الفراغ، مهما تكن في ظاهرها كذلك. بل لا بدّ أن تكون نتيجة لعوامل متعددة، استوفت تفاعلها، واستكملت أسبابها حتى اتت ثمارها، وقد تكون هذه العوامل خفية، مستترة، لا يتنبه إليها في حينها، وقد تكون بطيئة التكوّن، متشابكة مع غيرها، متداخلة في عوامل أخرى، يشق تمييزها منها، وأفرادها وحدها، وقد تضيع بعض أجزاء هذه العوامل، وتمّحى بعض معالمها، مع الزمن، بحيث تخفى على الباحث، بل إن عوامل

---

(١) عبد المجيد حنون، اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، ص ٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النمو والتطور في المجتمع كثيرا ما تكون كذلك، ولكن كل هذا لا يعني أنها لم تكن قائمة، وعجزنا عن استبانتها لا ينفي وجودها، إذ قد يكون مرد ذلك إلى ضياع بعض مصادر الحقبة التي نؤرخها أو إلى بعض نقص في طريقة التأليف، وفي أساليب التدوين، ووسائله حينئذ، أو إلى تقصير في الجهود التي نبذلها لاستجلاء غوامض تلك الحقبة"[١].

لعل هذا التحديد لمفهوم الفن، والتركيز على العوامل المسببة، والبحث عنها، وربطها بالأسباب، ضمن حقبة معينة، وكذلك كيفية التدوين وصحة المصادر، واستكمال البحث في هذه المكونات، واستجلاء الأمر من جوانبه المختلفة، كل هذا يذكرنا في ما قاله لانسون في تحديده للمنهج التاريخي في البحث والأدب"[٢].

يضاف إلى ما سبق سبب آخر جعل د. الأسد من أعلام المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث هذا وهو ميله إلى تحقيق التراث والاهتمام بتوثيقه، إذ أكسبه هذا العمل التزاما في معرفة الظواهر في حقائقها، وبيان أسبابها ومسبباتها، والبحث في قرائنها للوصول إلى طبيعة وجودها وجوهرها.

في عام ١٩٥٧ أصدر د.الأسد كتابه "الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، إذ حاول في هذا الكتاب يحاول د. الأسد أن يقدم دراسة تكاد تكون عامة تلم الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، ضمن إطار زمني ومكاني محددين، باحثا عن الظواهر وأسبابها، ومن هنا فقد وضع للدراسة تمهيدا بحث فيه تحديد المكان والزمان، لكل من فلسطين والأردن، فمن ناحية المكان يقول: "كان الأردن وفلسطين – منذ الفتح الإسلامي لهذين البلدين قبل أربعة عشر قرنا، جندين من أجناد الشام الخمسة وهي: جند فلسطين، وجند الأردن، وجند دمشق، وجند حمص، وجند قنسرين"[٣].

---

(١) ناصر الدين الأسد، خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين، ص ٥-٦.

(٢) ينظر ٣٩٥-٤٢٦، ينظر لانسون ومابيه، منهج البحث في الأدب واللغة، ص ٢١-٨٩.

(٣) ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، ص ٧. وانظر ناصر الدين الأسد، الحياة الأدبية الحديثة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يأخذ بالرجوع إلى المصادر حول هذين الجندين وما يتعلق بهما من معلومات، أما زمان الدراسة فيحدده بقوله: "أما البحث فسنرى من حديثنا في القسم الأول بعد صفحات، أنه يشمل القرن التاسع عشر الميلادي وخاصة السنوات الأخيرة القليلة منه، منذ أن أخرجت المطابع أوائل المؤلفات في هذين القطرين، ويتصل البحث إلى يومنا هذا الذي نعيش فيه"(١).

وكعادة أصحاب المنهج التاريخي، فإنه يحاول أن يوصل الماضي بالحاضر، فيقول: "ولكن الحديث عن هذا الحاضر لا تستقيم بين أيدينا طرائقه إلاَّ إذا وصلناه بالماضي، وسنحاول أن يكون الحديث عن ماضي الأدب العربي في هذين القطرين، حديثاً مقتضباً، أقرب إلى اللمس العابر الخفيف، حتى لا نجور على الموضوع الأصيل وبحسبنا إشارات موجزة تغني عن التفصيل"(٢).

وبعد هذا يأخذ بعرض مشاركة الأردن وفلسطين في تاريخ الفكر العربي، وأشهر من ظهر في هذين الجندين من المفكرين والشعراء والكتاب.(٣).

أما القسم الأول من هذا الكتاب الذي يلي التمهيد فإنه يتحدث عن عوامل النهضة الفكرية الحديثة ومظاهرها بالتفصيل الدقيق، متتبعاً التعليم في العهد العثماني، والحياة السياسية والاجتماعية، باحثاً عن بذور النهضة الأدبيَّة بعد ذلك وفي الفصل التالي يتحدث عن طوائف المتعلمين والدستور العثماني والاحتلال الإنجليزي وأثرهما في الحياة الفكرية لأهل هذه البلاد، ثمَّ يعرض إلى عوامل النهضة الفكرية الحديثة من خلال حركة التأليف والترجمة إذ يقوم بعرض المؤلفات في مستوياتها المختلفة المدرسية والترجمة، والتأليف العام"(٤).

في القسم الثاني من الكتاب يتحدث عما يسميه النثر الفني ويشمل في نظره، المقالة، والقصَّة، فتحت عنوان المقالة يعرض إلى اتجاهين في الكتابة الفنية، وهما:

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢، والزمن المقصود هو ١٩٥٧ سنة نشر الكتاب. وانظر الحياة الأدبيَّة، ص ١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢. وانظر الحياة الأدبيَّة ص ١٨.

(٣) ينظر المصدر نفسه، ص ١٢-١٧. وكذلك الحياة الأدبيَّة ص ١٨-٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢١-٥٣. وانظر الحياة الأدبيَّة ص ٢٩-٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اتجاه التجديد، واتجاه التقليد، يقول: "وسنعرض في هذا الفصل لأديبين ناثرين يمثلان اتجاهين واضحي المعالم في الكتابة الفنية: "الاتجاه إلى التجديد، في الأسلوب، الموضوع، والتطور مع روح العصر، ومقتضيات الزمن، والاتجاه إلى المحافظة على القديم والتمسك بالتراث العربي القديم واحتذائه"[١].

ويرى أن حامل لواء الأول "خليل السكاكيني"[٢] وحامل لواء الثاني "محمد اسعاف النشاشيبي"[٣]، ويستخلص خصائص أسلوب التحديد التي يرى أنها تتمثل في: اجتناب الألفاظ والتعابير التقليدية المتوارثة، وتجنب التطويل والتكرار واستخدام المترادفات، وتجنب الألفاظ الغريبة، وتجنب الإستعارات والتعبيرات الخيالية واللغة الشعرية، والعناية بالمعنى أولا وتجنب التكلف واستخدام الأسلوب الطبيعي"[٤].

ويرى الدارس أن هذا الأسلوب في البحث ومحاولة إيجاد المميزات والخصائص، والتفسير المنطقي المستقصى، لا يخص بالدرجة الأولى إلا المنهج التاريخي، في محاولته رصد الظاهرة ووضعها في إطارها الزماني والمكاني والفني في الوقت نفسه، وليس هذا فقط فأصحاب هذا المنهج معنيون بالتفسير والأخذ بالأسباب في إثبات الظواهر، ولعل خير مثال على ذلك ما يفعله د. الأسد في محاولة تفسيره مذهب التجديد عند السكاكيني يقول: "ولا بد لنا من أن نتبين الأسباب التي حدت بالسكاكيني يفزع إلى هذا المذهب، وأن يتمسك به تمسكا شديدا، وينافح عنه كلما واتته الفرصة (...) ونحن إذا تجاوزنا عن الأسباب القائمة في نفس السكاكيني، مثل ميله في حياته عامة إلى اليسر والوضوح وكرهه التكلف والتعقيد، ومزاولته مهنة التدريس سنوات طوالا، جعلت التوضيح والإفهام صفاته -إذ تجاوزنا عن ذلك، كان لا بد لنا من أن نقف عند سبب كبير الأثر، هو مدى ما وصلت إليه الكتابة الأدبية في آخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين من تكلف وتصنع، وترديد لألفاظ

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٥. وانظر الحياة الأدبية، ص١٠٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٥. وانظر الحياة الأدبية، ص ١٠٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٤. وانظر الحياة الأدبيَّة، ص ١١٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨١. وانظر الحياة الأدبيَّة، ص ١١٠-١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعبارات محفوظة أو منقولة وإكثار مفرط في استخدام المترادفات والمحسنات اللفظية فضلاً عن تفاهة المعاني وغثاثة الأفكار"[1].

يتضح أن هذه المحاولة في التفسير تحاول أن تربط شكل الإبداع الجديد بالظروف الجديدة، ومحاولة التجاوز عن الواقع لأسباب بيئية خالصة تتمثل فيما قدمه في الجزء الأول من كتابه حول الظروف التعليمية الجديدة وبوادر النهضة في هذه البلاد، وهذا الأسلوب في البحث يصب جلّة في المنهج التاريخي.

وانطلاقاً من هذا المنهج الذي يتبعه في رصد الظواهر فإنه عندما يتحدث عن القصّة، يقوم برصد المجموعات القصصيّة تاريخياً، ثمَّ يعرّف بهذه المجموعات ويعرض أهم ملامح حياة أصحابها، فيبدأ بخليل بيدس، ثم نجاتي صدقي، وكثرة ترجمته عن الروسية ثمَّ الدكتور إسحاق موسى الحسيني في (مذكرات دجاجة – ١٩٤٣) وشكري شعشاعة (ذكريات ١٩٤٥) وعبد الحميد ياسين (أقاصيص ١٩٤٦) وعبد الحليم عباس (فتاة من فلسطين ١٩٤٨) ومحمد أديب العامري (شعاع النور ١٩٥٣) ثمَّ سميرة عزام ومجموعتها (أشياء صغيرة ١٩٥٤) و (الظل الكبير ١٩٥٦)، وعيسى الناعوري (طريق الشوك ١٩٥٥) و(خلي السيف يقول ١٩٥٦)، ومحمود سيف الدين الإيراني في مجموعته (أول الشوط) و (مع الناس ١٩٥٥).

وبعد عرضه لهذه المجموعات مسجلاً حياتها التأليفية وما تركته من أثر في المحيط الذي ظهرت فيه من خلال تعليقات مقتضبة يقول في نهاية الفصل الخاص بالقصّة: "وبعد: فإنّ الحديث عن القصّة في الأدب الحديث في الأردن وفلسطين يتلخص في بضعة أمور:

١. تجاوبت القصّة تجاوباً عميقاً مع المجتمع وحاجات الناس، والظروف القومية، وتطورت تطوراً فنياً كبيراً قائماً على الدراسة الواعية، لهذا الفن عند الأمم الغربية والشرقية في القديم والحديث، وأكثر كتاب القصّة من

(١) المصدر نفسه، ص ٨٢. وانظر الحياة الأدبية، ص١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأدباء الهادفين، ذوي الرسالة، الذين يربأون بفنهم أن يكون وسيلة للتسلية العابرة وإزجاء الوقت.

٢. تزايد عدد القصص والقصاصين مع الزمن وخاصة بعد مأساة فلسطين، وأصبحت القصّة من أهم صور التعبير الفني الأدبي من حيث كثرة الإنتاج.

٣. تتفاوت القصص التي ذكرناها في هذا الفصل (والذي) ضاق نطاقه عن الإشارة إليها في قيمتها الفنية وقد اكتفينا بالعرض التاريخي، وتجنبنا النقد الفني واكتفينا منه حين نضطرُّ إليه بإشارات عابرة، اقتبسناها من مقدمات القصص أو من أحاديث بعض شخوصها لتدل على هدف كاتبها أو أسلوبه أو طريقته في المعالجة والبناء.

٤. إن القصّة القصيرة (الأقصوصة) أكثر عدداً من القصّة الطويلة، وكل ذلك يجعل من القصّة في الأدب الحديث في الأردن وفلسطين موضوعاً جديراً بأن يستغل ببحث خاص"[١].

لقد تعمدت اقتباس هذا النص من أجل التدليل على ميزة المنهج التاريخي لدى د. الأسد في بحثه عن النتائج والأسباب قبلها، ومحاولة تصنيف الإبداع والاهتمام بتحديد الظاهرة ومحاولة وضعها في سلمها التاريخي والفني الذي يتناسب بعضهما مع الآخر في منظور هذا المنهج.

وفي الإطار ذاته – التاريخي– يبحث د. الأسد الشعر في القسم الثالث من الكتاب، فيقوم بعرض تاريخي إلى الشعراء، ويقسّمهم في مجموعات الأولى: (النظّامون) ومنهم "يوسف النبهاني" والشيخ "علي الريماوي" والشيخ "سليم أبو الاقبال اليعقوبي" و "أبو الفضل محي الدين بن حسن الملاح" واسكندر الخوري البيتجالي،

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٠-١١١. وانظر الحياة الأدبيّة ص ١٦٤-١٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول: "وحسبنا أن نذكر عناوين النتاج الشعري والنثري لبعض من سمينا لنستدل بها على ما لا بد أن يكونوا عليه في الشعر"[1].

وبعد أن يستعرض نتاج هؤلاء الشعراء يصل إلى القول: "ثم طرأ على الحياة عامة في هذين البلدين من العوامل التي أشرنا إليها في فصول القسم الأول من هذا البحث -ما حمل الأدب على أن يقطع أشواطا طويلة في تطوره، بعد أن هدمت من ورائه الأسوار، فاتصل بقديمه الأصيل اتصالا وثيقا، أعانه على أن يمنح من صفوة ما أنمى جذوره وأرسى أصوله، وبعد أن فتحت من أمامه أبواب الأدب العربي الحديث في سائر أقطار العرب والأدب الأوروبي والعالمي على اختلاف فنونه ومذاهبه، فاستطاع أن يستمد من كل ذلك ريا يندي به جذوره وقبسات يطعم بها جذوعه، فتنمو وتستطيل، وبعد أن جاشت حياة الناس السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية عامة جيشانا كان لا بد أن يكون له أثره في الحس والفكر"[2].

في هذا ما يؤكد تجلي الربط المنهجي بين الظروف (البيئية) والإبداع والتحولات التي يعمل على رصدها المنهج التاريخي في مفهومه للظواهر وشرط وجودها.

واستكمالا لرصد الظاهرة الشعرية في هذه الفترة والبحث عن مميزاتها ومكوناتها يعرض د. الأسد النتاج الشعري من خلال وضعه في مجموعات تتعلق بالموضوع، فيذكر أربعة من الشعراء الذين اقتصرت دواوينهم على الغزل يقول: "ونبدأ بأربعة شعراء اقتصرت دواوينهم أو جل ما فيها من قصائد على الغزل، وإن اختلفت منزلتهم الشعرية، وهم: مؤيد الإيراني، وحسني فريز، وحسن البحيري، وحسني زيد الكيلاني"[3]، ثم يستعرض شعر الشعراء الذين وظفوا إنتاجهم الشعري في قضية وطنهم ومنهم: برهان الدين العبوشي، ١٩٤٧ ومحمود الحوت ١٩٥١، ومعين بسيسو ١٩٥٢، وعبد الكريم الكريم (أبو سلمى) ١٩٥٣، وخليل زقطان ١٩٥٣، وهارون هاشم رشيد ١٩٥٤، وفدوى طوقان ١٩٥٣، ١٩٥٥، وكذلك يوسف

(١) المصدر نفسه، ص ١١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٩-١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهارون هاشم رشيد ١٩٥٤، وفدوى طوقان ١٩٥٣، ١٩٥٥، وكذلك يوسف الخطيب ١٩٥٥، وعيسى الناعوري ١٩٥٦، ثم يذكر الشعراء الشباب أسد محمد قاسم، ونزهة سلامة وإسماعيل عبد الرحمن، ويقول عن هؤلاء الشباب: "جمعوا بعض قصائدهم في مجموعة واحدة سموها "أعاصير من الأردن" ١٩٥٦، وشعرهم محاولات للشعر الواقعي الجديد المتحرر من القافية، المقتصر على تفعيله واحدة، يكررونها وإن كانوا يلتزمون في بعض قصائدهم القافية وبحور الشعر المعروفة، ومحاولاتهم هذه لا ينقصها الصدق الفني ورشاقة التعبير بل إن بعضها نال حظا كبيرا من الإتقان"(١).

في الفصل الأخير من هذا الكتاب يفرد دراسة للشاعرين إبراهيم طوقان، ومصطفى وهبي التل، من خلال الاتكاء على مراحل حياة الرجلين وتتبع أهم مظاهرهما، بالإضافة إلى ثقافتهما ومصادر هذه الثقافة، والبحث عن بداية نظمهما للشعر والخصائص الفنية لشعر كل منهما، وتتبع حياة ديوانيهما الشعريين، يقول عن إبراهيم طوقان: "وشعر إبراهيم صورة صافية لنفسه يجليها فيه جلاء واضحا حتى ليحس القارئ بعواطف الشاعر وخلجات نفسه حية نابضة لصدق الشاعر وإخلاصه الفني في التعبير وأهم سماته:

١. أنه في مجموعة يسير على عمود الشعر العربي بسلامة أسلوبه واختيار ألفاظه، وإشراق ديباجته.

٢. واضح، لا غموض وإبهام ولا رمزية فيه، يعرض المعنى من غير تكلف، ودون أن يجهد نفسه أو يجهد القارئ بالغوص العميق على المعنى أو بالخيال المجنح والمجاز المعقد.

٣. ألفاظه قريبة سهلة عذبة، لا إغراب فيها مع جزالة وبعد عن الابتذال"(٢).

ويقول في شعر مصطفى وهبي التل في الأسلوب النقدي ذاته: "إن شعر مصطفى وهبي التل صورة صادقة لنفسه، لا زيف فيها ولا افتعال، ونفسه كانت

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٢-١٤٣. وانظر الحياة الأدبية، ص ٣٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عميقة التجاوب مع مجتمعه وحوادث وطنه والأشخاص الذين كانوا يرتبطون بهذه الحوادث، ولذلك كان لا بدَّ لمن يريد أن يفهم شعره وما فيه من إشارات إلى أسماء أشخاص أو مواضع أو حوادث، من أن يتتبع سير الأحداث في شرق الأردن منذ أن بلي بالاحتلال البريطاني"[1].

إن التزام د.الأسد المنهج التاريخي في النقد، الزمه -كما يرى الدارس- تتبَّع حياة الأدب في هذه الفترة والتركيز على سيرة المبدعين وسيرة إبداعاتهم وفي الكتاب شواهد كثيرة على ذلك يرى الدارس أن يعرض ثلاثةً منها كشواهد على (تقصي الظاهر) في منهج الدكتور الأسد (المنهج التاريخي).

النموذج الأول: تقصي أثر (مذكرات دجاجة) للدكتور إسحاق موسى الحسيني يقول: "وفي سنة ١٩٤٣ صدرت للدكتور إسحق موسى الحسيني "مذكرات دجاجة" فأثارت ضجَّة واختارها القرَّاء وقدموها على سائر ما صدر في سلسلة "إقرأ" من كتب، وذلك في مسابقة استفتت فيها دار المعارف بمصر قرّاءها، قدَّم لها الدكتور طه حسين، فكشف عما استبطنته القصّة من رمز فقال: "وكذلك كشفت لنا هذه الدجاجة عن نظراء يشاركوننا في لذَّاتنا وآلامنا وفي محاسننا وعيوبنا، وهي في ذلك تشبه تلك الحيوانات التي تحدثت في كليلة ودمنة" منذ قرون طوال، ومن يدري؟ تتحدَّث كما تحدثت تلك الحيوانات، جاعلة من نفسها رمزاً لنا معربة عما لا نستطيع نحن أن نعرب عنه حين نريد أن نصور حياتنا ونصف ما فيها من العيوب والأدواء..."[2].

النموذج الثاني: تقصي حياة ديوان إبراهيم طوقان يقول: "جمع إبراهيم طوقان ديوانه بنفسه قبل أن يفارق الحياة، وقد ذكر أخوه أحمد في مقدمة ديوانه أن إبراهيم قد اختار قصائد هذا الديوان المطبوع بعد مرحلتين من الانتقاء والتخير من مجموع ما كان قد نظم قال – يعني أحمد طوقان- وإنك لتجد بين مخلفاته دفاتر متعددة كتبت في مناسبات متفاوتة في القدم، فهذه قصيدة أثبتت في المجموعة الأولى،

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٨-١٤٩. وانظر الحياة الأدبية، ص٢٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٨. وانظر الحياة الأدبية، ص ١٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمرَّ عليها قلمه في مناسبة أخرى، فحذفها وكتب عليها (قصيدة مفككة الأوصال باردة العاطفة" وتلك قصيدة أخرى، حذفها بدون تعليق لاعتقاده أن المناسبة التي قيلت فيها لم تكن المناسبة التي تستحق الخلود، ثمَّ نقل رحمه الله تلك المجموعة المنقحة مرّة أخرى ولم تنج هذه المجموعة الثانية أيضاً من قلمه، بل أعمله فيها فحذف ما حذف وأثبت ما أثبت..."[1].

النموذج الثالث: تقصى حياة ديوان مصطفى وهبي التل يقول: "لم يجمع شاعرنا ديوانه في حياته بل جمعه بعد وفاته ابنه مريود – ينقل عن مقدمة الديوان من كلام محمود المطلق – "جمعها من الصحف ومن قصاصات الورق والمسودات التي خلّفها الشاعر، وقد بذل في ذلك جهداً عظيماً، ومع ذلك فاعتقد أنه قد ضاع بعض شعر "عرار" [لقبٌ، لقَّب الشاعر به نفسه وكان يوقِّع به بعض شعره ومقالاته في الصحف] ولم ينشر في هذا الديوان لأن شعره لم يجمع في حياته، ولكني أعتقد أن ما ضاع منه ليس بالشيء الكثير أو الهام لأن القصائد الجيدة الكاملة قد نشرت في الصحف وذاع أمرها بين الناس أيام حياته"[2].

في عام ١٩٦٠[*] أصدر د. الاسد كتابه "الشعر الحديث في فلسطين والأردن"، لقد جاء هذا الكتاب في منهجه مؤكداً قوياً على المنهج التاريخي الذي يعتمده د. الأسد في قراءته الظواهر الأدبية، فجاء حلقة مفصَّلة لفصل من فصول الكتاب السابق (الاتجاهات الأدبيّة الحديثة في فلسطين والأردن" وهي حلقة الشعر، إذ يرى الدارس، أن جلَّ ما جاء في هذا الكتاب في إطاره العام واسماء شعرائه قد ورد في الكتاب السابق بل إن بعض التعليقات على حياة الشعراء وإنتاجهم تكررت ذاتها دون تغيير، وهذا ما سيشير إليه الدارس في موضعه، ولعل هذا أيضاً ما دفع من أشرفوا على نشر الكتاب الأخير "الحياة الأدبيَّة الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٢. وانظر الحياة الأدبيةن ص ٣٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٢. وانظر الحياة الأدبيَّة، ص ٢٨٦-٢٨٧.

(*) ورد في مقدمة الكتاب التي أثبتها د. الأسد في كتاب "الحياة الادبية في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠، أنه صدر عام ١٩٦٠، وفي غلاف الكتاب (الحياة الأدبيَّة) أنه صدر عام ١٩٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٩٥٠[*] "أن يحذفوا القسم المتعلق بالشعر من الكتاب الأول "الاتجاهات الأدبيَّة الحديثة في فلسطين والأردن".

إن ما جاء به هذا الكتاب هو دراسة موسعة للظاهرة الشعريّة في هذين القطرين من خلال المنهج التاريخي الذي يربط بين البيئة وتحولاتها من جانب، والابداع من جانب آخر، إيماناً منه بدور هذه العوامل البيئية في توجيه الابداع يقول: "فنحن إذن أمام مظاهر جديدة، لا بدَّ من تسجيلها والوقوف عندها وتدبّر مقدماتها ونتائجها، وتتبع عواملها وآثارها (....) لا بد من تسجيلها والوقوف عندها وتدبّر مقدّماتها ونتائجها، وتتبُّع عواملها وآثارها (...) وذلك لأن الأدب في حقيقته نتاج البيئة والمجتمع وليس في هذا الرأي ما يهدم القيمة الفنية الذاتيَّة للفرد أو يهدر الموهبة والشاعرية في نفس الأديب وإنما هو يعترف بكل ذلك ويفسره تفسيراً أقرب ما يكون إلى طبائع الأمور، وذلك لأن الأديب الفنان ليس كاتباً معلقاً في الفراغ، وإنما هو إنسان في مجتمع يولد فيه وينمو في جوّه وأوضاعه، وتتأثّر نفسه بناسه، وأحواله، ويستمد وجدانه ووحيه والهامه من الحياة حوله، فالأديب إذن -مهما يكن- هو ابن مجتمعه يتفاعل معه ويتأثر به ويؤثر فيه"[١].

وانطلاقا من رؤية المنهج التاريخي في ربطه الابداع بالبيئة، بما فيها من زمان ومكان، فقد قسم الشعر في هذه الفترة إلى مجموعات تمثل كل مجموعة واقعاً بيئياً وظرفياً يخصها فهناك شعراء: ما قبل النهضة، وشعراء مرحلة الانتقال، وشعراء النهضة، ثمَّ شعراء قبل النكبة وأخيراً شعراء بعد النكبة[٢].

لقد ركز د. الأسد في دراسته هؤلاء الشعراء على جانب الترجمة لهؤلاء ومحاولة التعريف بمؤلفاتهم الشعرية، والقراءة السطحية لأشعارهم، التي تتسم بالتعليق

(*) اعتمد الباحث فيما يتعلق بهذا الكتاب ما ورد في كتاب "الحياة الأدبيَّة الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠ "للدكتور ناصر الدين الأسد، إذ شمل هذا الكتاب كتابي "الاتجاهات الأدبيَّة الحديثة في فلسطين والأردن ١٩٥٧" و "الشعر الحديث في فلسطين والأردن ١٩٦٠" وصدر عن مؤسسة شومان ٢٠٠٠.

(١) ناصر الدين الأسد، الحياة الأدبيَّة الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠. ص٢٠١.

(٢) المصدر نفسه، انظر الصفحات ١٧٥، ١٩٥، ٢٣٥، ٢٧٧، ٤٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العاجل المبتسر الذوقي، ولعل ما فرض ذلك هو طبيعة الهدف العام للدراسة وهو عرض أكبر ما يمكن عرضه من النماذج الشعريّة في هذه الفترة، لتكون مرجعاً تاريخياً قبل أن تكون مرجعاً فنياً يقرأ النصوص قراءة نقدية عميقة في مضامينها وأشكالها.

ولعل بعض النماذج تؤيد ما يذهب إليه الدارس الحالي، يقول في قراءته بعض النماذج من شعر محمد إسعاف النشاشيبي: "ولا ريب في أن هذا النظم مخالف للنماذج التي عرضناها في الحقبة السابقة، ففيه تجاوب واضح مع الحياة من حوله، وانفعال بأحداثها، ثمَّ إن أسلوبه ولفظه قد خرجا من إطار "نظم الفقهاء" ولكنه -بعد ذلك كله- لم يرض عنه صاحبه، وآثر أن ينسلخ منه ويقتصر على النثر"[1].

وفي تقييمه شعر من سماهم -شعراء النهضة- يقول: "ولا ريب أن هذا الشعر وغيره، مما قيل في هذه الحقبة، متفاوت في قيمته الفنية، فبعضه بلغ شأواً رفيعاً في الفن الشعري، وبعضه لا يكاد يقف لتهالكه، وإن كانت له قيمة تاريخية، بل ربما كان له وقع في النفوس في مناسبته حين نظم، لما فيه من خطابيّة وإثارة للمشاعر، ومهما يكن، فإن هذا القدر الذي ذكرناه، إنما أوردناه ليكون دليلاً على أن هذه الحقبة الحافلة بالأحداث القومية والثورات الوطنيّة، كانت تموج بالشعراء، الذين تجاوبوا مع الحياة والمجتمع، من حولهم، وشاركوا بفنهم في ميادين الجهاد التي خاضتها أمتهم"[2].

وفي قراءة شعر حسني فريز يقول: "و أوضح خصائص حسني فريز في شعره ثلاث:

١. أنه في ألفاظه وأسلوبه وفي صوره ومعانيه، يمتح من ذات نفسه في أصالة وصدق، ولا يستعير ممن سبقه بعض الصور والتعبيرات المحفوظة والمكورة.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢. تشيع في شعره عامة، وفي شعره المسرحي خاصة، ثقافة أدبية تاريخية تطالع القارئ في أكثر أبياته فتحمله على شيء من التأني والتأمل حتى يتمثل الصورة البيانية جلية.

٣. إنه من الشعراء القليلين الذين حاولوا نظم المسرحية الشعرية"[١].

ويقول في تقييمه شعر محمد العزي في ديوانه "من رمال الجفر" مجموعة شعرية تضم اثنتين وعشرين قصيدة نظمها أثناء اعتقاله (...) والقصائد جميعها تزخر بالثورة على الاستعمار، والدعوة إلى تحطيم أغلاله، وتفيض بتمجيد الأمة العربية، والثقة بها، والأمل في مستقبلها والإحساس العميق بقضيتها الواحدة على اختلاف أقطارها"[٢].

لعل هذه النماذج – وغيرها كثير وكثير جدا لا تستطيع الدراسة الحالية استيعابه– تبين للمتفحص مدى تحقيق المنهج التاريخي في خصائصه ومكوناته من حيث ربط الابداع بالبيئة ومحاولة قراءته كونه دالة تاريخية وثقية عبر البحث عن المميزات التي تحمل الأنطاعية المحكومة بالإطار التاريخي التحققي للظاهرة.

في عام ١٩٦٣ أصدر د. الأسد كتابة "خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين، إذ أكد د.الأسد في هذا الكتاب منهجه التاريخي في النقد الأدبي– هذا المنهج الذي برز جليا في كتابيه السابقين – فيدرس خليل بيدس كونه رائدا للقصة العربية الحديثة في فلسطين. إذ يعد هذا المبدع ظاهرة نمت نتيجة لظروفها البيئية المحيطة المتعلقة بالجو الثقافي ومراحل الحياة الخاصة بهذا المبدع، وحياة نصوصه.

يبدأ ناصر الدين الأسد ببيان البيئة الابداعية في تلك الفترة التي أطلق عليها البيئة القصصية (١٨٧٥–١٩٢٥) فيضعها في ثلاث مراحل أو مجالات:

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأول: القصص الشعبي إذ يقول: "ولا شك أن هذا القصص الشعبي لم يكن آنئذٍ معدوماً من الفن الأدبي في شيء بل كان ينظر إليه نظرة الاحتقار والازوراء، لأنه لا يليق إلاّ بالعوام، فكان الأدباء في ذلك الزمن والمتعلمون يتعالون عليه ويتجافون عنه (...) فلم يكن لهذا اللون من القصص أي أثر مباشر -فيما نعرف- في نشأة القصّة الحديثة في فلسطين أو في تطورها في مراحلها الأولى"[١].

الثاني: ما يعتمد الثقافة العربية القديمة "ويتمثل في بعض الأشخاص الذين أمُّوا مصر وتخرجوا في الأزهر الشريف وعادوا إلى بلادهم ليتولوا مناصب القضاء والإفتاء والتدريس، أو الذين أمُّوا بعض المدن السورية الأخرى مثل طرابلس، وبيروت، ودرسوا في مكاتبها الاعدادية والسلطانية"[٢].

الثالث: مجال يسير في ثلاثة مسارب: "أولها ما انسرب من مصر ولبنان من آثار النهضة الحديثة وخاصة المجلات"[٣]، والثاني "ما انسرب من الثقافة الأجنبية عن طريق الترجمة إلى اللغة التركية، وقد كان نفر من أبناء فلسطين يدرسون التركية في بلدهم ويؤمون تركيا للدراسة في مدارسها العالية"[٤]، أما الثالث "ما انسرب من الثقافات الأجنبية المتعددة وخاصة الإنجليزية والفرنسية والروسية عن طريق المدارس الأجنبية التبشيرية، التي كانت منذ منتصف القرن التاسع عشر منبثّة في أنحاء بلاد الشام عامة، وفي مدن فلسطين خاصّة"[٥].

ثمّة هدف من عرض د.الأسد هذا البيئة القصصيّة التي ظهر فيها خليل بيدس يتمثل في الوصول إلى وضع هذه الظاهرة في أسباب وجودها وشروط معرفتها ومحاولة تفسير ما يتعلق بها من مميزات وأسباب، ولا شك في أن هذا الأسلوب هو ديدن المنهج التاريخي في محاولة تفسيره الظواهر الإبداعية، من هنا فإن د.الأسد

---

(١) ناصر الدين الأسد، خليل بيدس رائد القصّة العربية الحديثة في فلسطين، ص ٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول: "في هذه الحقبة عاش خليل إبراهيم بيدس (ولد نحو ١٨٧٥ في مدينة الناصرة) وفي هذه البيئة الثقافية نما وترعرع، وبدأ منذ سنة ١٨٩٨ يتسلم الراية ونهض برسالته، ويترجم القصص والأقاصيص ويؤلفها وينشئ مجلة هدفها الأول نشر الروايات والأقاصيص المترجمة والموضوعة"[١].

بعد تحليل عناصر البيئة المحيطة يأخذ في تحليل حياة المبدع فيتتبع حياته وآثاره في الفصل الأول من الدراسة، ويقف عند ولادته وقفة طويلة لمحاولة تحديدها مستعينا بالقرائن ومن ذلك قوله: "ومن هذه المعلومات نستطيع أن نرجح أن الذي يؤلف كتابا في التربية والتعليم ويطبعه سنة ١٨٩٨، ويكون قد تخرج في دار المعلمين مدة الدراسة فيها ست سنوات بعد أن يكون قد درس في مدرسة ابتدائية سابقة عليها، ثم يصبح مديرا لمدرسة في نحو سنة ١٨٩٩، أو قبلها قليلا -نستطيع أن نرجح أن من كان هذا شأنه لا بد أن يكون حينئذ قد تجاوز العشرين ولو بقليل، وأن مولده -إن لم يكن في سنة ١٨٧٥ على وجه التحديد - فهو كذلك على وجه التقريب"[٢].

لعل هذا الأسلوب في التحقيق في الأشياء والظواهر، هو جوهر المنهج التاريخي الذي يتبعه ناصر الدين الأسد في نقده الأدبي، وليس هذا فقط بل إنه يتتبع جزئيات حياة خليل بيدس، ومظاهر ذكائه ونبوغه وعبقريته، وعمل والده، والمدارس التي درس فيها وغير ذلك، وعند حديثه عن آثاره فإنه يتوقف طويلا في حديثه عن مجلة النفائس ومراحلها التاريخية بالتفصيل الدقيق"[٣].

وفي الفصل الثاني من الكتاب يتحدث د. الأسد عن فن القصة عند بيدس، فيذكر مراحل حياته القصصية، التي بدأت بالترجمة عن الروسية في وقت مبكر بعيد تخرجه في المدرسة الروسية الداخلية في الناصرة، إذ طبعت له في بيروت في سنة

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦-١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٣) المصدر نفسه، الصفحات ٢٩-٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واحدة (١٨٩٨) ترجمات لثلاث قصص "روسية طويلة"[١]، ويذكر مرحلة توقفه عن ترجمة القصّة وكتابتها حتى عام ١٩٠٨، عندما أصدر "مجلة النفائس" إذ يقول: "وكانت أعداد مجلة النفائس تشتمل على أقاصيص مترجمة مؤلفة وعلى قصة طويلة تتسلسل في أعداد المجلة كلها أو بعضها"[٢]، بعد ذلك يعرض د.الأسد إلى مقدمة مجموعة بيدس القصصيّة "مسارح الأذهان" ١٩٢٤، ويبيّن ما في هذه المقدمة من مواقف تتعلق بطبيعته القصّة وأنواعها في رأي خليل بيدس.

وإتماماً للدراسة التي يقدمها د. الأسد عن ريادة خليل بيدس للقصة الحديثة في فلسطين، فإنه يتحدث عن القصّة الطويلة عند بيدس ويقول: "لا نعرف أن خليل بيدس قد ألف من القصص الطويلة إلاّ قصة واحدة هي "الوارث" وهي كما ذكر تحت عنوانها على الغلاف "رواية اجتماعية غراميّة"[٣]، ثمّ يقدّم د. الأسد عرضاً لهذه القصّة يختمه بنقد يركز فيه على الموضوع والشخوص والأسلوب الخالي من السجع وسائر المحسنات.

وحتى تكتمل دائرة البحث التاريخيّة حول "قصصية خليل بيدس" فإنه يتحدث عن القصّة القصيرة عند بيدس فيقول: "في سنة ١٩٢٤ أصدر خليل بيدس كتابه "مسارح الأذهان" وهو كما ذكر على غلافه تحت العنوان "مجموعة أدبية فنية روائيّة في حقيقة الحياة" وقد صدر هذا الكتاب بمقدمة أوردنا مقتطفات منها في الفصل الثاني من هذه المحاضرات"[٤].

ويكمل هذا الفصل في محاولته التحقق من سؤالين ":

أولهما: هل نشر خليل بيدس هذه الأقاصيص كلها أو بعضها، متفرقة في مواضع أخرى، ثمّ أعاد نشرها مجموعة في هذا الكتاب، أو أنها جميعاً تنشر هنا أول مرة؟

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثانيهما: هل ألف خليل بيدس هذه الأقاصص كلها أو ألف بعضها وترجم بعضها أو ترجمها كلها أو اقتبسها؟"[1].

من الواضح أن هذا الأسلوب في التقصي عن لحظة ولادة النص وبيان تاريخ ظهوره، هي من مقومات المنهج التاريخي في النقد، كما ذكرها لانسون في حديثه عن التحقق من النصوص وصلتها بصاحبها[2].

يخلص د. الأسد بعد التحقق بأسلوبه الدقيق حول هذه المجموعة إلى القول: "وكل ذلك يجعلنا في شك من أمر تأليف بعض هذه الأقاصيص، ويدعونا إلى التساؤل عنها: فهل شأنها شأن القصص المترجمة التي كان خليل بيدس ينشرها في مجلة "النفائس" دون أن يشير أنها مترجمة، ودون أن يذكر أسماء مؤلفيها وعناوينها في الأصل، واللغة التي ترجمها عنها سواء أكانت الترجمة حرفية دقيقة أم ترجمة متحررة تصرف فيها المترجم ضروباً من التصرف على عادته في ترجمة القصص الطويلة؟ أو لعل الكاتب قد اطلع على موضوعات بعض هذه القطع وأفكارها العامة فيما قرأه من القصص الأوروبي متأثراً بها تأثراً عاماً واقتبس هذه الموضوعات والأفكار وصاغها في أقاصيص تبدو أنها من وضعه وتأليفه؟ أليس من حقنا إذن أن نعجب هنا كما عجبنا من قبل، من اغفال بيدس النص على كل ذلك وتوضيحه؟[3].

في عام ١٩٧٠ أصدر د. الأسد كتابه "محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين"، ففي هذا الكتاب يسير ناصر الدين الأسد ضمن منهجه السابق في البحث –أي المنهج التاريخي– فيدرس شخصية محمد روحي الخالدي من خلال البيئة المحيطة مقتفياً ما فعله مع خليل بيدس في كتابه السابق، يقول عن هذه الدراسة: "بدأتها بتمهيد عن البيئة الثقافية في فلسطين خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ثمَّ جعلت الدراسة نفسها في قسمين كل قسم ثلاثة فصول، أدرت القسم الأول على أسرة الخالدي وحياته وآثاره العلمية

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٩-٨٠.

(٢) ينظر كتاب لانسون ومايبه، ترجمة محمد مندور، (مرجع سابق)، ص٢٣.

(٣) ناصر الدين الأسد، خليل بيدس رائد القصّة الحديثة في فلسطين، ص ٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشخصيته وخصائصه الثقافية، وادرت القسم الثاني على كتبه، فعرضتها كتاباً كتاباً، وحللتها ونقدتها، ثمَّ ذيّلت الكتاب بملاحق، رأيت أنها تكمل فائدته"[1].

إن هذا التوضيح لإطار هذه الدراسة، يضع أيدينا على المنهج الذي يتبعه د.ناصر الدين الأسد في بحثه شخصياته وموضوعاته الأدبية، إذ يتعامل مع هذه الظواهر من خلال وجودها البيئي وعلاقاتها القائمة مع الآخر المتمثل في مكونات المحيط.

وبعد أن يضع د. الأسد يده على معالم البيئة الثقافية في فلسطين في فترة البحث من خلال عرضه التنظيمات الإدارية في فلسطين في عهد العثمانيين والمدارس ونظام التعليم ودخول المطبعة، والأسر العريقة، والبذور الأولى للنهضة الفكرية يخلص إلى القول: "في هذه البيئة" الثقافية الفكرية ولد روحي الخالدي، ونشأ وحصّل المراحل الأولى من دراسته، حيث درس في مدرسة العلوم السياسية وفي كلية الفنون (السوربون)، فانطلق فكره من عقاله وتفتحت نفسه على ألوان جديدة من الحياة وعلى ضروب مختلفة من الثقافة الحديثة والمعارف العصرية"[2].

ويأخذ د. الأسد يبحث في أسرة الخالديّة، وسبب تسميتها، وسيرة روحي الخالدي وآثاره، ثمَّ شخصيته الثقافية بحثاً استقصائياً معتمداً الوثائق التاريخيّة والقرائن العقلية في الوصول إلى منابع أسرة الخالدي، وسبب تسميتها هذا الاسم، وإليك هذا النموذج من تحقيقه وبحثه في ذلك يقول: "وتفسير هذه النسبة على هذا الوجه –أي نسبة أسرة الخالدي إلى خالد بن الوليد– لا يثبت للتحقيق، إذ إنه كان معروفاً للنسابين الثقات منذ القرن الثاني الهجري أن عقب خالد بن الوليد قد انقرضوا جميعاً ولم يبق منهم أحد. قال المصعب بن عبدالله بن المصعب الزبيري (ولد ١٥٦هـ وتوفي ٢٣٦هـ): "وقد انقرض ولد خالد بن الوليد، فلم يبق منهم أحد، ورثهم أيوب بن سلمه دارهم بالمدينة"، وأعاد هذا القول بحروفه الزبير بن بكار (ولد سنة ١٧٢هـ، وتوفي

---

(١) ناصر الدين الأسد: محمد روحي الخالدي، رائد البحث التاريخي في فلسطين، ص ٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٥٦هـ) وقال ابن حزم (٣٨٤-٤٥٦هـ) "وكثر ولد خالد بن الوليد حتى بلغوا نحو أربعين رجلا، وكانوا كلهم بالشام، ثم انقرضوا كلهم في طاعون وقع فلم يبق لأحد منهم عقب "ثم ذكر أيوب ابن سلمة بن الوليد" وعبارة ابن حزم صريحة في الشمول والقطع..." [١].

بهذه الطريقة البحثية التاريخية التفصيلية يكتب د.الأسد كتاباته النقدية معتمدا جوهر المنهج التاريخي القائم على التثبت من الخبر والظاهرة في إطاريها الزماني والمكاني وعندما يتحدث عن مؤلفاته فإنه يتبع الطريقة ذاتها، من حيث كتابة سيرة حياة الكتاب متبعا مراحل تأليفه ونشره حتى وصوله إلى القارئ، وليس هذا فقط بل يسجل أثر هذا الكتاب في المحيط الذي ظهر فيه، ونموذج ذلك قوله على كتاب "تاريخ علم الأدب عند الفرنج والعرب وفيكتور هوكو" إذ يسجل حياة هذا الكتاب منذ صدوره في مجلة الهلال ١٩٠٢، حتى تم طبعه كتابا مستقلا ١٩٠٤ في مطابع الهلال[٢]، وعدد الطبعات التي تمت للكتاب، وبيان أثر هذا الكتاب، وموضوعاته التي ناقشها إذ يقسمها ثلاثة موضوعات هي: آراء ونظرات في النقد الأدبي، والمقارنة بين ما عند الافرنج وما عند العرب من فنون القول وأنواع الموضوعات والمعاني، ثم ما اقتبسه الافرنج من آداب العرب وعلومهم، وبعد ذلك يذكر مآخذه على هذا الكتاب، ويستخدم هذا الاسلوب في حديثه عن مؤلفات الخالدي كلها.

في عام ١٩٩٩ أصدر د. الأسد كتابه "نشأة الشعر الجاهلي وتطوره"، ومما لاشك في أن هذه الدراسة الحديثة للدكتور ناصر الدين الأسد حول أصول الشعر الجاهلي وصورته الأولى، تؤكد ثباته وبقاء الرؤية التاريخية للأشياء لدى هذا الناقد، إذ جاءت هذه الدراسة تأكيدا قويا على المنهجية التاريخية فيما يقدم من أبحاث، ولعل عنوان الدراسة يفصح عن مدى عمق التاريخية والتأصيل الذي يبحث عنه د.الأسد، في محاولته بيان أولية الشعر العربي وصورة وجوده الأولى.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٩.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٦٧-٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من هنا فقد نـــاقش مفـــهوم الجاهليـــة كمـــا وردت فـــي القـــرآن الكريـــم وقســـمها قسمين: الجاهلية الأولـــى والجاهليـــة الأخـــيرة، وعمـــل علـــى تحديـــد الإطـــار الزمـــاني والمكاني لهذه الظاهرة الشعريّة من أجل الوصـــول إلـــى مـــا هـــو قريـــب مـــن الظـــروف الأولى للنشأة من خلال الظن والاستنتاج بسبب قلـــة الـــبراهين القطعيـــة، فيقـــول: "ثـــم إن البحث العلمي النظري يختلف عن البحـــث العلمـــي التجريبـــي الـــذي يســـتطيع البـــاحث أن يتثبَّت منه ويقيم عليه البرهان، بإعادة التجربـــة بعـــد أن يوفِّـــر لـــها الظـــروف ولاشـــروط نفسها، وحين يفتقد الباحث النصوص ولا تسعفه التجربة، فإنـــه يلجـــأ إلـــى الظـــن الـــذي لا يغني من الحق شيئاً، إلاَّ إذا ســـاندته افتراضـــات واســـتنتاجات وترجيحـــات مـــن حـــالات مشابهة، وإن لم تكن بالضرورة مطابقة عند الأمم نفســـها، أو عنـــد شـــعوب وأمـــم أخـــرى في بيئات متقاربة، والأخذ بالتشابه بين هذه الحـــالات ليـــس مأمونـــاً دائمـــاً. ولا بـــدَّ مـــن الحذر والحيطة، في إصدار الأحكـــام بتقليـــب الحـــالات علـــى جوانبـــها المتعـــددة لرؤيـــة وجوه الاختلاف والافتراق، التي قد تختفي وراءه وجـــوه الائتـــلاف والاتفـــاق"[1].

ومن أجل أن يؤصّل هذه الظاهرة ويحدد شـــخصيتها القريبـــة مـــن الحقيقـــة، وهـــذا ديدن المنهج التاريخي، في البحث، فإنه يعرض إلى ثلاثة كتـــب ســـبقته فـــي هـــذا المجـــال وهي "المرشد إلى فهم اشعار العـــرب وصناعتـــها" للدكتـــور عبـــدالله الطيـــب، و "بدايـــات الشعر العربي بين الكم والكيف" للدكتور محمـــد عونـــي عبـــد الـــرؤوف، وكتـــاب "تـــاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري" للدكتور نجيـــب البـــهبيتي، إذ يقـــرأ هـــذه الكتـــب قراءة دقيقة، وينظر فيما قدمت من حجـــج وبراهيـــن حـــول أوليـــة الشـــعر العربـــي فـــي الجاهلية، ويعارض آراءهم مع آراء القدماء، ذلك يعرض إلى النقـــوش التـــي عـــثر عليـــها في بلاد العرب، تحت عنوان "بيـــن الأســـطورة والحقيقـــة: النقـــوش" ليصـــل إلـــى القـــول "وهكذا نرى أن بين أيدينا نصوصاً تعود بنشأة الشعر العربي إلى مـــا بيـــن المئة الرابعة والمئة الثالثة قبل الإســـلام، وتعـــود بتقصيـــد القصيـــد أو تطويلـــها، بحيـــث تبلغ ثلاثين بيتاً إلى ما بين خمسين ومئة عام ومئتي عـــام قبـــل الإســـلام"[2].

---

(١) ناصر الدين الأسد، نشأة الشعر الجاهلي وتطوره، ص ١٦-١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي الفصل الخامس من هذه الدراسة يحـــاول أن يحـــدد الزمـــان لـــهذه الظـــاهرة، تحت عنوان: "محاولة لتحديد الزمان" وذلك من خـــلال معرفـــة بعـــد الشـــعراء عـــن زمـــن النبّوة عن طريق تتبع نســـــبهم وأجيالـــهم، ثـــمَّ يبحـــث فـــي "الأوليـــات" كمـــا وردت فـــي الأخبار، ويبدأ بابن سلاّم، ثمَّ يبحث في زمن ســـيل العـــرم وســـد مـــأرب ليكونـــا شـــاهدين على الزمن العربي القديم وبالتالي أصل وأوليّـــة الشـــعر العربـــي.

بعد هذا العرض لأعمال د. ناصر الدين الأسد النقديَّة والبحـــــث فـــي منهجـــها يجـــد الدارس أن هذا الناقد ناقدُ تاريخيُ فـــي منهجـــه، بـــل هـــو مغـــالٍ فـــي تاريخيَّتـــه النقديَّـــة التزامها التزاماً مقصوداً لذاته، محاولاً تأسيس هذا المنـــهج فـــي النقـــد الأدبـــي فـــي الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، وهـــذا مـــا ظـــهر فيمـــا بعـــد علـــى أعمـــال طلبـــة الأستاذ الأسد في البحث والنقد وقراءة النصوص في الجامعـــــة الأردنيـــة وغيرهـــا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمود السمرة

يمثل د. محمود السمرة علامة فارقة في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ يتميز دوره في محاولته رفد النقد النقد الأدبي في الأردن خاصة والعالم العربي عامة بأصول النظريات النقدية ومبادئها في أوروبا، ونقل التجارب الإبداعية الأوروبية إلى الواقع الأدبي العربي، من هنا فقد كانت أولى مساهماته النقدية تتمثل في ترجمة بعض الممارسات النقدية الأوروبية والكتابة عن حياة الأدباء والمبدعين الغربيين ومنها "القصة والسيكولوجية"[١]، لليون أيدل ١٩٥٩ و "هنري جيمس"[٢]، لايدل ليون ١٩٦١، و"روائع التراجيديا في أدب الغرب"[٣]، لكلنيث بروكس ١٩٦٤، ثم وضع كتابا بعنوان "مقالات في النقد الأدبي"[٤]، ١٩٦٣، وهذا الكتاب في حكم المترجم أو الكتابة بتصرف إذ يقول في تصديره هذا الكتاب "هذه مقالات في النقد الأدبي، يجمع بينها أنها تتناول قضايا في الأدب المعاصر تبدو على جانب كبير من الأهمية، ومقالات الأقسام الثلاثة الأولى إما منقولة بتصرف أو ملخصة عن كتاب غربيين (...) أما مقالات القسم الرابع فقد تناولت فيها جوانب من بعض مشاهير الكتاب بالتحليل والنقد"[٥].

وفي نهاية هذا التصدير بين الهدف الذي ينشده من وراء ذلك، وهو إطلاع المهتمين في العالم العربي على هذه الممارسات النقدية. والقضايا الهامة في هذا المجال، فيقول: "وإني لأرجو أن تحقق الغرض الذي وضعت من أجله، فتنبه الأذهان إلى هذه القضايا الهامة التي تشغل الأوساط الأدبية والفكرية في بلاد الغرب، وتعطينا

---

(١) ليون أيدل، القصة والسيكولوجية دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ترجمة محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٥٩.

(٢) أيدل ليون، هنري جيمس ١٨٤٣-١٩١٦، ترجمة محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت ١٩٦١.

(٣) روائع التراجيديا في أدب الغرب، جمعها كلنيث بروكس، ترجمة محمود السمرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٤.

(٤) محمود السمرة، مقالات في النقد الأدبي، المكتبة الأهلية، بيروت ١٩٦٣.

(٥) المصدر نفسه، ص٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مثالاً طيباً للجدّ والعمق اللذين يتناول بهما رجال الغرب قضايا الفكر والأدب، بعيدين عن الابتذال، والاتجار بالكلمة"[١]. وأصدر ايضاً كتاباً بعنوان "أدباء معاصرون من الغرب ١٩٦٤"[٢].

لكن الكتاب الذي يعدُّ أولى ممارسات السَّمرة النقديَّة التطبيقيَّة هو كتاب "الجرجاني الأديب الناقد ١٩٦٦"، إذ حاول السَّمرة في هذا الكتاب أن يدرس حياة الجرجاني وإبداعاته المتعددة، كونه علامة دالة على عصره الذي عاش فيه، إذ انطلق السَّمرة في دراسته هذه من قوله: "هذه دراسة عن أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني: المشهور بالقاضي الجرجاني، تحاول أن تربط بين الرّجل وعصره، ربط تفسير وتحليل وتعليل، وتسعى إلى جلاء آرائه النقديَّة وبيان مدى أصالته، وتجهد في عقد صلة بين هذه الآراء ومثيلاتها في النقد الفني في الغرب"[٣].

لقد طبق السَّمرة في دراسته الجرجاني المنهج التاريخي في النقد، إذ جعل عبقرية الجرجاني ونبوغه وتميزه ابنة عصرها وبيئتها، وأن ما وصل إليه الجرجاني من إبداع نقدي هو وليد المكونات البيئيّة والثقافيّة، وبالتالي فقد جاءت الدراسة مبتدئة بدراسة العصر والحياة الخاصّة بالجرجاني، وبينت العلاقة بين هذه الروافد وشخصيّة الجرجاني.

يقول في حديثه عن حياة عصر الجرجاني "لا نستطيع أن نفهم الرّجل إلاَّ إذا فهمنا العصر، وما أحداث التاريخ سوى تعبير عن التيارات الظاهرة والخفيّة، التي تعبث بالأمّة، والقرن الرابع الهجري مثل واضح على هذا: فهو وإن كان العصر الذهبي الذي نضجت فيه الثقافة العربيّة الإسلاميّة، وآتت أُكلها، فإنه كان في الوقت نفسه قرن زوال مجد الخلافة في بغداد"[٤].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦.

(٢) محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٤.

(٣) محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص ٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهذه المرجعيّة التي تعدُّ الظاهرة ابنة العصر يدخل محمود السَّمرة دراسة الجرجاني، فيتحدث بالتفصيل الدقيق عن الحياة بجوانبها المتداخلة من سياسيَّة واقتصاديّة واجتماعيّة وثقافيّة، وتفكك هذه الحياة والفرق والأحزاب التي كانت في تلك الفترة ويصل إلى القول: "هذا هو الجوّ السياسي الذي عايشه علي بن عبد العزيز الجرجاني"(١)، ثمَّ يستعرض الحياة الاقتصاديّة وأنظمتها المتعلقة بها من ضرائب واقطاع وغيرها مفسِّراً هذه الحياة بأنها تعبير عن الفساد المستشري في الحكم.

وأما الحياة الاجتماعيّة فليست هي أقل تحولاً وتفككاً من الجوانب الأخرى فيقول: "ولم يكن الخلل في النظام الاجتماعي يقلّ عن الخل الذي رأيناه في الحياة السياسيّة والحياة الاقتصاديّة، ولم يكن المواطنون وحدة متجانسة، أو على شيء من التجانس بل كانوا منقسمين إلى أحزاب وفرق وشيع يكره بعضها بعضاً، وتكيد الواحدة منها للأخرى، وكان المجتمع العباسي في هذا القرن مركباً تركيباً طبقياً"(٢).

وإتماماً لدراسة هذه الظاهرة النقديَّة -الجرجاني- وإجلاء جوانبها والخفايا المتعلقة بها، فإن السَّمرة يعرض الحياة الثقافية في تلك الفترة ويبيّن مظاهر ازدهارها، وأسباب ذلك في شتى مجالات هذه الحياة ويضيف إلى ذلك دراسة الحياة الأدبيَّة، معتبرها مرآة المجتمع فيقول: "الأدب مرآة المجتمع، بصدقه وزيفه، وهكذا كان هذا القرن الذي عرضنا لبيئته السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، ونريد أن نرى صورة هذا كلَّه في الأدب، في شكله ومضمونه، أما من حيث الشكل، فقد كان الأدب معقَّداً تعقُّد الحياة نفسها(...) أما من حيث المضمون، فقد صوَّر الأدب، البيئة السياسيّة، والبيئة الاجتماعيّ، والبيئة الطبيعيّة، وقد سبق لنا أن رسمنا صورة للحياة السياسية، أما إنسان هذه الحياة فقد أجاد وصفه ابن العميد حين قال: "المرءُ أشبه شيء بزمانه، وصفة كلِّ زمان منتسخة من سجايا سلطانه" والأدب هو صورة هذا المرء"(٣).

---

(١) المصدر نفسه، ص١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٧-٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهذه الحتمية الخالصة نظر محمود السَّمرة إلى الجرجاني، وهذا يذكرنا بما وضعه أصحاب المنهج التاريخي من شروط تخص البيئة ودورها في الابداع، والجنس واللحظة التاريخيَّة لدراسة الظاهرة الأدبيّة والعبقريّة المبدعة، ويذكرنا أيضاً بروح دراسة طه حسين للمعريّ والمتنبي التي التزم فيها المنهج التاريخي في النقد. فعدَّ هاذان الرجلان نتاجاً لبيئتيهما.

وإذا كان القاضي الجرجاني –ظاهرة نقدية انتجها عصرها، فإن أكثر ما يكون له علاقة مباشرة في تكوينها هو الحياة النقديَّة في هذه الفترة، ومن هنا فإنّ محمود السَّمرة يدرس هذه الحياة –النقديَّة– الخاصَّة بالمتنبي ليصل إلى أسباب ظهور كتاب "الوساطة؟ الذي كان نتيجة لما دار حول المتنبي من خصومات وحوارات نقديَّة. فيقول: "ونحن هنا لا نريد أن نؤرخ للنقد في هذا العصر، ولكنَّا نهدف إلى توضيح الحركة النقديَّة التي دارت حول المتنبي وتوّجت بكتاب "الوساطة".[1].

ولعلّ هذا الأسلوب في التحقق من الأسباب، وشروط الوجود للظاهرة هو جوهر المنهج التاريخي في النقد وهذا ما يتمثّل في دراسات محمود السَّمرة للظواهر الأدبية، وبعد عرض السَّمرة هذه الحياة النقديَّة يصل إلى القول: "هذه هي الحياة النقديَّة التي عاشها صاحب الوساطة وتأثر بها بحيث جعلته ينـدب نفسه ليضع الحقّ في نصابه، متوسطاً بين مدح المعجبين وقدح الكارهين"[2].

وبعد أن يضع السَّمرة الجرجاني في إطاره العام –العصر– فإنه ينتقل ليضعه في إطاره الخاص –حياته– فيخصص جزءاً من دراسته من أجل القاضي الجرجاني فيبدأ بالمنشأ والمربى فيقول في هذا: "هذا هو العصر الذي عاش فيه القاضي الجرجاني، وهو بحياته وأدبه صورة منه: في ثورته على قيمه حيناً وضعفه أمامها حيناً آخر[3].

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكعادة أصحاب المنهج التاريخي في التوثيق والبحث عن مصادر الظاهرة فإن د. السَّمرة يبحث عن أخبار الجرجاني في مصادرها ومظانها، فيعرض إلى تاريخ ميلاد الجرجاني، ومظاهر حياته ورحلاته معتمداً في ذلك شعر القاضي الجرجاني بسبب عدم توفر أخباره في كتب التراجم، وكيف تمَّ تعينه قاضياً من قبل الوزير الصاحب ابن عباد، ثمَّ يعرض علاقة الجرجاني بالمكان الذي نشأ فيه -بغداد- وينهي حديثه عن حياته بتوثيق سنة موته وهي سنة ٣٩٢هـ.

بعد هذا الرّصد لما يتعلّق بالجرجاني من ظروف وبيئة ومصادر ثقافة وحياة يضع محمود السَّمرة الجرجاني في الإطارين الزماني والمكاني، ويحدد كل ما يتعلق بهذه الظاهرة – الجرجاني- من اسباب ومسببات ونتائج، ثمَّ يأخذ بدراسة النظرية النقديَّة عند هذا الرجل في كتابه "الوساطة"، فيتتبع حياة هذا المؤلّف، وهذا الجانب الآخر في المنهج التاريخي -وهو تتبّع حياة النص منذ لحظته التاريخيّة- فيتبيّن سبب وضع هذا الكتاب -اللحظة التاريخيَّة- إذ يقول: "وقد ندب أبو الحسن نفسه إلى كتابة هذا المؤلّف بعد أن اشتدت الخصومة حول المتنبي ليتوسط بين المادحين والقادحين"[1].

وحتى نتبين مدى تاريخيّة السَّمرة في بحثه الظواهر الأدبيَّة يرى الدارس أن يعرض نموذجاً من أسلوبه حول ذلك يقول: "ولا تعيننا المصادر التي بين أيدينا على تحديد السنة التي فرغ فيها القاضي الجرجاني من كتابه، ولكن القرائن تشير إلى أنه ألّفه بعد وفاة المتنبي (ت٣٥٤هـ)، لأن النيسابوري، صاحب بيتي الشعر، يخاطبه بالقاضي، وهو لم يصر قاضياً بعد سنة ٣٦٦هـ، وهي السنة التي أصبح فيها الصاحب بن عباد وزيراً، كما أن هذه المصادر لا تعيننا أيضاً على التحقق من أن الفراغ منه كان في حياة الصاحب أو بعد وفاته، وإن كان بعض الدارسين قد رجّح أن ذلك كان بعد وفاته لأن القاضي الجرجاني استشهد ببيت للوزير في باب التصحيف مسبوقاً باسم الصاحب، من غير أن يلقبه بالوزير، فهو يتحدث عنه كما يتحدث عن

---

(١) المصدر نفسه، ص١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء السابقين، وسواء فرغ منه في حياة الصاحب أم بعد وفاته، فإن تأليفه للوساطة يدل على خلق رفيع، ونفس أبيّة وإرادة حرّة"[1].

وليس هذا فقط، فإن السَّمرة يتابع حياة هذا المؤلَّف وطبعاته وتحقيقه في العصر الحديث، إن هذا التقصي والبحث الدقيق في تسلسل وجود الظاهرة ومحاولة تحديد لحظتها التاريخيَّة عند السَّمرة يجعله ناقداً تاريخياً بكل ما تحمل هذه التسمية من مدلولات ومواصفات محدَّدة.

وينتقل السَّمرة بعد الخلاص من بحث -النص- في جوانبه التاريخية، ينتقل إلى بيان أثر هذا الكتاب -أي المتلقي- وهذا هو الجانب الثالث في المنهج التاريخي فيقوم بعرض الآراء التي قيلت في الكتاب ثمَّ يخلص إلى النتيجة التالية: "وفي رأينا أن الحياة النقديَّة في العصر كانت تدفع أبا الحسن إلى تأليف كتابه، ولم يكن كتاب الصاحب (إظهار مساوئ المتنبي) سوى حافز من حوافز عدة"[2].

إن هذا الاستنتاج يقودنا إلى مدى المنهجيَّة التاريخيَّة التي يتبعها السَّمرة في تفسيره الظواهر من خلال ربط هذه الظواهر بالمحيط الذي أوجدها بشتى مكوناته وأسبابه.

بعد هذا يأخذ السَّمرة دراسة القضايا النقديَّة التي أثارها الجرجاني، متتبعاً هذه القضايا في سياق عصرها وتاريخيتها فيتحدث عن قضيَّة القدماء والمحدثين، وحوافز الابداع الفني، ولغة الشعر، والذوق، والأدب والدين، والموضوعيَّة في النقد والشعر والفلسفة والغلو والمبالغة والتعقيد والغموض، ثمَّ يتحدث عن السرقات الأدبيَّة قبل الجرجاني وعند الجرجاني وبعد الجرجاني، ثمَّ يعقد فصلاً للسرقات بين الغربيين والعرب.

إن الدارس يرى أن د. السمرة، ناقد تاريخي في منهجه، ينطلق من رؤيته لوظيفته النقديَّة التي تتمثل في خضوع الناقد للتاريخ، ولا يستطيع هذا الناقد أن يتحدث

---

(١) المصدر نفسه، ص١١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بثقة إلا من خلال هذه الرؤية، ومن هنا فإننا نجده في ممارساته النقدية التطبيقية يلجأ إلى هذا المنهج ليحاول تحقيق الموضوعية النقدية، باعتبار النقد فيه روح العلم يقول: "إن الناقد يعيش في التاريخ، وهو خاضع لكل الإرهاصات التاريخية المعاصرة، ولكنه معني منها بالجانب المتعلق بتاريخ الأدب، وهو لا يملك أن يتحدث بثقة إلا في هذا الموضوع، وعليه نحو تاريخ الأدب واجبان: الأول أن يحافظ على الأدب القديم بصفة أنه جزء من التجربة المعاصرة، والثاني أن يرى الأدب المعاصر جزءا من سير التاريخ المستمر"(١).

وكما هو واضح فإن هذه الرؤية للعملية النقدية نابعة من روح رؤية المنهج التاريخي للعملية النقدية كما يطرحها لانسون منظر المنهج التاريخي في الأدب.

في عام ١٩٧٤ أعاد محمود السمرة إصدار كتابه "مقالات في النقد الأدبي ١٩٦٣" الذي مر ذكره. وهو في حكم المترجم، وكان عنوانه الجديد "في النقد الأدبي" إذ أضاف إليه السمرة دراستين جديدتين هما: "فن القصة" و "رأي في جبران خليل جبران"، وهاتان الدراستان تؤكدان منهج السمرة التاريخي في البحث، إذ تحدث عن ظاهرة القصة متتبعا حياتها التاريخية في الغرب، وانتقالها إلى الأدب العربي مصنفا ومبوبا لما يتعلق بهذا الفن.

أما دراسته "جبران" فقد أكدت منهجه التاريخي -أي تأكيد- فيقول في بداية دراسته "لقد كان جبران نتاج التربة اللبنانية والعربية في أخريات القرن التاسع عشر، والثلث الأول من الشعرين، بما فيها من ظلم وفقر، والتربة والأمريكية الصناعية التي لم تمنحه الخلاص كما كان يؤمل، ومن الصراع بينهما كان جبران الرومانسي الحالم، صاحب الأفكار والآمال التي إذا أخضعناها للمنطق والتحليل انهارت وتلاشت"(٢).

وبتاريخيته المعهودة، فإنه يستعرض آراء من كتبوا عن جبران، وباعتماده على الوثائق والمصادر الخاصة بالظواهر فإنه يقول: "ومن البديهي أننا هنا لا نستطيع

---

(١) محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص ٢٠.

(٢) محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص ٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن نتناول جبران في حياته وأدبه وفنه من كل جوانبها، ولهذا فسنقتصر على ما نعتقده أنه يلقي أضواء جديدة عليها، معتمدين في ذلك على استنطاقنا لما ثبت لنا من حقائق، وما بين أيدينا من إنتاج له. وقد حددنا الموضوعات التي نتناولها في جبران ورأيه في الكون والحياة والإنسان، جبران واللغة والأدب، جبران والسياسة"[١].

بهذا الأسلوب يؤرخ السمرة لجبران من خلال بيئته وظروفه وعلاقاته مع المحيط الذي أوجده كظاهرة إبداعية، وينطلق السمرة في ذلك من عرض الجانب النفسي عند جبران ممثلا "بعقدة أو ديب" وعقد الفقر معتمدا بيئة جبران التي نشأ فيها، ورأي الدارسين في ذلك، ويصل إلى القول: "وإذا تذكرنا أيضا الظروف البيئية التي نمته، سهل علينا أن نفهم جبران، وما خط قلمه، ورسمت يده، وفي ضوء هذا الفهم نبدأ الآن بتناول جبران من الزوايا التي سبق أن حددناها"[٢].

لعل هذا التصريح يرى الدارس من خلاله أن طرح الجانب النفسي في حياة جبران جاء عرضا عند السمرة، ولم يكن مقصودا بل المقصود هو بيان ملامح حياة جبران ومن ضمنها الجانب النفسي، فالدراسة هنا لم تكن نفسية لجبران، بل توظيف لجانب معين في دراسة تاريخية خالصة.

ويتابع السمرة رصد حياة جبران في الجوانب التي حددها سابقا وبيان علاقة جبران برجال الدين واطلاعه على الفلسفة الهندية وإيمانه بالتناسخ، معتمدا السمرة على وثائق جبران ورسائله إلى ماري هاكسل، بالإضافة إلى مؤلفاته، ويخلص في نهاية دراسته إلى القول: "هذا هو جبران، هذا هو جبران الأديب الشاعر"[٣].

في عام ١٩٩٣ أصدر محمود السمرة كتابه "متمردون أدباء وفنانون" قدم في هذا الكتاب حياة إبداع مجموعة من الكتاب والفنانين الغربيين، إذ تتبع حياتهم وظروف نشأتهم وموقفهم من الحياة والكون والإنسان، حتى أصبح هذا الكتاب

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سيرة للمبدع والإبداع من خلال العصر الذي ظهر فيه هذا الإبداع. وهذا ما يؤكّد استمراريّة السَّمرة في تمسُّكه بمنهجه التاريخي في النقد والدراسة البحثيّة، إذ يقدِّم هذه الدراسة للعملية الإبداعيّة في جوانبها الثلاثة: المبدع، النص، المتلقي (الأثر)، إذ فسَّر السَّمرة هذه النصوص عن طريق ربطها بشروط وجودها المتمثلة في البيئة والعصر، مما دفع د. إحسان عباس في تقديمه هذا الكتاب إلى القول: "إننا هنا إزاء أنواع الغضب، يصوِّر كل نوع منها مدى تمثُّل الفنان لعصره، ومدى "تمثله" للعلاقة بينه وبين مجتمعه"[1].

لقد وضع محمود السَّمرة هؤلاء المبدعين في إطار فكري وبيئي واحد، وانطلق من خلاله يبحث عن مكامن حياة هؤلاء المبدعين- هذا الإطار البيئي أطلق عليه "أزمة الإنسان في الأدب المعاصر"، وبعد هذا التأطير يقدّم تاريخيَّة مسرح اللامعقول عند صموئيل بيكيت، والفن الحديث من خلال بيكاسو، إذ يَعدَّه خلاصة حضارة القرن العشرين، ثمَّ يبحث في حياة "جون أوزبورن" رأس أدباء الجيل الغاضب في بريطانيا، و"جنتر جراس" رأس أدباء الجيل الغاضب في ألمانيا، و "جاك كراوك" رأس أدباء الجيل الغاضب في أمريكا، و "جان جينيه" شاعر الشَّر وأديبه. و "تشيزازه بافيزه" الذي وجد في الانتحار خلاصه، و "وليم ستيرون" ويسمِّي هؤلاء من أدباء الجيل الغاضب، ويقدِّم أيضاً سيرة جيل آخر يسميّه الجيل الثاني، وهم: "أندريه مالرو" و "إيناسيو سيلونه" و "جريهام جرين" و "وليم فوكز" و "جون اشتاينك" و "الدوس هكسلي" و "جورج أرويل" و "بورس باسترناك" و"جوزيبي أمير لمبدوزا" و "وليم سومرست موم" و "نيكولاي جوجول" و "جيته".

لقد حاول السَّمرة في انتقائه هذه الشخصيات الابداعيّة أن يؤرخ الفترة من تاريخ الغرب الفكري والحضاري من خلال التأكيد على علاقة العمليَّة بالأسباب التي توجدها وتنميها وتضع شكلها الذي تصل إليه في شخصيتها الفنيّة، فكل تفسيراته التي يقدمها لهذه الظواهر –المبدعين- تعتمد اعتماداً مباشراً حياة هؤلاء الكتاب كلٍّ بهم،

---

(١) محمود السمرة، متمردون: أدباء وفنانون، ص ٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نسمع دائماً هذا التساؤل: ماذا نستطيع أن نفعل؟ وهذه الحيرة وهذا القلق نجدهما عند كتاب الجيل الثاني على صورة أعمق مما هو عند كتاب الجيل الأوَّل بسبب المآسي التي تعرّض لها الجنس البشري خلال الحربين العالميتين والفترة الواقعة بينهما"[1].

لعلّ هذا التفسير الملتزم بالبيئة واللحظة التاريخي يذكرنا بما التزمه السَّمرة في دراسة الجرجاني وجبران في مواضع مرّ ذكرها.

في العام ذاته (١٩٩٣) أصدر محمود السَّمرة كتاباً آخر بعنوان "دراسات في الأدب والفكر"، خصص فصولاً من هذا الكتاب درس فيها ظواهر أدبيَّة تمثلت في "كتاب طبائع الاستبداد بين الكواكبي والفيري" و "وأدب الثورة العربية الكبرى" و "عرار شاعراً" و "حسني فريز ناثراً" وفي هذه الدراسات أكدَّ السَّمرة منهجه التاريخي في البحث والنقد الأدبي، ففي حديثه عن كتاب "طبائع الاستبداد" تتبّع حياة هذا المؤلَّف ومدى تأثر الكواكبي بالكاتب المسرحي الإيطالي "فيتوريو الفيري"، ومن أجل اثبات رؤيته في هذا المؤلَّف، فقد استعرض حياة الكواكبي وحياة كتابه بالتفصيل، منذ أن نشر هذا الكتاب في "المؤيد" ١٣١٨هـ، التي كان يصدرها علي يوسف، ويبيّن أن الكواكبي لم يتأثر بأفكار الثورة الفرنسيّة كما هو شائع، ولنلاحظ المنهج التاريخي في البحث كيف يتجلّى عند السَّمرة في حديثه عن الكتاب يقول: "وكتاب "طبائع الاستبداد" مجموعة مقالات نشرت سنة ١٣١٨هـ في جريدة "المؤيد" دون أن يكشف كاتبها عن اسمه، فظن الناس أنها بقلم الشيخ محمد عبده، ولكنهم عادوا فاستبعدوا هذا للجفوة التي كانت قائمة بين الأستاذ الإمام والشيخ علي يوسف، ولما عرفوا أن كاتبها هو السيد عبد الرحمن الكواكبي عظَّموه، وأحلّوه من نفوسهم المكانة اللائقة به، حتى لقد ذهب بعضهم إلى أن هذه المقالات لم تجد بمثلها أقلام فلاسفة الغرب والشرق في أي عصر من العصور، ولما رأى السيد الكواكبي إقبال القراء على مقالاته نشرها في كتاب أسماه "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد"، وهي كلمات حق وصيحة في واد، إن ذهبت اليوم مع الريح، لقد تذهب

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غداً بالأوتاد"، وذلك بعد أن زاد عليها مباحث في الاجتماعيات كالتربية والأخلاق، وطبع الكتاب بعد هذا عدة طبعات كانت آخرها طبعة جديدة منقحة، أضيف إليها صفحات كان قد عثر عليها حفيده الدكتور عبد الرحمن الكواكبي، وهي صفحات لم تنشر من قبل، وقد صدرت هذه الطبعة في حلب ١٩٥٧ ولو كان بالامكان أن نقارن بين المقالات كما صدرت في جريدة "المؤيد" والطبعات المتعددة للكتاب، لنلاحظ الفروق بينها، لكانت هذه المقارنة نافعة لبيان قيمة هذه الزيادات وتفسير دواعيها"[١].

وبعد أن يتحقق السَّمرة من كل ما يتعلق بالكواكبي وكتابه وظروف نشأتهما يقول: في هذا الجو نشأ السيد عبد الرحمن الكواكبي: في ظل الإرهاب الحميدي، ووسط هذا النشاط الفكري حول الاستبداد، ولكن كان له موقف يخالف موقف كتابنا المجددين في زمنه من ناحيتين: فهو أولاً الكاتب الوحيد بينهم الذي وضع في الاستبداد كتاباً كاملاً هو "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد"، وهو ثانياً لم يتأثر بكتَّاب الثورة الفرنسية، وإنما بكاتب مسرحي إيطالي هو فيتوريو الفيري (١٧٤٩-١٨٣٠) وهو كاتب لا نجد له ذكراً عند أي من كتابنا غير الكواكبي"[٢].

وعندما يتحدث عن "أدب الثورة العربية الكبرى" فإنه يتبع المنهج ذاته في التحقق من الظواهر، ومصادرها. وتفسير هذه الظواهر، ويكشف عن منهجه صراحة فيقول: "وقد يثير أناس هذا التساؤل: وهل يصلح للأدب لأن يكون مادة يعتمد عليها عند التاريخ لحركة من الحركات؟ أليس هذا هو ميدان التاريخ بما يسعى إليه من جمع الوثائق والمستندات؟ صحيح ان الشعر، والفن بعامة، قد لا يجاري التاريخ في دقة تسجيله لما وقع فعلاً من أحداث، ولكنّه هو وحده القادر على التعبير عن آمال الجماعة وأحلامها وتطلعاتها، وأفكارها ورؤاها"[٣]، ومن هذه الرؤية لدور الأدب في إثبات التاريخ فإنه يستعرض الشعراء الذين ساهموا أو مهدوا للثورة، ومنهم إبراهيم اليازجي (١٨٤٧-١٩٠٦)، وأديب حلب كما سمّاه (عبد الرحمن الكواكبي ١٨٣٩-١٩٠٢)، ويستعرض أيضاً علاقة المثقفين في هذه الثورة مثل أمين الريحاني وغيره، ثمَّ يأخذ بتقييم شعر هذه الثورة واتجاهاته وعرض نماذج من هذا الشعر في نهاية

(١) محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص ٨٢-٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدراسة. ولعل هذا العرض والتوثيق هو من مقومات المنهج التاريخي في دراسة الظواهر الأدبية كما يعرف المهتمون في هذا المجال. ولايند السمرة في دراسته عرار وحسني فريز، فيقدم هذين العلمين من خلال ملامح حياتهما وحياة مؤلفاتهما وعلاقة هذه المؤلفات بالبيئة التي ساهمت في وجودهما.

في عام ١٩٩٧ أصدر السمرة كتابا بعنوان" النقد الأدبي والإبداع في الشعر"، قدم فيه من خلال العرض التاريخي والتتبع لظواهر مهمة في النقد الحديث منها: "النقد الحديث إلى أين..؟ [١]، "حدود النقد الأدبي"، "نظرية ليسنح في الشعر والنحت"، "آراء في الإبداع الفني"[٢]، و"المنهج النفسي في النقد"، و" التحليل النفسي للإبداع النفي"[٣]، و "النقد الجديد".

بعد هذا التطواف في ممارسات د.محمود السمرة النقدية، فإن الدارس يجد نفسه محقا في وضع هذا الناقد في إطار المنهج التاريخي في النقد، لما قدمه هذا الدارس من ملامح جلية وواضحة في نقد هذا الناقد، إذ إن هذه النماذج التي قدمت هي قليل من كثير ولم تكن متقصدة، من أجل الإثبات، بل هي كثيرة عامة في ممارسات هذا الناقد.

---

(١) نشر هذا الموضوع في كتاب (دراسات في الأدب والفكر) للمؤلف، تحت عنوان "النقد الأدبي: أفن هو أم علم؟" ص ١٥٧-١٦٣.

(٢) نشر هذا الموضوع في كتاب "مقالات في النقد الأدبي ١٩٦٣"، تحت العنوان ذاته، ونشر ايضا في كتاب "في النقد الأدبي" ١٩٧٤ تحت العنوان ذاته.

(٣) نشر في كتاب "مقالات في النقد الأدبي ١٩٦٣"، وفي كتاب "في النقد الأدبي" تحت العنوان ذاته. ١٩٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حسين عطوان

د.حسين عطوان واحد من أكثر النقاد في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين انتاجاً، إذ وجه هذا الإنتاج نحو دراسة الأدب العربي القديم محاولاً وضع إطار تاريخي لهذا الأدب من خلال دراسته وتوثيقه وربطه في ظروفه وبيئته التي ظهر فيها، باعتبار هذا الإنتاج صورة للتحولات الفكريَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّة عبر التاريخ.

ويرى الدارس أن د. عطوان في منهجه النقدي يعمد إلى المنهج التاريخي في مناقشاته القضايا النقديَّة وأحكامه التي يتوصّل إليها في قراءته النصوص، إذ يعمل على كتابه سيرة المبدع والنص والمتلقي، وربط هذه الظواهر في ظروف نشأتها وأسبابها وشرط وجودها، وهذا ما سيتضح عند بيان تطبيقاته النقديَّة خلال هذه الدراسة.

لقد عمد د.عطوان في دراسته الظواهر الأدبيَّة إلى محاولات التصنيف والتبويب، والبحث في الخصائص المتعلقة بالظواهر الأدبيَّة محاولاً التثبت والتحقق من مدى وجود هذه الظواهر معتمداً الوثيقة التاريخيَّة ومصادر هذه الظواهر، باعتبارها دلائل تاريخيَّة تختزن الواقع التاريخي بما يشمله من زمان وحدث.

في عام ١٩٧٠ أصدر د. حسين عطوان كتابه "الشعراء الصعاليك في العصر الأموي"[١] فأقامه على دراسة ظاهرة "شعر الصعاليك" في هذه الحقبة الزمنيّة منطلقاً في ذلك من أسباب هذه الظاهرة والتحولات التي جرت في بيئتها وأدّت إلى وجودها في شكلها الذي ظهرت عليه، فعرض إلى هذه الظاهرة في صدر الإسلام في جانب ضعفها، وحاول أن يفسّر ذلك الضعف بالبيئة الجديدة التي تكونت في تلك

---

(١) عاد وأصدر الكتاب تحت عنوان (الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي)، ١٩٧٨ عن دار الجيل، ولم يجر إلى تغيير جوهري في الكتاب، ماعدا تغيير بعض الكلمات في عنوانات الموضوعات وبعض اختلاف في المقدمة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفترة، هذه البيئة التي افترقت عن البيئة الجاهليَّة بما جاء به الإسلام من نظام حياة جديد وضبط لهذا النظام، يقول: "وخضوعاً لتلك الظروف الاقتصاديَّة والنظم الاجتماعيّة تكوَّن الصعاليك في الجاهليَّة من ثلاث طبقات: طبقة الفقراء، وطبقة الخلعاء... وطبقة الأغربة السود ... فلما أشرقت الجزيرة العربيَّة بنور ربِّها اختفت ظاهرة الصعلكة في صدر الإسلام، إذ قل عدد الشعراء الصعاليك قلَّة ملحوظة، وتضاءل نشاطهم تضاؤلاً شديداً، وهو اختفاءٌ مصدره أن العوامل التي أدت في الجاهليَّة إلى نشأتهم وحملتهم على التمرد والثورة قد ألغاها الإسلام واستأصلها وأحاط المجتمع بسياج قوي من القوانين التي كفلت للناس الحياة الكريمة..." [1].

بهذه الحتميّة التاريخيَّة فسّر د. عطوان ضعف الصعلكة وما يتعلق بها من مميزات وخصائص، تتعلَّق بتأثّر بعض هؤلاء الصعاليك المخضرمين بالإسلام وبقاء رواسب من الصعلكة عند بعضهم.

بعد أن يصل د.عطوان إلى هذا الرأي -ضعف الصعلكة في صدر الإسلام- يحاول أن يبين سبب عودة هذه الظاهرة في العصر الأموي، مفسراً ذلك أيضاً بالعوامل البيئيَّة المتعلقة بالاقتصاد والسياسة والاجتماع، فيعرض هذه النواحي الثلاث عرضاً تفصيلياً من خلال تتبع ما يتعلق بها من ملامح ومميزات، فيقول عن العامل الاقتصادي "أهم ما يميِّز الحياة الاقتصاديَّة في عهد بني أميَّة أنها لم تكن سليمة كل السلامة، وإنما كانت مختلَّة بعض الاختلال، وهو اختلال لا يعود إلى قلّة الأموال التي كانت ترد إلى بيت المال، وإنما يرجع إلى تعدد السبل التي كان ينفق فيها..."[2]، فيعرض إلى مظاهر الفساد الاقتصادي، في هذا العهد في جميع البيئات: في العراق، والجزيرة العربية، وافريقيّة والشام، ويبيِّن مصادر هذه الحياة، والطبقات الاقتصاديَّة وأسباب بعض الثورات ليصل إلى الاستنتاج التالي: "وليس ذلك ظنّاً سوّغه لنا ما بيَّناه من سوء الأوضاع الاقتصاديَّة وانتشار المظالم وشيوع الفقر، وإنما هو حقيقة مدعومة

---

(١) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، ص ١٢-١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالأدلة المادية التي لا تنقض ولا ترفض، ذلك أن نفراً من صعاليك هذا العصر انبئونا بأن الفقر هو مصدر تصعلكهم، وأنه هو الذي حملهم على اختيار الإغارة والنهب أسلوباً لكسب أرزاقهم..." (١).

لعلّ هذا الربط بين الظاهرة وأسبابها، هو جوهر المنهج التاريخي في البحث النقدي، وأن هدف المؤرخ أن يضع الظاهرة في إطارها الوجودي الحقيقي، الذي يستند إلى الوثيقة والخبر المحقق، وهذا ما فعله د.حسين عطوان في بحثه هذه الظاهرة وغيرها من الظواهر كما سيتضح فيما بعد.

وبعد هذا التأطير والتحديد للأسباب والشروط التي توافرت وأوجدت هذه الظاهرة، يأخذ د. عطوان بما توصّل إليه في هذا التأطير ليبحث عنه في شكل هذه الظاهرة، فيبحث عن طوائف هؤلاء وحيواتهم، كما وجدها في أسبابها السابقة، وبحث في عصاباتهم وأعمالهم وأهدافهم من ذلك، ويرى الدارس أن هذه القضايا التي اثارها د.عطوان في حياة هؤلاء هي قضايا حتمية، لا بد من وجودها -كما يرى- بسبب ما عاشه هؤلاء من ظروف بيئها فيما سبق من دراسته ولعل هذا المنهج في البحث هو عين المنهج التاريخي الذي يعتمد الظاهرة باعتبارها محصلّة لأسباب موجودة وسابقة، ففي محاولته تفسير طوائف هؤلاء الصعاليك، يربط كل فئة بأسباب وجودها فيرى أن "فئة الصعاليك الفقراء أوجدتهم نشأتهم السياسيَّة الاقتصاديَّة الجائرة التي اتبعتها الدولة مع القبائل وفقاً لمواقفها منها"(٢)، أما الفئة الثانية وهي فئة "خلعاء القبائل" فقد أوجدتهم ظروف قبائلهم وانحراف سلوكهم، وكذلك الفئة الثالثة، فئة الصعاليك الفارين من العدالة، والفئة الرابعة التي أوجدت الأحزاب المتصارعة وتطاحنها على الخلافة والحكومة.

وعندما ينتقل د.عطوان إلى الحديث عن الإبداع ذاته -النص- بعد أن يكمل حديثه عن المبدع وبيئته، فإنه يفسّر هذا النص ومظاهره الجماليَّة، في الأسلوب ذاته الذي اتبعه في تفسير سبب وجود المبدع، فعندما يتحدث عن أشعار هؤلاء

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وموضوعاتها وخصائصها فإنه يقييمها من خلال التحولات الجديدة التي طالت العصر الذي ظهرت فيه يقول: "والناظر في أخبار الصعاليك الأمويين يرى أغلبهم ظفرت بهم الدولة، وأودعتهم السجن، وممن قبض عليه منهم وزج به في ظلمات الحبس: مالك بن الريب التميمي (...) وبذلك غايرت حياتهم من هذه الناحية حياة رفاقهم من الصعاليك الجاهليين، وانطقهم الحبس بأشعار كثيرة تعددت أغراضها، وتفرعت معانيها، تصلح فضلاً عن تصويرها لمشاعرهم الخاصة – لأن تكون وثائق تاريخية تتعرف بها على السجون الأمويّة وأمكنتها"[1].

وفي محاولته تفسير جماليات هذا الابداع – النص– وشكله الذي جاء عليه، يربط ذلك بالبيئة والظروف التي عاشرها هؤلاء، فيقول: "ومن المحقق يتخذ شعرهم شكل المقطوعات، وأن تقل فيه الطولات، فإن حياتهم وما قامت عليه من النشرة والمطاردة، لم تهيئ لهم الفرص لكي يشتغلوا بمدة وطنابه وتنقيحه وتدقيقه، حتى يخرج خلقاً فنياً سوياً تقليدياً بل أنهم لم يكونوا متفرغين له ولأحكام صنعته، وإنما كانوا مشغولين بأنفسهم وبتوفير بلغ العيش التي يقيمون بها أودهم ويكسبون أرماقهم..." [2].

وتوثيقاً لهذه الظاهرة وبحثاً عن خصوصيتها فقد درس د.عطوان ثلاثة من نماذجها التي صنفها في بداية الدراسة، مثل كل نموذج البيئة التي أوجدته وشكلت إبداعه، وهذه النماذج تمثلت في: مالك بن الريب، والقتال الكلابي، وعبيد الله بن الحر الجعفي، إذ تتبع سيرة هؤلاء المبدعين في مصادرها، وعرض نماذج أشعارهم، مفسراً لها من خلال ربطها بحيواتهم التي عاشوها وما أحاط بهم من ظروف ولحظات تاريخية وربط النص بواقعه والظاهرة بأسبابها ليصل إلى القول: "وكان مالك بن الريب أكبر صعلوك فقير تمثل الاختلال الاقتصادي والسياسة المالية الجائرة التي اتبعها الأمويون مما حمله على الثورة عليهم وقطع الطرق في أيامهم نكاية بهم، ووسيلة إلى العيش في ظل حكومتهم، وكان القتال الكلابي أشهر صعلوك خليع متعصب لم يؤمن بالحياة الجديدة ونظمها ولا ارتضى أن تنزل قبيلته عن تقاليدها

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٠-١٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٠-١٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقعد عن مناصرتها ابناءها، أما عبيدالله ابن الحر الجعفي فكان أهم صعلوك سياسي سعى إلى المركز وعمل من أجل العظمة والمجد الشخصي"[1].

لعل من الواضح فيما سبق أن المنهج الذي درس فيه د. عطوان "ظاهرة الصعلكة في العصر الأموي" هو المنهج التاريخي بما ظهر في هذه الدراسة من ملامح تشير وتؤكد هذا المنهج من خلال ما بين الدارس من مقومات وخصائص لهذا المنهج تمثلت في قراءة د.عطوان هذه الظاهرة، ويرى الدارس أن هذا المنطلق في هذه الدراسة (المنهج التاريخ) اتبعه د. عطوان فيما قدَّم من دراسات لاحقة ولم يخرج عليه إطلاقاً، بل كان يؤكّده في كل مرة كما سيتضح فيما سنقدّم من عرض لهذه الدراسات في منهجها.

في عام ١٩٧٠ أصدر د.عطوان دراسة أخرى بعنوان "شعراء الشعب في العصر العباسي" درس فيها ظاهرة الإبداع الشعري الذي صدر عن الشعراء الذين ولدوا في بيئات شعبية، إذ عملت هذه البيئة على تشكل هذا الإبداع وأعطته مميزاته وخصائصه الفنية، وسار د. عطوان في منهجه في هذه الدراسة على المنهج التاريخي الذي اتبعه في دراسته السابقة" الشعراء الصعاليك في العصر الأموي"، فنجد الإطار العام للدراستين واحداً من حيث البحث عن أسباب الظهور، والموضوعات الشعرية، والترجمة لأشهر الأعلام، فحاول د.عطوان مناقشة هذه الظاهرة (شعراء الشعب) من خلال البحث في أسبابها وشروط وجودها التاريخيَّة يقول: "كشفت في هذا البحث عن طائفة من الشعراء أسميتهم شعراء الشعب في العصر العباسي، لأنهم ولدوا في البيئات الشعبية، وعاشوا بين الجماعات الفقيرة، وقاسوا في حياتهم من الضيق والاضطهاد والظلم، ما كانت تقاسي منه الجماهير، ولأنهم صوَّروا عيشتهم المريرة، وأحوال الطبقات الدنيا تصويراً صادقاً، وتمثلوا مشكلتهم ومشاكل غيرهم من المحتاجين المظلومين تمثلاً دقيقاً"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٧.

(٢) حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي، ص٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكعادة التاريخيين في حديثهم عن البيئة ومكوناتها، فقد بسط د. عطوان البيئة التي انتجت هؤلاء الشعراء وتحدث عن الفساد الاقتصادي وما يتعلق به من سياسات اقتصادية متعلقة بجمع الخراج وجباية الأموال والرشوة وغيرها، ثمَّ تحدث عن التباين الطبقي إذ قسم المجتمع العباسي طبقتين: طبقة الأغنياء، وطبقة الفقراء، وبين مميزات كل طبقة، ثمَّ عرّج إلى الحديث عن الاضطراب السياسي والثورات التي اشتعلت في هذه الفترة مثل ثورة الخوارج، والشيعة، وثورة أهل خراسان وغيرها من الحركات إذ يصل إلى الاستنتاج التالي: "هذه الأسباب من الفساد الاقتصادي والتباين الطبقي والاضطراب السياسي هي التي اجتمعت وتفاعلت وجعلت القلّة القليلة من الخلفاء وحواشيهم يتسلطون على الرعية ويستغلونها ويحيون في الرخاء والنعيم إلى أبعد حد على حسابها- وهي التي جعلت الكثرة الكثيرة من العرب والمسلمين يعيشون معيشة كلها الاضطهاد والاستعباد، وكلها الفاقة والحاجة، وبين جماهير المحتاجين من الشعب نشأ جماعة من الشعراء الفقراء خفيت أخبارهم وأشعارهم على الناس، وغابت عنهم"(١).

وبعد أن يضع د.عطوان هؤلاء المبدعين في إطارهم البيئي ويجعلهم نتيجة من نتائج هذه البيئة والظروف، فإنه يأخذ في عرض موضوعاتهم وأشعارهم وخصائصها المتمثّلة في الفقر والبؤس، والمديح والشكوى، والهجاء الموجّه، والدعوة إلى الإصلاح، ثمَّ الخصائص الفنيّة لهذه الأشعار، وكعادة أصحاب هذا المنهج فإنهم يعتبرون النص وثيقة تعكس الواقع الوجودي، بكل خصائصه الفيزيائية، فيقرأون النص كونه دلالة تاريخية تختزن الزمن والحدث، فيقول في حديثه عن نماذجهم الشعريّة: "وواضح أنهم لم يهملوا ناحية من نواحي حياتهم القاسية، فقد تحدّثوا عن جوع أبنائهم وعري أجسامهم ونحولهم، وشحوبهم، وصراخهم، وعويلهم، وعن فراغ منازلهم من الدقيق وسائر الأقوات، واهمالهم وسائل الطهي والخبز فيها وخلوها من

(١) المصدر نفسه، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جديد الثياب والمتاع، كما تحدثوا عما كانوا يلاقون من المشقة والإعياء لطول ما مشوا على أقدامهم..." [1].

وعند حديثه عن القيم الجمالية والفنية لهذا الإبداع فإنه يعلل هذه الجماليات من خلال علاقاتها بالبيئة ويرى أن شكل هذا الإبداع جاء تلبيه وسبباً من أسباب الحياة التي عاشها هؤلاء، يقول: "وإنما قصرت أشعارهم وكانت بعض أبيات ومقطوعات لأنهم لم يكونوا شعراء غيريين يتمسكون بالتقاليد الشكلية ويحافظون على الرسوم والأصول الفنية التي كان الشعراء المداحون يحرصون عليها، ويتشبثون بها، ويجعلونها جزءاً من نظام قصائدهم وعمادها (...) فكأن طبيعة موضوعات اشعارهم، وانبثاقها من واقع حياتهم الشاقة المريرة، وتصويرها لآلامهم، وأمانيهم واختلال أمزجتهم، واعتلال نفوسهم هي التي جعلتهم لا يتريثون ولا يتلبثون، ولا يقيمون أي أهمية للفن الخالص، الذي يقصد لذاته لا لغاية أبعد، وهم يشتركون في هذه الظاهرة وتعليلها مع رفاقهم من الشعراء الصعاليك الجاهليين والأمويين"[2].

في عام ١٩٧٠ أصدر د.عطوان دراسة بعنوان: "مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي" كانت هذه الدراسة الحلقة الأولى في سلسلة من الدراسات حول مقدمة القصيدة في عصور لاحقة ومنها العصر الإسلامي ١٩٧٤، والأموي ١٩٧٤، والعباسي الأول ١٩٧٤، والعباسي الثاني ١٩٨٢، إذ درس في هذه الدراسة البيئة العربية، وجغرافيتها من أجل الوصول إلى نتيجة تبين أن هذه المقدمة في القصيدة العربية جاءت من البيئة التي عملت على إيجادها وتشكيلها، فوصف جزيرة العرب والحياة الاجتماعية، والمعيشة والمرأة، فبحث الأصول والمكونات التي أعطت هذه الظاهرة شرعية وجودها، وليس هذا فقط بل بحث في مدى صحة الشعر الجاهلي مستعرضاً آراء القدماء والمحدثين في قضيّة الانتحال، كل ذلك من أجل إثبات شكل هذا الابداع والتحقق من جوهر وجوده.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٨، وانظر ص ١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحتى يصل الباحث إلى نتائجه الحتمية، فإنه يبحث قضية "غموض نشأة الشعر العربي" فيعرض إلى الآراء التي قيلت في هذه القضية وخلاصتها قوله: "وجماع القول إن أوليات الشعر العربي ضاعت واندثرت، ولم يعد لها أي ذكر في كتب القدماء يشرحها ويوضحها ويتتبعها ويرصدها"(١).

وعندما يصل إلى الحديث عن المقدمة في القصيدة العربية، فإن منهجه التاريخي يبرز أكثر، وأعمق، فيأخذ في البحث في بواكير المقدمات الأساسية وفي محاولة بناء هذه المقدمة بناء تاريخيا تطوريا حتميا يقول: "رأينا نشأة الشعر العربي غامضة، ورأينا أوليته مجهولة بل ضائعة، ومن الطبيعي أن تضيع أولية المقدمات بضياع بواكيره، ومعنى ذلك أنه ليس من السهل أن نقيم حدودا فاصلة دقيقة بين مراحله المظنونة، ونتوفر على دراسة ثمرات كل مرحلة من هذه المراحل، فنسجل أهم ملامح المقدمة وقسماتها، ونحدد أشهر عناصرها، ومقوماتها في دور طفولتها، ثم نسير خطوة أخرى متريثين متلبثين نستبين الألوان والخطوط الجديدة، ونرصد الخيوط والعناصر المبتدعة التي ابتكرها الشعراء في المرحلة اللاحقة"(٢).

وحتى يتسنى للباحث الوقوف على حياة هذه المقدمة فإنه يستقصي بداياتها ويقسمها إلى "طللية" و"غزلية" ويبحث في مدى وجود "إبن حذام" الذي يذكره، امرؤ القيس ثم ينتقل إلى الحديث في البواكير الأساسية والثانوية. وبعد أن يوصل هذه الظاهرة (المقدمة) في وجودها الواقع والقائم في الشعر الجاهلي، فإنه يبحث في "اتجاهاتها ومقوماتها" من حيث تنوع الأشكال واختلاف المضامين، إذ يفسر هذا التنوع والاختلاف أو وجوه التشابه في بعضها من خلال عامل البيئة الذي يعتمده التاريخيون في تفسير الظواهر، فيقول: "وليس للشعراء حيلة في العناصر المكرورة، فقد عاشوا في بيئة تشابهت منها – على اختلافها وترامیها- المرئيات والمحسوسات

---

(١) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص ٦٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي وقعت أبصارهم عليها، وملأت مخيلاتهم، كما اتفقت حياتهم الاجتماعيّة والحضارية"[1].

ومن أجل إتمام البحث، في سيرة حياة هذه الظاهرة (المقدمة)، فإن د.عطوان يدرسها في جانبها الفني الجمالي، المرتبط بحياة المبدع وبيئته، فيقسم الشعراء "إلى شعراء صدروا في مقدماتهم عن ذات أنفسهم وواقع حياتهم، فجاءت قصائدهم نابضة بالحياة، ليس فيها من الصور إلاّ القليل النادر العادي، أما القسم الثاني من الشعراء، فعنوا عناية كبيرة برسم اللوحات الفنية –بل المشاهد الواسعة، التي وفروا لها ضروباً شتى من الألوان، والخطوط والظلال، ولاءموا ملاءمة دقيقة بين ابعادها"[2].

وحرصاً من الناقد التاريخي على بيان أثر النص في المتلقي ورصد هذا التأثر. وهذه العلاقة فقد عرض د.عطوان إلى آراء النقاد في هذه المقدمة قديماً وحديثاً، ثمَّ بين رأيه الذي اعتمده من خلال منهجه التاريخي، الذي يرى في الظاهرة نتيجة حتمية للبيئة فيقول: "وخضوعاً لما يقوله دعاة "الحتمية" من أن الإنسان "ابن البيئة" فإن المقدمات ثمرة البيئة التي درج الشعراء على أرضها وألفوا نمط حياتها ومر بنا أنهم عاشوا في بيئة صحراوية زادها ثالوث من جدب قاتل، وحر لافح، ورحلة مستمرة"[3].

ويستمر د. عطوان في منهجه هذا، في بحثه ظاهرة المقدمة في القصيدة العربية في العصور اللاحقة، إذ يعتمد في دراساته هذه مقدمة القصيدة الجاهلية مقياساً فنياً وبيئياً، وأي تحول في العصور اللاحقة فيما يخص هذه الظاهرة كان سببه تحولات في البيئة الجديدة والظروف السياسيَّة، والاجتماعية، والاقتصادية، وتجنُّباً للتكرار فقد رأى الدارس أن يكتفي بما قدم حول مقدمة القصيدة ومنهج بحثها عن د.عطوان.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٣٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٧٥ أصدر د.عطوان دراسة بعنوان "البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي الثاني" حاول من خلالها البحث في شعر هذه الفترة عن بيئة البحر ومدى انعكاسها في هذا الإبداع ودورها في توجيهه فيقول: "يصحح هذا البحث ما شاع بين الباحثين من أن الشعر العربي يكاد يخلو خلوا تاما من وصف البحر والنهر، إذ يثبت بالنص الناصع والدليل القاطع أن الشعراء العرب استلهموا بيئة البحر والنهر في قصائدهم وعرضوها معارض شتى في أشعارهم مع افتنانهم في الاستلهام والعرض"(١).

ثم يأخذ د.عطوان في قراءة النماذج الشعرية التي تؤيد فكرته وتدعم رؤيته في تفسيره هذه الظاهرة من خلال الاعتماد على البيئة فيقول: "ولعل في الشواهد الكثيرة التي ضربناها ما يظهر الفروق الواضحة بين وصف الشعراء العباسيين المتقدمين والمتأخرين للرحلة النهرية، فقد سيطر الخيال البدوي على الأولين بحيث لم يقنعوا باستعارة أوصاف الإبل بل مضوا يقارنون بين السفينة والناقة، بينما خف تأثير البيئة الصحراوية على خيالهم، وأخذوا يلمون ببعض التشبيهات البدوية، مع التوسع في ذكر صفات النهر والسفينة والملاح، وبداية الرحلة ونهايتها، أما الآخرون فتحرروا من الخيال البدوي وبدأ وصفهم للرحلة النهرية مستقلا عن وصف الرحلة الصحراوية خاليا من الصور البدوية"(٢).

لعله من الواضح مدى اعتماد د. عطوان على عنصر البيئة في محاولة تفسيره هذه الظاهرة وتحولاتها عبر الزمن الذي بحث فيه الباحث هذه الظاهرة.

في عام ١٩٧٤ أصدر د. عطوان دراسته "الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، إذ حاول في هذه الدراسة البحث في حياة هؤلاء الشعراء وإبداعاتهم في إطار البيئة التي ظهروا فيها، معتمدا النص الشعري كونه وثيقة تعكس حركة التاريخ والظروف التي أوجدت هذه النصوص، فحاول تفسير

---

(١) حسين عطوان، وصف البحر والنهر في الشعر العربي، ص ٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يفرقها عما كانت عليه عند الجاهليين، إنما ظلت تجري على طريقتهم وأسلوبهم فهي إلى تكون جاهلية بدوية أقرب منه إلى أن تكون إسلامية حضرية"[1].

وفي تعليله "للمدرسة المتوسطة" يقول: "أرتقت الحياة الاجتماعيّة في مدن الحجاز في القرن الأول الهجري ارتقاء كبيراً وهو ارتقاء أعد له أن أهل مكة والمدينة كانوا منذ الجاهلية أكثر تحضراً وأوسع غنى وأشد اتصالاً بغيرهم من الأمم، فلما جاء الإسلام وأصبحت المدينة حاضرة الدولة ونشطت حركة الفنون أصاب أهل المدينة من السلطان والأموال حظاً وافراً (...) وبذلك افترقت حياة أهل هذه المدن عن حياة أهل البوادي، فرقت أذواقهم، وأرهفت مشاعرهم ورقت أخيلتهم، مما كان له أكبر الأثر في تجديد الشعر بمكة والمدنية إذ نهض الشعراء فيها بفن الغزل وطوروا أوزانه ولغته وأساليبه..." [2].

في عام ١٩٧٤ أصدر د. عطوان دراسة أخرى، بعنوان: "الشعر العربي بخراسان في العصر الأموي" إذ قدم د.عطوان بمنهجه التاريخي المعتاد صورة تأريخية أبرزت شخصية خراسان الأدبيَّة في فترة الدراسة، ولعل ما قدم به الباحث دراسته يفصح عن منهجه التاريخي في النقد والبحث يقول: "وأرجو أن أكون وضحت في هذا الكتاب شخصية خراسان الأدبيَّة من الفتح إلى نهاية العصر الأموي[*]، كما أرجو أن يكون فيه ما ينفع الباحثين المهتمين بالتاريخ والأدب (...) فقد نحوت في دراسة الشعر والتاريخ نحواً يقوم على المزاوجة بينهما، بل على دراسة الشعر من خلال التاريخ ودراسة التاريخ من خلال الشعر، دون تمحل أو تأويل للتوفيق بينهما"[3]. ويرى الدارس أن د. عطوان قد طبق في هذه الدراسة منهجه التاريخي المعهود في دراساته السابقة واللاحقة فبحث كعادة التاريخيين البيئة ودورها في الإبداع فقد بحث وصف الجغرافية في خراسان وظروفها السياسيَّة والقبائل العربية

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٣١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥١-٤٥٢.

(*)اعتمد الباحث الطبعة الثانية من الكتاب ١٩٨٢.

(٣) حسين عطوان، الشعر العربي بخراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي، ص ٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيها وبين موضوعات الشعر وخصائصه، ثم ترجم لعدد من الشعراء: "شعراء القبائل" في هذه الرقعة من الأرض ولعل هذه المفردات التي بحثها الناقد تفصح عن مدى المنهج التاريخي الذي تمثله وتطلبه في محاولة بلورتها.

في عام ١٩٨٤ أصدر د.عطوان دراسته "الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول" درس فيها هاتين الظاهرتين من خلال تمثلها في النص الشعري في تلك الفترة، إذ بحث في جذور هاتين الظاهرتين وأهم ملامحهما التاريخية فبحث عن معنى الزندقة في التاريخ، ومعنى الشعوبية، ثم بحث أسباب ظهورهما، فكان من أسباب ظهور الأولى (الزندقة) التركيب البشري في العراق والنهضة العلمية، والعامل الديني، والعامل السياسي، ولعل هذه الأسباب هي ما يمكن أن نسميه "البنية الثقافية" التي أوجدت هذه الظاهرة فيقول: "وفي ظل هذه الظروف الاجتماعية والثقافية المضطربة تبدو ظاهرة الزندقة أو الالحاد ضرورة حتمية"[١]، لعل من الواضح في هذا أن المنهج التاريخي في بحثه عن الأسباب والنتائج يفرض نفسه في بحث د.عطوان هذه الظاهرة والشيء ذاته يتكرر في تعليله ظاهرة الشعوبية فيقول: "يعزى ظهور الشعوبية الفارسية إلى ثلاثة: أولها اجتماعي(...) وثاني الأسباب سياسي(...) وثالث الأسباب اقتصادي"[٢].

إن هذه الأسباب هي أيضا التي أوجدت الشعوبية، وبعد أن يضع د.عطوان هاتين الظاهرتين في إطاريهما البيئي والتاريخي يأخذ في قراءة النص الشعري الذي تمثلت فيه هاتان الظاهرتان، فيعد النص وثيقة تختزن التعاليم والممارسات الثقافية والحياتية.

وفي الإطار الذي يبحث عن الإثبات قدم د.عطوان ترجمة مجموعة من الشعراء الذين يرى انهم ينتمون إلى هذه الفئة أو تلك، فتتبع مظاهر حياتهم وأخبارهم التي وردت في المصادر والمراجع وبنى عليها أحكامه حول ذلك وتصنيفه هؤلاء

---

(١) حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ص ٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥١-١٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء فيقول مثلا في زندقة حماد عجرو وهو مثال لدراسة د.عطوان للآخرين يقول: "ومع أنه أهم الزنادقة على الإطلاق، فإن ما حفظ من شعره ليس فيه ما يحدد نحلته، ولا ما يشير إلى زندقته غير أن ذلك لا يخفف التهمة، ولا ينفيها عنه، فإن شعره الذي هتف فيه بإلحاده وفساده ضاع وآية ذلك أن أبا نواس يقول: "كنت أتوهم أن حماد وعمرو إنما رمي بالزندقة لمجونه في شعره، فلما جلست في حبس الزنادقة، فإذا حماد إمام من أئمتهم، وإذا له شعر مزواج بيتين بيتين يقرأون به في صلاتهم"[1].

بهذا الأسلوب التوثيقي يؤرخ د.عطوان للزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول.

في عام ١٩٩٣ أصدر د. حسين عطوان دراسته "بيئات الشعر الجاهلي"

ولعل عنوان هذه الدراسة يفصح عن منهجها فهي ترى أن البيئة هي المشكل الأول للنص الإبداعي وهذا -كما يرى الدارس- أساس المنهج التاريخي في البحث والنقد، يقول د.عطوان: "هذه محاولة أولية لدراسة الشعر الجاهلي على أسس بيئية، ابتغاء الكشف عن ارتباطه بكل بيئة من بيئاته وتأثره بأحوالها الجغرافية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وابتغاء تصحيح بعض الأحكام التي أطلقت عليه، وعلقت به وأهمها أنه شعر بيئة صحراوية ونتاج أمة بدوية أعرابية"[2].

وكعادة د.عطوان في منهجه التاريخي فإنه عرض دراسة الشعر الجاهلي في آثار الدارسين ثم عرض إلى مدى وجود المنهج البيئي عند العرب في القديم والحديث ثم عرض مسوغات دراسته هذا الشعر من خلال هذا المنهج في ثلاثة مسوغات تمثلت في أن جزيرة العرب ليست كلها بيئة واحدة، وأن العرب في جاهليتهم لم يكونوا جميعا امة راحلة، وثالث الأسباب أن العرب في الجاهلية لم يكونوا منفصلين عن الأمم الأخرى[3].

---

(١) المصدر نفسه، ص١٧٢.

(٢) حسين عطوان، بنيات الشعر الجاهلي، ص٥.

(٣) المصدر نفسه، ص١٥-٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن أجل هذه المسوغات يقدم د.عطوان دراسته هذا الشعر بما يسميه المنهج البيئي وهو -كما يرى الدارس – المنهج التاريخي.

يقسم د.عطوان البيئة العربية في العصر الجاهلي إلى بيئة جبلية، وبيئة سهلية، وبيئة ساحلية، ويحاول أن يستخرج مضامين شعر كل بيئة من خلال ربطه – أي الشعر – بالواقع والظروف المشكلة للإنسان وحياته، ومن نماذجه في ذلك: حديثه عن شعر البيئة الجبلية فيقول: "يغلب على بيئة الحجازقسوة الطبيعة، فهي تتفاوت بين جبال معقدة ووديان سحيقة، وقفار مترامية قل أن تنزل عليها الأمطار، فهي جرداء، قاحلة وقد أثرت قوة الطبيعة في حياة القبائل التي كانت تسكنها مثل هذيل وفهم، فكانت تعيش معيشة ضنكا، وفي شعر شعرائها وصف كثير للفقر والجوع وهم يتحدثون فيه عن ميلهم إلى التصعلك، وإغاراتهم على الأسواق والمناطق الخصبة والقبائل الغنية"(١) وفي تفسيره شعر البيئة المدنية يقول: "ويبدو أن شعراء هذه البيئة انصرف اهتمامهم في هذا النوع من شعرهم إلى المعاني دون الألفاظ، إذ كانوا يرمون أن يصوغ الأفكار الدينية وغيرها من الأساطير الشعبية صياغة واضحة، وكانوا يستمدون قسما منها من مصادر أجنبية، فاجتهدوا أن ينقلوها ويعرضوها بدقة، فأدى بهم ذلك إلى أن يلتفتوا إلى المضمون أكثر من الشكل، وأن يعتنوا بالمعنى والفكرة عناية شديدة قصرت بهم عن الاحتفال بالمبنى والصورة"(٢).

وعندما يقيم جماليات هذا الشعر فإنه يؤكد دور البيئة الساحلية وهي سهولة وعذوبة في المعاني وفصاحة ونعومة في الألفاظ، وسلاسة ونصاعة في التراكيب، ورقة وأناقة في الصور، وروعة وطرافة في أسلوب القصص والحوار وخفة ورشاقة في الأوزان والموسيقى، وهي ترجع إلى استقرار هذه البيئة وتطور حياتها واتصالها بأسباب الحضارة المادية في الحيرة وتأثرها بأجواء الغناء والطرب واللهو، فافترق شعراؤها من شعراء البيئات الأخرى فقد لانت نفوسهم ورقت أذواقهم"(٣).

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢١-٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٢-١٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهذه الحتمية التفسيرية درس د.عطوان الشعر الجاهلي من خلال بيئاته ويرى الدارس أن النماذج السابقة تمثل أشد تمثيل منهج د.عطوان التاريخي في هذه الدراسة وغيرها من الدراسات الأخرى.

لعل ما قدمه الدارس من قراءة للمنهج التاريخي في ممارسات د.عطوان النقدية أعطى صورة واضحة ومتكاملة عن تمثل د.عطوان لهذا المنهج والتزامه إياه في كل دراساته ولم يحد عنه فيما قدم من مساهمات في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يوسف بكار

يمثل د. يوسف بكار واحدا من النقاد البارزين في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، سواء في جانب الإنتاج، أو في جانب الدقة البحثية، والمنهجية النقدية التي يعتمدها في مناقشته القضايا التي يختارها، ولكن من اللافت للنظر في ممارسات د.بكار النقدية، أنها لم تأت دراسات متكاملة في موضوعها، وإنما جاءت متكاملة في منهجها الذي اعتمده الناقد، والذي يرى الدارس أنه "المنهج التاريخي".

ويقصد الدارس في عدم "تكاملها الموضوعي" أنها جاءت مجموعة من الأبحاث التي قدمها الناقد في مناسبات، ومشاركات أكاديمية، ثم قام بجمعها في مجموعات متقاربة في هدفها، وأصدرها في كتب، يمثل كل كتاب منها الروح الداخلية لما يشمل من هذه الأبحاث -كما يرى- د. بكار[1].

ولكن رغم هذا التباعد في زمن كتابة هذه الأبحاث إلا أنها تؤكد منهجية واحدة متأصلة تمثلها الناقد وطبقها في ممارساته كلها، رغم أن بعض هذه الممارسات تبدو في ظاهرها مفارقة لأخواتها في منهجها، ولكن في تمحيصها، والبحث في جوهرها المنهجي، فإنها ترد إلى المنهج العام للناقد ألا وهو "المنهج التاريخي" ولعل هذا يتضح عند الوقوف على هذه الممارسات في بحث الدارس.

ويرى الدارس أن سبب سيطرة المنهج التاريخي على الكتابة النقدية عند د.بكار يعود إلى تأثر الناقد بأسلوب التحقيق، الذي عمل في مجاله كثيرا، إذ قدم د.

---

(١) انظر مقدمات كتب د. بكار.

١. "قراءات نقدية".

٢. "قضايا في النقد والشعر".

٣. "الوجه الآخر".

٤. من بوادر التجديد في "شعرنا المعاصر".

٥. "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين".

٦. " في النقد الأدبي".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بكار عددا وافرا من التحقيقات لمجموعة من كتب التراث العربي والفارسي، فترى أن منهج التحقق والتثبت من الظاهرة ووجودها قد تسلسل إلى منهجه في قراءة النصوص والظواهر الأدبية.

وبالإضافة إلى هذا السبب يرى الدارس أن هناك سببا آخر يتمثل في أن هدف د.بكار النقدي هو سد الثغرات التي تمثلت في تجاهل الدارسين[1]، بعض القضايا أو عدم انتباههم لها، ويأتي دوره -كما يرى- ليسد هذا النقص، ولعل هذا الهدف لا يتحقق إلا بالبحث والاستقصاء للوصول إلى ما هو ناقص واتمامه في مسيرة "ما" نقدية أو تحقيقية.

في عام ١٩٨٠ كانت أولى ممارسات د. بكار النقدية مجموعة أبحاثه التي صدرت في كتابه "قراءات نقدية" إذ جاء هذا الكتاب كما يقول صاحبه "مجموعة أبحاث ومقالات تتفاوت طولا وقصرا، مما كتبه على مدى اثنتي عشرة سنة "١٩٦٧-١٩٧٩" ونشره في عدد من المجلات العربية وغير العربية في العراق ولبنان ومصر والأردن وإيران، والذي دفعني إلى ضم هذه المجموعة بين دفتي كتاب واحد، أنها تدور في فلك واحد، تتحرك في محيط بعينه" وهو قراءة الكتب وعرضها وتحليلها ونقدها والالتفات إلى قضايا معينة فيها"[2].

لقد تمثل المنهج التاريخ في هذه المقالات -أي تمثل- فدكتور بكار جل ما يفعله في هذه المقالات هو تتبع سيرة المبدع، أو النص، أو الأثر الذي تركه هذا النص، أو ذاك، في المحيط الثقافي واللحظة التاريخية التي ظهر فيها، فعندما يتحدث

---

(١) انظر مقدمات كتب د. بكار.

٧. "قراءات نقدية".

٨. "قضايا في النقد والشعر".

٩. "الوجه الآخر".

١٠. من بوادر التجديد في "شعرنا المعاصر".

١١. "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين".

١٢. " في النقد الأدبي".

(٢) يوسف بكار، قراءات نقدية، ص ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مثلا عن "يتيمية الدهر وخريدة القصر "دراسة موازنة"". فإن ما يقدمه الناقد هو شهادة سيرة وحياة لهذين الأثرين، فيعرض حياة الكتابين في مراحلهما المختلفة ومدى التأثر والتأثير بينهما ليصل إلى نتيجة مؤداها قوله "ومن دراسة الكتابين اليتيمة والخريدة يمكنني أن أقول إن الخريدة قد ألقت على نمط اليتيمة شكلا ومضمونا"[1]، وبعد هذا الاستنتاج يقدم كعادة أصحاب المنهج التاريخي، أدلته وبياناته حول الظاهرة، من أجل إثبات ما ذهب إليه، فيقدم سبعة أدلة يؤكد في نهايتها التشابه الكبير بين الكتابين فيقول: "وهكذا يتضح التشابه الكبير بين الكتابين، إن كان لا بد لهذا التشابه من دلالة فليس إلا أن العماد قد تأثر بيتيمة الثعالبي واقتدى بها في تأليف خريدته فنسج على منوالها"[2].

وفي مقالاته الأخرى لا يند د. بكار عن المنهج ذاته في بحثه عن مصادر هذه القضايا وأصولها والتحقق المستمر من طبيعة وجودها التاريخي وحقيقتها الواقعة، فيعرض إلى "أهمية كتاب الخريدة وقيمته (أجزاء الأندلس وصقلية)" وإلى كتاب "المصون في الأدب" لأبي أحمد العسكري، وإلى كتاب "فهرست ابن النديم" وإلى "شعر علي بن جبلة (العكوك)" وإلى سياست نامة لنظام الملك الطوسي "وإلى تحفة الوزراء" المنسوب للثعالبي.

أما القسم الثاني الذي شمله هذا المؤلف وهو مقالات حول قضايا نقدية حديثة فإن د. بكار يؤكد منهجه التاريخي في النقد، إذ يقدم عرضا لمجموعة من الكتب ودواوين الشعر، فيعرض كتاب "القصة القصيرة في فلسطين والأردن" للدكتور هاشم ياغي، وكتاب "أدب المغاربة الأندلسيين" لمحمد الشبيبي رئيس المجمع العلمي العراقي سابقا، وديوان أمام الباب المغلق" لفدوى طوقان، وكتاب "اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري"، لمحمد مصطفى هدارة، ويلحق في هذا المقال ما دار بين الكاتب وهدارة من مراسلات حول الكتاب، ثم يعرض "ديوان الليل والفرسان" لفدوى طوقان، وكتاب "حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين" للدكتور هاشم ياغي.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل أخذ الدارس لأي نموذج من قراءة د. بكّار هذه الكتب ، يجده ممثلاً خير تمثيل لمنهجية د.بكّار التاريخيَّة في النقد، ففي دراسته ديوان فدوى طوقان "الليل والفرسان" يضع هذا الديوان أولاً في مكانه التاريخي بالنسبة إلى مسيرة إبداع الشاعرة فيقول: "الليل والفرسان" هو الديوان الخامس لشاعرتنا الملهمة فدوى طوقان"[١]، ثمَّ يبحث عن مفارقته الشكلية للدواوين الأخرى للشاعرة فيقول: "إنه أول ديوان من دواوين شاعرتنا لا يحمل اسم قصيدة من قصائده، مثلما اعتادت أن تفعل في اختيار كل أسماء دواوينها السابقة"[٢]، ثمَّ يربط هذا الديوان بلحظته التاريخيَّة التي أوجدته إذ يمثل ذلك نظرة أصحاب المنهج التاريخي- إذ يعدون النص من نتاج البيئة والظروف المحيطة- فيقول: يضم الديوان كل قصائد شاعرتنا التي ولدتها النكسة حتى تاريخ نشره"[٣].

وبعد هذا التأطير الزمني لهذا العمل يحاول د.بكّار أن يؤطره ضمن تجربة فدوى طوقان الفنية فيقول: "يمثل هذا الديوان مرحلة جديدة من مراحل فدوى طوقان الموضوعية والفنية، فبعد أن كانت في المرحلة الأولى التي تمثلها دواوينها الأربعة السابقة شاعرة "ذاتية" أكثر منها "غيرية"، نجدها في "الليل والفرسان" "غيرية" تتخلص من ذاتيتها وتطرد عنها -وأرجو أن يكون طرداً أبدياً - سحب الحزن والقلق والضياع التي كانت تظلل شعر الفترة السابقة"[٤].وحتى تكتمل دائرة التأريخ لهذا الديوان، فإن د.بكّار يعمل على ربط هذا الإبداع - الديوان- في لمحيط الثقافي والإبداعي الذي ظهر خلاله فيقول: "لشعر هذا الديوان -عموماً- سمات واضحة يشارك فيها مشاركة فعالة شعر المقاومة في الأرض المحتلة عامة، من هذه السمات التشبث بالأرض الذي تفننّت فدوى في إظهاره والكشف عنه في قصائدها..." [٥].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦٨-١٦٩.

(٥) المصدر نفسه، ص١٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويختم حديثه عن الديوان بقوله: "وربما جاز لنا أيضاً أن نعد "الليل والفرسان" واحدة من الوثائق التاريخيَّة التي تسجل موقف عرب الأرض المحتلة في صمودهم وإصرارهم ونضالهم عملاً وقولاً، وتدين المحتلين في وحشيتهم وإرهابهم وعنجهيتهم"(١).

ولعل هذا المنطلق الذي يعتمد النص وثيقة ودلالة تاريخية تختزن التاريخ بأحداثه وأزمانه هو جوهر المنهج التاريخي، وروح ما يقصده د.بكَّار في جل دراساته النقديَّة.

في عام ١٩٨٤ أصدر د.بكَّار كتابه "قضايا في النقد والشعر" قدم فيه مجموعة من الدراسات، وضمن منهجه التاريخي الذي اتبعه في مقالاته السابقة في كتاب "قراءات نقدية" ولعل ما يتحدث به لسان الناقد خير دليل على استمرارية المنهج النقدي عند بكَّار في هذه المقالات لما سبقها من مقالات أخرى يقول: "ويأتي هذا الكتاب حلقة أخرى بعد كتابي "قراءات نقدية" الذي يتناول بالنقد ثلاثة عشر أثراً تراثياً ومعاصراً، والذي كتبت مادته في الفترة نفسها – تقريبا- التي كتبت فيها مادة الكتاب الحاضر، التي أرجو أن يكون في بعضها، على الأقل، خافراً لقراءة جديدة متأنية واعية في تراثنا النقدي في أضواء جديدة، نستطيع أن نعيد بها النظر والتقويم في جوانب كثيرة منه، هي قمينة بذلك"(٢).

يلاحظ أن هدف الناقد هو القراءة التي تسعى إلى النظر والتقويم والبحث عما فات بحثه من التراث وتقويم ما تم بحثه في إطاره التاريخي والواقعي، ولعل هذا الهدف هو طريق المنهج التاريخي في النقد الأدبي، فطرح الظاهرة الإبداعية في جوانبها المختلفة والبحث في مصادرها وشرط وجودها، وما يتعلق بها من أثر وتأثير، والبحث في بنائها التاريخي، كل ذلك هو ما يقوم به المنهج التاريخي وما يحاوله د.بكَّار في كتاباته النقدية، ففي هذا الكتاب مثلاً، يبحث في قسمه الأول ما

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٧٧.

(٢) يوسف بكار، قضايا في النقد والشعر، ص٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يسميه قضايا نقدية عامة، جاءت في ثمـــان قضايـــا هـــي: "أصـــول عمـــود الشـــعر" فـــي قواعدها ومعاييرها و "قضايا معاصرة في نقدنـــا القديـــم: "التشـــخيص" و "مقدمـــة القصيـــدة بين نقاد ثلاثة" و "الناشئ الأكبر ناقداً" و "عبد الرحمـــــن يـــاغي والنقـــد الأدبـــي"، و"إحيـــاء التراث لماذا وكيف؟" و "مؤشرات قديمة جديدة فـــي دنيـــا الثقافـــة والأدب" و "مـــن مزالـــق الترجمة بين العربية والفارســـية".

إن هذه العنوانات تدل على المضمون مباشـــرة، وتصـــرح بالمنـــهج التـــاريخي، إذ تطلبه من أجل اتمام ما يتعلق بها من جزئيات ومكونـــات، فقضيـــة "عمـــود الشـــعر" مثـــلاً إذا ما أخذت نموذجاً لتبين منهج الناقد، فهو يبحثـــها عنـــد النقـــاد القدمـــاء ويبنـــي وجودهـــا تاريخياً حتى يصل إلى المرزوقي الذي لم يكن دوره إلاَّ دوراً تنظيميـــاً، ولعـــل مـــا يقولـــه الناقد يؤكد ما ذهب إليه الدارس فـــي تاريخيّـــة المنـــهج النقـــدي عنـــد د.بكّـــار يقـــول: "إن منشأ ظاهرة من الظواهر أو تعبـــير مـــن التعـــابير أو مصطلـــح مـــا والاهتـــداء إلـــى أول وجود له من أصعب الأمور، فيما يقول أستاذنا الدكتور حســـين نصـــار فإنـــه ممـــا لا شـــك فيه أن ظهور مصطلح "عمود الشعر" يمتد إلـــى نصـــف قـــرن قبـــل المرزوقـــي، إذ أورده الآمدي أول مرة ثلاث مرات فـــي "الموازنـــة" فقـــال: "وإنـــهما –البحـــتري وأبـــو تمـــام– لمختلفان، لأن البحتري أعرابي الشـــعر، مطبـــوع، وعلـــى مذهـــب الأوائـــل، ومـــا فـــارق عمود الشعر المعروف "وقال، ولكن على لســـان البحـــتري هـــذه المـــرة: "ســـئل البحـــتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: كان أغـــوص علـــى المعـــاني منـــي، وأنـــا أقـــوم بعمـــود الشعر منه"، وقال على لسان صاحب البحتري "... وحصـــل للبحـــتري أنـــه فـــارق عمـــود الشعر وطريقته المعهودة مع مـــا نجـــده كثـــيراً فـــي شـــعره مـــن الاســـتعارة والتجنيـــس والمطالعة... نستطيع أن نخرج من النصوص الثلاثة هـــذه بـــأكثر مـــن اســـتنتاج..." (١).

ويمضي دكتور بكّار في استقصائه الدقيق هـــذا فـــي بحـــث هـــذه القضيـــة معتمـــداً الوثائق والقرائن والبراهين العقلية من أجـــل الوصـــول إلـــى تحديـــد ســـيرة حيـــاة قضيـــة

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عمود الشعر في سيرتها التاريخيَّة ووجودها الفعلي في حياة الإبـــداع والنقـــد العربـــي، فـــي كل جزئياتها وقضاياها الفنية والشـــــكلية.

في القسم الثاني من هذا الكتاب يناقش دكتـــــور بكَّـــار ثـــلاث قضايـــا فنيـــة -كمـــا يسميها- وهي "التعويض النفسي عند بشار بن برد: أسبابه ومظـــــاهره" و "بشـــار بـــن بـــرد واللغة" وحقيقة التصغير في شـــعر المتنبـــي".

إن تحديد هذه القضايا بأشـــكالها التـــي يراهـــا د.بكـــار، هـــي مـــا تؤكِّـــد المنـــهج التاريخي في بحثه، رغم أن المقالة الأولى قد تشـــير فـــي ظاهرهـــا إلـــى الاتجـــاه النفســـي في البحث، والثانية إلى اتجاه الجمالي أو الشكلي، وكذلك الثالثـــــة، لكـــن الـــدارس يـــرى أن أصولية التاريخيَّة في فكر الناقد أخذتـــــه إلـــى المفارقـــة بيـــن الظـــاهر والبـــاطن، فعندمـــا يناقش قضية "التعويض النفسي عند بشـــار" أو مـــا يســـمى "عقـــدة النقـــص"(١)، فـــي علـــم النفس، فإنه يبحث في أسبابها ومظاهرها، بمعنـــى أنـــه يبحـــث عـــن شـــرط وجـــود هـــذه الظاهرة وهذا في جوهره يمثِّل المنهج التاريخي الذي يـــرى الظـــاهرة مـــن خـــلال حتميـــة وجودها، الناتج عن البيئة والظروف المحيطة بالمبدع أو مـــا يســـمى بـــالعصر، و د.بكَّـــار في هذا يعتمد السيرة الذاتيَّة للمبدع وليس التحليل النفسي المعتمـــد الابـــداع وحيـــاة المبـــدع في ظواهرها الشعورية وحالات الوعي واللاوعي التـــي تتحكـــم فـــي الظـــاهرة الابداعيـــة في جوانبها المتداخلة، فالاستشهاد بأقوال علماء النفـــس لا يجعـــل النـــاقد نـــاقداً نفســـياً فـــي نقده والاعتماد على حياة المبدع التي يرويها الآخرون ليـــس هـــي كـــل مقومـــات الاتجـــاه النفسي في النقد "فحينما يتنـــاول منـــهج التحليـــل النفســـي -الـــذي يكتفـــي عـــادة بالمـــادة الإنسانية الضعيفة – الشخصيات العظيمة في الإنسانية، فإنه لا يكـــون مدفوعـــاً إلـــى ذلـــك بالدوافع التي ينسبها إليه غالباً العوام مـــن النـــاس"(٢).

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٢) سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، ترجمة سمير كرم ص ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن د. بكّار عندما يبحث الجانب النفسي عند بشار، يبحث في أسبابه وظواهره فتراه يؤرخ هذه الظاهرة من خلال السبب التاريخي القائم، والواقع، وليس السبب النفسي المدروس بالعمق والتمعن فهو يقول: "وإذا ما شرعنا نبحث عن أسباب التعويض عند بشار، برزت لنا عوامل ترتبط بالعلة الأم، أعني "عماه" وتتشعب عنها(...)، أما تكوينه الخلقي، فيروي أبو الفرج عن الأصمعي: ":كان بشار ضخماً، عظيم الخلق والوجه، مجدوراً طويلاً (...) يضاف إلى العاملين السالفين عامل آخر يرتبط بأصل بشار وأسرته، فليس من شك في أن "مولويته" وتردده في نسبة وادعاءه تلك السلسة الطويلة من النسب (...) أما أسرته فلم تكن من الأسر العريقة (...) لقد استغلت هذه العوامل جميعاً أسوأ استغلال، وأبشعه في حياة بشار وشخصيته ولقي من جرائها صنوف الإيذاء والاحتقار والعذاب النفسي..." [1].

بعد هذا الرصد لهذه الحقائق والحديث عليها يصل د.بكّار إلى مظاهر التعويض النفسي عند بشار بن برد فيحصرها في "الاستعاضة عن البصر والحس (...) وأنه كان يتجاهل ويتناسى أنه أعمى في أكثر الأحيان (...) واعتداده بمقدرته الجنسية (...) والوصف والصورة الشعريّة بالإضافة إلى الاعتداد بالتفوق اللغوي"[2].

لعل هذا البحث عن الظاهرة من خلال أسبابها، ومكوناتها، يذكرنا بما دعا إليه أصحاب المنهج التاريخي في بحثهم عن الإبداع من خلال بيئته وجنس مبدعه ولحظته التاريخيَّة.

إن د.بكّار قد اعتمد كلياً أخبار بشار التي رواها عليه الناس، ولم يدرس عملية الإبداع الفني لديه نفسها، أو يدرس جانب الوعي واللاوعي لكي يصل إلى ما وصل إليه، بأن بشاراً كان يعاني التعويض النفسي (عقدة النقص)، وبالتالي فإن دراسته جاءت تاريخية خالصة، أخذت جانب العلاقات التي أقامها بشار مع الآخر بسبب عماه، وما نتج عن هذه العلاقة من شعر ارتبط بمناسبات معينة، ومن هنا

---

(١) يوسف بكار، قضايا في النقد والشعر، ص ١٠٧-١٠٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٣-١١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"فمهما أوغل الناقد الأدبي في التحليل النفسي، فإن همه الاول هو أن يكون ناقداً يتدرج من التحليل النفسي للأثر الفني ليصل إلى تقييمه، ورغم أن هذا هو الهدف الأول للناقد الأدبي، إلاَّ أنه معني أيضاً، بالقضايا النفسية عند الفنان، طبيعة التجربة النفسية، وطبيعة الفنان، والحقيقة الموجودة في الدماغ، وتعقّد الوعي ومستوياته المختلفة، وأهمية الأحلام والذاكرة والرغبات، وما شابهها، والناقد يسعى إلى فهم هذه القضايا كما تبدو، معرباً عنها في الأثر الفني، دون أن يحتاج بالضرورة إلى استخلاصها من حياة الفنان، إن الناقد مهتم ومعني بالعالم الداخلي للفنان، كما يصوره هذا الفنان –ومهتم ومعني أيضاً بالأساليب التي استعملها الفنان للتعبير عن هذا العالم الداخلي تعبيراً فنياً"(١).

إن هذا لم يقم به د. بكّار في دراسته ما سماه التعويض النفسي عند بشار، ومن هنا فإن الدراسات النفسية للأدب والفن، تكاد تكون محدودة ومحصورة في عددها، وما تبقى غير هذا المحدود والمحصور فهو يصنف في الاتجاه التاريخي في النقد لأنه يعتمد سرد حياة المبدع من خلال مصطلحات نفسية لا توظف في دراساتهم توظيفاً عضوياً تؤدي فاعليته في الوصول إلى النتائج التي يهدف إليها الباحث.

في المقالة الثانية من هذا القسم من الكتاب – قضايا في النقد والشعر– وهي "بشار بن برد واللغة" يستعرض د.بكّار تاريخياً مقدرة بشار اللغوية والنحوية من خلال مصادرها ووثائقها التاريخية، ويتبع المنهج ذاته في بحثه ظاهرة التصغير في شعر المتنبي، فيبين موقف القدامى من هذه الظاهرة، وموقف المعاصرين ويخلص إلى النتيجة التالية "أن الموضوع لم يتوف، وأن الذين تناولوه ركزوا فيه على جوانب معينة، غير أني استقريت مواطنه في ديوان الشاعر، فبان لي أن له عنده أكثر من معنى، وأن يكن التحقير أكثر، وهذه هي أضربها..." (٢).

---

(١) محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص ٩٣-٩٤.

(٢) يوسف بكار، قضايا في النقد والشعر، ص ١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما القسم الثالث من هذا الكتاب فقد درس د.بكّار شعر إبراهيم طوقان في ثلاثة من جوانبه سماها "قضايا في شعر إبراهيم طوقان" وهي "أثر المرض في حياة إبراهيم وشعره" و "أثر القرآن في شعر إبراهيم طوقان" و "الشعبية في شعر إبراهيم طوقان" ويرى الدارس أن مثل هذه الدراسات تاريخية خالصة، لأنها تبحث في البيئة والظرف التاريخي من خلال النص، وتعتمد في جوهرها البحثي رصد التداخل التاريخي، بكل ما تحمل كلمة "تاريخ" من دلالة وجوديّة للثقافة والاجتماع والسياسة والاقتصاد وغيرها من مشكّلات الواقع الإنساني، فعندما يبحث الناقد هذه التداخلات التاريخيّة للنصوص والابداعات أو ما يطلق عليه الآن "التناص" Intertextulty، فإن الناقد، جُل ما يقوم به هو كتابه سيرة النص بالاتجاه العمودي، الذي يربط الخيوط الداخلية للثقافات ويجمعها في بؤرة جديدة هي النص فهو بالتالي يكتب تاريخ الأفكار ويحدد وجودها في الواقع الجديد (النص الجديد).

إن د. بكّار عندما يبحث عن أثر المرض في حياة إبراهيم طوقان، وانعكاس ذلك في إبداعه فإنه يسجل أثر الواقع بمشكلاته وجوانبه في الإبداع لدى إبراهيم طوقان، ولعل هذا يذكرنا بما فعله مع بشار كما أشرنا قبل قليل، وهو أيضاً عندما يبحث عن أثر القرآن وأثر الشعبية في هذا الإبداع، فإنه يبحث عن تاريخ الثقافة، التي شكلت شخصية المبدع، وخرجت في شكلها الجديد (النص الشعري) يقول: "ومن أنماط التأثير القرآني الأخرى في شعر إبراهيم إفادته من مغزى بعض القصص القرآني إفادة ذكية في مواطن من شعره، كانت تقتضيه ذلك، فقد كان إبراهيم ولوعاً بالمبالغة والتهويل في تصويره، لأكثر الأحداث وخاصة التي تجود بها الطبيعة، فمثلما شبه هول الزلزال الذي حل بنابلس – فيما تقدم- بهول القيامة، وكل ما يرافقه من أحداث، نراه يشبه الطوفان الذي طغى على المدينة نفسها عام ١٩٣٥ بالطوفان الذي ابتلى به الله قوم نوح (عليه السلام) والذي أشار إليه القرآن الكريم في سورة "هود"، وما كان إبراهيم إلاّ أن افتتح قصيدته "زيادة الطين" قائلاً:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مـــن كـــان ينكـــر نوحـــاً أو ســـفينته فـــإن نوحـــاً بـــأمر الله قـــد عـــــاد!! (١)

في عام ١٩٨٦ أصدر د. بكّـــار كتابـــه "الوجـــه الآخـــر"، ويـــرى الـــدارس أن يقدم هذا الكتاب على لسان صاحبه يقـــول: "هـــذا الكتـــاب إحـــدى عشـــرة دراســـة نقديـــة، لموضوعات مختلفة في النقد واللغة والأدب المقـــارن، كتبـــت -فيمـــا عـــدا اثنتيـــن- فـــي خمس السنوات الأخيرة (١٩٨٠-١٩٨٥) وهي علـــى تفـــاوت موضوعاتـــها، تنتظـــم فـــي "سمط" واحد هو البحث عن "الآخر" الغـــائب فـــي أنظـــار البـــاحثين والدارســـين، والنقـــاد، وعن مدار اهتماماتهم في فـــن الأدب وإبـــداع الشـــعر، ونقـــد النقـــاد، وتحقيـــق المحققيـــن، وتدبيجات المؤلفين، وتأريخ المقارنين، وفـــي منـــاحي ظواهـــر الأدب والنقـــد وقضاياهمـــا في القديم والحديـــث"(٢).

إن هذا التوضيح لهدف الكتاب وما فيه من دراســـات يؤكـــد منهجيـــة د.بكّـــار فـــي النقد، هذه المنهجيَّة التي تعتمد التاريخيَّة والتـــأصيل للظواهـــر الأدبيَّـــة مـــن خـــلال بيئتـــها وشرط وجودها ليتسنى لصاحبها إتمـــام مـــا هـــو نـــاقص فـــي البنـــاء التـــاريخي لـــلأدب والإبـــداع.

ويرى الدارس أن هذه الرؤية البحثية، تذكر بقـــول لانســـون "وهكـــذا نضطـــر إلـــى أن نسير في اتجاهين متضـــادين، نســـتخلص الأصالـــة ونوضحـــها فـــي مظـــهرها الفريـــد المستقل الموحد، ثمَّ ندخل المؤلف الأدبي في سلســـلة، ونظـــهر كيـــف أن الرجـــل العبقـــري نتاج لبيئته وممثل لجماعتـــــه"(٣).

في هذا الكتاب يقدم د. بكّار دراســـات تأصيليـــة، تعتمـــد التـــاريخ الوجـــودي لـــهذه الظواهر، وتتبع مســـارها الـــتراكمي، ففـــي الفصـــل الأول يؤصـــل مـــا يســـميه "الإطـــار الشعري" (أي ثقافة الشاعر) (٤)، في القديم والحديث، ويصنف هـــذا الإطـــار فـــي إطـــارات ثقافية متعددة، ويرى في نهاية الدراسة أن هـــذا الإطـــار هـــو نتيجـــة مـــن نتـــائج البيئـــة

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٥٢-١٥٣.

(٢) يوسف بكار، الوجه الآخر.

(٣) لانسون ومايليه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، ص ٣٤.

(٤) يوسف بكار، الوجه الآخر ص ١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والظروف التي يظهر بسببها الإبداع، يقول: "أما وقد اتضح بأن جل نقادنا القدامى قد أدركوا شأن بعض اتجاهات النقد الحديث ثنائية (العملية الإبداعية) الشعريّة خاصة، أي الموهبة ودور العقل، فإنهم لم يفيدوا -على الأقل- من دور "الإطار الشعري" و لا من دور "الإطار الثقافي" الذي تتحكم فيه ظروف البيئة الاجتماعيّة والطبيعية وظروف العصر، بمعنييه الزمني والأدبي، في فهم معضلة "السرقات الأدبيَّة" وتفسيرها تفسيراً يوفر عليهم جهودهم التي ذهب أكثرها بدداً"(١).

لعل من الواضح أن المقياس الذي يعتمده د.بكّار في تقييمه الإطار الشعري هو جوهر رؤية المنهج التاريخي للإبداع والمتمثل في البيئة والعصر ودورهما في تشكيل الإبداع وتوجيهه نحو الشكل الذي يظهر عليه.

وفي بحثه الثاني من هذا الكتاب المتعلق ببيان "أثر شوقي وحافظ إبراهيم في إبراهيم طوقان"، يؤكد منهجيته التاريخيَّة في النقد، ورؤيته للإبداع، بأنه نتاج البيئة والظروف، فعندما يبحث عن وجود شوقي وحافظ الشعري في شعر إبراهيم طوقان، فإنه يقرأ شعر هؤلاء الأعلام، ويبين مواطن الالتقاء في إبداعاتهم، ولعل ما يقوله د.بكّار يؤكد منهجيته التاريخيَّة في النقد يقول: "ليس سهلاً أن يتأبط المرء موضوعاً محوره ثلاثة أعلام مرة واحدة في بحث عسير خطير، لأن قضية "التأثر والتأثير بمفهومها النقدي سواء في الآداب المحلية أم المقارنة، من اعقد القضايا. ومن أقربها إلى المزالق والعثار، لما قد يعترض عليها أحياناً إما بـ الإطار الثقافي" بشتى ظروفه: البيئية الاجتماعيّة والطبيعية، واللغة، والعصر بمفهوميه الزماني والأدبي، وأما "بالموارده" غير أن عكوفي على شعر إبراهيم طوقان، واهتمامي بمواد "إطاره الشعري" وأدواته وملاحقاتها، هما اللذان أغرياني بعد قراءات في شعر شوقي وحافظ بمتابعة الجهد والكشف عن مواد، وأدوات عصرية فيه من شعر هذين الشاعرين العظيمين ويحمل هذا الكشف بين جنبيه كشفاً آخر، هو صلة إبراهيم، إبداعياً، بالأدب العربي المعاصر، فضلاً عن صلاته العميقة بالقديم منه"(٢).

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن ما يأخذه د. بكار على عاتقه في البحث عن الصلات القائمة بين الظواهر الأدبية والاهتمام بالجوانب المكونة لهذه الظواهر، ومدى تحققها ووجودها، وهذا – ديدنه في كتاباته– هو ما يمكن الدارس أن يضعه في إطار كتاب "السيرة الغيرية" هؤلاء الكتاب الذين يلاحقون كل ما يتعلق بالمكتوب عنه من جزئيات صغيرة أو كبيرة، فحتى يصل د. بكار إلى إثبات فرضيته– وهي تأثر إبراهيم طوقان بشوقي وحافظ– فإنه يتتبع حياة إبراهيم طوقان وللحظات التاريخية لقصائده ومناسباتها وصلات هذا الشاعر بمصر، كل ذلك يؤكد المنهج التاريخي الذي يتبعه د. بكار في دراساته النقدية وتقييمه النصوص التي يقرؤها.

ويرى الدارس أن يكتفي في مناقشة هذين البحثين من هذا الكتاب، لأن ما تبقى من الكتاب هو عرض لمجموعة من الكتب، وبيان ما ناقشته هذه الكتب من قضايا وفرضيات نقدية اتبع فيها الباحث منهجة التاريخي في تتبع حياة هذه الكتب وتأصيل ما جاء فيها من قضايا.

في عام ١٩٨٠ أصدر د.بكار ثلاثة كتب هي "الترجمات العربية لرباعيات الخيام، دراسة نقدية" و"الأوهام في كتابات العرب عن الخيام" وعمر الخيام والرباعيات في آثار الدارسين العرب" إذ جاءت هذه الكتب دراسات توثيقية تعنى برصد ما دار حول عمر الخيام ورباعياته من ترجمات وقراءات نقدية لرباعياته، ومن هنا فقد اكتفى الدارس أن يشير إلى هذه الدراسات لأن عنواناتها تسير إلى مدى تأريخيتها المجردة.

في عام ١٩٩٠ أصدر د. بكار كتابه "من بوادر التجديد في شعرنا المعاصر، خليل مطران، وإبراهيم طوقان نموذجا"(*) إذ جاء هذا الكتاب تأكيدا للمنهج التاريخي في النقد الذي يعتمده د. بكار في قراءته النصوص وطرحه القضايا النقدية المتعددة، وقد يتبادر إلى الذهن، وفي القراءة المتسرعة لمنهج الناقد في هذا الكتاب، أنه خالف منهجه النقدي، واتجه نحو المنهج الجمالي مثلا في قراءة

(*) اعتمد الباحث الطبعة الثانية. صدرت عن دار المنارة ١٩٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدتين اللتين دار عليهما الكتاب، ولكن عندما نتأمل جوهر الطروحات في هذا الكتاب نجد أنفسنا أمام تاريخية د.بكّار النقدية، فالكتاب في أصله يقوم على البحث في دور "خليل مطران" و "إبراهيم طوقان" في مسيرة التجديد الشعري العربي في العصر الحديث، وأن الناقد يرى أن هذين الشاعرين من شعراء الرعيل الأول الذين عملوا على تجديد هذا الشعر، ولكن لم يُنْظر إلى تجديدهما من قِبَل من اعتنوا بتأصيل هذا التجديد، فجاء د.بكّار يعيد الأمر إلى نصابه ويؤكد هذه البدايات عند هذين الشاعرين فأعطى كتابه عنواناً يبين عن التاريخيَّة ومحاولة ضبط الظاهرة في ظروفها ومكانها "من بوادر التجديد" فالعنوان في ذاته يوحي بالتاريخيّة والاستقصاء في إثبات الظاهرة وبيان وجودها يقول: "ولقد أردت من وراء هذا الضرب التحليلي في التناول والدرس أن يتطلع الباحثون إلى تتبع كل بوادر التجديد وملامحه وملاحقتها في شعرنا المعاصر، وهي كثيرة في غير هاتين القصيدتين، عند غير هذين الشاعرين، راجياً أن يكون هذا النهج بداية لدراسات وبحوث أخرى تكشف عن جوانب جديدة ومماثلة (...) وحقيقة أن تنصف الرعيل الأول من شعرائنا وتكشف عن محاولاتهم ودورهم وسهمتهم في تطوير شعرنا العربي وتقدمه"(١).

لعل هذا يبين أن التحليل الفني للقصيدتين الذي قدمه د. بكار، جاء تحليلاً يرتبط بالهدف التأريخي لظاهرة التجديد، ومن هنا، فقد ربط هذا التحليل بالبيئة التي أوجدت "بنى" هذا الشعر. فهو في هذا يؤرخ للظرف التاريخي ودوره في الإبداع، وكذلك العصر في جانبيه الزمني والأدبي، وخاصة إذا ما عرفنا أن تحليل القصيدتين جاء مشاركة في مؤتمر عقد في "مانباد" في مقاطعة "كيرالا" بالهند تحت عنوان "تأثيرات التغيرات الاجتماعيّة في الأدب العربي المعاصر"(٢).

إن المنهج الذي يتمثله د.بكّار –المنهج التاريخي– لا يقف حائلاً بين تاريخية الإبداع وجمالياته، إذ أن هذه الجماليات تأتي توكيداً لتاريخية النص ومدى ارتباطه بالظروف التي أوجدته، إذ يعد هذا النص واقعة من وقائع حركة التاريخ الأدبي في

---

(١) يوسف بكار، من بوادر التجديد في شعرنا المعاصر، ص ٩-١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فترة الإبداع، وبالتالي فإن المنهج التاريخي كما يقول لانسون: "نحن ندرس تاريخ النفس الإنسانية، والحضارة القومية في مظاهرها الأدبيَّة، في تلك المظاهر قبل كل شيء، ونحن إنما نحاول دائماً أن نصل إلى حركة الأفكار والحياة خلال الأسلوب"(١).

لقد وصف بعض الدارسين د.بكَّار في كتابه هذا "تكاملي المنهج"(٢)، وهذا كما يرى الدارس مجانب للصواب ويعكس التسرع في الحكم والتصنيف، لما أشرت إليه سابقاً من خصوصيات للمنهج التاريخي ومجالات بحثيته يشتملها في دراسته النصوص، والتي تجلت في هذا الكتاب الذي يمكن أن نصفه بأنه نموذج التاريخيَّة المنهجيَّة لدى د.بكَّار.

لقد قدَّم د.بكَّار قبل تحليل قصيدتي –"الجنين الشهيد" لخليل مطران، و"مصرع بلبل" لابراهيم طوقان – حياة هذين النصين واللحظات التاريخيَّة التي أوجدتهما متتبعاً أخبار هذين النصين وحياة صاحبيهما بالتفصيل الدقيق، لينطلق من خلال ذلك إلى التحليل النصي، الذي يأتي تأكيداً لحياة هذين النصين يقول: "لهذه العوامل آثرت أن أورد قصة إبداع القصيدة كاملة (قصيدة الجنين الشهيد) قد تكون القصيدة من الشرارات العصرية الأولى التي تطايرت عن قدح زناد القضية الفنية، التي أضحت الآن خلافية: الوزن الواحد، والقافية الواحدة، وآثارهما السلبية في "طول القصيدة" أو في "المعاني" والأفكار والتصوير"، ففيهما دلائل بوادر جديدة وتحديثية في شعرنا المعاصر، منذ السنوات الأولى من هذا القرن، وهي لهذا في مرحلة التجديد الأولى عند مطران خاصة وفي الشعر العربي عامة، وتمتد هذه المرحلة عنده من بدايات انتاجه إلى عام ١٩٠٨، وفيها نظم القصَّة الشعريّة وانصرف إلى التجديد بكل إمكاناته حسب ما يلائم الأحوال ويتمشى مع العصر وأذواق الناس في ذلك الوقت"(٣).

ومما يؤكد المنهج التاريخي في هذا الكتاب أيضاً اعتماد د.بكَّار رؤية المبدع (صاحب النص) للموقف الفني فهو في هذا يقرأ النص من خلال علاقته بأفكار

---

(١) لانسون ومايليه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد فندور، ص ٣٠.

(٢) انظر: يوسف بكار، من بوادر التجديد، ص ٩٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صاحبه، فعندما يحاول إثبات ظاهرة التجديد في شعر مطران من خلال هذه القصيدة، فإنه يأخذ بالاستشهاد بأقوال مطران حول التجديد في الشعر العربي، إضافة إلى ذلك وزيادة في الوثائقية التاريخيَّة فقد أثبت د.بكَّار في كتابه مقال مطران "التجديد في الشعر" ومقال إبراهيم طوقان "سخافات الشعر العربي"، إذ كان يدعِّم استنتاجاته بآرائهما في التجديد الشعري[1].

وبعد فإن الدارس يرى أن هذا الكتاب في منهجه التاريخي يمثل حلقة أخرى متناسقة مع حلقات المنهج التاريخي لدى د. بكَّار الذي اعتمده في دراسته النقديَّة كما اتضح وكما سيتضح فيما بعد من دراسات، ولعل ما يؤيد ما ذهب إليه الدارس تقييم د.بكَّار القصيدتين بقوله "والقصيدتان أخيراً فريدتان في تجربة صاحبيهما الفنية، فقصيدة مطران قصة واقعية عرف الشاعر بطليها وشهد أحداثها، وقصيدة طوقان، فيما يقال جزء من سيرته الذاتيَّة بيروت"[2]، بهذا التقييم التاريخي الذي يربط بين الوقائع الوجودية والوقائع الفنية يصنف د.بكَّار هاتين القصيدتين ولعل هذا يذكِّر برؤية المنهج التاريخي للواقعة الفنية كدلالة تاريخية تختزن العلاقات وتفسر وجودها.

في عام ١٩٩١ أصدر د. بكَّار كتابه "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين" فجاء منهجه في هذا الكتاب تأكيدا للسابق من كتاباته، لقد شمل هذا الكتاب ثلاث أوراق من حياة طه حسين الفكريَّة شكلت في مجموعها سيرة جزئية لحياة طه حسين الابداعية، ففي الورقة الأولى "خصوصية الذات ونفوذ الآخر – طه حسين واستاذه نالينو" ناقش د. بكَّار الأثر الذي تركه المستشرق الإيطالي نالينو في منهجية طه حسين النقديَّة والفكرية، فعرض الآراء التي قبلت في هذه القضية، ووقف على مصادر طه حسين النقديَّة والأكاديمية من أجل الوصول كما يقول: إلى كشف الغطاء عن الأثر البعيد الذي تركه المستشرق الإيطالي كارلونالينو في تلميذه طه حسين منهجاً وتناولاً وموضوعات وآراء، وخاصة في مراحل تكوين التلميذ العلمية الأولى

---

(١) انظر صفحات الكتاب ٢٤، ٢٥، ٢٧، ٣٠، ٣١، ٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يتجلى في "تحديد ذكرى أبي العلاء" وفي "الأدب الجاهلي" و "حديث الأربعاء تحديداً"[١].

في ورقته الثانية من الكتاب يسجل د.بكّار جانباً آخر من حياة طه حسين تحت عنوان "طه حسين وقضية الترجمة" فيعرض إلى ما ترجمه طه حسين وآرائه في ترجمات الآخرين حتى شكل ذلك كما يقول د.بكّار "نظرية طاهوية متكاملة الفلسفة والأبعاد في الترجمة"، لها ما لها وهو كثير وعليها ما عليها وهو قليل"[٢].

أما ورقته الثالثة فهي أيضاً محاولة رصد لجانب آخر من حياة طه حسين، وهو "معرفة طه حسين بالأدب الفارسي"[*] فيحاول د.بكّار أن يتلمس هذا الأثر رغم عدم تصريح د. طه حسين بذلك[٣]، ولكن د.بكّار بمنهجه التاريخي الذي يعتمد الأثر والقرائن والاستنتاج في الوصول إلى تأصيل الظواهر، فإنه يتتبع بدايات التفاتات طه حسين للأدب الفارسي، وموقفه الحقيقي منه والذي يعود إلى عام ١٩٢٢[٤]، ويتدرج في ملاحظاته على ذلك معتمداً النصوص كوثائق يستطيع الدارس – كما يقول د.بكّار– أن يتبين معظم جوانب الموضوع[٥]، المطروح ليصل إلى القول وأما الأخير – أي البحث الأخير في الكتاب – فيبوح من أحد وجوهه بالتوجه الطاهوي الشمولي في الثقافة والمعرفة من حيث الإنفتاح على ثقافات أمم الأرض ومعارفها دون استثناء، والاعتناء باللغات الشرقية وآدابها اعتناء خاصاً مباشراً، ويبرز من وجه آخر، موقف طه حسين غير الثابت والمتناقض أحياناً، من الأدب الفارسي القديم وأبعاد تأثيره في الأدب العربي وتأثره به"[٦].

---

(١) يوسف بكار، أوراق نقدية جديدة عن طه حسين، ص ٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦.

(*) هذا البحث سبق أن نشر في كتاب/ الوجه الآخر للدكتور بكار، ص ٩١-١٠٨

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٣-١٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٢٥-١٢٦.

(٥) المصدر نفسه، ص١٣٠.

(٦) المصدر نفسه، ص٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٩٥ أصدر د. بكار كتابه "في النقد الأدبي، إضاءات وحفريات" شمل هذا الكتاب: "كتاب الإضاءات" و "كتاب الحفريات" لكن هذا الكتاب في قسميه لم يخرج على منهج د.بكار النقدي، ففي "كتاب الإضاءات" درس الباحث نماذج من قصائد الشعراء: "إبراهيم الخطيب"، "وإدوارد الحداد" و "نادر هدى" ثم عرض ديوان إبراهيم الخطيب "دم حنظلة"، ومقال إضاءات على ثلاث مقالات (في عالم الكتب) ومقال "إضاءات على مقال محمود الشلبي عن كتابي "شعر ربيعة الرقي". ومقال "عبدالوهاب البياني / سارق النار) [١]، ومقال "عبد الوهاب البياني وإحسان عباس، إضاءات"[٢]، ومقال "سلمى الخضراء الجيوسي، الماعات"[٣].

أما كتاب "الحفريات" وهو القسم الثاني من الكتاب فيشمل المقالات: "قراءات نقادنا القدماء الجديدة" ومقال "ابن الرومي ونقد الشعر بالشعر" ومقال "إحسان عباس والنقد العربي القديم" ومقال "ناصر الدين الأسد وتحقيق الشعر"، ومقال "قدم الكشف عن الأثر التركي في "مجنون ليلى" لشوقي، ومقال "إشكالية الإبداع في الأدب العربي (جوانب أساسية مكثفة)" ومقال "عبد اللطيف النشار، شاعر دمياطي يترجم رباعيات الخيام"، ومقال "ترجمة تيسير سبول لرباعيات الخيام"، ومقال "هوامش على "عرار شاعر الأردن"، وهو عرض لكتاب يعقوب العودات "البدوي الملثم".

لعل عنوانات هذه الابحاث التي قصد الدارس أن يضعها تنبئ عن مدى التاريخية التي تفرضها هذه العنوانات إذا ما طرحت للنقاش والبحث الإجرائي.

إن كتابات د.بكار في مصطلحها، وإجرائها، تمثل المنهج التاريخي وأهم ملامحه التي تحدث عليها منظرو هذا المنهج وأهمهم لانسون. فجاءت ممثلة تمثيلا قويا لهذا المنهج من خلال بيانها لدور البيئة والنشأة واللحظة التاريخية والجمالية في تكوين النص ووجوده.

---

(١) هذا المقال كلمة قالها د.بكار في تقديم الشاعر عبد الوهاب البياتي في جامعة اليرموك يوم الأحد ١٩٨٩/٤/٢، ص٧٠.

(٢) هذا المقال كلمة قالها د. بكار في تقديم الشاعر عبد الوهاب البياتي والأستاذ دكتور إحسان عباس في جامعة اليرموك ١٩٩٢.

(٣) هذا المقال كلمة قالها في تقديم الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، بجامعة اليرموك ١٩٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإن د.نصرت عبد الرحمن قد قدم الأسطورة في الشعر الجاهلي من خلال البحث في تاريخيّة هذه الأسطورة بوصفها منتجاً بيئياً بكل ما تشمله هذه البيئة من مشكّلات ومكوّنات أدت بنتيجة حتمية إلى وجود هذه الأسطورة في شكلها الذي وجدت عليه.

لم يكن هذا التصنيف اعتباطاً، بل معتمداً مميزات الدراسة التي قدمها د. عبد الرحمن في الأسطورة في الشعر الجاهلي، ففي دراسته "**الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي ١٩٨٥**"، فإن د. عبد الرحمن يأخذ بتلابيب المنهج التاريخي من بداية عنوان دراسته إذ حاول أن يربط بين الواقع المادي، وإنتاجه الأسطورة، فيبحث هذه الأسطورة كونها ظاهرة واقعية حضارية تعكس البيئة، وهذا المفهوم للظاهرة هو جوهر المنهج التاريخي الذي يرى في الظاهرة علامة دالة على الزمن والمكان الذين ظهرت خلالهما هذه الظاهرة يقول: "وقد صدرت في دراسة أبي ذؤيب – والشعر الجاهلي– عن النصوص ذاتها، فهي وثيقة حضارية تكشف لنا بعضاً من واقع هذيل"[١].

إن هذا المفهوم للنص باعتباره وثيقة تختزن الواقع بكل ما يشكله، تضع د. نصرت في صميم التاريخيين، وليس هذا فقط، بل، إن النتائج التي حاول أن يتوصل إليها د.نصرت، انطلقت من النظرة الحتمية، التي ترى النتيجة محصلة طبيعية للأسباب المتوفرة، فهو يربط الحضارة العربية في جزيرة العرب، بحضارة الشرق القديم، وبالتالي لا بدّ أن يكون الشعر الجاهلي جزء من حضارة الشرق عامة، يقول: "وإذا كان الشعر الجاهلي وثيقة حضارية تدل على حضارة جزيرة العرب وحضارة جزيرة العرب جزء من حضارة الشرق القديم، فنحن أمام قضيّة منطقية مؤلفة من مقدمتين صحيحتين غير صوريتين، ينتج منهما أن الشعر الجاهلي جزء من حضارة الشرق"[٢].

---

(١) نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص٨،٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهذا المنظور التاريخي دخل د. نصرت عبد الرحمن دراسة الأسطورة في شعر أبي ذؤيب والشعر الجاهلي عامة، وحتى تتحقق له رؤيته التاريخيَّة في هذه الظاهرة "الأسطورة"، فقد قدم الدراسة في بابين، الأول: يؤدي إلى الثاني، من خلال حتمية النتيجة، فدرس البيئة الجاهلية بمشكلاتها الثلاث "الأرض والسماء" و "النبات والحيوان" و "الإنسان" وبحث عن هذه الأشياء في شعر أبي ذؤيب باعتبار هذا الشعر وثيقة تسجل مظاهر هذه الأشياء، وتعكس نظرة الإنسان إليها وعلاقته معها، فتراه يبحث طبيعة الأرض، وفصول السنة، والماء، والسماء، والنبات، والحيوان من: جمال، وخيل، وغيرها، ثمَّ يبحث في الدين، والكتاب، والفنون، والمجتمع، وعاداته وتقاليده والممارسات التي كانت بين أفراد هذا المجتمع، ومن نماذجه التي تعكس التاريخيَّة المباشرة في دراسة هذه الظاهرة قوله تحت عنوان الأرض (طبيعة الارض)، يبدو شعر أبي ذؤيب مصوراً للأرض الجبلية ذات القمم الشواهق والمخارم والشعاب والفجاج والحرار، فهو بذلك يكاد يعرض نمطاً فريداً في شعر الجاهلية الذي يصور جلة الصحراء المترامية الأطراف بكثبانها وإكامها وطرقها الطوامس وآبارها الطوامي (...) ويمكن أن نلحظ من بعض أسماء المواضع التي وردت في شعر أبي ذؤيب طبيعة أرضها كبطن قرّ، وبطن رهاط، وبطن المخيم، والبطن "مسيل الماء الغليظ"[1].

في مثل هذا البحث المباشر عن مظاهر الطبيعة والبيئة في شعر أبي ذؤيب قدم د.نصرت عبد الرحمن دراسته البيئة الجاهلية.

وعندما يبحث الأسطورة فإنه لا يند عن هذا المنهج في البحث عن حقيقة وجود هذه الأسطورة كغيرها من الظواهر، فلا فرق بين وجود "الأرض" ووجود "الجمل" ووجود "الأم" وغيرها من الظواهر الحقيقية وبين وجود "الأسطورة" كظاهرة بيئية جاءت نتيجة للإطار البيئي الذي عاشه أبو ذؤيب، وجاء شعر هذا الشاعر صورة تبرز طبيعة الحياة الدينية في الجاهلية فتحدث د. نصرت عن معبودات

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩-٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجاهلية وآلهتها، ثمَّ تحدث عما سمَّاه "أسطورة أم عمر" وبحث تاريخها في الكتب التي أرخت لهذه الأسطورة في زمنها.

ولعل نموذجاً نقدياً يقدمه د.نصرت عن الأسطورة يؤكد ما ذهب إليه الدارس في تصنيفه د. نصرت في المنهج التاريخي، وهذا النموذج ليس وحيداً بل هو جزء من كل:

يقول: "قال أبو ذؤيب:

عرفت الديار لأم الرهين ... من الظباء فوادي عشر

أقامت به وابتنت خيمة ... على قصب وفرات النّهر

أقامت به كمقام الحنيف ... شهري جمادى وشهري صفر

تخير من لبن الآركا ... ت في الصيف بادية والحضر

الديار: ديار أم الرهين، وديارها بين الظباء ووادي عشر، أقامت بوادي عشر، فاردة كالحنيف شهري جمادى الأولى والآخرة، وشهري المحرم وصفر" فابتنت خيمة على ضفة النهر الفرات، بين الركيّة والماء تتخير من لبن النياق اللواتي رعين الأراك في البادية والحضر. فأم الرهين إمرأة غير عادية تقيم وحدها في خيمة بجانب النهر أربعة أشهر كما يقيم الحنيف.

ألكني إليها وخير الرسو ... ل أعلمهم بنواحي الخبرْ

بآية ما وقعت والركا ... ب بين الحجون وبين السِّررْ

فقالت تبررت في حجنا ... وما كنت فينا حديثاً بنبرْ

وعني اذهب إليها رسولاً، فأنا خير رسول إليها، لأنني أعلم الناس بخبرها، واية أنني أعلم الناس بخبرها أنها وقفت بينما كانت الركاب بين الحجون والسرر ذاهبين للحج فقالت لي: لقد صرت باراً في حجك إيانا، ولم تكن حديثاً باراً فينا أرأيت إلى هذه الآية التي أتى بها أبو ذؤيب، تبررت في حجنا، وهل يحج إلى إمرأة عادية؟ وهنا اطرحنا القصد للنسك الذي تفيده كلمة الحج إلى مجرد القصد للزيارة -وهو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اطراح بعيد– فسيبقى التبرير يبعث في الزيارة قصداً دينياً، وستبقى أم الرهين امرأة غير عادية"[1].

بهذه المنهجيَّة التي تبحث الواقع وعلاقاته مع الإنسان والظواهر الطبيعية ورؤية الإنسان إلى هذا الواقع يبحث د.نصرت الأسطورة في شعر أبي ذؤيب والشعر الجاهلي منطلقاً من تفسيره الذاتي وتعليله لهذا الشعر، باعتبار هذا الشعر دلالة تاريخية جسّدت المظاهر المتعالقة في فترة من الزمن وهو العصر الجاهلي، ولعل هذا البحث في العلاقات بين المكونات البيئية ولحظات التجسيد هي ملمح آخر من ملامح المنهج التاريخي لدى د. نصرت عبد الرحمن.

وحرصاً من أصحاب المنهج التاريخي في بحث الظاهرة في جوانبها المختلفة، فقد حاول د.نصرت أن يبحث عن العلاقة بين هذه الأسطورة (أم عمرو) في وجودها التاريخي، وبين أسطورة عشتار البابلية، ليصل إلى حقيقة الوجود التاريخي لهذه الأسطورة في شعر ابي ذؤيب، فيقول: "إذا صح استقرائي لشعر أبي ذؤيب فنحن قبالة أسطورة هذلية تشبه إلى حد بعيد أسطورة عشتار البابلية واغتلّت كلتا الأسطورتين غلالة الواقع، فبدت أم عمرو امرأة من لحمٍ ودم تحِبُّ وتُحَبُّ، وتبدل عاشقيها إذا ملت صبحتهم، وبدت عشتار كذلك امرأة هلوكاً تبدل عاشقيها"[2].

إن د. نصرت عبد الرحمن عندما درس الأسطورة في الشعر الجاهلي، درسها ظاهرة لا تختلف في وجودها الحقيقي عن أي ظاهرة أخرى لها طبيعتها وحقيقتها الفيزيائية التي تشكل وجودها وعلاقاتها مع مكونات البيئة من هنا فإن الدارس الحالي – يرى في منهج د.نصرت منهجاً تاريخياً من حيث تمثله للظاهرة ومعالجته لها في إطاريها الزماني والمكاني.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حسني محمود

من النقاد في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين د.حسني محمود، هذا الناقد الذي تمثل في نقده المنهج التاريخي، فعمل على مناقشة الظواهر الأدبيَّة من خلال علاقة هذه الظواهر ببيئاتها ودور الزمن والحدث في تشكيل هذه الظواهر، وإعطائها صورتها التي جاءت تعبيراً عن لحظة من لحظات التاريخ ومشكّلاته.

كان من أولى الظواهر الأدبيَّة التي ناقشها د.حسني محمود، ظاهرة "أدب الرحلة عند العرب"(*)، إذ حاول أن يتتبع هذه الظاهرة في الأدب العربي، قديماً، وحديثاً، من خلال ربط هذه الظاهرة في إطارها البيئي والتاريخي، والبحث عن أسبابها، وأساليبها، التي أوجدتها بيئتها التي ظهرت فيها هذه الظاهرة وأدت إليها، يقول: "هذه صورة مجملة في أدب الرحلة عند العرب حتى القرن التاسع عشر، وبعض النماذج البارزة فيه، تخيرتها ممثلة لاتجاهات هذا النمط الأدبي المختلفة، من موضوعية تقترب من الروح العلمية لدى ابن جبير، وتدوين السيرة الشخصية كما نحا به ابن خلدون، مع ما رسم رحلته من طابعه كعالم مؤرخ، وأخيراً مثلت برحلتي الطهطاوي والشدياق إلى البلاد الأوروبية في القرن التاسع عشر، نموذجاً للانفتاح على بلاد أجنبية والتعرف على حياتها ومظاهر التقدم فيها، بهدف الإفادة من ذلك التقدم ونقل (عدواه) إلى البلاد العربية ولقد حرصت خلال ذلك كله، وبقدر المستطاع على الإشارة إلى أهمية الرحلات وأساليب أصحابها في كتابتها مواءمة لأساليب عصورهم أو مخالفة لها"(١).

في هذا الإجمال الذي يقدمه د.حسني يتجلى لديه جوهر المنهج الذي اتبعه وهو كما يرى الدارس المنهج التاريخي بكل مكوناته المنهجيَّة من حيث اعتماده النص كوثيقة دلالية تختزن التاريخ بزمنه وحدثه، والبيئة والظروف التي أوجدت هذا النص

(*) صدر الكتاب في طبعتين، اعتمد الباحث الطبعة الثانية، دار الأندلس، ١٩٨٤.

(١) حسني محمود، أدب الرحلة عند العرب، ص١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على شكله وفي مضمونه، والأثر الذي تركه النص. لم يكن ما سعى إليه د. محمود نظرياً فقط بل ظهر ذلك في تلابيب تطبيقاته على مكونات هذه الظاهرة.

يبدأ د.محمود بحثه هذه الظاهرة بعرض الرحلات التي قام بها الرحالة العرب فيقف على حياة هؤلاء الرحالة، والظروف التي نشأوا فيها، وعلى حياة رحلاتهم، ونصوصهم التي كتبوها، محاولاً التأصيل لهذه الظاهرة من خلال شرط وجودها.

ففي حديثه عن رحلة ابن جبير يقول: "هي رحلة قام بها أبو الحسن محمد بن أحمد (ابن) جبير الكتاني الأندلسي ليحج بيت الله الحرام، فخرج من غرناطة في الثامن من شوال سنة خمسمائة وثمان وسبعين للهجرة – ثلاث وثمانين ومائة بعد الألف الميلادية – وقد استغرقت رحلته سنتين وثلاثة أشهر ونصفاً (...) فزمن الرحلة كما يبدو من تاريخها وكما أشار صاحبها في مصر والشام كان في أيام احتلال الصليبيين لبلاد الشام أيام كان صلاح الدين في مصر ويعمل على صدهم وطردهم من هذه البلاد، وصاحب الرحلة كان رجلا متفقهاً في أواخر العقد الرابع من عمره في سنة ٥٤٠هـ، وكان قريباً من بلاط الحكم في غرناطة..." (١).

إن هذا التحديد لزمن الرحلة ومكان بدايتها وحياة صاحبها لا يأخذ به إلاَّ أصحاب المنهج التاريخي، من أجل ضبط الظاهرة وتعليل حدوثها، وربطها بلحظتها التاريخيَّة، وظروفها التي أوجدتها، ليس هذا فقط، فإن الباحث عمل على تسجيل شكل ولادة النص، من أجل تأصيله، وتوثيقه، والتأكد من نسبة هذا النص إلى صاحبة، ومدى علاقته به يقول: "وفي الغالب فإن ابن جبير لم يكن ينوي نشر هذه الرحلة ولم يكن يتوقع لها هذا الذيوع وإلا كان وضعها في متسلسل مطرد ولربما كان تسجيله هذه المذكرات لمجرد إطلاع سيده بعد العودة على مشاهداته في بلاد المسلمين والديار المقدسة، وانطباعاته عن أهلها خلال فترة غيابه عنها ويؤيد هذا ما يقوله ابن الخطيب

(١) المصدر نفسه، ص ١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن أبي الحسن الشاري، من أن بعض تلاميذ ابن جبير هو الذي نسق هذه المذكرات وفقاً لمراحل حياته"[1].

إن البحث في حياة النص وتسجيل مراحل وجوده لا يتعمدها إلاَّ أصحاب المنهج التاريخي في قراءتهم النصوص، وتقييمهم لها. وكذلك فإن د.محمود عندما يحاول تفسير المظاهر الأسلوبية في كتابه ابن جبير، فإنه يلجأ إلى حياة ابن جبير لستند إليها في تفسيراته إياها. يقول: "وفي الحالات النادرة التي تعرض فيها ابن جبير لما يمكن أن يكون مجالاً لوصف المشاعر واستثارتها بقيت مشاعره حبيسة رزانة الفقيه، وطيبته المتدنية، فهو يكتفي في وصف البحر وقد سكن بأنه يخيل لناظره أنه صحن زجاج أزرق... "[2]، ويقول في موقع آخر "ولقد برز ابن جبير الفقيه في هذه الرحلة في حكمه على أحوال الحجاز"[3].

وفي حديثه عن رحلة ابن بطوطه فإنه يتبع الأسلوب ذاته في بحثه عن حياة ابن بطوطة[4]، ومراحل هذه الرحلة وحياة النص الذي خلفه ابن بطوطة، يقول: "ولافته أخرى، هي أن هذا الرحالة الكبير ما كاد يستقر به بلاط فاس حتى راح يملي رحلته أو رحلاته على أحد كتاب الديوان (محمد بن محمد بن جزى الكلبي) بأمر أبي عنان السلطان وهذه الحال تستحق وقفة نحاول فيها أن نستوضح ظروف رحالتنا وشخصيته"[5] .

لعل هذا الهدف الذي يصرح به الباحث(الظروف والشخصية) يعكسان تاريخية د.حسني محمود في منهجه النقدي ويضعانه في صلب المنهج التاريخي، وهو عندما يفسر ما جاء في هذه الرحلة فإنه ينطلق من حتمية البيئة والعصر في إيجاد شكل الإبداع يقول:"إن حكايات الرحلة وظروفها وموضوعاتها التي شدت انتباه

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢، ص٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٢، ص٢٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صاحبها تجعله أكثر قربا إلى المعتقدات الشعبية، بل ومن كبار معتقديها، إذ احتلت المسائل المتعلقة بالخرافات وحكايا الكرامات والغرائب والدراويش المكانة الأولى بالنسبة له، وقد لا نجيز لأنفسنا أن نؤاخذه إذ لم يلق بالاً لجوانب الحياة، التي تهم عصرنا، ولكن هل كان بدوره يعكس بدقة واخلاص العصر والوسط اللذين عاش فيهما وذلك على ضوء الظروف الحضارية السائدة، إذ ذاك؟"(١).

وعندما يتحدث عن كتاب "التعريف بابن خلدون" فإنه يعرض الكتاب من خلال ما يتعلق به من ظروف تأليف ومحتويات معرفيه، إذ يعده نماطاً للترجمة الذاتيَّة (الأوتو-بيوجرافيا Auto-Biography) (٢)، بالإضافة إلى بيان منهج الكتاب وأسلوبه من خلال ربط ذلك بالبيئة والعصر الذين ظهر فيهما الكتاب وعاش فيهما صاحبه يقول: "أما بالنسبة لأسلوبه في الكتاب، فلم يخرج إلاَّ نادراً عما هو معروف عن ابن خلدون من أنه من كبار أئمة الأدب وأعلام البيان العربي ومن أبرز المجددين في أسلوب الكتابة العربية، فقد تمرد على أسلوب الكتابة النثرية الذي كان سائداً في عصره وكانت تكبله قيود السجع والمحسنات البديعية واحياً أسلوب العربية الأصيل في عهودها الذهبية السابقة"(٣).

واستكمالاً لدراسة ظاهرة أدب الرحلة عند العرب فإن د.حسني محمود يعرض إلى رحلتي "رفاعة الطهطاوي" وأحمد فارس الشدياق" في العصر الحديث، فيتتبع هاتين الرحلتين في ظروفهما السياسيَّة والاجتماعية، والثقافية والدينية من أجل الوصول إلى تقييمها وبيان دوريهما في المسيرة التاريخيَّة العربية الحديثة، فيقول: "تعتبر رحلة الشدياق إلى البلاد الأوروبية على غرار رحلة الطهطاوي، تعريفاً بهذه البلاد وبمناحي حياتها المختلفة في وقت بدأت تتفتح فيه أبواب الغرب على بلاد العرب وبخاصة على مصر أعقاب الاحتلال النابليوني لها..." (٤).

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٣.

(٤) المصدر نفسه، ص١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٨٤ أصدر د. حسني محمود كتابه "إميل حبيبي والقصة القصيرة" إذ أكد في هذه الدراسة منهجه التاريخي وعمل على دراسة هذه الظاهرة الإبداعية، فجاء الكتاب في فصلين مترابطين أدى الأول فيهما إلى الثاني رغم أن الكتاب أخذ عنوان الفصل الثاني "اميل حبيبي والقصّة القصيرة" ولكن يرى الدارس أن إيمان د.حسني محمود بدور ملامح الحياة والنشأة واختزان الإنسان لبيئته بكل ما تمثله من مكونات، وما لها من دور في توجيه الظاهرة الابداعية وإبرازها جعل د.حسني محمود يسهب في بيان حياة إميل حبيبي ومراحل ثقافته وتسجيل سيرته الذاتيَّة، بتفصيلاتها، ليتبكئ عليها في تفسيره إبداع إميل حبيبي، وما وصل إليه من مميزات فنية وإبداعية، ومن هنا فقد بدا كتابه في مولد ونشأة إميل حبيبي، ومراحل ثقافته، وشخصيته[١]، يقول: "إذا فهمنا الثقافة بمعناها العام الشامل المتعلق بمعارف المرء الحياتية والإنسانية، فإنه لا بد من متابعته ومدارجته طوال مراحل حياته، كي نتعرف على أبرز المؤثرات الحاتية في تكوينه وبلورة شخصيته وفي تحديد أسلوبه في التفكير والسلوك والحياة وذلك يقتضي حقاً، معرفة الكثير من المؤثرات العامة والخاصة، ومعرفة بعض جوانب التعليم وأنماط القراءات التي خضع لها المرء، أو كان عرضة لتأثيراتها"[٢].

إن هذا الإطار الوجودي الذي يراه د.حسني محمود للظاهرة الإبداعية بشكلها الذي توجد عليه، يجعل هذه الظاهرة دالة تاريخية، ونتيجة حتمية لأسباب وجودها، وهكذا كان إميل حبيبي فيما يرى د.حسني محمود، وهذا هو منطلق المنهج التاريخي في البحث والنقد.

وكعادة أصحاب هذا المنهج في رصدهم الظواهر في إطار العرق والأجناس عبر حركة التاريخ، فإن د.حسني محمود يعرض إلى العلاقة بين الكتابات الصحفية وبدايات إميل حبيبي القصصية[٣]، ثمَّ الملامح الفنية في القصَّة القصيرة بشكل عام،

---

(١) حسني محمود، إميل حبيبي والقصة القصيرة، انظر الصفحات ١١-٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٠-٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأقوال النقاد في ذلك[1]، ثمَّ يستعرض القصَّة القصيرة في فلسطين في نظره مجملة[2]، وبعد هذا الضبط والتحديد لما يحيط بالظاهرة من مكونات ثقافية وفنية فاعلة في شخصية إميل حبيبي الإبداعية فإنه يأخذ في دراسة عالم إميل حبيبي القصصي منطلقاً مما يسميه مرحلة التأسيس[3].

إن هذا التقسيم لمرحلة حياة الظاهرة يؤصل ما لدى د.حسني محمود من تاريخية في النقد فهو يرى أن المرحلة الأولى عند إميل حبيبي كانت مرحلة التباشير "والمرحلة الثانية كانت مرحلة "التأسيس" ولكن ليس هذا فقط الذي يضع د.حسني محمود في إطار المنهج التاريخي، فربما بعض النقاد من أصحاب المناهج الأخرى يلجأن إلى التقسيم المرحلي، لكن جوهر تفسير الظاهرة هو الحكم الفيصل في ذلك، والفكرة التاريخيَّة التي ينطلق منها الناقد، فدكتور حسني محمود ينطلق في دراسته أعمال إميل حبيبي القصصية من الظروف التاريخية التي شكلتها والعلاقات التي تربط البيئة بالنص والمبدع بقول: "وأعمال إميل حبيبي سواء القصصية أم الروائية والمسرحية تدور جميعها حول فكرة العودة ولقاء الأهل كما سنتبين فيما بعد"[4].

وعند دراسته هذه النماذج فإنه يبحث دائماً عن المواءمة بين الواقع الفني والواقع التاريخي الملموس، ولعل هذا ما يميز د.حسني في تارخيته واعتماده النص كوثيقة تتحرك في داخل التاريخ وتختزنه، وإذ نظرنا إلى هذا النموذج في قراءته أحد أعمال إميل حبيبي فإننا سنجد مدى تمثّل المنهج التاريخي في هذه القراءة يقول:"وهكذا يوضح إميل حبيبي على لسان (حسين) (أحد أبطال تمثيلية "قدر الدنيا") العميل، هذا الجانب من حياة المجتمع تحت الاحتلال، فتأتي أقواله اعترافاً صريحاً عن حقيقة دور العملاء ومكانتهم، وفي ذلك ما يثير وعي الناس على أهداف السلطة، ويستفز نقمتهم على هذا النمط من الناس، وهم دائماً جبناء، ويبلغ إميل ذروة السخرية وهو يظهر

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٨-٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٨-٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"حسين" صفراوي الوجه عندما سمع أبا اسحق البوليس، ينادي أباه من الطريق ظناً منه أن رجال البوليس قد أتوا لاعتقال "حسين" فيختبئ بالمرحاض حتى يأخذوا حسناً"[1].

وعندما يبحث في جماليات الفن القصصي عند إميل حبيبي فإنه يربط هذه الجماليات بالواقع ومدى تمثيلها هذا الواقع وحملها لمضامينه الفكريَّة وقربها من الحقيقة، يقول: "ويظل عنصر الشخصية في عالمه القصصي، وكذلك طريقة بنائه هذا العالم سواء في لغته أم في أساليبه البنائية، أبرز عناصر هذا العالم وأكثرها حضوراً وحيوية فشخصياته على قلتها وبساطتها تتميز بثرائها الإنساني ووضوح مشاعرها، ومضامينها الفكرية، وجميعها حقيقية أو أشبه بالحقيقية، ومن عامة الناس أصلاً، ومن قلب الأحداث اليومية التي تجابه العرب، داخل فلسطين المحتلة تحس في أعماقها بالقهر اللاإنساني الذي فرض على حياتها أفراداً وجماعات في أبشع صور العسف والظلم"[2].

لقد عمل د.حسني محمود على قراءة ظاهرة إميل حبيبي القصصية في إطار تاريخ فلسطين الحديث وربط هذه الظاهرة في لحظاتها التاريخيَّة التي أوجدتها، فبحث عن لحظة الولادة للنصوص وبحث عن ملامح الواقع والتاريخ في شكل هذه النصوص، وكل ذلك يمثل المنهج التاريخي في بحثه ورؤيته للظاهرة ووجودها.

في عام ١٩٨٤ أصدر د. حسني محمود دراسة أخرى بعنوان "راشد حسين الشاعر من الرومانسية إلى الواقعية" إذ جاءت هذه الدراسة علامة تأكيد أخرى على المنهج التاريخي لدى د.حسني، وسار في تقسيمها على نهج سابقتها (إميل حبيبي والقصة القصيرة) من حيث الاعتماد على مظاهر السيرة الشخصية والبيئية للمبدع من أجل الوصول إلى التحليل والتفسير الخاص بالإبداع. من هنا فقد جاء القسم الأول من الدراسة حديثاً عن حياة راشد حسين، فتتبعها من المولد والنشأة إلى الملامح الثقافية تحت عنوان "راشد حسين الإنسان السيرة ... والشخصية"[3]، أما القسم الثاني

---

(١) المصدر نفسه، ص١١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٠.

(٣) حسني محمود، راشد حسين الشاعر من الرومانسية إلى الواقعية، انظر الصفحات ٧٠-٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد ترتب على القسم الأول كنتيجة حتمية تشكلت ضمن القسم الأول وهذه النتيجة هي "الرؤية عند راشد ... أصولها ومراحلها"[1].

لقد درس د.حسني هذه الظاهرة ضمن إطاريها الزماني والمكاني من خلال تمثيلها لهذين الإطارين فيقول في تقديمه هذا الكتاب: "أضع هذا الكتاب بين أيدي القراء الكرام ليتعرفوا من خلاله على أحد شعراء الأرض المحتلة البارزين خلال النصف الثاني من الخمسينات بصورة خاصة"[2]، ويقول: "لقد أخذت على عاتقي من خلال هذين الديوانين – ديوان "مع الفجر" و "صواريخ" أن أوصّل لهذه المرحلة التأسسية من حياته وشعره- وقد التقى فيها تياران: الرومانسية والواقعية، تداخلاً وتقاطعاً معاً، وبشكل طبيعي من خلال حياته وشخصيته وظروف مجتمعه وبيئته[3].

إن معجم المنهج التاريخي في النقد يبدو واضحاً فيما أخذه الباحث على عاتقه في بحثه، ومن هنا فإن بداية الكتاب جاءت بحثاً عن حياة "راشد حسين" ونهايته جاءت بحثاً عن تمثل هذه الحياة في الإبداع، يقول د.حسني "واضح إذن أن الرؤية لدى الفنان أو الشاعر يمكن أن تتطور وتتغير، فتمر في مراحل تعكس شخصية صاحبها من خلال تفكيره وأسلوبه، فنحن نحس بأنفسنا ونستطيع ان نقيس هذا الإحساس على الآخرين، فنرى كيف يتأثر المرء بحياته وواقعه منذ طفولته، سواء في منزله وبين أهله وجيرانه، أم في مدرسته ومع زملائه ومعلميه، وكتبه، أم في الحياة العامة بخبراتها وتجاربها، ومن خلال قراءاته ومعارفه كلها، فيتشكل من ذلك كله شخصيته باهتماماتها وبتفكيرها وبنمط هذا التفكير وبأسلوبها في الحياة وبمفهومها مهما كان بسيطاً عن الحياة وعن الدين والوطن والأعراف والقيم وعن جميع المفاهيم العامة التي يحس المثقف والفنان بخاصة أنها تتشكل في نفسه في مناخ حياته وفي ظل ظروفه كلها"[4].

---

(١) المصدر نفسه، انظر الصفحات ٨٣-٢٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٧- ص٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٧-ص ٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذا الفهم لطبيعة الإبداع ومكوناته ومشكلاته لدى د.حسني يجعل الدارس يضعه في سلم لمنهج التاريخي الذي يرى أن العصر بما يعنيه، والعرق، واللحظة التاريخيَّة هي التي تشكل الظاهرة الفنية وتدفعها إلى حيز الوجود لتصبح الظاهرة واقعة دالة على ظروفها وتاريخها.

إن د.حسني عندما ينتقل إلى الجانب التطبيقي في دراسته هذه فإنه يبحث في أوّل ما يبحث عن اللحظة التاريخيَّة لإبداع "راشد حسين" ويجد نفسه آسفاً لأنه لا يستطيع تحديد هذه اللحظة بالضبط لأسباب تتعلق بالظروف التاريخيَّة لحياة "راشد حسين" يقول: "إنه لمن المؤسف حقاً أننا لا نعرف بالتحديد السنة التي بدأ فيها راشد ينظم الشعر، ويزيد في شعورنا بالأسف أن قصائده ليست مؤرخة، ولكن من المؤكد أنه بدأ ينظم الشعر في وقت مبكر نسبياً، فقد وردت عدة إشارات إلى أنه كان ينظمه وهو لا يزال طالباً في المدرسة العليا بالناصرة"(١).

إن هذا الأساس التاريخي في البحث دفع د.حسني إلى ملاحقة قصائد "راشد حسين" في تاريخها وظروفها التي أوجدتها، وربطها بالواقع فصنفها أولاً بين الرومانسية "والواقعية"(٢) وثانياً "الواقعية الاجتماعيّة"(٣)، يقول: "إذا صدق أن الكلام هو التعبير عن الإنسان الفرد، فإن الأدب بالتالي تعبير عن المجتمع والعصر يتسم بظروف عصره التاريخيَّة والاجتماعية وبتكامل مع المجتمع الذي ينبثق منه بصفته جزءاً لا يتجزأ من حياته وواقعه، وبذلك لا يكون الأدب مجرد لغة، ولكنه يقول شيئاً في هذه اللغة، يعبئها، ويبث فيها الحياة، حتى ليصبح الفن لغة الحياة"(٤).

قد يقرأ البعض قراءة د.حسني هذه الظاهرة فيتبادر إلى ذهنه أنه من النقاد الاجتماعيين، خاصة في حديثه عن تمثيل "راشد حسين" طبقة الفلاحين(٥)، بصفتهم

---

(١) المصدر نفسه، ص٩١.

(٢) المصدر نفسه، ص٩١.

(٣) المصدر نفسه، ص١٩٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٩٠.

(٥) المصدر نفسه، ص٢٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طبقة مستغلة إلاَّ أن هذا الحديث كما يرى الدارس جاء في إطار حركة التأريخ للظاهرة دون قصدية الباحث إلى دراسة الصراع الطبقي ودور البرجوازية في توجيه الظاهرة، كما سنرى عند الحديث عن المنهج الاجتماعي.

وفي المنهج ذاته قدم د.حسني **في عام ١٩٩٢ دراسة حول الشاعر الفلسطيني "حسن البحيري" بعنوان "الشاعر حسن البحيري، صورة قلمية، في رحلة إلى الأعماق"** إذ جاءت هذه الدراسة حلقة أخرى في محاولة دراسة الظواهر الإبداعية في الشعر الفلسطيني فناقش هذه الظاهرة من خلال بيئتها وظروفها التي أوجدتها، فجاءت الدراسة مبتدئة في "ملامح حياة ومعالم رؤية وطنية"[١]، قدم خلالها الباحث أهم المحطات التي شكلت البعد الثقافي والوطني والقومي في شخصية هذا المبدع وشخصية شعره، الذي أصبح شكلاً ضمن أشكال الهوية الوطنية، يقول: "وهكذا يظل هذا الشعر، بما يحمل من سمات انسانية، معلماً من معالم الثقافة الوطنيّة التي تجعل من حق أصحابه أن يعتزوا به ويفخروا فخراً واعتزازاً وطنيين بصفته نموذجاً من نماذج تفوقهم الإبداعي، وشكلاً ضمن أشكال هويتهم الوطنية، لأنهم على حد تعبير محمود درويش، يجدون فيه ماضيهم ومستقبلهم وحنينهم"[٢].

بهذه الوثيقة نظر د.حسني إلى شعر حسن البحيري كونه علامة تاريخية تختزن الظروف والمكونات الثقافية والقومية والنفسية ولعل هذه في جوهرها تمثل المنهج التاريخي في البحث.

وحتى تكتمل دائرة البحث التاريخي لهذه الظاهرة "شعر حسن البحيري" فإن د.حسني خصص قسماً في دراسته من أجل شعر حسن البحيري المخطوط[٣]، حاول أن يوثقه ويضعه في إطاره التاريخي الخاص فيه، ثمَّ ختم حديثه عن هذه الظاهرة في مختارات من شعر حسن البحيري التي تم دراستها في عرض الدراسة.

---

(١) حسني محمود، الشاعر حسن البحيري صورة قلمية... في رحلة إلى الأعماق، ص ١٣-٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٦-١٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد فقد قدم د.حسني محمود دراساته التي تم عرضـــها فـــي إطـــار نقـــدي واحـــد وهو المنهج التاريخي، ويمكن للدارس أن يعد هـــذا النـــاقد مـــن النقـــاد التـــاريخيين الذيـــن يعتمدون في منهجهم ضبط الظواهر ووضعها في إطارها الوجـــودي، مـــن خـــلال أســـبابها ومسبباتها، ويرى الدارس أن قصدية البـــاحث قـــد فرضـــت هـــذا المنـــهج وهـــي محاولـــة دراسة الظواهر من خلال توافقها وتمثيلها للتاريخ بما يشـــمله مـــن بيئـــة وزمـــن وقوميـــة شكلت هذا الإبـــداع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سمير قطامي

لعل د. سمير قطامي يكاد يتفرد في اعترافه باستخدام المنهج التاريخي الانطباعي -كما يسميه- في تقديمه دراسته "الحركة الأدبية في الأردن منذ عام ١٩٢١-١٩٦٧ وذلك عبر دراستين شملت الأولى الفترة "١٩٢١-١٩٤٨" وشملت الثانية ١٩٤٨-١٩٦٧. إذ يقدم د. قطامي في هاتين الدراستين الظاهرة الأدبية من خلال ارتباطها ببيئتها، ومصادرها، وملامحها، وحياة مبدعيها، وعلاقة ذلك باللحظة التاريخية التي ظهر خلالها الإبداع، فيقول: "عندما بدأت التخطيط لهذه الدراسة، كان في ذهني أن أبدأ بقيام الإمارة سنة ١٩٢١، واستمر حتى الوقت الحاضر، متابعا الاتجاهات الأدبية والمؤثرات التي أثرت في أدبنا وعلى أدبائنا ... وكنت اعتقد آنذاك أنني قادر على رصد الحركة الأدبية ومتابعتها وتقييمها"(١).

ولعل اعتراف د.قطامي في موضع آخر أكثر صراحة وإعلانا عن منهجه يقول: "عندما بدأت استقصاء فنون هذه الحقبة، كنت أظن أنها محدودة وقليلة، مما يتيح لي الفرصة لدراستها دراسة فنية نقدية، لكنني فوجئت بأنها أكبر كثيرا مما توقعت، وأن مستوياتها متفاوتة بين أديب وآخر بل لدى الأديب الواحد، مما دفعني إلى التحول إلى المنهج التاريخي الانطباعي في الدراسة"(٢).

إن الدارس لم يضع د.قطاعي مع النقاد التاريخيين في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، بسبب اعترافه وتصريحه بذلك، بل لأن مفرداته النقدية وممارساته في قراءة الظاهرة الإبداعية وما يتعلق بها نبعت من خصائص المنهج التاريخي.

ففي كتابة "الحركة الأدبية في شرقي الأردن ١٩٨٠" جاء المنهج التاريخي واضحا وبارزا كل الوضوح والبروز، بل جاء موجها ومشكلا للمادة

---

(١) سمير قطامي، "الحركة الأدبيَّة في شرقي الأردن" ١٩٢١-١٩٤٨، ص٣.

(٢) سمير قطامي، الحركة الأدبيَّة في الأردن ١٩٤٨-١٩٦٧، ص ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإبداعية التي نوقشت فيه، فالباحث وضع الظاهرة التي يدرسها -الحركة الأدبيَّة- في إطاريها الزماني والمكاني، باحثاً عن العوامل والأسباب التي أدت إلى وجودها وتشكيلها باعتبار هذه الظاهرة انعكاساً لهذه الظروف ونتيجة من نتائجها، ولكي يصل إلى نتائج واقعية مقنعة تحدث عن النهضة الأدبيَّة الحديثة[1]، (العربية)، مشيراً إلى حملة نابليون على مصر والظروف الثقافية في مصر والشام ليصل إلى ان الأردن كان تأثره النهضة أقل من غيره، ثمَّ يدخل بعد ذلك الحديث عن العوامل المؤثرة في النهضة الأدبيَّة في الأردن، فيتحدث عن موقع الأردن من مسيرة النهضة فيعرض حالة الأردن في القرن التاسع عشر[2]، من حيث التعليم والسياسة، ثمَّ مجئ الملك عبدالله بن الحسين، إذ ارتبط تاريخ الأردن الحديث في جوانبه المتعددة بهذا الرجل، وما عمله تجاه هذا المكان (الأردن) فيقول: "كان الأمير عبدالله مدار الحركة الأدبيَّة والشعرية في الأردن، وكان بعض الإنتاج الأدبي يجد طريقة من خلال الصحف والمجلات التي وجدت آنذاك، وبعضه الآخر كان يظل ضمن الدائرة الخاصة، محفوظاً في الذاكرة، وكان كثير من ذلك الشعر يتناول قضايا سياسية ووطنية، خاصة أن كثيراً من الشعراء قد لجأوا إلى الأردن فراراً من بطش الفرنسيين، إذ كانوا يعقدون آمالاً كبيرة على سمو الأمير عبدالله"[3].

وبعد أن يضع د.قطامي الإبداع الأدبي في الأردن في هذه الفترة في ظروفه وبيئته الخاصة به، يأخذ في دراسته في جانبين: جانب الشعر، وجانب النثر، إذ يؤكد خلال هذه الدراسة على البيئة وأثرها في هذا الشعر، فيدرس الجو السياسي وأثره في الشعر الأردني والدور القومي والوطني والاجتماعي وموضوعات أخرى مثل المسرحية الشعريّة.

إن د.قطامي في منهجه هذا يحاول أن يوثق ملامح الحركة الأدبيَّة في هذه الفترة فحين يفسِّر النص الشعري فإنه يبحث عن اللحظة التاريخيَّة التي ظهر فيها هذا

---

(١) سمير قطامي "الحركة الأدبيَّة في شرقي الأردن" انظر الصفحات ١١-١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧-٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النص، باعتبار النص واقعة تاريخية تحمل في ثناياها دلالة الزمن والحدث، فيربط القصائد في مناسباتها ويسرد ذلك ضمن خط زمني متتابع من أجل الحفاظ على تاريخية الإبداع.

وعندما يقيّم الناحية الفنية في هذا الإبداع يقول: "لا استطيع الادعاء أن تقييمي لهذا الشعر سيكون دقيقاً، فالنماذج الشعريّة التي حصلت عليها ليست هي كل الشعر الذي قيل في تلك الفترة، ولكنن سأحاول رسم صورة لهذا الوضع في ضوء تحليلي لتلك النماذج وتمثلي للعصر والظروف وقراءاتي ما وراء السطور واطلاعي على بعض النماذج التي لا يمكن نشرها"[1].

هذه هي الأطر التي اعتمدها د.سمير قطامي في قراءته الشعر الأردني في فترة الدراسة، تلك الأطر التي تبحث في مدى وجود الظاهرة على حقيقتها ونسبتها إلى واقعها الذي أنتجها، ولعل هذا -كما يرى الدارس- هو أساس المنهج التاريخي في مناقشاته قضاياه وموادّه.

وعندما يصل إلى الحديث عن الجانب النثري فإنه يسير في الخط ذاته الذي قدم فيه الشعر، فدرس القصّة من خلال البحث في جذورها، وبدايات كتابة هذا اللون من الأدب فينظر في الصحف والمجلات ويدوّن ما عثر عليه من القصص متتبعاً التسلسل الزمني، وفي نهاية توثيقه هذا اللون الأدبي يقدم تقييمه الفني له فيقول: "ولم أجد في أغلب القصص السابقة نضجاً فنياً، سواء أكان ذلك في موقف الكاتب ومعالجته أم في تشكيل الأشخاص وخلقهم، أم في العقدة، أم في التأثير العام للقصة، كما لم أجد فيها صدى لمذهب فني بذاته، وإن كان أغلبها يميل إلى الواقعية بالمفهوم العام، أي استلهام موضوعات القصص من الواقع..."[2].

بعد هذا يقدّم د.قطامي رصداً للحركة النقديّة التي كانت على صفحات الجرائد والمجلات في ذلك الوقت فتتبع هذه الممارسات النقديّة في مصادرها ورصدها زمنياً،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حتى تم التأريخ لهذه المرحلة، ويختتم الباحث دراسته فيما قدم الأدب النسائي من مساهمة في هذه الفترة، إذ يربط هذا الإبداع النسوي بالظروف والبيئة المحيطة فيقول: "تأخر القلم النسائي في المشاركة الأدبيَّة والفكرة، وذلك لأسباب متعددة بعضها يتعلق بتأخر انتشار التعليم ومحدوديته في أوساط النساء وبعضها يتعلق بالظروف الاجتماعيّة القاسية التي كانت تعيشها المرأة، ونظر الرجل إليها وبعضها يتعلق بالظروف النفسية للمرأة..." (١).

لعل أي اختيار من النماذج التطبيقية التي قرأ فيها د.قطامي النصوص الإبداعية يعلن عن شخصية المنهج التاريخي متمثلة في هذه القراءة، فتراه يبحث عن حياة النص من خلال لحظته التاريخيَّة وتطور حضوره الادبي وعلاقاته مع النصوص الأخرى والأثر الذي تركه عبر مسيرة حياته يقول في قراءته مسرحية فؤاد الخطيب "فتح الأندلس"، "وكأني بفؤاد الخطيب، وهو من هو بنزعته القومية العارمة، قد أراد بمسرحيته هذه أن يمد الروح العربية، بنسغ أصيل يدعمها ويثبت جنانها في معركتها النضالية، وفي مواجهتها لأعدائها... ولا غرو في ذلك، فالشعوب والأمم في فترات الصراعات وأمام الخصوم الأقوياء، تفزع إلى ماضيها تبعثه وتستمد منه زاداً ودعماً، وتنهل من معينه قيماً ومواقف وبطولات... تتكئ عليها في ظروفها القاسية... وهذا ما يمكن أن يفسر به مسرحية فتح الأندلس"(٢).

إن هذه المواجهة للنص من خلال ربطة بحياة المبدع وانتماءاته، والبحث عن الظرف التاريخي في إطار حركة التاريخ هو ما يتمثل من خلاله المنهج التاريخي في الممارسات النقديَّة عند د.قطامي.

ولعل نموذجاً آخر يكون كافياً لبيان هذا المنهج لدى د.قطامي في دراسته هذه، يقول في قراءته كتاب "ذكريات" لشكري شعشاعة: "ظهر الكتاب الأول (ذكريات) سنة ١٩٤٥، وقد وصفه ناصر الدين الأسد بأنه "صور متعددة منتزعة من

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واقع الحياة، صيغت بأسلوب قصصي متدفق" وفي الحقيقة أن هذا الكتاب ليس رواية بالمعنى الفني الدقيق للرواية، بل هو صور من الحياة وقطاعات من الناس، رسمها لنا الكاتب بأسلوب أدبي جميل من خلال تتبعه لمراحل حياته (...) أقام شكري شعشاعة كتابه (ذكريات) على طريقة طه حسين في كتابه الأيام (...) استطاع شكري بما أوتي من قدرة تعبيرية، وأسلوب جميل، وبراعة في التصوير، أن يرسم لنا لوحات ناطقة لأوضاع المجتمع ونفسيات الناس...) [1].

بهذه الطريقة الاستعراضية التي تعتمد عرض حياة المؤلَّف في جوانبها الثلاثة لحظة الإبداع، وشكل الإبداع والأثر الذي تركه هذا الإبداع وعلاقاته مع النصوص الأخرى يقدم د.قطامي دراسته ظاهرة الحركة الأدبيَّة في ١٩٢١-١٩٤٨.

وفي دراسته الثانية التي صدرت عام ١٩٨٩، (الحركة الأدبيَّة في الأردن ١٩٤٨-١٩٦٧م) أكد هذا المنهج وربط الدراستين معاً باعتبارهما حلقتين في سلسلة واحدة فيقول: "عندما فرغت من كتابي الأول "الحركة الأدبيَّة في شرقي الأردن" أحسست أن ثمة حاجة لإكمال المسيرة بكتاب ثان يعطي الحقبة التاريخيَّة الواقعة بين سنتي ١٩٤٨-١٩٦٧، ويلقي الضوء على جوانب هذه الحركة، ويقف مع أهم شعرائها ومسرحييها في محاولة لاستكناه أدوارهم وتقييم تجاربهم وانتاجهم قياساً إلى العصر"[2].

إن هذا التقديم يعرف بذاته اكثر من أي توضيح له من جانب الدارس إذ يضع تجربة د.قطامي النقديَّة في اتجاهها التاريخي بل التأريخي الخالص، فكل ما تشير إليه هذه التقدمة يؤيد تاريخية الباحث في دراسته وتقييمه النصوص الإبداعية.

لقد قدَّم د.قطامي هذه الدراسة في إطارها البيئي والتاريخي، فقدَّم لها بحثاً مستفيضاً في ظروف الأردن السياسيَّة والاقتصادية والاجتماعية، ومسيرة الأحزاب المعارضة في هذه الفترة بالإضافة إلى الواقع الثقافي الذي كان نتيجة من نتائج هذه

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٠-١٤٤.

(٢) سمير قطامي، الحركة الأدبيَّة في الأردن، ص ٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البيئة بمكوناتها ومشكلاتها، وتكبر دائـــرة البيئـــة لـــدى البـــاحث لتشـــمل البيئـــة العربيـــة فيعرض إلى مسيرة الشعر العربي الحديث وعلاقـــة الشـــعراء فـــي الأردن بـــهذه الحركـــة الشعريّة العربية ليصل إلى نتيجة مؤداها قوله: "وإذا كان لنا أن نختـــم حديثنـــا عـــن شـــعر هذه الفئة فيمكننـــا القـــول إن هـــؤلاء الشـــعراء قـــد عـــانوا الحيـــاة والظـــروف السياســـيَّة والاجتماعيـــة والفكريـــة التـــي اصطرعـــت علـــى الســـاحة الأردنيـــة فـــي الخمســـينات والستينات، كما أنهم وعوا واقعهم واستوعبوا حركة الشـــعر فـــي العـــالم العربـــي، ووعـــوا مرتكزاتها وأبعادها وظروفها، واطلعوا علـــى تجـــارب روادهـــا(...) وعلـــى هـــذا يمكـــن القول إن نتاجنا الشعري في هذه الحقبة لم يكن بعيـــداً – فـــي جـــوه وروحـــه عـــن النتـــاج الشـــعري العربـــي ... وإذا كـــان لـــهذا الشـــعر خصوصيـــة فـــهي خصوصيـــة القضيـــة الفلسطينية وما جرّته من مشاكل سياســـية واجتماعيـــة ونفســـية..." [1].

وفي دراسته القصَّة القصيرة والرواية والمسرحية فـــإن د.قطـــامي يتبـــع الأســـلوب ذاته في تقديم البيئة الخاصة بكل فن من هـــذه الفنـــون وبيـــان المؤثـــرات والأســـباب التـــي أوجدت مثل هذه الفنون باعتبارها ظاهرة أوجدتها معاناة الإنســـان فـــي هـــذا المكـــان وهـــذا الزمان يقول: "على هذا أستطيع الزعم، بعـــد قراءتـــي المتأنيـــة للإنتـــاج القصصـــي لـــهذه المرحلة أن معظم هذا الإنتاج يمتح من المعيـــن الاجتمـــاعي، بمـــا فيـــه مـــن مـــآس وآلام، ويعالج هموم الإنســـان السياســـيَّة والاجتماعيـــة والاقتصاديـــة والنفســـية، أحيانـــاً بـــهدوء، وأحياناً بعنف وحدّة ومبالغة ... ولا غرو فـــي ذلـــك فالمرحلـــة الخاضعـــة للدراســـة مـــن أكثر المراحل صراعاً ومعاناة، والبيئة المعنية من أخصـــب البيئـــات مـــادة، بمـــا أصطـــرع فيها من تيـــارات سياســـية وفكريـــة وبمواجهـــة أهلـــها لأعتـــى الـــهجمات البربريـــة فـــي التـــاريخ..." [2].

إن الحس التأريخي يتدفق من الأحكام التقيميـــة التـــي يصـــل إليـــها د.قطـــامي مـــن خلال ربطه الإبداع بحياة المبدع الذي يمثل بيئتـــه وظروفـــه وكونـــه نتاجـــاً لـــهذه البيئـــة والظـــروف.

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتبدى للدارس – مما تقدم – أن د.قطامي نظر إلى الظاهرة الأدبيَّة كونها نتيجة للظرف والبيئة، وحياة المبدع الذي أبدعها، وأنها واقعة تاريخية تعكس جانبي الزمن والمكان في الوقت ذاته.

لقد عمد د.قطامي في قراءته النصوص الإبداعية إلى التوافق المستمر بين الواقع الحقيقي (المادة التاريخيَّة) والواقع الإبداعي – وهذه فيما يرى الدارس– الرؤية النقديَّة لأصحاب المنهج التاريخي الذين يبحثون دائماً عن الحقيقة واليقين من خلال الوثائق[1].

فالنص الإبداعي هو محاولة توافق بين الواقع والمتخيَّل وكلما ابتعد هذا التوافق خرج النص من التاريخيَّة إلى إطار الفن الخالص، يقول مثلاً في قراءته مجموعة (شعاع النور) لمحمد العامري" عالج العامري قضاياه الاجتماعيَّة بحدة وعنف، وبلغة أنيقة منتقاة بدقة، وبرع في استعمال أسلوب التضاد بشكل رمزي معبر، ولكن ما يؤخذ على هذه المجموعة شيء من الأفاضة في الوصف، والتركيز على الخارج أكثر من الداخل، وطرح العبر والعظات، وتدخل الكاتب في إدارة الأحداث وترتيبها أحياناً، بشكل يفقدها تسلسلها ... بل يمكن القول إن القصَّة عند العامري هي نتاج العقل والموقف الفكري قبل أن تكون نتاج المعايشة والملاحظة ... صحيح أن القصَّة لا يمكن أن تكون خالية من المنطق والتنظيم العقلي، ولكن ذلك يجب أن يكون منسجماً مع الأحداث والأشخاص بشكل لا يبدو ناشزاً وهذا ما لم تنجح بعض القصص في تجنبه، ولكن ذلك لا يمنعنا من القول إنها من التجارب الجيدة والجهود المميزة إذا علمنا أنها كتبت أواخر الأربعينات ومطالع الخمسينات"[2].

وفي قراءة أخرى لمجموعة محمد سعيد الجنيدي (الدحنون) يقول: "وفي مجموعة محمد سعيد الجنيدي (الدحنون) نلتقي بست قصص تدور في غالبها على قسوة الحياة وظروف الفقر التي يعاني منها الإنسان في المجتمع الأردني ... وهناك

---

(١) لانسون ومايليه، منهج البحث في الأدب واللغة/ ترجمة محمد مندور، ص ٨٢.

(٢) سمير قطامي (الحركة الأدبيَّة في الأردن)، ص ١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصة عن ألم النزوح وقسوة التشرد، إلى جانب تناول بعض الأمور اليومية أو الحياتية، كحياة الطلاب ومعاكساتهم للطالبات، وحب الفتاة المراهقة لجارها... وكل هذه الهموم حياتية انتقاها الكاتب من مجتمعه وعرضها بأسلوب فني لا يخلو من مباسم رومانسية... فالجنيدي يحسن الوصف والتصوير بلغة سليمة معبرة وأسلوب جميل، ويملك القدرة على ربط الأحداث والغوص إلى أعماق الشخوص، ويمتلك الأدوات الفنية بشكل جيد، يغذي ذلك كله خيال قوي.. ولكن ما لابد من الإشارة إليه في هذا الصدد أن المبالغة و المصادفات أو السمات الرومانسية، تبدو بشكل واضح في قصصه"[1].

إن القراءة التي يقدمها د.قطامي للظاهرة الأدبية في الأردن تبين مدى تمثل المنهج التاريخي في هذه الدراسة من خلال تركيزه على بيئة هذه الظاهرة وأسباب وجودها فربط كل عمل بزمن إبداعه وقدم حكمه وتقييمه لهذه الأعمال في ضوء ظروفها وحالة الواقع الذي ظهرت فيه.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إبراهيم خليل

يمثل د.إبراهيم خليل، فيما قدّمه من ممارسات نقديـــة فـــي النصـــف الثـــاني مـــن القرن العشرين في الأردن، واحداً مـــن النقـــاد التـــاريخيين، فـــي منهجـــه النقـــدي الـــذي اعتمده في قراءة النصوص إذ قدّم مجموعة كبيرة مـــن هـــذه الممارســـات حـــاول خلالـــها أن ينوّع منهجه النقدي، فحاول الكتابة في مناهج متداخلـــة لكـــنّ الـــدارس الحـــالي يـــرى أن د. إبراهيم خليل لم يستطع الخـــروج مـــن أســـر المنـــهج التـــاريخي ورؤيتـــه الإبـــداع "واقعة تاريخية" ترتبط بالبيئـــة بمشـــكلاتها المختلفـــة: السياســـيّة والثقافيـــة والاجتماعيـــة، فقرأ الإبداع في سياقه التـــاريخي والحدثـــي وحـــاول المواءمـــة بيـــن شـــخصيّة المبـــدع وظروفه من جهة وإبداعه من جهة أخـــرى، مـــن أجـــل الوصـــول إلـــى تقييـــم الأعمـــال وإصدار الأحكام التي تخصـــها، وهـــذا ســـيتضح فيمـــا ســـيعرض الـــدار س مـــن هـــذه الدراســـلت.

إن ما يميز مؤلفات د.إبراهيم خليل النقديّة، أنـــها كلّـــها أبحـــاث كتبـــت وجمعـــت، في كتب أعطاها د. خليل أســـماء -فـــي بعضـــها- لا تعطـــي التواشـــج والتواصـــل بيـــن العنوان وما تحتـــه، إذ نجـــد العنـــوان مثـــلاً يومـــي بالمنهجيّـــة الجماليّـــة أو البنيويّـــة أو النصيّة، ولكن إذا ما قرأت هذه الأبحاث وجدت نفسك وجـــهاً لوجـــه أمـــام نـــاقد تـــاريخي يستخدم المصطلح "النص" دون أن يفعّـــل هـــذا المصطلـــح فـــي الإجـــراء النقـــدي، إذ إن الحكم على المنهج يكون عادة من خـــلال الســـؤال الـــذي يطرحـــه النـــاقد، فـــي دخولـــه النص والهدف الذي يسعى إلـــى تحقيقـــه، وبالتـــالي النتـــائج التـــي وصلـــها فـــي نهايـــة القراءة، بمعنى أن المنهج هو رؤية وأداة لتحقيق الرؤيـــة، إذ يجـــب أن تكـــون هـــذه الأداة تتناسب وطبيعة الإجـــراء.

لا يريـــد الـــدارس أن يطيـــل فـــي محاولـــة الإثبـــات النظـــري لمنـــهج د.خليـــل التاريخي بل إن النماذج التطبيقيّة التي قدّمـــها ســـتؤيد هـــذه التاريخيّـــة وتنفـــي أي منـــهج آخر في تحققه الرؤيوي والإجرائي لدى هـــذا النـــاقد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملاحظة أخرى حول نقد هذا الناقد هي التداخل بين الأبحاث التي نشرت في كتب متعاقبة، إذ عمل على نشر البحث الواحد، في أكثر من كتاب، بالإضافة إلى إعادة المعلومات والإجراءات في أبحاث مكررة وتحت تسميات مختلفة، وهذا ما سيشير إليه الدارس في حينه، ولعلَّ هذه الملاحظة جعلت قراءة نقد د. خليل مزعجة ومرهقة ولعلَّ سبب ذلك يعود إلى محاولة د. إبراهيم خليل في نقده أن يخلط بين المناهج وهو في جوهره تاريخي المنهج.

في عام ١٩٧٥ أصدر د. إبراهيم خليل كتابه "الشعر المعاصر في الأردن "دراسات نقدية"، إذ جاء هذا الكتاب مجموعة من الأبحاث التي حاولت أن ترسم بعض ملامح الشعر المعاصر في الأردن بين ٤٨-٦٧ وتصنفه في اتجاهات يراها الناقد ممثلة طبيعة هذه الحركة الإبداعية، ومن هنا، فقد جاءت هذه الأبحاث لتسد ثغرة – يراها المؤلف– في مسيرة رصد الحركة الشعريّة في هذا القطر في ظل غياب الدراسات النقديَّة فيقول: "وأول ما يجبه الدارس وهو يرصد هذه الحركة –ذلك البون الشاسع الذي يفرِّق بين الشعراء على المستوى الفني، فعندنا من المنكبين على التراث القديم، يقلدونه، ويحاكونه، وعندنا من المجددين، الذين يأخذون بما توصل إليه الشعر الحديث من أساليب، وخصائص عصريَّة مبتكرة، ترقى بأعمالهم إلى مستوى المدارس الشعريّة الحديثة في العالم، وعندنا أيضاً من هو في منزله بين المنزلتين"[١].

إن هذا المنطلق في تقييم الإبداع الشعري في الأردن في إطار التحقيب الفني هو أول ملامح المنهج التاريخي الذي يبرز في نقد د.خليل، إلاَّ أن هذه المقدمة التي وضع فيها د.خليل الشعر في الأردن جاءت بعيدة عن جسم المادة التي ناقشها الناقد في أبحاثه التي ضمنها الكتاب، إذ إنه لم يلتزم –في قراءته هذا الشعر– المستويات الفنية السابقة التي حدّدها، بل جاءت هذه الأبحاث قراءة لمجموعة من الدواوين الشعريّة تتضمن التعريف في هذه الدواوين ومحاولات التفسير التي ترتبط بالبيئة

---

(١) إبراهيم خليل، الشعر الأردني المعاصر، ص ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واللحظة التاريخيَّة التي صاحبت هذا الإبداع، ففي قراءته ديوان "اغنيات الصمت" لعبد الرحيم عمر تحت عنوان "معنى الصمت في أغنيات عبد الرحيم عمر الأولى" اتكأ اتكاءً مباشراً وكلياً على حياة الشاعر والظرف التاريخي الذي عاشه، يقول: "ترى ما معنى الصمت في أغنيات عبد الرحيم عمر؟ إذا كان الجواب على هذا السؤال ممكناً وبشكل يكفل وجود الحدّ الأدنى من الإقناع، فإن الجوانب الغامضة تلك تصبح جليّة في غاية الجلاء، من أجل ذلك وجب أن نعيد إلى الذاكرة قصة الشعر في حياة عبد الرحيم عمر، في لقاء شخصي حدث مصادفة بيني وبين عبد الرحيم عمر تحدّث فيه عن قصائده الأولى حديث من لا يتوقع أن تكون كلماته مهمة إلى هذا الحد. قال: "إنه في الخمسينات وأوائل الستينات، كان يكتب نوعين من الشعر، نوع يستطيع نشره في الصحف المحليَّة ومجلّة الأفق الجديد، وسواها، ومن هذا النوع خرجت "أغنيات للصمت"، ونوع آخر يحتفظ به في أدراجه المغلقة، أو ينشره في جرائد ومجلات غير صحفية.

وبعد الاطلاع على نموذج من هذا النوع تبين أن شعره ذاك يختلف تمام الاختلاف عن شعر "أغنيات للصمت" شكلاً وفحوى"[1].

هكذا تصبح حياة المبدع وشهادته لدى أصحاب المنهج التاريخي وثيقة تثبت مستوى الإبداع، وبيان الحقيقة تجاه الإجابة على السؤال الذي يطرحونه دائماً، وهو ما طبيعة الإبداع؟ ولعلَّ هذا ما بدأ به إبراهيم خليل في سؤاله ما معنى الصمت؟

وفي قراءته الجانب الصوفي في شعر أمين شنّار فإنه يعتمد في ذلك الجانب البيئي الفطري، وطبيعة التفكير والتكوّن النفسي لهذا المبدع وتأثره الشاعر المصري صلاح عبد الصبور يقول: "والقاء نظرة عابرة على ديوانه الأول "المشعل الخالد" الذي صدر عام ١٩٥٧ تتيح للقارئ فرصة يتعرّف بها على ميول أمين شنار الفطرية إلى هذا اللون من التفكير والتعامل مع الوجود. فأسلوب الديوان نفسه وطبيعة أشكاله الفنية تثبت عدم تفتحه على هذا التيار من الشعر، وإذن قد تكون

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ميوله النظرية وجدت ما يغذيها ويذكيها في شعر صلاح عبد الصبور (...) وتبعا لذلك يصبح من الخطأ الاعتقاد بأن نظرة أمين شنار الصوفية ليست نظرة أصيلة منسجمة مع تكوينه النفسي أو الروحي"[1].

وفي تفسيره الجانب الفني في القصيدة لدى أمين شنار فإنه يربطها بالجانب الداخلي للشاعر، يقول: "لقد طوع أمين شنار اللغة والوزن أيضا لتجربته الداخلية"[2]، أما الظاهرة الغنائية في شعر محمد القيسي في ديوانه "راية الريح"[*]، فإنه يفسرها من خلال محاولة تأصيل الغنائية في الشعر العربي، فيعرض إلى مفهوم الغنائية ووجودها في الشعر العالمي والعربي، ليصل إلى تقرير هذه الظاهرة في شعر القيسي فيقول: "كما نستطيع في ضوء هذه النظرة أن نقرن الشاعر القيسي بالغنائية على أساس الفهم الواعي الدقيق لما هو الشعر الغنائي، نستطيع أن نجد الصفات التي يختص بها الشعر الغنائي ماثلة مثولا ملحوظا في جل قصائده، فالمباشرة، والبساطة، والعواطف الشعرية لا يحتاج القول بوجودها في شعره إلى إثبات"[3].

وضمن محاولته قراءة تجربة محمد القيسي الشعرية في تطورها الفني فقد درس البنية الدرامية في ديوان رياح عز الدين القسام"[**] فيقول: "بصدور رياح عز الدين القسام "يكون القيسي قد تجاوز تجربته الشعرية الثالثة، دون أن يقع في تكرار أو إثبات، ولو قدر للقارئ أن يقرأ دواوينه الثلاثة "رأيه في الريح" ثم خماسية الموت والحياة" وأخيرا "رياح عز الدين القسام" لاستطاع أن يلمح خطا تطوريا بارزا ينتظم دواوينه الشعرية الثلاثة"[4].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥-٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١.

(*) عاد ونشر الدراسة في كتاب "محمد القيسي / الشاعر والنص"

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٤.

(**) عاد ونشر الدراسة في كتاب "محمد القيسي/ الشاعر والنص، ٨١/٨٧.

(٤) إبراهيم خليل، الشعر المعاصر في الأردن، ص ٤١، ٨٨-٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعل الروح التاريخية -في تصنيف الظاهرة إلى جزئيات ومحاولة عزل هذه الجزئيات لتشكل تأصيلا للظاهرة الكلية، هو جوهر المنهج التاريخي، وهدفه، وليس هذا فقط، بل إن النص بما يحمله من رموز ودلالات يعكس حركة التاريخ والبيئة التي ولد فيها يقول في تفسيره العناصر الشعرية في هذا الديوان: "يتجسد في هذه القصيدة تلاحم العناصر الشعرية التالية: الرمز، والدراما، ثم الحس القصصي والغنائي، أما كيف يتحقق تجميع هذه العناصر في وحدة عضوية متماسكة، فذلك هو سر الموهبة الشعرية الخلاقة، فالمرأة ترمز للإنسلاخ، والخوف والسلبية (لست أدري لم اتخذ الشاعر من المرأة هذا الرمز) وأما سامر، فيرمز إلى جيل الشباب الذي عرف بعد حزيران كيف يفجر الأرض براكين تحت أقدام الغزاة، وأما الجوقة فهي تمثل الجمهور الشعب"(١).

إن د.إبراهيم لا يخرج في بحوثه الأخرى التي ضمنها الكتاب على هذا المنهج في وضعه النصوص في دائرة حياة المبدع أو بيئته أو اللحظة التاريخية التي أوجدتها، ففي محاولة تفسيره "مسألة البحث عن الذات" كما يسميها عند فدوى طوقان فإنه يربط ذلك بما واجهت فدوى في حياتها من أحداث فيقول: "ولا ندري في الواقع، ما هي العوامل الخارجية التي دفعت بالشاعرة إلى سلوك هذا المسلك، وإن كنت أرجح أن وفاة أخيها إبراهيم كان حدثا ذا تأثير بعيد في نفسها على المستوى الفكري، والفني ... فهي في جانب تأثرها بموته، -الذي يشبه تأثر كل أنثى فقدت سندها - فقد تأثرت به على صعيد آخر، يمكن تأويله بأنه ناحية فلسفية، فقد أخذتها الرعدة من هول هذا الحدث الجلل، ومضت بها إلى تخوم بعيدة من التأمل والتفكير، بحقيقة الإنسان والحياة والزمن والموت"(٢).

وفي محاولته تفسير ظاهرة التحول في شعر فدوى طوقان في ديوان "الليل والفرسان" وذلك تحت عنوان مسؤولية الشاعرة" إذ يقرأ هذا الديوان في إطار تجربة

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن روح التاريخية التي تصدر عن محاولة التأصيل والبحث عن السبب والنتيجة وتحديد معالم الظاهرة والوصول إلى الأحكام شبه المطلقة هي ما يميز المنهج الذي يقرأ فيه د.إبراهيم خليل القضايا الإبداعية التي اختارها في الشعر الأردني المعاصر.

في عام ١٩٨٠ أصدر د. إبراهيم خليل كتابه "في الأدب والنقد" وهو أيضا مجموعة من الأبحاث والمقالات[١]، التي جمعها ودفع بها إلى المطبعة، لكن ما يجمع بين هذه الأبحاث هو منهجها التاريخي الذي يعتمده الناقد في جل نقده، فالبحث الأول محاولة للتأريخ للنقد الأدبي في الأردن من الخمسينات حتى ما بعد منتصف السبعينات بقليل، إذ عرض فيه هذه الحركة بشكل مبتسر تتناسب وطبيعة البحث، أما البحث الثاني فقد عرض فيه كتاب "في النقد والنقد الجديد" للدكتور رشاد رشدي، وكذلك البحث الثالث فقد عرض فيه كتاب "An Essay On Criticism" للناقد الإنجليزي غراهام هو Graham Hough، ثم قدم في البحث الرابع قراءة في فكر غسان كنغاني النقدي" ثم قرأ "الشعر الصهيوني وحرب تشرين" في الفصل الخامس إذ يحاول أن يبين أثر حرب تشرين على النفسية الصهيونية من خلال قراءة نماذج شعرية صدرت في الصحف الإسرائيلية، عكست القلق والخوف الذي يعيشه هؤلاء بعد حرب تشرين ليصل إلى الاستنتاج التالي الذي يبحث عنه في العادة الناقد التاريخي إذ يهمه الوصول إلى النتائج والحقائق فيقول: "وهكذا يلاحظ الباحث أن الشاعر الصهيوني رغم ما ترى عليه الشعور بالاستعلاء والغطرسة، ورغم ميله إلى تقديس العقلية العنصرية البغيضة إلا أن حرب تشرين أحدثت فيه أثرا كبيرا جعلته – كما هو في الأمثلة المذكورة– يراجع نفسه متسقا مع المرحلة التاريخية الجديدة، ومن ذلك يستدل المرء على حقيقة مهمة وهي أن الحرب التي وصفت بالزلزال، قد

---

(١) إبراهيم خليل، في الأدب والنقد، ص ٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعادت النظر في حسابات الكيان الصهيوني على الأرض الفلسطينية المغتصبة وتظل شهادات الشعراء أدق تعبيراً من كل الشهادات على الحقيقة"[1].

أما البحث السادس فإنه يقدم قراءة تاريخية للقصة القصيرة في الأردن بين جيلين" إذ يعمل على تأصيل هذه الظاهرة، فيرى أنها ذات "منشأ فلسطيني"[2]، ثمَّ يعرض أهم هؤلاء القصاصين وأعمالهم عبر الإطار التاريخي التصنيفي للأحداث التي عاشتها المنطقة ليصل إلى القول: "وإذا حاولنا أن نلقي نظرة نقدية على التراث القصصي في الأردن من عام ١٩٤٨ إلى ١٩٦٧، لتبيّنا أن هنالك جيلين من كتاب القصَّة القصيرة متمايزين: أولهما: جيل الكتاب الرواد، أو الشيوخ، وهم الذين تكفلوا باقتباس فن القصَّة القصيرة من الآداب الغربية وهضمه وتقريبه من اذهان الناس، ثمَّ جيل الكتاب الشباب وهم الذين انفتحوا على التيارات الفكريَّة والأدبية -عربياً وعالمياً- واستطاعوا أن يتخطوا بذلك أخطاء الجيل السابق، وإن يمضوا بفن الأقصوصة إلى مدى بعيد من التطور والتقدم والنضج والالتحام بالواقع الاجتماعي والسياسي"[3]، ثمَّ يقوم في إطار هذا التقسيم بعرض نماذج من إبداع هذين الجيلين.

أما البحث السابع من هذا الكتاب فيقرأ فيه مجموعة "مقهى الباشورة" لخليل السواحري، تحت عنوان (الوعي المقاوم)، إذ يدخل هذه المجموعة باعتبارها "تجمع بين طابعين للعمل الأدبي هما: طابع الوثيقة، وطابع النبوءة، فهي وثيقة لأنها كتبت في بحر سنتين من الاحتلال، سجل فيها الكاتب بعدسة المصور اليقظ كل ما يجري على الساحة الفلسطينية من صراع، ومقاومة، وتحولات اجتماعية، وردود فعل تجاه ما يمارسه الاحتلال من تهويد، واستيطان واستيعاب بصورة، قل أن نجدها في المجاميع القصصية الفلسطينية، وهي نبوءة لما عبرت عنه من رؤية مستقبلية لواقع الصراع وسيرورته واستكشافها لحركة الواقع"[4].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذه الرؤيـة للنـص الإبداعـي باعتبـاره يسـاير حركـة التـاريخ فيختزنـها ويجسد ما فيها من صراعات ليصبح التاريخ يقـرأ مـن خـلال النـص هـو مـا يضـع د.إبراهيم خليل في صلب المنهج التاريخي الذي يرى العمليـة الإبداعيـة واقعـة تاريخيـة ولعلَّ هذا ما يؤكده د.إبراهيم في قراءة مجموعة "المطـر الرمـادي" لإبراهيـم عيسـى إذ يدخل هذه المجموعة بقوله: "في البدء لا بد من توضيـح حقيقـة مهمـة وهـي إن القصَّـة والرواية الفلسطينية عامة تعطيان لدى البادرة النقديَّة الأولـى ملامـح مشـتركة للنمـوذج الفلسطيني، سواء فيما قبل النكبة أو بعدهـا، أو فـي ظـروف النكسـة والعمـل الثـوري المسلح، وما تلاه من انعطافات سياسية حادّة"[1]، ومـن هنـا فإنـه يقـرأ هـذه المجموعـة في هذا الإطار التاريخي للإبـداع الفلسـطيني فيقـول: "إن مجموعـة "المطـر الرمـادي" وهي باكورة الإنتاج القصصي للكاتب إبراهيـم العبسـي تقـدِّم أنماطـاً مشـابهة للنمـوذج الفلسطيني ويجب أن ننوّه مسبقاً بالطـابع الخـاص للظـرف الأدبـي الـذي يعيشـه هـذا الكاتب، وغيره من كتاب القضية الفلسطينية في الأردن لما لـهذه الخصوصيـة مـن تـأثر في طريقة بنائه القصصـي وطريقـة اسـتعماله للرمـوز الأدبيـة، ومـن المعـروف أن الأدب الحديث في الأردن سواء في مجـال القصَّـة أ والشـعر يسـتقي مادتـه الأساسـية وإن كانت على مستوى الشكل أو المضمون مـن القضيَّـة الفلسـطينيَّة"[2]، أيـة تاريخيـة ملتزمة أكثر من هذه التاريخيَّة التي ينطلـق منـها النـاقد إذ يـرى كمـا هـو واضـح أن للتاريخ دوره الكبير في صنع الإبداع ليس في شكله أو مضمونه بـل فـي الاثنيـن معـاً.

ولا يختلف في تقييمه مجموعة "الولـد الفلسـطيني" لمحمـود شـقير، عـن هـذا الموقف، إذ ينطلق من تطور تجربة هذا القـاص الإبداعيـة والمراحـل التـي تمـر بـها، فيقول تحت عنوان "الولد الفلسطيني ونزعة التجريـب فـي القصَّـة القصـيرة: "والواقـع إن من يقرأ مجموعة "خبز الآخريـن" لمحمـود شـقير، يـدرك أن لـهذا تجربـة أدبيـة وثقافية ضاربة الجذور في خلفيتنا الاجتماعيّـة والسياسـية خاصّـة المنعطـف التـاريخي

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي عايشه الكاتب وعايش ما فيه من تحولات اجتماعية وسياسيّة حدثت نتيجة لوقائع تاريخيّة محددة بفعل صيرورة الواقع ذاته (...) وإذا كان الاتجاه نحو تشكيل بنية واقعيّة قصصيّة من هموم المسيرة للكاتب بادئاً، فإن مجموعة "الولد الفلسطيني" تمثل هي الأخرى محاولة لدوام البحث عن تكنيك واقعي جديد للأقصوصة في الأراضي المحتلة"[1].

وفي محاولة د. إبراهيم قراءة مجموعة "وأنت يا مادبا" لسالم النحاس في ضوء المنهج البنيوي التكويني" فإن المنهج التاريخيّ يفرض نفسه بقوة في هذه القراءة لتخرج من إطار التحليل البنيوي إلى إطار قراءة التاريخ المباشر تحت عنوانات بنيوية يختارها الناقد، وهذا يتضح من جوهر الدخول للدراسة إذ يقول -بعد أن يقدّم موجز عن ثقافة المبدع وثقافة جيله من أجل فهم هذه المجموعة-: "هذا التقديم ضروري لفهم الدلالات المحورية لمجموعة سالم النحاس القصصية، فهو يشير إلى مبدأين أساسيين يمثل الأول منهما الدائرة الأوسع التي تنتمي إليها المجموعة وهي البنية الثقافية الأردنية العامة، والثاني يمثل التكوين الطبقي للمجتمع الأردني، وموقع شريحة الأدباء فيه"[2]، وليس هذا فقط، بل إن ما يرجوه الناقد التاريخي دائماً من نتائج بعد قراءة الإبداع، هو ما يفعله د.إبراهيم فيقول: "تحصيل حاصل أن هذه المجموعة ستحتل مكانة خاصة في القصّة الأردنية، لأن كاتبها روائي كان يسير في الخط التجريبي إياه الذي سار فيه كل من جمال أبو حمدان (أحزان كثيرة وثلاث غزلان) وفخري قعوار (ممنوع لعب الشطرنج) وتيسير سبول (أنت منذ اليوم) وسواهم من كتاب جيله، فإنه استغنى بأسلوبه المتفرّد (على نحو ما أوضحنا) وبنيانه اللغوي والقصصية المعقدة، عن امتصاص غيره من الكتاب، والتأثر بهم علاوة على أنه يقترح بنية جديدة في بلاغة النثر القصصي، وفي نموذج الإشكالي، وفي جماليات المكان، فوق ذلك فهو ينفرد عن غيره من كتاب جيله في

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٥-١٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تصويره العميق للحياة الأردنية بظواهرها، وخفاياهـــا الاجتماعيّـة والطبقيـة، وهـذا مـا تفقده في قصص الكتاب الســابقي الذكــر"[1].

وفي قراءته رواية سحر خليفة (لم نعد جواري لكـــم) فإنــه يقــرأ البيئــة الثقافيــة والسياسية والاجتماعية من خلال هذا النص، إذ يصبح النص دليـــلاً واضحـــاً علـــى بيئـــة وظرف المبدع، اللذين عاشهما وعكسهما في إبداعـــه، ومـــن هنـــا يدخـــل هـــذه الروايـــة. يقول: "تقع أحداث هذه الرواية في المســـافة الواصلـــة بيـــن رام الله، والقـــدس، ونـــابلس، واريحا، وباختصار تدور أحداثها في الضفة الغربيـــة، ولا تتعـــدى مـــدة حدوثـــها الأعـــوام ٦٥/٦٦، أي أن الأحداث تسبق عام النكسة الذي يعتـــبره أكـــثر المفكريـــن العـــرب عامـــاً حاسماً في تاريخهم الحديث، وأشخاص الرواية كثيرون تجمعهم صفـــة واحـــدة هـــي أنـــهم من المثقفين المنتمين إلى الطبقـــة البرجوازيـــة"[2].

في عام ١٩٨٤ أصـــدر د.إبراهيـــم خليـــل كتابـــه "فـــي القصـــة والروايـــة الفلسطينية" إذا جاء هذا الكتاب محاولة لرصد حركـــة القصـــة القصـــيرة والروايـــة فـــي فلسطين وتوثيقها كظاهرة ارتبطت بعوامل البيئة التـــي أوجدتـــها ليصبـــح النـــص صـــورة للتاريخ والتاريخ جذر للنص فيقول: "هذه مجموعة مختارة مـــن الدراســـات النقديـــة كنـــت كتبتها في فترات متبـــاعدة حـــول القصـــة الفلســـطينية القصـــيرة، والروايـــة الفلســـطينية نشرت في مجلات وصحف عربية مختلفـــة، وهـــي دراســـات كـــان الـــهدف الأول منـــها التعريف بهذا اللون من ألـــوان الأدب الفلســـطيني الـــذي شـــاع أنـــه أدب شـــعر ومقالـــة سياسية أكثر منه أدب قصة وروايـــة"[3].

ومن أجل أن يضع هـــذه الظـــاهرة فـــي إطارهـــا التـــاريخي، فقـــد عمـــل علـــى تصنيفها وتبويبها ضمن الإطار الزماني والمكـــاني، فوضـــع البـــاب الأول تحـــت عنـــوان "معالم في طريق القصة الفلسطينية" بين فيه دور القصـــة فـــي الحفـــاظ علـــى الشـــخصية

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٥.

(٣) إبراهيم خليل، في القصة والرواية الفلسطينية ص ٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القومية في فلسطين المحتلة، إذ درس نموذجاً لذلك "أزهار بحرية" لحنّا إبراهيم، و "جسر على النهر الحزين"، لمحمد علي طه. و "مقهى الباشورة" لخليل السواحري(*) تحت عنوان "من زمن الاحتلال إلى زمن الثورة" و "الولد الفلسطيني"(**) لمحمود شقير تحت عنوان "نزعة التجريب في القصّة القصيرة"، ومجموعة "المطر الرمادي"(***) لإبراهيم العبسي، تحت عنوان الرمز النموذج الفلسطيني.

أما الباب الثاني من الدراسة فقد درس فيه نموذجين من الرواية الفلسطينية هما: "إميل حبيبي من السداسية إلى الوقائع" والثاني "إشكاليّة المنتمي في نجران تحت الصفر ليحي يخلف.

وفي الباب الثالث والأخير يقدم "قراءة جديدة في جهوده غسان كنفاني الروائية" إن الدراسات التي قدمها د. إبراهيم خليل في هذا الكتاب هي دراسات تتبع من صلب المنهج التاريخ من حيث قراءتها الإبداع المساير للتاريخ والراصد له والناتج في الوقت ذاته عنه، فهو يربط ظاهرة القصّة والرواية الفلسطينية بحقيقة الواقع التاريخ للحركة الفلسطينية وقضيتها، ورغم استخدام الجانب الشكلي في نقده في بعض الأحايين، فإنه يأتي عرضاً، إذ إن النتائج تبنى على المضمون الذي يرتبط بالتاريخ يقول مثلاً في تقييمه مجموعة "أزهار بريّة" لقد كوّن حنّا إبراهيم عالمه القصصي من أربعة موضوعات رئيسة هي:

- ذكريات ثورة ١٩٣٦.
- واقع العرب الفلسطينيين تحت الاحتلال.
- أصداء النكبة في عرب فلسطين المنفيين منهم والصامدين.
- العلاقة بين العرب وحلفائهم في الخارج"(١).

(*) نشرت الدراسة في "كتاب في الأدب والنقد" ص ١٢٥-١٤٤ تحت عنوان "الوعي المقاوم في مقهى الباشورة".

(**) نشرت الدراسة في كتاب "في الأدب والنقد" ص ١٦٣-١٨٠، تحت العنوان نفسه.

(***) نشرت الدراسة في كتاب "في الأدب والنقد"، ص ١٤٥-١٦٢.

(١) المصدر نفسه، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما قصص محمد علي طه: "فالغشاء الـــذي يغلّـف الأقـاصيص جميعـها غـلاف فلسطيني مائة بالمئة، وهو يتكون في واقع الأمر مـــن عشـرات العنـاصر التـي تمـتزج وتتمثل في بعضها بشكل يميزها عن التمـــازج المعـروف بيـن العنـاصر الأربعـة كمـا جاء في كتب التاريخ والأســـاطير"[١].

ويقول في رواية إميل حبيبي "زبـــدة القـول إن الطـابع الخـاص لروايـة إميـل حبيبي يكمن في أصالتها وفرادة بنائها، وصدق مشاعر كاتبـــها، وقـوة مغزاهـا السياســي والجدالي وذلك يجعلها نموذجاً قيّماً في الرواية العربية عامـــة، بـل لا يكـاد يرقـي إلـى مستواها أي عمل روائي، كتب في القضية الفلســـطينيّة، وهـي فـي هـذا المجـال تكـاد تكون رواية القضيّة الفلسطينية الجديرة بكل احترام وإكبـار وإجـلال- إنـها أولاً وأخـيرا – معجزة روائيّة لا رواية فحســـب"[٢].

هكذا يصبح النص الإبداعـــي لـدى أصحـاب المنـهج التـاريخي وثيقـة تحمـل التاريخ وترصد ثنايا مكوناته وحركتـــه ومغـزاه.

ويرى في رواية أم سعد الرؤية ذاتها التي رأها فيما ســـبق مـن روايـات تعكـس صورة التاريخ فيقول: "لقد كانت روايـــة أم ســعد تركيبـة قصصيـة تسـتوعب تعقيـدات المسألة الفلسطينية برمتها، كما تستوعب الحلم الفلسطيني بكـل أبعـاده، لـذا فـهي روايـة ملحميّة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وتكشف النفس الملحمـــي مـن خـلال شـخصية سـعد البطل النموذجي الأسطوري الواقعي في الوقـــت نفســه"[٣].

بهذه الروح الوثقيّة التي تـــرى الإبـداع نتـاج للبيئـة واللحظـة التاريخيّـة قـدّم إبراهيم خليل صورة القصّة والرواية الفلسطينية ضمـــن مسـار القضيـة فـي محاطاتـها التاريخيّة والموضوعيـــة.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٨٧ أصدر د.إبراهيم خليل كتابه (تجديد الشعر العربي)، إذ عمل فيه على رصد حركة التجديد في الشعر العربي قديماً وحديثاً من خلال وقوفه على الخروجات التي تمت على نظام القصيدة ثمَّ محاولات التجديد في عصر النهضة وأسباب ذلك ودوافعه التي تمثلت كما يرى في أثر الثقافة الأجنبية.

في عام ١٩٩٠ أصدر د. إبراهيم خليل كتابه "الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي" ولعلَّ عنوان الكتاب يبيِّن مدى التاريخيَّة التي يتطلبها المضمون من حيث متابعة وسرد وجود مضمون الانتفاضة في الأدب العربي، ومن هنا فإن المؤلِّف قدَّم كتابه في إطار الوجود التاريخي للانتفاضة، ليصبح النص شاهداً على التاريخ ويصبح التاريخ والواقع مسؤولين عن إنتاج النص، ومن هنا فإنه يقدِّم هذا الكتاب بقوله "هذه دراسات نقدية تستطيع تقديم نفسها للقارئ بلا مقدمات، فقد كتبت في جو الإنتفاضة وحدّتها وسخونتها، وكانت الدوافع التي تحدونا للكتابة، هي الدوافع التي تحدونا للاعتزاز بانتفاضة شعبنا الجبّارة"[١].

ولعلَّ النماذج التالية تبيّن مدى التاريخيَّة التي يتبعها د.خليل في قراءة هذا الإبداع، ففي قراءته رواية "إسماعيل" لأحمد حرب، يقول: "وزبدة القول إن هذه الرواية قد تكون أفضل ما صدرت من روايات عن القضية الفلسطينية في الداخل فهي لا تتحدث عن القضية حديث مثقف محترف أو حديث مؤرخ سياسي، أو حديث منظر أيديولوجي، وإنما هي رواية غزلتها دموع النساء وكتبتها أصابع الأطفال الذي يرشقون مصفحات العدو بالحجارة"[٢].

وفي تقييمه رواية ليلى الأطرش "وتشرف غرباً" يقول: "إنها تؤلف بنية روائية تحمل في تضاعيفها بنية الواقع نفسه، لا في وضعه القائم فحسب، وإنما في وضعه المتحرك الديناميكي، بحيث نتبين في ضوء هذه البنية ثنائية متناقضة: البنية المنهارة التي تتمثل في نظم وعادات وتقاليد وأفكار خسرت امتحان القوة، واختار

---

(١) إبراهيم خليل، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ص ٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصمود. وعادات، وقيم جديدة نجحت في هذا الاختيار ولذلك فهي تعلن عن نفسها من حيث أنها بوادر لنشؤ بنية جديدة عبرت عنها "هند" بإعلان الزواج من رفيقها في النضال الدكتور مروان، كأسرة بذلك كل القيود"[١].

ويسير د. إبراهيم خليل، من خلال هذا المنهج في قراءة الإبداع الذي كتب عن الانتفاضة، ويفسره اعتمادا على صورة البيئة والحدث التاريخي وحياة القضية الفلسطينية بكل تجلياتها.

وحتى تكتمل دائرة التأريخ للأدب الذي تحدث عن الانتفاضة فإنه يثبت في دراسته ما أسماه "أصداء الانتفاضة في الأدب الشعبي"[٢]، وحوارا تم مع الدكتور أحمد حرب صاحب رواية "إسماعيل"[٣].

في عام ١٩٩٠ أصدر د. إبراهيم خليل كتابه "أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث" والكتاب مجموعة من الأبحاث والمقالات كان الناقد قد كتبها في أوقات مختلفة[٤]، وجمعها ن أجل رصد حركة الشعر في الأردن فيقول: "وقد جاء اختياري لهذه الدراسات بحيث تشمل شعراء عدة أجيال، منها الجيل الماضي (...) والجيل الذي نشأ بعد النكبة (...) والجيل الحاضر"[٥].

إن الكتاب لا يختلف في منهجه النقدي ورؤيته للإبداع عما قدمه د.إبراهيم خليل في دراسات سابقة، إذ جاء هذا الكتاب وكأنه حلقة أخرى في كتاب "الشعر المعاصر في الأردن ١٩٧٥"، بل هو محاولة لتكملة ما لم يقله الكتاب السابق، في رصد حركة الشعر في هذا القطر، ففي البحث الأول ناقش الناقد دور "عرار" في الحركة الشعرية الأردنية، إذ جعله حلقة انتقالية بين جيلين. يقول: "اهتم كثيرون بدراسة عرار وشعره، وما من أحد ممن اهتموا بشعره يبين لنا أهمية هذا الشاعر،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٦-١٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٤-١٣١.

(٤) إبراهيم خليل، أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، ص ٧.

(٥) المصدر نفسه، ص ٧-٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودوره بيانا قائما على إدراك ما في شعره من مزايا، خاصة جعلته حلقة وصل بين جيلين، جيل ما قبل النكبة عام ١٩٤٨ وجيل ما بعد النكبة"[١].

وحتى يتحقق له إثبات رؤيته تلك فإنه يبحث في ثقافة عرار وخصائص قصيدته التي تمثلت فيها الانتقالية من حيث الثورة على أخلاقيات الشعر، بمفهومها المحافظ[٢]، وثورته على إيقاع القصيدة والوزن بما كان يأتي به من خلل في الأوزان[٣].

أما في قراءة تجربة عبد المنعم الرفاعي، فإنه يبحث عن مقومات الملكة الشعرية لدى هذا الشاعر، ومن هنا فقد حاول أن يقرأ ديوان "المسافر" من أجل الوقوف على المميزات الشعرية في هذا الإبداع، وبيان دور صاحبه الشعري في مسيرة الشعر الأردني فيقول –مستخلصا دور البيئة التي عاشها الرفاعي في شعره– : "وما من شك في أن الرفاعي وهو يقترب من الطبيعة الجميلة الخلابة ليستعير منها ألفاظه، كان يستعير منها أشياء أخرى: صوره وإيقاعاته الرقيقة الشجية العذبة، التي تذكرنا أحيانا بتغريد البلابل، أو زقزقة العصافير، أو خرير الجداول، أو هدير البحر الصاخب وتلك هي العناصر –غير الذاتية– التي تسهم في تكوين شعره"[٤].

وفي قراءته تجربة تيسير سبول تحت عنوان "سمات الحداثة في شعر تيسير سبول" فإنه يضع هذه التجربة في سياقها التاريخي الذي شكلها، وأوجدها فيقول: " وإذا أردنا فعلا أن نقرأ شعره بعيدا عن سياقه التاريخ فسنظلم الرجل الذي أبدع وجدد في حقل القصيدة العربية في الأردن، في فترة كان التجديد فيها مغامرة غير مأمونة العواقب، وفي وقت كانت الكتابة فيه بالأسلوب الشعري المولد بعد الحرب

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص١٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٤١-٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العالميّة الثانية يؤذن بعاصفة من الاحتجاج قد تصل بالشاعر الإدانة والاتهام بالتبعية للشعوب والاستلاب الثقافي"[1].

وفي قراءته قصيدة الشاعر عبد الرحيم عمر "أغاني الرّحيل السابع" تحت عنوان "أغاني الرحيل السابع وميثولوجيّة الخطاب الشعري"[*] فإنه يربط هذا النص بالموروث الثقافي للشاعر، وبالتالي يصبح النص صورة ثقافية تاريخية موروثة تحمل صورة التاريخ العربي في الماضي والحاضر، فالنص يصبح معطي ثقافياً تاريخياً يرصد حركة الزمن.

ففي تفسيره الطابع شبه التقليدي للقوافي في هذه القصيدة، فإنه ينطلق من كون القصيدة دالة تحمل الصورة التاريخيَّة للشعر العربي في تطوره وتحولاته يقول: "وهذا الطابع شبه التقليدي للقوافي في قصائد "أغاني الرّحيل السابع" مع ما سبق أن أشرت إليه من لجوء للأبيات الموحّدة الوزن، والقافية، مع ما سبق أن اسلفت الكلام عليه من إشارات لغوية مأخوذة من الماضي يجعل القصيدة رؤية شعريّة جديدة تستخدم مادة التراث في التعبير عن ذاتها وصياغة شكلها الفني، وهذا يعبر عن موقف لا يؤيّد الثورة على التقديم بمعنى الخروج عليه وتأسيس لغة شعريّة جديدة بقدر ما هو اتصال وتواصل مع هذا القديم وإحياء له في بعض جوانبه، وهذا هو مفهوم الأصالة الذي تعبّر عنه هذه القصائد"[2].

لعله من الواضح أن الناقد في جوهر بحثه ينطلق من محاولة تأصيل هذا النص ومدى اتصاله بجذوره الثقافية سواء في شكله أم مضمونه، وهذا هو جوهر المنهج التاريخي في محاولته تأصيل الظواهر وبيان أسبابها ومكوناتها، ويؤكّد ذلك أن استخدام الناقد مصطلح البنية والنظام والخطاب جاء في إطار البحث التاريخي عن الأشكال وجماليات الأشياء، فلم توظّف -كما يرى الدارس- هذه المصطلحات

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٧-٤٨.

(*) نشرت الدراسة في كتاب "فصول في الأدب الأردني ونقده"، ص ١٦٧-١٨٥.

(٢) إبراهيم خليل، أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، ص ٧٨، وانظر إبراهيم خليل، "فصول في الأدب الأردني ونقده، ص ١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

توظيفاً بنيوياً يرى البنية مقطوعة عن شرطها التاريخي وهذا جوهر المنهج البنيوي في الأصل، ولعلَّ النموذج التالي يؤيد ما ذهب إليه الدارس الحالي يقول تحت عنوان" دلالة الخطاب الشعري وإدانة المؤامرة" "وبالانتقال مع بنية أو نظام الخطاب الشعري في "أغاني الرحيل السابع" إلى عالم الدلالة نكتشف أن هذا الخطاب يؤثر في الدلالة وهي تؤثر فيه، وهذه العلاقة الجدلية التي تحدّث عليها "جولدمان" في غير موضع، تجدها واضحة الوضوح كلّه في هذا الديوان، فالشاعر يستخدم عناصر الخطاب العربي القديم، ورموزه الدينية القرآنية والأنثروبولجيّة، أو الميثولوجية، واللغوية، لإقامة العلاقة (الضدية) مع الواقع العربي المعاصر الذي يتلخص عبر الديوان في: الخضوع والامتثال المطلق لعقلية المؤامرة، كما تجلت سافرة في الأحداث العاصفة في حرب بيروت ١٩٨٢ مع إقامة علاقة ترابط دلاليّة بين حكاية يوسف مع أخوته الإثني عشر وأبيه "يعقوب"، فالشاعر يتصور الشعب الفلسطيني والمقاومة وأبطال بيروت عام ١٩٨٢ ضحيّة لهذه العقلية القائمة في العالم العربي بأسره"(١).

هكذا يبقى النص عند الناقد التاريخي مهما بحث في -شكله ورموزه- في لحظة تقييمه وثيقة تحمل التاريخ بصورته الحقيقية، ويصبح تفصيلاً لمكامن التحول في حركة هذا التاريخ، الذي يراه الناقد في النص ويسنده إلى رؤية المبدع.

إن أي نموذج يؤخذ من نقد د.إبراهيم خليل نجده يصدر في جوهره عن رؤية تاريخية، وما يأتي في تحليله النصوص: من تركيز على الشكل ومفرداته هو ما يمثل رؤية التاريخي لهذه الأشكال والتي تذكر بقول لانسون: "ثمَّ نقيم المعنى الحرفي للنص، معنى الألفاظ والتراكيب. مستعينين بتاريخ اللغة وبالنحو وبعلم التراكيب التاريخي، ثمَّ معنى الجمل بإيضاح العلاقات الغامضة والإشارات التاريخيَّة أو الإشارات التي تتعلّق بحياة الكاتب نفسه"(٢).

---

(١) المصدرين نفسيهما، ص ٨٠، ص ١٨٢.

(٢) لانسون ومايير، منهج البحث في الأدب واللغة، ص ٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قراءته تجربة فايز صياغ الشعرية، فإنه يقرؤها في إطارها التاريخي الذي ظهرت فيه فيقول: "فايز صياغ من حيث هو شاعر، نشأ في جيل الستينات الذي شهد النكبة، وشهد ردود الفعل الحادّة التي ترتبت عليها، وشهد ما في هذه المنطقة من أحداث غيرت وبدّلت من خرائطها السياسيّة والاجتماعية تغييراً كبيراً وتبدّلاً أكبر، وشهد حركة الشعر وهي تؤسس بناءً جديداً على أنقاض بنية منهارة، وقرأ السياب وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور، والبياتي، واتصل بهؤلاء الرواد اتصالاً مباشراً بعد أن تتلمذ للجواهري، وطه حسين، والعقاد، والمازني، ورئيف خوري، هذا الجيل الذي اصطلح على تسميته بجيل الأفق، لمع فيه شعراء وبرز كتاب، ولم يكن فايز إلاّ واحداً من خيرة شعراء هذا الجيل، إلاّ أن النكسة التي أطاحت بكثير من الأشياء، أطاحت بقيمة الكلمة -في نظر فايز- ولم يعد منذ عدوان حزيران ١٩٦٧ يجد الشهية في نفسه للكتابة"[١].

هكذا يعمد الناقد التاريخي وضع الظاهرة في ظروف نشأتها وحركة الزمن والحدث في لحظة الفعل الإنساني -وهو هنا الإبداع- ويبحث عن الأسباب التي تكمن وراء الظاهرة، ويعنّي نفسه من أجل الحقيقة التي يبحث دائما عنها في الحفر تحت الظواهر وتاريخ الأفكار، ولعلّ هذا ما يفعله د.إبراهيم خليل في قراءاته النقديّة التي يقدمها.

وفي قراءته التجربة الإيقاعيّة في "قمر المذبحة يمامة الوطن" لمحمد الظاهر، فإنه يقرؤها في سياق التجربة الإيقاعية للشعر العربي الحديث لدى السياب[٢]، وغيره ليصل إلى الربط بين هذه المجموعة والحدث التاريخي في الواقع. يقول: ومهما يكن من أمر فإن قصيدة المجموعة الأولى وهي "قمر المذبحة يمامة الوطن" تخرج القارئ من زاوية الأسئلة لتضعه في مدارات شعرية، ذات طقس خاص: هو طقس المجزرة في (صبرا وشاتيلا) ويعدُّ النفس (المخيمي) إن جاز التعبير قاسماً

(١) إبراهيم خليل، أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، ص ٨٦-٨٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مشتركاً لعدد من قصائد الظاهر، وهذا النفس يفسح الميدان للشاعر ليعبّر عن إدانته القوية لمذبحة العصر، ولكن بأسلوب شعري"[1].

وفي قراءته "الخيول على مشارف المدينة" لإبراهيم نصر الله تحت عنوان "محاولة في التحليل والتركيب" يقول: "ولست أريد أن أقوم في هذه المقالة بدراسة مسهبة، وشاملة كل القضايا التي يثيرها الفن –أو الخطاب– الشعري في هذا الديوان، لأن قصارى ما أريده هو أن أميط اللثام عن ظاهرتين بارزتين، أحسب أن كل قارئ لمسها مثلما لمستها: هاتان الظاهرتان هما: إحساس الشاعر المتوقد بالمكان، واحساسه الخاص بالزمن[2].

ومن أجل أن يحقق هذا التحليل والتركيب كما سمّاه فقد درس بيئة: المدينة، والمخيم، والطريق في شعر هذا الشاعر ثمّ قرأ الزمن من خلال: الرحيل /السفر /والزمن الآنيّه /والليل والفجر / ولعلّ هذه الدراسة كما يلاحظ هي تحديد للإطارين الزماني والمكاني، الذين نشأ فيهما النص وتحرك خلالهما، فيقول: "والخلاصة أن الشاعر عبّر من خلال قصائده ذات البناء المترابط والمتسق، ومن محورين (زمني –مكاني) متداخلين جداً، عن حالة من الضجر والمعاناة، التي لا يعلم مداها إلاّ هو والقارئ المتعمّق في دلالات النص (الخطاب) الشعري هذا، وأن نافذته للخلاص هي الحلم، فبالحلم وحده يطمح إلى التخفيف من حدّة الأمر الذي تضربه حوله المدينة / وبالحلم وحده يطمح أن يخفف من ظلمه –ليل المأساة– الذي تحيط به مرحلته الراهنة"[3].

وفي قراءته البعد الأسطوري في قصيدة "زهرة عدن" للشاعر نفسه يقول: "ما يميّز هذه القصيدة في ديوان (المطر من الداخل) هو بنيتها الأسطورية المتماسكة، التي تمتلئ بالإشارات، لكل إشارة منها مدلولها الخاص، وهذه الدلالات تتضافر جميعاً في بنية دالة على واقع الشاعر، وهمه الخاص الذي دفع به إلى التغني بهذه

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الترانيم، والأدلاء بـهذه الإبتكـارات الشـعريّة المقتطعـة لتحـاكي لنـا أنفـاس الشـاعر المنقطعة من المعاناة والفرح، فالنقيض يقابل بنقيض، وهـذا شـاهد علـى حريّـة الشـاعر في هذه القصيدة"[1]، لقد أصبح النص، والمبـدع، والواقـع مرايـا متعاكسـة فـي رؤيـة الناقد وهي بلا شك رؤية المنهج التـاريخي للظواهـر.

أما قصيدة إبراهيم نصر الله "نعمان يستر لونـه" التـي درسـها النـاقد مـن بـاب جدليّة الموت والانبعاث، فلا يختلف تقييمه إياها عمـا قالـه فـي القصيـدة السـابقة مـن حيث وضعها في إطارها التاريخي فيقول: "ولا شك في أن القـارئ سـيجد صعوبـة فـي فهم هذه القصيدة، لأنه مع كل مقطع سيجد نفسه فـي جـو شـعري جديـد منقطـع عـن السابق، ولكن هذه الأجواء جميعاً تتماثل في نقـل صـورة واحـدة لمرحلـة واحـدة مـن تاريخنا المعاصر، وتفرز هـذه الصـورة تلـك النقلـة بيـن الأمـاكن، المخيـم/ عمـان/ بيروت، ثمَّ ذلك التشابك بين النهر والبحر، والضفتين، وتلـك العلاقـة بيـن هيفـاء (مـن السلط) ونعمان (من المخيـم) مـع تعمّـد الإشـارة لبعـض الأمـور الدينيـة (الصليـب) والمؤشرات الثقافيّة (ديوان شـعر) [2].

يقول في أحد النماذج النقديَّة لـهذه القصيـدة: "وفـي الجـزء الثـالث (مـن ٦٧-١٠١) ينبعث نعمان في مكان آخر، ولكن اختلاف الأمـاكن يعنـي اختلافـات الهويّـة، أو في الاتجاه، أو في الخاتمة التراجيدية لكلّ بطل مأساوي، فنعمان يـأخذ علـى عاتقـه فـي هذا الطور، وطبقاً لما يتطلبه المنحنى التاريخي، تثوير بـيروت وجنـوب لبنـان، وتلحـق هيفاء به حاملة صليبها البراق وديوان شعرها القديـم، وأحزانـها العربيـة:

ارفعوا حزنَكم
كي يَمُرَّ المحارب من دمه
كي يسيل النهار إلى جُرحِه
كوكباً أو سحابة
وانزعوا ظلمكم
عن مساءٍ يطير
إلى طعنة في أقاصي الكآبة

٥٣٥١٢٩

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وامنحوني فضاء

لأرتسم منفى يليق بهذا العذاب[1]

هكذا يصبح النص عند د.إبراهيم خليل وثيقة يقرؤه الناقد ليستخلص منها طبيعة التاريخ ومشكلاته الزمانية والمكانية، ليصبح هذا النص (دالة تاريخية) في جذورها التي ترتد إلى الحدث الواقعي بكل تجرّده وصورته الحقيقية.

في عام ١٩٩١ أصدر د. إبراهيم خليل كتابه "فصول في الأدب الأردني ونقده" إذ جاء هذا الكتاب في مجموعة من الأبحاث التي كتبت في أزمان متفاوتة، وبتكليف في بعضها من وزارة الثقافة للمشاركة في مناسبات ثقافية، مما جعل هذه الأبحاث في طابعها العام تأريخية شمولية لموضوعات تخص الأدب في الأردن يقول: "ومعظم هذه البحوث -كما سيلاحظ القارئ- اتسمت بالاتساع والشمول، ففي مبحث الرواية شملت الدراسة جل النتاج الروائي تقريباً باستثناء المحاولات التي لا تضيف جديداً إلى هذا النوع الأدبي، وفي مجال الشعر كانت الملاحظات استقصائية وتتابعية إلى حدٍّ جمعت فيه بين أصوات شعرية مبكرة "عرار" مثلاً وأصوات شعريّة متأخرة كخالد محادين وعلي فزاع، وإبراهيم نصر الله وغيرهم كثير، وبالنسبة للبحث الموسوم بالعامية والشعر شملت الدراسة فيه المحاولات المبكرة لهذا التوجه لدى شعراء الفصيح مع نظرة شاملة على اللغة والقصيدة عموماً، واستقصى الباحث جل التجارب البارزة في هذا الميدان (...) في الدراسة، "حداثة التجربة الشعريّة في أعمال عبد الرحيم عمر" ثمّة شمول واتساع من نوع آخر، أعني استخصار التفصيلات الكثيرة العالقة بالشاعر نفسه، بحيث سعى الباحث لاستكمال جوانب التجربة من زاوية الحداثة، ولعلَّ هذا التسارع وذاك الشمول، اللذين يطبعان هذه الدراسة بطابعهما يجعل من نشرها عملاً مفيداً ونافعاً للقارئ الذي ينشد المزيد من المعرفة العلمية الدقيقة بأركان الحركة الأدبيَّة العربية في الأردن وهذا ما سعيت إلى تحقيقه فعلاً"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥٢.

(٢) إبراهيم خليل، فصول في الأدب الأردني ونقده، ص ٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد تعمدت اقتباس هذا القول من الناقد –على طوله– من أجل أن يفصح عن جوهر الدراسة التأريخي للظواهر التي ناقشها، وبالتالي فإن الحديث عن الشكل والبنية والتجريب والأسطورة وغير ذلك من الموضوعات ما هو في هذه الدراسة إلا محاولة لتأريخ هذه الظواهر ومدى وجودها في البنية التطورية وليس البنية الفنية للنص، ولعل محاولات الشمول الزمني والحدثي هي من أسس المنهج التاريخي في محاولته تجسيد الظواهر وتحديدها.

ولعل بعض النماذج النقدية من هذه الممارسات تبين مدى تحقق المنهج التاريخي ليس فقط على مستوى الهدف كما اتضح في مقدمة الكتاب –التي أشرنا إليها سابقا– بل على مستوى الإجراء النقدي أيضا، ففي الفصل الأول وعنوانه "الكتابة الروائية في الأردن من التسجيلية إلى التجريب" فإنه يتحدث عن تطور الرواية في الغرب ثم في الأردن ويقسمها إلى كتابة تسجيلية وكتابة تجريبية، يقول: "وحسبنا أن نشير إلى أن الروايات المحلية الناضجة، جاء ظهورها بصفة عامة بعد سنة ١٩٦٧، وربما كانت قد كتبت في السنة ذاتها، وتأخر ظهورها لما بعد ذلك (١٩٦٨) ويمكن أن نحدد شهر آذار من العام المذكور بداية لظهور سلسلة من الأعمال الروائية الجيدة التي كانت أولاها رواية "أوراق عاقر" لسالم النحاس، ثم تلتها روايتا "الكابوس" لأمين نشار و "انت منذ اليوم" لتيسير سبول، على أن الفترة ما بين ١٩٦٧–١٩٨٧ وهي الفترة الغنية بالنتاج الروائي والقصصي، أكثر من غيرها شهدت ترسيخ نمطين من أنماط الكتابة الروائية هما: النمط الكلاسيكي أو التقليدي (...) والنمط الثاني هو الكتابة التجريبية Experimental وهي تلك التي تتحول فيها الكتابة إلى تجربة يخوضها الكاتب للتوصل لأساليب تركيبية وتأليفة جديدة..." (١).

إن هذا المدخل التصنيفي لدراسة الرواية في الأردن رافقة بحث عن ولادة النصوص والأثر الفني الذي تركته هذه النصوص، ففي قارءته رواية طاهر العدوان "وجه الزمان" فإنه يبحث عن المواءمة بين الظروف البيئية واللحظات التاريخية التي

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انجبت النصوص وبين النص نفسه كونه دالة تاريخية تختزن هذه الأشياء يقول: "واستخدم طاهر العدوان الرمز في روايته، ولكن الرمز هنا – يتشكل من بناء حكاية موازية للحكاية الأصلية، فحكاية المرابي عليان، واستيلائه على الأرض من فاطمة وأولادها، ورحيلهم عنها إلى صويلح على أمل إعادتها مستقبلاً ترمز إلى القضية الفلسطينية، فكل عنصر من هذه العناصر، يقابل عنصراً في القضيّة، فالأم هي فلسطين، وهي الأرض، والأولاد هم شعب فلسطين والمرابي هو الصهيونية"(١)، هكذا يصبح دور المبدع في نظر الناقد التاريخي مؤرخاً يسجل الحدث من خلال الرمز والشكل الفني.

إن الناقد هنا يكتب تاريخ ولادة التحولات في تقنية الرواية في الأردن أو ما يسميه "التجريب"، ففي تعليقه على رواية مؤنس الرزاز "أحياء في البحر الميت" يقول: "وهذا القول يعني أن المرتكزات الأساسية لفن الرواية بمفهومه التقليدي – أصبحت ملغاة- فالنص هنا يقفز متخطياً الحواجز المادية، ويتحقق من خلال تجريد الأشياء ومحتواها المادي، فالأشخاص، كما أوضحنا متساقطون أو ممزقون، يعيشون على تعاطي المخدرات أو الفاليوم، وهم يشهدون انهيار المرحلة وتفسخ الطبقة التي ينتسبون إليها"(٢).

وفي حديثه عن البنية المضادة في قصص فخري قعوار وجمال أبي حمدان، فإنه يبحث عن تطور التقنيّة القصصيّة لدى هذين القاصين وولادة تحولاتها الجديدة لديهم فيقول: "المتتبع لإنتاج فخري قعوار يلاحظ أنه قطع شوطاً في إنجاز مشروعه القصصي ذي المراحل المتعددة، ففي "ثلاثة أصوات" مثلاً كان فخري يحرص على بناء قصته القصيرة بناءً متماسكاً يقوم على احترام الأسس الثابتة للبنية القصصية، من زمان ومكان وشخصية وحدث(...) ودرج فخري قعوار على هذا النسق في تركيب الحدث القصصي مع جنوح لأول مرة إلى الرمزية بالشخص تارة وباللغة

---

(١) المصدر نفسه، ص٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طوراً في "لماذا بكت سوزي كثيرا" (...) بل امتد إلى الأسلوب الذي يستند على مسألة شكلية، مهمة وهي الخروج على الأسس الثابتة للبناء الأقصوصي خروجاً متعمداً وملامح هذه المرحلة تجلت أولاً: في قصص (ممنوع لعب الشطرنج) ١٩٧٦، لكن المجموعة الرابعة وهي (أنا البطريرك) ١٩٨١، جاءت لتعصف بالكيان التركيبي للقصة والجنوح بها نحو ما يمكن أن نسميه قصّة الضد"[١].

وفي بحثه الموضوع ذاته لدى جمال أبي حمدان يقول: "بهذه المواقف البنائية حقق جمال أبو حمدان لقصصه انتفاضة شكلية أسلوبية وكانت رائدة على المستوى القصصي الأردني المعاصر، فالمجموعة التي صدرت سنة ١٩٧٠ تعد مرحلة مبكرة لأقصوصة الضد في الأردن، بل مرحلة رياديّة، صحيح أن هناك محاولات سبقتها في العالم العربي، لكن ليس بزمن كبير، مما يدل على أن هذه القصص مرت في المخاض ذاته الذي ولدت فيه هاتيك القصص"[٢].

أما الفصل الثالث من الكتاب فقد تتبع فيه "تطور القصيدة العربية في الأردن" من عرار إلى إبراهيم نصر الله وغيره من الشعراء المحدثين، ثمَّ تتبع القصيدة العاميّة أو قصيدة الملحون كما يسميها من حيث بداية ظهور اللفظة العامية في شعر "عرار" إلى أن أصبح هناك شعراً ينظم بالعامية له دوره ومكانته في تمثيل حركة الواقع والتاريخ وتمثيل المشكلات التي يعيشها الإنسان بقوة وجرأة"[٣].

وفي تقييمه الحداثة في شعر عبد الرحيم عمر في الفصل الخامس فإنه يبحث هذه الحداثة في إطارها التاريخي العام فيتحدث عن الحداثة من خلال مدخل تضمَّن بواعثها وصدقها والفرق بين الحداثة والحداثية ثمَّ الحداثة عربياً، وبعدها خطاب الحداثة، وتوريّة الحداثة حتى يصل إلى تجليات الأسطورة والتناص عند عبد الرحيم عمر، فيطرح هذه القضايا عبر التاريخيَّة التي تحدد زمن استخدامها وكيفيته لدى هذا

(١) المصدر نفسه، ص٤٧-٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعر، ومن أجل هذا البحث عن التطور الفني فقد بحث الحس التاريخي والتجديد التراكمي، والرمز، والمنولوج، والوزن والحداثة والثورة ليصل إلى أن عبد الرحيم عمر كان في شعره وتقنياته ابناً للعصر الذي أوجده، وهذا هو جوهر الطرح التاريخي الذي يتبناه الناقد، لتصبح قراءة الأشكال دفعاً إلى تأريخ الظاهرة يقول: "وقد أسلفت في إشارات عدة من كلامي عن شعر عبد الرحيم عمر وتجربته، إن هاجس الغربة والسفر والرحيل والقلق والحزن العميق، والشوق إلى شيء مجهول، والشعور بالهزيمة، كل ذلك من الإحساسات التي تغلب على فحوى قصائده، مما يعزز إحساسنا بأن أهدافه الشكلية التي تجلت في شعره كانت ترفدها حداثة على مستوى المضمون (...) حداثة تجعلنا نحس بأن الشاعر يعيش عصره أو يتعرض لما تفرزه الحياة الحديثة من تناقضات وتيارات ومن مشكلات وأوجاع تنغرس في خاصرة الإنسان المعاصر"[1].

هكذا يظهر المنهج التاريخي في معالجته الظواهر ورؤيتها من خلال البيئة والارتباط بالسبب –والتشبث بحياة المبدع– لتكون دليلاً على فهم النص ومكوناته.

في عام ١٩٩٣، أصدر د.إبراهيم خليل كتابه "أوراق في اللغة والنقد الأدبي" إذ جاء هذا الكتاب تنظيراً لعدد من القضايا دارت حول نثر القرنين السادس والسابع في مصر، ووحدة القصيدة بين النقاد العرب والغربيين، ثمَّ النظر الأسلوبي في التراث النقدي العربي/ الباقلاّني نموذجاً[*]، وبعض الظواهر الفونولوجية في كتاب سيبويّة.

في عام ١٩٩٤ أصدر د.إبراهيم خليل كتابه القصَّة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى"، إذ يرى الدارس أن هذا الكتاب جاء صورة تجميعية لعدة قراءات قدمها د.خليل في كتب سابقة تحدث فيها عن القصَّة القصيرة في الأردن أو

---

(١) المصدر نفسه، ص١٦٢.

(*) نشر في كتاب "الأسلوبية ونظرية النص.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلسطين[1]، ولعلَّ البحوث الأخرى التي جاءت في الكتاب كما سماها الناقد هي أيضاً عولجت في في كتب أخرى "مثل أدب الانتفاضة من الداخل" إذ أصدر كتاباً تم التعرض له فيما سبق بعنوان "الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي ١٩٩٠"، وكذلك بحث "التمرد في حياة عرار وشعره" إذ ناقشه في كتاب "أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث" تحت عنوان "عرار وخصوصية الكتابة الإنتقاليّة" وقد عرض له الدارس الحالي. من هنا يرى الدارس أن القول في هذا الكتاب هو إعادة لا داعي لتكرارها.

في عام ١٩٩٤ أصدر د.إبراهيم خليل كتابه: "الرواية في الأردن في ربع قرن"، ١٩٦٨-١٩٩٣، ولعلَّ المنهج التاريخي بطل براسه من عنوان الكتاب، بل يضع الكتاب في صلب التاريخ، فقد حدّد الباحث الإطار الزماني والمكاني لبحثه، وعمل على وضع دراساته التي نشرها في أوقات مختلفة، في أطر تاريخية تمثلت في البحث عن البدايات الأولى ومحاولات النهوض التجريبي، وتطور البطل من الإشكالية إلى الانتهازية، وعلاقة الرواية الأردنية بالريف، وعلاقة الرواية بالسجن، ثمَّ بنية الشكل -كما سماها- في الرواية الأردنية.

إن هذه الأبحاث التي جمعها الناقد في كتاب ونفى عنها صفة التأريخ[2]، جاء كل بحث فيها يؤكد هذا التأريخ في جانب من جوانب هذه الرواية، ولعلَّ الناقد عندما نفى صفة التأريخ عن هذه الأبحاث ونعتها بأنها تقدّم "لوناً من التحليل النقدي والقراءة الفاحصة، لبعض الأعمال"[3]، نسي أن المنهج التاريخي لا يعني فقط سرد الحدث، بل يعني أيضاً تحليل الحدث والظاهرة، ولكن من خلال ربطها بظروفها وبيئتها وأسبابها التي أدت إليها، وهو ما يفعله د.خليل في قراءة الرواية في الأردن في الفترة التي حدّدها ١٩٦٨-١٩٩٣.

---

(١) انظر ما جاء في كتاب "في الأدب والنقد" الفصل الخاص بالقصة القصيرة في الأردن بين جيلين ص ٩٧-١٢٤.

(٢) إبراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن، ص ٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرزاز يأتي تعبيرا عن صورة البيئة والظروف التاريخية التي أوجدتها بالإضافة إلى سيرة المبدع نفسه يقول: "والملاحظ أن روايات مؤنس الرزاز كلها تعبر عن سعيه المتواصل لاكتشاف أدوات تعبيرية جديدة واستخدام تقنيات مبتكرة، وقد جعل من السيرة الذاتية الواحدة حلقات تمتد بظلالها في الأعمال الثلاثة وتطبعها بطابع خاص، ولذلك نجده يستخدم في الروايات الثلاث شخصية الراوي ويستخدم أجواء وفضاءات مكانية مختلفة تعبر عن اختلاط ملامح الوطن العربي في نظره، كما تعبر في الوقت نفسه عن اختلاط الماضي والحاضر في الصورة"(١).

وفي قراءته صورة البطل في الرواية الأردنية، تحت عنوان "من البطل الإشكالي إلى البطل الانتهازي" ورغم أن المصطلحين خرجا من معطف الإشتراكية الواقعية، إلا أنهما لم يوظفا في جهور الدراسة، بل جاء عرضيان، إذ قدمت الدراسة صورة البطل من خلال انعكاسها الذاتي في الواقع المباشر، وليس من خلال فاعليتها في تغييره ومحاولة تجاوزه أيديولوجيا، وثوريا، إذ إن البطل الإشكالي تتجسد فيه روح الثورة وليس روح الاستسلام للواقع كما عرضه د.خليل، ومحاولة التعايش مع هذا الواقع، وهذا ظهر في الاستشهادات التي قدمها الناقد من الروايات التي درسها، وبالتالي فإن الدراسة جاءت في رؤيتها وجوهرها تاريخية لأنها استندت إلى حياة المبدع ومدى انعكاسها في النص، وهذا بعيد عن جوهر الواقعية التي ترفض الانعكاس المباشر وتبحث في الديناميكية ومحاولة التجاوز، وترى أن صورة الخاص تأتي من خلال العام أو ما نسميه "إندغام الخاص بالعام" فصورة البطل في رواية "الطريق إلى بالحارث" هي صورة "فوتوغرافية"، لحياة ناجي الذاتية يقول: "فالبطل إشكالي من حيث إنه يعاني من انعدام التكيف مع الواقع ويعاني من أجل الخلاص من هذا الواقع المأساوي، واقع الخيم والطفولة المعذبة، وفقدان حنان الأب مع رعاية امرأة فقيرة، وحب السفر والاغتراب فرصته الوحيدة ليكسب الوقت من أجل أن يعيش، ولدى تحقيقه للفكرة وهبوطه في مطار جدة، يأخذه الحنين ثانية إلى عمان،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى المخيم، إلى الأم المعذبة، إلى ذكريات معهد المعلمين"[1]، لا يمكن للبطل الإشكالي في مفهوم غرامشي أو لوكاتش[2] -كما استشهد الناقد- أن يكون رومانسيا عاطفيا بهذه الصورة التي تجعله بعيدا عن صراعات الواقع وتحولاته بل عليه أن يساهم فيها ويعمل على تغييرها ليصبح النموذج، ويقول في بطل "جمعة القفاري": "أما طبيعة البطل الإشكالي في جمعة القفاري فتصبح في كونه يعتقد نفسه بطلا "نكرة" وغير ذي قيمة أبدا، ويفشل في فهم العالم، فالكون بالنسبة له لغز غامض، كما يفشل في فهم من حوله، حتى أقرب الناس لديه، أمثال فاضل الغلباوي، وعائشة، ونعمان البطل الذي يريد أن يكتب عنه"[3].

وفي إطار تأريخه الرواية الأردنية فإنه يعرض إلى وجود الريف في هذه الرواية إذ يعرض إلى روايتي "وجهة الزمان" و "حائط الصفصاف" لطاهر عدوان و "شيطو" لهاني أبو نعيم، ثم يعرض إلى الرواية وعلاقتها بالسجن، فيقرأ روايتي "حافة النهر" لعلي حسين، و "الساحات" لسالم النحاس! إذ يربط هذا النوع من الرواية بالواقع السياسي العربي.

أما الفصل الأخير من الكتاب فيقرأ فيه الناقد "بنية الشكل في الرواية الأردنية" فيدرس السرد في رواية امرأة للفصول الخمسة" لليلى الأطرش، والشكل في رواية "الذاكرة المستباحة"[*] لمؤنس الرزاز،والمكان في روايتين لمؤنس الرزاز، وجمال ناجي والمفارقة السردية في رواية غالب هلسا "البكاء على الأطلال".

ولعل هذه الموضوعات بالرغم من عنواناتها التي تشي بالجمالية النقدية، إلا أنها درست في إطار البيئة والظرف التاريخي، والربط المباشر بين حياة المبدع وحياة النص فهو يدخل مثلا رواية ليلى الأطرش بقوله: "وإذا صح أن تحليل أي عمل أدبي روائي يبدأ باستخلاص الحكاية التي تبدو مبعثرة الأطراف والأجزاء في

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤.

(*) عاد ونشر الدراسة في كتاب تحولات النص، ص ١٤٩-١٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فضاء النص بسبب اتباع النهج القائم على خلط الأوراق، فإن رواية ليلى الأطرش "امرأة الفصول الخمسة" تتناول مجموعة من الوقائع الغريبة التي تحدث لشخصيات في مقدمتها إحسان الناطور ونادية الفقيه، ففي الخمسينات والستينات عرف بعض الفلسطينيين المقيمين في دمشق بعد النكبة طريقهم إلى دول الخليج العربي للعمل والبحث عن الرزق، وكان فارس من أوائل الوافدين على (برقيس) وقد اقتدى به إحسان الناطور الذي اختصر الطريق وترك الدراسة (...) وغني عن القول أن الرسالة التي تريد إبلاغها ليلى الأطرش لقارئ الرواية رسالة عنيفة مدمرة فهي توجه نقدا قاسيا لبعض الفلسطينيين ممن استمرأوا الجري وراء الأموال إلى درجة نسوا فيها الوطن أو تناسوه، بل استغلوه لزيادة ثرواتهم في بعض الأحيان"[1].

وفي قراءته "البنية الشكلية في رواية الذاكرة المستباحة" فإنه لا يختلف عن منهجه التاريخي، إذ يرى -الدارس الحالي- إن استقدام المصطلحات الشكلية كان فقط من أجل العرض الشكلي وليس من أجل التفعيل في عمق الدراسة، فهو مثلا يدرس "فضاء الرواية" ثم "السرد" ثم "الشخوص" ولكن إذا ما نزعنا هذه العنوانات وقرأنا ما جاء تحتها، فإننا نجد أنفسنا أمام كتابة تاريخية تقرأ النص من خلال بيئته التي ولد فيها وحملها في ثناياه، وتعمل على جعل النص وثيقة اجتماعية وسياسية وثقافية، لفترة من فترات التاريخ الأردني، لنر مثلا نموذجا من قراءته الفضاء الخارجي للرواية، يقول: "وتقوم البقالة بدور مهم في النص، إذ من خلالها يتعرف (منقذ) ابن الأستاذ عبد الرحيم على أشياء كثيرة، منها تعاطي الخمرة بأنواعها المختلفة: الجن، العرق، وما شاكل ذلك، ومن خلال فتحي يتعرف منقذ على كثير مما يكتنف سعاد من أسرار ويحيط بها من أخبار وطرائق فالبيت القديم الذي يعود بناؤه إلى الخمسينات، وربما قبل ذلك بقليل، محاط بشارع راق، في مكان لم يحدده الكاتب، وإن كان يتضح بالطبع أنه في جبل عمان وتشهد على ذلك تلك المغامرة

(١) المصدر نفسه، ص ٩٩-١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي قام بها منقذ عندما ساق كرسي الوالد في منحدر الدوار الأول باتجاه البلد ثمَّ عاد به ثانية إلى المنزل"[1].

وفي قراءته السرد يقول: "نتحدث عن السرد في رواية (الذاكرة المستباحة) فتحدث بكل تأكيد عن الزمن، فحكاية الأستاذ عبد الرحيم الأمين تبدأ من مباشرة المرشحين دعايتهم الانتخابية في عام (١٩٨٩) ويحاول المنضال الشيخ أن يستنفر ذاكرته وقواه الذهنية والخطابية، لكي يستخدمها في دعم هذا المرشح أو ذاك، إرضاءً لرغبة نفسه، وهي أن يستعيد أمجاد الماضي يوم كانت خطبه تحرّك الشاعر، ولكن أحدا من المرشحين لا يأبه به، لقد اصبح مقعداً بعد أن أصيبت إحدى ساقيه برصاصة"[2].

لعله يتضح فيما سبق من نماذج تحذر المنهج التاريخي في قراءة النص لدى د. إبراهيم خليل، وتظهر تلك المفارقة بين العنوان الذي يتصف بالشكلية والأجراء الذي يتصف بالتاريخية.

في عام ١٩٩٦ أصدر د.إبراهيم خليل كتابه "فخري قعوار دراسة في فنه القصصي"، ولعلَّ هذا الكتاب جاء في مجمله جمعاً لدراسات قدّمها د.خليل حول إبداع فخري قعوار في مؤلفات سابقة، ويرى الدارس إن إعادة الحديث عليها بمثل نوعاً من التكرار في القول حول المنهج والمادة المدروسة.

في عام ١٩٩٧ أصدر د.إبراهيم خليل كتابه "أمين شنار الشاعر والأفق" إذ جاء هذا الكتاب ترجمة لحياة أمين شنار وجمعاً لمجموعة من أشعاره التي اختارها الناقد، وقد قدَّم الدارس لهذا الكتاب بمقدّمة شملت الحديث حول تجربة شنار الشعريّة التي بدأت كما يقول في جريدة "الصريح"[3] ١٩٤٩ التي كانت تصدر

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٠-١١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١١٣.

(٣) إبراهيم خليل، أمين شنار، الشاعر والأفق، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القول، إنه إذا كان لحزيران تأثيره في وجدان الجماهير العربية ممثـــلا فـــي الشـــعر فإنـــه يتمثل أكثر ما يتمثل في هـــذه المجموعـــة"[1].

وفي تقييمه ديوانه "ناي على أيامنا" يقول: "ففـــي هـــذه الدواويـــن يتغنـــى القيســـي بآلامه وبآلام شعبه الفلسطيني الذي ناضل، وناضل من أجـــل التحريـــر والعـــودة، فانتـــهى للأسف نضاله وانتهت تضحياته الجســـيمة، عـــبر العقـــود المتواصلـــة إلـــى كومـــة مـــن الأوراق لا تكاد تغطي شبرا واحدا في أرض (جفنا) أو (الجلزون) التـــي تشـــهد فـــي كـــل يوم كربلاء جديـــدة"[2].

في عـــام ١٩٩٩ أصـــدر د.إبراهيـــم خليـــل كتابـــه "تحـــولات النـــص" هـــذا العنوان الذي يرى الدارس الحالي أنه أقحم على الأبحـــاث التـــي شـــملها الكتـــاب إقحامـــا، بعيدا عن التمثل لطبيعة المنهج الذي طرح فيـــه د.خليـــل القضايـــا التـــي عالجـــها، ففـــي الباب الأول من الكتاب تحدث عن تجربة إحسان عبـــاس وتجربـــة النـــاعوري فـــي النقـــد، وكيف قرأ كل واحد منهما النصوص، أما القســـم الثـــاني فقـــد جـــاء جـــزء منـــه مقـــالات تعرف بموضوعات لسانية[*]، وهي "جوناثان كيلر: اللســـانيات والنـــص" و "علـــم اللســـان ودراسة اللغة الشعرية" و "المقطع العروضي في ضـــوء الدراســـات الصوتيـــة".

أما الجزء الثاني من الباب فقد درس فيه تجربـــة معيـــن بسيســـو الشـــعرية تحـــت عنوان "قراءة في سيرة النص" ولعل العنوان يفصح عـــن الجـــانب التـــاريخي فـــي البحـــث عن التجربة الشعرية عند معين بسيسو كيـــف بـــدأت؟ وانتـــهت؟

ثم يقرأ قصيدة "البحث عـــن عبـــدالله الـــبري" للدكتـــور وليـــد ســـيف، ثـــم يقـــرأ "أنشودة المطر: قراءة ثانية" كما يقول إذ يخالف في هـــذه القـــراءة مـــا ذهـــب إليـــه النقـــاد

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨.

(*) هذه المقالات نشرت في كتابه "الأسلوبية ونظرية النص".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من تميّز هذه القصيدة ويرى أنها مفككة[1]. وذلك في ضوء ما يسميّه "فكرة التفاعل النصي" ثمَّ يوازن بين نصين للسياب وعبد الرحيم عمر.

أما الباب الثالث فيختار له عنوان "في الخطاب السردي" ويختار له أربعة أبحاث هي "فتاة من الكرمل" "والبنية الشكلية في الذاكرة المستباحة"[**] ثمَّ "ليلى الأطرش: المرأة والنص "ثمَّ "غالية" رواية من قاع المدينة لمفيد نحلة.

بعد هذا العرض لأعمال د.إبراهيم خليل النقديَّة ومحاولات الوقوف على القضايا النقديَّة التي عالجها من خلال منهاجه التاريخي يرى الدارس أن هذه الأعمال تؤكد حضور هذا المنهج في نقد د.إبراهيم، إذ يعمل وبشكل مستمر على الربط بين ملامح المنهج التاريخي المتمثلة في البيئية، وحياة المبدع، وحياة النص وبين النص وينطلق في كل قراءاته من الحسّ التاريخي واعتبار العملية الإبداعية مؤطرة بهذا الحس ضمن سياقها الظرفي في الزمان والمكان ولعلَّ ما قدّمه الدارس من نماذج قليلة من كثير وجم تفصح عن هذه المنهجيَّة التاريخيَّة في نقد هذا الناقد ويرى الدارس أن يختم كلامه بقول الدكتور محمد خزماش حول نقد د.براهيم خليل إذ يقول: "أن الاعتماد على المعلومات التاريخيَّة وعلى المعرفة بسيرة حياة الكاتب في تحليل الأعمال الأدبيَّة وتقويمها واضح جداً في نقد د.إبراهيم خليل وهو لا يطبقه على الشاعر أو الروائي فقط، وإنما يطبقه كذلك وبقدر من الصرامة على الأحداث والشخوص والوقائع الواردة في النصوص، وهو ما يدعو في هذا التوجه النقدي إلى تأمل مسألة العلاقة بين الأدب والتاريخ ومدى إمكانية اعتباره وثيقة موثقة"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٢.

(**) نشر البحث في الرواية الأردنية في ربع قرن.

(٢) محمد خزماش، إتجاهات النقد الأدبي الحديث في الأردن، بحث غير منشور، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إبراهيم سعافين

يمثل د.سعافين واحدا من النقاد البارزين في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ قدم دراسات نقدية متعددة للأعمال الروائية والشعرية، لكن اهتمامه في الجانب النثري كان أوسع منه في الجانب الشعري، مما جعله في مقدمة النقاد العرب الذين اهتموا بالرواية والمسرح على وجه الخصوص، وملاحقة هذه الأعمال والبحث في عوامل تطورها ونشأتها، ومحاولة تأصيل هذه الظواهر من خلال البيئات التي وجدت فيها، وبيان العوامل المؤثرة في هذه الأشكال، والتركيز على حركة التاريخ في تكوين النص و إخراجه في شكله الذي جاء عليه.

إن رؤية د. سعافين التي تولي التاريخ والتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية دورا كبيرا في تقييم الإبداع وضعته في إطار المنهج التاريخي في النقد، هذا المنهج الذي يرى أن العملية الإبداعية واقعة تاريخية تشكلها البيئة واللحظة التاريخية، وترى في هذا الإبداع وثيقة للواقع وانعكاسا فنيا لتجربة الإنسان وعلاقته مع الآخر "البيئة" وأطرافه يقول: "فمن الصعب أن نتصور كاتبا عربيا يكتب بلغة عربية، ويعيش في بيئة عربية في سياق حضارة عربية ثم يستعير شكلا غربيا خالصا. فالروائي الفذ لا يمكنه وإن قصد أن يقدم عملا حقيقيا أصيلا في شكل مستعار، إذ كيف يتأتى لكاتب غربي أن يبدع شكلا روائيا مثل أشكال "زقاق المدق أو "خان الخليلي" أو "الثلاثية" وحتى شكل "ثرثرة فوق النيل؟! فاللغة والشخصيات والزمان والمكان والعقائد والأمزجة (...) لا تنفصل بحال عن عملية التشكيل الإبداعي، وعلى هذا النحو يبدو الحديث عن شكل غربي صرف غير مسوغ من الناحية الفنية"[1].

ربما يجد الدارس في تصنيفه د.سعافين ضمن أصحاب المنهج التاريخي في النقد بعض الاعتراض من الذين يرون في قراءات د. سعافين جانبا من المنهج

---

(١) إبراهيم سعافين، تحولات السرد، ص ١٠٣، ونظرية الأدب ج١، ص ١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجمالي خاصة في بعض دراساته مثل "تحولات السرد" و"الأقنعة والمرايا" إذ توحي هذه العنوانات بالشكلية والجمالية النقديَّة التي تركز على علاقات النص الداخلية وأشكاله، لكن هذا الاعتقاد سرعان ما يتبدد حالما تخضع هذه القراءات إلى المفردات النقدية، والمفاهيم الخاصة بكل منهج، إذ نجد هذه الجماليات التي يعرضها د.سعافين لا تأتي إلاَّ ضمن الإطار التاريخي للبحث في عملية الإبداع ومحاولة لبيان أثر البيئة في هذا الإبداع وتشكيله في صورته التي وصل إليها، وإن هذه الجماليات جاءت تلبية لربط الإبداع بمحور الحدث ودلالاته الرمزية كما سيتضح عند الحديث عن هذه الدراسات بالتفصيل.

إن الدارس يرى أن د. سعافين في رؤيته النقديَّة هذه تأثر استاذه د.عبد المحسن طه بدر الذي اهتم بقضية "التطور" في قراءته النصوص الروائية إذ وصفه د.سعافين بقوله: "... وعلى هذا النحو ظل عبد المحسن طه يعاين الأدب عامة والرواية خاصة من خلال ارتباطهما الوثيق بحركة المجتمع وطبيعة الواقع وفعل اللحظة التاريخيَّة مهتماً بحركة التشكيل الفني التي تظل الفيصل الحاسم في اكساب العمل الأدبي هويته التي تميزه من سواه"(١).

لعل هذا التقييم الذي أعطاه د.سعافين للدكتور عبد المحسن طه بدر يصلح أن يقيم به د.سعافين نفسه فهو أيضاً انشغل بفكرة تطور الرواية ونشأتها وكذلك الفنون النثرية الأخرى، مثل المقامة والمسرحية، فبحث في هذا التطور وهذه النشأة لهذه الفنون الابداعية، **ففي عام١٩٨٥ أصدر د.سعافين دراسته "نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام١٩٤٨** "إذ جاءت هذه الدراسة محاولة لتأصيل هاتين الظاهرتين في فلسطين ضمن الإطار البيئي في قسميه الزماني والمكاني، ولعل عنوان الدراسة يضعها في صميم المنهج التاريخي في البحث والنقد، هذا المنهج الذي يهتم في جانب من جوانبه في البحث عن صورة النص الأدبي وأسباب وجوده، وشكله الذي وجد فيه، وكعادة التاريخيَّة في محاولاتهم تقسيم الفترات التي

---

(١) إبراهيم سعافين، نظرية الأدب، ج١، ص٣٦، وإبراهيم سعافين، تحولات السرد، ص٣٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يدرسونها تقسيما زمنيا فنيا، فقد قسم د. سعافين الرواية في فلسطين إلى اتجاهات فنية أربعة، درس في كل اتجاه الروايات من حيث الأبواب الثابتة التالية: الموضوعات، التحليل الفني، الأحداث والعقيدة، الشخصيات، السرد والحوار، أما هذه الاتجاهات فهي: التيار المتأثر بالذوق الشعبي، والاتجاه الرمزي والاتجاه ذو الرؤية الواقعية.

ولعل نموذجا من هذه الدراسة يبين ملامح المنهج التاريخي في قراءة د. سعافين ظاهرة الرواية في فلسطين، يقول في قراءته أحداث وعقدتها هذه الروايات: "لعل من يتأمل أحداث رواية "رجاء" يلاحظ أن المؤلف قد نجح في تصوير الحياة الاجتماعية من خلال أسلوب السيرة الذاتية الذي اصطنعه، وقد جعل للأحداث مغزى واضحا في الوصف وفي تحليل الشخصيات، ولو أنه جعل الأحداث تتنامى من خلال الأحداث الحقيقية لحياة الشخصية، مع الإفادة من منطق الفن الروائي، لأمكن له أن يقدم رواية متماسكة إلى حد ما، مقنعة في أحداثها متميزة بالحس الإنساني، في تحليل الأحداث وما ترمز إليه من مبادئ وقيم إنسانية، غير أن القفلة الشكلية التي اختارها للرواية جعلته يفتعل ويتمحل، حتى افلت خيط الأحداث الرئيسي من بين يديه، وراحت المفاجآت والمغامرات والغرائب والصدف تسيطر على الأحداث"(١).

بهذه الطريقة التوثيقية التي تعتمد المواءمة بين الحدث الواقعي والحدث الفني، درس د.سعافين الرواية في فلسطين وكذلك المسرحية، فحاول أن يربط الحدث الفني بالحقيقة اليومية التي يعيشها الإنسان ولعل هذا المنظور هو الذي بحث عنه الناقد التاريخي في قراءته النص باعتباره وثيقة تعكس الواقع وتختزن مدلولاته المتوافقة.وعندما يعرض د.سعافين "المسرحية" فإنه يدرسها في نشأتها وموضوعاتها وبنائها الفني من حيث "الحبكة والصراع" والشخصيات "واللغة والحوار، ويربط هذه المظاهر الأسلوبية في حركة البيئة التي ظهرت فيها هذه الإبداعات، فيعكس من خلال ذلك رؤيته التي تقوم على ربط الإبداع بحركة التاريخ.

---

(١) إبراهيم سعافين، نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام ١٩٤٨، ص ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فعندما يدرس الشخصيات في المسرحية مثـــلاً يقـول: "إذا كـانت المســرحية قـد اهتمت بعرض القضايا التاريخيَّة التـــي تخـدم الواقـع الراهـن فإنـها اهتمـت بالأفكـار والأحداث معاً، وهذا الاهتمام لابد أن ينعكـــس علـى الشـخصيات بصـورة مختلفـة، وإذ كانت الشخصيات قد ارتبطت بالأفكار من جهة وبالاحداث مـن جهـة أخـرى، فـإن هـذا الارتباط لم يعطها قدرة على الحياة والتلقائية والنمـــو، فـالذي يتـأمل المسـرحيات التـي اتخذت من التاريخ موضوعات لها يلحظ أنـــها قيـدت الشـخصيات بالروايـات التاريخيَّـة المدونة في كتب التـــاريخ"[١].

في عام ١٩٨٧ أصدر د.ســـعافين دراسـته الثانيـة "أصـول المقامـات" إذ قدم في هذه الدراسة محاولة للبحث عن طبيعة المقامـــة وأصولـها التـي كونتـها، فبحـث في حياة هذا الشكل الفني –المقامات– ومدى وجـــوده فـي مقامـات الوعَّـاظ والقصـاص وأحاديث الأعـــراب، وحكايـات البخـلاء والمكديـن واللصـوص والظرفـاء والشـطَّار والعيارين وحكاية أبي القاسم البغدادي، عاداً الأجنـاس الأدبيَّـة لا تنشـأ فـي فـراغ، وأن فن المقامة في صورته التي انتهى إليها على أيدي البديـــع وسـواه مـن كتـاب المقامـات حمل ملامح صور مختلفة من حيث الشـــكل والمضمـون فـي أعمـال السـابقين دفعـت الدارسين والمؤرخين إلى تلمس هـــذه الملامـح واختبارهـا علـى أنـها أصـول تشـكل أجزاء الصورة أو بعض أجزائـــها"[٢].

ومن أجل الوصول إلى شخصية هذا الإبداع وتحديـــد ملامـح حياتـه فقـد بحـث في لغته والنماذج الإنسانية التي قدمها، والملامح المسرحية فيـــه، ومـدى تـأثر المقامـات أصولها السابقة في هذه المحاور يقول: "ولما كانت المقامة لا تقـــف فـي تأثرهـا الإطـار الشكلي العام، فإننا سنحاول أن نرى أثر التشـــكيل الفنـي فـي النصـوص التـي سـبقت المقامات وإلى أي حد يمكننا الزعم بقيمة هـذا التشـكيل فـي بنـاء المقامـة مـن خـلال محاور أساسية ثلاثة هي "اللغة، النموذج الإنســاني الحكايـة المسـرحية"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٨.

(٢) إبراهيم سعافين، أصول المقامات، ص ١٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعلَّ د. سعافين في هذه الدراسة يعتمد أسس المنهج التاريخي في بحثه عن جوهر الظاهرة وأصولها، فهو يحاول الإجابة على سؤال يستفسر عن صورة التكوين للمقامات من ملامحها الأولى إلى صورتها عند بديع الزمان، وهذا يذكر بواحد من أهم مقومات المنهج التاريخي الذي يقوم على البحث عن كيفية تكون المؤلَّف الأدبي وفي هذا يقول لانسون: "كيف تكون المؤلَّف الأدبي؟ أي نوع من الأمزجة استجاب لأي نوع من الملابسات مخلقة؟ حياة المؤلف هي التي تنبئنا عن ذلك، ثمَّ من أي المواد تكوّن؟ هذا ما يخبرنا به البحث عن المصادر"(١).

إن هذا ما حاول د.سعافين فعله في هذه الدراسة وغيرها من الدراسات الأخرى، **ففي دراسته "المسرحية العربية الحديثة والتراث" التي صدرت عام ١٩٩٠** أكد هذا المنهج من خلال بحثه في قضية الإبداع المسرحي العربي الحديث، ومدى حضور التراث في هذا الإبداع فعمل على تسجيل الحياة التاريخيَّة لهذه النصوص، ومدى اتكاء المبدع على أصول معرفية تراثية في بنائه النص المسرحي. ولعلَّ د.سعافين في هذا يسجل البيئة الثقافية في شكلها العمودي وتراكمها الزمني، وهو بهذا يعطي النص سيرته الثقافية والبنائية عبر التطور التاريخي وحركة الأفكار ضمن الثقافة الواحدة، يقول: "ولعلَّ هذا الذي دفعني إلى تجشم هذا الموضوع الصعب لأتعرف على ملامحه وأكتب في "المسرحية العربية الحديثة والتراث" أضم جهدي إلى جهود رواد سبقوني وأبني على ما أسسوا، أو أضيف بتواضع إلى ما أضافوا، وقد اخترت لهذا العمل أن يجمع بين التنوع والتطور التاريخي، دون أن يكون كل منهما حائلاً دون حريتي في اختيار النصوص التي أراها قادرة على تحقيق الأفكار والاتجاهات التي أود أن أعرض لها على اختلاف رأيي تجاه الأعمال وأصحابها"(٢).

---

(١) لانسون ومايبه/ منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، ص٥٧.

(٢) إبراهيم سعافين، المسرحية العربية والتراث، ص ٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكعادة التاريخيين في محاولتهم وضع الظاهرة في إطارها التاريخي، فقد بحث د.سعافين الآراء التي ناقشت صلة التراث العربي بالمسرح، واعتمد النصوص المسرحية التي اختارها كوثائق تختزن ظواهر تراثية أعاد المبدعون تشكيلها والتصرف بها في إطار الهدف الإبداعي لدى المبدع، وقد عمل د.سعافين على التوفيق بين الظاهرة الإبداعية (المسرحية) وبين الظواهر التي اعتمدتها، فكان يبدأ في قراءته هذه النصوص من علاقتها بالجانب التراثي الذي اعتمدته ثمَّ يبني حكمه الفني على هذه المسرحية من خلال هذا التراث فيما يمثله من أساليب لغوية وأسلوبية وغيرها، ومن نماذجه في ذلك يقول: "حاول إميل حبيبي في مسرحيته "لكع بن لكع" أن يفيد من الموروث الشعبي من وجوه عدّة، من الشكل الفني والوسيلة الفنية، من الأغنية الشعبية والمثل الشعبي والحكاية الشعبية، وصندوق العجب وأسلوب الروائي والحكواتي وغير ذلك من أنماط وألوان، وإذ كان حبيبي قد أعلن أن مسرحيته هي حكاية مسرحية توسلت بصندوق العجب فإنه لم يلتزم إلتزاماً كاملاً بفكرة صندوق العجب التي اصطلح عليها الباحثون في الموروث الشعبي"[1].

ويقول في قراءته مسرحية "شهرزاد" "لتوفيق الحكيم": أقام توفيق الحكيم بناء هذه المسرحية على فكرة فلسفية، استلهمها من حكاية شهرزاد مع الملك شهريار، هذه الفكرة التي تقوم على البحث المستمر من أجل المعرفة(...) فتوفيق الحكيم -كما رأينا- حريص على أن يبين تصرفه بالقصة الأصل في ألف ليلة وليلة، فلم تعد كما كانت، فهو يقف عند فهمه هو للقصة الأصلية، بل يحمّلها مضموناً ليس خفياً على القارئ الواعي الذي يقرأ ما بين السطور ولعلّه يقرأ السطور نفسها بذكاء"[2].

بهذه التأصيلية يقرأ د.سعافين المسرحية العربية الحديثة وعلاقتها بالتراث من خلال بيئتها الثقافية وعلاقتها مع حياة المبدع الثقافية والمعرفية ليصل إلى تحديد شخصية هذا الإبداع وطبيعة تكونه وشكله الذي وصل.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٩٣ جمع د.سعافين مجموعة من أبحاثه التي نشرت في تواريخ مختلفة في كتاب أسماه "نظرية الأدب ومغامرة التجريب" جاء هذا الكتاب في جزأين قدَّم في القسم الأول من هذه الدراسات جانباً نظرياً وفي القسم الثاني جانباً تطبيقياً ولعلَّ هذه الأبحاث في جزئيها تؤكد المنهج التاريخي لدى د.سعافين، ففي قراءته "نجيب محفوظ جدل الأنا والتراث"(*) ينطلق من فكرة تأصيل الشكل الروائي عند نجيب محفوظ ومحاولة البحث عن مصادر هذا الشكل الإبداعي ومحدِّداته، والعوامل البيئية التي عملت على تشكيله يقول: "وإذا كان نجيب محفوظ كتب رواياته من خلال الوعي بأهمية الشكل الغربي فإن الوعي وحده غير كافٍ لتفسير طبيعة الشكل الروائي إذ إن عدداً من العناصر الرئيسة التي تشكل عالم الروائي ابتداءً باللغة التي تشكل مادة العمل إلى الشخصيات التي تعمر عالمه بأمزجتها وسلوكها وطريقتها في التفكير وبأسلوبها في التعبير، وطبيعة المكان وما يمثله من خصوصية في طرح المشكلات وفي بناء العلاقات الإنسانية والفيزيائية إلى غير ذلك من عناصر تجعل من الصعب عزل مضمون الرواية عن تشكيلها"(١).

إن هذه الرؤية لدى د.سعافين، والتي ترى أن الشكل نتيجة لمجموعة من العناصر التي تنتمي إلى ذات الظروف والبيئة تذكر برؤية أصحاب المدرسة التاريخيَّة التي ترى بأن البيئة هي التي تشكل ما يتلاءم معها من موجودات، ولعلَّ قولاً آخر للدكتور سعافين يكون أكثر توضيحاً في تأكيده هذه الحتمية ومحاولة ربط الإبداع بالبيئة وبالعصر الذي ظهر فيه يقول: "وإذا كانت هذه الأعمال الروائية قد استلهمت في تشكيلها التراث على اختلاف مصادره، فإن هذا الفهم ينبغي ألاّ يصرفنا عن دور الروائي المبدع الذي يعيش عصره وواقعه وحياته وتجاربه الخاصة، له معاناته، وموقعه، ورؤيته وخياله المتميز الخلاق، فليس مقبولاً لأن نتحول عن التطورات الشكلية الغربية لنوغل التراث بعيداً عن جوهر الفن القصصي وروحه،

(*) نشر هذا البحث في (تحولات السرد)، ص ١٠١-١٣٧.

(١) إبراهيم سعافين، نظرية الأدب، ص ١٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإنما الصواب أن نؤكد أن الفنان يمتلك حريته الكاملة في التشكيل وعلينا أن نوافقه حين يرى أن تراثنا فن خصب يمنح مجالات رائعة في تشكيل الأعمال القصصية ما دامت الأشكال تنمو وتتوالد وتتناسخ ولا تحدها معايير ثابتة أو شروط تحكمية"(١).

وفي قراءة د.سعافين روايات نجيب محفوظ فإنه يعتمد المنهج التاريخي في ذلك فيرى أن (الدالة الفنية) هي واقعة تاريخية تجسدت في تعبير إبداعي وبالتالي فهو يبحث عن هذه الواقعة من خلال المعادل الموضوعي، فيقول: "فالأحداث في حكاية أدهم تصور ما آل إليه من تعاسة بعد أن غادر البيت الكبير "بيت الجبلاوي" فانقلب عيشه من النعيم إلى الشقاء، ويتمثل العنصر المعادي في "إدريس" رمز الشر ولا تلبث أن تنقلب صور الشقاء في ذرية أدهم، إذ إن "قدري" يقتل هماما، كما قتل هابيل قابيل، وترى من ثم مأساة كل من قدري وهند..." (٢).

ولعل التقييم التالي للشكل الروائي عند نجيب محفوظ من قبل د.سعافين يفصح عن مدى تمثل المنهج التاريخي من قبل د.سعافين في نقده يقول: "ويمكننا أن نتابع اتجاه نجيب محفوظ نحو البحث عن شكل ينسجم وإيقاع التجربة الروائية في رواية من أهم أعماله وهي "ملحمة الحرافيش" وهذه الرواية تذكرنا بالمعادلة الاجتماعية والسياسية في الحارة كما عشناها في أولاد حارتنا، وبأجوائها التي خبرناها في هذه الرواية وفي حكايات حارتنا باصدائها في التاريخ"(٣).

وفي قراءة أخرى لرواية "غالب هلسا" تحت عنوان "رواية الضحك بين المضمون الواقعي والتجريب"(*) يؤكد د.سعافين منهجه التاريخي ابتداء من العنوان الذي يوحي بمحاولة البحث عن التوافق بين الشكل الفني والواقع المادي للعمل الفني، وعندما يصل الباحث إلى تقييم الأساليب السردية في هذه الرواية يقول: "ومن يتأمل بعض أساليب السرد يجد الكاتب قد أفاد -بوعي- من بناء الرواية الحديثة في خدمة

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦٩.

(٣) المصدر نفسه، ص١٨٥.

(*) نشر في كتاب (تحولات السرد) ص ٢٧٢-٣١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

روايته التي ربما فرضت عليه هذا الاختيار، دون إنكار رغبة التجريب في البحث عن شكل فني ملائم، ففي اصطناعه لأسلوب الوثائق تحدث تحت عنوان "وثائق ثانوية" عن عشر قضايا وهي موضوعات صحفية تكشف عن طبيعة المجتمع واهتمامه وثقافته، وعن المواد التي تكرسها الصحافة في وعي الناس وهي موضوعات رأى المؤلف أنها تخدم هدفه الفني"[1].

بهذا المنهج الذي يربط الإبداع بالبيئة وطبيعة المجتمع والثقافة ضمن الإطارين الزماني والمكاني المحددين -وهو بلا شك المنهج التاريخي- يفسِّر د.سعافين الأعمال الإبداعية التي يدرسها ويبحث عن قيمها الفنية والجمالية.

وفي نموذج آخر من قراءات د. سعافين في النقديَّة التاريخيَّة قراءته رواية "طواحين بيروت لتوفيق يوسف عواد"[*]إذ يدخل إلى قراءة هذه الرواية باعتبارها وثيقة تصور طبيعة البيئة اللبنانية بمكوناتها الزمانية والمكانيّة، ضمن الزمن الفني فيقول: "تحاول رواية توفيق يوسف عواد "طواحين بيروت" أن تصور المجتمع اللبناني في أعقاب هزيمة حزيران في أواخر الستينات من خلال شخصيات تمثل التناقضات الجوهرية أو تكشف عنها، وتهدف هذه الدراسة -كما يقترح العنوان- إلى تحليل الرؤية التي تسربت خلال نسيج الرواية والتحمت في تشكيلها النهائي، متلمسا تهدف إلى تحليل العناصر الروائية من خلال ارتباطها بهذه الرؤية، لترى إلى أي حد استطاع الروائي أن يجسدها في بنية الرواية"[2].

وعند قراءة د.سعافين الجوانب الشكلية في العمل الإبداعي فإنه يعتمد رؤية المنهج التاريخي لجماليات النص، فيرى أن الشكل نتيجة للبيئة وحركة الزمن، فعندما يقرأ "اللغة في رواية السفينة" فإنه ينطلق من رؤية المنهج التاريخي للشكل التي ترى أن الناقد التاريخي يحول القيمة إلى حدث وهكذا الجمال بالتاريخ[3]، وهذا ما يفعله

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٤٣.

(*) نشر في كتاب (تحولات السرد) ص ٢٢٩-٢٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

(٣) إنريك آندرسون، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر مكي، ص ١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د.سعافين في قراءاته الجمالية للنصوص يقول: "وظف جبرا اللغة بمستوياتها ومفاهيمها المختلفة للتعبير عن أزمة الفرد العربي المعاصر في إطار الفكر والمجتمع وحركة الزمن خلال المثقف الذي يعبر عن حقيقة الأزمة وروحها، إذ تمتد همومه من دائرة الذات لتختزن الموضوع الكبير بحلقاته المتعاقبة المتلاحمة في آن معا"[1].

إن اللغة في نظر د.سعافين أصبحت "دالة تاريخية" تختزن التاريخ وحركته ضمن إطار زماني محدد تفاعلت مكوناته، فأوجدت هذا الشكل الذي جسد في كيانه الموجود، ولعل هذه الرؤية هي صلب الرؤية التاريخية النقدية للظواهر الإبداعية وطبيعة وجودها.

في عام ١٩٩٥ أصدر د.سعافين كتابه "الرواية في الأردن" ولعل عنوان هذا الكتاب ومادته جاءتا تأكيدا سافرا للمنهج التاريخي بل صورة للتأريخ الأدبي المحض حول هذه الظاهرة في الأردن، وبالتالي فإن الدارس سيكتفي في عرض الإطار العام لهذا الكتاب الذي تمثل في محاولة التأريخ المباشر للرواية في الأردن منذ بداياتها، فوضعها في أبواب فنية حددتها الناحية التاريخية التي افترضها المؤلف، إذ بدأت الدراسة بالبدايات المتأثرة بالتراث ثم الرؤية الرومانتيكية، ثم الروايات الواقعية، ثم الروايات الواقعية والتجريب، ثم رواية التجريب، ولعل هذا التبويب هو أولى الشواهد وأقواها على وجود المنهج التاريخي في هذه الدراسة.

في عام ١٩٩٦ أصدر د.سعافين دراسته "تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية" وهذه الدراسة مجموعة من الأبحاث التي قدمها د.سعافين على مدى خمسة عشر عاما ١٩٨٠-١٩٩٥[2]، إذ جمعها ووضع لها عنوانا هو "تحولات السرد" ولعل هذا العنوان يشي بالشكلية النقدية، لكن إذا ما درست هذه الأبحاث فإنها تؤكد تأصل المنهج التاريخي لدى د.سعافين في قراءته النصوص الإبداعية، وملاحظة أخرى يجدر بالدارس أن يشير إليها وهي أن جل أبحاث هذا الكتاب،

---

(١) إبراهيم سعافين، نظرية الأدب، ج٢، ص ٧٦.

(٢) إبراهيم سعافين، تحولات السرد، ص٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صدرت ضمن كتاب "نظرية الأدب" للدكتور سعافين، إذ قدم الدارس هذا الكتاب فيما سبق ومن هنا فإن الدارس لن يعيد القول في كتاب تحولات السرد تجنباً للتكرار.

في العام ذاته ١٩٩٦ أصدر د.سعافين دراسة أخرى بعنوان "الأقنعة والمرايا، دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا" وهي دراسة اشتملت مجموعة من الأبحاث كتبها د. سعافين في فترات مختلفة حول أدب جبرا الروائي ولعلَّ هذه الأبحاث لم تخرج في منهجها على منهج د.سعافين التاريخي، رغم جمالية العنوان ودلالته على النقد الشكلي أو الجمالي، إذ اعتمد الباحث حياة جبرا مصدراً ثراً إلى تحليله العمل الروائي لجبرا، منطلقاً من محاولة التوفيق بين الواقعي والمتخيل في حياة هذا المبدع. يقول: "فهو أديب موهوب في إحالة العادي والمألوف إلى مادة فنية تخرج من إطار الحياة اليومية إلى رحاب الإبداع، وهذه الموهبة التي تثير قضية الواقعي والمتخيل في حياة جبرا وفي إبداعه وكأن بينهما جدلاً متصلاً لا ينفصم عراه ولا تهدأ فورته ولا تنقضي روعته"(١).

إن محاولة د.سعافين اعتمدت النص وثيقة يشتمل فيها الواقع في حركاته المتداخلة فهو يبحث من خلال النص عن صور هذا الواقع والبيئة التي أوجدت هذه الشخصيات التي يطرحها جبرا في أدبه.

ففي تفسيره شخصيات رواية "صراخ في ليل طويل" يقول: "وليس من ريب أن جبرا الذي ما زال على هامش الحياة البرجوازية في ذلك الوقت جعل شخصياته الرئيسية في مجابهة عنيفة مع ممثلي هذه الطبقة الانتهازية، ولذا نراه يقف موقفاً مباشراً من والدي سميّه –يحطم القيم الزائفة التي يدعونها دون اختفاء وراء المواقف أو الشخصيات"(٢).

إن هذا الربط المباشر بين حياة المبدع وإبداعه والبحث عن مكونات الواقع في هذا الإبداع هو جوهر المنهج التاريخي في قراءة النصوص وتقييم جوانبها

---

(١) إبراهيم سعافين، الأقنعة والمرايا، ص٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المضمونية والجمالية، يقول في موقف آخر: "ولعلَّ الـــذي يتـــأمل روايـــة "صيـــادون فـــي شارع ضيِّق" تلفته اتفاق الأحداث الرئيسية فيها مـــع ســـيرته الذاتيَّـــة (أي ســـيرة جـــبرا)، فشخصية جميل فرّان اللاجـــئ الفلســـطيني المســـيحي الـــذي قـــدم بغـــداد ليـــدرّس اللغـــة الإنجليزية في كلية جامعية تتطابق مع شـــخصية المؤلـــف جـــبرا إبراهيـــم جـــبرا، ويمتـــد هذا التطابق ليتفق مع الأحداث الرئيسية الأخـــرى فـــي الروايـــة، ومنـــها علاقـــة البطـــل جميل فرّان بالفتاة الأرستقراطية سلافة واصطدام هذه العلاقة بفـــارق الديـــن، ممـــا جعـــل أهون العقبات لدى الشخصية الرئيسية أن يتحول إلى دين سلافة، إلـــى جـــانب عـــدد مـــن التفصيلات التي تتصل بطبيعة المكان والزمـــان والشـــخصيات الواقعيـــة والأجنبيـــة التـــي تعمر الروايـــة"[1].

وعند تفسيره جماليات المكان في إبداع جـــبرا فإنـــه ينطلـــق مـــن رؤيـــة المنـــهج التاريخي لهذه الجمالية التي ترى أن جماليـــات الإبـــداع صـــور تحمـــل البيئـــة والعصـــر وحركة الواقع يقول: "لقد انطلق جبرا من القـــدس إلـــى بغـــداد حـــاملاً المأســـاة، فالمكـــان في كل منهما اقتران بالمأساة فتوحّدا في شخص جميـــل الـــذي كـــان شـــاهداً علـــى عـــالم ملئ بالمتناقضات، فلم يستقر في ديار غربتـــه، وإن كـــان قـــادراً علـــى مجابهـــة المأســـاة بحيوية نادرة (...) ولقد رشحت حياة جبرا بما امتلكته مـــن عنصـــري المأســـاة والمكـــان لكتابة سيرة ذاتية تنقل نبض الصراع بكل حيويـــة وحركتـــه المـــوّارة "[2].

وعندما يقرأ د. سعافين رواية جبرا " البحـــث عـــن وليـــد مســـعود " فانـــه يحـــدد العنوان الذي يعكس مدى التاريخية النقديـــة التـــي تبحـــث عـــن المواءمـــة بيـــن الفنـــي والواقعي وهذا العنوان " البحث عن الـــذات، دراســـة فـــي صـــورة البطـــل فـــي روايـــة البحث عن وليد مسعود" ومـــن الواضـــح أن هـــذا العنـــوان يضعنـــا وجـــهاً لوجـــه أمـــام انعكاس الواقع في الإبداع واعتبار الإبداع وثيقـــة تختـــزن الحـــدث فـــي زمانـــه ومكانـــه، وهذا هو جوهر المنهج التـــاريخي.

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٢)المصدر نفسه، ص ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي بحث الظواهر وتقييمها يرى " أن البحث عن وليد مسعود هو بحث عن الهويّة والذات، بحث عن المعنى، فإذا كانت التوقعات لم تخلص إلى نتيجة واحدة: الاستشهاد في إحدى ساحات النضال ضد العدو الظاهر أو الباطن، أو الاغتيال على أيدي فئة معينة لها مصلحة في إخفاء جسده وروحه وصوته او الانتحار انسجاماً مع عقدة الأم، كما اجتهد الطبيب النفسي طارق رؤوف، فإن البحث عن " وليد مسعود " هو بحث جبرا أو الإنسان أو الكاتب او الراوي عن معنى للحياة وسط الأنقاض والخرائب ليس من خلال شخصية " وليد مسعود " فحسب، ولكن من خلال العالم الذي عمرته شخصيات الرواية وتحركت في دهاليزه ومنعرجاته عالم وليد المادي والروحي والنفسي والوجودي " [1].

لعل هذه النماذج التي قدمها الدارس حول منهج د. سعافين التاريخي وهي قليلة جداً من كثير وكثير جداً تفصح عن ملامح هذا المنهج وتمثل د. سعافين له في دراساته وأبحاثه، إذ حاول في هذه الدراسات أن يوصل تلك الظواهر الإبداعية التي عالجها من خلال البحث في ظروفها ونشأتها وشكلها الذي وجدت عليه، منطلقاً من اعتماده نصوص هذه الإبداعات وما يتعلق بحياة مبدعيها وزمنهم ومكانهم واللحظات التاريخية التي أوجدتهم مفسراً ذلك بالتحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تعمل في تحويل الإبداع إلى ممارسات تختزن هذه الوقائع وتصبح علامة على وجودها.

---

(١) المصدر نفسه ص١٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خالد الكركي

يمثل د. خالد الكركي واحداً من النقاد في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين بما قدمه من دراسات للظواهر الإبداعية النثريّة منها والشعرية. إذ قدّم هذه الظواهر ضمن المنهج التاريخي الذي يعتمد الإطار البيئي بمكوناته وعلاقة المبدع بهذه المكونات من أجل الوصول إلى تقييم العمل الأدبي، الذي يصيح ظاهرة تاريخية تختزن الزمان والمكان والحركة التاريخيَّة في لحظة ولادة النص، ليصبح هذا النص وثيقة تساهم في تحديد الواقع المادي، من خلال علاقاته مع الآخر المتنوع.

لقد انطلق د.الكركي في دراسته هذه الظواهر من اعتقاده المتمثل في "أن دراسة حركة فنية جديدة تأخذ بالاعتبار "تجريب" البدايات ودرجة ثقافة الكتّاب، والمناخ العام الذي كتبوا فيه" (١) وليس هذا فقط، بل إنه يرى أن الفن الابداعي يكشف الحقائق أكثر من التاريخ الرسمي وبالتالي فإن قصديه الناقد هنا تنطلق من جذور تاريخية الحركة الفنية ضمن حركة التاريخ الزمني العام يقول: "إن الرواية كما هو الفن كله كشف للتحولات في المجتمع ومعوقات هذه التحولات، وكثيراً ما تكون هذه الصورة أكثر دلالة من التاريخ الرسمي الذي يغيّب كثيراً من الحقائق، ولا يستطيع النفاذ إلى أعماق التحولات الاجتماعية، فهو يرصد شخوصاً ظاهرين للعيان، كما أنه في مجمله سرد مباشر، أما الرواية فهي العالم الحقيقي للناس: بشخوصهم وعلاقاتهم وانكساراتهم ورؤاهم"(٢).

إن هذه الرؤية للإبداع تضع الناقد في جوهر المنهج التاريخي ويعيد إلينا صوت لانسون عندما حاول أن يفرق بين التاريخ العام وتاريخ الأدب، فقال: "تاريخ الأدب جزء من تاريخ الحضارة، فالأدب الفرنسي مظهر لحياتنا القومية، نجد في

---

(١) خالد الكركي، الرواية في الأردن، مقدمة، ص ٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سجله الطويل الفني كل تيارات الأفكار والمشاعر التي امتدت إلى الأحداث السياسيَّة والاجتماعيّة أو تركزت في النظم، بل ونجد كل هذه الحياة النفسية الدفينة التي لم تستطع – بما فيه من آلام وأحلام – أن تتحقق عملاً"[1].

من هذه الرؤية انطلق د.الكركي في **دراسته "الرواية في الأردن /مقدمة"** فجاءت هذه الدراسة سجلاً تقييماً عبر التاريخ لهذه الظاهرة الابداعية من "١٩٣٧-١٩٨٥" إذ قدم الحركة الروائية من خلال رصد مظاهرها الفنية والوجودية ضمن الزمن الذي ظهرت فيه بكل ما تعني كلمة زمن لدى التاريخيين من بيئة وظروف وأحداث، غير متناسين الجانب الجمالي الذي حدده -كما يرى الدارس- التصنيف الزمني الذي انطلق منه الباحث. ولعلَّ تصريح د. الكركي في هذه القصدية خير دليل على ما ذهب إليه الدارس، يقول: "هذه دراسة في الخطاب الروائي في الأردن، تستقصي تاريخ المسيرة في هذا النوع الأدبي: روادها، وأهم ملامحها في المضامين والمعمار الفني والدراسة إذ تركز على رصد الخطاب، فإنها تسعى إلى تحقيق رصد دقيق لكل الأعمال التي صدرت، لأن مثل هذا لم يتحقق بعد في دراسة واحدة"[2].

وتحقيقاً لهذا الإطار التاريخي في الدراسة فقد أخذ الباحث على عاتقه تصنيف حركة هذا الفن في مرحلتي الريادة[3] والتأسيس[1] كما سماهما، ففي مرحلة الريادة تحدث عن البدايات المتمثلة في القص التاريخي، والقصص التي ظهرت من خلالها أولى مراحل الهم الاجتماعي، وكذلك التجارب في القصَّة الطويلة ١٩٤٨-١٩٦٦، التي اتصفت بالملامح الاجتماعيّة والرمزية وكتابتها عن النكبة وكذلك الاتجاه العاطفي.

أما مرحلة التأسيس فقد بدات كما يرى د. الكركي من ١٩٦٧-١٩٨٥، إذ قسمها إلى روايات حزيرانية وهموم فلسطينية، والرحيل في الوطن، وإضاءات، ثم

---

(١) لانسون ومايِيه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، ص ٢٥-٢٦.

(٢) خالد الكركي، الرواية في الأردن، ص ٧.

(٣) المصدر نفسه، ينظر الصفحات ١١-٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ختم الدراسة في خلاصة تمثلت في ملاحظات في الشكل والاتجاه، ومن أجل وضع هذه الظاهرة في إطارها التاريخي فقد أثبت الباحث قائمة بالروايات التي صدرت بين عامي ١٩٣٧-١٩٨٥ فترة الدراسة.

إن الباحث في دراسته هذه الروايات في مراحلها التي وضعها فيها كان يبحث في سيرة حياة هذه النصوص ومدى تمثيلها للبيئة التي أوجدتها متكئاً على الواقع وحياة المبدع في تفسيره هذه النصوص ولعلَّ بعض النماذج التالية تمثل طبيعة المنهج التاريخي الذي اتبعه في قراءته هذه النصوص وفي شتى المراحل التي قسمها الباحث، إذ اعتبر هذه المراحل إطاراً تاريخياً واقعياً لشخصية هذه النصوص التي تعد وجوهاً صريحة تكشف عن خبايا الواقع والذات وأكثر تاريخاً لحركة الواقع من التاريخ نفسه كما لاحظنا في قول د.الكركي سابقا، ففي قراءته رواية "أين حماة الفضيلة" يقول: "ظهرت هذه المذكرات على صفحات "الجزيرة" سنة ١٩٤٠، منسوبة لفتاة ذيّلتها بتوقيع (أ، ب، ج، د) وتشكو فيها ضغوط مجتمع اضطرها للهجرة، وأمها ضناً بسمعتها وحفاظاً على شرفها عندما لاحقها أحد المستهترين من ذوي الجاه، وفي سنة ١٩٥٨، أعاد تيسير ظبيان (ت ١٩٧٨) مؤسس الجزيرة، نشر هذه المذكرات في كتاب، وقدم له بالقول: إنه يعيد نشرها ليلفت نظر المسؤولين[٢] ويستمر الناقد في بيان حياة هذه الرواية وما دار حولها من آراء وأقوال وعندما يفسر أسباب أحداث هذه الرواية فإنه ينطلق من العوامل البيئية التي تتدخل في صنع الحدث وتفسيره يقول: "وفي هذه المذكرات انتقال مع الفتاة إلى القاهرة، وصورة حياتها التي انتقلت من أمن إلى خوف، ومن نعيم إلى بؤس غير أنها حين تتابع المآسي وتكشف عن كثير منها ينم عن تدهور أخلاقي وانحلال اجتماعي تقتنع أنه خير الطرق هي التي توصل إلى الحياة الزوجية الصالحة حتى لو أعلنت في الصحف.."[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ينظر الصفحات ٥٩-١٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي دراسته الروايات الحزيرانيـــة كمـــا يسـميها يقـول: "صـدرت أول روايـة أدبية بعد شهر من حرب حزيران قبل أن تتضح معـــالم لمرحلـة القادمـة، وهـي روايـة ارتجالية لعيسى الناعوري بعنوان "جـراح جديـدة" (١٩٦٧) وهـي الجـزء الثـاني مـن عمل المؤلـف الأول عـن النكبـة (١٩٤٨) وهـو "بيـت وراء الحـدود" الصـادر سـنة ١٩٥٩، وقد عاد الناعوري إلى بطله "كريـم" فـي "بيـت وراء الحـدود" وجعـل القـارئ يلتقي به جريحاً في مستشفى في عمان بعد أن أصابتـــه قنـابل النابـالم..." [١].

بهذه الوثقية الخالصة يقدم د.الكركـي دراسـته "الروايـة الأردنيـة" فيعمـد دائمـاً وفي كل مرحلة من مراحل الدراسة تأكيد علاقة البيئـة ومكوناتـها مـع النـص والمبـدع وأن حركة التاريخ في أي مكان هي التـي تشـكل طبيعـة الإبـداع، يقـول فـي تفسـيره الرواية الحزيرانية: "وفي هذا الفصل كمـا فـي الفصـول الأخـرى فـي هـذه الدراسـة، تعامل مع نصوص الروايات ذاتها، ومحاولة تلمس مضامين الخطـاب فـي كـل مسـتوى البناء الفني، وفيه تناول لكل عمل باعتباره وحدة واحدة، ثمَّ الربـط بينـه وبيـن الأعمـال الأخرى التي تناولت أثر حزيران في الناس وملاحظـة ذلـك كلـه فـي سـياق الحركـة الأدبيَّة بمجملها بعد حزيران مستعيناً بما قدمه الدارسون مـن ملاحظـات حـول ذلـك"[٢].

ويقول في تقييمه للروايات التي وضعها فـي فصـل "الرحيـل فـي الوطـن نحـو الرواية الجديدة: نضح المعمار ووضوح الرؤى: "يحمـل عـدد مـن الروايـات الأردنيـة هموماً فكرية وسياسية واجتماعية تجعلها أكثر التصاقاً بالواقع وأكـثر الحاحـاً علـى نقـل الكتابة إلى أعماق الحياة العربية، بكل مـا فيـها مـن متغـيرات وتناقضـات وسـلبيات، تخرج هذه الروايات من دوائر إحكام البناء فقط، أو جودة اللغـة وتدخـل فـي ثنايـا هـذا المجتمع الذي تشكله ظروف داخلية وخارجية وتكتب لـهذه البيئـة دون أن تشـغل بتقليـد فولكنر أو جويس (مع أن بعضاً فعل"[٣]. ويقول فـي قراءتـه روايـة "المجـد المنحـوت" لعبد الحميد الأنشاصي: "رواية المجد المنحوت" لعبد الحميـد الأنشـاصي محاولـة إعـادة

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ص. ١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعبد الحميد الأنشاصي: "رواية المجد المنحوت" لعبد الحميد الأنشاصي محاولة إعادة بناء الحياة في مدينة البتراء باستنطاق التاريخ والخيال. من خلال صورة اثنين من أبناء البتراء، هما عروة وشبيب، يعودان من دمشق بعد أن درسا فن النحت والبناء، ومن خلال أحلامهما في تجميل مدينتهما يقدم الكاتب صورا للدين والحكم والعمران وموقع المرأة في عهد الحارث الرابع ويطرح آراءه في الصراع حول الفن هل هو للمنفعة أم للخلود..." [1]. هكذا يصبح النص عند د.الكركي مجالا تاريخيا تقرأ من خلاله سيرة الإنسان ووجوده في فترة من فترات حياته وفي محاولة الناقد التاريخي في إثباته وجود حقيقة الظاهرة فإن د.الكركي ينهي دراسته بتأكيده ظاهرة الرواية في الأردن فيقول: "يبدو من الفصول السابقة أن وجودا روائيا قد تحقق في الأدب الأردني، وأن هذا الوجود قد حمل هموما اجتماعية وأخلاقية وسياسية وفكرية على تفاوت في القدرة على العرض من خلال العمل الفني نفسه كما أن وعيا روائيا في جانب الشكل الفني، قد تنامى"[2]. **في عام ١٩٨٦ أصدر د. الكركي دراسة بعنوان "الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث"**، حيث جاءت تأكيدا وترسيخا للمنهج التاريخي في نقد د.الكركي، فجاءت قراءة لصورة الثقافة العربية القديمة في الشعر العربي الحديث، من أجل العمل على تأصيل هذه الظاهرة في الشعر العربي الحديث وبيان عدم انفصالها عن جذرها الثقافي، والوقوف على مصدرها المعرفي، ولعل هذا الشيء هو أساس من أسس المنهج التاريخي، كما يقول لانسون: "كيف يكون المؤلف الأدبي؟ أي نوع من الأمزجة استجاب، لأي نوع من الملابسات مخلقة؟ حياة المؤلف هي التي تنبئنا عن ذلك، ثم من أي المواد تكون؟ هذا ما يخبرنا به البحث عن المصادر، على أن نقصد من هذا اللفظ إلى معناه الواسع، فلا نقتصر على البحث عن المحاكاة الواضحة أو المسخ المفضوح، بل نعدوها إلى

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل آثار التقاليد ومخالفاتها الشفوية والكتابية، ومن الواجب أن نصل في هذا الاتجاه إلى أقصى غايات الإيحاء والمسايرة التي يمكن أن ندركها"[1].

إن هذه الرؤية التأصيلية التي تعكس طبيعة المنهج التاريخي هي التي تمثلها د.الكركي في قراءة الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، إذ حاول البحث في عمق النص وبيان الاستمرار الثقافي في هذه النصوص عبر حياة الأمة، ليصبح النص واقعة تاريخية، تحمل علاقات الموروث مع الحاضر، فهو يكتب تاريخ النص وسيرته عبرا لتاريخ يقول: "وقد حاولت في هذا الجزء من المشروع أن أمهد ببعض التصورات الأولى في فهم العلاقة بين الشعر الحديث وبين الرمز التاريخي، وكان اختيار البعد الجاهلي لمعالجته في الفصل الأول من المشروع محاولة لتأسيس صلة بين المتلقي وبين زمنين مختلفين يتحدان في نص معاصر، زمن الجاهلية بأبعاده الأسطورية والتاريخية، والزمن المعاصر بهواجس شعرائه الفكرية والفنية، وجاء الجزء الثاني قراءة في ذاكرة الرفض العربي، كما تجلت في حركة الأمة التاريخية الاجتماعية من خلال أعلام وجماعات ثائرة، ومبدعين، وكما استعادها أو – استدعاها- شعراؤنا في حركة شعر التفعيلة"[2]، هكذا يصبح النص لدى الناقد التاريخي تجسيدا لحركة الزمان والمكان وتشكيلاتهما المضمونية والشكلية.

وليس هذا فقط، بل إن د.الكركي عندما يفسر ظاهرة الشعر الحديث، وما هي عليه، فإنه يلجأ إلى البحث في البيئة والظرف التاريخي والثقافي الذي ساهم في تشكيلها، وهذا كما هو معلوم، ديدن المنهج التاريخي في تفسيره الظواهر، والإبداعات عندما تصبح في منظوره ابنة البيئة يقول: "إن حركة الشعر الحديث ليست منفصلة عن ظروف الواقع العربي والحداثة في الشعر العربي، وليست منبتة عن تشكل القصيدة العربية، منذ الجاهلية، وهي تفترض أن وعي الشاعر العربي

---

(١) لانسون ومايبه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، ص ٥٦.

(٢) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص ٦-٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعاصر بتراثه واضح في هذا النتاج الشعري العربي منذ البارودي، وأنها تؤكد فنية التعامل مع الرمز القديم والاستفادة منه في نسيج النص الشعري[1].

إن المنهج التاريخي بما يفرضه من محاولات تأصيل للظاهرة، وملاحقة لها عبر وجودها التاريخ، دفع د. الكركي إلى عرض حياة كل رمز من الرموز التراثية التي -حققها- في الشعر الحديث، وتتبع تاريخه الثقافي والشعري. فمثلاً رمز "إرم" عرضه في نص "لنسيب عريضة" رغم أن هذا الشاعر خارج إطار الدراسة، لكن جانب التأريخ للرمز في الشعر العربي دفع الباحث إلى الرجوع إلى الوراء إلى شعر "نسيب عريضة" ثمَّ يقدِّم عرضاً تعريفياً تحقيقياً بمدينة "إرم" عبر التاريخ من خلال اعتماد مصادر التاريخ، ثمَّ استخدام هذا الرمز وتوظيفه لدى شعراء مثل السياب، وسميح القاسم، ثمَّ أدونيس، وهكذا في كل رمز من هذه الرموز.

إن الدارس يرى أن د.الكركي في دراسته هذه يكتب التاريخ في خطين متداخلين: خط القديم "الثقافي" وخط الحديث الشعري، فهو في بيان الرموز التراثية وما يتعلق بها يكتب التاريخ الثقافي واستمراره لهذه الأمة، وفي قراءة النصوص الشعريّة الحديثة يكتب التاريخ الشعري للامة أيضا.

لقد اعتمد د. الكركي في هذه الدراسة جوهر التاريخ" كونه مشكلاً للنص الإبداعي واعتبر الرمز اختزان لهذا التاريخ والأمة بكل تجلياتها الثقافيَّة في لحظة الفعل والإبداع، ولعلَّ هذا ما يفعله أصحاب المنهج التاريخي في بحثهم عن "الوقائع الدالة" إذ إن الرمز في جوهره واقعة دالة، اختزنت في داخلها ما شكلها، ومن هنا يقول د.الكركي: "إن استدعاء رمزٍ ما لا بد وأن يعني ما تعنيه الشخصية التي يخلقها روائي أو مسرحي أي إعطاء الرمز حياته المتشكلة من واقعه التاريخ أو الاجتماعي، ومن رؤية الشاعر الفنية"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٩٨ أصدر د.الكركي دراسة بعنوان "حماسة الشهداء، رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث، دراسة ومختارات" وفي هذه الدراسة أكد د.الكركي منهجه التاريخي في اعتماده النص الإبداعي وثيقة تعكس التاريخ بمكوناته وأن النص صورة من صور الواقع، ومن هنا فقد عمل د.الكركي على دراسة هذه الظاهرة "الشهادة والشهيد" في إطارها التاريخ والفني (الشعري). فحاول تقديمها في القصيدة العربيَّة[١]، وخاصة الحديثة منها، فوضع هذه الظاهرة في بعديها الزماني والمكاني، ونظر إلى الابداع كونه ابن الظرف التاريخي ونتيجة توجت مقدمة سابقة ساهمت في تشكيلها، وأعطتها مميزاتها الجمالية يقول: "لقد شكلت دماء شهداء الامة فجر نضالها وضحاه، وكان من حق دمهم على الإبداع، أن يرد على نبعه وأن يكتب فيها قصائد لها من دمهم الأرجوان ومن عطر حضورهم رؤى جديدة ولغة عالية وإيقاع جديد"[٢].

بهذه الرؤية الحتمية ينظر د.الكركي إلى صورة الشعر الذي صور الشهادة والبطولة في مسيرة الحركة التاريخيَّة مطابقة بين الواقعي والخيالي من خلال تفعيل شعرية اللغة النقديَّة لدى د.الكركي، وذلك تمشياً -كما يرى الدارس- مع الجو الانفعالي والعاطفي الذي صاحب قراءة هذا الابداع عبر مسيرته التاريخية، ومحاولة كتابة التاريخ عن طريق الوثيقة الشعريّة التي تؤيد هذا الإطار الزمني بأحداثه ومكوناته الواقعية يقول: "إن هذا البحث كتابة تحاول الالتزام بشروطها الأكاديمية في الأستقصاء والتوثيق، لكنها أيضاً عن الخالدين كما استحضرهم الشعراء أصحاب الرؤية والكشف، فالذين يلقون وجه ربهم فرحين بأنهم قتلوا في سبيله يعودون إلى الوجدان من خلال الشعر الذي يملأ كتب الجيل ودفاتره ويطلعون من بحور الشعر وإيقاعاته ورموزه وقوافيه"[٣].

---

(١) قدم عرضاً مكثفاً لهذه الظاهرة منذ فجر الإسلام إلى العصر الحديث.

(٢) خالد الكركي، حماسة الشهداء، ص ١٩-٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بدأت بالإشارة إلى هذه القصيدة التي تقدم حيرة المقاتل الجريح الذي ذهب إلى الحرب على غير بينة من الغايات، وما كان الذين قرروا الذهاب قد أعدوا الناس لمثل هذه المواجهة وسيظل هذا الزمان غائما حتى بعيد شهداء معركة الكرامة وشهداء حرب الاستنزاف، واستشهاد عبد المنعم رياض، وفتية العمل الفدائي، التوازن للناس والرؤية، فيبدأ وعد جديد، وبذار، يكون حصاده في حرب تشرين ١٩٧٣ وتبدأ كتابات جديدة حول حزيران ويكون للشهداء منها نصيب والمقاتل الذي اختاره أمل ونقل في قصيدته هذه فيه روح من زمان قديم، زمن مؤتة، وجعفر بن أبي طالب، وهو إذ يختار زرقاء اليمامة رمزا تاريخيا لغياب الرؤية، فإنه يقدم مقاتلا مقطوع الساعد لكنه ظل ممسكا بالراية حتى لو كانت منكسة [1].

ويقول في قراءة حضور عز الدين القسام في أدبيات الثورة الفلسطينية، تحت عنوان قراءات جديدة:

"على الرغم من الحضور الباهر للقسام في أدبيات الثورة الفلسطينية، فإن مجمل ما كتب عنه يميل إلى جانب التاريخ لحركته ودراسة أبعادها الفكرية والعملية، غير أن محاولات تعود إلى الثمانينات تبدو جديدة في باب إعادة تقديم شخصية الأمة، ومن هذه المحاولات نشير إلى إثنين:

الأول: "أنشودة القسام" لناهض الريس وهي نص طويل من شعر التفعيلة، يقرأ المرحلة التي نما فيها فكر القسام في سوريا وفلسطين، والتحولات القومية والإقليمية التي عصفت بالمنطلق و القصيدة مراحل هي: الميلاد، والثورة، والهجرة، والقسام يعلم في جامع الاستقلال، والقسام يصعد إلى أحراش يعبد ساعة الاستشهاد، ونشيد الأطفال، وواضح من هذا التقسيم أنه قراءة موازية للتاريخ الرسمي لحياة القسام. وفق التسلسل الحقيقي له..." (...) وهناك قصيدة عن عز الدين القسام للشاعر محمد القيسي عنوانها "عز الدين القسام: جزء من حديث ذات ليلة باردة" وهي استدعاء لشخصية القسام على لسان أبي الحسن اللداوي، المواطن البسيط الذي

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شمل شريحة واسعة من الفقراء، إذ يروي اللداوي في القصيدة كيف انشق جدار البيت "عن شيخ" جريح و "وقور" و"مهيب الصمت" قدم نفسه على أنه عز الدين القسام، ويدور حوار بينهما، ثم لا تلبث شخصية المناضل أن تستعيد حضورها التاريخي في زمان جديد بعد أن كادت تصبح مجهولة ومنسية..." (١).

وفي تفسيره الجانب الجمالي لهذا الإبداع، فإنه يعتمد الحدث التاريخي "الشهادة" وأثرها النفسي فيما تفرضه على المتلقي، من انفعال وتقبل الخيالي الجميل والعاطفي المقبول يقول في قراءته إحدى القصائد"(٢)، "إن هذا الزخم الفني يشكل القصيدة متقدمة في رؤاها وخطابها، خاصة أنها تسجل قراءة درامية حالة الاستشهاد الجماعي في مقابل اتكاء معظم القصائد التي سجلت الشهادة على الحالات الفردية، من هنا، فإن تغير الإيقاع والأصوات داخل القصيدة يجعلها شهادة على زمن الحزن والخراب (...) وحتى تكون شهادة الشعر على ما وقع كاملة فلا بد من بعض التفاصيل، وهذه بعضها وقد بدت من لوحات وأوسمة على صدر الوطن والقصيدة وهما يواجهان الجراح والغربان الغازية والموت..." (٣).

لعل ما تتمتع به هذه الدراسة من منهج تاريخي في قراءتها النصوص هو ما دفع د. إحسان عباس إلى تذكر المؤرخين ودورهم إلى جانب دور الباحث حين قدم هذه الدراسة تحت عنوان "المرآة الصادقة" إذ يقول: "وإذا كان الدارس الصديق قد أخذ زاوية الفن مدخلا لهذه الظاهرة النبيلة فقد ترك للمؤرخين مسؤولية الالتفات إلى الأسباب والنتائج التي واكبت الاحداث ورسمت لها خط سيرها"(٤)، وبالطبع فإن الناقد التاريخي لا يسجل التاريخ مادة مجردة بل يسجله مادة فنية دالة.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠٩-٢١٨.

(٢) القصيدة لشوقي بزيغ من ديوان: عرس فانا الجليل، مخطوط.

(٣) خالد الكركي، حماسة الشهداء، ص ٣٨٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الدارس يجد فيما قدمه من قـــراءة فـــي دراســـات د. الكركـــي النقديـــة مـــبررا قويا وقويا جدا في تصنيفه هذا الناقد ضمن أصحاب المنهج التـــاريخي فـــي النقـــد الأدبـــي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشـــرين ويـــرى كذلـــك أن يختـــم تقييمـــه هـــذا الناقد من خلال منهجه فيما قاله د.الكركي نفســـه حـــول مفهومـــه للإبـــداع الـــذي يصـــدر عن فهم تاريخي لذلك. يقول: "إن وعي المبدع – أيـــا كـــان مجـــال إبداعـــه- بالمـــاضي ومنهجه للحاضر واستشرافه للمستقبل يبرر له اللجوء إلـــى الرمـــز القديـــم واســـتحضاره، والتعبير من خلاله عن الرؤى التي تجعل المدى ممتدا أمام القـــارئ، ابتـــداء مـــن صـــدى سيوف الخارجين ضد الظلم في تاريخنا الماضي ووصولا إلـــى أصـــوات الثـــائرين ضـــد القهر في زماننا المعـــاصر"[1].

(١) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خليل الشيخ

د. خليل الشيخ من النقاد المعروفين في مجال النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ قدم هذا الناقد دراسات متعددة قرأ خلالها النصوص الأدبيَّة قراءة لها ميزتها التي تقوم على البحث عن وجود العلاقة بين الظاهرة ومكوناتها، ولعلَّ ما دفع الدارس إلى إعطاء د. خليل الشيخ هذه الميزة، ما لاحظه في عناوين دراساته في مساهمتيه المتمثلتين في كتابته : **الانتحار في الأدب العربي، دراسات في جدلية العلاقة بين الأدب والسيرة" و " باريس في الأدب العربي الحديث، دراسة نقدية في إشكالية العلاقة بين المركز والأطراف"**، إذ اختار العلاقات والبحث عنها وما يتعلق بها من إشكاليات وجماليات فتمثل لديه المنهج التاريخي واضحاً من خلال تقييمه لهذه الظواهر ووضعها في إطارها التاريخي.

لقد عمل د. خليل الشيخ في بحثه عن الظواهر الإبداعية على التأصيل لهذه الظواهر في البحث عن العلاقة بينها وبين البيئة التي ظهرت فيها وللخطة التاريخيَّة التي أدت إليها ولعلَّ ظاهرة البحث عن العلاقات بين الظواهر ومكوناتها هي من مكونات المنهج التاريخي وفي الوقت نفسه واحدة من أخطائه التي يحذر منها لانسون بقوله : " نحن نقيم علاقات غير صحيحة إما لجهلنا وهذا يلحق بالخطأ السابق، وأما لعدم صبرنا ، وعلاج هذا أن نخضع لنظام عقلي وان نأخذ أنفسنا بالعمل البطيء الذي تنضج معه الفكرة"[1].

اللافت للنظر أن كتابي د. خليل الشيخ سالفي الذكر، يتكون كلاهما من أبحاث نشرت في أوقات متفاوتة، ولكن ما يحسب للدكتور خليل الشيخ، أنه كان على ما يبدو يخطط مسبقاً لجعل كل مجموعة من هذه الأبحاث دراسة متكاملة، فدرس

---

(١) لانسون ومايليه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، ص ٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الظواهر في إطار متكامل من حيث المادة ممـــا جعـل الكتـابين متكـاملين رغـم أنـهما مجموعة من الأبحاث المتفرقة فـي زمنـها.

إن د. خليل الشيخ في تقديمه كتابـه الأول " الانتحـار فـي الأدب العربـي" يقـول : فالكتاب في مجموعة يتناول تلك المشـكلات بـالتحليل النقـدي ويسـعى لقـراءة نصيـة تجمع بين النص الشعري والنص الروائي، ويسـتكنه علاقـة تلـك النصـوص بمبدعيـها من جهة وبغيرها من النصوص الغائبة الكامنة في أعمـاق تلـك النصـوص"(١).

إن الدارس عندما قرأ هذه التصريـح فـي المنـهج الـذي سـيتبعه البـاحث فـي دراسة توقف عند مصطلح نصيَّه " ووجد انه قلق في مكانـه وخاصـة عندمـا اسـتعرض الدراسات التي تضمنها الكتاب ووجد أنها تقوم على التـأريخ المطلـق لظـاهرة الانتحـار وانعكاس ذلك في الجانب الفني مـن الإنتـاج الإنسـاني فـي الفـترة موضـع الدراسـة، ومحاولة البحث عن الأسباب من خلال الإبداعات التـي خلفـها أصحابـها، وبالتـالي فـان الدراسات جاءت بحثاً عن حتمية إنتاج الفعل لتوفر الظـرف الـذي أوجـده ، ومـن هنـا فإن الدارس يرى أن مصطلح "نصية" تصلح في النقد النصـي الـذي يعتمـد فـي قراءتـه النص بعيداً عن ظروفه الخارجية فيدرسه في لغته وتراكيبه وبنياته ومـا إلـى ذلـك مـن علاقات داخلية وعلاقات متكونة يراها الناقد وهذا ما ابتعد عنـه د. خليـل الشـيخ.

ينطلق د. خليل الشيخ من دراسـاته النقديَّـة مـن أساسـيات المنـهج التـاريخي الذي يعتمد البيئـة بمكوناتـها المتداخلـة، الاجتماعيّـة، والنفسـية والثقافيـة والسياسـية ودورها في إيجاد الظاهرة بالإضافة إلى حياة المبدع وسيرته مـع الآخـر بكـل مكوناتـه ومشكّلاته، بالإضافة إلى اعتماد اللحظة التاريخيَّة التي وجـد فيـها الإبـداع وفـي شـكله الذي وجد فيـه.

إن د. خليل الشيخ في بحثه ظاهرة الانتحار فـي الأدب تتبـع هـذه الظـاهرة فـي التراث العربي وأثبت الاستشهادات والوقائع التي تؤيد وجـود هـذه الظـاهرة ثـمَّ انتقـل

---

(١) خليل الشيخ، الانتحار في الأدب العربي، ص٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى استمرار وجود هذه الظـــاهرة فـــي الإســـلام وحصرهـــا فـــي إطـــارين الأســـطوري والواقعـــي[1].

وعندما ينتقل إلى الحديث عن هذه الظاهرة مـــن خـــلال وجودهـــا التـــاريخي فـــي الأدب الحديث يصرح اكثر في منهجـــه التـــاريخي فيقـــول : " إن اختيـــار الأدبـــاء الذيـــن أقدموا على الانتحار بكل معاناتهم منذ طفولتهم حتـــى اختيـــارهم اللجـــوء إلـــى الانتحـــار يشكل أولي سمات هذه الدراســـة فـــي عـــدم الفصـــل بيـــن الـــذات والموضـــوع، أي ذات المبدع ونصه، فـــهما يتداخلان تداخل العلاقـــات التـــي تنســـج كـــلا منـــها (...) إن هـــذا يعني أن قراءة هذه الظاهرة تتم عبر قراءة النص وربطه بســـياقه التـــاريخي بكـــل أبعـــاده الثقافية والسياسية والاجتماعية والكشف من ثم عن دلالاته فـــي إطـــار ظـــاهرة الانتحـــار، وبعبارة أخرى فان الدراسة لا تفصـــل بيـــن العمـــل الأدبـــي والوقـــائع الحياتيـــة للأديـــب المنتحر، فمن جهة تكمن النزعة الانتحارية فـــي تجليـــات العمـــل الأدبـــي وثناياه ومـــن جهة أخرى يضيء فعل الانتحار وجه النص ويلقي عليـــه أضـــواء كاشـــفة"[2].

أية تاريخية أكثر من هذه التاريخية التي ألزم الناقد نفسه فيـــها فـــي قراءتـــه هـــذه النصوص الإبداعية، ليس هذا فقط بل كان ذلـــك يتجلـــى فـــي التطبيـــق، فكـــانت النتـــائج التي يصل إليها الباحث تؤصل هذه التاريخية في المنهج وتؤكد التزامـــه فـــي ذلـــك.

لقد قدم د. خليل الشيخ حياة المنتحرين بـــالتفصيل وتتبـــع ظواهـــر حياتـــهم وربـــط ذلك في تفسيره نصوصهم باعتبارهـــا شـــهادات إثبـــات علـــى مـــا وصـــل إليـــه هـــؤلاء المنتحرون من حالات يأس وقهر ربطـــها بالبيئـــة والعلاقـــات التـــي أقامـــها هـــؤلاء مـــع الآخر، ومن نماذج الناقد الممثلـــة – ولعـــل أي اختبـــار يكـــون ممثـــلا – مـــا جـــاء فـــي تفسيره انتحار تيســـير ســـبول فيقـــول : " تشـــكل النزعـــة الانتحاريـــة فـــي أدب تيســـير العنصر الأكثر بروزا بيـــن عنـــاصر كثـــيرة، فقـــد بقـــي نتـــاج تيســـير يتســـم بـــالحزن والتشاؤم، وكان يعكس بذلك شـــخصية فرديـــة متمـــردة طامحـــة لا تســـتطيع ان تخضـــع

---

(١) المصدر نفسه، الصفحات ١٥-٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للأطر والقوانين وتسعى جاهدة للثورة عليها، إنها شخصية تجسد شخصية اللامنتمي بكل ما فيه من حاسية ورفض للقيم والمقاييس المتعارف عليها وعدم القابلية للخضوع لما تتعارف عليه الجماعة، أما أدبه فيعطي مثلا واضحا للتوحد بين الأديب ونتاجه حتى لتكاد أعماله تشكل سيرة فكرية لحياته وأزماته"[1].

وبعد قراءته نصوصا من شعر تيسير سبول ونثره يصل إلى النتيجة الحتمية التالية يقول : " لقد تحولت الحياة في نظر تيسير سبول نظرا لتراكمات ذاتية وعامة إلى أكذوبة – فأراد تيسير عبر مجموعة من الأفكار لا يربطها في واقع الأمر رابط ، ولا تصدر عن تحليل جوهري أن يؤكد إيمانه بدور الأمة ليرد شيئا من الأمل إلى نفسه وهو الذي يقول:

الخيل ما صهلت على اليرموك

والقادسية قصة عجفاء

من هذا الفرات.

ولما كانت الآفاق الذاتية عند تيسير قد وصلت إلى طريق مسدودة، والآفاق الكبرى للأمة ، كانت تبدو غير قابلة بالانفراج. فقد صارت الرحلة تجاه الموت ضرورية لأن الموت سينسيه متاعب الرحلة كلها:

إذا ما ارتجت أوصاله

قد يتذكر

خبرا عن رحلة هابطة أو صاعدة"[2]

إن هذا الإطار التاريخي في الربط بين الإبداع وصاحبه وبيئته وهو ما تبعه د. خليل الشيخ لتفسير ظاهرة الانتحار في الأدب العربي قديمه وحديثه.

---

(١) المصدر نفسه، ص٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفيما تبقى من الكتاب فقد ناقش د. خليل الشيخ وفي المنهج ذاته مدى انعكاس مظاهر حياة ثلاثة من الروائيين العرب (جبرا إبراهيم جبرا، ونجيب محفوظ ، وجمال الغيطاني) في إبداعاتهم، إذ يرى أن هذه الإبداعات ما هي إلا صورة للحياة الخاصة والعامة للمبدع ومن هنا فقد وضع عنوانات هذه الدراسات لتفصح عن رؤيته هو كناقد للإبداع وكيفية تشكله، ولعل ذكر هذه العنوانات تفصح عن منهجها الذي يحققها، أما العنوان الأول فهو " سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذاتية وتجلياتها في أعماله الروائية والقصصية"[١]. المرايا في ضوء رواية التكون الذاتي قراءة في سيرة نجيب محفوظ الروائية"[٢]، و " النص الروائي في رسالتين لجمال الغيطاني"[٣].

أما في كتابه الثاني " باريس في الأدب العربي الحدث ١٩٩٨، فهو امتداد في منهجه لكتابه السابق " الانتحار في الأدب العربي" إذ جاء هذا الكتاب من عنوانه إلى نتائجه التي توصل إليها بحثا عن التاريخ الذي ينتظم ورود وأثر مدينة باريس في كتابات المبدعين العرب الذين قاموا بزيارة هذه المدينة وسجلوا انطباعاتهم وتأثرهم بحضارتها ومعطياتها، إذ أصبحت هذه الحضارة كما يسميها د. الشيخ "المركز" والآخر بالنسبة لها " الطرف" ولعل قصدية الدراسة تنطلق من محاولة رصد هذه الظاهرة "حضور باريس" في الأدب العربي فيقول : "تعتمد هذه الدراسة وهي تسعى إلى تحليل حضور باريس في الأدب العربي الحديث على مجموعة من النصوص التي تنتمي إلى غير جنس أدبي ، ويتوزع أصحابها على أزمنة وأمكنة مختلفة ويصدرون عن رؤى متعددة، وإن ظل يجمع بينهم أنهم أقاموا في باريس زمنا طويلا يقصر أو يطول، لتكون رؤاهم صادرة عن تجربة ومعايشة"[٤].

---

(١)المصدر نفسه، في ص ١٢٥.

(٢)المصدر نفسه، في ص ١٥٧.

(٣)المصدر نفسه، في ص ٢٢٣.

(٤) خليل الشيخ، باريس في الأدب العربي الحديث، ص٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن مفردات المنهج التاريخي في هذا التقديم تتزاحم وتتعاضد لتكون جوهر الدراسة، فهناك الاعتماد على النص كوثيقة إثبات وليس كاستقلالية نصية، وهناك تعدد الأجناس الأدبية والتنوع في الشكل، وهناك توزع المبدعين على بيئات مختلفة وأزمنة متعددة فالدراسة في مجملها محاولة لجمع هذه الأشياء ونظمها في إطارها التاريخي ليشخص الظاهرة ويعطيها شخصيتها، ولكنه ما يريد ذكره الدارس هنا أن د. الشيخ يرى دراسته تقع في "البحوث النقدية المقارنة"[1]، وهذا فيما يرى الدارس مخالف لطبيعة الدراسة والمنهج الذي سارت عليه، فالدراسة النقدية المقارنة لها ما يبررها وما تقوم عليه من شرط تاريخي يربط العلاقات التي تبحث بين النصوص والإبداعات التي تفترق في انتمائها القومي[2].

لقد جاء هذا الكتاب في ثلاثة أبحاث نشرت في الأعوام " ١٩٨٨ و ١٩٩٠ و ١٩٩٥ عالجت احتفاء المثقف العربي بهذه المدينة على نحو لا يتكرر في علاقته بالمدن الأخرى"[1]، ومن اجل ذلك فقد تتبع الباحث ظهور هذه المدينة في الإبداع العربي الحديث مقسما هذا الظهور في مرحلتين الأولى : قبل الحرب العالمية الأولى والثانية بعد الحرب العالمية الأولى أما في الشعر فقد درس هذه الظاهرة – حضور باريس – منذ فرنسيس فتح الله مراش إلى سعدي يوسف.

لقد قدم د. الشيخ في دراسته هذه خطأ أفقيا حدد عليه النقاط الرئيسة في مسيرة العلاقة بين باريس كمدينة لها وجودها الحضاري والفكري وبين الأدب العربي الحديث. ففي الفصل الأول من الدراسة يقول: " يقف هذا الفصل عند باريس في الأدب العربي حتى الحرب العالمية محاولا أن يتتبع تطور أبعادها ، وان يقف على سر الإيجابية في ملامحها، كما رسمها الأدباء والمفكرون العرب الذين زاروها للدراسة او السياحة ، ولعل اختيار الحرب العالمية الأولى نقطة تتوقف الدراسة عندها يحتاج إلى شيء من الإيضاح فقد بدأت صورة باريس بعد هذه الحقبة بالتغير

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥،٧.

(٢) ينظر ما قاله الدارس عن "النقد المقارن" عند حديثه عن د.عيسى الناعوري من الدراسة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واخذ الإعجاب بها يقل نسبيا"[٢]، إن هذا الإطـــار الزمنـــي (البيئـــي) للدراســـة ينـــم عـــن المنهجية التاريخية التي تتطلبها الدراسة، وقام بـــها الـــدارس فعـــلا وهـــي عمليـــة التتبـــع الزمني وربط الإبداع بالظروف المحيطة واللحظـــة التاريخيـــة الخاصـــة بذلـــك، و تحقيقـــا لهدف الدراسة فقد تتبع في هذا الفصل حياة النصـــوص الإبداعيـــة التـــي كتبـــها كـــل مـــن "رفاعـــة الطـــهطاوي ١٨٠١ –١٨٧٣ " وعلـــي مبـــارك ١٨٢٣–١٨٩٣" وأحمـــد فـــارس الشـــدياق ١٨٠٥–١٨٨٧" وفرنســـيس فتـــــح الله مرانـــــس ١٨٣٦ –١٨٧٤ و "محمـــــد المويلحي ١٨٥٨–١٩٣٠، و احمـــد شـــوقي ١٨٦٨–١٩٣٢" و "توفيـــق البكـــري ١٨٧٠–١٩٣٢" و "مصطفى عبـــد الـــرزاق ١٨٨٥–١٩٤٧" و "محمـــد تيمـــور ١٨٩٢–١٩٢١" .

لم يكن الالتزام الزمني فقط هـــو الجـــانب التـــاريخي بـــل جـــانب التفســـير لـــهذه الإبداعات وما ترتبـــط بـــه مـــن مشـــكلات وشـــروط لوجودهـــا، فيفســـر ســـبب تـــأليف الطهطاوي لكتابه " تخليص الإبريز في تلخيص بـــاريز" بأنـــه نتـــاج البيئـــة التـــي عـــاش فيها الطهطاوي في باريس فيقول : " كانت بـــاريس إذن هـــي بـــؤرة اهتمـــام الطـــهطاوي وسببا من أسباب تأليفه لكتابـــه"[٣]، وعندمـــا يفســـر وصـــف الطـــهطاوي لبـــاريس فإنـــه ينطلق من الاعتماد على ثقافة الطهطاوي ونشأته الدينيـــة فيقـــول : "فقـــد وصـــف جمـــال الطبيعة فيها وما فيها من خدمات، وصف شيخ يحـــب ان تبقـــى المســـافة واضحـــة بينـــه وبين ما يشـــاهده"[٤].

إن هذا المنهج في الاعتماد على الظـــروف المشـــكلة للإبـــداع وعلاقاتـــه الثقافيـــة والمرجعية تمثل في جل ما عرضه د. خليل الشيخ في دراســـته فركـــز علـــى ســـيرة هـــذه الإبداعات وسير أصحابها بالتفصيل والبحث المتقصد من اجل توظيـــف هـــذه الســـير فـــي قراءة النصوص والحكم علـــى جمالياتـــها.

---

(١) خليل الشيخ، باريس في الأدب العربي الحديث، ص١١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٢.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولننظر إليه في تفسيره موقف احمد زكي باشا " من باريس فإنه يربطه بالشرط الثقافي والبيئة التي أوجدت أحمد زكي باشا" فيقول : "أما احمد زكي باشا (١٨٧٦-١٩٣٤) الملقب بشيخ العروبة فيرسم ملامح باريس على ضوء عالم سحري جذاب هو عالم " ألف ليلة وليلة" وما فيه من غموض وجاذبية ، ان ارتداد احمد زكي إلى هذا العالم السحري ليس نتيجة لانشغاله بالماضي فحسب " وقد كنت قبل مبارحتي إلى القاهرة بشهر واحد توفرت على قراءة " ألف ليلة وليلة" وقصة " سيف بن ذي يزن" بل ربما لعدم قدرته على استيعاب كل المعطيات في هذا المكان الجديد رغم إعجابه به"[١].

لا يستطيع الدارس أن يورد اكثر من هذه النماذج – ليس لقلتها فهي كثيرة ، بل أينما اخترت تجد ضالتك – ولكن مجال الدراسة يطلب التحديد والنمذجة الممثلة.

إن الاتكاء على حياة المبدع والبيئة التي ظهر فيها الإبداع واثر هذا الإبداع في المحيط هو ديدن د. الشيخ في بحثه هذه الظاهرة وغيرها من الظواهر كما بين الدارس فيما سبق.

وفي بيانه المرحلة الثانية التي حددها لحضور باريس في الأدب العربي الحديث (بعد الحرب العالمية الأولى) يقول : " يجيء هذا الجزء تكملة للفصل الأول الذي اختار الحرب العالمية الأولى نقطة يتوقف عندها"[٢]، وفي هذا الجزء من الدراسة يتابع رسم الخط الأفقي السابق الذي أشار إليه الدارس ليكمله في بداية علاقة طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) في باريس، ثم المفكر الجزائري مالك بن نبي (١٩٠٥-١٩٧٣) ثم توفيق الحكيم وبعده، زكي مبارك ١٨٩١-١٩٥٢ ثم الصحفي المصري احمد الصاوي ١٩٠٢ وغيرهم.

وكعادته في اعتماده على سيرة المبدع في تفسير النص وعلاقة البيئة والتحولات الزمنية والمكانية في الإبداع يقول عن المفكر الجزائري مالك بن نبي "

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ترتبط باريس في وجدان مالك بن نبي بخمسة أشياء أسهمت في صياغة رؤيته الفكرية وتشكيل منظاره السيكولوجي للأشياء وهذه الأمكنة هي : الوحدة المسيحية للشباب الباريسيين ومدرسة اللاسلكي، ومعهد الدراسات الشرقية والحي اللاتيني وبيته الذي يضم زوجته الفرنسية المسلمة ، كانت الوحدة المسيحية للشباب الباريسيين الجسر الذي أوصل مالك إلى العالم الجديد فقد أسهمت إسهاما واضحا في اكتشافه لذاته، وعجلت في ذات الوقت من قدرته على التفاعل مع البيئة الجديدة"(١).

وأنظر إليه في موقف آخر كيف يعتمد البيئة في تفسيره الإبداع فيقول : " ولعل ظهور رواية محمد حسين هيكل" زينب مناظر وأخلاق ريفية " سنة ١٩١٤، ورواية توفيق الحكيم " عودة الروح" سنة ١٩٣٣، وكلتاهما نتاج الفترة الباريسية وظهور "في الشعري الجاهلي" لطه حسين ١٩٢٦، وما يمثله على المستوى النقدي والمنهجي يشكل بداية تبلور تيار ثقافي أوروبي تمثل الثقافة الفارنسية فيه حجر الزاوية " (٢).

اما بحثه الأخير من كتابه هذا " باريس في الشعر العربي الحديث" فأنه يتمم الخط التاريخي الذي رسمه في البحثين السابقين ، ولكن هذه المرة في الشعر، فيتتبع هذه الصورة لباريس عند المراش (١٨٣٦-١٨٧٤) وعبد الله فكري ١٨٣٤-١٨٨٩ وحفني ناصف ١٨٥٥-١٩١٩، وخير الدين الزكلي ١٨٩٣-١٩٧٦، والجواهري ١٩٠٠-١٩٩٧، ونزار قباني ١٩٢٣-١٩٩٨، وبدر شاكر السياب ١٩٢٥-١٩٦٤ وعبد الوهاب البياتي ، ومحمد إبراهيم أبو سنه واحمد عبد المعطي حجازي وأدونيس وسعدي يوسف.

إن هذا العرض التاريخي الدقيق لحضور باريس في الأدب العربي الحديث كما قدمه د. الشيخ لم يجهض الدراسة من الناحية الفنية، فقد قدم الباحث تحليلات معمقة للنصوص خاصة الشعرية منها ولكن هذا التحليل الفني لم يكن مقصودا لذاته،

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بل جاء في إطار البحث التوثيقي والتفسير البيئي الذي يعتمد الأزمنة والأمكنة وما يتشكل خلالها من أفعال نتيجة لفعل حركة هذه المكونات وفاعليتها في وجود الاشياء وشروطها الفنية الخاصة، بقي أن يختم الدارس حديثه عن منهج د. خليل الشيخ بقول الأستاذ الدكتور إحسان عباس في تقديمه كتاب " باريس في الأدب العربي الحديث" وهو كما يرى الدارس تأكيد على ما وصل إليه من تحديد لمنهج د. الشيخ يقول : " هذا بحث جاد مادته وتنظيمه وما يقدمه من فائدة ومتعة للقارئ وما ينشره من صفحات مطوية كاد ما بعدها من تراكم معرفي يطمسها، وهو ككل البحوث التي قرأتها للصديق الدكتور خليل الشيخ، دون استثناء، ذلك ان كثيرا من بحوثه التي قرأتها يدور حول بدايات الأدب العربي الحديث والعوامل المؤثرة فيه بطريقة جديدة من المقاربة فهو لا يزعم انه يتحدث مباشرة عن هذا الأدب، إنما يريد الحديث حول نظرة كوكبة من أدباء العرب ومفكريهم"(١).

إن ما وصل إليه د. إحسان عباس في تقييمه منهج د. الشيخ في البحث هو صورة ممثلة وقوية للمنهج التاريخي الذي يدور حول الأدب والعوامل المؤثرة فيه وبالتالي إعطاء هذا الأدب وجوده التاريخي بكل ما تحمله كلمة التاريخ من مشكلات ومؤثرات.

---

(١) المصدر نفسه، ص٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني
المنهج الاجتماعي
(الواقعية الاشتراكية)

هاشم ياغي

عبد الرحمن ياغي

نزيه أبو نضال

أمينة العدوان

عبدالله رضوان

فخري صالح

سليمان الأزرعي

أحمد الزعبي

غسان عبد الخالق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنهج الاجتماعي

"الواقعية الاشتراكية"

ينطلق المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) في النقد من رؤيته العملية الإبداعيَّة كونها "ظاهرة اجتماعيّة" تعكس العلاقة بين الإبداع والتركيب الاجتماعي الذي ظهر خلاله وعبَّر عن علاقاته الداخلية فالعملية الإبداعيَّة هي "ظاهرة علاقيَّة جدليَّة" لها وجودها المادي وتأثيرها في الحركة التاريخية، فهي تعمل على الكشف عن هذه العلاقات والتطورات المختلفة داخل الكيان الاجتماعي، وهي محاولة للبحث عن حقيقة العمل الإبداعي الذي يرتبط بالحياة، وبكل ما هو عام يقول جورج لوكاتش "الواقعيَّة هي الاعتراف بحقيقة أن العمل الأدبي لا يمكن أن ينهض على فكرة المتوسط (average) الجامد الخالي من الحياة كما يفترضها الطبيعيّون ولا على فكرة المبدأ الفردي الذي يذيب نفسه في اللاشيء"(١).

من هنا فقد أخذ المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) في بحثه عن العلاقة بين هذا الابداع وتركيبته الاجتماعيّة في البحث عن النموذج الذي يجسِّد هذه العلاقة في صورتها التي ظهرت عليها باعتبار هذا النموذج هو ما يندغم خلاله العام بالخاص، وأنه المعيار الرئيسي للأدب الواقعي كما يقول لوكاتش "إن المقولة الرئيسية والمعيار الرئيسي للأدب الواقعي هو النمط Type ذلك المركب الغريب الذي يربط الخاص بالعام معاً بطريقة عضوية في كل الشخصيات والمواقف"(٢).

وبالتالي فإن قضيَّة "الإلتزام" في الإبداع شكلت جوهر المنهج الإجتماعي في النقد، إذ إن الفن لا يتخلق في فراغ بل هو تجسيد للمواقف الفكريَّة في الزمان والمكان، من هنا "يبدأ النقد الاجتماعي بمبدأ يقول إن علائق الفن بالمجتمع ذات أهميّة حيويَّة وإن تقصّي هذه العلائق قد ينظم استجابة المرء الجمالية إلى عمل من

---

(١) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعيَّة الأوروبية، ترجمة، أمير اسكندر، ص٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ، ص ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعمال الفن ويعمقها إن الفن لا يخلق في فراغ. وإنه ليس من عمل شخص بل من عمل خالق محدد في الزمان والمكان يستجيب لمجتمع هو منه في القمة، لأنه جزؤه الناطق، فالناقد الاجتماعي، إذن يعنى بفهم الوسط الإجتماعي ومدى استجابة الفنان له وطريقته"(١).

إن المنهج الإجتماعي في النقد يعنى بالتغير الذي ينتج من الصراع المستمر داخل التركيبية الإجتماعية، بسبب ما تتعرض له هذه التركيبية من تحديات مع الآخر، من هنا فإن تركيزه على المضمون الإبداعي يأتي بحثاً عن هذا التغير بينما يرى شكل التغير محاولة للاستقرار يقول فيشر: "إن الشكل هو التعبير عن حالة الاستقرار التي يمكن بلوغها في وقت معين، والصفة المميزة للمضمون هي الحركة والتغيير ولذا يمكن القول وإن كان في هذا القول مبالغة في التبسيط إن الشكل محافظ وإن المضمون ثورة"(٢).

ومن منطلق البحث عن المضمون والأفكار التي تحكم التركيب الإجتماعي، فقد بحث الناقد الاجتماعي في كل ما هو أيديولوجي يعمل على وضع الطبقة الاجتماعيّة في إطار فكري ثوري يبحث عن المستقبل من خلال الحاضر، والنفاذ إلى بنية المجتمع من خلال العمل الإبداعي الذي يرى فيه تجسيداً لهذه البنية ومضمونها، إذ إن البنى الفوقية ومنها الفن في شتى مجالاته صورة للبنى التحتية التي تتشكل من الأنظمة الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة السائدة إذ تؤثر هذه في تلك وتصبح الأولى نتيجة صوريّة تحمل في ثناياها حقيقة الحركة الواقعيّة للمجتمع، يقول آرنست فيشر: "أما الواقعيّة الإشتراكية، وبعبارة أوسع: الأدب والفن الاشتراكي في مجموعة فتتضمن الموافقة الأساسية من جانب الكاتب أو الفنان على أهداف الطبقات العاملة والعالم الاشتراكي الناهض"(٣).

---

(١) والبرس، سكوت، خمسة مداخل إلى نقد الأدبي، ترجمة عناد غزوان وجعفر صادق، ص١٣٥.

(٢) آرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، ص ١٦٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن القضايا المهمة التي يعطيها المنهج الاجتماعي جانباً كبيراً من الاهتمام في رؤيته الإبداع "الشخصية الإنسانية" باعتبارها محور الجمالية الواقعيَّة التي تجسد الظاهرة الاجتماعيّة المتفاعلة مع المجتمع من خلال علاقاتها التي تقيمها مع هذا الكيان الاجتماعي، هذا الكيان المشبع بالمشكلات الأخلاقية والاجتماعيّة والسياسيَّة، إذ يصبح دور الشخصية هنا دور التجسيد وحمل الأفكار والرؤى التي تدفع إلى التغيير وتثوير الواقع للوصول إلى الهدف الايديولوجي في لحظة من اللحظات (الثورة) يقول لوكاتش: "إن المشكلة الجمالية المحورية للواقعية هي مشكلة العرض المطابق للشخصية الإنسانية الكاملة (...) إن التصوير الحي للشخصية الإنسانية الكاملة لا يتيسر إلاَّ إذا حاول الكاتب أن يخلق أنماطاً، والنقطة موضع النقاش هي العلاقة العضوية التي لا تقبل الأغلال أو الذوبان بين الإنسان من حيث هو فرد خالص، والإنسان من حيث هو كائن اجتماعي، أي من حيث هو عضو في المجتمع"(١).

إن المنهج الاجتماعي "الواقعيَّة الاشتراكية" هو موقف فكري قبل كل شيء، إذ يرى في الأشياء وظائف فكرية، ومنها الفن، وبالتالي فإن عناصر العمليَّة الإبداعيَّة "النص، المبدع، المتلقي" هي دائرة التكامل الوجودي للإنسان، فالمبدع" هو منتج يعمل على إعادة صياغة الحياة بما يتناسب وحركة الواقع، في إطار مفهومه وتمثله للتركيب الاجتماعي الذي يعيه ويفهمه من خلال أيديولوجيّة يعيشها، إذ يصبح دوره دور "الملتزم" المنتج للأنماط الفكريَّة الفاعلة من خلال الرؤية والموقف، وليس من خلال الانعكاس الآلي الخاوي من حمل الرؤية الفكريَّة يقول فيشر: "إن الفنان الذي يرسم منظرا طبيعيا يستفيد بقوانين الطبيعة التي كشفها علماء الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا، لكن ما يصوره في الفن ليس هو الطبيعة المستقلة عن شخصه، وإنما هو المنظر الطبيعي كما يبدو من خلال إحساساته، من خلال تجربته الخاصة، وليس الفنان مجرد أداة مرتبطة بجهاز حسي يستطيع إدراك العالم الخارجي، بل هو أيضا

---

(١) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، ص ٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنسان ينتمي إلى عصر معين وطبقة محددة وأمّة يعيها وله مزاجه الخاص وشخصيته المستقلة"[1].

أما النص فهو "صورة الواقع" وهو النمط المثالي في مضمونه وشكله، إذ يعمل على حمل طبيعة التركيب الاجتماعي، وبالتالي فهو مجموعة العلاقات التي يعيد صياغتها ومن هنا فالنص (الواقع) "في شموله هو مجموع العلاقات بين الذات والموضوع، لا ماضياً فحسب بل مستقبلا أيضاً، كذلك إن العمل الفني يجمع بين الواقع والخيال"[2]، وهنا يأتي دور العنصر الثالث "المتلقي" الذي يعمل على تمثل النص (الواقع) ويتفاعل معه، ويصبح نموذجه في علاقاته مع الآخر، وبالتالي الصورة الكلية للمجتمع الاشتراكي.

إن الناقد الاجتماعي كما يرى الدارس الحالي، هو ذلك الناقد الذي يتمثل الفكر الاشتراكي في مرتكزاته ويأخذ على عاتقه البحث عن العلاقات الجدلية التي تظهر في النص، من خلال التبادل بين الظواهر الثقافيَّة والفكريَّة والأيديولوجية، إذ يعد النص "ظاهرة علاقيَّة جدليَّة" -كما سماها الدارس- تقوم بين المبدع والآخر المتمثل في الذات الفردية أو الجماعية أو الإنتاجية، إذ تقوم العلاقات على جدلية الشكل والمضمون، باعتبار المضمون حركة أولى وسببيّة في إيجاد الشكل، وبالتالي فالمجتمع بمكوناته وظروفه موجد للإبداع والفن بشكل عام، لكن هذا الوجود ليس آلياً بل تشكيلياً يربط الخاص بالعام ويحدد الرؤى والمواقف بطريقة عضوية في كل من الشخصيات والأحداث والزمان والمكان وغيرها، لأن الأدب مشبع بالمشكلات الاجتماعيّة وهو صورة عليا من صور العلاقات كما يقول د. هاشم ياغي: "أما موقف هذه المدرسة "الواقعيَّة الاشتراكية" من الفن فترى أن الفن صورة عليا من صور العلاقات الإنتاجية الاقتصاديَّة والاجتماعيّة في المجتمع، ولما كانت هذه

---

(١) آرنست فيشر، ضرورة الفن، ص ١٣٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العلاقات متطورة متغيرة وهي الأساس، فإن الصورة العليا المبنية فوق هذا الأساس تتطوّر وتتغيّر"[1].

والآن ما يهم هذه الدراسة هو البحث عن ملامح المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ يلاحظ الدارس أن هذا المنهج وجد طريقة إلى النقد الأدبي في الأردن في الستينات من القرن العشرين بما قدمه الأستاذان هاشم ياغي وعبد الرحمن ياغي من ممارسات نقدية للإبداعات الأدبية، ثمَّ انتقل تأثيرهما إلى النقاد الآخرين من خلال عملهما مدرسين في الجامعة الأردنية منذ ذلك التاريخ وإلى الآن، إذ أصبح المنهج الاجتماعي يعرف من خلالهما، ومن خلال من تأثر بهما أو انطلق إلى البحث من مصادر أخرى.

إن المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي في الأردن شغل مساحة عريضة من هذا النقد بما قدمه مجموعة من النقاد والمتميزين في هذه الفترة - رغم التراوح في مقدرة هؤلاء النقاد في تمثل مرتكزات هذا المنهج، ولكن يبقى البحث عن المضامين الفكريَّة والاجتماعية والسياسيَّة والعلاقة بين الشكل والمضمون والالتزام في الأدب هو ما يجمع هؤلاء النقاد في إطار هذا المنهج كما سيتضح خلال عرض الممارسات النقديَّة لهؤلاء النقاد.

---

(١) هاشم ياغي، القصَّة القصيرة في فلسطين والأردن، ١٨٥٠-١٩٦٥، ص ١١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هاشم ياغي

يمثل د. هاشم ياغي البداية التاريخيَّة الأولية لاستقدام المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ تمثل هذا المنهج في جميع أعماله النقديَّة التي قدمها منذ مطلع الستينات من القرن العشرين، فانطلق في قراءته الإبداعات الأدبيَّة من خلال التزامها حركة الواقع ومدى حملها التغيرات الاجتماعيّة والسياسية والاقتصاديَّة والثقافية التي تمس المجتمعات التي ظهرت فيها، وقدرتها على القيام بدور التغيير في هذه المجتمعات، وإعادة صياغة صورة الواقع ومظاهر الحياة الإنسانية.

ففي عام ١٩٦٦، أصدر د. هاشم ياغي دراسته الرائدة "القصَّة القصيرة في فلسطين والأردن ١٨٥٠-١٩٦٥"(*) إذ قدَّم هذه الظاهرة الإبداعيَّة في إطار حركة الواقع وتغيراته فيما سماه "سوريا الجنوبية"، فعمل على رصد حركة المجتمع والعلاقات التي كانت تربط هذا الواقع في هذا الحيِّز المكاني، فبسط ما تعرَّضت له هذه البلاد من استعمار، وما كان فيها من أبعاد اجتماعيَّة ووسائل ثقافية مركزاً على تطور الطبقة المتوسطة في هذه الرقعة ليصل إلى القول: "وبوقوفنا حتى الآن أمام تطور الطبقة المتوسطة في الدولة العثمانية وبخاصة في البلاد التركية، ثمَّ أمام تطور الطبقة المتوسطة في البلاد العربيَّة، نجد أن طبيعة هذا التطور، وطبيعة النظام الإقطاعي في البلاد العربية، وطبيعة النظام الإقطاعي التجاري الاستبدادي التركي، كل أولئك لم يكن من القدرة بحيث يقف أمام الاستعمار الأوروبي في شكله الكولوني (Colonization) قبل الحرب العالمية الأولى"(١).

لعلَّ من الواضح في تعليل د.هاشم ياغي لطبيعة المجتمع الجديد أنه نتيجة من نتائج الصراع بين العلاقات الاجتماعيّة والاقتصاديَّة التي دخلت المجتمع العربي

(*) اعتمد الدارس الطبقة الثانية الصادرة عن دار المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١.

(١) هاشم ياغي، القصَّة القصيرة في فلسطين والأردن، ١٨٥٠-١٩٦٥، ص ١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في تلك الفترة وبالتالي فإن طبيعة الإبداع الجديد سيكون نتيجة من نتائج هذا التركيب الاجتماعي وصورة ديناميكية تحمل طبيعة هذا الجديد بكل ما فيه، ويرى الدارس الحالي: أن رؤية د.هاشم في هذا التعليل هي محاولة منهجية تهدف إلى بيان الأسباب التي أدت إلى ظهور القصَّة القصيرة في فلسطين والأردن في فترة الدراسة لتعكس طبيعة هذا التركيب الاجتماعي وهي رؤية كما يتضح تصدر عن جوهر المنهج الاجتماعي في رؤيته طبيعة الفن باعتبارها بنية فوقية لبنية تحتية كما اتضح في مقدمة الفصل.

وتوثيقاً لصورة هذا المجتمع الجديد، فقد درس د.هاشم الأبعاد الاجتماعيّة وطبيعة المجتمع الأردني والفلسطيني من ١٨٥٠-١٩٦٥ وتبين التحولات التي مست هذين المجتمعين قبل النكبة وبعد النكبة، ولم تكن هذه الدراسة -كما يرى الدارس الحالي- على سعتها من أجل التأريخ المجرد لهذه المنطقة، بل كانت محاولة هادفة لضبط حركة الواقع بكل ما فيه من سياسة واقتصاد وثقافة وصراعات فكرية وأيديولوجية، كونت فيما بعد ما نحن فيه الآن من مظاهر اجتماعيَّة وسياسية وثقافية، وبعد أن يضع د.هاشم هذا الإطار الاجتماعي الفاعل في حركة الواقع وتغيراته فإنه يقدم "المذاهب والمدارس الأدبيَّة" التي هبت على هذه البلاد من الغرب، رابطاً هذا الجديد بظهور الطبقة المتوسطة، وما أصبح عليه المجتمع بعد الحرب العالمية الأولى، يقول: "الحرب العالمية الأولى تنطوي، والطبقة المتوسطة في أنحاء سوريا عامة وفلسطين خاصة وبعض البلدان العربيَّة الأخرى المجاورة تبرز واضحة الملامح بينة القسمات، والاستعمار الغربي الباطش الجشع يصرع الاستعمار التركي الهزيل ويتناول سوريا وما جاورها من بعض البلدان العربيَّة بين براثينه وعوامل الجديد في الأدب والنقد تزداد نماءً، فيتجه التعبير اتجاهاً قوياً للوفاء بما تتطلبه هذه الطبقة المتوسطة الطامحة، فيصطرع جديدها المتوثب مع ما بقي للقديم في محاولات تشرئب للبقاء"[١].

---

(١) المصدر نفسه، ص١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول: "ولهذا أحب ألا يغيب عن بالنا أن نشاط ما نـراه مـن جديـد، إنمـا كـان مرجعها في الدرجة الأولى إلى التطور فـي المجتمـع العربـي فـي كـل مـن فلسـطين وشرق الأردن خاصة وسائر بلاد الشام وما شـابهها فـي التطـور مـن البـلاد العربيَّـة الأخرى عامة، وإلى قيام الطبقة المتوسـطة قويـة متوتيـة فـي المجتمـع الـذي أشـرنا إليـه"[1].

لعلَّ جوهر الاتجاه الـذي يقـرأ د.هاشـم مـن خلالـه النصـوص هـو الاتجـاه الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) كما يتضـح فـي تعليـلات د.هاشـم التـي تعتمـد دور الطبقة الوسطى وصراعها مع الطبقة البرجوازية، بالإضافـة إلـى رؤيتـه الأدب صـورة للتحولات التي تمس المجتمع وتدفعه إلـى التغيـير.

وفي الباب الثاني من الدراسة وهو الممارسـة التطبيقيـة فـي قـراءة النصـوص يطبق د.هاشم مفهومه الاجتماعي (الواقعي الاشـتراكي) لـلأدب رغـم أنـه يقسـم هـذا الإبداع في ثلاثـة مجـالات - المجـال الرومانسـي، والواقعيـة الجديـدة (الاشـتراكية)، والرمزية- إذ يرى هذه المجالات جـاءت تمثيـلاً لطبيعـة التركيب الاجتمـاعي الـذي ظهرت خلاله، وبالتالي حملت همومه ومميزاته[*]، ففـي تفسـيره نشـوء هـذه الظـاهرة- القصَّة القصيرة في فلسطين والأردن- فإنه يعتمد التركيبة الاجتماعيّـة ومـا طـرأ عليـها من تحولات طبقية، يقول: "إذا نحن تتبعنا نشـأة القصَّـة الحديثـة فـي فلسـطين والأردن تبين لنا أنها لم تنشأ إلاَّ في النهضة العربيَّة الحديثة على أيـدي جماعـة مـن البرجوازيـة الناشئة التي عرفتها فلسطين أولاً منـذ القـرن التاسـع عشـر تقريبـاً، وفرضـت علـى عوامل التطور البيئة الأصلية في منطقتنا كثيراً من ألـوان التوجيـه، حتـى سـارت فـي طريقها الذي رأيناه في نشأتها، وقـد رأينـا كيـف غـزت وسـائل الثقافـة البرجوازيـة الأوروبية مجتمعنـا المتطـور ووجهتـه، وتفـاعلت بـه، وبخاصـة وسـائل المـدارس والصحف والمطابع والجمعيات والأندية، وذلك كله ضمـن إطـار مـن الجـو العـام فـي السياسة والاجتماع والاقتصاد، لعب دوراً كبيراً فـي توجيـه همـوم البرجوازيـة العربيَّـة

---

(١) المصدر نفسه، ص١١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناشئة نحو وجهة جديدة تشابه إلى حدٍ ما جانباً من هموم البرجوازية الأوروبية في نشأتها"[1].

وفي تقييمه الإبداعات القصصية في هذه الفترة فإنه يركز على الشكل والمضمون وهما من أكثر القضايا التي عني بها أصحاب المنهج الاجتماعي إذ يعدون الشكل تابعاً للمضمون فيقول في تقييمه مجموعة (أول الشوط) لمحمود سيف الدين الإيراني: "ورغم ما قد يتراءى من مقدمة المؤلف وحديثه في رسائله، ثمَّ حديثه في مقالاته من ميولٍ نحو المدرسة الواقعيَّة الاشتراكية -فإن قصصه السبع في هذه المجموعة لم تتجاوز نطاق الرومانسية، وما أدري- إذا كانت هذه الرسائل والمقالات التي تفيض حماسة وحيوية لدى المؤلف قد أثرت في ميوله حين كتب "جراثيم" و "احتمال الحياة" في هذه المجموعة القصصية. وهما آخر قصتين في هذا الكتاب، فقد كان يتخلل هاتين القصتين من ناحية البناء الفني ميل جارف نحو المقال حتى جاءتا مشروعي قصتين، أكثر منهما قصتين... ومن ثمَّ جاء المضمون منسلخاً عن الشكل، فكانت طريقة تقديم الشخوص في الجراثيم مفروضة. لا نماء فيها كما فعل المؤلف هنا بشخصية جلال بك مجدي وشخصية الصحفي"[2].

وفي تفسيره الجانب الرومانسي في المجموعات القصصية الرومانسية، فإنه كان يعتمد جانب الطبقة الاجتماعيّة والتركيب الاجتماعي، فيقول في تقييمه قصص محمد أديب العامري: "إن من يقرأ أقاصيصه الخمس (شعاع النور، و(فقير) و (صوم دائم) و (بين الحرمين) و (ثراء وشرف) يلحظ أبعاد طبقية فسيحة في هذه الأقاصيص، ويلحظ في الوقت نفسه انتظام عنوان أولى أقصوصة من هذه الأقاصيص الخمس لها جميعاً، وكأنها فصول من قصة واسعة في الحياة (...) وهذه القصص الخمس رومانسية رشيقة وبارعة تطفح بالاتجاه الإيجابي، وتبدو رومانسيتها في مواقف مختلفة فيها، كهذا الذي نراه في قصة (شعاع النور) من نظرة

(*) انظر صفحة ٢٩٣، المصدر نفسه.

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجتمع البرجوازي الذي لا يزال يحتفظ برواسب من الماضي إلى التفاوت بين الولد والبنت في التركيب الاجتماعي والاقتصادي الجديد (...) ونستطيع أن نرى قصة فقير صورة حية للشعور البرجوازي الذي يداخل مدير المدرسة هذا بسبب خوفه من غضب الباشا والشاويش"[1].

ومن جانب آخر يلاحظ الدارس أن د.هاشم ياغي كان يظهر إعجابه وتشجيعه للأعمال التي يرى فيها تحققا للمبادئ الاشتراكية ويثني عليها من بين القصص الأخرى سواء للمؤلف نفسه أو لغيره، ففي تقييمه مجموعة أمين فارس ملحس (من وحي الواقع) يقول: "وقد جاءت رائعتا أمين فارس ملحس في هذه المجموعة من المدرسة الواقعية الاشتراكية وهما "مرزوق" و "صبرية" ويحس المرء الناقد في بناء أقصوصة "مرزوق" روعة فائقة في الرسم والتنفيذ، سواء في سلوك الشخوص وفي تفاعل هذا السلوك تفاعلا حيا بالأحداث، فالأبعاد بين الشخوص في "مرزوق" مرسومة بدقة فائقة رائعة، ولعلَّ من أجمل الأمثلة على ذلك ما نراه بين الأم وابنها البطل"[2].

وعندما يقرأ ابداع نجاتي صدقي فإنه يثني كثيراً على تلك القصص التي كان يجد فيها ملامح الواقعيَّة الاشتراكية ويخصها بالذكر والربط فيما بينها فيقول: "وكما كانت رائعة أقاصيص المجموعة الأولى[3]، "فتى من الديوانية" تنتمي للمدرسة الواقعيَّة الجديدة، فإن رائعتي هذه المجموعة الثانية[4]، "ممرضة من فلسطين" و "العربي التائه" تنتميان لهذه المدرسة الأدبيَّة نفسها، فهاتان الأقصوصتان الرائعتان تعطينا صورتين لمرحلتين هامتين من مراحل القضية الفلسطينية وأصحابها العرب

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٥٨-١٥٩، وانظر هاشم ياغي، محمد أديب العامري، ص ١٧-١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤١.

(٣) اسم المجموعة (الأخوات الحزينات).

(٤) اسم المجموعة (الشيوعي المليونير).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتبين إلى أي مدى أتحدث نفس المؤلف مع قومه الفلسطينيين اتحاداً يعبق بالنظرة الواقعيَّة الإشتراكية"[1].

ولعلَّ فيما قاله د. هاشم ياغي في خاتمة هذه الدراسة القيمة، ما يؤكد التزامه المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) في قراءته الإبداع، فيقول: "وهكذا بلغ بنا التطواف حداً أشرفنا منه على الملامح البارزة من مقدرة هذه القصَّة على حمل هموم الناس في المجتمع الذي تتبعنا تطوره في فلسطين والأردن، على اختلاف مواقف هؤلاء الناس ومدارسهم في الحياة، وقد يرى القارئ نفسه مقتنعاً بمدى هذا التناسق بين مدارس القصَّة والتطور الاجتماعي الذي يحظى بها، ومن هنا كان من الطبيعي أن نجد سعة الرقعة في القصَّة الرومانسية، وبخاصة في ما بعد النكبة الفلسطينية، وإن كانت القصَّة في كل من دنيا الواقعيَّة الجديدة والرمزية قد وجدت لها ميداناً في بناء الحياة القصصية الذي نقف أمامه"[2].

في عام ١٩٨١ أصدر د. هاشم ياغي دراسته "الشعر الحديث بين النظر والتطبيق" أكد فيها منهجه الاجتماعي (الواقعي الاشتراكي) في النقد وذلك في رؤيته للإبداع إذ حاول أن يؤكد دور الفنان في خلق الواقع وإعادة صياغة الحياة والتأثير في نفوس المتلقين، ولعلَّ هذا هو جوهر الواقعيَّة الاشتراكية في رؤيتها دور الفنان وتأكيد دوره في حركة الواقع، والتزامه قضايا عصره وحملها في ثنايا إبداعه باعتبار الإبداع رسالة موجهة للمتلقي وهذا ما يسميه د.هاشم ياغي الرؤية فيقول "فإذا كانت الرؤية الشعريّة بهذه الصورة، فأين تكمن الحداثة؟ إن الشاعر الحديث الجدير باسمه لا يمكن إلاَّ أن يكون أصيلاً قبل كل شيء، والأصالة تقتضي أن تكون رؤيته رؤية متصلة بعصره وبمستواه وأدواته وتكنيكه، ومن هنا، يعمد الشاعر الحديث إلى نبذ جميع الطرق التي تسلبه أصالته في ممارسة رؤيته الشعريّة، ومن ثمَّ

---

(١) هاشم ياغي، القصَّة القصيرة، ص ٢٦٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد النويهي من أن انطلاقه الشعر العربي الجديد كانت مع انطلاقه مصر بثورتها سنة ١٩٥٢"[١].

وعندما يصل د.هاشم ياغي إلى قراءة نماذج من الشعر العربي الحديث، فإنه يؤكد موقفه النظري تجاه هذه الظاهرة فينطلق في تقييمه هذه النماذج من رؤيته الاجتماعيّة (الواقعيّة الاشتراكية) من خلال بحثه عن المضمون الشعري والرؤية الشعريّة التي يمثّلها هؤلاء الشعراء ومدى اندغامهم في حركة واقعهم وتوحّد الهم الفردي بالهم الجماعي دون اهمال الشكل باعتبار الشكل يتبع المضمون ويتوافق معه، إذ كانت الرؤية الشعريّة صادقة في تعبيرها، ومن هنا فقد أعجب د.هاشم ياغي بقصيدتي "أنشودة المطر" للسياب، وجندي يحلم بالزنابق" لمحمود درويش، وتنكر لقصيدتي: صلاح عبد الصبور "أبي" ونازك الملائكة "الأرض المحجبة" يقول في قراءته "أنشودة المطر" :وليس السبب في دخول هذه القصيدة الخصبة عالم الشعر العربي الحديث بسبب وزنها الذي يتكئ على التفعيلة بدل الوزن فحسب (...) ولا بسبب تحررها من نظام القافية العربيّة في الشعر التقليدي فقط. ولا بسبب موسيقاها الداخلية (...) وإنما بهذه العوامل وعوامل أخرى أهم في نظري ترجع إلى عناصر الرؤية الشعريّة الحديثة، "فأنشودة المطر" تتناول هماً فردياً من هموم الشاعر مندغماً أعمق اندغام بهموم مجتمعة الواقعي الحديث ومتناسقاً معها إلى حد التوحد".

ويقدم التحليل ذاته في تقييمه قصيدة درويش فيقول: "والمحور في الرؤية الشعرية المركبة لدى درويش في هذه القصيدة يقوم على الأضواء الساطعة التي سلطها الشاعر على أهم الأطراف في قضيته المندغمة أعمق اندغاما بقضية قومه، أو قضية القضايا"[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما قصيدة "أبي" لصلاح عبد الصبور، فهي ليست كذلك في مضمونها، فيقول: "في كل من القصيدتين السابقتين: (أنشودة المطر) و(جندي يحلم بالزنابق)، رأينا المضمون وقد اندغم فيه الهم الفردي بالهموم الجماعية -مضمونا حديثا في أبعاده، وقد جاءتا بداهة بشكل جديد، أما موضوع قصيدة "أبي لصلاح عبد الصبور، فمع أنه في حد ذاته ليس من الموضوعات المقصورة على العصر الحديث فإنه عولج بشعر حديث أو بقصيدة حديثة، وليس الهم هنا مندغما في هموم جماعية، وإنما هو هم فردي خالص، وإن كان قائما على موقف إنساني"(١).

وفي تقييمه قصيدة نازك الملائكة "الأرض المحجبة" فإنه لا يعجب بها ويراها غير موفقة لأن الشاعرة لم تستطيع أن توفق بين الواقع المادي والواقع الفني، فجاءت القصيدة لا تحمل المضمون الحقيقي لحركة الجماهير، وعلاقتهم مع الأرض، فقد تناقضت الشاعرة في قصيدتها في التعبير عن هذه العلاقة، يقول: "والبداية في هذه القصيدة غير موفقة فنيا، لأن الذين يصورون أرض العراق لجماهيرها بهذا الجمال الذي أشارت له الشاعرة، إنما يقومون بما هو متضاد مع طبيعة الأشياء، فالأرض لا يقدر قيمتها وجدانيا إلا الجماهير الملتصقة بها فكيف تنتظر هذه الجماهير أن يقوم مستغلوهم بتصوير الأرض لهم؟ وأحس أن الخطأ في الرؤية الشعرية الذي بدأت به نازك هذه القصيدة هو الذي جعلها تتناقض حين جاءت الفقرة السادسة من قصيدتها هذه بما يتعارض مع الفقرة الأولى"(٢).

في عام ١٩٨٩ أصدر د.هاشم ياغي دراسته "الرواية واميل حبيبي" إذ قدم الروائي اميل حبيبي كونه مبدعا ملتزما قضايا أمته وقومه مندغما معها محققا اتحاد الخاص مع العام فجاء ابداعه يحمل في ثناياه حركة القضية الفلسطينية، وما مرت به من تحولات وصراع مع الهجمة الصهيونية على فلسطين، ولعل ما قاله د.هاشم ياغي في تقديمه الدراسة تحت عنوان "استهلال" إذ يرد فيه على مقارنة د.أحمد

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حرب بين رواية "المتشائل" لإميل حبيبي وكاندير" لفولتير فيقول: "إن الهم الذي يشغل بال إميل حبيبي مغاير تماماً المغايرة للهم الذي كان يشغل بال فولتير، فإميل حبيبي مشغول البال باستعمار استيطاني يحاول اقتلاع الشعب الفلسطيني من أرضه، وإميل حبيبي ينقد التخاذل البادي أمام الاستعمار ولكنه لا يلبث أن يرى في جيل جديد أضواء من مسيرة التحرير، إميل حبيبي طوق النفس بمشكلات الحرية، حرية شعبه بمجموعه، إميل حبيبي يجمع بين النقيضين: الظاهر الذي يبدو تبريرياً وما وراءه من براعم النقيض له، لا يلبث أن يظهر في جيل فدائي مناضل مكافح، وهو بهذا يصدر عن منهج في التفكير يتكئ على المذهب الواقعي الاشتراكي في مواقفه من الحياة"[1].

بهذه الرؤية يدخل د.هاشم ياغي عالم إميل حبيبي الروائي فيقرأ إبداعه باعتباره صورة تحمل مضامين حياة الإنسان الفلسطيني، فأبطال إميل حبيبي نماذج يمثلون نموذج البطل الثائر الذي يرفض الواقع ويعمل على تجاوزه وتغييره، فيقول عن بطل رواية "سداسية الأيام الستة": "هذا هو البطل النموذج الذي انتقاه إميل، وقد انتقاه وسط مجتمع، وفي ظلال حدث بارز تحف به بعض الأحداث"[2]، ولعلَّ الحديث عن النموذج ودوره في تجسيد الواقع هو من مرتكزات المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) في قراءته النصوص وبيان فاعليتها.

من جانب آخر وكعادة الواقعيين الاشتراكيين في بحثهم الدائب عن الشكل والمضمون والمواءمة بينهما فإن د.هاشم ياغي يفسر البناء الفني في تجربة إميل حبيبي الروائية فيقول: "فإميل حبيبي إلى جانب مقدرته البينة في انتقاء عناصر مضمونه نجده مقتدراً كذلك في انتقاء أجزاء شكل قصته ومن هنا نجد العلاقة الجدلية بين عناصر مضمونه وأقسام الشكل في قصته علاقة واضحة"[3].

---

(١) هاشم ياغي، الرواية وإميل حبيبي، ص ٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول في تعليق آخر على بطل هذه الرواية (السداسية) "واختار لذلك بطلاً رئيساً مولعاً بالازدواجية انتقاه في شكل نموذج يحمل في نفسه شقي فلسطين الشق الذي كان محتلاً، والشق الذي لحق بأخيه، فاحتُلَّ سنة ١٩٦٧"[١].

وفي تقييمه رواية "المتشائل" يقول: "وهكذا رأينا إميل حبيبي يرسم صورة شعبه في هذا الكتاب الأول من روايته المتشائل وقضيته المركزية، ويتكئ أحياناً على الرمز المضيء الذي تتداخل فيه صور الشعب والأرض والحبيبة تداخلاً حاراً وجميلاً دون أن تضيع الرؤية بين يدي القارئ"[٢].

لقد بحث د.هاشم -كما ذكر الدارس- عالم إميل حبيبي الروائي من خلال مفهوم "الالتزام"، الذي يجسده المبدع من وجهة نظر الواقعيَّة الاشتراكية، هذا المبدع الذي عليه أن يحمل قضايا المجتمع الذي يعيش خلاله، ويدغم الخاص بالعام، ويبحث عن النموذج من أجل تجاوز الواقع وتغييره ويعمل على توظيف العلاقات بين مكونات الواقع من أجل تصوير دينامية هذا الواقع وحركته، وهذا ما فعله إميل حبيبي تجاه الزمن كما يرى د.هاشم ياغي يقول: "وهكذا استطاع إميل حبيبي في براعة أن يجعل شخصيَّة الزمن في كتابه هذا شخصيّة عميقة التأثير والتفاعل مع شخصية الشعب العربي الفلسطيني الذي تبين أنه الشخصية الرئيسة عند إميل حبيبي، فالزمن والشعب وطرائق تفاعلهما بالأحداث ونمائهما نماءً متسقاً مع نواميس المجتمعات جعل الكاتب رغم ما يشعر به، من مرارة وألم حادين، يرى الضوء آتٍ لا ريب فيه للشعب العربي الفلسطيني، ومن هنا ينبغي التنبيه إلى أن نمو أحداث هذه الرواية العضوي لا يؤخذ إلاَّ في ضوء نمو نضال الشعب الفلسطيني وتفاعله بالزمن"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٩٠ أصدر د.هاشم ياغي دراسته "معاناة ومعايير من جمال" قرأ فيها ثماني قصائد من الشعر الجاهلي والمخضرم، أكدَّ فيها منهجه الاجتماعي في النقد، ولعلَّ هذه الدراسة من الدراسات النادرة التي قرأت نصاً قديماً في إطار المنهج الاجتماعي، إذ حاولت هذه الدراسة تلمس حركة الواقع، وجدلية العلاقة بين مكونات هذا الواقع، تلك الجدلية التي شكلت هذه النصوص فجاءت تحمل في ثناياها طبيعة الحياة الجاهلية - بكل ما فيها من صدامات وبنى اجتماعيَّة متصارعة، وقد صرح د.هاشم ياغي باستخدامه هذا المنهج ولكن هذا التصريح لم يكن هو الحكم الفيصل في إعطاء صفة المنهج الاجتماعي لهذه الدراسة، بل القراءة التطبيقية التي قدّمها الناقد والتي عكست رؤية هذا المنهج للإبداع يقول د.ياغي: "ومن هنا أراني بعد سنوات من الوقوف المتأني عند نصوص شعرية جاهلية ومخضرمة أحاول رسم بعض الخطوط العريضة من منهج اجتماعي في درس النص الشعري يهمه أن تكون الأولوية في ذلك كله للنص أولاً، وللنص ثانياً، وللنص ثالثاً، وأن يكون درس النص من الداخل متقدماً كثيراً على درسه من الخارج، وأن ترد القضايا الجوهرية ومعاييره الجمالية إلى العلاقة الحميمة بين الشاعر وتركيب مجتمعه، ثمَّ الشاعر وتركيب مجتمعه من جهة والعلاقات الاقتصاديَّة وموقع الشاعر من جهة ثانية، ولهذا لا بد قبل دخولنا أجواء الشعر الجاهلي والمخضرم من ان نعرف انه نتاج مجتمع قبلي في الدرجة الأولى"[١].

إن التأكيد على دور النص لدى د.هاشم ياغي لم يكن إلاَّ تأكيداً على مضمون النص، والبحث عن الرسالة التي يحملها المبدع من خلال نصه، ولم يكن تأكيداً على النص في علاقاته الشكلية وبنيته الداخلية التي تجعل الدراسة نصية في المفهوم الشكلي للنص.

ومن أجل أن يضع د.هاشم ياغي دراسته في إطارها الاجتماعي، فقد بحث في بنية المجتمع الجاهلي وعلاقة الفرد بالجماعة وحاجة كل منهما للآخر وصولاً

---

(١) هاشم ياغي، معاناة ومعايير من جمال، ص ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى اندغام الخاص بالعام فيقول: "فلم يكن في وسع الفرد وحده أن يحمي كلأ القبيلة في مجالها الحيوي كله، ولم يكن في شرائع القبيلة الاستهانة بجهود الفرد فيها، ولا في حماية شخصية وحياته إلا في حالات ضيقة كما كان يحدث في الصعلكة، فاندغمت بذلك كل مصلحة الفرد بمصلحة القبيلة في هذا اللون من المجتمعات التي كانت تغذ السير كي تجد الفرصة التي تتيح لها أن تلج مرحلة الاستقرار الحضاري"(١).

ومن هنا فقد بحث د.ياغي هذا الإبداع باعتباره صورة من صور "الالتزام" الذي يقوم به المبدع تجاه واقعة الذي يعيشه ضمن إطارا لجماعة وبالتالي فإن الشاعر الجاهلي كان صاحب قضية لها خصوصيتها بالنسبة للمبدع (الفرد) وعموميتها بالنسبة للقبيلة (لكل) حيث لا يتعارض هذا مع ذاك، بل يكون كل منهما الآخر ففي تقييمه قصيدة الشنفري يقول: "ومن هنا كان هذا النص الجميل -لامية الشنفري_ مليئا بعناصر من قضية مركزية تذرع جميع هذه القصيدة الفذة هي قضية لفظ القبيلة للشنفري وطرده من نطاق أفرادها"(٢).

وفي تقييمه قصيدة طفيل الغنوي يقول: "فقد عانى طفيل الغنوي معاناة مليئة بالقسوة البعيدة الجذور في النفس، إذ كان يشعر في أعماقه بخطر مرده قلة العدد في قبيلة غني (...) بحيث ذرع هذا الشعور جميع أجزاء القصيدة وجعلها تقوم بكل أجزائها على قضية مركزية تغيبه، وهي مدى ما يلاقيه الشاعر وقومه في مجتمع جاهلي متغاز متقاتل بسبب قلة عددهم إذا ما قيس بالقبائل الموفورة العدد"(٣).

وقد ركز د.ياغي على عادة أصحاب المنهج الاجتماعي في دراسته هذه النصوص على صورة البطل الثوري (النموذج) الذي يحمل في رؤيته طبيعة الرؤية الجماعية والقيادة الواعية التي تعي حركة المجتمع الذي تعيشه أو تحلم به، يقول في تقييمه قصيدة، "عبد يغوث الحارثي": "ولكن ذلك كله آل إلى خسارة فادحة بعد

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اضطراب وصراع بين الرغبة في الحياة والرغبة ألا يخل بنواميس الجماعة وقوانينها وأعرافها القبلية، فكانت هذه القصيدة الجميلة البسيطة الغنية بإيقاعها واليسيرة في عرض عناصرها ببصيرة مضيئة ومعاناة أثمرت فناً جماعياً جميلاً وإن انتهت بقتل هذا القائد الزعيم"[1].

وعندما يكون النص بنية فوقية للبنية الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافية في نظر أصحاب المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) فقد كانت صورة القوس في نظر د.هاشم ياغي صورة لحياة المجتمع ومكوناته لدى أوس بن حجر، فيقول: "ويقف أوس بعد رسم صورة الرمح والدرع والسيف عند صورة من أروع صور القوس في الأدب العربي، فقد وقف عندها وقفة متأنية، وصوّر مدى المتاعب القاسية المضنية في الوصول إليها في إعدادها، وكأنما كان أوس يصف من خلال هذه القوس وسيلة مهمة في يد إنسان عصره يجابه بها اعقد مشكلات الحياة"[2].

ولعلَّ النماذج السابقة وغيرها من النماذج التي قدمها د.ياغي في رؤيته الشعر الجاهلي تجسد المنهجيَّة الاجتماعيّة (الواقعيَّة الاشتراكية) في رؤيتها الفن وضرورته في حياة الإنسان ودوره في تجسيد تلك الحياة ولعلَّ ما ختم به د.ياغي هذه الدراسة يؤكد هذه المنهجيَّة فيقول: "إن كلا من هذه النماذج الثمانية يحمل في طياته لوناً من المعاناة القاسية المنبثقة من تركيب اجتماعي قبلي في مرحلة من مراحل تاريخنا العربي"[3].

ولعلَّ رؤية الواقعيَّة الاشتراكية لدور الفن تجسدت في تقييم د.هاشم ياغي قصيدة كعب بن زهير باعتبار الفن تجسيد عقدي لدى المبدع الملتزم في رؤية فكرية معينة وبالتالي فإن كعب بن زهير كان صادقاً في بوحه عن عدم التزامه الحقيقي بالإسلام، بسبب ما قدمه من صورة للرسول تخالف ما جاء في القرآن فيقول: "فكعب المقهور لا نطالبه كما طالبه بعض من كتبوا حول هذه القصيدة، بأن يصور النبي

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(عليه الصلاة والسلام)، كما صورة القرآن الكريم، وإنما ينبغي إن نرى القهر في صوره، ولهذا كانت سعاد رمزاً للحياة التي أخبرنا كعب، ومنَّته ما منَّته ثمَّ فجعته، وتغيرت وأخلفت كل ما ذهب إليه ظنونه (...) وكعب تصور الرسول تصور شاعر لم يُسلم ولهذا مدح قريشاً مدحاً قبلياً"[1].

وبعد، فقد قدم د. هاشم ياغي كما عرض الدارس ممارساته النقديَّة من خلال رؤية المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) للفن ودوره في حياة الإنسان والمبدع ومدى التزامه قضايا تركيبته الاجتماعيّة التي يصدر عنها، وبالتالي صورة الفن التي تصبح بنية فوقية لبنية تحتية.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبد الرحمن ياغي

من النقاد الذين لهم بصمة خاصة في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين د.عبد الرحمن ياغي، هذا الناقد الذي عمل على توظيف المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) في دراساته النقديَّة التي قدمها في الشعر والنثر- بل وعمل على وضع كتب(*) في التنظير للمنهج النقدي الذي يلتزمه وهو المنهج الاجتماعي.

لقد انطلق د.عبد الرحمن ياغي في قراءاته النقديَّة من رؤيته للإبداع التي تعتمد البحث عن العلاقة بين الإبداع والتركيب الاجتماعي الذي أوجد هذا الإبداع من خلال تأثره الرؤية الماركسية في ذلك يقول: "ولعلَّ مدخلنا إلى ذلك أن يكون طبيعة العلاقة بين أدق الخصوصيات وأوسع الشموليات بين البعد الذاتي والبعد الإنساني الواسع العريض، بين دائرة الأنا في أخص زواياها ودائرة الكل في أبعد آفاقه الإنسانية، بين الإنسان الفرد الخاص والإنسان الكلي الشامل"(١).

لعلَّ هذه الرؤية لطبيعة الإبداع وكيفية تشكله تذكرنا بكل مفردات المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) التي تبحث عن العلاقة الجدلية التي يقيمها الإبداع مع التركيب الاجتماعي، بل إن الناقد يتبنى رأي آرنست فيشر في رؤيته الفن كونه ضرورة من ضرورات الإنسان فيقول: "من أجل ذلك أحسَّ الكاتب الناقد آرنست فيشر النمساوي بعد الحرب العالمية الثانية بأن الفن ضرورة من ضرورات الإنسان، كان ضرورة في الماضي وهو ضرورة في الحاضر، وسيظل ضرورة في المستقبل (...) ذلك المفهوم الاجتماعي الذي يفهمه (فيشر) للعملية الفنية، وتلك الأبعاد التي

(*) انظر كتابيه: أبعاد العمليَّة الأدبيَّة و في النقد النظري نحو حركة نقد أدبي راسخة، إذ يشمل الكتاب الثاني الكتاب الأول بالإضافة إلى زيادات أخرى.

(١) عبد الرحمن ياغي، أبعاد العمليَّة الأدبية، ص ٦، وانظر في النقد النظري نحو حركة نقد أدبي راسخة، ص ٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفهمها نحن لإعادة صياغة الحياة على أسس معمارية فنية هي منطلقنا في إرساء معالم على طريق دراستنا للأدب الحديث"[1].

إن د.عبد الرحمن يكاد يكون متفردا في محاولته التطبيق المنهجي الصارم في دراساته النقدية التي تنبع من رؤية منهجية ملتزمة خصائص منهجية محددة، ولعل هذا دفعه في دراساته جلها إلى البحث عن الالتزام في الإبداع وكذلك الثورية ونموذجية البطل ومحاولة تجاوزه للواقع وتغييره له يقول: "ونتيجة لهذا كله كانت الواقعية الجديدة في الأدب والفن والحياة حركة من حركات الالتزام التي تفضح مواقف الالتزام وتشجعها"[2].

ويقول: "من أجل هذا لم يعد الأدب ثمرة للعلاقات الخارجية بين المبدع وواقعة الاجتماعي، بل أصبح الناقد يبحث جادا عن العلاقة الحميمة العضوية الجدلية بين أصحاب هذين الموقفين، من هنا نظروا للأديب المبدع في هذا الصدد من حيث هو بطل أو هو توأم البطل، وانتقلت بذلك مكانة الأدب إلى الخطوط الأمامية ليمارس دوره في حركة التغيير والتطور والمضي في المجتمع إلى الأمام، لهذا كله أصبح مفهوم الأدب او الفن ضرورة من ضرورات الإنسان الطامح إلى التقدم"[3].

لا يريد الدارس الحالي أن يتحدث في الجانب النظري في الواقعية الاشتراكية لدى د.عبد الرحمن ياغي، بل يرى أن يلتمس ملامح هذا المنهج في دراسة د.ياغي النصوص وممارساته التي قدمها.

ففي عام ١٩٦٩ أصدر د.ياغي دراسته عن المقامات تحت عنوان "رأي في المقامات"[*] حاول من خلال هذه الدراسة أن يصل إلى أن الشكل الإبداعي (المقامات) جاء تلبية لحاجة التركيب الاجتماعي الجديد الذي ظهر في المجتمع في تلك الفترة، فبعد عرضه إلى هذا المصطلح (المقامات) ومحاولة البحث

---

(١) المصدرين السابقين بالترتيب ص ١٨-١٩، ص ٦٨-٧٠.

(٢) عبد الرحمن ياغي، في النقد النظري نحو حركة نقد أدبي راسخة، ص ٣٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٢-٣٣.

(*) اعتمد الباحث الطبعة الثانية، ١٩٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن أصولها ، نظر إلى قضية الشكل والمضمون فيها، وهذا بالطبع هو الشغل الشاغل للناقد الاجتماعي، فرأى أن المضمون هو الذي أوجد الشكل -المقامات- مخالفا في ذلك الآراء التي تر ى أن هناك أثرا للطريقة الفارسية في العربية فيقول: "ولسنا ننكر الأثر الفارسي (...) لكننا لا نحب المغالاة في ذلك، فالمضمون في القرن الأول كان ضامرا، فمن الطبيعي أن يكون الشكل ضامرا عليه كذلك، أما الحياة الجديدة في القرن الثاني فقد اتسعت أي اتسع المضمون، وتشقق وتشعب إلى مضامين كثيرة ... مع المحافظة على البنية اللفظية للقداسة التي تحيط بهذه البنية لدى الناس ... تلك التي انحدرت إليهم من العصر الأول - فاضطر الشكل إزاء ذلك القيد اللفظي إلى أن يطول ويتسع ليستطيع حمل المضامين الكثيرة المتجددة وليتمكن من توضيحها-، فالأمر لا يعدو أن يكون صورة عن التطور الاجتماعي الذي يشتمل على حركة المجتمع أكثر مما يكون ثمرة اختلاف الأجناس"(١).

وليس هذا فقط، بل إن د.عبد الرحمن ياغي يرى أن المبدع (بديع الزمان)، كان صورة عن التحول الطبقي والاقتصادي في المجتمع الذي ظهر فيه، يقول: "ولسنا نقصد من وراء هذه المشاركة التي شارك فيها البديع معظم الكتاب أن نقلل من قدر صاحبنا وإنما نريد أن نطمئن إلى أن البديع هو نتاج عصره وثمرة من ثمار زمنه، وهذا لا يحط من شأنه فلديه مزايا كثيرة خاصة به انفرد بها عن سواه، فهذا التفتت الذي تفتتت له الوحدة الكبرى، وهذه الحواضر المتعددة. وهذا الانقسام المجزأ، وظهور هذه الطبقة الوسطى في المجتمع وظهور المنافسة القوية بين الأفراد وبين الأجزاء أو الحواضر ثانيا، هذه الظروف السياسية، وهذا الإطار الاقتصادي خلق طبقة وسطى لها مطامحها وآمالها التي لم تكن لتقف عند حد (...) ولقد طمح البديع في المغامرة المادية والأدبية، ومضى في مغامراته حتى بلغ ثروة ضخمة وأراد أن يتميز في أدبه"(٢).

---

(١) عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات، ص ٢٥-٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الناقد الاجتماعي يرى النص وثيقة تعكس صورة التركيب الاجتماعي وحركة الواقع التاريخية بكل تشكيلاته الداخلية وممارساته الفكرية والمادية، وهذا ما يفعله د.ياغي في تقييمه "مقامات" بديع الزمان الهمذاني فيقول: "إنما نحن نستعرض وثيقة لها دلالاتها على ذوق القوم، وقد تعقدت الحياة ... وتشابكت الحضارة، وظهرت الروح الرومانية التي تستتبع بروز الطبقة الوسطى وهمومها... وإلى جانب هذه الصور الاجتماعية لحياة القوم في زمن الهمذاني (...) وحيث تكثر الأزمات النفسية التي تستبد بحياة الأفراد. في هذا التركيب الاجتماعي وحيث العقد العاطفية التي تشتمل على نفوس الناس في ذلك العصر، إلى جانب هذا كله نراه يرسم لنا صورا اجتماعية أوحى بها إليه زمنه ومحيطه"(١).

إن جوهر الرؤية التي انطلق منها د.ياغي في قراءته ظاهرة المقامات كما يلاحظ فيما سبق هو جوهر الواقعية الاشتراكية التي ترى العملية الأدبية حبلى في مضمونها وشكلها في حركة الواقع والتاريخ في لحظة الإبداع وزاوية الرؤية التي ينطلق منها الفنان في إبداعه.

في عام ١٩٦٩ أصدر د.عبد الرحمن ياغي دراسة أخرى بعنوان "الأدب الفلسطيني الحديث" فجاءت هذه الدراسة تأكيدا على المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) لدى د.ياغي، فحاول تسجيل حياة الأدب الفلسطيني الحديث من خلال حركة التاريخ والمجتمع والمؤثرات التي دخلت المجتمع وبيان دور المبدع في حمل واقع الأمة والتزامه هذا الواقع يقول في مقدمة الدراسة: "وحين نعرض لحماية الأدب، إنما نعرض لهذا التفاعل الذي ينتج عن حركة المجتمع بجميع فئاته، ومنذ مطلع النهضة والواقع المنظور النامي هو المصدر الذي يمد الأديب بمادته الأدبية، والأديب يشعر بقداسة مسئوليته القومية والاجتماعية والإنسانية، وثقافة المجتمع تتخذ طابعا متكاملا متطورا ناميا والناس في العالم العربي يحسون بقيمة الثقافة عاملا موجها فعالا في حياة الأمة، والأديب يعني بواقع الأمة الأكبر، هذا الواقع الذي يستمد

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجوده من التطور العام للمجتمع في سياسته واقتصاده وفكره وفنه، والآفاق الأدبية تصل وصلا واعيا بين التجربة الخاصة أو الواقع الأصغر للأديب وبين التجربة العامة أو الواقع الأكبر لمجتمعه"[1].

لعل هذا المدخل -الواقعي الاشتراكي - إلى مفهوم الأدب والأديب وعلاقتهما بالمجتمع جعل د.ياغي يقيم الشعر في فلسطين قبل النكبة بقوله: "هذا هو دور الشعر حين تمتزج به التجربة النضالية ... فيتفاعل ويقوم بالدور الدافع للحركة الثورية فهو يمثل التيار الإيجابي في البرجوازية الشريفة ... وهو تعبير عن طموح الطبقة المتوسطة التي خلفتها ظروف ما بين الحربين من حيث حبها للاستقلال والتخلص من ضغط الاستعماريين الأوروبي والصهيوني"[2].

وفي تفسيره حياة الكتابة النثرية يقول: "وهي الفترة التي تبلورت فيها مقومات الطبقة الوسطى التي أخذت تتلمس ذاتها وتحس بكيانها وتتبين علاقاتها، وتخطو خطوات جادة في سبيل تحسين أوضاعها، وظهرت الصحف كظاهرة طبيعية لظهور هذه الطبقة، وظهرت في هذه المرحلة أشكال أدبية تلائمها وتحقق أغراضها تنحصر في: المقالة الأدبية، واليوميات، والخطابة، وقد اتسعت هذه الأشكال الأدبية فشملت جميع أنواع المضامين التي خلقتها ظروف الحياة الجديدة في هذه المرحلة، اتسعت لمضمون الكد والكدح، والعمل، ومشكلة العامل، ودور الشعب والحكومات في علاقات الأمم والطبقات والبناء الاجتماعي"[3].

أما الباب الثاني من الدراسة والخاص بأدب الأرض المحتلة، فإن د.ياغي يدخل هذا الباب كون أدب الأرض المحتلة علامة بارزة من علامات حركة الواقع والمجتمع الجديد وصورة من صور "الالتزام" التي حملها المبدعون الفلسطينيون تجاه القضية الفلسطينية ومكوناتها، فشعرهم هو السهم الفلسطيني ومعاناة الإنسان المتحرر في كل مكان يقول: "صانعو هذه الأغنيات أجدر الناس بألا تغيب ذكراهم عن قلوبنا،

---

(١) عبد الرحمن ياغي، الأدب الفلسطيني الحديث، ص ٣-٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخواطرنا، فقد جعلو قضيتنا قضية الإنسان العربي في كل بقاع الأرض وقضيته قضية الإنسان المتحرر، في كل مكان وقضية الحرية وقضية السلام الذي ينبغي أن تدعمه قوى الخير ليجتث قوى الطغيان المعوقة للحياة الغنية القادرة على العمل والكشف والإبداع"[1].

وكعادة أصحاب المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) في بحثهم عن دور المبدع في حركة الواقع ومحاولة صياغته من جديد ومن خلال التوافق بين الشكل والمضمون في العملية الإبداعية إذ يكون الشكل الفني صورة مجسدة للمضمون المادي، فإن د.ياغي يقيم موقف هؤلاء المبدعين بنبرته الثورية، يقول: "إن كل كلمة صنعوها تمثل موقفا وقفوه - فالكلمات لديهم مواقف، والمواقف أغنيات مضوئة، ومن هنا كان الالتحام لديهم بين الشكل والمضمون في شعرهم، بحيث لا يمكن الفصل بينهما، وقد نشا معظم هؤلاء الفتية في ظل الاحتلال البغيض"[2].

في عام ١٩٧٢ اصدر د.ياغي دراسته "في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ" فحاول في هذه الدراسة تفسير النماذج الروائية في هذه الفترة من خلال ربطها بحركة المجتمع وتركيبته الجديدة التي عملت على وجود مثل هذه الأشكال الأدبية والأعمال الروائية عارضا النموذج الأوروبي في نشوء الرواية ليصل إلى أن ما حدث في أوروبا من تحول اجتماعي وطبقي أدى إلى وجود الأشكال الإبداعية المختلفة انتقل إلى الواقع العربي، إذ عاش هذا الواقع تجربة الواقع الأوروبي فنشأت الرواية كنتيجة حتمية لبنية الواقع الجديد يقول: "وما أصاب المجتمع الأوروبي بصورة قوية عنيفة، وما حدث له من تحولات وما قلب بناءه رأسا على عقب وما أعان على ظهور الطبقة الوسطى وامتلاكها زمام الأمور -كل أولئك ألم بالمجتمع العربي بصورة أو بأخرى- وظهرت في مجتمعنا طبقة وسطى وتخلى عما كان يشبه الاقطاع في نظمه، وكانت تطلعاته تمتد إلى الآفاق البعيدة وإلى

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٠-١٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التجارب الجديدة لاستيرادها أو الانتفاع بها، أو من أجل اللقاء معها، فحين قامت بعض المغامرات في المنطقة العربية، وتطلعت إلى تأسيس دولة حديثة في هيكلها ونظمها ودستورها وقوانينها وإدارتها والأخذ بالتطورات الاقتصادية والمادية الجديدة، والاهتمام بأدوات الإنتاج الحديثة والوسائل التنظيمية، والعلاقات المهنية والفنية، والعناية بالنظريات السياسية والاجتماعية والحضارية حين حدث ذلك اتجهت السلطات المغامرة الجديدة إلى منافذ تطل على الغرب، واقتبست من تجاربه، وأقامت مدارسها على غرار مدارسه، واتخذت مناهجها ومدرسيها من مناهجه ومدرسيه، واستوردت من المطابع وأنشأت الصحافة كما أنشأ وأصدرت المجلات التي تحمل وجهة نظر الأحزاب السياسية، حيث تعمل على خلق الرأي العام السياسي والاجتماعي والثقافي والفكري والأدبي وعمدت إلى تبادل الخبرات وإلى توجيه البعثات وإلى الترجمة"[1].

وبعد أن يضع د.ياغي المجتمع العربي في هذا الإطار الطبقي المتحول، إذ أخذ شكلا جديدا وعلاقات جديدة، تعكس الأنظمة الاجتماعية والسياسية والثقافية الجديدة، فإنه ينطلق من هذا المنظور في تقييمه الجهود الروائية في هذه الفترة إذ يقسم هذه الجهود أقساما ثلاثة اعتمد فيها الجانب الاجتماعي، ومدى حمل هذه الإبداعات من أهداف ورسالة، فيقول في تقييمه أعمال سليم البستاني الذي يمثل مرحلة نشوء الرواية في معمارها الجديد: "غير انه رغم هذه الكثرة وهذه المتابعة، وكل هذا التمرس، حين نقيسه بالمقاييس الحديثة للمعمار الفني الروائي لا نجد في إنتاجه الترابط أو حتى مزايا الوصف الحي للتركيب الاجتماعي القائم آنذاك، وإذ تلمسنا شيئا من التحليل أو التغلغل المتضح في الأوساط الاجتماعية، أو المضي إلى أعماق الظواهر الأخلاقية أو التاريخية أو الفلسفية، إذا تلمسنا شيئا من ذلك لا نجده إلا على صورة سطحية طافية ونحن بهذه المقاييس الحديثة للمعمار الفني الروائي، حين نتلمس له أهدافا أو أغراضا اجتماعية نحاول بها أن ندرج أدبه ورواياته في

---

(١) عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، ص ١٥-١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عداد الأدب الهادف، لا نجد له من هذه المبررات شيئا، فلا يمكننا أن نسلكه في هذا الفريق من الأدباء الموجهين الهادفين، من هنا تواجهنا في هذا الإنتاج صورة من صور التفكك والتقطيع والتجزء، تصيب الفصول بضعف فني يفتت أوصالها، ويفتك بالوحدة ويحاول بها أن يمسك أحداث مغامراتها (...) وليست هذه الروايات بقادرة على أن تجعل من كاتبها صاحب اتجاه أو منهج اجتماعي يفسر الحياة تفسيرا عميقا يعين على أن يبني حوله معماره الفني الدقيق"[1].

وحين يحاول د.ياغي تلمس الجوانب الفنية لهذه الجهود الروائية الأولى فإنه ينطلق من رؤية المدرسة الاشتراكية في تفسيرها دور الأدب في المجتمع ودور المجتمع في خلق الأدب يقول: "ونحن نستطيع أن نتلمس سمات عامة مشتركة تنسحب على فترة ليست وجيزة في حياة الجهود الروائية القصصية تتلون بها هذه الجهود وتتفاوت في درجة اللون ليس غير، هذه الفترة في الجهود يمن أن تمتد من النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى تبلغ بداية الحرب العظمى الأولى، حين كانت العوامل المحركة والعوامل المؤثرة في بنية المجتمع وتركيبه وعلاقاته غير قادرة بعد على زلزلة البناء وإقامة بناء آخر يتسم بسمات أخرى جديدة كل الجدة"[1].

أما "الرواية العربية فيما بين الحربين العالميتين" وهي المرحلة الثانية في مسيرة الرواية العربية الحديثة كما يرى د.ياغي، فإنها جاءت أكثر نضجا في جوانبها الفنية والمضمونية، لأنها ركزت على أهمية الفرد وشخصيته وتجاربه ودوره التثويري في المجتمع، ولعل هذا ما يؤكده أصحاب المنهج الاجتماعي دائما في تفسيرهم مراحل التحول في حياة الإنسان في جوانبها المختلفة، يقول د.ياغي في تقييمه هذه الروايات: "لم نعد نرى في هذه الروايات الكثير من فضائع الإقطاع ومظالمه، ولم نعد نرى في هذه الروايات صور الطبقية المريضة المتسلطة الظالمة المستبدة، ولم نعد نرى السحق الذي كان يصيب فردية الإنسان ويطمسها، إلا إذا كان مستندا على إقطاعي أو من يقوم لحماية حياته وفكره وماله، بل صرنا نلمس في

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠-٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هؤلاء الشخوص أهمية الفرد وشخصية الفرد وتجارب الفرد، وقدرته في التخلص من الكوارث والمصائب التي تعترض سبيل مغامراته في طريق التحرر والانطلاق وحب المغامرة والبحث عن المجهول وأصبح للمرأة دور كبير في هذه الروايات، لا يقل في أحيان كثيرة عن دور الرجل، كما أصبح للثقافة والتعليم أهميتها في شخوص هذه الروايات النسوية والرجالية، وفي هذه الروايات لم نعد نجد تعلقا بأهل الطبقات الأرستقراطية أو محاولة لتقليدهم في عاداتهم وفي أذاوقهم، وفي قيمهم ومثلهم العليا، بل كادت تختفي في روايات هذه المرحلة تلك الطبقة من الإقطاعيين وأصحاب رؤوس الأموال الكبيرة"[٢].

وعندما يصل د.ياغي إلى المرحلة الثالثة في حياة الرواية العربية، التي يسميها مرحلة "تأصيل الفن الروائي أو مرحلة نجيب محفوظ" فإنه يقيمها من خلال قدرة نجيب محفوظ على إعادة صياغة الحياة وتطورها، وشمولية رؤية نجيب محفوظ لكل مراحل حركة المجتمع المصري، يقول: "وقمة هذه المرحلة نجيب محفوظ وجهوده المتواصلة، خريج كلية الآداب قسم الفلسفة، وقد أعد نفسه لهذه المرحلة، منذ منطلقها حتى اليوم، واتخذ الأسباب المؤاتية ليعيد صياغة الحياة في أدوارها، وتطورها وتغيراتها من موقع معاصر يمكنه من وضوح الرؤية، ولم يترك نجيب محفوظ حركة من حركات هذا المجتمع إلا رصدها وأدرك أبعادها، ودعى محركاتها ومضى معها حتى بلغت محطات السير التي استقرت عندها. ومن هنا كانت دراسة نجيب محفوظ شاملة لكل هذه المراحل، ومن هنا فإنه يمكن القول أن يكون خير ممثل عن هذه المرحلة، إذا شئنا أن نتوافر على دراسة واحد من أبناء هذه المرحلة (...) بل استطاع نجيب محفوظ وفريقه أن يقدموا صورة صادقة لحركة المجتمع المصري في العقود المتأخرة في القرن العشرين في زخمها وتحولاتها ومحاولاتها المتحركة نحو اهتمامات الإنسان المتحضر أين هذه الإنجازات العالمية

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الحضارة والعلم والفنون والثقافة المعاصرة، ولم تكن هذه الصورة فوتوغرافية تاريخية مصمتة، ولكنها كانت منطلق داع ومن موقع متقدم ومن زاوية رؤية واضحة ومن انتماء إنساني عميق"[1].

وفي الجانب التطبيقي من هذه الدراسة فإن د.ياغي يأخذ بتلابيب المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) فيما قدمة من رؤية نظرية في الرواية العربية الحديثة ففي قراءته رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل ورواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، فإنه ينطلق من وجهة نظر المنهج الاجتماعي في رؤيته الإبداع، فيرى في رواية "زينب" غير ما يراه الدارسون في هذه الرواية وفي شخصياتها فيقول: "من أجل هذا لست أوافق الدارسين على أن الدكتور هيكل قد وفق في رسم صورة لبطله "حامد" إنما هي صورة من خواطر متناثرة مبعثرة مفككة لا ترابط فيها، محاولات متنافرة من الأحلام والأوهام والحنين المفرط: تحتاج إلى مرحلة جديدة، وفهم جديد لتركيب مجتمع الطبقة الوسطى، ومن هنا لم نستطع أن نظفر بهذا التصوير الناجح إلا في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية أو قبلها بقليل"[2].

لعله من الواضح أن موقف الناقد جاء من مفارقة الشخصية واقعها الاجتماعي وعدم مقدرتها على تمثله وحمله في ثناياها، وبالتالي فهي غريبة عن هذا الواقع مما يؤدي إلى الفصل بين الفن والحياة وهذا ما يرفضه المنهج الاجتماعي، وبناء على هذا فإن شخصية "إبراهيم" كانت في نظر د.ياغي هي الشخصية السليمة ابنة التركيب الاجتماعي في ذلك الوقت، يقول: "أما الشخصية التي لم تفسد أبعادها، وبقيت طوال الوقت سليمة الملامح، لا تناقض مع ظروفها وواقعها، بل ظلت إبنة ذلك التركيب الاجتماعي، تتصرف وفقا لموازينه وقيمه، وتتناقض حسب نواميسه ومنطقه الطبقي (...) هذه الشخصية كانت يمكن أن تكون خير محور للأحداث في هذه الرواية وهي شخصية "إبراهيم" رئيس العمل في القرية"[3].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٨-٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما في تقييمه رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، فلا ينـــد عـــن هـــذا المنـــهج فيقول: "ومن هنا فإن نجيـــب محفـــوظ، بأبعـــاده الفنيـــة الجديـــدة، صـــاحب موقـــف مـــن التركيب الاجتماعي الحديث، وله دوره في إقامة هذا الـــتركيب، وتلوينـــه وتطويـــره، بـــل وتغييره، بهذه الوسائل الفنية، ذات الأعماق البعيدة ومن هنـــا كـــان فنـــه جماعيـــا، وثمـــرة لحركة المجتمع ونتيجة لسلوك الأنماط الإنسانية في هـــذه الحركـــة الاجتماعيـــة"(١).

في عام ١٩٧٥ أصـــدر د.عبـــد الرحمـــن يـــاغي دراســـة أخـــرى بعنـــوان "مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث"(*) حـــاول فـــي هـــذه الدراســـة أن يقـــدم هـــذا الأدب باعتباره صورة للتحولات التـــي مسـت الـتركيب الاجتمـــاعي للمجتمـــع العربـــي الحديث فدخل هذا الأدب من رؤية الواقعية الاشـــتراكية للإبـــداع والتـــي تعتمـــد "الالـــتزام" كجوهر قيمي للفن، فبعد أن يبسط د.ياغي الجانب التاريخي لـــهذا الأدب مـــن قبـــل الغـــير يحدد طبيعة دراسته هو لهذا الأدب وفق رؤية الواقعيـــة الاشـــتراكية التـــي تـــرى أن الفـــن وهو تجسيد لحركة الواقع وإعادة صياغة للحياة أو لجـــانب مـــن جوانبـــها فيقـــول: "قبـــل أن نمضي في اختيار منهج لدراسة الأدب الحديث نحـــاول أن نوضـــح مـــا نفهمـــه نحـــن من حقيقه العملية الفنية وأبعادها، أكانت فن كلام القـــول... أم كـــانت فـــن صـــوت ونغـــم، أم كانت فن رسم ولون، أم كانت فن حركة ورقـــص، أم كـــانت فـــن نحـــت ومعمـــار، لا تعدو أن تكون أشبه بإقامة معمار فني كالمعمار الفني الـــذي يقيمـــه المـــهندس المعمـــاري، بل لا تعدو أن تكون إعادة صياغة للحياة. أو لجـــانب مـــن الحيـــاة بصـــورة فنيـــة وهـــي كحقيقة الإنسان، أو كحقيقة الحياة، منذ أرسطو أو قبلـــه لـــم تختلـــف فـــي الجوهـــر عـــن ذلـك"(٢).

وتحقيقا للمنهج الاجتماعي (الواقعية الاشـــتراكية) الـــذي يـــأخذ بـــه د.يـــاغي فـــي دراسة هذا الأدب فقد درس الـــتركيب الاجتمـــاعي الجديـــد للمجتمـــع العربـــي الحديـــث،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦٣.

(*) اعتمد الدارس الطبعة الثانية، ١٩٨١.

(٢) عبد الرحمن ياغي، مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث، ص ٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحت عنوان "تركيبان اجتماعيان" إذ فسر من خلالهما طبيعة الإبداع الجديد، إذ إن هذين التركيبين قد أوجدا ما يخصهما من إبداع، كما حدث في "أوروبا بعد الانفجار الصناعي والحملة الفرنسية التي تلت، وما تلا ذلك كله من نزوع لتأليف دول حديثة في منطقة الشرق الغربي، وكل ذلك يشكل محاور تحول في التركيب الاجتماعي الغربي، ونتيجة لهذا التحول فقد أصاب المجتمع العربي تحولات مشابهة، واهتز البناء الذي يشبه البناء الإقطاعي في أوروبا، وذلك نتيجة لهذه الشظايا التي زلزلت سلطة المماليك شبه الإقطاعية وجعلت ظروف الطبقة الوسطى تنجلي، وانفتحت الآفاق على نشوء الطبقة الوسطى لمثيلتها في أوروبا، وأخذت المدارس الحديثة تنشأ وتخرج أعدادا كبيرة من المثقفين الجدد من أبناء هذه الطبقة، وتطلعت هذه الطبقة إلى ما تطلعت له شبهتها في أوروبا، وحاولت أن تتلمس لنفسها مواد الزاد الفكري، والثقافي والأدبي، وتيسرت لها المطبعة في خدمتها، و أنشئت الصحف والمجلات وقامت الترجمة ونشطت وأصبحت هذه الطبقة ذات كيان ذاتي معترف به"[1].

ومن هنا فإن د.ياغي عندما يقدم قراءته لمجموعة من النصوص في هذه الدراسة فإنه يقيم هذه النصوص من خلال مدى "التزام" أصحابها حركة الواقع والتحولات ومدى اندغامهم مع العام المتمثل في قضايا الأمة، ومدى وجودهم في ثورة الحدث والتجربة الجماعية، ومن هنا فإن "حافظ ابراهيم" غير موفق في قصيدته "رعاية الأطفال" لأنه لم يستطع أن يتمثل المشكلة وأن يحول الخاص إلى عام ولم يكن صاحب موقف ورؤية تجعله ملتزما قضايا الأمة يقول: "ما موقفنا من هذا الذي لم يستطع أن ينفذ قيد شعرة إلى ما وراء سطح المشكلة، ولم يقدر أن يتجاوز الظاهرة إلى بواعثها، بل لم يستطع أن يحول الحادثة الخاصة الفردية إلى قضية يشد إليها الجماعة، وحين صرح وتشنج وحاول الإيهام بأنها ليست حادثة فردية، كان صراخه المفتعل وتشنجاته المتكلفة صارفة النفس السليمة عن مثل هذه المواقف!

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٥، وانظر الجهود الروائية مصدر سابق، ص ١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه لم يستطع طرح قضيته من منطلق عميق ولم يمض إلى جذور مثل هذه الظواهر، ولم يكن صاحب موقف ولم يكن صاحب رؤية تشد إليه الناس، إنما هو عرض سطحي لحادثة. اعتمد الوعظ والنصح والمديح والثناء أدوات له في بنائه الفني فجاء البناء واهناً ضعيفاً لا يؤدي وظيفة ولا يقنع بغاية"(١).

وتجد الشيء ذاته في قراءته قصيدة شوقي "يا نائح الطلح" وقصيدة عمر أبي ريشة "هذه أمتي" فيقول في قصيدة شوقي "إن شوقي في حقيقة الأمر لم يتجاوز ابن زيدون وعصر ابن زيدون، ومكتسبات ذلك العصر، ولم ينتفع بمكتسبات عصره هو ... ولم يستفد من مفاهيم عصره، هو، وقيم عصره هو، وثقافة عصره هو، لقد مضى بعيداً، إلى تلك القرون ومفاهيمها وموازينها، وخلف وراءه القرن العشرين وثقافته ومكتسباته"(٢).

ويقول في قصيدة عمر أبي ريشة وهكذا فقد جاءت القصيدة صورة عنقودية لمجموعة من الصور التقليدية في الفخر، وتسجيل الأمجاد لم تبلغ حد المعمار الفني المتكامل تكاملاً عضوياً بحيث تكشف عن مواقف وتشير إلى مواقع من زاوية رؤية معاصرة! ومع أنه وضع نصب عينيه صور المتنبي وصور شوقي واضرابهما في هذا المجال نجده قصر عنهما حتى في مقاييس البيان التقليدية"(٣).

لكن د.ياغي عندما يقرأ قصيدة درويش "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" فإنه يرى في هذه القصيدة وشاعرها نموذجاً للشعر الملتزم الذي يحمل في ثناياه حركة الواقع وصورة الأمة وقضاياها، يقول: "لنا وقفة نلقي نظرة شاملة على هذا اللون من الشعر تكشف عن بعض الحقائق بشأنه وشأن صاحبه:

- أولى هذه الحقائق، أن هذا الشعر وهذا الديوان الذي يشمل عليه لا يمكن أن يصدر إلاَّ عن ثوري ... ثوري ملتزم.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- وثانية هذه الحقائق، أن هذا الشعر لا يمكن أن يصدر إلا عن إنسان هذا الحاضر.

- وثالثة هذه الحقائق، أن هذا الديوان لا يمكن أن يصدر إلا عن شاعر مناضل يواجه التحدي مواجهة مباشرة كل يوم.

- ورابعة هذه الحقائق، أن هذا الشعر لا يمكن أن يصدر إلا عن إنسان يؤمن بالمواقف الجماعية لا يعمد إلى الحلول الفردية..."[1].

إن هذا المدخل في قراءة الإبداع لا يصدر إلا عن ناقد اجتماعي (واقعي اشتراكي) يرى في المبدع منتجا للواقع ومتجاوزا له، والنص مجسدا لحركة هذا الواقع محملا بمشكلاته وتناقضاته أو انسجامه، والمتلقي متفاعلا مع النص (الواقع) من أجل تحقيق العام من خلال الخاص.

وما يقال عن الشعر يقال عن المسرح لدى د.ياغي من حيث وجوب التوافق والتلاؤم بين الإبداع وطبيعة المجتمع وتركيبه، فمسرحية توفيق الحكيم (بجماليون) غير موفقه في نظر د.ياغي لأنها تفارق الواقع وتجعل الإنسان بعيدا عن الاندماج مع هذا الواقع يقول: "ولئن كنا نجد أن الفن على حد تعبير آرنست فيشر في كتابه (الفن ضرورة للإنسان، هو طريق الإنسان الفرد للاندماج في الإنسان الشامل فإن الحكيم يبتعد عن هذا المدلول، ويريد من فنانه أن يقاوم هذا الاندماج بل ويريد أن يبقى على جزئيته وتفرده وتميزه وعدم قابليته للاندماج"[2].

وفي تقييمه مسرحية "مجنون ليلى" لشوقي، فإنه ينطلق من تقصير المبدع في الوصول إلى دمج الخاص بالعام أيضا، وعدم مقدرته على رفع الموضوع إلى مستوى القضية يقول: "إن الموضوع لم يرتفع إلى مستوى القضية، بحيث نندفع بفعل الظروف المتاحة إلى الموقف، ونرتفع إلى الموقع، وننتمي إلى الاتجاه الذي يجرفنا مع الشخوص ونلتزم بالفكر والأحاسيس التي ينطلق منها تصرف الشخوص، ليس

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٧-١٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٩، وانظر عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية، ص ١٩٥-٢١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هناك موقف يبعث فينا حرارة المشاركة، وليس هناك موقف يدفع بنا للوقوف بجانبه، وليس هناك منطلق ينطلق من التزام بمنطق اجتماعي أو فكر أو إحساس يعيشه يشدنا إلى السير معه"[1].

في عام ١٩٧٩ أصدر د.ياغي دراسته (أبعاد العملية الأدبية) إذ حاول في هذه الدراسة أن يحدد رؤيته النقدية من خلال محاولة صياغة "أبعاد العملية الأدبية" كما يسميها، ووضع الأطر والحدود التي تحدد طبيعة هذه العملية المتعلقة بضرورة الفن ووعي المنتج ودوره، ودوائر العملية الأدبية: الذاتي والاجتماعي، والإنساني الحضاري ويؤكد منهجه الاجتماعي في تعامله مع هذه العملية، إذ هو في واقع الأمر يحاول أن يؤسس لهذا المنهج في النقد الأدبي في الأردن في هذه الفترة وليس هذا فقط، بل إنه يقرأ النصوص الإبداعية من خلال هذا المنهج كما اتضح فيما قدم الدارس الحالي وما سيقدم فيما بقي من قراءات للدكتور ياغي، ففي قراءته قصيدة بلند الحيدري ضمن هذه الدراسة فإنه يجسد جوهر المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) في رؤيته أن الفن هو موقف ووعي من المبدع للواقع وحركته وتحولاته يقول: "وهكذا حيث يتلاحم الموقف والموقع الاجتماعي والوعي، والانتماء والفكر الفلسفي المتيقظ تنبجس زاوية الرؤية وتضوئ! هذه الزاوية التي توضح أن الفن عملية من عمليات التغيير لأنه مسلح بنظرية ومنهج اجتماعي ثوري"[2]. بهذا المفهوم الذي يعتمد البحث عن التغيير والتركيز على دور الإبداع والمبدع في حركة الواقع، ومدى إلتزام الأديب واندغام الخاص بالعام، وتداخل خصوصيات الذات مع خصوصيات المجتمع والوطن، يقول في تقييمه قصيدة السياب "أنشودة المطر" :"وأود أن أنبه إلى أن الصلة التلقائية بين الخاص والعام لا تقتصر على خصوصيات الذات أو الفرد أو أسرته، وإنما قد تمتد فتشمل خصوصيات الوطن أو الطبيعة التي ينشأ فيها الشاعر أو الفنان، أو الريف الذي احتضن طفولته، وحين تقوم الصلة بين

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٢-١٩٣، وانظر في الجهود المسرحية، ص ٢١٩-٢٣٠.

(٢) عبد الرحمن ياغي، إبعاد العملية الأدبية، ص ٢٦، وانظر عبد الرحمن ياغي، في النقد الأدبي نحو حركة نقد راسخة، ص٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خصوصيات هذا الوطن، والقضية العامة، تتوهج -ثمرة لهذه الصلة- قضية الوطن، وإذا التمازج بالطبيعة يمتد إلى أن يصبح موقفا إنسانيا حضاريا ثوريا بدلا من أن يكون غناء رومانسيا خاصا. ولعل أوضح الأمثلة على ذلك قصيدة السياب "انشودة المطر"[1].

في عام ١٩٨٠ أصدر د.ياغي دراسته "في الجهود المسرحية: الاغريقية، الأوروبية، العربية (من النقاش إلى الحكيم)"، فجاءت هذه الدراسة محاولة لتفسير ظاهرة المسرح من وجهة نظر المنهج الاجتماعي، الذي يرى أن الإبداع تجسيد لحركة المجتمع وجدلية العلاقة بين التناقضات الموجودة داخل الكيان الاجتماعي، فعندما يقيم هذه الجهود يقول: "ولعل الجهود المسرحية أن تكون أشد الجهود اتصالا بحركة المجتمع في زخمها المتجمع، وفي مجالاتها الجماهيرية، وليس هناك من فن يجمع بين كل الفنون ويأخذ من جوهرها وينظم ما يأخذ ويتسق ويجمع على أسس فنية وجمالية أكثر من الفن المسرحي"[2].

وفي تقييمه للكاتب المسرحي، فإنه يعتمد مدى إدراك هذا الكاتب أبعاد التركيب الاجتماعي لعصره، يقول: "أما الكاتب المسرحي الذي لا يدرك أبعاد التركيب الاجتماعي لعصره ولسائر العصور التي ستتناول موضوعه المسرحي، داخل إطارها، فلا يمكن أن يكون عاملا مهما في ازدهار هذا الفن"[3].

وعندما يقرأ د.ياغي الجهود المسرحية عند اليونان فإنه ينطلق من الرؤية الاجتماعية في تفسير الظواهر، فقبل دخول هذه الأعمال فإنه يحدد منطلقاته في ذلك فيقول: "فسرعة التغيير في التركيبات الاجتماعية لا يفقد هذه الزوايا من الرؤية قدرتها على الاستقطاب، بل إن سرعة التغيير تكاد تغري بالاهتمام المتزايد بزوايا الرؤية هذه، تلك الزوايا التي تكشف عن عمق الكاتب وتلقي أضواء على وعيه

---

(١) المصدرين نفسيهما، ص ٢٨، ص ٨١.

(٢) عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية: الإغريقية، الأوروبية، العربية، ص٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتفضح انتماءه وفهمه لطبيعة المجتمعات وزوايا الرؤية هـذه لا يحـول دونـها تغيـير أو زمان أو مكان، أو محور اهتمام (...) في ضوء هـذا كلـه نتقـدم بيـن يـدي المنجـزات اليونانية في هذا المجال لنرى السر في تعلق المجتمعات كلـها علـى مـر العصـور بمـا صدر عن اليونان مـن نتـاج مسـرحي، ولعلنـا نلجـأ إلـى التعـرف علـى تركيبتـهم الاجتماعية ومفاهيمهم وقيمهم، ومحاور اهتمامـهم ومسـتوياتهم التـي ينبغـي أن يبلغوهـا في الدين وفي الأساطير وفي النظم والدسـاتير، وفـي المواجهـة وفـي تنـاول شـؤونهم التاريخية وشؤونهم اليومية وشـؤونهم الاجتماعيـة وفلسـفاتهم"[1].

وفي تفسيره المسرح الإنجليزي فـإن يعتـد الرؤيـة ذاتـها فيقـول: "فلقـد أحـس المسرح الإنجليزي بالتركيب الاجتماعي الحديـث فـي عصـر النهضـة وبتشـابك هـذا التركيب بل بتعقيده أحيانا، بل بـاختلاط أبعـاده المأسـاوية والكوميديـة وعـدم الفصـل بينهما في كثير من الأحيان. وأحس كذلك بترابط النـاس مـن طبقـات مختلفـة متنوعـة في الرقعة الاجتماعية الواحـدة"[2].

وعندما يصل قراءة الجهود المسرحية العربيـة فإنـه يفسـر هـذه الجـهود مـن خلال ربطهما بالتحولات التي دخلت المجتمـع العربـي، وحركـة الـتركيب الاجتمـاعي الجديد، وصورة هذا المجتمع التي دفعت في النهاية إلى وجـود هـذه النمـاذج المسـرحية التي ظهرت في العصـر الحديـث، فبعـد أن يعـرض الجـانب التـاريخي فـي ظـاهرة المسرح العربي، وما قيل حول وجود هذه الظاهرة في أدبنـا القديـم، يقـول: "كـل ذلـك كان ضوءا يشع ويخفت ويلفت الأنظار إلى هـذه الظـاهرة الجديـدة التـي تـأخذ البصـر وتخلب اللب وتثير الاستغراب، حتـى إذا تـهيأت الظـروف فـي المجتمعـات العربيـة، وقام الحكام المغامرون فيها، عملت الإرساليات على تبـادل الوسـائل التـي تقيـم تركيبـا اجتماعيا جديدا، كما قـامت المجتمعـات فـي الغـرب، أخـذ الشـرق العربـي يسـتورد الوسائل الجديدة كمنـاهج المـدارس الحديثـة، والمطـابع الحديثـة، والصحـف الحديثـة

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٣-٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وترجمة الآثار التي يحتاج إليها عن الفكـــر الغربـــي والأدب الغربـــي، ومـــن بيـــن هـــذه الوسائل الحديثة لفته المسرح على بعد ما بينه وبين هـــذه الوســـيلة الجديـــدة"[١].

وبعد أن يضع د.يـــاغي هـــذه الظـــاهرة فـــي إطارهـــا الاجتمـــاعي فإنـــه يقـــرأ مجموعة من النصوص المسرحية[*] في هذا الإطار مؤكدا دور هـــذا الإبـــداع فـــي خدمـــة الواقع والحركة الجماهيرية الثورية التـــي تعمـــل علـــى تجـــاوز الواقـــع وإقامـــة الكيـــان الاجتماعي الذي يلائم التطلعات يقول: "ومن ثـــم فـــإن المســـرح مـــن أهـــم الفنـــون التـــي ترتبط بالحركات الثورية وأكثر الفنون استجابة لدواعيـــها وتثبيتـــا لمقوماتـــها، ومـــن هنـــا نستطيع أن ندرك سر إزدهار المسرح الأوروبي نفسه فـــي عصـــور بعينـــها هـــي بـــالذات عصر النهضة وعصر الانقلاب الصنـــاعي وعصـــر التحـــولات الاشـــتراكية، كمـــا أننـــا على نفس الأساس نستطيع أن ندرك ســـر العصـــر الذهبـــي للمســـرح الإغريقـــي، لذلـــك أريد أن أؤكد أن ازدهار المسرح العربي اليوم كما أنـــه يديـــن للجـــهد الإبداعـــي الخـــاص لفناني المسرح، فهو يدين أولا وقبل كـــل شـــيء آخـــر للنضـــال السياســـي والاجتمـــاعي والقومي للجماهير العربيـــة ولمؤسســـاتها الثوريـــة (...) وأخـــيرا أصبـــح واضحـــا لـــدى الجماهير المثقفة أن المسرح كالفن حقيقة اجتماعية في ذاتـــه والمجتمـــع فـــي أشـــد حاجـــة إلى المسرح، ومن حق المجتمع علـــى المســـرح أن يكـــون واعيـــا لوظيفتـــه الاجتماعيـــة بحيث يعبر عن أفكار عصـــره وتجاربـــه ويســـهم فـــي تشـــكيلها كذلـــك. وينبغـــي علـــى المسرح في مجتمع منهار مثلا يعكس هذا الانـــهيار، إذا كـــان صادقـــا مـــع نفســـه، كمـــا ينبغي عليه كذلك أن يصور العالم قابلا للتغيير وأن يســـاعد فـــي تغيـــيره وإلا فإنـــه يكفـــر بوظيفته الاجتماعية المقدســـة"[٢].

بهذه الرؤية الاجتماعية (الواقعيـــة الاشـــتراكية) فســـر د.يـــاغي وجـــود المســـرح كظاهرة إنسانية تحمل الواقع والتركيب الاجتماعي اللذيـــن بدورهمـــا أيضـــا ينتجـــان هـــذه الظاهرة وغيرها من الظواهـــر.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٥.

(*) انظر النماذج التي قدمها الدارس خلال عرضه دراسة د.ياغي (مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث).

(٢) عبد الرحمن ياغي، في الجيود المسرحية، ص ١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عـــام ١٩٨٢ أصـدر د.يـاغي دراسـته "شـعر الأرض المحتلـة فـي الستينات دراسة في المضامين " إذ جـاءت هـذه الدراسـة تؤكـد المنـهج الاجتمـاعي (الواقعية الاشتراكية) الذي يعتمده د.ياغي في ممارساته النقديـة، فقـدم هـذا الشـعر مـن خلال التزامه "حركة المجتمع الفلسطيني وحركة المقاومة التـي يشـهدها هـذا الشـعب إذ جاء هذا الإبداع ملتزما في حمل ثنايا هذا الواقع وقضاياه، وتمثـل هـذا الإبـداع للجـانب الثوري في حياة الأدب الفلسطيني وطرح الوعي لدى الفنان الـذي يحمـل حركـة الواقـع وتشكيلاته من خلال تجسيده هذه الصـورة يقـول: "وعلـى هـذا النحـو المؤمـن بـدور الأدب في قيادة الثورة في دروبها، صنعوا أغنياتـهم ووضعوهـا فـي إطـار مـدرك واع للعملية الفنية، بحيث تكون الحركـة الاجتماعيـة بجميـع أبعادهـا، هـي جوهـر الوجـه الوجداني لهذه الحركة، وتمثل النمط أو النموذج لإنسـان هـذه الحركـة الإيجـابي، ولقـد كان نتاجهم في مجموع الذروات المختلفـة التـي يلفـها لديـهم مجتمعيـن تصـور هـذه الحركة من جميع وجوهها، ويكشف عن إدراك متيقـظ لالتحـام هـذه الأبعـاد: السياسـية منها والنضالية والاجتماعية والفنية، بل إن بعضا منهم تمثلـت فـي نتاجـه وحـده، هـذه الصور الواعية، وهـذا الإدراك البعيـد لسـلامة هـذه الأبعـاد ملتحمـة فلـدى محمـود درويـش:

عندما يسقط القمر ... يصبح الحب ملحمة

لا تنامي حبيبتي

جرحنا صار أوسمة

النار نارا على قمر

فالذي يحب الناس، ويحب حبيبته، ويحب أهله، ويحـب وطنـه، ويحـب الحريـة للناس جميعا، وللإنسان أنى كان، هـذا المـدى الفسـيح، وهـذا التنـاغم الصحيـح بيـن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٨٣ اصدر د.ياغي دراسته "مع غسان كنغاني وجهوده القصصية الروائية"(*) إذ قدم هذا المبدع كنموذج للبطل الثوري الذي التزم في بداعة حركة الواقع الفلسطيني وتحولاته ليعيد صياغة الواقع والحياة الفلسطينية، ويحمل في ثنايا إبداعه صورة الثورة الفلسطينية والتزامها قضية الوطن والإنسان الفلسطيني، والنظر إلى هذا المبدع وقد تسلح بالفكر السياسي والعمل على المواجهة، يقول: "إنه نموذج متفوق من أدب المواجهة وليس بمقدور أحد أن يبدع أدب مواجهة إلا إذا كان يؤمن بفكر سياسي متقدم لا ينحرف به إلى المساومة أو المهادنة، أو التخاذل، فكر سياسي يخطط للمواجهة الفعلية، والعمل على امتلاك وسائل المواجهة ومنها إرادة التحرر والنضال مهما يكن صعبا وطويلا"(١).

وعند قراءة د.ياغي البنية الروائية في قصص غسان كنغاني القصيرة، فإنه ينطلق من كون هذه البنية تحمل حركة الواقع بكل أبعاده الزمانية والمكانية، ومشكلاته الاجتماعية والأخلاقية وتمثلها العلاقة بين الخاص والعام، يقول: "فحين تقوم القصة القصيرة لدى غسان كنغاني على قاعدة من الوعي السياسي والوعي الفلسفي الاجتماعي وينبض الإيقاع داخلها بقضية تنبع من تاريخ أمة، فلا ينقطع أي شخص من شخوص القصة عن شخوص أمته، وقضيتها المصرية، المأكل وضيق ذات اليد نتيجة من نتائج القضية، التشرد نتيجة الحلم بالسقف والحلم بالخلاص، من الفقر والجوع وبإرسال الأولاد للمدرسة والضرب في الأرض والمشكلات الاجتماعية والأخلاقية، كل أولئك نتائج متصلة من قريب أو بعيد بالقضية، وفي القصة إشارات دالة مضيئة متوهجة لتلك العلاقة التلقائية بين الخاص والعام"(٢).

وكعادة أصحاب المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) في ربطهم الإبداع بالظرف التاريخي وجدلية الصراع داخل الواقع يقرأ د.ياغي أعمال غسان كنغاني

(*) أعاد نشر الكتاب عام ١٩٨٧ بعنوان "مع غسان كنفاني في حياته وقصصه ورواياته".

(١) عبد الرحمن ياغي، مع غسان كنغاني وجهوده القصصية الروائية، ص ٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في سياق التجسيد وحمل الرؤية الجماعية يقول: "وبذلك يتنامى غسان في أعماله الإبداعية بموازاة تنامي الظروف وخط السير التاريخي ومنطق الأحداث ويتم هذا التناغم الذي يحرص عليه بين الزمان التاريخي والزمان الاجتماعي الذي أشرنا إليه من قبل"(١).

في عام ١٩٩٣ أصدر د.ياغي دراسته "القصة القصيرة في الأردن"

ورغم أن هذه الدراسة جاءت تأريخية في إطارها العام، إلا أن ياغي أسبغ عليها منهجه الاجتماعي في تقييمه الحركة القصصية في الأردن ضمن فترة الدراسة، ومن هنا فقد كان الباب الثاني من الدراسة وهو الجانب التطبيقي (قراءات في القصص) يبحث عن القيمة الاجتماعية لهذه القصص ومدى التوافق بين الواقع الفني والواقع المادي، وينثر الباحث آراءه النقدية في الفن ودوره بين نقداته التي قدمها لهذه القصص، يقول في قراءته لأعمال محمود سيف الدين الإيراني: "ولقد كان للإيراني من وعيه وإدراكه لوظيفة الكاتب الاجتماعية ما وقاه الانزلاق أو الضلال في متاهات هذا التيار الخطر، فهناك قيد شعره بين السير السليم والسير المهلك في هذا المتجه من القيم الاجتماعية، ثم يترك الإيراني ذلك التيار الخطر ويتجه إلى لجج الحياة الاجتماعية الكادحة التي يعيش أفرادها في صراع بحكم روابطهم وعلاقاتهم"(٢).

وفي تقييمه قصص حسني فريز يقول: "هذا المشوار الطويل، وهذه الحكايا البسيطة، وهذا النفس المتأمل، كل أولئك يجعل من صوت الكاتب قوة ردع للطبقة المتغطرسة المتعالية المختالة الثرية المؤذية لسواها، بل يريد أن تكون الأرستقراطية الفكرية هي الأعلى والأرستقراطية الثقافية هي الأعلى"(٣).

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٨.

(٢) عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص ٧٠-٧١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قراءته قصص محمود شقير فإنه يؤكد المواقع والمواقف والرؤية في هذا الإبداع التي تصدر عن التزام قضايا الأمة، يقول: "هذه المواقع والمواقف وزاوية الرؤية والوعي والفكر المتوهج تتلألأ كلها في هذا البناء القصصي الصغير لأن صاحبها ملتزم بقضية، يصدر عن إيمان بالجماهير ودورها في حمل العبء، عبء القضية، من أجل هذا كان عمله يخترق الشعارات إلى نبض الحياة، ويعيد تشكيل الواقع بعلاقات تضمن له مستقبلا أفضل وأعدل وأنبل"(١).

أما فخري قعوار فهو عند د.ياغي "كان في مراحل سيرته السابقة يغلب العلاقات الاجتماعية فيها على الحكمة العقلية أو الفكرية المنتزعة من تثقفه أو حصيلته الثقافية، وكان يحرص على أن يكون اللقاء بين الاتجاهين طبيعيا، ولكنه في هذه المرحلة أراه يخفت من التحديق في (الواقع الاجتماعي) وينزوي بنفسه بضع ساعات محدقا في الواقع الثقافي ليعود به سائحا في الواقع الاجتماعي، ينتقي منه ما ليس مألوف، وما يثير الدهشة والتساهل ويبعث على السخرية والتسلية"(٢).

لعل هذه النماذج تفصح عن مدى تمثل د.ياغي للمنهج الاجتماعي في قراءته النصوص القصصية في الأردن وربطه هذه النصوص بحركة الواقع الاجتماعي والبحث عن مدى التزام الأديب ودوره في حمل هذه الحركة وسماتها في إبداعه وتحقق الخاص من خلال العام.

في عام ١٩٩٨ اصدر د.ياغي دراسة جاءت فيما يمكن تسميته "بنقد النقد" ولكن المدخل الذي حاول أن يقيم فيه هذا النقد هو المدخل الاجتماعي، ففي هذه الدراسة وهي "**رؤيتان نقديتان: رؤية حسين مروه، ورؤية غالب هلسة**" قدم د.ياغي دراسة لرواية "الضحك" لغالب هلسة جعلها ملحقا للدراسة، إذ قرأ هذه الرواية بمنهجه الاجتماعي، فدخل هذا النص (الرواية)، من جانب ربط الإبداع بالواقع وأن الإبداع هو حامل لهذا الواقع وحركته في لحظة من لحظات الزمن،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيقول: "هل الإبداع الأدبي انبجاس عن (الحمل) وأعبائه وما يتعرض له من قسوة، وغربة وتشرد، وكأنما هو المولود المنتظر؟! نحاول أن نبعد هذه الحقيقة عن أذهاننا لكنها تطالعنا في كل عمل إبداعي متفوق أو في كثير من الأعمال الإبداعية المتفوقة، وهي كذلك في أعمال غالب هلسة"[1].

لعله من الواضح ان رؤية الالتزام، واعتبار النص صورة من حركة الأحداث والمواجهة والآلام وعملية تجسيد للعلاقات الجدلية بين هذه العناصر هي التي تؤطر الفكرة النقدية لدى د.ياغي وهي في الوقت نفسه (الرؤية النقدية) جوهر المنهج الاجتماعي الذي يبحث عن هذه الأشياء والمفردات داخل النص وخارجه.

وفي تقييمه شخوص هذه الرواية فإن رؤية المنهج الاجتماعي للشخصية الروائية التي ترى فيها محاولة لخلق أنماط وعلاقات عضوية "لا تقبل الانحلال أو الذوبان بين الإنسان من حيث هو فرد خاص والإنسان من حيث هو كائن اجتماعي أي من حيث هو عضو في المجتمع"[2] هي التي ينطلق منها د.ياغي فيقول: "فالتحرك الواقعي الإنساني للشخوص كان مرسوما بدقة لا تنحرف بها عن منطق الواقع الاجتماعي والسياسي والتحرك الفني الروائي لمسيرة الشخوص في البنية الروائية كان مرسوما بدقة لا تدع مجالا للانحراف عن منطق الإيقاع الروائي- هذا التوازن منهج الرواية وشخوص الرواية وإيقاع الرواية بنيتها الصحيحة"[3].

في عام ١٩٩٩ أصدر د. ياغي دراسته "البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية" صدر هذه الدراسة في بحث بعنوان "مدخل ومنهج" حاول من خلاله أن يفصح عن منهجه وحواره مع الرواية العربية وهذا المنهج هو المنهج الواقعي فيقول"ما الذي يخيفنا من التزام منهج واقعي تاريخي مادي ملموس يكشف لنا

---

(١) عبد الرحمن ياغي، رؤيتان نقديتان، ص ١١٥.

(٢) لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، ص ٣.

(٣) عبد الرحمن ياغي رؤيتان نقديتان، ص ١٢٧-١٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بوضوح خيوط العلاقة الواقعية الموضوعية بين القوانين الداخلية لعملية الإنجاز الفكري وبين القوانين العامة لحركة الواقع الاجتماعي"[1].

وعندما يدخل في حواره مع الإنتاج الروائي العربي فإنه يأخذ بتلابيب الواقعية الاشتراكية ورؤيتها الفن باعتباره حاملا للقضايا القومية والإنسانية الكبرى، وليس هذا فقط، بل إن البنية الفنية هي كذلك يقول" إن البنية الفنية ولا سيما في الرواية لا تقوم إلا حين يكون المبدع صاحب موقع ومواقف وانتماءات وقضية وزاوية رؤية وفكر اجتماعي فلسفي، حينئذ يحرص على حوار واقعه بوعي وبحرارة وبعمق ليعيد صياغة الحياة. وصياغة هذا الواقع صياغة فنية ليشير إلى علاقات أقوى وأنقى وإلى قيم إنسانية أنبل وإلى عدالة اجتماعية أفضل، وإلى تعبير في البنية كلها أحسن"[2].

ومن خلال هذا المنهج يرى د. ياغي أن هناك أعمالا روائية موفقة وأخرى غير موفقة، أما الموفقة فمنها أعمال "حنا منيه" في روايته(الشراع والعاصفة) وجبرا إبراهيم جبرا في روايته(السفينة)، وحليم بركات في روايته(الرحيل)، ولعل تقييم د. ياغي هذه الأعمال جاء من خلال منهجه الاجتماعي، كما أشرت، وقدرة هؤلاء الكتاب على إلغاء المسافة بين الخاص والعام، وصعودهم إلى درجة التماهي مع الواقع وحركته التاريخية، فبعد أن يقرأ هذه الأعمال يقول:"هذه العلاقة الجدلية هي التي تمنح العمل قدرته على حضور الملامح المشتركة التي تزيد من تعميق الوحدة الثقافية إن هذه الأعمال الروائية الموفقة المتفوقة، هي التي تحتاجها حركة التحرر العربية لتوحد المواقع والمواقف وزوايا الرؤيا والمنهج الفكري والفلسفي الثوري الاجتماعي وتمنح الجماهير العربية في مسيرتها قدرا كبيرا من الوعي واليقظة على قضاياهم التحررية والنضالية، وهي بالتالي التي تعطي الثقافة العربية ملامحها المميزة المشتركة"[3].

---

(١) عبد الرحمن ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، ص ١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي المقابل، فإن هناك أعمالا روائية غير موفقة لأنها لم تستطع أن تجسد الواقع بل هي تعبير عن الانفصام بين الخاص والعام ومليئة بالشعارات المجوفة، وقد اختار لها كنماذج، ثلاث روايات من الأردن هي"الكابوس" لأمين شنار، "وأنت منذ اليوم، لتيسير سبول، و"ليلة في القطار" لعيسى الناعوري وقد كان تقييمه هذه الروايات يصدر عن البحث عن مدى صدقها في حمل مضامينها يقول: "فمهما تحمل مثل هذه الأعمال الروائية من شعارات عربية تمردية، فإن عجزها يضعها في الصف المقابل لحركة المسيرة العربية الثقافية التي تطمح إلى بلوغ الغايات الموحدة والنتائج المثمرة في الأخذ بيد الجماهير المناضلة التي تحمل في عروقها تراثا حيا نابضا يعينها على تجديد دماء الوعي العربي، ليس سوى الأعمال الموفقة المتفوقة بقادرة على حمل مثل هذه الرسائل الجماهيرية النضالية"[1].

لقد قدم د.ياغي دراسته هذه "البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية" من خلال البحث عن الالتزام في دور الأدب ودور الأديب وفاعلية المتلقي، لقد كان "الإيقاع" في هذه الدراسة يقابل "الالتزام" فهو يبحث عن "الالتزام" ويعتبره درجة نجاح العمل الفني، وليس هذا فقط بل عمل على التوجيه نحو هذا الالتزام ومن هنا فقد بحث في "العلاقة بين المبدع ومصادره التاريخية" وفي "مبدعون بغير لغتهم الأم" إذ بحث الإبداع الروائي الجزائري باللغة الفرنسية، كونه يحمل التجارب التاريخية التي مرت بها الأمة ويحقق الالتحام بين الخاص والعام، يقول: "فما الذي جعلهم يخترقون المسافة المتمطية بينهم وبين جماهيرهم؟ حين أدركوا من خلال لغة المستعمرين لعبة اللغة هذه، نفذوا إلى أعماق اللغة، وحاوروها ورأوا أبعادها ومارسوا تجاربها ووحدوا فيها الأسود والأبيض والظلم بوجهيه الظالم والمظلوم، ولمسوا الحس الطبقي في هذه اللغة فركبوا متنها واعتلوا أمواجها، ومضوا من خلالها يلتفون على تاريخهم الذي حرموا من الاتصال به، بلغته، وإذا هم وجه لوجه

(١) المصدر نفسه، ص ٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمام أعماق التجارب التاريخية التي مرت بها أمتهم وغامروا، في ليل اللغة ونهارها، حتى وصلوا القمم في حركة السير التاريخية لأمتهم..." (١).

وفي تقييم د.ياغي أعمال عبد الرحمن منيف، يقول: "وتخلص الكاتب الروائي العربي من عقدة الجري وراء الأزياء الروائية ليظفر بالفوز الروائي في محيطه وأصبح هاجسه الذي يشغله ليله ونهاره قضية التغيير، وتحليل الواقع الفاسد وتلمس أنجع الوسائل للخروج من هذا الواقع إلى واقع أكثر رشاقة وأعدل، وأكثر حرية، وأصبح صامدا في مواقفه، دقيق الرؤية، واضح الاتجاه، مشغول البال بالمستقبل، صاحب قضية وفكر اجتماعي إنساني غير متناقض في المواقف التي يتخذها من شؤون الحياة خبيرا في الحوار مع مواده التي يقيم منها معماره الفني"(٢).

ويرى الدارس أن يختم حديثه عن المنهج الاجتماعي لدى د.عبد الرحمن ياغي في دراسته "البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية" بتقييم د.ياغي رواية إلياس خوري "باب الشمس" إذ يرى هذه الرواية وثيقة تحمل مضمون الواقع بكل أبعاده الزمانية والمكانية، وما يحملان من قول وفعل يقول: "إن مادة هذه الرواية كانت ثمرة تعايشه مع التفاصيل في حياة المقاومة وفي نصوص المقاومة (...) لقد عمد إلياس إلى قص سردي أشبه بحكايا (ألف ليلة وليلة)، ولكنها ليال أي ليال، إنها ليالي الموت والألم والأوجاع، إنها حكايا الناس البسطا، حكايا مليئة بسير وقصص الذين ماتوا، قصص الآباء، قصص الأمهات، قصص الأبناء، قصص القرى والبلدان"(٣).

في عام ١٩٩٩ أصدر د.ياغي دراسة أخرى بعنوان "في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية"، إذ قدم هذه الروايات من خلال التزامها حركة الواقع الفلسطيني والتركيب الاجتماعي والسياسي لهذا المجتمع الذي حمل قضيته

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٥-١٩٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٥٨-٢٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبر الزمان والمكان والحدث، ففي قراءته مسرحية "لكع ابن لكع" يقول: "في هذا الإبداع يظل إميل حبيبي أمينا على مسيرة الإبداع الأدبي الذي يحمل في عروقه دم القضية ونبضها مع صبر وجلد وإيمان بالمستقبل"(١).

ويقول: "هذا العمل الكبير جعل البطل فيه يقوم بدور سياسي اجتماعي تاريخي عميق صادق ساخر، يخترق كالرمح كل العقبات"(٢).

ويقول في تقييمه رواية "إخطية" لإميل حبيبي أيضا، : "وقد جعلها حكاية وطن تسرقه من أهله مجموعة من عصابات أشبه بالمافيا الدولية، تستوطنه وتتقوى حتى تصبح ماردا جبارا متعجرفا، ويسكن هذا المارد هاجس الأمن ويصبح كأنه ملدوغ، وقد قذف في جوفه الخوف فيخاف من (جر الحبل)، أو من (خشخشة الجرير) ويواجه المارد واحد من أهل الوطن، إنسان عادي محب، يكبر، وينتشر ليصبح العاشق لهذه السمراء (إخطية) وليتحول المارد أو المرده إلى (ثعالب تعوي) في الليل على أعتاب البيوت"(٣).

وفي قراءته رواية جمال ناجي (الحياة على ذمة الموت)، يقول: "جمال ناجي عمد إلى خبرته الاقتصادية وتأثيرها في شخوص إبداعاته، وهو مجال واسع في الحياة الواقعية وعلاقاتها الاجتماعية، كما هو مجال واسع في منح الأعمال الروائية الإبداعية، مذاقها، وتفوق بنيتها الفنية في أساليب القص الروائي وإثارة الأسئلة والحوارات والجدال فيما بينها حتى كشف بها عن موقفه الفكري، ومواقفه، وزاوية رؤيته، ووعيه وحرية فكره كشفا فنيا بارعا"(٤). ولعل أي اختيار للنماذج النقدية التي يقدمها د.ياغي في دراسته هذه أو غيرها من الدراسات سيضع أيدينا ويوصلنا إلى جوهر المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) في رؤيته الإبداع ودوره في حركة الواقع ودفعه للتجاوز والتمرد، ودور الأديب في حمله رسالة الأمة وإلغاء المسافة بين الخاص والعام ليصبح الموقف والالتزام هما الأساس في توجيه هذا المبدع وتوظيف خبراته.

---

(١) عبد الرحمن ياغي، في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، ص ٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٨، وانظر البحث عن إيقاع جديد/ مصدر سابق، ص ٢٣٩-٢٥٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نزيه أبو نضال

يمثل الناقد نزيه أبو نضال -فيما قدم من ممارسات نقدية- طبيعة المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) الذي يرى في الأدب صورة إبداعية تحمل حركة الواقع وتلتزم تجسيده والتعبير عن أيديولوجيته في فترة من فترات التاريخ، إذ يصبح الإبداع وثيقة اجتماعيَّة أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، ولعلَّ أبا نضال من أكثر النقاد في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين التزاماً في رؤية الإبداع حركة سياسية أيديولوجية أو ما يمكن تسميته "تسيس الإبداع" إذ يمارس الأديب السياسة في إنتاجه، واعتبار الإبداع وسيلة من وسائل المواجهة مع الآخر وتعبيراً عن جدلية الصراع بين أطراف الحياة، ومن هنا فإن دراساته النقديَّة جاءت تحمل هذه الرؤية وتبحث عن عناصر السياسة والمشاريع الفكريَّة التي يحملها المبدعون، ويدعون إليها، فهذه الدراسات تبدأ من عنواناتها في البحث عن روح الأيديولوجيا السياسيَّة الملتزمة وتحاول التجاوز للواقع والبحث عن النموذج الثوري الذي يجسد الرؤية الجماهيرية في البحث عن التغيير، فنجد لديه مثلاً "الشعر الفلسطيني المقاتل ١٩٧٤"، و "جدل الشعر والثورة ١٩٧٩" و "أدب السجون ١٩٨١" ولعلَّ هذا يذكرنا برؤية الواقعيَّة الاشتراكية أن "كل شيء سياسة[١] أي أن كل فعل وكل فكر، وكل عاطفة من عواطف الإنسان ترتبط ارتباطاً لا ينفصم بالحياة وبصراعات المجتمع، أي ترتبط بالسياسة وسواء أكان البشر أنفسهم واعين بذلك أم غير واعين به، أم يحاولون الهرب منه، فإن أفعالهم وأفكارهم وعواطفهم تنبع على الرغم من ذلك موضوعياً من السياسة وتنصب فيها".

ففي دراسته "أدب السجون ١٩٨١" قدم الناقد نزيه أبو نضال قراءته لمجموعة من الروايات العربيَّة باعتبارها صورة سياسية تحمل صمود الإنسان العربي فيوجه آلة القمع والإرهاب كما يسميها، ويضع في بداية هذه الدراسة -قائمة

(١) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعيَّة الأوروبية ترجمة أسعد حليم، ص ٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحمل "الإعلان العالمي لحقوق الإنسان"[١] ومدخلا بعنوان "الجذور التاريخية والطبقية لأزمة الديمقراطية العربية"[٢] ليخلص بعد ذلك إلى القول: "وتبقى كلمة أخيرة فليس تأريخا لمرحلة سبقت، ما تحاول أن تورية مجموعة الشهادات والمذكرات والأعمال الأدبية التي ظهرت في السنوات الأخيرة بصورة شبه مفاجئة، وإنما هي إدانة معاصرة لكافة أشكال القهر والاستلاب والإذلال التي يعاني منها الإنسان -وخاصة المناضلون السياسيون- على أيدي الجلادين في السجون أو خارجها"[٣] هكذا يصبح الأدب في صورته مواجهة سياسية تحمل الصراع مع الآخر (السلطة) في نظر نزيه أبي نضال الناقد الاجتماعي.

وتحقيقا لهذه الرؤية، فإن الناقد يعرض الأعمال التي اختارها ويقيمها في سياقها السياسي والأيديولوجي الذي ظهرت خلاله، ففي قراءته رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني فإنه يقيمها ضمن تجربة حكم السادات لمصر فيقول: "الرواية كتبت عام (١٩٧٠-١٩٧١) ورغم ذلك فقد تمكن الغيطاني من التقاط المسار الفعلي لحركة النظام المصري بعد أقل من عشر سنوات بالتحالف بين السادات وإسرائيل، لأن العدو الطبقي هو في النهاية عدو وطني"[٤].

أما رواية "شهادات لخدمة تاريخ زماننا" لصلاح عيسى فهي أيضا "صرخة حالة من أجل الإنسان، تضاف إلى الصرخة التي أطلقها "فرانز كافكا" في "المسخ" لإدانة النازية، ولتحلم بغد أجمل لا يهدد فيه الخوف كرامة الإنسان"[٥].

وعندما يبحث الناقد الاجتماعي عن التوافق بين "الواقع المادي" و "الواقع الفني" أو ما يسمى بالمعادل الموضوعي أو النمط فإن نزيه أبو نضال يرى في شخصيات الرواية صور واقعية حقيقية تعيش الواقع وتحياه، ففي تفسيره شخصيات

---

(١) نزيه أبو نضال، أدب السجون، ص ٥-٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧-٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٣.

(٥) المصدر نفسه، ص٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية لدى مجيد طوبيا في روايته "الهؤلاء" فإنه يبحث عن المعادل الموضوعي في الواقع المادي لهذه الشخصيات، فشخصية "الديجم" مثلا هي شخصية السادات، يقول: "شخصية الديجم أو حاكم ديار "ايبوط" تذكر على الفور بشخصية أنور السادات، فصورته المشهورة مع الكلاب الضخمة هي نفسها صورة "الديجم" وكذلك البهرجة الإعلامية واعتبار نفسه مركز العالم بينما لا يكترث به في الواقع أحد"[1].

وفي قراءته رواية صلاح حافظ "القطار" فإنه ينطلق من الرؤية ذاتها التي يقيم بها الروايات السابقة، فيرى هذه الرواية صورة من صور الالتزام السياسي والأيديولوجي فيقول: "هذه العلاقة بين المعتقلين السياسيين والجماهير هي التي تضع صمود المناضل في السجن وتميز بين معتقل وآخر، ومن هذه الزاوية يقدم صلاح حافظ المعتقلين: العامل، والفلاح والمحامي والطالب، والمثقف والكاتب والشاعر الثوري، هذه الشخصيات تركها صلاح حافظ بلا أسماء فقد أرادها رموزا لشرائح اجتماعية كاملة، ومثل هذا الاختيار سيخلق بالضرورة شخصيات نمطية وليست شخصيات درامية تتفاعل بداخلها الصراعات الإنسانية الطبيعية (...) رواية صلاح حافظ وبغض النظر عن الأسباب التي أوصلتها إلى هذه النتيجة تنتمي إلى أدب الالتزام السياسي ولاأيديولوجي على حساب الالتزام الفني الروائي، ولكنها في نفس الوقت تسجل تجربة جديدة ومتميزة في أدب السجون"[2].

إن أي اختيار لأي نموذج من الممارسات النقدية التي يقدمها نزيه أبو نضال سيضعنا أمام ناقد اجتماعي (واقعي اشتراكي) يرى في الإبداع صورة أيديولوجية تجعل القراءة النقدية قراءة فكرية مضمونية، ولو كان ذلك على حساب الجانب الأدبي في بعض الأحيان.

وكما يرى أصحاب المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) من أهمية للمضمون في تشكيل النص (الشكل) فإن نزيه أبا نضال يقرأ كذلك شكل رواية القمع

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٩-٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ن التجاوز للواقع، ويقسمها قسمين:

ن التجاوز مضامين تجاوزية أيضا

ال التجاوز الفني للرواية العربية

ل الشكل الفني للرواية تدخلات

لة بين الشكل تلمس مستدخلات

خالة تلمس استخالة الكاتب

عوبة لا تعني استحالة الكاتب

ب الذي يعيشه لا يبحث

الارهاب والارهاب الروائي لا يبحث

واقع القمع، فإن الرواية على

المغلبة أو المغالبة عن تجاوزه

المعاشة عن كذلك يبحث

ن المضمون، ولكنه يبحث

ة تبدو مستحيلة، فإنه يسمي

ظل معاناة تجربة السجن

ي ظل مستوى المضمون

العربي، وفي ظل مستوى

نقل عن تجاوز للواقع على

مستوى الشكل، لأنه على صعيد الواقع يبحث

مستوى الأشكال الفنية الكلاسيكية وقيودها

عموما وبين رواية القمع، فهي ظل واقع

فيقول: "ليس من السهل أن نضع حدودا فاصلة

"الوثيقة، والرواية الفنية"(١)، إذ تطلب هذه الأشكال التي

كما يسميها - بناء على مضمونها الذي يبحث عن

(١) المصدر نفسه، ص ١١٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ١١٧-١١٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ١١٤.

ن التجاوز للواقع، ويقسمها قسمين:

ن التجاوز مضامين تجاوزية أيضا

ال التجاوز الفني للرواية العربية

ل الشكل الفني للرواية تدخلات

لة بين الشكل تلمس مستدخلات

خالة تلمس استخالة الكاتب

عوبة لا تعني استحالة الكاتب

ب الذي يعيشه لا يبحث

الارهاب والارهاب الروائي لا يبحث

واقع القمع، فإن الرواية على

المغلبة أو المغالبة عن تجاوزه

المعاشة عن كذلك يبحث

ن المضمون، ولكنه يبحث

ة تبدو مستحيلة، فإنه يسمي

ظل معاناة تجربة السجن

ي ظل مستوى المضمون

العربي، وفي ظل مستوى

نقل عن تجاوز للواقع على

مستوى الشكل، لأنه على صعيد الواقع يبحث

مستوى الأشكال الفنية الكلاسيكية وقيودها

عموما وبين رواية القمع، فهي ظل واقع

فيقول: "ليس من السهل أن نضع حدودا فاصلة

"الوثيقة، والرواية الفنية"(١)، إذ تطلب هذه الأشكال التي

كما يسميها - بناء على مضمونها الذي يبحث عن

ن التجاوز للواقع، ويقسمها قسمين:

ن التجاوز مضامين تجاوزية أيضا

ال التجاوز الفني للرواية العربية

ل الشكل الفني للرواية تدخلات

لة بين الشكل تلمس مستدخلات

خالة تلمس استخالة الكاتب

عوبة لا تعني استحالة الكاتب

ب الذي يعيشه لا يبحث

الارهاب والارهاب الروائي لا يبحث

واقع القمع، فإن الرواية على

المغلبة أو المغالبة عن تجاوزه

المعاشة عن كذلك يبحث

ن المضمون، ولكنه يبحث

ة تبدو مستحيلة، فإنه يسمي

ظل معاناة تجربة السجن

ي ظل مستوى المضمون

العربي، وفي ظل مستوى

نقل عن تجاوز للواقع على

مستوى الشكل، لأنه على صعيد الواقع يبحث

مستوى الأشكال الفنية الكلاسيكية وقيودها

عموما وبين رواية القمع، فهي ظل واقع

فيقول: "ليس من السهل أن نضع حدودا فاصلة

"الوثيقة، والرواية الفنية"(١)، إذ تطلب هذه الأشكال التي

كما يسميها - بناء على مضمونها الذي يبحث عن

ن التجاوز للواقع، ويقسمها قسمين:

ن التجاوز مضامين تجاوزية أيضا

ال التجاوز الفني للرواية العربية

ل الشكل الفني للرواية تدخلات

لة بين الشكل تلمس مستدخلات

خالة تلمس استخالة الكاتب

عوبة لا تعني استحالة الكاتب

ب الذي يعيشه لا يبحث

الارهاب والارهاب الروائي لا يبحث

واقع القمع، فإن الرواية على

المغلبة أو المغالبة عن تجاوزه

المعاشة عن كذلك يبحث

ن المضمون، ولكنه يبحث

ة تبدو مستحيلة، فإنه يسمي

ظل معاناة تجربة السجن

ي ظل مستوى المضمون

العربي، وفي ظل مستوى

نقل عن تجاوز للواقع على

مستوى الشكل، لأنه على صعيد الواقع يبحث

مستوى الأشكال الفنية الكلاسيكية وقيودها

عموما وبين رواية القمع، فهي ظل واقع

فيقول: "ليس من السهل أن نضع حدودا فاصلة

"الوثيقة، والرواية الفنية"(١)، إذ تطلب هذه الأشكال التي

كما يسميها - بناء على مضمونها الذي يبحث عن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعله من الواضح مدى ترسخ الرؤيـــة الاجتماعيّـــة ومفهومـــها للإبـــداع وارتباطـــه بحركة الواقع وتحولاته الفكريَّة والأيديولوجيـــة بكـــل أشـــكالها، ومـــن هنـــا فقـــد جـــاءت قراءة نزيه أبي نضال لهذا الإبداع فـــي ســـياقاته التاريخيَّـــة الفاعلـــة وليـــس الجـــامدة إذ حاول أن يربط المشروع الروائي عند الروائيين فـــي الأردن بمشـــروعات فكريـــة قوميـــة ووطنية يراها مفصلاً في حياة الإنسان العربي، فإبداع غالب هلســـة ومحاولـــة تفلتـــه مـــن القيود بأنواعها بسبب عدم التواؤم بين المبدع وتركيبته الاجتماعيّـــة التـــي يعيشـــها يقـــول: "ربما أتاحت غربة غالبة هلسا عن محيطه الاجتماعي المباشر فرصـــة التفلـــت مـــن هـــذه الرقابة الأخلاقية المحكمة فتجرأ على ولـــوج عـــالم المحرمـــات دون رقيـــب أو حســـيب، غير أن ذلك هو مجرد جانب واحد من الصورة فغـــالب هلســـا لـــم يتجـــرأ علـــى "تـــابو" الجنس فقط، وإنمـــا تمـــرد علـــى "التـــابو" السياســـي لتنظيمـــه نفســـه، وحيـــث الدوغمـــا الستالينية تفرض (حقائقها) الثابتة والأبدية على عقل أعضاء الحـــزب، ولـــم تكـــن صدفـــة بالطبع أن غالب هلسا على امتداد حياته الطويلة والغنيـــة بالتجـــارب لـــم يحتملـــه حـــزب أو تنظيم أو نظام فظل في حالة تمرد دائمة حتـــى اللحظـــة الأخـــيرة"(١).

أما مؤنس الرزاز فهو مشروع روائي فكري أيضاً يقـــول: "تيســـير ســـبول خـــرج من بين أنقاض الهزيمة الحزيرانية مثخناً ومتشـــظياً، ومؤنـــس الـــرزاز خـــرج مـــن بيـــن أنقاض "مدينة الحلم حيث انهار المشـــروع القومـــي النـــهوضي وتحـــول إلـــى أداة قمعيـــة إقليمية تفتك بالقادة التاريخيين وتقتل "عبد الستار، وتقتل فعـــل التغيـــير ممثـــلاً "بمحجـــوب فرج الله" على يد "الرائد" وبتواطؤ ضمنـــي مـــن "عنـــاد الشـــاهد" البطـــل الرئيســـي فـــي "احياء البحر الميت" الذي يمثل الشريحة البرجوازية المثقفـــة فـــي التيـــار القومـــي"(٢).

وكذلك "الياس فركوح" فهو "حيـــن انـــهار المشـــروع القومـــي بيـــن يـــدي "عنـــاد الشاهد" في السبعينات وتحولت مدينة الحلم إلى كـــابوس التجـــأ إلـــى بـــيروت بحثـــاً عـــن

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١-٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومثلهم "إبراهيم نصر الله في "براري الحمى" يواصل رحلة المعاناة الطويلة للعصافير الفلسطينية إلى صحارى الخليج"(١).

بهذه الرؤية التي ترى الإبداع وثيقة مرجعية باعتبارها ذات حمولة فكرية تمثل الأطروحة التي يدافع عنها أو التي يحملها، إذ يصبح الإبداع أداة من أدوات المواجهة والتجسيد الفعلي للحدث، يدخل نزيه أبو نضال الرواية في الأردن ليضع علامات بارزة في مسيرتها من خلال التحولات الواقعية.

إن مفهوم "الالتزام" في الأدب لدى الرؤية الواقعية الاشتراكية وبيان دور المبدع، والإبداع في حمل الواقع وتجسيده هي التي بحث عنها نزيه أبو نضال في قراءته الرواية في الأردن وحاول أن يبرزها كسمة ميزت هذا الإبداع، فغالب هلسا بالتزامه قضايا الأمة والرؤية الأيديولوجية التي يحملها ويدافع عنها هو سيزيف كما يقول "غالب هلسا في بحثه المضني عن الخلاص بالانتماء كان مثل "سيزيف" فهو يحمل على ظهره صخور غربته الطويلة صاعدا نحو قمة "الأولمب" ولكنه لا يكاد يقترب منها حتى يتدحرج إلى أسفل الوادي مسكونا بالمرارات وخيبات الأمل، إلا أنه يحاول الصعود فالسقوط دون توقف، وإبداع غالب هلسا يكاد يكون في معظمه وصفا مستفيضا لهذه الرحلة الطويلة المضنية بين واقع الاغتراب بالمعنى الفلسفي الشامل، وبين محاولات الانتماء المستحيل، وتصبح الكتابة الحقيقية في جانب منها كما يراها غالب هلسا، "هي استكشاف لخيبة الأمل المتولدة من المقارنة بين المثالية والواقع"(٢).

ومؤنس الرزاز من خلال التزامه القضايا الواقعية والقومية فإنه يقدم إبداعا مباشرا، تقريريا، بعيدا عن الرمزية المضللة التي تتنافى مع الأدب الواقعي، يقول: "مؤنس الرزاز في "الذاكرة المستباحة" لا يعتمد تقديم رواية رمزية بالمعنى الفني، لأن الرمز الفني لا يكون على هذه الدرجة من الوضوح والمباشرة، حيث يمكن كشفه بسهولة فائقة، سواء من خلال دلالة ومعاني الأسماء أم من خلال الوقائع

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأحداث نفسها، لكن مؤنس الرزاز يقيم نوعا من المعادل الموضوعي بين القصة والواقع العربي وهو يريد أن يؤشر إلى هذا المعادل الموضوعي بأعلى درجات الوضوح الممكنة، فنجاح العمل الفني مرهون أولا وقبل كل شيء بواقعية التكوين والسلوك الإنساني لشخصياته، ولهذا فنحن نتعامل مع القصة باعتبارها حكاية واقعية، لا تخلو من عناصر السرد والتشويق والشخصيات الحية كما يتجلى ذلك بشخصية البطل الرئيسي "عبد الرحمي والبقال وأبو فتحي .. الخ... وبعد أن تستوفي القصة شرطها الواقعي يمكن الانتقال إلى مستوى أرقى من المحاكمة الفنية والنقدية باعتبار مجمل العمل الفني رمزا أو مؤشرا لموضوع أكبر وأوسع، كأن تكون رواية رمزية أو تقيم معادلا موضوعيا مع الواقع كما هو الحال في الذاكرة المستباحة"(١).

ومن الرؤية ذاتها -رؤية الالتزام- يقيم العمل الروائي لدى إبراهيم نصر الله كونه روائيا ملتزما حركة الواقع وحقيقة الإنسان الفلسطيني فيقول في تقييمه رواية "مجرد ٢ فقط" هنا بالضبط يصل إبراهيم نصر الله إلى غايته الأساسية في تقديم صورة حقيقية للفلسطيني باعتباره مشروعا دائما لفكرة أو قضية يصلب دائما من أجلها، وكذلك باعتباره كائنا إنسانيا مسكونا بهواجس الجسد والجنس والحاجات الأساسية"(٢).

وفي قراءته إبداعات رشاد أبي شاور فإنه يدخلها من باب المشروع الروائي الذي يمثل عملا ملحميا يحمل جدلية الصراع وحركة الواقع للنضال الفلسطيني عبر فترة طويلة من الزمن فيقول تحت عنوان "خمس روايات تبحث عن ملحمة: "في الميدان الروائي قدم رشاد أبو شاور خمس روايات ظل خلالها، ولا يزال مسكونا بهاجس كتابة عمل روائي ملحمي تاريخي يشكل سجلا للنضال الوطني الفلسطيني خلال هذا القرن"(٣).

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٧-٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي محاولة تفسيره استخدام عدي مدانات أسطوره "بجماليون" في روايته "الدخيل" فإنه يفسر هذه الأسطورة من خلال الالتزام الفكري لدى المبدع إذ يرى أن هذا الالتزام أوجد صيغة خاصة في توظيف الأسطورة بل فرض هذا التوظيف، يقول: "إن عدي مدانات في "الدخيل" ومن موقفه الفكري الملتزم يعيد من جديد خلق أسطورة "بجماليون" اليونانية، ولكن وفق معايير وقيم جمالية تختلف نوعيا عن الأسطورة القديمة"(١).

وفي محاولة الناقد الاجتماعي (الواقعي الاشتراكي) الدائمة في البحث عن المواءمة بين الشكل والمضمون، فإن الناقد نزيه أبا نضال يفعل ذلك، ويفسر التقنيات الروائية لدى هؤلاء الروائيين بمسألة التوافق بين الواقع المادي والواقع الفني يقول: "إبراهيم نصر الله في تجربته الإبداعية الجديدة لا يسرد علينا حكاية ما حدث ويحدث على طريقة الرواية الكلاسيكية، ولكنه اختار أن يكثف، بلغة الشعر، ثلاثة مفاصل أو مشاهد متفرقة زمنيا، ولكنها موحدة ومختلفة على المستوى النفسي والفني ليعكس الوقائع المرعبة في جدليتها الدموية مع الذات المتشظية في حجم الذكريات والتداعيات، فكل ألم جديد يستدعي من خلال تيار الوعي زميله القديم، وينذر بألم فادح، فهل يكون غريبا والحال كذلك إن تكون عيون الأطفال دائما واسعة من شدة الرعب"(٢).

ويقول في تفسيره شكل رواية يوسف ضمرة "سحب الفوضى": "يوسف ضمرة في روايته أو قصته الطويلة الأولى "سحب الفوضى" اختار بوعي تام تحطيم الشكل المألوف للرواية ليدخلنا في عالم الفوضى، سواء على مستوى الشكل الفني أو المضمون الفكري والنفسي للعمل، لقد بحث الكاتب هنا عن شكل يتلاءم مع مضمون روايته، وهو بالضبط ما فعله تيسير سبول وما يفعله مؤنس الرزاز وإبراهيم نصر

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الله والياس فركوح الآن، ولعل رواية" الشظايا والفسيفساء "للـــرزاز تعـبر بوضـــوح عـــن هذا الـــهاجس"(١).

وعندما يقرأ عملي رشاد أبي شاور "آه يا بـــيروت" و "اليـــوم الســـابع" فإنـــه يـــأخذ على هذين العملين افتقارهما إلى المواءمة بيـــن الشـــكل والمضمـــون فيقـــول: "إن عملـــي رشاد أبو شاور "آه يا بيروت" و "اليوم الســـابع" يفتقـــران إلـــى هـــاتين الســـمتين: البنـــاء المترابط وعملية النمو والتطور، إنه يرصـــد ويســـجل ويصـــف الأحـــداث والشـــخصيات والوقائع كحالات منفردة غير مترابطة بنســـيج العلاقـــات الفنيـــة، كمـــا يقدمـــها كحـــالات (ساكنة) في لحظة الفعل وليس باعتبارهـــا حـــالات متغـــيرة ومتطـــورة، إن الكـــاتب هنـــا يقدم لنا "مكونات" البناء الروائي، ولكنه لا يقدم لنا عمليـــة "البنـــاء" وفـــي النهايـــة "البنـــاء" نفســـه"(٢).

إن الرؤية الاجتماعية (الواقعية الاشتراكية) التي ينطلـــق منـــها النـــاقد نزيـــه أبـــو نضال، فرضت عليه أن يتحول في كل قراءة من قراءتـــه إلـــى بـــاحث أيديولوجـــي يعلـــن عن أيديولوجيته السياسية من خلال تفسير وتوضيـــح النصـــوص التـــي تصبـــح لديـــه أداة إعلامية تحمل المضمون الفكري الـــذي يعتنقـــه ويدعـــو إليـــه فيقـــول مثـــلا فـــي روايـــة الشظايا والفسفساء" لمؤنس الرزاز" هـــذا الواقـــع المتشـــظى والمتخلـــف والمـــهزوم أمـــام العدو الخارجي والقـــامع لأبنائـــه هـــو المختـــبر الاجتمـــاعي الـــذي لا ينتـــج إلا كائنـــات إنسانية معذبة يطحنها اليأس وفقدان الأمل بالغد والتغـــير ولا تمتلـــك حتـــى القـــدرة علـــى التواصل الإنساني مع أقرب المقربين، بل إن الإنســـان نفســـه يفتقـــد القـــدرة حتـــى علـــى الانسجام أو التـــواؤم مـــع ذاتـــه فتفتـــت إلـــى شـــظايا فسيفســـائية أو يدخـــل فـــي حالـــة "شيزوفرينيا" أو ازدواجية شخصية، كما حدث مع بطـــل الروايـــة عبـــد الكريـــم إبراهيـــم أو سمير إبراهيـــم"(٣).

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي تقييمه رواية "قامات الزبد" للياس فركوح، يقول: "يتضح من خلال هذا المشهد العماني درجة التماهي التي يقيمها الكاتب بين الياس فركوح وبين خالد الطيب، مما يجعل الرواية تأخذ في وجدان المتلقي شكل الاعترافات، أو البوح الحميم عن أدق خلجات النفس، مما يجعل من العمل وثيقة نفسية واجتماعية، وثقافية عن أزمة جيل المثقفين السياسيين الذين طحنتهم المقارنة المدمرة بين المثال وبين الواقع، بين الحلم الكبير بالوحدة وحرب الشعب والتحرير وبين وقائع التجزئة والتآكلات الذاتية في حروبنا الداخلية، مما يخلق حالات مرضية أو شبه مرضية فينقسم المثقف الثوري على نفسه بين مطاردة المثال / الحلم المستحيل وبين الخضوع والاستسلام والهرب أي بين الموت النبيل والمجاني أو النكوص الرخيص... هكذا تنتصب الذات وتتوزع بين نذير الحلبي وزاهر النابلسي أما خالد الطيب المتأرجح والمتردد بينهما في المابين، فيقف أمام المرآة ليرى وجه نذير..." (١).

إن نماذج الرؤية الأيديولوجية لدى نزيه أبي نضال كثيرة وكثيرة جدا، لا يتسع المجال لذكرها، ولعل ما قدم الدارس يعكس طبيعة الروح الإلتزامية التي ينطلق منها نزيه أبو نضال في رؤيته للإبداع الروائي بل والفن بشكل عام وهي بالطبع رؤية المنهج الاجتماعي في جوهرها.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمينة العدوان

تمثّل أمينة العدوان صوتا نقديا نسويا متميزا في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ قدمت هذه الناقدة مجموعة من الدراسات النقدية التي تعكس مقدرتها على قراءة النصوص الإبداعية من وجهة نظر اجتماعية ترى أن الفن رسالة اجتماعية وأن المبدع ملتزم بالهم الاجتماعي وحركة الواقع الذي ظهرت خلاله هذه الإبداعات، وقدمته بصورة فنية تعكس مدى العلاقات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تحكم هذا الواقع وتوجهه، وهي بالتالي - أي الناقدة- كأصحاب المنهج الاجتماعي، تقوم بدراسة هذا الإبداع من خلال علاقته بالمجتمع، ومدى حمل هذا الإبداع قضايا هذا المجتمع، أو ما يسمى "بالالتزام".

ففي دراستها النقدية الأولى(*) "دراسات في الأدب الأردني المعاصر ١٩٧٦"، قرأت أمينة العدوان هذا الإبداع من خلال ربطه بحركة الواقع والأحداث التي كان لها دور في تشكيل هذا الواقع وتغييره وبالتالي فهي تربط ظهور الشعر الحديث في الأردن ومعها فلسطين بالتحولات التي نتجت عن نكبة ١٩٤٨ وهزيمة حزيران ١٩٦٧، إذ بدأ هذا الشعر أكثر فهما للواقع وأكثر وعيا للمضمون الاجتماعي تقول: "بينما استمرت مرحلة الشعر التقليدي عند كل من عرار وإبراهيم طوقان وفي أشعار أبي سلمى، ويوسف الخطيب، وعيسى الناعوري، واسكندر البيتجالي، وكمال ناصر، ظهر تيار جديد في الشعر الحديث بعد نكبة ٤٨ وتبلور على صفحات مجلة الأفق الجديد التي صدرت عام ١٩٦١، تيار التزم بتصوير مضامين واقعية واجتماعية، حيث كانت القضية الأساسية التي تناولتها هي القضية الفلسطينية (...) وقد استمر هذا التيار في شعر ما بعد هزيمة ٦٧ (...) ابتعد الشاعر عن الذاتية كما ابتعد الشاعر عن الرؤية المباشرة البسيطة، حيث أصبح الشاعر أقل انفعالا في التعبير وأكثر فهما للواقع وتحليله بحيث لم يعد يكتفي الشاعر

(*) اعتمد الدارس، الأعمال النقدية الكاملة، لأمينة العدوان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأن يرى وينفعل بما يرى أو أن تكون القصيدة مجرد تصوير لانفعال الشاعر بالأحداث، بحيث يكون الشعر رد فعل، منفعل بالأحداث لم تعد القصيدة تعبر وتتفجع على الواقع، إنما أصبحت تقدم معالجة للواقع وتتمرد عليه بحيث تقدم رؤية واضحة متبلورة للأحداث، وتطرح بذلك حلولا واقعية"(١).

إن هذا التقييم للإبداع من خلال مدى "التزامه" بقضايا الأمة وتأثره الأحداث والتطورات داخل الواقع، وبيان دور الأديب في حمل الواقع والهم الجماعي وتفعيل حركة الواقع، والعمل على تثويره، يضع أمينة العدوان في سلم النقاد الاجتماعيين، الذين يرون الفن وعاء للواقع الاجتماعي يحمله في ثناياه ويعكس حركته.

وكما يرى أصحاب المنهج الاجتماعي من وجوب المواءمة بين الشكل والمضمون، إذ يعدون الشكل نابعا من المضمون، فقد قيمت أمينة العدوان سبب الضعف في شكل القصيدة المعاصرة في الأردن، وذلك بسبب ضيق أفق الرؤية التي تكون مسؤولة عن شكل التجربة ومدى الالتحام مع مضمونها تقول: "إن القصيدة المعاصرة في الأردن مثقلة ببعض المعوقات الفنية على صعيد الشكل رغم التزامها وتبنيها للقضايا الذاتية الوطنية والاجتماعية، ومن أبرز المعوقات سيطرة الروح الغنائية والإغراق في الصور الشعرية المبهمة والخلط بين لغة النثر ولغة الشعر، وضيق أفق الرؤية الشعرية التي تحول دون تحديد التجربة واستشرافها لعوامل جديدة، وقلة المواءمة بين الشكل والمضمون، مما يؤثر على وحدة التجربة ويؤدي إلى تفكيك البنية الشعرية، فنرى في بعض القصائد أن المضمون يسيطر على الشكل بحيث يقع الشاعر في التقرير والمباشرة واللغة الخطابية أو أن تغرق القصيدة في البهرجة الشكلية مجنحة في أغلب الأحيان إلى الغموض والإبهام"(٢).

ومن خلال هذا المنهج الذي يرى العملية الإبداعية واقعة اجتماعية تعمل على تجسيد بنية التركيب الاجتماعي وتحولاته تقرأ أمينة العدوان النصوص التي

---

(١) أمينة العدوان، الاعمال النقدية الكاملة، ص ١٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اختارتها بحثا عن مدى التزامها الواقع، ففي تقييمها ديوان علي البتيري (لوحات تحت المطر) تقول: "لوحات تحت المطر تتجاوز محنة الوطن التي تغمر وتحطم القلب إلى محاولة استكشاف واستبطان وجه الإنسانية والوطن الدامي، حيث الفرد الإنسان شجرة وصخرة عميقة منتشرة الجذور في صلب الأرض وفي الفضاء، الوطن شهادة اعتراف ووثيقة تاريخية تتضمن كلمة هي صليب وضوء ومظهر وخلاص ووعي، حيث الكلمة صيحة، ونبوءه ودعوة، وبحث لتجاوزه وتجديده، وأنشودة فرح تنبئ بالثقة في الإنسان، وخاتمة تسطر بالفجيعة انتصار البشرى"[1].

أما ديوان"عشيات وادي اليابس" فهو وثيقة سياسية واجتماعية وأدبية وشخصية تؤرخ المرحلة تاريخية، ليس باستطاعة التاريخ العربي أن يتجاهلها، كما أنه ليس باستطاعة وبمقدور المؤرخ الأدبي والمؤرخ السياسي والاجتماعي أن يستغنى عند تأريخه لتاريخ هذا البلد عن الإطلاع على عشيات وادي اليابس وعلى شعر عوار"[2].

هكذا يصبح الإبداع مقابلا للواقع وحركته في نظر أصحاب المنهج الاجتماعي، ويصبح أيضا صورة صادقة في تعبيرها والتزامها مجريات هذا الواقع.

وفي قراءة أمينة العدوان "القصة القصيرة في الأردن، وخاصة ما نشر في مجلة "الأفق الجديد" فإنها تدخل هذا الإبداع من ناحية البحث في المضمون ومدى حمل هذا الإبداع حركة الواقع وحياة الناس، ومدى التزام الأديب في ذلك، فهي تصنف هذه الإبداعات في مجال الاتجاه الواقعي فتقول: "وقد بدأ هؤلاء الكتاب بنشر انتاجهم في مجلة "الأفق الجديد" التي صدرت ١٩٦١، فقطعت القصة بفصل جهودهم شوطا لا بأس به، فمن خلال كتاباتهم، أخذت تتبلور اتجاهات في طريقة المعالجة القصصية، كالاتجاه الواقعي الذي اهتم بتصوير قضايا المجتمع والآم الناس، وآمالهم (...) وكان من أبرز هؤلاء الكتاب وأغزرهم انتاجا نمر سرحان، الذي اتسمت أشكاله بالمنهج الواقعي (...) كما صور كل من صبحي شحرور، وما جد أبو شرار،

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القضية الفلسطينية، وكذلك فعل يحي يخلف(...) أما خليل السواحري فقد اتجه بعد حزيران ٦٧ إلى معالجة القضايا الاجتماعية والوطنية (...) وهناك فخري قعوار، الذي بدأ انتاجه يصور مشاكل اجتماعية (...) كما صور رشاد أبو شاور نفسية الإنسان الفلسطيني المناضل الإيجابي"[١].

وعندما تقرأ أمينة العدوان هذه النماذج قراءة تطبيقية فإنها تؤكد هذه الرؤية التي تحملها تجاه هذا الإبداع، وتحاول أن توجد مكامن الالتزام والتصوير الفني للواقع فتبحث عن المضمون في صور هذا الإبداع تقول في مجموعة فخري قعوار "لماذا بكت سوزي كثيرا": "المؤلف يدين في هذه المجموعة غباء وتفاهة وزيف القوة الاجتماعية المسيطرة بما فيها من تقاليد خاطئة وأوهام، والقوة التي تجعل من الشخصيات شخصيات مسلوبة الإرادة والتفكير، ويدين الشخصيات التي تعاني من بلاده أو عدم إحساس من غباء أو عدم إدراك، أو ضعف عن تحدي هذه القوة، فهي صرخة للإنسان أن يعود إلى انسانية المطرودة و يكون سيد نفسه من جديد، مستخدما الشكل التقليدي، والشكل المعاصر ومزاوجا بينهما في بعض الأحيان، ومجددا ومضيفا إليها على صعيد الشكل والمضمون في قصته -المكوك"[٢].

وفي تقييمها مجموعة "محمود سيف الدين الإيراني، "أصابع في الظلام" تقول: "تناول الإيراني قضايا إنسانية عامة، كما تناول القضية الفلسطينية من الحنين والبكاء على الوطن، وحاول أن يتجاوز تلك الرؤية في "الرصاصة الأخيرة" رفض الواقع بدلا من البكاء عليه والعجز عن تغييره[٣].

أما مجموعة "ثلاثة أصوات" لخليل السواحري، وبدر عبدالحق، وفخري قعوار، فهي تقدم صور الإنسان المسحوق، نتيجة الوضع الاجتماعي، كما هي عند

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٨٢-١٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٢١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فخري قعوار، وخليل سواحري والإنسان المسحوق من العزلة، كما هي عند بدر عبد الحق"[1].

وكذلك مجموعة "أحزان كثيرة وثلاثة غزلان" لجمال أبي حمدان فهي: "التمايز بين الذات والعالم، الذات والأشياء الذات والواقع: بحيث يصبح اخفاق الواقع العربي بعد الهزيمة هو إخفاق للشخصية، وعجز وتحلل الواقع هو عجز وتحلل للشخصية"[2].

من الواضح فيما تقدم من نماذج نقدية تقدمها أمينة العدوان، أن الحس الواقعي الاشتراكي في رؤيته لدور الفن وتلازمه مع حركة الواقع وتمثيله هذه الحركة، ودور الشخصية القصصية في خلق التجاوز من أجل واقع مثالي آخر يتناسب وطبيعة التحولات، هو الذي يخرج من بين المفردات النقدية التي تستخدمها هذه الناقدة ولعل الشيء ذاته فيما نلاحظه في قراءتها واقع الحركة المسرحية في الأردن في فترة الستينات والسبعينات، فهي تقرأ هذه الحركة الإبداعية من خلال ربطها بحركة الواقع ومدى تمثلها مميزات هذه الفترة، بعد النص رسالة أيديولوجية تحمل في مضامينها المكونات المتداخلة في المجتمع الذي تظهر فيه، تقول: "هذا وكانت النصوص التي عرضت في الستينات، أو المرحلة التأسيسية التي ظل يقوم بإخراجها آنذاك المخرج الوحيد هاني صنوبر، هي مرحلة الترجمة والعرض للأعمال الأجنبية، ثم تلتها في السبعينات وعلى يد المخرجين الذين زاد عددهم، مسرحيات عربية تتضمن مشاكل عربية بالطبع وبسبب التشابه الكبير القائم بين المشاكل العربية في إطارها العام، وبين مشاكل المجتمع الأردني وقضاياه، فقد وجد المشاهد الأردني في هذه المسرحيات العربية مرآة يرى فيها نفسه، ومعالجة لقضايا تتلاءم وطبيعة ظروفنا المحلية وواقعنا المعاش"[3].

---

(١) المصدر نفسه، ص٢١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي تقييمها النصوص المسرحية في الأردن في هذه الفترة فإنها تقيمها "بالفقر" لأنها غير قادرة على الاقتراب من الواقع، ورصد حركة البيئة والشخصية التي تعكسها، فتقول: "وبالرغم من جميع المحاولات المبذولة لإيجاد النص المسرحي، فإن المسرح الأردني ما يزال يفتقر إلى النص المحلي القريب من الواقع والقائم على معرفة ورصد الواقع والبيئة، والشخصية المحلية التي تعكس هموم المتفرج ومشاكله، وبالتالي القادر على ردم الهوة بين المسرح والجمهور والمؤهل لتقديم مسرحيات من شأنها أن تخلق الجمهور المسرحي، والكاتب المسرحي"[1].

بهذه النظرة الاجتماعية (الواقعية الاشتراكية) التي ترى النص منتجا للمتلقي، وترى المتلقي مستجيبا للتغير الذي يقوم به الإبداع ويمثله، تنظر أمينة العدوان لدور النص ودور المتلقي وبالتالي دور المبدع.

ولعل بعض النماذج التطبيقية في قراءة هذه الإبداعات تظهر ملامح المنهج جليا في جوانب متعددة تتمثل في محاولات البحث عن صورة الواقع في الإبداع ومدى تجسيد هذا الإبداع للواقع ومدى الالتزام الذي يقوم به المبدع تجاه مجتمعه وحركته، فتقول عن مسرحية "الرجال لهم رؤوس" تعتبر هذه المسرحية من أفضل المسرحيات التي عرضت نصا وإخراجا، حيث استطاع المخرج "شعبان حميد" أن يحمل المتفرج على فهم الدلالات العامة، واقع الأمة العربية والشخصيات قبل، وبعد النكبة ١٩٦٧ والاسقاطات الوطنية عليها، ومعاناة الإنسان الفلسطيني وتحول الشخصية الفلسطينية منذ عام ٤٨ حتى عام ٧٥"[2].

وفي تقييمها مسرحية"حلاق بغداد" إخراج أحمد قوادري، تقول:"تصور مسرحية حلاق بغداد المساوئ والمباذل التي تدفع الشخصيات لاستغلال المناصب من أجل تحقيق أغراض ومصالح شخصية بحتة -أمين سر المحكمة، و شهبندر

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التجار،(...) تصور الإحساس الإنساني الحاد بتفاهة المعطيات التي يمكن أن تدفع الإنسان إلى تقديم تنازلات أخلاقية"[1].

أما دراستها الثانية"مقالات في الرواية العربية المعاصرة ١٩٧٦، فقد جاءت تأكيدا على ملامح المنهج الاجتماعي لدى أمينة العدوان في قراءتها النقدية للنصوص الإبداعية، ففي هذه الدراسة والتي شملت ثماني عشرة رواية عربية، بحثت أمينة العدوان عن مدى التزام هذه الإبداعات في حمل مضامين الواقع الاجتماعي العربي، ولعل القصد الذي كان يكمن وراء اختيار الناقدة هذه الإبداعات من غيرها، هو الجانب المضموني، أكثر من الجانب الشكلي، ولعل هذه الرؤية هي جوهر المنهج الاجتماعي في تركيزه على المضمون أكثر من الشكل، فالنص ينجح بقدر ما يلتزم ويحمل من مشكلات الواقع لأن الفن مشبع بالمشكلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ومن هنا فقد دخلت أمينة العدوان هذه النصوص بقولها:"تشترك الأعمال الروائية التي تناولتها بالتحليل في سمة مشتركة واحدة وهي أنها قدمت رؤيا نقدية وواقعية للمجتمع العربي،لكل ما يزخر به من قضايا اجتماعية وسياسية، وانعكاس هذه القضايا على بناء الشخصية وطرائق تفكيرها"[2].

لقد ركزت أمينة العدوان، كعادة النقاد الاجتماعيين في قراءاتها النقدية على الشخصية النمطية(النموذجية)، ولا يخفى دور الشخصية ونمذجتها في الاتجاه الاجتماعي،الواقعية، الاشتراكية، فهذه الشخصية تمثل حركة الإنسان في الواقع الاجتماعي، وتحمل الصورة الجمالية، لهذا الواقع، ومن هنا فهي ترى في الروايات التي قرأتها أنها تمثل عقم هذا النموذج نتيجة للقمع تقول: "ما يوحد وما يجمع بين هذه الروايات، هو تصوير العقم الذي تتحول إليه الشخصيات نتيجة القمع الذي تلقاه من المجتمع حيث تجد الشخصيات نفسها مرغمة أمام واقع غير مقتنعة به وغير قادرة على أن تحقق قناعاتها به، لا تجد سوى اللجوء إلى الهرب منه، أو الاستسلام،

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٨٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التوقع، الآلية، الزيف، الخيانة، الانتقام، أو اللامبالة بـــه، وجميعـها مواقـف تـؤدي إلـى خلق شخصيات عاجزة تتحرك بدون إرادة، وليس لـــها مطـامح سـوى البقـاء حيـث أن معرفتها بالواقع، معرفة لا تتضمن تغيير واقعها وحـل مشـاكلها بـل هـي معرفـة تزيـد الشخصية معاناة وهروبا وســلبية وإحباطـا"[١].

ففي قراءتها رواية تيسير سبول "أنت منـذ اليـوم" تنطلـق مـن رؤيتـها تيسـير سبول أديبا ملتزما قضايا أمته وحركـة واقعـه تقـول: "يقـدم الأديـب الراحـل الاسـتاذ "تيسير سبول" في روايته "أنت منـذ اليـوم" صـورا نقديـة تتجسـد فـي رؤيـة ملتزمـة واضحة محددة للواقع قبل الهزيمة وبعد الهزيمة"[٢] وليـس هـذا فقـط، بـل إنـها تفسـر البنية الروائية لدى تيسير سبول كونها صورة فوقية لبنية المجتمع، ولعـل هـذا مـن أهـم ملامح المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية)، في رؤيته الفن بنيـة فوقيـة لبنيـة تحتيـة تقول: "تبنى الرواية على استحضار مقـاطع غـير مترابطـة ولا متسلسـلة، هـي عبـارة عن تراكم وتتـالي صـور مفاجئـة، متناقضـة، مـزج وتقطيـع الصـور، أو المونتـاج السينمائي بدل العقدة والصور التي تستحضر هي صـور رمزيـة، مجازيـة بديلـة عـن مواقف الكـاتب الفكريـة والأخلاقيـة والسياسـية للواقـع المرفـوض، يسـتعاض عـن التسلسل الزماني والمكاني للأحداث المترابطـة بـالصور، بـالصور التـي تنبثـق فجـأة وتنتهي فجأة، وتعرض بالصدفة اللقـاءات والاتصـالات والعلاقـات المتقابلـة ويسـتعاض عنها بالسـرد"[٣].

وفي تقييمها رواية عبد الرحمن منيف "الأشجار واغتيـال مـرزوق" تـرى أمينـة العدوان هذه الرواية مـن خـلال بطلـها "النمـوذج الثـوري" فـي مواجهـة التحـولات الاجتماعية وغيرها، تقول: "يدمـر بطـل روايـة "الأشـجار واغتيـال مـرزوق" تـأليف الدكتور عبد الرحمن منيف، جميع محـاولات الإلغـاء والاسـتلاب والسـطو التـي تبـذل لمصادرة قناعاتـه وحريتـه ومسـؤوليته، فـهو يرفـض الاسـتلاب الإلغـاء والغيـاب،

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرفض أن يتحول إلى نموذج متشابه ومكرر عن شخصيات الآخرين، أو أن يتحول إلى مجرد رد فعل وتكرار لتفكير وآراء الآخرين، كما يرفض الذل والخضوع والتواطؤ مع زيف وتفاهة الواقع"[1].

إن هذا الصوت النقدي في مفرداته ولغته النقدية وتركيزه على دور الإبداع في خلق الواقع الجديد وتجاوز ما هو موجود هو صوت واقعي اشتراكي يرى في العملية الإبداعية مرحلة من مراحل إعادة صياغة الحياة التي تثير جدلية العلاقة بين الواقع الفني والواقع المادي وبالتالي تجسيد طبيعة الوجود الاجتماعي في فترة من الفترات.

ولعل نماذج أخرى من قراءات أمينة العدوان النقدية لهذه الروايات توضح مدى الالتزام بالمنهج الاجتماعي لديها، ففي جميع الروايات التي تم اختيارها بحثت عن النزعات الكامنة في شخوص الرواية والواقع، ومدى تمثل البنى الاجتماعية في هذه النماذج تقول في تقييمها رواية "تلك الأيام" لفتحي غانم وذلك من خلال تركيزها على صورة الشخصيات: "والمؤلف لا يضع حلا لهذه الشخصيات المهزوزة المذلولة كيما تختار وتتحمل مسئوليتها! هل ستختار "زينب" الانفصال عن زوجها، أو العكس، هل ينفصل زوجها؟ هل ينتقم سالم؟ هل يغير حياته؟ هل يتحمل مسئوليته كإنسان مثقف ما مصير هذه الشخصيات؟"[2].

لعل هذا البحث عن دور المبدع في إعادة صياغة الحياة، وتجاوز الواقع المأزوم إلى حياة أخرى، هو ما يطلبه أصحاب المنهج الإجتماعي في الإبداع - والنقد- من المبدع الذي عليه أن يساهم في تثوير الواقع والبحث عن بدائل لما هو موجود، ولعل هذا يتضح أكثر في تقييمها شخصيات رواية "الضحك" لغالب هلسا إذ تقول: "تحس الشخصية الرئيسية بتفاهة قناعاتها، وبالتالي تفاهة وضآلة شخصيتها

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حين تتخلى عن قناعاتها، وتعجز عن أن تلتزم بها وتدافع وتضحي من أجل تحقيقها، بحيث يبدو أن تمردها ادعاء خال من أي اقتناع أو إيمان صحيح بما تنادي به"[1].

إن دور الشخصية في الاتجاه الاجتماعي في النقد دور كبير من حيث إنها تحمل صورة التغير والبحث عن النمذجة، وهذا ما بحثت عنه أمينة العدوان في نماذج شخصيات الروايات التي درستها، ومن هنا فإنها تقول في شخصية "فريد" في رواية "الغائب" لنوال السعداوي: "وتمثل شخصية فريد وأمها التي تدفعها إلى التفوق والقيام بعمل واكتشاف جديد رمزا ومعنى يبعث على اليقين والقبول في عالم ترفضه، ومرآة تعكس لها ذاتها، وفي الإحساس بأنها ضرورة ومهمة ومبرره في عالم غير مبرر"[2].

وعندما تصبح هذه الشخصية نموذجا في الاتجاه الاجتماعي، فإنها تحمل نمذجة الواقع ومن هنا فإن رواية إميل حبيبي المتشائل، عند أمينة العدوان، تقدم من خلال "نموذج الشخصية" تجسيدا "لمرحلة تاريخية فتقول "قدم إميل حبيبي من خلال رصد الأحداث السياسية السمات العامة للمرحلة التاريخية ١٩٤٨- ١٩٧٢ في فلسطين، وتوثيقها اجتماعيا وسياسيا وأدبيا، كما قدم انعكاسات هذه الأحداث على سلوك الإنسان الفلسطيني من خلال نموذج المتشائل الذي صب فيه كل السمات العامة التي تميز الشخصية الفلسطينية وتشكل شخصية المتشائل حصيلة ملامح شخصيات المجتمع بكل تناقضاتها، حيث تشترك أي شخصية فلسطينية بسمة أو أكثر من سمات المتشائل السلبية"[3].

أما دراستها الثالثة التي صدرت عام ١٩٨١ بعنوان (قراءات نقدية) والتي شملت أربع دراسات نقدية، إثنتين عن أعمال الكاتب المصري جمال الغيطاني والثالثة عن قصة اللجنة" لصنع الله إبراهيم، والرابعة عن مجموعة القاص الأردني

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هاشم غرايبة "هموم صغيرة"، فجاءت هذه الدراسة في منهجها تأكيدا آخر على المنهج الاجتماعي لدى أمينة العدوان، وأخذها بتلابيب هذا المنهج في كل دراساتها التي قدمتها، من حيث قراءة هذه الإبداعات في سياقها الاجتماعي الذي كان عاملا فاعلا في ظهور هذه الإبداعات، ومدى الدور الذي يقدمه المبدع من خلال التزامه هذه القضايا والتغيرات التي مست التركيب الاجتماعي، فجاء البحث عن مضمون هذه الإبداعات ودور الشخصيات في صنع الحدث ومحاولة تجاوز الواقع والعمل على تغييره، لقد سيطرت صورة الثورة والرفض على الرؤية النقدية لدى أمينة العدوان إذ ألبست هذه الرؤية للإبداعات التي قرأتها، ففي قراءتها مجموعة جمال الغيطاني: "ذكرى ماجرى" تدخل هذه المجموعة من خلال ربطها بالسياق التاريخ والاجتماعي اللذين أوجداها، إذ ترى هذه النصوص وثائق تحمل حركة التغيير وطبيعة المرحلة الجديدة في المجتمع المصري نتيجة لمعاهدة السلام مع إسرائيل، تقول: "يتألف هذا الكتاب من مجموعة من القصص القصيرة "لجمال الغيطاني" تتحدث عن مصر، في المرحلة الحاضرة (١٩٨١) مصر بعد عقد اتفاقية الصلح مع إسرائيل، حيث تصور ما اتبع من إجراءات سياسية بعد عقد اتفاقية الصلح مع إسرائيل كما وتقدم دراسة أبجدية في السياسة المصرية"[١].

ففي قراءتها قصة "الزويل" تقول: "إدانة للوسائل التي تستخدمها المؤسسات والتي تعمل على أن لا ينمو وعي الإنسان أو المواطن العربي لكي لا يساهم هذا الوعي في تطوير المجتمع لكي يبقى المجتمع متخلفا، وتسهل السيطرة عليه، وهي أيضا إدانة لقمع الطاقات الفاعلة وللطاقات العلمية، وإدانة الدور في تكريس وتبرير إهدار الطاقة العربية وتجميدها، واستنفاذها لكي لا تقوم بأي بناء أو تطوير لمجتمعها"[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٧.

(٢) المصدر نفسه، ٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي تقييمها رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم فإنها ترى الإبداع مواجهة مع الواقع والبحث عن علاقة جدلية مع هذا الواقع المضاد، إن الإبداع بحثا عن التغيير، تقول: "إن الوسائل التي تستخدمها اللجنة لتدمير الفكر الوطني القومي وسائل مدانة وغير أخلاقية حيث من حق الإنسان أن يفكر مستقلا، كما أنه يملك الحق أن يطالب باستقلاله الفكري، كما أنه لا يوجد أي قانون يلزمه أن توافق اللجنة على فكره كما لا يحق لأحد أن يمنعه أن يفكر أو يصادر فكره بأساليب التهديد والقمع"(١).

أما مجموعة "هموم صغيرة" لهاشم غرايبة، فهي في نظر الناقدة الاجتماعية أمينة العدوان: تبحث عن المساواة والعدالة بين البشر(٢) ومن هنا فإن شخصياتها جاءت لتعكس طبيعة الصراع بين القوى المتداخلة في المجتمع، تقول: "هذا وقد تفاوتت ردود فعل الشخصيات أمام الاستغلال، وإن كان سخط الشخصيات على القوى التي تستغلها تتفاوت بين "أبو ماجد" الذي يدوس على قدم التاجر عند، رفض أن يزوجه ابنته- وأن يضحك أبو صالح ضحكة مقطوعة النفس، وأن يسخر من تعامل الإمام بالربا وفي القتل والجوع"(٣).

لعله قد اتضح مما قدم الدارس الحالي من نماذج نقدية قدمتها أمينة العدوان، مدى ظهور ملامح المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) في هذه النماذج التي تمثل بقوة قراءات أمينة العدوان النقدية، ولعله أيضا يصدق هذا على كل نموذج يؤخذ لأمينة العدوان في نقدها فهي في قراءتها الإبداع تدخله من باب الالتزام بقضايا الأمة والعصر وتركز على مدى تمثل هذا الإبداع لحركة الواقع والبحث عن النماذج الشخصية التي تعمل على تصوير الإنسان بصورته الكلية الفاعلة في حركة المجتمع من أجل تجاوز ما هو مخالف ومتخلف إلى حياة تحمل ملامح التغيير وتقيم جدلية الصراع مع الآخر وتثوير الواقع ودفعه نحو التغيير، والبحث أيضا عن الوعي الاجتماعي وعمق المشكلات الشخصية العربية التي جسدتها الإبداعات وعملت على إلغاء المسافة بين الخاص والعام وتحقيق الرؤية الشمولية للواقع ومكوناته.

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبد الله رضوان

عبد الله رضوان واحد من النقاد في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ حاول هذا الناقد أن يلتزم منهجاً نقدياً واحداً في ممارساته التي قدمها، هو المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) على الرغم من ان النظرة الأولى في بعض ممارساته قد توحي بنزوعه نحو البنيوية لكن النظرة الثاقبة المتفحصة تجد أن جوهر هذه الممارسات هو جوهر المنهج الاجتماعي بكل تجلياته كما سيتضح خلال عرض هذه الممارسات.

لم يكن هذا التصنيف للناقد عبد الله رضوان في اتجاهه النقدي ضمن الاتجاه الاجتماعي اعتباطاً ذاتياً بل منهجياً اعتمد المفردات النقدية التي يستخدمها هذا الناقد في قراءته النصوص الإبداعية، ومحاولة تقييمه هذه النصوص ضمن الإطار الاجتماعي للنقد، سواء في رؤيته الإبداع فناً يحمل المضامين الفكرية ورسالة تتضمن الواقع وحركته أو قراءته هذا الإبداع كوثيقة تعكس الخاص من خلال العام.

كانت أولى الممارسات النقدية التي قدمها عبد الله رضوان دراسته "القصة القصيرة الأردنية ١٩٧٠-١٩٨٠، بعنوان " النموذج وقضايا أخرى "

ويرى الدارس ان أولى ملامح المنهج الاجتماعي في هذه الدراسة تبدأ من عنوانها "النموذج" إذ يمثل مصطلح " النموذج " جوهر المنهج الاجتماعي في النقد، بل مقولته الرئيسة، كما يقول لوكاتش: " ان المقولة الرئيسة والمعيار الرئيسي للأدب الواقعي هو النمط Type "[١]، وعندما يدخل عبد الله دراسة القصة القصيرة في الأردن فانه يبدأ بربط هذا النوع من الإبداع بحركة المجتمع والصراع الطبقي الذي أدى إلى ظهور مثل هذا اللون من الإبداع فيقول: " القصة القصيرة فن حديث نسبياً، أرتبط ظهوره بظهور

---

(١) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، مصدر سابق، ص٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البرجوازية طبقةً صاعدة في أوروبا، فرضت حضورها وفاعليتها في نهايات القرن الثامن عشر، وبدايات القرن الماضي، هذه الطبقة التي فرضت البطولة الفردية حالة مجتمعيه، تطلبت تعبيراً جديداً عن البطل الفرد، كما أنها وبما فرضته من أشغال لوقت الفراغ وضرورة السرعة في إنجاز كل شيء، تطلبت مقابل ذلك شكلاً جديداً من التعبير الفني يشبه الرواية، ولكنه مغاير لها من حيث طول صفحاته، وعدد الكلمات المستخدمة فيه"[١].

لعل هذا التعليل والرؤية في طبيعة الإبداع كونه يحمل صور المجتمع وحركته في الواقع المادي، هي رؤية المنهج الاجتماعي في النقد، وخاصه الماركسية منها التي " تبحث عن الجذور المادية لكل ظاهرة "[٢] وترى في حركة التاريخ تفسيراً لذلك.

وكعادة النقاد الاجتماعيين فقد بحث عبد الله رضوان كمدخل لدراسته: الموضوع، والمضمون والشكل، والعلاقة بينهما، ليقدم المضمون على الشكل تحقيقاً لرؤية المنهج الاجتماعي الذي يؤكد ذلك، فيقول عبد الله رضوان: "فالمضمون يستمد من الواقع الموضوعي والمضمون الواقعي هو الذي يحدد الشكل، وهذا يعطينا تصوراً عاماً للعملية الفنية " التي سنناقشها لاحقاً ذلك أن مجال الفن هو كل ما يهم الإنسان في الحياة والطبيعة"[٣].

أن هذه الرؤية الاجتماعية (الواقعية الاشتراكية) مارسها عبد الله رضوان في قراءته وتقييمه النصوص الإبداعيَّة فيما اختار من نماذج تمثل ما أطلق عليه النموذج، يقول في تقييمه قصة "قراس الصابي" لجمال أبي حمدان: "لا أظنني أبالغ حين أقول، إن قصة قراس الصابي هي أفضل القصص التي قدمها جمال أبو حمدان في مجموعته: أحزان كثيرة وثلاثة غزلان"، وهذا راجع عندي أنها القصة الوحيدة في المجموعة التي

---

(١) عبدالله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ص٩.

(٢) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، ص٢٣.

(٣) عبدالله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ص ٢٣-٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحركة فيما يقدم يقول: " فخري قعوار إلى هذا النوع من التعامل الرمزي في قصصه خاصة في مجموعته -ممنوع لعب الشطرنج- بهدف تعميق الحالة المطروحة وإضافة أبعاد حديثه لها (...) نستطيع أن نمثل على استخدام المواقف الرمزية في العمل لدى فخري بقصة – الخيل والليل – يلجأ فخري فيها إلى استخدام مقولة المتنبي المشهورة " الخيل والليل والبيداء ..." ليوظفها في عمله في محاولة للاستفادة من الطاقة المعبرة التي تملكها شخصية المتنبي، فعبر أسلوب شبه هزلي يطرح لنا فخري قعوار الذي تحرك فيه بطله، أثناء حواره مع -أبي علي- شريكه في الغرفة الصغيرة – غرفة السجن – كما توحي القصة، فنعرف عبر هذا الحوار أن أسباب قدوم البطل إلى هذه الغرفة هو رفضه لواقعه العام، وإصراره على توزيع راتبه على المتسولين، وكرهه للسيارات الفخمة على أن استخدام المتنبي هنا لم يقدم فعالية حقيقية لحركة الحدث، وانما بقي على هامش الحدث نفسه دون ان يحقق فخري استخداماً موفقاً لشخصية المتنبي- الرافض والمتمرد واقعياً، بل ودون ان يعطيه أبعاداً جديده، فالمتنبي في القصة لم يخدم بما يحقق الشرط الفني في الاستخدام التاريخي، وانما بقيت شخصية مستقله، بعيدة عن التوحد، بل حتى التماس مع بطل القصة المتمرد"[1].

لقد أطلت الاقتباس حتى يتبين مدى محاولة الناقد البحث عن وجود الالتزام والمواءمة بين الرمز وواقعه الذي حاول تجسيده إذ فشل الرمز هنا في محاولة التجسيد هذه فأصبح نشازاً في مضمون القصة وشكلها وهذه هي الرؤية الاجتماعية لطبيعة الابداع، أي التوافق بين الواقع الموضوعي والواقع الفني.

أما الجزء الأخير من هذه الدراسة وهو " المرأة في القصة القصيرة المحلية " فان عبد الله رضوان يؤكد منهجه الاجتماعي، في قراءته هذه الظاهرة، اذ يصرح قبل الدخول في هذا الموضوع بالقول: " ان هذه الدراسة لا تهدف إلى مناقشة القضية

---

(١) المصدر الساق، ص ٩٩-١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجمالية المطروحة في الأعمال الفنية، فهي تدرس مدى قدرة قصاصنا على التعامل فنيا مع أبطالهم، إنها تهدف إلى تقديم صورة صادقة عن طبيعة التوجهات التي طرحها قصاصونا في أعمالهم، فيما يتعلق بشخصية المرأة، وبالتالي فهي دراسة ترتكز على الموضوع دون اهتمام كبير بجماليات الأعمال المقدمة"[1].

ان هذا الالتزام من قبل الناقد بالبحث عن المضمون الواقعي ومدى الالتزام به من قبل المبدعين، هو عين المنهج الاجتماعي الذي يعلي من شأن المضمون ويراه أساسا للتعبير والتحول، فعندما يحاول ان يقيم قصص " هند ابو الشعر " فانه ينظر إلى هذه القصص من جانب علاقاتها مع الواقع وتناقضاته، وشكل النموذج الذي تصنعه هذه القصص، يقول: " على ان ما يسيطر على قصص هند هو النموذج المنهزم المستسلم لضغط الظرف الموضوعي وهو المجتمع – انه – أي المجتمع – العدو المختفي وراء معظم أبطالها يكبح جماحهم وفي أحيان كثيرة يسحقهم وهي – أي هند – لا تعطي مؤشرا للخلاص انها تطرح الحالة[2].

في عام ١٩٩١ أصدر عبد الله رضوان دراسة أخرى بعنوان "أسئلة الرواية الأردنية " دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي" إذ جاءت هذه الدراسة تؤكد المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) لدى هذا الناقد من خلال رؤيته الإبداع وممارساته النقدية عليه، فقد عرض في بحثه الأول من الدراسة مسيرة الرواية الأردنية، في إطار حركة المجتمع ومدى التزامها في هذه الحركة، وحملها المضامين الايديولوجية السائدة في ذلك الوقت، فهو يرى ان روايتي "أنت منذ اليوم" لتيسير سبول، و"والكابوس" لأمين شنار هما بداية الحركة الروائية الأردنية الملتزمة في ابراز دور المبدع في حركة الواقع ومدى حمله هذا الواقع في إبداعه. يقول:" نحن هنا لا نقصد القفز التاريخي على

---

(١) المصدر نفسه، ص١٢٢-١٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

[illegible] الروايتين باعتبار "أنت منذ اليوم" و "الكابوس"
[illegible] ان إلى مسألة رئيسية، ألا وهي خصوصيّة الفعل
[illegible] ردي مما يفند مزاعم العكس الفوتوغرافي للواقع،
[illegible] اجتماع على الآدب، باعتباره بنيه فوقيه لصالح
[illegible] ع عدم إلغاء الفهم العلمي للعلاقة بين الذاتي

[illegible] باعتباره بنية فوقية للواقع ومشكلاته هو جوهر ما
[illegible] لفن " صورة للواقع وانه يكون أصدق مرآة إذا
[illegible] ي إذا أظهر الكاتب قدرته على النفاذ إلى بنية
[illegible] بل"(٢).

[illegible] عندما قدم قراءته للأعمال الروائيّة الأردنية فإنه
[illegible] الاشتراكيين) بحث عن صورة حركة الواقع في
[illegible] قرأها ويعمل على رصد التوافق بين الواقع الفني
[illegible] يتفاعلان بعضهما بعضاً إلى الوجود، يقول: " وهكذا تبدأ
[illegible] تفتيت عالمها اليومي لكسر أحاجي الشخصيات،
[illegible] حافظ " عناد الشاهد " على دوره ومتابعته الواعية،
[illegible] ر الميت، ولتدخل الشخصيات الروائية حيز الفعل
[illegible] تناقضية أو الايدولوجيّة) بعناد الشاهد الذي يمثل
[illegible] منا الشخصيات بدلالاتها المحدده.

[illegible] ية، ص ٥-٦.

[illegible] عصفور، ص١٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ- الرائد + المستر + الرئيس ← الأيديولوجية القوميّة سقوط تاريخي وخيانه لمبادئها.

ب- متقال - مريض في القلب ← الايدولوجية الماركسية - مسافة شاسعة بين القول وبين الواقع / الفعل.

ج- مريم + الغزاوي ← الثورة الفلسطينية في حربها وثورتها المستمرة[1].

وفي تقييمه رواية " اعترافات كاتم صوت " فإنه ينطلق من تمثل الواقع داخل هذا العمل فيقول: " أما الحدث الرئيسي الذي تقدّمه هذه الرواية فهو يعتمد أساساً على مقولة القمع السياسي الذي يمارس في عالمنا العربي، وهو قمع الدولة وقمع الحركة ضد كل من يرفض الطاعة الشاملة، دون نقاش أو اعتراض"[2].

ولعل نموذجاً آخر من دراسته هذه يؤكد المنهج الاجتماعي الذي ينطلق منه عبد الله رضوان في قراءته النصوص، ففي تقييمه رواية " متاهات الأعراب في ناطحات السحاب " يقول: " والعنصر الثالث الذي سنعمد إلى متابعته في هذه الرواية، رواية " متاهات الأعراب في ناطحات السحاب " الخطاب الروائي فيها، وأول ما نلاحظه هنا سيطرة مقولة القمع بأشكاله السياسية / الاقتصادية / الاجتماعية / الإعلامية / الترفيهية / الجنسية .. الخ من أشكال القمع التي تدينها الرواية (...) وهي اداته المجمل القمعي السائد حالياً وتاريخياً، والذي تعرّض له الإنسان العربي منذ بداية تواجده الإنساني حتى الراهن، بحيث أن الرواية تبدو وكأنها رواية التناقض والصراع داخليا (أي داخل وعي أبطالها) وخارجيا (أي في الواقع الموضوعي الذي يشكل مرجعيتها التاريخية والاجتماعية)[3].

---

(١) عبدالله رضوان، أسئلة الرواية الأردنية، ص ٣٨-٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

[illegible] رضوان دراسته بعنوان "البنى السرديّة، [illegible] الأردنية" والدراسة جاءت في قسمين الأوّل: [illegible] في القصّة القصيرة الأردنية" ويرى الدارس أن [illegible] التي عولجت والعلاقة التي تجمعها فقط [illegible] في هذه الدراسة منهجه الاجتماعي في النقد.

[illegible] وله بالاتجاه البنيوي في النقد، لكن عندما [illegible] التصنيف النقدي فإن ما يبرز من المناهج بشكل [illegible] الواقعية الاشتراكية) ولم يبق للجانب البنيوي [illegible] الجانب منهجي في الدراسة. وأول ما يأتي به [illegible] الاجتماعي الذي بنيت عليه الدراسة هو رؤية [illegible] الابداع، إذا هي رؤية تخالف الرؤية البنيوية [illegible] بالعلاقات الداخلية في النص. ولعل رؤية [illegible] النقدية بمجملها هو الذي يحدد منهجية الناقد، [illegible] هذه التقنيات هي مجرد وسائل يلجأ إليها [illegible] بذاتها حياديّة لا قيمة اجتما - سياسية - [illegible] حمل خطاب المبدع عبر حمل وعي ورؤية [illegible]. كما أن حسن استخدامها وإتقان التعامل

[illegible] في القصة القصيرة الأردنية، ص٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذه الرؤية لدور البنيـــة (الشـــكل) هـــي رؤيـــة أصحـــاب المنـــهج الاجتمـــاعي الواقعية الاشتراكية) التي تـــرى أن الشـــكل تـــابع للمضمـــون، وان المضمـــون هـــو الـــذي يفرض الشكل ويطلبه بينما رؤية البنيوية: أن الشكل هو الأســـاس وأن العلاقـــات داخـــل هـــذا الشكل هي فقط التي تحمل القيمة وبالتالي فالشكل مقطوع عـــن واقعـــه وتاريخـــه.

لقد فرضت هذه الرؤية على عبد الله رضوان أن يربـــط هـــذه الســـردية فـــي واقعـــها الاجتماعي كبنى فنية تحمل حركة الواقع وبنيـــة المجتمـــع، فتقـــول: " وانظـــر لتنـــوع زوايـــا الرؤيا لدى مبدعي القص، ولتنوع مهاراتهم ووعيهم فـــي توظيـــف تقنيـــات القـــص، ونظـــراً لأن أية بنية فنية هي في النتيجة بنية اجتماعية بشـــكل او بـــآخر، فـــإن تنوعـــاً واضحـــاً فـــي أشكال هذه البنية يظل أمراً مفروغاً منه، بـــل ومطلـــوب دائمـــاً" (١).

ومن هنا فعندما يقيّم البنية السردية عنـــد غـــالب هلســـا، فانـــه يطرحـــها مـــن خـــلال ربطها بحركة الواقع ويضعها في دورها تجاه الالتزام بهذه الحركـــة وحملـــها، يقـــول: " كمـــا لاحظنا في السياق، فان براعة " غالب هلسا " قـــد تجلـــت فـــي تقديـــم صيغـــة متطـــورة مـــن السرد المرتبط بحركة الواقع الاجتما- السياسي المعاش، بحيث يـــبرز نبـــض الواقـــع محمـــلاً بهموم الإنسان المعبر عنه – العشائر الأردنية في النص – مـــع غنـــى ممـــيز فـــي التفـــاصيل، التفاصيل الموضوعية، وقد ضمنـــت فنيـــاً لتقديـــم ســـرد غنـــي بالمعرفـــة، واضـــح الرؤيـــة والموقف، وهذه إحدى أهم خواص القص الواقعي، والـــذي يقـــدّم خطابـــه، قولـــه مـــن خـــلال نص قصصي له بنيته الخاصّـــة بـــه، وهـــذا مـــا يضعنـــا فـــي صميـــم التجربـــة القصصيـــة الأردنيّة، وقد تبلورت ونمت بنية قصصيّـــة متفوقـــة ذات حضـــور"(٢).

---

(١)المصدر نفسه، ص ٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيرة في الأردن، فانه ينطلق من رؤية المنهج
باعتبارها حاملة للموقف والرؤية، فيقول: " إذا
الأساسي والحاسم في بنية القص الفني، كما أنها
- الأيدلوجي الذي يتخذه القاص في حياته، فإن
أن يعطي مؤشراً قوياً على وجهات نظر ووعي
ص مبدعنا " أحمد عودة " فإننا وفيما يتعلق
يضم معجماً لغوياً خاصاً بالشخصيات السلبيّة
نيّة في الغالب من أهم مفردات هذا المعجم "
يضمُ معجماً لغوياً يبدو لصيقاً بالشخصيات
، ومن مفردات هذا المعجم، " الحزن، البؤس،

وغيره من النماذج، مدى التعمّق في جوهر
) في هذه الممارسات لدى عبد الله رضوان، إذ
في عَدِّه هذه الممارسات من صميم المنهج
البنيوي.

" دراسات تطبيقية في القصة القصير الأدبية "
جاء تأكيداً للمنهج الاجتماعي لدى عبد الله
هذا المنهج، وليس هذا فقط، بل إن تطبيقاته
الذي أراه لمناقشة هذه المجموعة – مجموعة
غزلان " ودراستها هو ان نتركها تقدّم نفسها
ي نريده، إنّها محاولة اختراق العمل من داخله

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لفهمه ومناقشته مع الحفاظ على الخط العام في إصدار الحكم وهو محاولة الالتزام بالمنهج الواقعي في الحكم، هذا المنهج الذي أراه المرجع الأوّل والأخير لابراز مدى نجاح العمل او عدمه"[1].

وعندما يقرأ عبد الله رضوان هذه الإبداعات التي يريد منها أن تقدم نفسها فإنه يربطها بحركة الواقع التي تتطلب المقاومة والنضال يقول: " إذن فالقاص يبحث عن شيء آخر يكاد يتفق مع خطه العام، الإنسان المهزوم، الحزين المستسلم لواقعه، لقد تعمد القاص ان يجيء بنموذج مقاوم، يأخذ أبطال التراث العالمي ليرينا إياه، ليس من وجهه البطولي المشرق ، وإنما من وجه آخر، حتى أن الأسد ولشدة استسلام الطرف الآخر، وحزنه لم يأبه له، فخرج سبارتاكوس حزينا باكيا، وكأني بجمال يريد إقناعنا بلا جدوى المقاومة والنضال، وأن الحزن والانكسار هو الحقيقة الوحيدة في الحياة"[2].

وفي المقابل فإنه عندما يحكم على مجموعة قصصية بالفشل فإنه يحكم عليها بسبب مفارقتها حركة الواقع، يقول: " ولكن ما اكبر المفارقات التي يقع فيها العبسي، أحيانا، وهي كبيرة ليس بكمها، ولكن بحجمها، ومدلولاتها، ذلك أن العبسي لا يأبه كثيرا لواقعه الموضوعي، أو لنقل إنه أحيانا يلغي الفارق بين الواقعين الموضوعي والفني، ففي قصة " الداويمة " وجود المنفى مسألة ضرورية لاكتمال الحدث حتى يعمق شخصية " حامد الذيب " ولكن أن يكون المنفى محددا موضوعيا في الواقع القائم باسم الكرك، فهو خطأ، ليس بالبسيط، ونستغرب من العبسي الوقوع فيه، فالواقع الموضوعي ليس مكانا فقط بقدر ما هو علاقات"[3].

إن أي نموذج يأخذه الفاحص سيجد فيه ضالته في البحث عن المنهج الاجتماعي عند عبد الله رضوان، فهو ملتزم هذا المنهج في كل قراءاته التي قدمها.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٧-٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

[illegible] بعنوان مجموعة من مقالاته النقدّية في [illegible] في الأدب العربي الحديث "، إذ جاءت هذه [illegible] لدى هذا الناقد بالرّغم من وجود بعض [illegible] في مادتها النقدّية فهي اجتماعية (واقعية [illegible] بالبنية الفنيّة، فعندما يدرس عرار فإنه يقدّمه [illegible] عنوان يوضّح مدى البحث عن الالتزام في [illegible] الضال " لمحمد إبراهيم لافي تحت عنوان [illegible] الفزاع تحت عنوان "شعراء ومواقف" ويقرأ [illegible] حسة " تحت عنوان " المرأة النموذج المتفوّق "، [illegible] " فيقراها تحت عنوان " الحمرواي او ملحمة

[illegible] رضوان دراسته الأخيرة "الرائي" "دراسات [illegible] في هذه الدراسة يبدأ المنهج الاجتماعي من [illegible] يوضح هذه المنهج لدى عبد الله رضوان الذي يرى [illegible] المجتمع، بل إنها الفن الوحيد الذي يرى فيه المجتمع [illegible] ص الروائي"[1].

[illegible] خلالي الفن في يحمل صورة الواقع، وبالتالي حياة [illegible] الرؤية الاجتماعيّة (الواقعية الاشتراكية) للفن [illegible] حة وتغيراتها المستمرّة وهنا يقفز إلى أذهاننا [illegible] تغيير العالم الذي نعيشه"[2].

[illegible] سيولوجيا الرواية العربية، ص٥.

[illegible] سعد حليم، ص١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورغم أن عبد الله رضوان ينكر استخدامه أي منهج محدد في دراسته[1]، إلاّ أنه يعود ليعترف على استحياء باستفادته من " منجزات علم الاجتماع، كما جاء في أدبيات لوكاتش ولوسيان جولدمان"[2].

ان الدارس الحالي لا يجد ضرورة في اعتراف الناقد باستخدامه منهجاً معيناً، لان تصنيف الدارس لهؤلاء النقاد كان تصنيفاً يعتمد المادة النقديّة وكيفيّة تقديمها من خلال الرؤية النقدية والمصطلح النقدي الذي استخدمه الناقد، وبالتالي فإن عبد الله رضوان ناقدٌ اجتماعي (واقعي اشتراكي) في ممارساته النقديّة، واعتماده المفردات والمفاهيم والإحالات المرجعيّة لديه، وفي هذه الدراسة اكثر دراساته سفوراً عن هذا المنهج بدءاً من عنوانها كما أشار الدارس وانتهاءً بتطبيقاتها التي تضمنتها، ففي الفصل الأول نجده يبحث عن " تجليات الواقع الاجتماعي في الرواية الأردنيّة "، إذ يدخل هذه الرواية من فهم الواقعيّة الاشتراكية لدور الأدب في حياة الإنسان فيقول: " تفتقر الدول العربيّة عموماً إلى تاريخ شعبي " غير رسمي " يقرأ ويحلل تحولات مجتمعاتها، وتطورها نحو المجتمع الحديث، ذلك أن التاريخ الرسمي السائد هو تاريخ أفراد حكام وليس تاريخ شعوب، هذا يعني أن أي محاولة لفهم التحولات الاجتماعيّة / الاقتصاديّة، يتطلب بحثاً عن مصدر غير رسمي ينبئ ويحلل ويتنبأ، والأدب بمختلف أشكاله يمثل المرجعيّة المعرفيّة العامة، التي يمكن من خلال قراءته أن يعطينا تصوراً عاماً حول طبيعة التحولات في الواقع الاجتماعي المصّور"[3].

---

(١) عبدالله رضوان، الرائي، ص٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

[illegible] ـة الإبداع، فانه يعـرض نمـاذج مـن الروايـة الأردنيـة [illegible]، سواء في الريـف أو المدينـة، أو المخيـم ليصـل إلـى [illegible] ـى استنتاج أولـي يقـول: إن متابعـة تجليـات الواقـع [illegible] ـر يمكـن تلمسـه بمصداقيّـة ووعـي عـاليين، مـع [illegible] ـي النـص الروائـي الأردنـي مندغمـاً مـع تحـولات [illegible] ـه المتعـدّدة "[1].

[illegible] ـس الـرزاز فإنـه يقيمـها مـن وجهـة نظـر المنـهج [illegible] يعطيها عنواناً يدخـل مـن خلالـه إليـها وهـو " حيـن [illegible] ـي هـو الأدب الـذي يصـور البطـل الإيجـابي وهـو [illegible] التي تمور بها الحيـاة، خـلال العكـس الخـلاّق للواقـع [illegible] ـب السـائد، ينمذجـه، يتعـرّف علـى أدق خصوصياتـه، [illegible] ـياق، كذلك يمكن النظـر إلـى تجربـة مؤنـس الـرزاز

[illegible] ـس بنتش، أو زمـن المغـيره" لمحمـود عيسـى موسـى، [illegible] رؤيته للأدب، ويدخـل إلـى هـذه الروايـة مـن خـلال [illegible] ـية وانتهاءً عـبر البطولـة الجماعيّـة لأن هـذه الأخـيرة [illegible] ـولات الباقيـة وصـراع الإنسـان مـع حركـة الواقـع [illegible] ـطولة، الأفراد ينتحـرون، أمـا الشـعوب فـهي القـادرة [illegible] ـثالاً عـدّة، خـلال صراعـها اليومـي ، صراعـها مـع [illegible] ـحدياتـه، عـبر متواليـات التحـدي والاسـتجابة يتغـيّر [illegible] ـطـل قـادراً علـى أن يكـون فـي دوره اقـرب إلـى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدورات التاريخية الكبرى التي تستغرق أجيالاً عـدّه (...) بـهذه الرؤيـة الشـموليّة لصـراع الإنسان يمكن فهم واستقبال " حنتش بنتش " للأديب محمـود عيسـى موسـى"[١].

وفي قراءته إبداعات غسان كنفاني فإنه يدخلـها مـن بـاب " الالـتزام " وأن غسـاناً " آديبٌ مناضل"[٢] جسّد حركة الواقع الفلسـطيني وثورتـه فـي إبداعاتـه الفنيّـة، لتـأتي هـذه الإبداعات أدوات للثورة والبطولة، يقـول فـي تقييمـه روايـة " أم سـعد ": " وهكـذا تظـل رواية أم سعد على قصرها – فهي في حدود خمسة عشـر ألـف كلمـة – الروايـة المتميـزة فـي تجربـة النضـال الفلسـطينية- أنـها التتويـج الإبداعـي لمجمـل التجربـة النضاليّـة الفلسطينيّة، في حياة غسان كنفاني مبدعاً وإنساناً، هـي روايـة منحـازة إلـى الحيـاة، إلـى التاريخ في تجدده، فالثورة – في لحظة الإبداع – قـد تكـون بـدأت مسـارها الصحيـح، أمـا العود اليابس الذي رأه الكاتب في بدايـة العمـل فقـد أقفلـت أم سـعد المشـهد بـه قائلـة: " برعمت الدالية يا ابن العم برعمـت"[٣].

وعندما ينتقل إلى قراءة بعض أعمال الروائـي الجزائـري " الطـاهر وطـار " وهمـا روايتا " اللاز " و " عرس بغل " فانه يدخل إلى الأولـى كونـها " ملحمـة شـعب" والثانيـة " استحالة التواصـل " باعتبـار الطـاهر وطـار روائيـاً ملتزمـاً فـي حمـل حركـة واقعـه الجزائري، وانه أديب الثورة الجزائريّـة يقـول: " يمكـن القـول بثقـة، ان الطـاهر وطّـار يشكل ظاهرة فنيّة مميزة ليس في الجزائر فقط، وإنمـا فـي المغـرب العربـي عمومـاً، إنـه أديب الثورة الجزائريّة الذي يعي دوره الحقيقـي كفنـان ملـتزم بمجتمعـه وبشـعبه، لصـالح تقدم هذا المجتمع، وتحقيق الثورة الزراعيّة والصناعيّة تمـهيداً لتكويـن المجتمـع الجزائـري الحديـث"[٤].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قراءته رواية " الوباء " لـــهاني الراهـب، فانـه يقرؤهـا مـن جوانـب البنـاء والسياسة والاقتصاد، والاجتماع، والايدولوجيـا، والعلاقـة بيـن الشـكل والمضمـون ولكنـه في كلّ ذلك يعتمـد المنـهج الاجتمـاعي فيقـول: " الوبـاء " إذن عمـل يسـتند إلـى واقـع اجتماعي / ولكنه في كلّ ذلك يعتمد المنـهج الاجتمـاعي، يقـول: "الوبـاء إذن عمـل يسـتند إلى واقع اجتماعي / جغرافي / سياسي يقول واقعه، يشـهد عليـه، ويدينـه، الوبـاء، مـرض اسمه الدولة، في سـيطرتها وقمعـها ولا إنسـانيتها[1] " فـي تقييمـه للعلاقـة بيـن الشـكل والمضمون فأنه يعتمد عالم الجمال الماركسي علـى لسـلن بيلنسـكي، فيقـول: "حيـن يكـون الشكل هو التعبير عن المضمون يكون مرتبطاً به بحيـث إن فصلـه عـن المضمـون معنـاه القضاء على هذا المضمون وبالعكس، إن فصل المضمون عن الشـكل معنـاه القضـاء علـى الشكل إيّاه، هذه المقولة العامة نجد تمثلها قائمـاً فـي هـذا العمـل، فليـس عبثـاً ان جـاءت الرواية متخذه نسقاً رباعياً فـي البنـاء"[2].

أمّا مأخذه علـى هـذه الروايـة فـهو المفارقـة التـي يراهـا بيـن هـذه الروايـة وايدولوجيتها، وهذا بالطبع هو موقف أصحاب المنـهج الاجتمـاعي فـي بحثـهم دائمـاً عـن المواءمة بين الرؤية لدى المبدع ومدى تمثلها في إنتاجـه يقـول: " ختامـاً نقـول: إننـا أمـام رواية متميزة قد تخالف خطابها الايدولوجـي، ولكننـا لا يسـعنا إلاّ أن نقـدّر هـذه التجربـة ونعطيها تميزها في مسار الروايـة العربيّـة ".

وفي الفصل السابع من دراسته الذي يضعه تحـت عنـوان " متابعـات نقديّـة " فإنـه لا يخرج عن منهجه الاجتماعي في هذه المتابعات، ففـي قراءتـه روايـة (العُشـاق) لرشـاد أبي شاور يراها صورة " للالتزام " لدى المبدع فـي حركـة الواقـع ويستشـهد برؤيـة هـذا المنهج في تقييم الرواية، يقول: " وإذا كـان المنـهج الواقعـي فـي النقـد يـرى أن العمليّـة الفنيّة هي عملية معرفيّة بالدرجة الأولى، فإن رشـاد فـي روايتـه يقـدّم هـذا المنـهج، إذ ان الدعامة الأساسية لرواية " العُشاق " هي صـورة صادقـة (شـبه فوتوغرافيّـة فـي أحيـان

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كثيرة)، عن حياة المخيم مع تركيز هادف على الاتجاه الثوري، في هذه المخيمات، ولكن يشترط في الفن الواقعي أيضاً ان يقدّم معرفته بطابع جمالي، لأن خلو العمل الفني من جماليته الفنيّة يفقده هويته الفنيّة ويحوله إلى تقرير إخباري"(١).

وفي قراءته رواية " حميدة نعنع " " مَنْ يجرؤ على الشوق " يبحث عن الخطاب السياسي الهادف في هذه الرواية، ومدى حمل هذه الرواية لملامح المرحلة والحياة السياسيّة العربية الفاشلة التي تؤدي بأبنائها إلى " الاغتراب في أي بلد مثل باريس"(٢).

وفي قراءته رواية إلياس خوري " أبواب المدينة " فانه يسجل لها كعادة أصحاب المنهج الاجتماعي التوافق بين النص (البنية الفنيّة) والواقع (الموقف الأيدلوجي) فيقول: " الواقعيّة مدرسة أدبيّة شاملة قادرة على استيعاب مل البنى الفنيّة بأشكالها المعقدة والبسيطة، وهي ليست سواراً من العقيق او قوانين لا تقبل الاجتهاد، أنها تستوعب مختلف التجارب حتى تصل إلى لا معقوليّة وفانتازيّة " كافكا " لماذا؟ لأنّ " كافكا " كان مرتبطاً بواقعه وقادراً على فهمه واستيعابه، أما هنا في – أبواب المدينة – فالواقع مغلق منتهي منسوف من أساسه، وهذا بدوره موقف أيديولوجي، من الكاتب ضد كل ما يجري في المدينة تجاه قوى الخير والتقدم الإنساني، وتجاه قوى الرجعيّة والموت، هذا بدون موقف اللاموقف، وهو أيديولوجي يصنعه مع الطرف النقيض المعادي للإنسان وتقدمه"(٣).

وبعد، لعلّ فيما قدّم الدارس من نماذج من قراءات عبد الله رضوان ما يؤكد ملامح المنهج الاجتماعي (الواقعيّة الاشتراكيّة) لدى هذا الناقد ابتداءً من عنواناته النقديّة وانتهاءً بممارساته التي اعتمدت مفردات هذا المنهج ورؤيته الفن ودوره في الحياة(*).

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٨.

(*) صدر للناقد عبدالله رضوان كتاب بعنوان "عرار شاعر الأردن وعاشقه" ضمنه تقديماً عن حياة عرار بقلم د.زياد الزعبي، ودراستين أخذهما من كتابه (أدباء أردنيون) ثمّ مختارات من "ديوان عشيات وادي اليابس"، تصدير د.محمود السّمرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فخري صالح

من أصحاب الاتجاه الاجتماعي(الواقعيَّة الاشتراكية) في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين"فخري صالح" هذا الناقد الذي التزم هذا المنهج في جميع ما قدم من ممارسات نقدية، فقرأ الإبداع الأدبي من خلال حركة الواقع وتمثلها في النصوص الإبداعيَّة، ومدى حمل هذا الإبداع لأيديولوجية المجتمع الذي أنتجه، وكان سببا في شرط وجوده، من خلال تحولاته السياسيَّة والاجتماعيّة والثقافية والاقتصاديَّة.

في عام ١٩٨٢ أصدر فخري صالح دراسته"القصَّة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة" إذ جاءت هذه الدراسة محاولة لرصد الواقع من خلال الإبداع، باعتبار الإبداع وثيقة تاريخية اجتماعيَّة ترصد تغيرات الواقع وحركته، فيقول:" تشهد المنطقة منذ بداية القرن جملة من التغيرات، التغيرات الجغرافية، التغيرات السياسيَّة، التغيرات الاجتماعية، هذه التغيرات لابد أن تترك أثرها على الأدب بوصفه الوثيقة التاريخيَّة الهامة التي ترصد من وجهة نظر جمالية تاريخية تغيرات الواقع في صعوده وهبوطه، وهذه المسألة بالذات-أثر الواقع على القصَّة القصيرة_ مسألة هامة بالنسبة للناقد الأدبي"[١].

إن هذه الرؤية التي يدخل بها فخري صالح قراءة الإبداع هي جوهر رؤية المنهج الاجتماعي(الواقعيَّة الاشتراكية) فهو يركز أي المنهج الاجتماعي- على دور الفن في الحياة ودور المبدع تجاه الواقع أو ما يسميه(الالتزام) واعتبار النص رسالة تحمل في ثناياها المضامين والبنيات الاجتماعيّة والتحولات المتداخلة والفاعلة في لحظات الزمن والحدث يقول:"يمكننا رصد التطور في المضامين القصصية والبنى القصصية أيضا، لأن حركة الواقع في تقدمها شكلت الحوافز الهامة والجوهرية في تطور هذه

---

(١) فخري صالح، القصَّة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة، ص٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البنية الجمالية، وسيكون باستطاعتنا، من خلال دراستنا لبعض القصص في الفصول القادمة سواء من إنتاج السنوات السابقة على حرب ١٩٦٧، أو بعدها، إيجاد نمط عام، والانطلاق من رؤية محددة لتأثير الهزيمة على القضية الفلسطينية في الداخل(...). إن القصاصين ليسوا مطالبين فقط بتصوير الواقع وإنما باستلهامة، ورصد تحولاته، وكما أن القاص ابن شعبه وابن طبقته، فهو بهذا مطالب بتفهم طبيعة التناقضات والصراعات في واقعه"[١].

لعل النغمة الحادة في البحث عن"الالتزام" بل والمطالبة به أيضا كما يتضح، هو جوهر المنهجية الاجتماعية التي يلتزمها فخري صالح، وتجعل منه ناقدا اجتماعيا ملتزما في منهجه في كل دراساته مهما حاول النزوع في بعض المواقف إلى استخدام مصطلحات من مناهج أخرى، كما سيتضح فيما بعد.

ومن هنا فإن محاولة تقييمه هذه القصة تعتمد البحث عن الأيديولوجية والرسالة الفكرية التي تحملها هذه القصة وغيرها من الإبداعات، وبهذا يصبح الإبداع مقولة فكرية كما يقول:" للدخول في إشكالية القصة الفلسطينية، والتي تتجاوز كونها إشكالية خاصة بالقصة إلى كونها إشكالية الثقافة الفلسطينية بكافة قطاعاتها، فإننا نربط بين واقع القصة الذي تحياه وبين بنيتها ومقولتها الفكرية، وتنسحب معظم الاستنتاجات النظرية على الثقافة العربية الفلسطينية، رواية، قصة قصيرة، دراسات، وأبحاث فكرية[٢].

إن البحث عن الأيديولوجي في نقد فخري صالح قد لازمه في جل ممارساته النقدية كما سنلاحظ، يقول في قراءته قصة"جسر على النهر الحزين" لمحمد علي طه:" بهذا التداخل تصبح القصص حكايات شعبية موجهة وتحمل أيديولوجية التغيير في داخلها، ولكنها تظل محتفظة بحس الحكاية الشعبية، مسرودة بلهجة شعبية، مفصحة

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠-١١.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقريبة من بنية الحياة وصورتها التي يعيشها أهل القـــرى الفلســطينية(...) ومــن ثــمَّ وبعــد هذه المقدمة البيانية فإن القصَّة تشرع في كشف عالمها الـــذي تنــوي تعريتــه، فــهي تكشــف عن واقع الاستغلال الذي تمارسه شخصيات عملية فـــي ارتباطــها مــع ســلطات الاحتــلال، كما تكشف بؤس الواقع العربي في ظــل الاحتــلال الصــهيوني فــي ارض ١٩٤٨"[١].

أما في قراءته لمجموعة محمد نفاع"ريح الشمال" فإنــه يبحــث عــن صــورة الواقــع- كما يعنون الدراسة- وكيف استطاع المبدع مـــن خــلال التزامــه حركــة الواقــع أن يعكــس هذا الواقع في بنيته القصصية التـــي يقدمــها يقــول:" تثــير المجموعــة القصصيــة الأخــيرة لمحمد نفاع"ريح الشمال" جملة من الطروحات التي تتمــيز بكونــها الركــيزة الأساســية لبنيــة القصَّة القصيرة، عن قاص له عالمـــه الخــاص، وبنيتــه القصصيــة باتكائــها علــى تــاريخ شامل يسجل كافة المسائل الأساسية التي يـــدور حولــها تــاريخ الريــف الفلســطيني، وهــي باتكائها على هذا التاريخ تطـــرح بنيتــها الفنيــة كنــوع أدبــي ذي أصــول تمتــاز بعالمــها الخــلص"[٢].

إن هذه الرؤية التي تنطلق من أن البنية الفنية هي بنيـــة عاكســة للمضمــون باعتبــار المضمون هو الذي يشكل البنية هي جوهر الرؤية الاجتماعيّــة لبنيــة الفــن ودوره فــي حيــاة الإنسان، وبالتالي البحث عن مبدأ الالتزام في الفن وصوره تجــاه حركــة الواقــع وتشــكلاته.

في عام ١٩٨٢ أصدر فخـــري صــالح دراســة أخــرى بعنــوان"أبــو ســلمى التحرية الشعريّة" إذ قدم فيها الشاعر الفلســطيني عبــد الكريــم الكرمــي نموذجــا "الالــتزام المبدع" تجاه مجتمعه وقضاياه وامته، ولعلَّ هذا ما يفعلـــه أصحــاب المنــهج الاجتمــاعي فــي رؤيتهم دور الفنان تجاه المجتمع يقول فخـــري صــالح"إن مجمــوع أشــعاره تشــكل الحــس المقاوم تاريخيا داخل الأرض الضائعة قبل أن تضيع، وفي المنفـــى حيــث كــان أبــو ســلمى

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٥-٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أول من جرؤوا على كشف وتعرية ملابسات القضيـــة، إن أبـــا ســـلمى يجســـد الشـــاعر فـــي التحامه النضالي بقضية شعبه، حيث يصبح الشعر وســـيلة مـــن وســـائل النضـــال، وتختـــفي الفوارق بين وظيفة الشاعر في مجتمعه وبينه كخـــالق ومبـــدع نصـــوص"[1].

إن روح المنهج الاجتماعي ولغتـــه النقديَّـــة تتجســـد لغـــة صـــالح النقديـــة، ورؤيتـــه الأشياء وتقييمه لها، ومن هنا فإنه يرى قيمـــة الشـــعر الحديـــث تكمـــن فـــي مـــدى التزامـــه ودوره في حركة الواقع، يقول:"وعلى هذا الأساس فإن الـــدور التـــاريخي الـــذي لعبـــه الشـــعر في بداية هذا القرن هو المحك الأساسي لقيمة هذا الشـــعر باعتبـــاره وثيقـــة أدبيـــة، تاريخيـــة، تواكب الانتفاضات الجماهيرية وتسجلها وتقولـــها فـــي الشـــعر، إذ ليـــس لـــهذا الشـــعر قبـــل إبراهيم طوقان وأبي سلمى وعبد الرحيم محمود قيمة فنيـــة تذكـــر(...) ولأنـــه شـــعر يكتفـــي بالتحريض ودور الدعاية دون أن يتمثـــل الصـــراع القـــائم، ويصـــهره فـــي بوتقـــة التعبـــير الشعري، أي أنه لم يستطع أن يخلق معادل الثورة الجماهيريـــة الشـــعري، بـــل ظـــل انعكاســـا لهذه الثورة داخل قصائد كثيرة تقول الأحداث ولا تتفاعل معـــها فـــي الشـــعر والكتابـــة"[2].

وفي محاولة فخري صالح تقييم شكل القصيدة لـــدى أبـــي ســـلمى، فإنـــه يـــرى أنـــه شكل يقوم بدور"الالتزام" تجاه الواقع، و أن هذا الشـــكل نتيجـــة للمضمـــون، وهـــذه رؤيـــة الواقعيَّة الاشتراكية في تفســـيرها قضيـــة الشـــكل والمضمـــون، يقـــول:"مـــن هنـــا نـــرى أن التمسك بالشكل الشعري وأسسه تحمل في منطواهـــا تحديـــاً لحضـــارة غازيـــة، فمثـــلا فـــي انفعال الحاسية الشعرية، وإحلالها تجربـــة القديـــم فـــي الجديـــد، الموضـــوع القديـــم يحضـــر بشكله وأدواته في شعر أبي سلمى"المهند، السيوف، الشـــفار، سحر القنـــا..." كأســـاس تســـتند إليه القصيدة في افتضاض مكوناتها، ليس القديم هو الكمـــال بـــالضرورة فـــي شـــعره، ولكنـــه المثال الذي يحتذى لمناقضته الآخرين، الـــذي هـــو المســـتعمر، وإبـــراز الـــذات القوميـــة، إن

---

(١) فخري صالح، أبو سلمى التجربة الشعرية، ص ١٠-١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥-١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أدوات الموضوع القديم هي الوسيط الذي يربط الحاضر بجذره في الماضي، وما أحداث الحاضر إلاّ المثير الواقعي الذي يهيج الذاكرة لتنطق القديم"[1].

وفي قراءته صورة المرأة في شعر أبي سلمى، فإنه يعتمد أحد أسس المنهج الاجتماعي وهو العلاقة بين الخاص والعام وتماهي هذا الخاص داخل العام، فالمرأة داخل حركة التاريخ الفلسطيني تماهت مع الواقع وأصبحت رمزا قوميا في لحظة الإبداع يجسد صورة التلاحم الفلسطيني وشمولية الإحساس يقول:"وإذا كانت المرأة في قصائد أبي سلمى الغزلية قبل النكبة هي المركز الذي تنسج القصيدة حوله، وتصبح الطبيعة والمكان عوامل تزيينية في القصيدة تتواجد لتعطي الغزل سمة الاتحاد بالوجود الذي هو انعكاس للنفس ولواعجها، فإن لقصيدة ما بعد النكبة تمركز المكان-الوطن في الشعر وتصبح المرأة والحب نجوما تدور في فلك الوطن... بل إن قضية الوطن هي الشاغل الأساسي للشعر والشاعر، فما يقرب أبا سلمى من المدرسة الواقعية في كتابة الشعر ويدرجه في سياق تعامل قصيدته مع الموجودات في إطار الفهم الواقعي لجوهر العلاقات البشرية في قصيدة"أفق المطر" على سبيل المثال، يجري أبو سلمى حوارا داخليا بين الحبيبة والأرض، التي تصبح بيئتها وأمكنتها وطبيعتها هي الحالة المتحدة بتجربة الحب وعالم الحبيبة الذي يشابه الطبيعة الفلسطينية وأوصافها"[2].

وفي عام ١٩٨٥ أصدر فخري صالح دراسة بعنوان"في الرواية الفلسطينية" فجاءت هذه الدراسة تأكيدا آخرا على المنهج الاجتماعي(الواقعية الاشتراكية) لدى الناقد فخري صالح، إذ بدأ هذا التأكيد من العنوانات التي قسم الدراسة إليها وانتهى بالقراءات النقدية للنماذج التي اختارها وهذه العنوانات هي"غسان كنفاني: الرواية والأيديولوجية" و"أميل حبيبي: كتابة الجراح" و"إشكالية الرواية الفلسطينية تحت

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٩-٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاحتلال" و"سحر خليفة:سيادة الأيديولوجيا في لغة الكتابة" و"حميدة نعنع واليانة بدر:الرواية والواقع و"تفاح المجانين:الواقع والمتخيل"و"البكاء على صدر الحبيب:كتابة الحدث التاريخي".

وإذا كان العنوان في الغالب هو البوابة التي يدخل منها الباحث إلى مادته البحثية، وهو الذي يحدد المنهج في الدراسة-وهذا ما يجب في الأبحاث المتميزة- فإن هذا ما يتوافر في أبحاث فخري صالح، ففي بحثه الأول:"غسان كنفاني:الرواية والأيديولوجية" يدخل أعمال كنفاني من حيث أنها تحمل الواقع الفلسطيني بكل تحولاته وحركته التاريخيَّة لتصبح هذه الإبداعات تجسيدا بنائيا لهذا الواقع يقول:"إن روايات غسان كنفاني تقوم بتحويل الحدث السياسي إلى معادلة في الكتابة، بحيث لا يظهر الأثر السياسي المعلن والمباشر بشكله الفج، بل يتجلبب بمفهوم الجنس الروائي الذي يتشكل هذا الأثر في منطوى بنيته، ولكن في ذات الآن يؤكد على ضرورة الكتابة النضالية وموقعها إلى خارطة الفعل السياسي والبشري ملتحما عبر تعبيره الأدبي وممارساته اليومية مع فهمه للنضال والسياسة"(١).

إن هذه الرؤية التي تعمل على تأكيد دور المبدع في تنوير الواقع ومحاولة إعادة صياغة الحياة هي التي تؤكد رسوخ المنهج الاجتماعي(الواقعيَّة الاشتراكية) لدى فخري صالح، وبحثه الدائم عن الإبداع وتحميله رسالة فكرية توضح جدلية العلاقة بينه وبين واقعه الذي شكله يقول في تقييمه رواية أم سعد:"إن أم سعد تعلم الروائي كيفية رؤية الأحداث في نبضها وحرارتها الواقعيَّة، ولكن هذه الصبغة التعليمية تبالغ في رسم شخصيتها الرئيسية"أم سعد" إذ تصورها في ذروة ثوريتها، دون أن تضع في حسابها حرارة حب الأم لولدها وخوفها عليه، تصورها كنموذج ثوري مجرد من احساسات الخوف والرهبة(...) ورغم ذلك، فإن غسان يستولد من المخيم قيم النضال والثورة"(٢).

---

(١) فخري صالح، في الرواية الفلسطينية، ص١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذا المأخذ الذي يسجله فخري صالح على رواية أم سعد وهو مفارقتها للواقع في تصوير"أم سعد" مجردة من الإحساس الإنساني والعاطفة تجاه الابن ما هو إلاّ موقف ينبع من رؤية الناقد الاجتماعي الذي يرى ضرورة المواءمة بين الشكل الفني والمضمون الواقعي الموضوعي في حياة الإنسان إذ يكون الإبداع صورة صادقة في تجسيده لصدق الواقع في مفرداته الطبيعية.

وعندما يقيِّم إبداع أميل حبيبي، فإنه يراه توثيقا لحركة القضية الفلسطينية وتعبيرا عن جدلية التناقضات وجوهر العلاقات داخل المجتمع الفلسطيني، وصراعه مع الآخر(الصهيونية) يقول:"إن الكتابة هنا"وأقصد في المتشائل" لا تسقط في نمط اللعب اللغوي، ولكنها توظف في موقعها، حيث تستحيل السخرية أيديولوجيا، وهذا ما تفتقر إليه تجربة أميل حبيبي في حكايته المسرحية(لكع بن لكع) إذ تنفلت من بين يديه خيوط لعبة السخرية لتسقط في نمط الكتابة المجانية في استخدامها للعبة اللغة، وتنويعاتها عليها، هذا يؤدي بالتالي إلى تطابق شكل الكتابة مع موضوعها، كما هو الحال في شخصية سعيد أبو النحس(...) وهو نتاج الواقع المأساوي ووريث هذا الواقع، بتناقضاته على كافة المستويات، ولذلك فهو شخصية مشوهة نفسيا و حاملة لأعباء فترة تاريخية يمر بها الشعب الفلسطيني، إنها أداة للكشف عن مجمل الأوضاع التاريخيَّة باعتبارها نموذجا مركبا لشخصيات وطنية وغير وطنية"[1].

أما روايات سحر خليفة فقد دخلها فخري صالح، من خلال البحث عن الأيديولوجيا في لغتها الكتابية ليصل إلى القول:"تغيب إذن الممارسة(الحياتية) لتحل محلها الأيديولوجيا، وتتمحي التجربة لتتيح المجال لتعملق الكتابة النظرية، وافتراشها لمسافة الفعل الروائي في زمن تحققه، وإذا كانت"الصبار" قد استطاعت أن تحقق الممارسة، في هويتها فإن"عباد الشمس" قد فشلت في تخطي حاجز الممارسة واجتراحها،

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذلك بسبب سيادة الأيديولوجية في لغة الكتابة وكسرها- أي الأيديولوجية- لبنية الخطاب الروائي الذي يتسيد"الصبار" ويفشل في التحقق في"عباد الشمس" وهكذا نرى فشل سحر خليفة في استكمال تجربتها الروائية وتكوين صورة روائية للواقع(...) وإذا كانت الأيديولوجية تقول بتجربة الكل لا تجربة الجزء، فإن الخطاب الأيديولوجي في الرواية يعكس المسألة ويحيلنا إلى تجربة الجزء في أحاديثها وعالمها الناقص"[1].

إن هذا التقييم من قبل الناقد فخري صالح لروايات سحر خليفة جاء بحثا عن مدى التحام الخاص بالعام، ومدى تحقق الواقع-الممارسة- في صورة الفني- بنية الرواية، وهذا هو ما بحث عنه دائما الناقد الاجتماعي الذي يرى الفن صورة لحركة الواقع ومشكلاته، وقد التزمه فخري صالح في قراءاته التي قدمها في دراسته في الرواية الفلسطينية.

في عام ١٩٨٨ أصدر فخري صالح دراسة بعنوان"أرض الاحتمالات من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر" ورغم أن العنوان يشير إلى"النقد النصي" إلاَّ أن القراءة الفاحصة تجد أن المنهج الذي اعتمده الناقد هو المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) بكل طروحاته وتقييماته، ومفرداته ومصطلحاته النقدية، وأن هذه الدراسة جاءت تأكيدا قويا على منهجية فخري صالح الاجتماعيّة في النقد، ففي تقديمه هذه الدراسة يقول:"لكن قصدي لم يكن المغايرة والاختلاق لمجرد الاختلاق والمغايرة، بل كان محكوما بالعثور على طرائق محض نقدية، تتخذ النص نفسه منطلقا وأرضية، وتقوم بالقبض على المعاني متحققة في صورة نصية[2]، وإذا أراد الدارس الحالي أن يوضح هذا المنطلق بعيدا عما جاء فيه من حذلقة نقدية فإنه لا يخرج عن رؤية الواقعيَّة الاشتراكية التي ترى أن النص بنية فنية فوقية تتحقق من خلال حركة الواقع(المضمون) أو البنية التحتية، وبالتالي فإن فخري صالح في قوله"تتخذ

(١) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٢) فخري صالح، أرض الاحتمالات، ص٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواقع(المضمون) أو البنية التحتية، وبالتالي فإن فخري صالح في قوله"تتخذ النص نفسه منطلقا وأرضية، وتقوم بالقبض على المعاني متحققة في صورة نصية" ما هو إلا بحث عن المضمون من خلال الشكل، ومن هنا ونتيجة لتأصل المنهج الاجتماعي في ممارسات فخري صالح النقدية، فإنه في قراءاته التي قدمها في هذه الدراسة جسد المنهج الاجتماعي أي تجسيد، ففي قراءاته رواية غسان كنفاني"عن الرجال والبنادق" يدخل هذه الرواية من باب "الشعار الأيديولوجي والسياق الروائي" ولعل هذا المدخل-العنوان- يذكرنا بقراءته إبداع غسان كنفاني في دراسة سابقة عرضها الدارس فيما سبق تحت عنوان"الرواية والأيديولوجيا" وذلك ضمن دراسته"في الرواية الفلسطينية" وأن ما وصل إليه في الدراسة الحالية لا يختلف أبدا عما وصل إليه في الدراسة السابقة يقول:"إن غسان كما قلنا سابقا، يخضع ترتيب عمله، وكذلك تصنيفه لمجموعة من الرغائب والنيات، وربما الإرغامات الأيديولوجية التي كانت سائدة في فترة نشر العمل، ورغم الجمالية التي تتمتع بها الرواية وعدد من القصص القصيرة. فإن وضعها في سياق يخدم تصورا أيديولوجيا مسبقا قد أساء إلى بعض أجزاء العمل، وجعل نقاد غسان لا يدرجون رواية قصيرة جميلة في سياق كتاباته الروائية، دون النظر إليها باعتبارها واحدة من أعماله الروائية التي مهدت لعملين روائيين من أعماله وهما"ما تبقى لكم" و"العاشق"[1].

وعند قراءته رواية صنع الله إبراهيم"بيروت...بيروت" فإنها تأتي تحت عنوان"تقديم العالم كما هو" ولعل هذا العنوان يعكس مدى ما يتطلب من الباحث من الوقوف على المواءمة بين الصورة الفنية والصورة الواقعية(المادية) فيقول:"وهكذا يمكن القول بأن عمل صنع الله إبراهيم هو نوع من تقديم العالم"كما هو" ولكن بصورة نسبية، ولعل تعدد الوثائق المقدمة هو ما بين هذا التصوير النسبي لواقع الحرب المعاد إنتاجه

---

(١) المصدر نفسه، ص٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في رواية"بيروت...بيروت" مما يجعلنا نقول إن صنع الله إبراهيم يقدم عملا مكملا من وجهة نظر مغايرة لمجموع الأعمال الروائية التي كتبت عن الحرب الأهلية اللبنانية"[1].

هكذا يصبح النص لدى الناقد الاجتماعي صورة للواقع تقدم هذا الواقع كما هو ويجسده في صورته الصادقة التي يعيشها المبدع. ويصبح النص بديلا في تمثيله لواقعية الواقع عبر التاريخ.

أما رواية إبراهيم أصلان(مالك الحزن) فهي كما يراها الناقد الاجتماعي فخري صالح"هوية المكان المنتهك" هذا المكان الذي تلاشى لصالح الطبقة الناشئة وأصبح خصيصة تاريخية لأصحابه يقول:"يمكن القول إن اصلان يحاول أن يبني منظورا روائيا يكون فيه المكان أصلا وخصيصة ثابتة، وهو اختيار إذ سمحنا لأنفسنا بالقفز خارج معطيات النص، نابع من الحقيقة التي كتب فيها العمل الذي استغرقت كتابة صفحاته المائة والخمسين ما يقرب عشر سنوات في هذه الحقبة(١٩٧٢-١٩٨١) أخذ دور المكان(الوطن) يتلاشى لتحل محله مصلحة الطبقات الناشئة الأخطبوطية التي تاجرت بالمكان-الوطن- وباعته ولقد برز هذا واضحا في ثنايا العمل ممثلا في نماذج مشخصة مثل(المعلم صبحي) وفي الخواجا الإيطالي الذي يدعي امتلاك المكان(أمبابة).."[2].

هكذا يصبح النص صورة للصراع الطبقي والتحولات الاجتماعيّة والاقتصاديَّة وتعقد الحركة الواقعيَّة بكل مستخدماتها في نظر الناقد فخري صالح وهذا هو لب المنهج الاجتماعي في رؤيته دور الإبداع في تجسيد حركة الواقع وتحولاته.

وعند قراءة فخري صالح"القصَّة القصيرة في الأردن" ضمن هذه الدراسة فإنه يضعها تحت عنوان"أنماط من الرؤى الأيديولوجية" إذ ينطلق في قراءته هذه النماذج من علاقة الأدب بالأيديولوجيا، باعتبار الأدب شكلا أيديولوجيا متميزا فيقول:"يحدد باليار

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وماشريه، اعتماداً على تعريف الفيلسوف الفرنسي لوى ألتوسير للأيديولوجية، العلاقة بين الأدب والأيديولوجية باعتبار"الأدب" شكلا أيديولوجيا متميزا يعكس في بنياته شرطا تاريخيا خاصا بتشكيلة اجتماعيَّة محددة ومشخصة، ويذهبان إلى القول، بأن نمط الإنتاج الأدبي يرتبط بأيديولوجية محددة على الرغم من كون النصوص الأدبيَّة تنتج أيديولوجية متميزة خاصة بها، ولذا فإن ما سينصب عليه بحثنا في هذا المجال هو استخراج هذه الأيديولوجية أو الإشارات الأيديولوجية حسب تعبير ميخائيل باختين"[١].

ومن هذا المنطلق الأيديولوجي، فإنه يقسم القصَّة القصيرة في الأردن ثلاثة أقسام أيديولوجية، الأول"الأيديولوجية الطوباوية"[٢] والثاني"الأيديولوجية المقاومة"[٣] والثالث"الأيديولوجية الواقعيَّة"[٤].

في عام ١٩٩٣ أصدر فخري صالح دراسة بعنوان"وهم البدايات:الخطاب الروائي في الأردن"، عمل فخري صالح في هذه الدراسة على التأريخ لبداية الرواية الأردنية ولكن من منظور اجتماعي(واقعي اشتراكي) يعتمد البداية لهذه الرواية في حملها حركة الواقع والتعبير عن الهم الجمعي وتجسيد العلاقات التي تتحرك داخل الكيان الاجتماعي لتصبح هذه الرواية صورة للبنية الاجتماعيّة والسياسيَّة. ومن هذا المنطلق الأيديولوجي يرى فخري صالح أن الرواية الأردنية تبدأ في أوليتها مع رواية تيسير سبول ١٩٦٨ وليس ما سبقها من روايات، لأن هذه الروايات كانت بعيدة عن حمل الواقع وتجسيد تشكيلاته يقول:"إن "أنت منذ اليوم" شهادة على حقبة تاريخية في حياة الأمة العربية، وهي إذ تحاول رسم صورة القمع والاضطهاد الكلي ورسم صورة الإنهيار بعد الهزيمة ١٩٦٧ تنسجم في شكلها مع الصورة التي ترسمها، وهي تفككها

---

(١) المصدر نفسه، ص١١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص١١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢١.

(٤) المصدر نفسه، ص١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البنائي أيضا، توازي تفكك البنـــى الاجتماعيـــة-الاقتصاديـــة-عبثيـــة-عدميـــة، لغـــة أحـــلام وهذيانات وكوابيس يوميـــة"[1].

وبالتالي فإن فخري صالح برؤيتـــه الاجتماعيـــة(الواقعيـــة الاشـــتراكية) لـــدور الفـــن ينفي أن تكون الرواية التي لا تلائم بين بنيتها الفنية والبنية الواقعيـــة، ينفـــي أن تكـــون بدايـــة للخطاب الروائي في الأردن فيقـــول:"ولـــذا ينبغـــي أن نقـــرأ عمـــلا مـــن الأعمـــال الروائيـــة المنتجة قبل الستينات لنبين تخلف هذا الإنتاج بالقياس إلـــى الإنتـــاج الروائـــي العربـــي الـــذي ظهر في الفترة ذاتها، وإذا كان نجيب محفوظ في الأربعينات والخمســـينات مـــن هـــذا القـــرن يكتب أعمالا روائية تغوص في المشكلات المصيريـــة والتحـــولات الاجتماعيـــة الدقيقـــة التـــي يمر بها المجتمع المصري، فإن كاتبا كعيسى الناعوري يكتـــب فـــي المرحلـــة الزمنيـــة ذاتـــها قصة من قصص النكبة نازعا شخوصه وعمله كله مـــن التربـــة التاريخيـــة للنكبـــة"[2].

إن هذه الرؤية التي ترى أن بداية النوع الإبداعي هـــو بدايـــة "الالـــتزام" فـــي قضايـــا المجتمع والتحولات داخله والعلاقات التي تحكمه، والتي ينطلـــق منـــها فخـــري صـــالح هـــي رؤيـــة المنـــهج الاجتمـــاعي(الواقعيـــة الاشـــتراكية) وتأكيدهـــا أن الأدب غـــير الملـــتزم أدب مرفوض، ولعل هذا يذكرنا بإعلان"جدانـــوف" ١٩٣٢ بشـــأن الأدب الاشـــتراكي.

ولعل ما يراه فخري صالح في روايـــة"الكـــابوس" لأميـــن شـــنار، ومـــا تحملـــه مـــن رسالة أيديولوجية يؤكد مـــا ذهـــب إليـــه الـــدارس الحـــالي فـــي منهجيـــة فخـــري،"الواقعيـــة الاشتراكية" إذ يقول:"تمثل روايـــة أميـــن شـــنار مشـــروعا أيديولوجيـــا بالأســـاس(...) فعلـــى النقيض من رواية سبول تغامر رواية شنار بكتابة بحث أيديولوجي مـــن خـــلال توســـل بنيـــة

(١) فخري صالح، وهم البدايات، ص ٧-٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

روائية، ولكنها توصل مشروعها الأيديولوجي إلى طريق مسدود حين تعمل على إحالة الأشخاص إلى مجرد إنتاج لا تاريخ لهم..." (١).

وفي قراءته روايتي"فؤاد قسوس" و"طاهر عدوان" فإنه يرى حتمية الأيديولوجية في النص الروائي، مهما حاول هذا النص أن يخفي ذلك، فيقول في تقييمه هاتين الروايتين:"لقد بنيت في معالجتي المقتضية لروايتي كل من"فؤاد قسوس" و"طاهر العدوان" كيف تصبح الكتابة الروائية التي اصطلحنا على تسميتها بـ "الواقعيَّة" والتي تهدف إلى كتابة التاريخ، وتقديم صورة روائية له مجرد تعبير موارب عن قناعات أيديولوجية لم نجد لها سبيلا من سبل التغيير سوى كتابتها بطريقة روائية، إن النص الروائي مهما كان محدود الطاقات يستطيع أن يقدم تصوره الأيديولوجي المكبوت عن طريق الإقصاء على الأقل(٢).

وعندما يكون الإبداع في نظر المنهج الاجتماعي(الواقعيَّة الاشتراكية) إعادة صياغة لواقع الحياة أو لجانب من جوانبها، فإن رواية إبراهيم نصر الله"براري الحمى" هي كذلك في نظر الناقد الاجتماعي فخري صالح، يقول:"تبدو براري الحمى على هذا الأساس وكأنها تقوم بإعادة إنتاج تجربة الواقع، إن بنية النص تشير إلى تجربة الاغتراب للعمل في بلد آخر، وفقدان الهوية بسبب الاغتراب، لكن ملامح الشخصيات الباهتة، وعدم تمثيلية هذه الشخصيات إلى مجرد هياكل عظمية لا يمكن أن تشكل نماذج اجتماعيَّةأروائية. لكن بالإمكان التعامل معها باعتبارها مرايا مشروخة يتطلع الراوي من خلالها إلى ذاته المنقسمة وعالمه الداخلي الذي يتهاوى"(٣).

لعله قد اتضح فيما قدم الدارس الحالي من نماذج-ليست منتقاة لخدمة الغرض، وإنما عشوائية- مدى وجود ملامح المنهج الاجتماعي(الواقعيَّة الاشتراكية) في قراءات فخري صالح النقديَّة ورؤيته للإبداع والمبدع في مسيرة الحياة الواقعيَّة للمجتمعات.

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سليمان الأزرعي

سليمان الأزرعي واحد من النقاد المتميزين في النصف الثاني من القرن العشرين في الأردن،إذ ساهم هذا الناقد في مسيرة النقد الأدبي في هذه الفترة بممارسات نقدية شملت الشعر والنثر، من خلال الاتجاه الاجتماعي في النقد(الواقعية الاشتراكية) إذ تمثل هذا الاتجاه في نقده سواء عن طريق الرؤية لطبيعة الفن ووظيفته في الحياة أو عن طريق قراءة الإبداع وتقييمه من منظور هذا الاتجاه، إذ يربط الإبداع بحركة المجتمع والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تمس هذا المجتمع وتدفعه إلى التغيير فهو يرى أن"الفن إبداع والفن موقف رد سلوكي مؤثر يعبر عن مسؤولية الفنان تجاه ما يحيط بالذات الإنسانية من متحديات، وليس مظهرا عرضيا للفنان ولا تعبيرا عن حالة عصابية كما يراه(فرويد) ومنظرو مدرسة التحليل النفسي؟ إنه الموقف المسؤول تجاه الواقع، حيث يشهر الفنان في وجه الواقع أسلحة إبداعه مفرغًا في فنه كل همومه وتوتراته"[1].

ويقول في رؤيته دور الفنان:"فالقاص-كما أشرنا- مع الواقع في مواجهة ظروف موضوعية مترابطة يؤثر بعضها على بعض، ويرتبط بعضها ببعض، وعلى أرضية الواقع تتصارع الأفكار والنماذج والمصالح والأيديولوجيات والطبقات(وكل يغالب قرنه)، ولكن الذي يستطيع أن يرى بوضوح هذه المحاور ويمتلك القدرة على تفسيرها، وإدراك جدلية هذه الحركة الدائرة في المجتمع، لن يجد أمامه ثمة من صعوبات كبيرة لإنجاز العمل الفني الناجح"[2].

---

(١) سليمان الأزرعي، دراسات فى القصة والرواي الأردنية، ص ٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعلَّ هذه الرؤية لطبيعة الفن ودور الفنان تعكس مدى تمثل الأزرعي مفردات وأبجدية المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) التي ترى في الفن ضرورة للإنسان وترى الفنان "إنساناً ينتمي إلى عصر معين"(١)، وبالتالي فإن إبداعه يحمل مضامين هذا العصر ويعمل على إقامة الصورة الحقيقية للعلاقات التي تحكم هذا الكيان في لحظة الإبداع، وبالتالي فإن "العمل الفني يجمع بين الواقع والخيال"(٢).

ومن خلال هذه الرؤية لطبيعة الإبداعي، ودور المبدع، قدَّم الأزرعي **قراءته النقديَّة الأولى عام ١٩٨٣ بعنوان "الشاعر القتيل تيسير سبول"** إذ جاءت هذه الدراسة محاولة لترجمة رؤية الناقد الاجتماعيّة (الواقعيَّة الاشتراكية) إذ قدَّم تيسير سبول شاعراً ثورياً ملتزماً قضايا الأمة وحركة الواقع والتغيرات الاجتماعيّة والسياسيَّة فترجم ذلك كله في إبداعه في بل وفي نهاية حياته التي توجت الصدق بين الواقع المادي والواقع الفني لدى سبول يقول: باختصار فإن تيسير سبول لم يترك وراءه تراثاً أدبياً ضخماً إلاَّ أن تراثه هذا ظل على قلته – كما أشرت- مثلاً للأصالة والصدق والنقاء النابع من روحه مباشرة دون زيف أو مواربة هذا التراث الذي يجد حسه الصادق بالفرح والألم الذي قتله أخيراً، والذي عاش سني حياته الأخيرة يغالبه ولا يغلبه، إلى أن سقط في حبائل اليأس المطبق، حيث فقد آخر أمل في الخلاص، خلاص الإنسان العربي فانتحر"(٣).

وحتى يحقق الأزرعي رؤيته الاجتماعيّة لإبداع تيسير سبول، فقد قدَّم فصلاً بعنوان "الحياة السياسيَّة والاجتماعيّة في الأردن وانعكاساتها على الحركة الأدبية، ثمَّ درس "بيئة تيسير سبول ونشأته وثقافته" ثمَّ "انتحاره" وفي محاولة تعليل أحزان تيسير سبول فإنه يرفض الآراء التي تعزو ذلك إلى الجانب الذاتي ويؤكد أن أحزانه جاءت

---

(١) ارنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، ص ١٣٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٨.

(٣) سليمان الأزرعي، الشاعر القتيل تيسير سبول، ص١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نتيجة لاندغام الخاص بالعام ومن خلال توحد الهم الفردي مع الهم الجمعي أو ما يمكن تسميته "بالالتزام" من وجهة نظر الواقعيَّة الاشتراكية يقول: "وبعد فهل صحيح أن أحزان سبول" الصحراوية" لا تهم الجماعة الإنسانية في شيء والجواب، لا أظن ذلك، فلم يكن حزن تيسير نابعاً من فقدانه لاحتياجات شخصية، ولا على شيء ما أضاعه ولا على قريب افتقده حتى "مرثية الشيخ" التي قالها في أبيه، لم تعد مسألة خصيَّة بحتة، حين أصبح هذا الشيخ "سليل السندباد" و "صديق الرياح، إن حزن سبول هو حزن جيل كامل، وآلامه آلام جيل كامل، آلام إنسانية وأمة وشعب"[1].

هكذا تصبح الشخصية لدى الواقعيين الاشتراكيين صورة نمطية تحمل مركزية الحركة الواقعيَّة وطبيعة المثال المنشود، ويصبح الإبداع بؤرة تجمع صورة الواقع وتحاوره وتحاول تجاوزه وتشرحه أمام الإنسان يقول الأزرعي: "لقد وقف سبول في روايته –أنت منذ اليوم– أمام العديد من القضايا التي يشعر الناس إزاءها بالقرف فشتمها بالنيابة عن الجميع، وعَهَّرها وعرَّاها حتى بانت عورتها، فاستطاع مثلاً – أن يثير فينا السخرية من الأنظمة العسكريَّة ومن فكرة تغيير النظم الاجتماعيّة عن طريق تبدل الوجوه، والرتب العسكريَّة حيث لا ينعكس هذا التبدل في شيء على طبيعة التركيب الاجتماعي في أوساط الجماهير، ما دام الحكم حادياً لهؤلاء العساكر الذين هم أساس البلاء، وحتى الانتخابات "الديمقراطية" التي تتم تحت إشرافهم تصبح لعبة جديدة تضاف إلى ألاعيبهم..." [2].

لقد قرأ الأزرعي تيسير سبول في سياق حركة الواقع وجعل هذا المبدع في التزامه صورة للتداعيات الواقعية بكل تجلياتها، إذ انعكس ذلك في إبداعه وهذا ما يؤكد النظرية الماركسية (الواقعية الاشتراكية) لدى الأزرعي في رؤيته للفن الذي هو صورة للحياة.

---

(١) المصدر نفسه، ص٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٨٥ أصدر سليمان الأزرعي دراسة بعنوان "دراسات في القصة والرواية الأردنية" إذ جاءت هذه الدراسة جانبا تطبيقيا لرؤية الأزرعي الفن ووظيفته في حياة المجتمع، فبدأ هذه الدراسة بإهداء إلى "الأقلام الوطنية النظيفة التي تعتبر الكلمة والإبداع هما وطنيا ولم تصرفها مغريات الشهرة الزائفة ولم تتلون بأخلاقيات السوق"(١).

بهذا المدخل الذي يرى الكلمة والفن هما وطنيا و حملا للواقع ومشكلاته، يدخل الأزرعي القصة والرواية في الأردن، ولعل هذا أول ملامح المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) في البحث عن "الالتزام" في الأدب والإبداع عامة، يأتي موقف آخر يؤكد انطلاق الأزرعي من جوهر هذا المنهج، أنه في مدخله نقد القصة يضع عنوانا عريضا قبل البدء بالحديث عن نقد القصة من أقوال (غوركي) يقول: "مع من أنتم يا ياصناع الثقافة"(٢) ولعل من المعلوم أن غوركي هو أول من أطلق وصاغ عبارة "الواقعية الاشتراكية" في مقابل الواقعية الانتقالية"(٣).

إن المرجعيات والإحالات التي ينطلق من خلالها أو يحيل إليها الأزرعي كلها تؤكد علاقة هذا الناقد في فكرة النقدي وممارساته التي قدمها بالواقعية الاشتراكية فعندما يقرأ رواية تيسير سبول "أنت منذ اليوم" فإنه يدخلها من جدليتها مع الواقع العربي ومدى كشفها عن طبيعة هذا الواقع، وحملها رؤية الإنسان العربي إلى هذا الكون الاجتماعي العربي الذي يعيشه ويرفضه، يقول: "تتلخص رواية تيسير سبول بأنها لائحة اتهام شاملة ضد المجتمع العربي بكل ما فيه من السلبيات والمنغصات التي عرتها الرواية تعرية مفضوحة، والتي مزق سبول عنها أثوابها حتى الجلد، لتظهر عورتها حقيقة مكشوفة للعيان... وهذه الجزئيات المتعددة الجوانب والتي تضافرت مع بعضها بعض،

---

(١) سليمان الأزرعي، دراسات في القصة والرواية الأردنية، ص٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٩.

(٣) آرنست فيشر، ضرورة الفن، ص١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتشكل المجتمع العربي المأساة التي حكمت على "عربي" بالغربة في بلاده والمنفي داخل وطنه"[1].

لقد أصبح الفن لدى الأزرعي أداة للتثوير وتحريك الواقع ودفع المتلقي إلى التفاعل ومحاولة تغيير الواقع وتجاوزه، ومن الواضح أن تطويع الفن من أجل أن يصبح رسالة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية لا يأتي إلا من قبل الواقعية الاشتراكية التي تعتبر النص الأدبي شكلا من أشكال التعبير عن الواقع الاجتماعي.

وفي تفسيره الجوانب الفنية في أعمال تيسير سبول وخاصة جانب "الحلم" فإنه يعتمد حركة الواقع والعلاقات التي تحكم هذا الواقع وتوجهه يقول: "لعمري إن هذا الحلم تعبير أبلغ تعبير لرفض تيسير سبول التزييف والتغيرات المشبوهة التي تجري في مجتمعنا على الطريقة الأمريكية حيث تتفشى الأخلاقيات الاستهلاكية التي تطيح بكل ما هو خير في مجتمعاتنا"[2].

وعندما يقرأ أعمال "هاشم غرايبة" فإنه يضعها تحت عنوان (رؤية واعية لواقع القرية الأردنية) فيقدم هذه الأعمال من خلال البحث عن معادلاتها الموضوعية داخل المجتمع القروي الذي نقله هاشم غرايبة وكتبه عن الفلاحين، وصور حياتهم، إذ يدخل هذه الأعمال بقول الناقد الروسي "شولوخوف": "إنني أعجب لأولئك الذين ينصبون من أنفسهم معلمين ومرشدين للفلاحين، يكتبون عنهم ويصورون حياتهم وهم إذا مروا بحقل مزروع لا يميزون الحنطة فيه من الشعير"[3].

---

(١) سليمان الأزرعي، دراسات في القصة والرؤية الأردنية، ص٤٢ وانظر سليمان الأزرعي، الشاعر القتيل، تيسير سبول، ص ١٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول في موقع آخر: "إن الأرضية الحقيقية التي تحركت عليها أحداث القصص، تتسم بالتأزم قبل كل شيء، وهذا التأزم ناتج في أصوله-كما أشرت- عن تناقض قيم التشكيلة الاجتماعية أي "البنى الفوقية" مع الواقع المادي.

لا يخفى على العارف في جوهر المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) من استخدام لروح هذا المنهج ومفرداته في نقد سليمان الأزرعي وميله الدائم نحو جدلية العلاقات بين الواقع الفني والواقع المادي.

ففي تحليله شخصية "دحام" في قصة "بيت الأسرار" فإنه يرى هذه الشخصية، ذلك البطل النموذجي الذي يبحث عن التغيير والتحول والتجاوز، إذ يجسد هذا النموذج حركة التغيرات التي يتعرض لها المجتمع ولعل هذه هي رؤية الواقعية الاشتراكية للبطل ودوره الثوري في تجاوزه ما هو معيق للثورة والتغيير يقول: "دحام البطل رقم واحد في هذه القصة، لم تأت بطولته من خلال إنجاز الأعمال البطولية التقليدية، إنها بطولة الفرد في مجتمع يفتقر إلى الأبطال الملفتين، ولا يمكن لدحام - في أثر فني واقعي- أن يكون غير ذلك، كما لا تستطيع "حوارة" القرية في واقعها التاريخي الذي تتوقف عنده القصة، أن تنجب أبطالا متميزين على غير شاكلة دحام"؟[1].

أما قراءته مجموعة علي حسين خلف "الصهيل" فإنها تؤكد هذا المنهج لدى الأزرعي إذ يرى في هذه المجموعة وثيقة تسجل حياة المقاتل الفلسطيني يقول: "لقد استطاع "علي حسين خلف" ومن خلال هذه اللوحات إن يوثق لحياة المقاتلين في المقاومة الفلسطينية بكل أمانة دونما مبالغات"[2].

وعندما يقيم إحدى هذه القصص (كفرعانه) فإنه ينطلق من صدق الرؤية ومدى مطابقة الواقع الفني (النص) الواقع المادي يقول: "إن سر نجاح القصة - بنظري-

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجاح أي عمل" قصصي، يكمن في أن يكون الكاتب يقضا متنبها باستمرار لحقيقة قضيته المركزية التي يتمحور عليها العمل الفني ولا تغريه نماذجه وتجنح به للخروج من الواقع إلى عالم اللامعقول، ولهذا حين أدرك الكاتب قضيته الإدراك العلمي الواعي، استطاع أن يخترق كل ستائر التعمية الايديولوجية السائدة في الواقع العربي والإسرائيلي معا، وأن يرى بوضوح تقريبا وجهين للمجتمع الإسرائيلي وجه سارونا الإنساني الديمقراطي الجميل، ووجه ذيئيل البشع العنصري"[1].

وفي قراءته مجموعة يوسف ضمرة "المكاتب لا تصل أمي" فإنه يدخل هذه القصص تحت عنوان" بعين التسجيل الفوتوغرافي وتجليات الواقعية" ولعل هذا المدخل أوضح من البحث عن مدى تمثل المنهج الاجتماعي فيه فيقول في تقييمه هذه المجموعة: "أما قصة (الحرام) فهي تقف عند شخصية مسطحة، لكنها حية، وهي تطرح الواقع دونما أبعاد أيديولوجية، شخصيات تحس بتناقضها ونرى مصادر هذه التناقضات مباشرة دونما عناء، وتلجأ للحل الفوري المباشر، من غير تدابير ثورية، أما تلك التقافات التي تنشأ بين القيم والمعتقدات من جهة وبين الحلو من جهة أخرى، فلا يحتاج لأكثر من تبرير منطقي بسيط ليصبح الحلال حرما والحرام حلالا"[2].

في عام ١٩٩٤ أصدر سليمان الأزرعي مجموعة من أبحاثه ومعالجاته النقدية في دراسة أسماها "مواقف، دراسات في الشعر الأردني الحديث، الجزء الأول" إذ جاءت هذه الدراسة تأكيدا على المنهج الاجتماعي لدى الأزرعي فبحث المضامين الأيديولوجية في هذا الشعر، ومدى مشاركة هذا الإبداع في حركة الواقع وتجسيده عبر التحولات التي تعرض لها هذا المجتمع منذ تأسيس الإمارة حتى الآن فتراه يبحث في المرجعيات التي حملها هذا الإبداع والقضايا التي عالجها مثل

---

(١) المصدر نفسه، ص١٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الديوان" إذ إن القاسم المشترك الأعظم للقصائد يتمثل في موقفها من العوامل المناهضة لإنسانية الشاعر وإنسانية الإنسان والهجوم على مصادر التحدي التي تشكل تهديدا دائما للشعر والشاعر والإنسان، غير أن القصائد تؤكد ان لا وجود لقوة تستطيع أن تقف في وجه الشعر، وتغلق فم الشاعر، أو تجبره على أن ينطق بغير الشعر الذي ينبع من أعماق قائله"[1].

هكذا يتحول النقد كعادة النقاد الاجتماعيين إلى موقف من الحياة وتعبير عن أيديولوجية يحملها الناقد ويحاول أن يقولها من خلال قراءة الإبداع الذي يختاره ويراه موافقا لأيديولجيته هذه، وهكذا أيضا يدخل الناقد الاجتماعي من صياغة الإبداع برؤيا جديدة وتطلع جديد ليبث الحياة فيه ويجعله رسالة اقتصادية أو سياسية أو ثقافية أو اجتماعية، ولعل هذا تمثل في نقد جل النقاد الاجتماعيين ومنهم الأزرعي.

إن هذه النماذج التي قدمها الدارس الحالي من قراءات الأزرعي النقديَّة تتكرر في كل ما يقرأ الأزرعي من إبداعات كما اتضح وما سيتضح فيما تبقى.

في عام ١٩٩٧ أصدر سليمان الأزرعي مجموعة من أبحاثه في دراسة بعنوان "الرؤية الجديدة في الأردن" إذ جاءت هذه الدراسة تأكيداً قوياً على استمرار المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) في نقد الأزرعي ورؤيته دور الفن[2] الكبير في الحياة ووجوب حمله حركة الواقع وتحولاته، ففي المقالة الأولى "رواية القمع السياسي" كما يسميها يقرأ: "حافة النهر" لعلي حسين خلف، و"عو" لإبراهيم نصر الله، "واعترافات كاتم صوت" لمؤنس الرزاز، وكعادة أصحاب المنهج الاجتماعي، "الواقعيَّة الاشتراكية"، في بحثهم عن الأيديولوجي في النص الإبداعي، ومدى تمثل الإبداع لهذه الأيديولوجية، وحمل رسالة الجماهير قدَّم سليمان الأزرعي قراءته هذه النصوص. يقول في تحليله

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(٢) سليمان الأزرعي، الرواية الجديدة في الأردن، ص٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شخصية "خضر" بطل رواية "حافة النهر" لعلي حسين خلف: "وتكشف شخصية "خضر" في هذا السياق عن خلل فني، إذ كان على المؤلف أن ينمي هذه الشخصية ويطورها، باتجاه ملاقاة المعضلة، شأنها شأن الشخصيات المتنامية في الرواية الواقعيَّة المدروسة، حيث يعد المؤلف شخصياته ويطورها وينميها لعبور المأزق المطلوب واجتياز حاجز الاختيار، غير أن العديدين من كتاب الواقعيَّة حتى العالميُّون منهم عندما يلتقون بأبطالهم الذين يحبهم الشعب ويعبرون عن ضميره لا يملكون حتى كروائيين إلاَّ أن ينظموا إلى قائمة المحبين، وينسون بعض مهماتهم الفنية تجاه إعداد الشخصية روائياً الأعداد المطلوب (...) غير أن هذا الخلل الفني لا يمنعنا من الاعتراف بأننا نحب "خضر" كشعب يهفو إلى الحرية والديمقراطية، ويتعلق بحالات الصمود المدافعة بالنيابة عنه، ونحب "حافة النهر" كنقاد واقعيين، لأنها صرخة إضافيَّة إبداعيَّة في مسمع من لم يسمعوا نداء الحريَّة والديمقراطيَّة بعد"[1].

وفي تقييمه رواية "عو" لإبراهيم نصر الله يقول: "إذن نحن بصدد تطبيق الرؤية الواقعيَّة الجديدة وفي ضوء هذه الرؤية، في ضوء ما تقدم يمكننا أن نفسِّر صمود "سعد" وسقوط "أحمد الصافي" في رواية "عو" لإبراهيم نصر الله، تحت وطأة سياسة "العصا والجزرة" هذان البطلان اللذان كان كل منهما ميداناً للأداتين معاً"[2].

وفي تفسيره رواية "اعترافات كاتم صوت" لمؤنس الرزاز يقول "وبهذا نفسِّر تحول القوى القوميَّة -الحالمة بالتغيير- من قوى ثورية تطرح الحريَّة والديمقراطيَّة، كحق للشعب إلى قوى قمعية، لأنها توارثت القمع أولاً، ولأنها عندما واجهت بأفكارها "الثورية" تلك البنية الاجتماعيّة بكل ما فيها من واقعي، لم تستطع الحفاظ على السلطة بغير القمع تماماً على طريقة "خروتشوف" الزعيم السوفياتي الذي جاء نقيضاً للاستبدادية

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الستالينية (...) وربما لم يكن مؤنس الرزاز -كمبدع- يفكّر وهو في حالة يقظة كليّة بتلك الحقائق التاريخية، وهو ينسج خيوط روايته، ويرسم شخوصها، غير أن صدقه الفني قاده دونما عناء إلى وضع تصاميم مطابقة لشخوصه، ومتجانسة، مع معطيات النمط الاجتماعي المتحكم بحركة وبطبائع الشخوص عند الروائي الواقعي التلقائي.. وهذا ما عبر عنه (ماركس الفيلسوف لدى تعليقه على أدب بلزاك حين قال "لقد علمني بلزاك في أعماله الأدبيَّة أضعاف ما تعلمته من الفلاسفة"[1].

إن رائحة الواقعية الاشتراكية تفوح بين ثنايا هذه القراءات التي يقدمها الأزرعي بدءا من مرجعيتها وانتهاء بمصطلحها ورؤيتها وبروز منظريها من خلال أقوالهم التي يستشهد بها الأزرعي بين الحين والآخر.

وعندما يقرأ رواية "وجع الحاضر" لحيدر رشيد فإنه يدخلها من باب المعادلة التامة بين الواقع الفني -النص- وبين الواقع المادي - حركة الواقع وخصوصياته، يقول: "وتبدو رواية (حيدر رشيد) "وجع الحاضر" صورة ومثلا في هذا الاتجاه، فهي تصور تمزق المناضل النقابي وانشطاره بين وجعين: وجع الحاضر ووجع المستقبل، وجع الحاضر بكر ما فيه من مغريات حياته، حيث المنصب الوظيفي والسيارة والخطيبة الحسناء، والحياة الهادئة والحلم الوردي، بعيدا عن أتعاب النضال والمهام الاجتماعية ومخاطر العزل وفقدان الوظيفة أي حلاوة الحاضر الموجع لصاحب الضمير الاجتماعي (...) ويبدو للقارئ أن شخصية المؤلف ككاتب ونقابي أردني بارز، تقف خلف تنظيم الأحداث والمواقف بحسب قناعاته، فهمه الطبقي لأدوار النماذج، ولهذا نراها تعبر عن نفسها وعن جوهرها الطبقي عبر منظومتها السلوكية في الرواية"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٢-١٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي تقييمه بطل رواية "لعنات شاكر" لأحمد الزعبي، فإنه يراه من خلال البطولة الثورية التي تبحث عنها الواقعية الاشتراكية في الإبداع الإنساني فيقول: "فبطل لعنات شاكر" قلق وغير مستقر (...) إنه من أواخر الثوريين الاشتراكيين فيما يبدو، لكنه تحول إلى التفكير في الوجود والوجودية الثورية، ولم تعد القضايا التفصيلية تشغله، غير أنه يدرك أن مشكلة الإنسان واحدة بقطع النظر عن الزمان والمكان"(١).

ولعل رؤية الواقعية الاشتراكية في أهمية الحركات الشعبية وحركة الجماهير والبحث عن الوجود القومي في الإبداع جعل سليمان الأزرعي يرى في رواية "زهرة عمر" "الخروج من سوسروقة" ملحمة شعبية تمثل الشتات الشركسي كما يسميها ويصبح هاجس التوثيق هو هاجس الإبداع ذاته في حفظ حركة الشعب وصورته يقول: "الرواية إذن صورة شعب تم اقتلاعه من وطنه/ المكان الذي اعتاده، وتشكلت عبر تفاعلاته بالعناصر الأخرى كل مقومات الوجود القومي لذلك الشعب، إنها صورة لبطولاته على "أرمن" وطنه وملاحمه وأساطيره ومخاوفه وقلقه، من أعداء منظورين وغير منظورين من أنس وجان ... تلك هي رواية زهرة عمر"(٢).

إن أي اختيار لأي نموذج من قراءات سليمان الأزرعي يضعك أمام ناقد اجتماعي (واقعي اشتراكي) يؤمن بمنهجه إيمانا عميقا ويمارسه في قراءاته النقدية ويعمل على توظيفه من خلال مرجعية فكرية ملتزمة، ومن هنا فإن الدارس يرى تصنيفه هذا الناقد في إطار المنهج الاجتماعي تصنيفا موفقا، لم يكن اعتباطا ولم يكن تمحلا.

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحمد الزعبي

يمثل د. أحمد الزعبي واحـــدا مـــن النقـــاد الاجتمـــاعيين فـــي الأردن فـــي النصـــف الثاني من القرن العشرين، بما قدمه من دراســـات نقديـــة اعتمـــدت البحـــث فـــي المضـــامين الفكرية في النصوص الإبداعية التي قرأها في ممارســـاته النقديـــة، إذ إنـــه تعـــامل مـــع هـــذه النصوص باعتبارها أشكالا تعبيرية ذات حمولة فكرية، ومـــن هنـــا فقـــد جـــاء نقـــده محاولـــة دائمة للمواءمة بين الشكل والمضمون ولعـــل هـــذه الرؤيـــة للفـــن هـــي جوهـــر الطروحـــات الاجتماعية الماركسية التي ترى أن الشكل يتبـــع المضمـــون إذ يصبـــح هـــذا الشـــكل صـــورة تجسيدية للمضمون في فترة من الفترات، وأن أي تغـــير فـــي المضمـــون يتبعـــه تغـــير فـــي الشكل، ويصبح دور الناقد خلال هذه الرؤية باحثـــا عـــن هـــذه الثنائيـــة التـــي تمثـــل حركـــة الواقع وبنيته الاجتماعيـــة، إذ يصبـــح الإبـــداع شـــكلا مـــن أشـــكال التعبـــير عـــن الظرفيـــة السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصاديـــة.

في عام ١٩٨٥ أصدر د.الزعبي دراســـته الأولـــى بعنـــوان "دراســـات نقديـــة" إذ شملت هذه الدراسة خمسة أبحاث في الروايـــة والمســـرح، والشـــعر، والقصـــة القصـــيرة. ولعل ما يجمع بين هذه الأبحاث -ماعدا دراسته مســـرحية أو ديـــب الملـــك، دراســـة مقارنـــة ما بين سوفوكليس وأندريه جيد، وتوفيق الحكيم"[١]- هـــو المنـــهج الاجتمـــاعي الـــذي انطلـــق من خلاله هذا الناقد في رؤيته للإبداعـــات التـــي قرأهـــا وتقييمـــه لـــها، ففـــي البحـــث الأول "الإيقاع[*] الروائي في "اللص والكلاب" لنجيب محفـــوظ، قـــدم النـــاقد الإيقـــاع شـــكلا يحمـــل مضمون الواقع الاجتماعي المتمثـــل بالعـــالم الداخلـــي وجدليتـــه مـــع العـــالم الخـــارجي فـــي شخصية البطل النموذج يقول: "تأتي حركـــة ســـعيد المكانيـــة بشـــكل إيقـــاعي منتظـــم تبعـــا

---

(١) أحمد الزعبي، دراسات نقدية، ص٣١-٤٢.

(*) أعيد نشر هذا البحث في كتاب "الإيقاع الروائي" الذي سيناقشه الدارس بعد قليل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لإيقاع العالم الداخلي عنده، وحسب أهمية القضية التي يعيشها ويعانيها، فأكثر المسائل الحاحا وحدة في أعماقه تبرز أولا إلى العالم الخارجي وتعطي أولوية البدء بمواجهتها وتصفيتها وحسها"(١).

وفي البحث الثاني يقرأ شخصية "مصطفى سعيد" الذي يرى في الشخصية الإبداعية صورة جمالية تبحث عن العرض المطابق للشخصية الإنسانية الكاملة، التي تحمل حركة الواقع والتناقضات داخل هذه الكيان، فتصبح الشخصية تصويرا حيا لمكنون جدلية الصراع داخل حركة الواقع وتجسيده من خلال النمط الذي يمثل العام من خلال الخاص كونه عضوا في المجتمع ومن هنا "فإن التصوير الحي للشخصية الإنسانية الكاملة لا يتيسر إلا إذا حاول الكاتب أن يخلق أنماطا"(٢).

وبالتالي فإن عالم مصطفى سعيد لدى د.الزعبي "بكل الرواية، متشابك متناقض ومتلون، عالمه الداخلي انعكاس للعالم الخارجي، الذي يحيط به، فتشابك العالم الخارجي وتناقضه وتلونه قد انعكس وانغرس، وتكون بصورة مماثلة في أعماق مصطفى سعيد الأمر الذي جعل كلا من العالمين في صورة صاخبة تشبه الصورة التي داخل المرآة والتي خارجها، والعالم الأول للبطل أو الوجه الأول لمصطفى سعيد هو ذلك العالم الذي لم يصرح به كثيرا في الرواية ولم ترسم معالمه بوضوح، وهو عالم مصطفى سعيد البرئ أو الحالم أو الإنسان، هذا العالم لم يركز عليه كثيرا ولكنه يفهم من خلال كثير من العبارات المتناثرة هنا وهناك في هذه الرواية"(٣).

أما قراءته قصيدة محمود درويش "سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا" فإنه يدخلها كونها وثيقة تحمل صورة الواقع والتاريخ الفلسطيني الحديث، ومواجهته مع الآخر، فهو يربط قراءته هذه القصيدة بمناسبتها (الواقع المادي) ويأخذ في قراءة هذا

---

(١) المصدر نفسه، ص٧.

(٢) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أسعد حليم، ص٣٠.

(٣) أحمد الزعبي، دراسات نقدية، ص٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواقع من خلال النص (الواقع الفني) (قراءة المضمون من خلال الشكل)، ويرى في المبدع والإبداع معا صورة "للإلتزام" تجاه الواقع وتحولاته يقول: "يجيئون، أبوابنا البحر، فاجأنا مطر، لا إله سوى الله" :هكذا تبدأ القصيدة، جمل قصيرة، متقطعه، وصور مختلفة مكثفة، يتبادر إلى الذهن سؤال عن الذين يجيئون بشكل مفاجئ، عبر البحر، ثم دلالات المطر، والله، يجيئون بداية القصيدة وهي بداية القصة، أو المأساة في وطن الشاعر فلسطين، وهي أيضا بدايات جذور سرحان حيث يجيء اليهود من أبواب البحر الواسعة المكشوفة، يأتون بالنار -والسلاح -المطر- ويقابلهم الشعب المسكين الأعزل والمحتل - بالدعوات والتضرع، ويغدو الوطن مثل سجادة يسهل أن تسحب من تحت أقدام أصحابها، الذين يحملون حقائبهم ويرحلون إلى أوطان أخرى غريبة إلى منافي بعيدة إلى منفى الكافيتريا، تلك كانت البداية"[1].

وكعادة أصحاب المنهج الاجتماعي في تأكيدهم دور المبدع في تحريك الواقع وتثويره من خلال حمله قضايا الواقع والأمة، فإن د.الزعبي يصور درويش من خلال إبداعه نموذجا لحمل صحوة الانتقال والتغيير، ومحاولة تجاوز الواقع المرير والمعيق في الوقت ذاته يقول: "في قصيدة "سرحان" وفي معظم قصائد درويش تتكرر صورة اليقظة أو الصحوة والانتقال من الواقع المرير إلى المستقبل /الحلم، إيمانا منه بدور النضال وبدور الإنسان في تحقيق الحلم وإحقاق الحق، وإسقاط الظلم البشري، ثم يتحرك درويش في أزمنة مختلفة وأمكنة متعددة ليرسم صورة سرحان الألم والمنفى والضياع، ويكشف عن هذا التاريخ المرير الدفين في أعماقه المضغوط المكبوت في عماله الداخلي

وسرحان يكذب حين يقول رضعت حليبك

سرحان من نسل تذكرة وتربي بمطبخ باخرة لم تلامس

ميناهيك - ما اسمك؟

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٥، وانظر أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب (محمود درويش)ص٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نسيت

وما اسم ابيك

نسيت

وهل نمت ليلة أمس؟

لقد نمت دهرا

حلمت؟

كثيرا

بماذا؟

بأشياء لم أراها في حياتي"[1].

وبرؤية الواقعية الاشتراكية التي ترى تداخل الخاص بالعام، إذ يصبح التماهي بين الاثنين ذروة التوحد بين الإنسان وواقعه، إذ يعكس كل منهما الآخر يقول د.الزعبي: "سرحان الرمز، سرحان الشعب، يتعذب، ويقتل كل يوم، يقتل في وطنه، ويقتل خارج الوطن، ينجو من مذبحة ليجد مذبحة جديدة، بانتظاره لا يعود إلى أرضه إلا أسيرا أو قتيلا، إن سرحان ملهاة الحرب والسلام، العوبة الحروب والقتل وحطب الموت والسلم، سرحان ممزق بين أحلام الأمن والاستقرار والأمل وواقع الجريمة والموت والضياع"[2].

وعندما يصبح الفنان –المبدع– بطلا ثوريا يقود الآخرين نحو التغيير في نظر الواقعية الإشتراكية – فإنه كذلك لدى د.الزعبي إذ يرى محمود درويش صاحب ثورة على الواقع بكل ما فيه يقول: "هذا هو احتجاج درويش وثورته على الواقع العربي المحزن، هذا هو الواقع الذي جعل سرحان "يتقيأ" هذا الواقع الذي يجعل الشاعر يبحث عن تربة صالحة للمطر القادم، فكل أمطار الدنيا لا تفيد ولا تجدي إذا سقطت في

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٧-٤٨، وانظر أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب، ص ١٠٠-١٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصحراء أو في تربة عقيمة، وكل ثورات الدنيا تجهض إن ولدت في مجتمعات ميتة عقيمة"[1].

هكذا يتحول النقد في المنهج الاجتماعي إلى رؤية سياسية اجتماعية ثقافية تحمل أيديولوجية الناقد ورؤيته وموقفه من الأشياء ولعل هذا ما يفعله د.الزعبي.

في عام ١٩٨٦ أصدر د. الزعبي دراسته النقدية "في الإيقاع الروائي/ نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية" ورغم أن عنوان هذه الدراسة يوحي بالمنهجية الجمالية في النقد من حيث التركيز على مفردات المنهج الجمالي مثل الإيقاع، البنية، إلا أن المتفحص لهذه الدراسة يجدها دراسة منهجية اجتماعية ترى الشكل محصلة للمضمون، وبالتالي فإن إيقاع الرواية في أشخاصها وأمكنتها وأزمنتها ما هو إلا شكل لمضمون اجتماعي أو سياسي أو ثقافي أو فكري اعتمده المبدع وعبر عنه من خلال هذا الإيقاع الذي يصبح بنية فوقية لبنية اجتماعية أوجدته يقول د.الزعبي: "دراسة الإيقاع في الرواية تكشف عن عمق العلاقات بين الناس والأشياء، كيف تنشأ، تتشكل ثم تتغير/ هذا جزء من رصد الوضع الإنساني وحالة الوجود/ ماضيه -مستقبله/ تكشف الدراسة أيضا عن حركة الأشياء الجامدة الثابتة/ الزمان/ الحياة/ الموت/ واستجابة الإنسان لهذا الوضع /المظهر/ النظام/ فيقبل ... يرفض... يتغير ويغير، يشكل وضعا جديدا أو معنى جديدا للزمان والمكان والعلاقات/ يعمق أيضا معرفة بناء العمل الأدبي/ الروائي/ يرصد الحدث، كيف حدث/ لماذا حدث/ متى يعود يحدث/ متى يظهر(...) وفهم الإيقاع يعمق الرؤية في فنية العمل الأدبي وإبعاده الفكرية، ويلقي ضوءا على الوضع الإنساني... كيف يتصرف الإنسان، كيف يفكر، كيف يتشكل، كيف يقيم علاقاته، كيف يحطمها"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٦، وانظر أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب، ص١١٥.

(٢) أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، ص٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هكذا يصبح دور الإيقاع (الشكل) صورة للمضمون (البعد الفكري) وهنا تتجلى جدلية الصراع بين هذا الشكل وهذا المضمون في الإبداع لدى د.الزعبي في قراءته النصوص الإبداعية، ففي قراءته الإيقاع في رواية جبرا إبراهيم جبرا "السفينة" يقول: "يشكل المكان في رواية السفينة عنصرا هاما من عناصر الرواية، فكأنما هو الشخصية الرئيسية فيها الذي يربط مختلف شخصيات الرواية وعلاقتهم وأهدافهم ومصيرهم، فالسفينة التي ترحل وتطوف عبر البحر المتوسط، هي مكان تجتمع شخصيات الرواية وأحداثها وأبعادها، وإن اختيار الكاتب هذا المكان – سفينة في عرض البحر– جاء منسجما مع فلسفة الرواية وأبعادها الفكرية والفنية، فكانت هذه السفينة المتهادية فوق مياه البحر صورة مصغرة مكثفة رامزة للعالم كله، وبخاصة أن ركاب السفينة من جنسيات مختلفة وكثيرة وقد أشير إليها مرارا ربما للتلميح أو للتأكيد على دلالة هذا المكان ورمزه في الرواية"(١).

وفي محاولة تفسيره شخصية الدكتور فالح عبد الواحج الفكرية (المضمونية) إحدى شخصيات الرواية –فإنه ينطلق من شكل الإيقاع المكاني والزماني الذي تمثله هذه الشخصية – الشكل يحمل المضمون. يقول: "أما رحلة الدكتور فالح عبد الواحد عبر الأمكنة والأزمنة فإنها تنطلق من موقفه الفلسفي والوجودي تجاه الكون والحياة، ولذلك فإن إيقاع المكان والزمان في حركة فالح يتشكل في مرحلتين: الأولى، محاولة فالح أن يبحث عن معنى مقنع مجد لهذه الحياة البشرية، ولهذا الوجود، والثانية، بعد فشل المحاولة الأولى – عبثية فالح واستهزاؤه بالقيم الإنسانية ومعطيات الحضارة –المزيفة– واستسلامه للذة والشراب، والقلق الفلسفي الذي أسهم فيه الجزء الأول من حياته – المرحلة الأولى– والذي سلمه بالتالي إلى الانتحار"(٢).

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مورس جزءا من مصطفى سعيد، وهذا في اعتقادي أهم تركيب في الرواية تجدر ملاحظته عند قراءتها"[١].

ليس هذا فقط، بل إن د.شاهين في قراءته الروايات العربية التي صدرت بعد "موسم الهجرة" والتي تحدثت عن علاقة الشرق بالغرب، فقد قرأها من خلال مقارنتها مع "موسم الهجرة" واعتبارها محاولات في ظلال الموسم، يقول: "موسم الهجرة إلى الشمال" رواية تستحق أن تأخذ مكان الصدارة في تاريخ الرواية العربية وتراثها، ويكفي أنها مهدت السبيل إلى محاولات مشابهة كثيرة منذ أن ذاع صيتها في العقدين الماضيين، ومن أبرز هذه المحاولات التي تستحق الذكر رواية "أهداف سويف" التي كتبتها بالإنجليزية وعنوانها In the eyes of the sun "تحت الشمس" ويذكر العنوان برواية هكسلي "أعمى في غزة ١٩٣٦"[٢].

ويقول: "ورغم أن منظور رواية أهداف سويف يختلف عن منظور "موسم الهجرة إلى الشمال" (على الأقل في المنظور السياسي الذي يستحق فصلا خاصا به) إلا أن مغريات المقارنة بين الروايتين تظل قائمة، ولا بد وان تخصص له دراسة تفصيلية في مكان آخر"[٣].

إن هذه الدراسة التي قدمها د.شاهين تمثلت عمق المنهج المقارن بقوة واقتدار عكست قدرة الناقد وكما يقول د.إحسان عباس "ومهما يكن من شيء فهذه قطعة من النقد المقارن الممتع الموسع للآفاق المعمق للبصيرة"[٤].

في عام ١٩٩٦ أصدر د.شاهين دراسة أخرى بعنوان: "الأدب والأسطورة" فجاءت هذه الدراسة مقارنة بكل ما فيها من طروحات، فقامت بتقديم فصل نظري عن الأسطورة في الأدب، ثم قامت فصولها اللاحقة بدراسات تطبيقية مقارنة حول الأسطورة وتوظيفها لدى بعض الأدباء والمبدعين، يقول د.شاهين في

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتنظيمها في عالم الراوي وعالم مصطفى سعيد وعالم جين مورس، وفي أعماق الشخصيات الأخرى في السودان ولندن، ويكشف عن عمق العلاقة وطبيعتها وزواياها المربوطة بخيوط خفية ما بين عالم الشمال وعالم الجنوب، ما بين الأحداث ودلالاتها في أمكنة مختلفة وأزمنة مختلفة وفي أعماق شخصيات مختلفة أيضا"[1].

وهكذا يصبح الإيقاع بنية فوقية لبنة تحتية، يعيشها الإنسان، ويعكش مدى الصراع الجدلي بين مكوناتها من خلال الإبداع الذي يحمل هذه الصورة، أما في تقييمه رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، من خلال إيقاعها، فإنه يعتمد مدة الانسجام بين الشكل والمضمون، وبالتالي فإن الإيقاع (الشكل) كان يحمل المضمون ويدل عليه يقول: "علاقات الأمكنة بعضها ببعض لها أيضا دلالاتها العميقة وأبعادها الرمزية في الرواية شكلا ومضمونا، فالمكان الأول الذي خرج منه سعيد -السجن- كأنما هو يلتقي بالمكان الأخير الذي استسلم فيه سعيد -المقبرة- فإذا كان الاستسلام يعني السجن مرة أخرى فهذا يعني أن حركة سعيد كانت دائريه -حول دائرة- أي انتهى إلى المكان الذي بدأ منه، وهذا يعني أن جهده كان سدى وضياعا وهباء، فقد بدأ من السجن وانتهى بالسجن"[2].

وفي رواية صنع الله إبراهيم "تلك الرائحة" فإن د.الزعبي يرى أن الإيقاع كان يجسد حركة الواقع بشقيه الداخلي والخارجي لدى بطل الرواية، يقول: "إيقاع حركة البطل من السجن إلى العالم الخارجي ثم إلى السجن ثابتة على الصعيد المكان والزماني يعتمد على علاقات البطل مع العالم المحيط به، ويجسد رحلة المعاناة الداخلية التي تفرضها عليه ظروفه الحاضرة ويرسم بالتالي هذا الإيقاع جزئيات الأزمنة التي يعشها البطل في عالمه النفسي الممزق"[3].

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٨، وانظر أحمد الزعبي، دراسات نقدية، ص١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعندما يفسر إيقاع الموت في هذه الرواية فإنه ينطلق من فكرة المواءمة بين الشكل والمضمون وكيف أصبح الشكل صورة للمضمون يتبعه ويتغير بتغيره يقول: "إن أحداث الموت المتكررة في الرواية تشكل إيقاعا ظاهريا مأساويا في مراحل حياة البطل وتسهم في خلق الحالة التوترية والعصابية والعبثية التي إن هدأت في لحظة عادت إلى توترها واشتعالها في اللحظة التالية، بعد حادثة موت جديدة أو لحظة فشل أخرى، أو حالة جنون غريبة وهكذا (...) وإذا كان إيقاع الموت في الرواية يكون جوا مأساويا شاحبا على صعيد المضمون، فإنه في ذات الوقت يشكل لازمة متكررة منتظمة على صعيد البناء الروائي"[1].

في عام ١٩٩٢ أصدر د.الزعبي دراسته "سلطة الأسلوب" إذ جاءت هذه الدراسة في عنوانها تشي بالشكلية الجمالية، لكنها في واقعها تعكس المنهجية الاجتماعية لدى د.الزعبي بل وتؤكدها، إذ انطلق د.الزعبي في قراءته النصوص التي اختارها من خلال مفهوم "الالتزام" الذي يرى المبدع والإبداع، صورة تجسد حركة الواقع والبنية الاجتماعية والفكرية التي يؤديها هؤلاء فيما يصنعون، ومن هنا فقد اختار نماذج صورة حركة الواقع العربي هزيمة ١٩٦٧ وحاول أن يبين كيف استطاع هؤلاء المبدعون أن يختاروا أشكال (أساليب) ملائمة لتجسيد رؤيتهم الفكرية تجاه هذا الواقع، باعتبار الشكل (الأسلوب) صورة تجسد المضمون الفكري لدى المبدع، ففي قراءته قصة يوسف إدريس (الخدعة ١٩٦٩) ينطلق من المضمون الواقعي للوصول إلى تفسير الشكل الفني فيقول: "إن ما يروى لنا في هذه القصة من أحداث ومشاهد تتمثل برأس جمل تطارد الراوي هي بالتأكيد أقرب إلى أجواء اللامعقول، ورأس الجمل في هذه القصة موظفة رامزة، تعني بالتأكيد شيئا يحاول الكاتب تجسيده من خلال بنية هذا اللامعقول، وتحتمل رأس الجمل هنا أكثر من تفسير وسوف نعتمد في هذه الدراسة تفسيرا واحدا نعتقد أنه

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٠-١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأرجح والأنسب والأقرب إلى مضمون القصة وسياقها، فبعد استقراء النص من الداخل وربط هذا النص وإشارياته بالبعد التاريخي والاجتماعي والفني نميل إلى الاعتقاد بأن رأس الجمل في هذا النص ترمز إلى الهزيمة في حرب ١٩٦٧ التي غدت كابوسا مخيفا وواقعا مريرا وذكرى دائمة الحضور والملاحقة تزرع الخوف والقلق وتنزع الأمان من حياة الناس"[١] هكذا يصبح المضمون هو البؤرة الرئيسة في الحكم على الشكل، وهذا هو جوهر الرؤية النقدية الاجتماعية.

وبعد أن يحلل د.الزعبي مشاهد القصة من خلال الربط المتسلسل مع حركة الواقع العربي، فإنه يصل إلى القول: "إن قصة "الخدعة" تجسيد صاخب لحدث يراه الكاتب لا معقولا، اقتضى منه بنية لا معقولة "أيضا"، وعند هذه النقطة بالذات يلتحم الأسلوب بالمضمون، ويلبس كل منهما الآخر بانسجام ودقة وجمال، فإذا كان هذا النص يوحد بين الحدث اللامعقول والأسلوب اللامعقول، فإن كلا من الحدث والأسلوب قد جاء ليناسب الآخر وليخدمه (...) ولهذا فإن الكاتب لا يلجأ إلى أسلوب ما دون انسجام مع موضوعه الذي يطرحه أو فكرته التي يناقشها، ويوضح هذه المسألة يوسف الشاروني من خلال تجربته القصصية إذ يقول "أما أهم وظيفة للأسلوب فهو أن يكون في خدمة المضمون"[٢].

وفي قراءته قصة مجيد طوبيا "مئة مليون نخلة في الرأس" ١٩٧١، فإنه ينطلق من الموقف ذاته فيبحث عن المضمون الذي جاء يؤديه الأسلوب التجريدي في هذه القصة، فيحاول أن يفسر المشاهد غير المترابطة في القصة بتمثيلها للواقع المهزوز وغير المترابط أيضا، يقول: "إن مشاهد القصة غير المترابطة في ظاهرها بحاجة إلى قراءة أخرى لكشف الروابط الخفية في عالم النص، ولبلورة الدلالات التي تنتظمها الأحداث المجردة المجزأة (...) وبالتالي لمعرفة موضوع هذا النص ومضمونه والقضية

---

(١) أحمد الزعبي، سلطة الأسلوب، ص١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي يطرحها الكاتب بهذا الشكل الرامز المجرد (...) ومع هذا الانفصال وذاك الانحراف، إلا أن هذه الأحداث ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع وتحمل أزماته وقضاياه المختلفة، ونحن نرى بعد استقراء هذا النص في سياقاته المختلفة، ومن خلال دلالات أهدافه المجردة المتباعدة وإشارياته ورمزوه المتصلة بالواقع بشكل خفي أو ظاهر، نرى أن الكاتب يجسد لنا الواقع الجديد الذي حل بالأمة العربية، وبالإنسان العربي الواعي، بخاصة بعد حرب ١٩٦٧، فالراوي هو نموذج للإنسان الواعي بعد الحرب، يكتشف منذ بداية القصة أن كل شيء قد تغير أو انقلب رأسا على عقب بعد الهزيمة، فيما يراه الراوي اليوم لم يكن يراه بالأمس، وأن الحقائق التي كانت يقينا فيما مضى انهارت وغدت زيفا اليوم، وأن هذا التغيير وهذا الانهيار والكشف والزيف قد حل بحلول الفاجعة"[١].

بهذه الرؤية الاجتماعية التي ترى النص محملا ومشبعا بمشكلات الواقع وتحولاته المختلفة يقرأ د.الزعبي الإبداع الأدبي ويقيمه.

أما قصة نجيب محفوظ "الجريمة" ١٩٧٣، فهي تعكس أيضا هزيمة ١٩٦٧ واثرها على الواقع العربي كما يرى د.الزعبي، فجاءت قراءتها تأكيدا على منهجية الزعبي الاجتماعية في النقد يقول: "إن القراءة التحليلية التفسيرية لرموز القصة تشير إلى أن الجريمة التي وقعت ترمز إلى جريمة الهزيمة التي حدثت في حرب ١٩٦٧، أي قبل أربع سنوات أو خمس من كتابه القصة كما يشير النص، وباستقراء ملابسات الجريمة، وتسجيلها ضد مجهول ساخرة إلى أن الهزيمة قد سجلت ضد مجهول أيضا فكل امرئ قد تتصل من المسؤولية بعد الحرب واختلط الحابل بالنابل، ولم يعرف من هو المسؤول الحقيقي أو الفاعل الحقيقي لهذه الهزيمة"[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٤-٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هكذا يصبح النص (الواقع الفني) صورة تحمل في ثناياها الواقع المادي بكل تفصيلاته من خلال إلتزام الكاتب هذا الواقع.

في القسم الثاني من الدراسة، الذي خصصه للشعر، فإنه يؤكد المنهج الاجتماعي لدى هذا الناقد، فهو يقرأ ثلاث قصائد في موضوع واحد: هو رثاء جمال عبد الناصر – وهذه القصائد هي "الرحلة ابتدأت" لأحمد عبد المعطي حجازي، وقصيدة محمود درويش (الرجل ذو الظل العالي" -وجمال عبد الناصر لنزار قباني، وقد بحث هذه القصائد من خلال البحث عن رؤية المبدع الفكرية وتناسبها مع الأسلوب الذي اختاره في تقديمه هذه الرؤية، إذ جاء أسلوب درويش واقعيا وأسلوب نزار واقعيا نقديا، أما أسلوب أحمد عبد المعطي حجازي، فقد جاء رومانسيا"[1].

في عام ١٩٩٣ أصدر د.الزعبي دراسة نقدية بعنوان "النص الغائب نظريا وتطبيقيا"، دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب" إذ جاءت هذه الدراسة تأكيدا قويا على المنهج الاجتماعي لدى د.الزعبي، فالنص الغائب كما يسميه د.الزعبي ما هو إلا المضمون الذي يحمله النص (الشكل) وبالتالي فإن هذه الدراسة جاءت تبحث صورة الواقع في صورة الإبداع (الفني) الواقع الحاضر والواقع الغائب، يقول: النص الحاضر... الصورة الواقعية – المشهد الذي يجسده الكاتب أمامنا هو ما نسميه بالمستوى الأول للحدث ويتلخص في رصد الحدث الذي يجري أمام الراوي ويسجله أو بصورة كما يراه (...) النص الغائب ونعني هنا، المستوى الثاني للحدث أو المعادل الرمزي للواقع الموصوف وهو بالتالي الموضوع الحقيقي الذي يتحدث عنه المؤلف وأناب عنه بعد أن غيبه"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٤.

(٢) أحمد الزعبي، النص الغائب، ص١٨-١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعندما يصبح النص بنية فوقية يعكس بنية تحتية في نظر الواقعية الاشتراكية، فهو كذلك لدى د.الزعبي يقول: "إن جدلية الحضور والغياب في النص تتشكل من خلال الواقع والتعبير عن هذا الواقع، والتعبير الفني عن الواقع يقتضي استحضار بعض عناصره وتغييب بعضها الآخر، واستحضار الواقع كله أو استحضاره كما هو يفقد النص خصوصيته الفنية واللغوية والإبداعية، وتغييب الواقع كله أو استبداله بمعادل رمزي أو موضوعي منقطع عنه، يفقد النص خصائصه الإبداعية والتأثيرية أيضا، ففي الحالة الأولى يسقط النص في المباشرة والتقريرية الفجة مما يبعده أو يخرجه من عالم الفن والإبداع، وفي الحالة الثانية يقع النص في غموض وإبهام غير مبررين وفي ترميز ساذج يقوم على المقابلات والمعادلات ما بين "الموضوع" في النص وما يقابله في الواقع، وهكذا، وهذا يعني أن إجادة التوازن بين الحضور والغياب في النص تكمل بعضها بعضا وتتواصل، وتتداخل ويفضي كل عنصر فيها إلى العناصر الأخرى، هذه الإجادة تجعل النص أثرا فنيا مؤثرا بشكل الواقع ويجسده ويشرحه من جهة، ويحتفظ بخصوصيته الفنية واللغوية والإبداعية من جهة أخرى"[1].

ولعل البعض يرى أن البحث في "النص الغائب" و "التناص" كما هو لدى د.الزعبي يضع الناقد في سلم النقد النصي وليس النقد الاجتماعي أو غيره ولكن الدارس الحالي يرى أن هذه المجالات توظف ضمن المنهج الذي تدرس من خلاله فيمكن لأصحاب المناهج النصية أن يبحثوا عن مبتغاهم من خلال النص الغائب أو التناص ويمكن لأصحاب المناهج الأخرى الاجتماعي، والتاريخي، أن يبحثوا أيضا هذه القضايا ضمن مناهجهم، ولعل د.الزعبي قد تنبه إلى هذا فقال: "بأن كثيرا من مفاهيم النص الغائب قائمة على المرحلة الأولى من مراحل تفسير النص الأدبي واستخراج معانيه ورموزه -ومقاصده، لكن المراحل التالية أو المتنوعة في تحليل النص الأدبي لا بد أن تستعين بنصوص غائبة تتفرع وتتنوع بحسب الزاوية التي ينظر من خلالها إلى هذا

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النص، فالدارس البنيوي مثلا ستكون نصوصه الغائبة المستحضرة إلى النص في مجال البنية اللغوية والسيمائية والنحوية مثلا، أما الدارس النفسي فستكون نصوصه الغائبة المستحضرة ترتكز على الإيماءات اللغوية النفسية ودوافع هذه الإيماءات في أغوار الذات وحوافزها في عالم اللاوعي إلى غير ذلك، بينما سنجد الدراسة التاريخية أو الاجتماعية للنص الأدبي ترتكز على استحضار النصوص الغائبة المتعلقة بالأزمنة والأمكنة والوقائع والأحداث، كما حدثت تاريخيا أو واقعيا وجسدت رمزياً أو تعبيريا في النص الحاضر"[1] ولعل دراسة الزعبي للنص الغائب في جوانبه الزمانية والمكانية والوقائعية والأحداث كما حدثت تاريخيا وفي الواقع المادي من خلال النظر إلى النص كونه صورة وثقية تحمل حركة هذا الواقع وصورته جاءت من إلتزامه المنهج الاجتماعي في نقده النصوص وتقييمها.

ومن هذا المنطلق الاجتاعي قدم د.الزعبي دراسته (النص الغائب) في قصة نجيب محفوظ "تحت المظلة" وقصيدة محمود دوريش (الأرض) ففي قراءته قصة نجيب محفوظ (تحت المظلة) فإنه ينطلق من المعادلة التامة بين الواقع الفني (النص) والواقع المادي (الحدث التاريخي) ويضع هذه القصة في إطارها الواقعي الذي يعكس حقبة من الواقع العربي وتاريخه المعاصر يقول: "ينقل لنا الكاتب أجواء الحرب التي تتشكل عادة قبل اندلاعها، ويبدأ القصة بعبارة "انعقد السحاب وتكاثف كليل هابط" المستوى الأول أي تهيأ الجو لخطر الحرب وتوترات الأوضاع (المستوى الثاني) من خلال اسوداد الغيوم ودكنتها انشحنت الأجواء بالغيوم، وأظلم الليل، خيمت أجواء الحرب على المكان..." "ثم تساقط الرذاذ" تحول الغيم إلى رذاذ، وتحولت – تهديدات الحرب– إلى مناوشات ومناورات ومقدمات لإندلاع الحرب من خلال الرموز المستخدمة: السحاب، الرذاذ، المطر، ويقابله التوتر، والمناوشات، الحرب (المستوى الأول) وهو الواقع المرئي للحدث أو الخارجي، ثم المستوى مطعم بشذا الرطوبة، حث الناس خطاهم غير نفر

---

(١) المصدر نفسه، ص٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتشير إلى الحدث من ناحية، وتستجمع تفاعلاته وأبعاده وآثاره ودلالاته من خلال رؤى الشاعر، من ناحية أخرى، ويتشكل هذا الموضوع شعراً على النحو التالي:

في شهر آذار، في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض
أسرارها الدموية، في شهر آذار مرت أمام
البنفسج والبندقية خمس بنات وقفن على باب
مدرسة ابتدائية واشتعلن مع الورود والزعتر
البلدي، افتتحن نشيد التراب، دخلن العناق
النهائي، آذار يأتي إلى الأرض، من باطن الأرض
يأتي..." (...)

والشاعر في الأبيات السابقة يعيد ترتيب الحدث الواقعي في نصه الشعري حيث يغدو دالاً موجهاً رامزاً إلى فهمه لأبعاد هذا الحدث ودلالاته المختلفة (...) وإذا كان الواقع الفعلي للمجزرة التي حدثت في "يوم الأرض" قد أشعل الانتفاضة والثورة، فإن الشاعر في واقعه الفني، عالم القصيدة يتوسع في دلالات ما حدث، ويوصل خيوط الأحداث وتفاعلاتها ويرتبها بحيث تبدأ الشهادة وتتطور إلى الثورة والانتفاضة، وتنتهي بالتحرير وطرد الغزاة من الارض المحتلة، وسيناريو الشاعر هذا هو إعادة تشكيل الواقع والأحداث وفق رؤيته وتفسيره لهذه "المناسبة" أو التحول فوق أرض الواقع"[1].

إن عبق المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) يخرج من ثنايا المصطلح والرؤية التي يقدم بها د.الزعبي قراءاته هذه النصوص. من خلال تأكيده المستمر زوايا الموقف والرؤية لدى المبدع والالتزام تجاه القضايا العامة في حياته.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٨-٥٠، وانظر أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب، ص ١٣٦-١٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٩٥ أصدر د.الزعبي دراسته "التنـــاص" نظريـــاً وتطبيقيـــاً" فجـــاءت هذه الدراسة محاولة للبحث عن الأيديولوجيـــة الفكريـــة التـــي يحملـــها المبـــدع والمرجعيـــات الثقافية والاجتماعيَّة والسياسيَّة والدينية التـــي ينطلـــق منـــها، إذ عمـــد البـــاحث إلـــى رصـــد المنابع والمرجعيـــات وبيـــان تداخـــل الخـــاص والعـــام، ولعـــل البعـــض يـــرى أن التنـــاص كمصطلح نقدي يخص النقد النصي، ولكن عند النظر فـــي طبيعـــة "التنـــاص" والرؤيـــة التـــي يمثلها فإنه يصبح "وحدة أيديولوجية" ومن هنا فالناقد الـــذي يـــأخذ فـــي هـــذا الجـــانب النقـــدي يكون ناقداً اجتماعياً بكل ما يعني هـــذا المصطلـــح مـــن ممـــيزات ورؤى لأن "النـــص يمثـــل عملية استبدال من نصوص أخرى أي عمليـــة تنـــاص Intertextulite، ففـــي فضـــاء الـــنص تتقاطع أقوال عديدة، مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعـــل بعضـــها يقـــوم بتحييـــد البعـــض الآخر، وترتبط بهذا المفهوم عند "كريســـتيفا" فكـــرة النـــص، باعتبـــاره "وحـــدة أيديولوجيـــة" Ideologeme على أساس أن إحدى مشـــكلات البحـــث الســـيميولوجي حينئـــذٍ تصبـــح طـــرح التقسيم البلاغي القديم للأجناس الأدبية (...) وبـــهذا فـــإن التقـــاء النظـــام النصـــي المعطـــى – كممارسة سيميولوجية –بالأقوال والمتتاليات التي شـــملها فـــي فضائـــه أو التـــي يحيـــل إليـــها فضاء النصوص ذاتها يطلق عليها "وحدة أيديولوجية" وهـــذه الوحـــدة هـــي وظيفـــة التنـــاص، التي يمكن قراءتها مجسدة في مســـتويات مختلفـــة ملائمـــة لبنيـــة كـــل نـــص وممتـــدة علـــى مداره، مما يجعلها تشكل سياقه التـــازيخ والاجتمـــاعي"[١].

إن د. الزعبي في بحثه عن التناص في الإبـــداع، كـــان يبحـــث عـــن حركـــة الواقـــع والتاريخ التي جسدت الإبداع وأخرجته في شكله الذي جـــاء عليـــه، ليصبـــح التنـــاص شـــكلاً يحمل رسالة الواقع (المضمون) إذ تجده في تقييمه هذا التنـــاص ينطلـــق مـــن اعتبـــاره شـــكلاً فنياً محمّلاً في رؤيتـــه الواقعيـــة يقـــول: "إن انســـجام التنـــاص فـــي العمـــل الأدبـــي علـــى الصعيدين الفني والموضوعي شرط أساسي لتماسكه واتساقه وترابـــط بنيانـــه، فـــالنص الـــذي

---

(١) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستحضر أو يقتبس أو يستوحى من المقروء الثقافي، لا بد أن يناسب المقام الذي يطرح فيه، وأن يؤدي وظيفته الفنية -لغة وأسلوباً- وبناءً، والموضوعية معنى وفكراً ومضموناً"[1].

هكذا تظهر الرؤية الاجتماعية للإبداع كونه صورة مضمونية وانسجاماً يحمل في ثناياه رؤية المبدع لهذا الواقع، ولعل قراءة د.الزعبي لواحدة من هذه النماذج التناصية تؤكد المنهجية الاجتماعية لديه يقول في قراءة رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة: "وأول تناص تاريخي يرد في الرواية كان على لسان الراوي وهو يتحدث عن حب زيد المثالي، وهو في السجن، منتظراً متخيلاً قدوم الحبيبة نجمة، الغائبة البعيدة كما يوحي اسمها، إذ يشير إلى شعراء الحب العذري القدماء فيقول: "ها هو مرّة أخرى أمام هذه اللوحة الصغيرة، ينظر إلى الرسم طويلاً وبدقة .. وجه انثوي يطل منها، لكنه، لا يوحي بليلى العامرية للوهلة الأولى، ويعلم -زيد- أنه ليس ابن الملوح ولا ابن ذريح، وإنها ليست ليلى ولا لبنى" فالراوي في هذا النص يجسد حالة زيد القلقة المضطربة في سجنه المعتم الخاوي، حيث يلجأ زيد إلى التخيل والتوهم ويرسم في خياله المبعثر لوحة لحبيبته نجمة، تتعلق بها عيناه طيلة الوقت وكأنها وشم على جدار السجن في هذا السياق الروائي، يستحضر المؤلف أو الراوي حالة الشعراء العذريين التي تشبه حالة زيد ورفاقه في السجن، وينسجم التناص فناً ومضموناً مع السياق المطروح، فزيد يلجأ إلى صورة متخيلة للتواصل مع حبيبته، يستحضر صورة متخيلة لتجسيد اللحظة وهذا يحدث انسجاماً فنياً مع التناص على صعيد الصورة والخيال وحتى لغة الحب والعاطفة (...) أما انسجام هذا التناص على صعيد المضمون فواضح من خلال المقارنة أو المشابهة ما بين الحالتين، حالة زيد الحاضرة وحالة مجنون ليلى السابقة، حالة الحب الموهوم أو المستحيل لنجمة عند زيد وحالة الحب الموهوم المستحيل عن قيس، فزيد ونجمة يشبهان

---

(١) أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص ٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قيسا وليلى، في حالة الحب التـــي لا أمـــل فيـــها، فجـــاء التنـــاص متســـقا ومجســـدا الفكـــرة المطروحة في السياق الروائـــي"[1].

بهذه الرؤية الاجتماعية يبحث د.الزعبي عـــن المضـــامين الواقعيـــة مـــن خـــلال مـــا يسميه "التناص" إذ يصبح التنـــاص شـــكلا تعبـــيرا إبداعيـــا يحمـــل مضمونـــا فكريـــا هادفـــا (رسالة) وهذا هو جوهر الرؤية الاجتماعية لدور الإبـــداع وحملـــه رســـالة مضمونيـــة.

ولعل نموذجا آخر يؤكد مـــا يذهـــب إليـــه الـــدارس الحـــالي مـــن وجـــود الملامـــح المنهجية الاجتماعية في رؤية د. الزعبي لدور التناص يقول: "ويبـــدأ فصـــل "تطقـــت نجمـــة" بالتعابير الصوفية التالية" نظـــرت حبيبـــي بيـــن التســـابيح الســـبعة فمـــا وجدتـــه اســـتحلفكن بصاحب السر يا بنات العشق الأبـــدي هـــلا رأيتـــن الحبيـــب، اســـتحلفكن بالنـــاجي والأكـــر، وخاطر، يا نسا الشجرة... استحلفكن بالمعل العزيـــز القـــائم يـــا نســـاء الحـــاكم بـــأمر الله..." ويحمل تناص اللغة الصوفية أو الدينيـــة" دلالات عميقـــة، ويعيـــده علـــى مســـتوى المضمـــون الذي يطرحه السياق، كما ناقشناه سابقا فـــي "التنـــاص الدينـــي" لكـــن التنـــاص اللغـــوي هنـــا ينسجم مع لغة الشخصية في لحظات تجليـــها أو تحولـــها أو تشـــبثها، أو تأرجحـــها إمـــا بيـــن الواقع والخارق ما بين اليقضة والأمنية، وما بين المادية والروحانيـــة، فـــهي اللغـــة الأنســـب، برأي المؤلف التي تستطيع تجسيد اللحظـــة الحرجـــة أو العـــالم الصـــاخب الـــذي يـــدور فـــي أعماق نجمة،(...) ويوظف الكـــاتب دلالات لغـــة المتوصوفـــة لتجســـيد رؤاه للواقـــع الـــذي يعيش فيه، إذ إن طبيعـــة هـــذه اللغـــة وبنيتـــها وتعـــدد معانيـــها غنيـــة ومحملـــة بـــالرموز والإشارات والطاقات الإيحائية الهائلـــة التـــي يســـتغلها الكـــاتب ويوظفـــها لأغـــراض فكريـــة وفنية تقوم عليها روايتـــه"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٩-٧٠-٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قراءته قصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، فإنه يدخل هذا النص كونه ملحمة شعرية تحمل الهم الجماعي وحركة الواقع الفلسطيني وصدامه مع الآخر (اليهود) ويرى هذا النص صورة فنية تجسد الرؤية الفكرية التي يحملها المبدع يقول: "تلك هي مظاهر هذه الحرب المستعرة ما بين الحياة والموت، ما بين الشاعر والعدون ما بين صاحب الأرض والحق وبين المحتل الهمجي في قصيدة "رأية القلب" التي تجسد رؤية واعية عميقة لحركة التاريخ وجدلية الصراع ما بين الحياة والموت من منظور فلسفي منطقي واقعي، ويبدع إبراهيم نصر الله في توظيف كثير من الطاقات الفنية التي يمتلكها على صعيد التشكيل الشعري واللغة الشعرية والصورة واستحضار الأسطورة والتراث والترميزات المنسقة المدهشة في عالم القصيدة وفضائها لتجسيد رؤيته الفلسفية والفكرية المبنية على حتمية انتصار الحياة على الموت، والحق على الباطل والخير على الشر"[1] هكذا يخرج الخطاب النقدي ويصبح موقفاً أيديولوجياً من القضية التي يراها الناقد داخل النص، ويصبح دور الناقد دوراً تثويراً في طرحه القضية، وهذا ما يفعله د.الزعبي في قراءته هذا النص وغيره من النصوص، ومن أجل هذا الموقف الأيديولوجي السابق يأخذ في البحث عن التوافق بين معطيات الإبداع الشكلية والمضمونية أو ما يسمى "بالالتزام" لدى الفنان يقول في أحد نماذجه التناصية: "وينسجم استحضار قصة خروج آدم وحواء من الجنة مع عالم قصيدة "راية القلب" على ثنائية الموت والحياة وصراع الشاعر مع الموت بأقنعته ووجوهه المختلفة ودلالاته خروج آدم وحواء من الجنة واضحة في القصيدة، حيث تجسد خروج الفلسطينيين (أو الشاعر الناطق باسمهم) من أرضهم أو جنتهم، وإبراهيم نصر الله يوظف هذا الخروج توظيفاً ينسجم مع سياقات قصيدته، القائمة على تعدد أقنعة الموت وتغير أشكاله قديماً وحديثاً، فالموت هو العدو، وهو الشيطان، وهو الأفعى، وهو الوحش إلى غير ذلك والموت/

---

(١) المصدر نفسه، ص٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العدو ينجح مؤقتاً في دحره الحياة، لكن الحياة أبداً تنتصر وتتجـــدد وتســتمر، يقــول مخاطبــاً الموت:

كيـــــــف اســـــــــتعطت
أن تغـــــــــافل أجدادنـــــــــا
كيـــــــف غـــــــــافلت آدم
كيف تسللت برداً إلى صـــدر حـــواء
وأصبحت يا مـــوت ظليـــهما، (...)

لكن شوق آدم وحواء وشوق كل البشر يكمـــن فـــي حلـــم العـــودة إلـــى الجنـــة ثانيـــة مثلما هو شوق الشاعر وشعبه الكامن في العودة إلـــى جنتـــهم ووطنـــهم، مـــرة أخـــرى يديـــر الشاعر في هذا التناص بين الخروج من الجنة والخـــروج مـــن الوطـــن فـــي عـــالم القصيـــدة، يدير حرب البقاء والفناء وصراع الحيـــاة والمـــوت وينتصـــر الشـــاعر للبقـــاء وللحيـــاة فـــي المراحل القادمة، وإن كان العدو قد سيطر فـــي مرحلـــة قائمـــة ظالمـــة تـــوج فيـــها المـــوت والفناء والخراب على وطنـــه"[1].

في الخط ذاته -البحث عن التنـــاص والوحـــدة الأيديولوجيـــة والفكريَّـــة والمرجعيـــات الثقافيَّة والاجتماعيّة لدى المبدع- **قـــدم د.الزعبـــي عـــام ١٩٩٥ دراســـة بعنـــوان "أبعـــاد الصراع الحضاري في مقامات المحـــال"** إذ جـــاءت هـــذه الدراســـة تـــأكيداً علـــى المنـــهج الاجتماعي الذي يتبعه د.الزعبـــي فـــي قراءتـــه الإبـــداع، فقـــرأ هـــذه الروايـــة فـــي جانبـــها المضموني الذي يمثل الصراع الحضاري كما يقول د.الزعبـــي: "تقـــوم الروايـــة علـــى طـــرح الصـــراع الحضـــاري الـــذي يتضمـــن الصـــراع الدينـــي والثقـــافي والعرقـــي والتـــاريخي والاقتصادي ... الخ بين حضارات أو أمم ثلاث بشـــكل رئيســـي وهـــي: العـــرب والمســـلمون

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٦-١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والغرب، ثمَّ اليهود، مثلما تطرح أنواعاً أخرى من الصراع الحضاري بين أمم شتى وحضارات متعاقبة في القديم والحديث"[1].

وتحقيقاً لهذه الرؤية لدى د.الزعبي فإنه يدرس الرواية في ثلاث منظومات هي منظومة هاجر العرب والمسلمين، ومنظومة موري (الغرب) ومنظومة سارة (إسرائيل) ولعلَّ بعض النماذج تبين مدى الرؤية الاجتماعيّة الأيديولوجية التي ينطلق منها الناقد في رؤيته النص باعتباره وثيقة تحمل حركة التاريخ الفاعل وليس الساكن، إذ يصبح النص تجسيداً لتواصل الحدث التاريخي بين الماضي والحاضر والاستشراف للمستقبل يقول مثلاً في قراءته صورة "هابيل" "أما هابيل فإنه يستحضر في مقامات المحال لتجسيد تمزق هذه الأمة واقتتالها فيما بينها، حيث يقتل الأخ أخاه ويشهر العرب المسلم سلاحه بوجه أخوته وذويه من أبناء هاجر تاركاً العدو والمغتصب والآمر الناهي الغربي (من أبناء موري وسارة) يرتع في ارض هذه الأمة ويتحكم بحاضرها ومستقبلها (...) فهابيل المقتول المغتصب هو هذه الأمة المحتلة فعلياً أو معنوياً، من قابيل أو من الغرب واليهود، واستمرار وجود قابيل وهابيل القاتل والقتيل، في هذه الأرض يجعلها أرضاً "مغتصبة" تنجب أولاد الحرام في ارض هاجر والعرب رؤوسهم منكسة ورقابهم مهددة بسيوف أعدائهم من ناحية وسيوف اخوتهم من ناحية أخرى"[2].

أما الاسكندر المقدوني فهو من منظومة (موزي) الغرب، فيقول: "والاسكندر المقدوني حضور مكثف متكرر في "مقامات المحال" حيث يشكل أحد الجذور العميقة القديمة للصدام الحضاري بين الغرب والشرق، أو بين الأوربيين والعرب القدماء، وحيث يستحضر في الرواية لتجسيد صور الصدام الحديثة بين الشرق والغرب، وكأن هذا الصدام مستمر متواصل من الاسكندر المقدوني إلى "جورج بوش" ولم ينقطع من آلاف السنين.

---

(١) أحمد الزعبي، أبعاد الصراع الحضاري في مقامات المحال، ص ٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما نموذج بيغن وهو من منظومة سارة فيقول عنه "ومناحيم بيغن" رئيس وزراء إسرائيل أيام "كامب ديفيد" نموذج للعداء والدمار والاحتلال في "مقامات المحال" حيث يجسد وجهاً من القمع والبطش في منظومة "سارة" سواء أكان ذلك من تاريخه الإرهابي القديم المعروف أو من خلال مرواغته وزيفه في توقيع "اتفاقية الصلح" في "كامب ديفد" التي غيرت "استراتيجيته" في العداء والصراع ليس إلاَّ يقول الراوي "الموت أو الاستسلام أم الهرب...(اخناتون) يهمس لشعاع الشمس الذي يأبى الوصول إلى الأرض حذراً من مادية "سارة" الموت... الموت ... الموت من أجل الحياة، فالاستسلام هرب، والهرب استسلام، وفي كليهما تدفن تحت أرواث خيول اللئام -واقتلعت (سارة) (منقرع) من أساسه، بعد ما استسلم (خوفو) و (خفرع) لزاجلات بيغن لا لحمامات السلام"[1].

بهذه الرؤية التناصية الأيديولوجية بحث د.الزعبي ثلاثاً وثمانين صورة من صور الصراع الحضاري في رواية "مقامات المحال" التي يزيد عدد صور التناص فيها عن مئتي صورة كما يقول د.الزعبي.

أما دراسته الأخيرة "**الشاعر الغاضب محمود درويش ١٩٩٥** فهي إعادة لأبحاث نشرت عن محمود درويش للناقد أحمد الزعبي في مؤلفات سابقة عرضها الدارس الحالي في مكان سابق ويكتفي بما عرض تجنباً للتكرار.

لعله من الواضح بعد هذا العرض للمنهج النقدي لدى د. الزعبي، إن هذا المنهج تمثلت فيه روح الواقعيَّة الاشتراكية في مجموعة من طروحاتها التي تتعلق بالشكل والمضمون ودور الإبداع والمبدع تجاه الواقع أو ما يسمى بالالتزام".

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غسان عبد الخالق

يمثل د.غسان عبد الخالق واحدا من النقاد في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، الذين قرءوا الإبداعات الأدبية من خلال رؤية المنهاج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) للإبداع، فبحث في هذه الإبداعات عن المضامين الاجتماعية والسياسية والفلسفية التي إلتزمها هؤلاء المبدعون، فنظر إلى الإبداع باعتباره شاهدا على حركة المجتمع ومدى وعيه ما يحيط به من تحولات اجتماعية وبالتالي فهو – الإبداع– رسالة مشبعة بمشكلات الواقع الاجتماعية والفكرية والأخلاقية يقول: "إن الرواية ملحمة القرن العشرين، والشاهد الأبرز على انعتاق وعي المجتمعات المعاصرة من ربقة الإقطاع السياسي، والفكري وانفتاحه على آفاق الحرية التي أساسها الحق في استيعاب الذات والآخر، والعالم الموضوعي والتعبير عن ذلك"[1].

ففي عام ١٩٩٣ أصدر د.غسان عبد الخالق دراسته الأولى" الزمان، المكان، النص اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن ١٩٨٠-١٩٩٠، إذ جاءت هذه الدراسة تطبيقا لرؤية عبد الخالق الاجتماعية للإبداع، فقدم الروايات التي اختارها كوثائق تحمل حركة الواقع الذي ظهرت فيه، فجاءت هذه الإبداعات بنية فوقية لهذا الواقع ومشكلاته، ورغم أن عنوان الدراسة يشي بدراسة شكلية/ نصية/ إلا أن الدراسة الفاحصة لمنهج هذه الدراسة يرى فيها ملامح المنهج الاجتماعي متمثلة في مفرداتها ورؤاها الفكرية، ولعل د.عبد الخالق كان متنبها لهذه المفارقة بين العنوان (الشكلي) والإجراء (المنهج) فيقول: "ولا بد لي أيضا من الإشارة إلى أن هذه الدراسة ليست مما يندرج في سياق التأريخ والتوثيق للرواية في الأردن، إذ

---

(١) غسان عبد الخالق، الزمان، المكان، النص اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن، ١٩٨٠-١٩٩٠، ص٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هي تتجه إلى محاوره النص دون التورط في مقدمات تاريخية مسهبة، ولا شك في أنني ما كنت لأطمئن إلى هذه الوجهة التطبيقية المحضة، لو لم تتواتر في السنوات الماضية دراسات النقاد ودارسين من الأردن تضمنت جهوداً توثيقيَّة وتأريخيَّة أراها كفتني مؤنة كتابة فصل تاريخي أو توثيقي"[1].

ودلالة على تأصل المنهج الاجتماعي في دراسة عبد الخالق، فإنه منذ بداية الدراسة يغيب النص – كظاهرة شكلية- ويصبح رسالة مضمونية تحمل حركة الواقع وصورته التي جسَّدها هذا النص، ويعمل على استنطاق النص ومحاورته -كما قال- من أجل البحث عن المضمون الأيديولوجي في هذا النص، فعندما يبدأ بقراءة مؤنس الرزّاز يقول: "يقتضي الدخول إلى عالم مؤنس الرزاز الكثير من الإضاءات التاريخيَّة والاجتماعيّة والفلسفية، لا لأن هذا العالم يبدو فريداً بالمقارنة مع العوالم الأخرى في الأردن، والعالم العربي، وإنما لأنه ينطوي على توق استثنائي لمقاربة الجماعة من خلال رؤية الفرد الملتزم بهذه الحركة، فهذه رواية "وقت" لجمال ناجي "تندرج رواية جمال ناجي الثانية (وقت) في سياق الرغبة بمقاربة البدايات الشقية للجماعة والفرد، حيث تستعيد الرواية بدايات التشكل لمخيم فلسطيني لعله مخيم عقبة جبر/ أريحا- في أعقاب الشتات، وما رافق هذه البدايات من علاقات ومفاهيم جدّت على أنقاض علاقات ومفاهيم، كانت سائدة[2].

بينما رواية (مخلفات الزوابع الأخيرة) فإن شخصياتها كما يقول د.عبد الخالق "خير مجسدات لمسميات ودلالات أيديولوجية محددة، وموجودة مسبقاً في وعي الكاتب، تقابل على التوالي: البرجوازية المحركة، البرجوازية الانتهازية، الإقطاع، الثقافيَّة الثورية المحيطة أحياناً، الإيجابية أحياناً أخرى، فقد أراد الكاتب إن يعبِّر عن لحظة

---

(١) المصدر نفسه، ص٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التحول التاريخي للطبقة المتوسطة، من شرائح معدمة، من أية امتيازات تدفعها للدفاع عن وجودها، إلى طبقة برجوازيَّة ذات امتيازات تدفعها للصراع من أجلها"[1].

بهذا تصبح الرواية (صورة الفن) مجالاً يعكس جدليَّة العلاقة بين مكونات الواقع والطبقات الاجتماعيّة فيما بينها لتصل إلى محاولة التجاوز والتحوُّل إلى الطبقة الفاعلة داخل المجتمع التي تحمل صورة التغيير.

وعندما تكون مسؤولية المبدع في المنهج الاجتماعي (الواقعيَّة الاشتراكية) تقوم على محاولة إعادة صياغة الواقع وتجاوزه وإقامة العلاقات الجدلية بين مكوناته من خلال رؤية ثورية ديناميكية تبحث عن التغيير ووعي المجتمع وحمل ذلك في ثنايا الإبداع، فإن غسان عبد الخالق يأخذ في هذا، في محاولة تفسيره شكل الإبداع، يقول في مقاربة تجربة إبراهيم نصر الله الروائية: "خلافاً لما يحدث في النص الروائي السائد من حيث هو مرآة تعكس تفاصيل الواقع، ملوَّنة تبعاً للضوء الذي يسلط عليها، فإن رواية النص تمتاز بأنها محاولة الوعي، ليعكس ذاته في المقام الأول (...) ولأنها تنطوي على طموح متطرف لخلق عالم بديل – إذ غالباً ما تشتبك مع الواقع المعطى لتدميره، ومع النص الآخر لتفضَّه– فإن الكلام عليها يستدعي، وجدلياً (...) في هذا السياق يمكن مقاربة تجربة إبراهيم نصر الله، الروائية كما يتبدى في "براري الحمّى" و "عو" "[2].

في عام ١٩٩٩ أصدر د.غسان عبد الخالق دراسته "جهة خامسة دراسات تطبيقية في أدب نجيب محفوظ" إذ جاءت هذه الدراسة بحثاً عن فكر نجيب محفوظ ورسالته التي يحاول تقديمها في إبداعه الروائي، باعتبار الرواية شكلاً من أشكال التعبير عن الفكر والرؤية، تحمل مضامين عقدية في فترة من فترات التاريخ الذي تظهر فيه، ومن هنا فقد دخل د.عبد الخالق هذه الرواية– إبداع نجيب محفوظ– من

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٦-٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باب التأكيد على إشكالية الفكر الذي يقدمه نجيب محفوظ في أعماله الروائية، وما يثيره هذا الفكر من اختلاف مع الآخرين، يقول: "كثيرون هم الذين يختلفون مع نجيب محفوظ -وأنا منهم- حول بعض آرائه الفكريَّة ومعظم مواقفه السياسيَّة"(١).

وحيث أنه يرى الرواية فناً يصور حركة المجتمع، ومراحله الثقافيَّة فإن قراءته هذه الرواية ينطلق من البحث عن صور وجدليات الصراع داخل عناصر هذا الكيان، يقول: "إن الرواية العربيَّة كما يومئ نجيب محفوظ على لسان الرواية في مستهل "أولاد حارتنا" هي فن يصور ذلك الانتقال من مرحلة الوعي الشفاهي البدوي إلى مرحلة الوعي الكتابي المديني، وحيث أن هذا الانتقال قد توقف في الواقع عند مرحلة الوعي الشعبي الهجين، فقد نصب من /الحي/ الحارة/ معادلاً موضوعياً لهذا الوعي، بما يضمه من مزيج مدهش من الارستقراطية والصنعة، العلم، والأمية، الإيمان، والتجديف، القوة والاستخذاء، الفضيلة والرذيلة"(٢).

لعلَّ هذه الرؤية لدور الفنان الفاعل في حركة المجتمع، ودور الفن باعتباره مشبعاً بحركة الواقع والمجتمع بتياراته الفكريَّة المشكلة لشخصية الإنسان، هي التي تضع د.غسان عبد الخالق في سلم المنهج الاجتماعي في قراءته النصوص. فهو عندما يقرأ إبداع نجيب محفوظ، فإنه يقرأه صورة فكرية جدلية تحاول صياغة الواقع من جديد وتقدم صورة التناقض الذي يعيشه هذا الواقع في ممارساته العمليَّة بين النظرية والتطبيق، وصورة مكرورة عبر التاريخ الإسلامي ممثلاً في نموذج سابق هو ابن جبير، ومن هنا يصبح دور ابن جبير ودور نجيب محفوظ مثالين متجاوري الشكل والمضمون مع اختلاف الزمن، وتوحد الدور، يقول: "لقد اضطلع ابن جبير الذي اتخذنا من رحلته المشهورة نموذجاً تراثياً بالتأشير على ما رآه سلبياً من أحوال المشروع

---

(١) غسان عبد الخالق، جبة خامسة، دراسات تطبيقية في أدب نجيب محفوظ، ص٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكوني الإسلامي، بفعل ابتعاد أصحابه عن روح المستند النظري لهذا المشروع. وما رآه إيجابيا من أحوال المشروع الكوني الأوروبي، بفعل اتجاه أصحابه إلى الأخذ بقيم المشروع السابق، المشروع الإسلامي! ولأسباب ذاتية وموضوعية أشرنا إليها، فإن ابن جبير لم يجاوز حدود التأشير إلى حدود النقد الصريح، الذي اضطلع به نجيب محفوظ المثقف والروائي العربي المعاصر، فاستأنف عبر رواية خيالية رحلة ابن جبير بدءا من نقطة النقد الصريح لواقع الانفصام الحضاري ومفارقة الذات لحقيقة رسالتها التاريخية ومسوغات إحساسها بالتفوق واستعراض عبر الموقف والتجارب والتساؤلات حقائق وأشياء كلية عبر نظرة شمولية"[1].

وليس هذا فقط، بل إنه يرى في روايات مؤنس الرزاز صورة "الالتزام" بكل ما في هذه الصورة من عمق في حمل الرسالة، ولعل هذا جوهر المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) في رؤية دور الأديب تجاه حركة التاريخ والمجتمع، فيقول في تقييمه روايات مؤنس الرزاز "لقد جاءت" أحياء في البحر الميت" تعبيرا عن وقوف مؤنس الرزاز على هذا الشكل -يعني السياسي- في تظاهراته المعاصرة، وجاءت "اعترافات كاتم صوت: مقاربة أخرى لشكل السلطة الفاجع، عبرا لزمن العربي بدءا من اللحظة الراهنة رجوعا إلى البدايات، إن هذه الرغبة في إنشاء حوار مع الذات الحضارية التاريخية بلغت حدها الأقصى في "متاهة الأعراب" التي سبق أن بشر بها أبطال مؤنس الرزاز، فجاءت عملا استثنائيا: من جهة الطموح لقول التاريخ الجمعي جنبا إلى جنب التاريخ الذاتي (...) ولذلك فقد حاول جاهدا تجاوز حدود هذه التجربة المحضة في روايته الرابعة (جمعة القفاري: يوميات نكرة) الرواية التي حققت في إطار التفاصيل قطعا ملموسا في التجربة السابقة، ولكنها ظلت مع ذلك محتفظة بتساؤلات تتصل اتصالا وثيقا بالمضامين ذاتها"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢-١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قراءته إبداع جمال ناجي، فإنه يدخل هذه التجربة لدى المبدع باعتبارها صورة للتيار الواقعي بأطيافه المختلفة يقول: "لا ريب أن الكلام على تجربة (جمال ناجي) الروائية، هو كلام على أكثر التجارب الروائية في الأردن. انتماء إلى التيار الواقعي بأطيافه المختلفة"(١).

ومن هنا فإن هذا الإبداع هو صورة تجسد إطارا لحركة القضية الفلسطينية والبحث عن مدى الالتزام والتماهي بين الواقع الفني من جهة والواقع المادي من جهة أخرى، من هنا فإنه يربط رواية "الطريق إلى بلحارث" برواية غسان كنفاني "رجال في الشمس" فيقول: "إنه من الصعب حقا الحيلولة دون التفكير بـ "رجال في الشمس" عندما نكتب عن "الطريق إلى بلحارث" إن كلا الروايتين تنطويان على مدخل واحد هو البحث عن خيارات ما بعد الهزيمة، على أرضية الاكتواء بواقع قاس يمثل الوطن المحتل قطبه الأول والوطن البديل (المخيم) قطبه الثاني".

هكذا يصبح الإبداع كتابه للتاريخ في نظر أصحاب المنهج الاجتماعي ومنهم غسان عبد الخالق، ويصبح الإبداع مكملا بعضه بعضا في رسم حركة التاريخ وتحولاته وليس هذا فقط، بل يصبح الإبداع اندغاما للخاص بالعام وتعبيرا عن حركة الأخلاقية الوجودية التي تعصف برحالته المعذب، مزايا سلبيات الصيغ الفلسفية لمدينة الحلم (السعادة الإنسانية) و (المدينة الفاضلة) في ضوء مقولات الإسلام وتطبيقات أهله (...) كما جسد نموذجا (علمانيا) لرجل الدين المسلم كما يراه هو أو كما يحلم بأن يراه في الواقع العربي، فهو رجل شديد التمسك بدينه، لكنه لا يجد معانا من أن يمارس الآخرون حريتهم في الاعتقاد"(٢).

وفي قراءة عبد الخالق روايتي نجيب محفوظ "أولاد حارتنا" و "ملحمة الحرافيش" تحت موضوع تحولات السرد، فإنه يأخذ بتلابيب المنهج الاجتماعي من

---

(١) المصدر نفسه، ٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلال تفسيره المفارقة بين هاتين الروايتين بسبب الصراع الاجتماعي والتحولات الطبقية داخل المجتمع المصري، يقول: "إن هذه المقارنة قد توحي بأن ملحمة الحرافيش ليست سوى امتداد لأولاد حارتنا- وهذا صحيح إلى حد- إلا أن قراءة أكثر عمقا تظهر أن "أولاد حارتنا" تمثل سيرة الفتوات النبلاء أو على الأقل أولئك الذين ينتسبون في الغالب للجبلاوي (اصل حارتنا، وحارتنا أصل مصر أم الدنيا) فيما أن ملحمة الحرافيش تمثل سيرة الفتوات الصعاليك الذين ينتسبون لعاشور الناجي، اللقيط الذي عثر به الشيخ الضرير عفرة زيدان، ملقى على قارعة الطريق إلى المسجد، فرعاه، وحدب عليه حتى ناهز سن الشباب، مع ضرورة الإشارة إلى أن هذا الاتجاه إلى تدوين وتعظيم الدور الذي يمكن أن يضطلع به الحرافيش في عملية التغيير الاجتماعي قد بدا لدى نجيب محفوظ منذ نهاية أولاد حارتنا في صورة نبوءة(...) وهكذا فإن ملحمة الحرافيش تبدو أكثر اهتماما ببناء الواقع -وحتى الميتافيزيقا- بحركة الواقع نفسه، خلافا لأولاد حارتنا التي بدت مهمة ببناء الواقع -الميتافيزيقا البحتة (...) لم يفت إذ ذاك نجيب محفوظ إذن، أن يؤنسن مستهل عمله الملحمي الثاني وأن يكسبه إطاره الاجتماعي"[1].

بهذه الرؤية التي ترى الفن مقابلا للفكر، وبأن الفن عليه أن يؤدي دوره تجاه تجسيد الاشكالات الفكرية في الحياة بما يحمله من مضامين مختلفة ومتداخلة في الوقت نفسه تشكل طبيعة الحركة الاجتماعية، قرأ د.غسان عبد الخالق عالم نجيب محفوظ بما سماه "من جهة خامسة" أو "الكرنفالية"[2].

لعل فيما تقدم من نماذج تؤكد ملامح المنهج الاجتماعي (الواقعية الاشتراكية) صورة واضحة لهذا المنهج في قراءات د.غسان عبد الخالق الذي عمد إلى التأكيد في كل ما يكتب على الجانب الفكري والمضموني في الإبداع بعيدا عن القضايا الجمالية داخل النصوص وحتى إذا جاءت فهي عرضية ليست مقصودة.

---

(١) المصدر نفسه، ص٧١-٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠، ص٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

المنهج البنيوي

كمال أبو ديب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنهج البنيوي

يعتمد المنهج البنيوي في رؤيته المعرفة الإنسانية وإبداعاتها الترتيب المنطقي المنظم الذي يراه متمثلاً في المعاني العامة للأشياء والموجودات، من هنا فإن الباحث البنيوي يشغل نفسه في البحث عن هذا النظام (البنية) الذي يتخيله في عمق الإبداع فيعمل على تتبعه في مستوياته وانساقه المختلفة ويعمل على إقامة العلاقات التي يراها منطقية بين مكونات هذا الإبداع ليصل في نهاية الأمر إلى تجسيد الرؤية الإنسانية للكون في بنية شكلية تجعل العالم في نظره نمطاً منطقياً في وجوده.

ويجب أن لا يتبادر إلى الذهن أن هذه البنية "هي الشكل" الخارجي أو ما يمكن تسميته بالهيكل العظمي أو التصميم الداخلي للأعمال الأدبية، بل البنية شيء معنوي لا يمكن إدراكه في ظاهر الأشياء بل، فيما تحاوله هذه الأشياء من إقامة علامات وإنساق مع الواقع، يقول صلاح فضل؛ "فالبينية هي المصطلح الأعم الذي يتحدد نتيجة لمبادئ أخرى ذات طابع شكلي موضوعي تتحكم في توليد وخلق العمل الأدبي، ويترتب عليها النظام الذي تتخذه الوحدات المكونة، أما الشكل فهو على هذا الاعتبار ليس سوى الهيكل الناجم عن قوانين الصياغة ومبادئ التكرار والقوالب التي توضح فيها عناصر معينة"(١).

لا يريد الدارس الحالي أن يتتبع مفهوم البنيوية في جوانبها المختلفة، بل ما يهمه هنا هو المنهج البنيوي في قراءة النصوص الأدبية، هذا المنهج الذي ينطلق من جوهر النظام والمنطق الذي ينتظم تكوّن النص وبالتالي دلالاته وحركته الداخلية التي تبدأ من النص وتنتهي في النص ذاته، إذ يقطع هذا النص عن شرطة التاريخي ويصبح مغلقاً على ذاته وعالماً قائماً بنفسه.

---

(١) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ٢٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرتبط المنهج البنيوي في النقد الأدبي -وغيره- بعالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير بما أشار إليه في محاضراته التي ألقاها في طلاّبة ١٩١٢ من ثنائيات مثل اللغة Langue والكلام Parol، والتزامن Synchronique والتعاقب Diachronique، والعلاقات السياقية والإيحائية وعتباطية الرمز اللغوي وأخيراً التبشير بالسيميولوجيا، ثمَّ جاءت مدرسة الشكلانيين الروس بأعلامها وعلى رأسهم فلاديمير بروب وجاكيسون ليؤكدوا دور الشكل في العملية الإبداعية كونه لديهم "كيفية المضمون"[١] أو ما أصبح يعرف "بأدبية الأدب"، وقد تطورت هذه المفاهيم فيما بعد حتى أعطيت "مصطلح البنية بمعناها الحديث ١٩٢٨ في مؤتمر لاهاي الدولي لعلوم اللسان، وبعد سنة واحدة أصدر اللغويون السلاف في براغ بياناً يدعون فيه إلى استخدام مصطلح بنية واعتباره منهجاً حديثاً لكل العلوم"[٢].

منذ ذلك الحين أخذت البنيوية في النقد الأدبي وغيره من العلوم تأخذ دورها المنهجي في البحوث وتحليل الفكر الإنساني في مجالاته المختلفة.

إن المنهج البنيوي في تعامله مع العملية الإبداعية في أركانها الثلاثة (المبدع، النص، المتلقى) يسقط الركن الأول (المبدع) بما يطلق عليه "موت المؤلف" ويضيّق دائرة الركن الثالث (المتلقي) بل يكاد يلغيها بما يشترطه من عمق الرؤيا والتحليل الذي لا يستطيع إتقانه إلاّ (الناقد) الذي يحتاج إلى معرفة عميقة بالفكر والفلسفة وأنماط المعارف في اعلوم المختلفة، وهذا ما اشار إليه د. كمال أبو ديب في تقديمه كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" إذ يقول: "ومن هنا عسر عملية القراءة والإدراك للدراسات البنيوية بشكل عام وللدراسات البنيوية التي تصنع هذا الكتاب أيضاً، ذلك أن فهم بنية ما، بكل تعقيدها وتشابكها، بجدلية الخفاء والتجلي فيها، عمل قد لا يعادله في صعوبته إلاّ خلق هذه البنية في المكان الأول، وفرض مثل هذا الوعي الجديد لعملية القراءة طموح آخر من طموحات هذه الدراسات، في زمن تطغى فيه على الثقافة العربية مطالب السهولة والسطحية، وينْدر فيه البحث الدائب، المتقصي الجاد"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٨.

(٢) سمير الدليمي، الصورة في التشكيل الشعري، ص ٧.

(٣) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبقى الركن الثاني من العملية الإبداعية (النص) الذي يضعه الناقد البنيوي في دائرة مغلقة بذاتها ولذاتها، من خلال البحث في علاقاتها وعلاماتها وثنائياتها التي يقيمها الناقد، إذ يصبح النص دالاً على مدلول من خلال تحليل ما فيه من بنية تشمل "الكلام واللغة ثمَّ العلامة بأصنافها: الأيقونة Icon والمؤشر Index، والرمز Symbol، ثمَّ العلاقة التركيبية والعلاقة الجدولية"[١] وبعد هذا ينتقل إلى "فكرة النظام أو النسق الذي يحكم العلاقة بين المكونات الصغرى من ناحية والنسق الأكبر الذي يحكم العلاقة بين النسق الفردي للنص والنسق العام للنوع"[٢].

لقد تعددت التحليلات البنيوية في الأدب وغيره من العلوم لكن ما يجب أن يجمع بينها هو فكرة النظام التي يتلمسها الناقد عبر النص الإبداعي في مجمل مكوناته (علاماته) وإيحاءاتها التي توصل إليها يقول روبرت شولز "وفكرة النظام هي الفكرة الصميمة في البنيوية: كينونة كاملة ذاتياً تتكيف مع الظروف الجديدة بتحويل سماتها في حين تحتفظ ببنيتها الخاضعة للنظام، إن كل وحدة أدبية من الجملة المفردة حتى الترتيب الكامل للكلمات يمكن أن تظهر في علاقة مع مفهوم النظام"[٣].

مرة أخرى يؤكد الدارس الحالي أن الهدف من هذا العرض لمفهوم البنيوية ليس التتبع التاريخي لهذا المنهج بقدر ما هو وقوف على جوهر المنهج من أجل عرض الممارسات النقديَّة البنيوية في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، والتي يرى الدارس أنها تمثلت في كتابات د.كمال إبي ديب خلال وجوده في جامعة اليرموك في الأردن بين ١٩٧٦-١٩٨٦، إذ حاول بعض النقاد في الأردن أن يتأثروا هذا المنهج ويعملوا على توظيفه في ممارساتهم لكن يرى الدارس أن هؤلاء قد وقوفوا عند مفهوم الشكل وليس مفهوم البنية مما جعل الدارس يصنفهم في مناهج نقدية أخرى مثلوا جوهرها ومنطلقاتها الفكريَّة في رؤية الإبداع وقراءته.

---

(١) أيان كريب، النظرية الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة د. محمد حسين غلوم مراجعة محمد عصفور، ص ٢٠٠-٢٠٦.

(٢) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص٢٢٠.

(٣) روبرت شولز "البنيوية في الأدب" ص ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كمال أبو ديب

كان وجود د.كمال أبو ديب في جامعة اليرموك -في الأردن- بين الأعوام ١٩٧٦-١٩٨٦ وجوداً له ما يميزه في حركة النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ عمل من خلال ممارساته النقديَّة التي قدمها في إطار المنهج البنيوي على إيجاد اتجاه جديد في الحركة النقديَّة في الأردن في هذه الفترة، بدت تترك صداها ليس في الأردن فقط بل في الدول العربية الأخرى، إذ شكلت هذه الدراسات علامة فارقة في مسيرة النقد العربي الحديث عامة، ومن هنا فإن د.صلاح فضل يقول في تقديمه كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي: "أما الدراسات التي ألفت في الآونة الأخيرة داخل إطار المنهج البنائي في التحليل الأدبي فأهمها في تقديري ثلاثة أعمال تسعدني الإشارة المحتفية إليها (...) وثانيها كتاب الدكتور كما أبو ديب "جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر" الذي صدر عام ١٩٧٩ وسبقته مجموعة من البحوث التطبيقية الهامة قدم فيها د. كمال أبو ديب رؤية جديدة للشعر الجاهلي على ضوء المنهج البنائي، تعدُّ إنجازاً حقيقياً يتقدم بدراسة الأدب العربي خطوات جادة في سبيل التحليل العلمي المستمر، ولأننا نعد كتاب "جدلية الخفاء والتجلي" أخطر محاولة بنيوية تطبيقية متكاملة تضرب في جذور الشعر العربي حتى الآن، فإنه يحق لنا أن نلقاها بما هي جديرة به من العناية والاهتمام..." [١].

إن الدارس الحالي لا يهدف إلى إثبات المنهج البنيوي في دراسات د. كمال أبي ديب، لأن هذا الناقد عرف على مستوى الوطن وخارجه بهذا المنهج وتطبيقاته[٢] وبدعوته الصريحة والقويّة إليه، لكن ما يهدف إليه الدارس هو بيان وجود هذا المنهج ضمن النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ نمت

---

(١) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ٨-١٢.

(٢) هناك نقاد حاولوا نقد المنهج البنيوي لدى كمال أبي ديب كثر منهم، صلاح فصل، في كتابه سابق الذكر، ص ٩-١٢، ومقاله للدكتور على الشرع بعنوان: التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، ع ٣ م ١٦، ١٩٨٩، وكتاب المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دراسات د. أبو ديب في الأردن خلال تدريسه في جامعة اليرموك ومن هنا فإن د. أبو ديب يقول في تقديمه دراسته "الرؤى المقنعة": "لكن بين الذين لا استطيع إلاّ أن اعبر عن عميق امتناني لكل ما منحوه من وقت وجهد، ومشاركة فعالة في متعة التعب والاكتشاف مهما اقتضت الأمور أوجز (...) وطلبتي في جامعة اليرموك ١٩٧٧-١٩٨١ الذين كانوا في العالم العربي أول من واجه عبء تحمل العمل ونهج التحليل اللذين يبرزان في هذا البحث والنتائج التي يصلها، ولقد كان لاستجابتهم الرائعة ومشاركتهم الدائمة في البحث وتطوير الدراسة أثر عميق في اتخاذ مثل هذا العمل صيغته الجاهزة"(١).

ويقول أيضاً في كتابه "في الشعريّة": "ولقد كان لطلبتي في قسم الدراسات العليا في جامعة اليرموك الذين شاركوا في ندوة النقد الحديث لعامي ١٩٨٢/١٩٨٣ و ١٩٨٣/١٩٨٤ أثر طيب في إمتحان عدد من الصياغات النظرية المطروحة وإعطائها بعداً تطبيقياً هاماً"(٢).

إن البنيوية التي يحاول أبو ديب تأسيسها بنيوية مفارقة في بعض جوهرها للبنيوية الغربية وخاصة الفرنسية، إذ يعمل على إبقاء الشرط التاريخي (علاقة النص بحركة التاريخ) متواجدة في رؤيته البنيوية فيربط البنى بالمعنى (المضمون) ويحاول أن يستخلص من شكل العلاقات والثنائيات التي تجسدها البنية الكلية بنية تشمل حركة الفكر السياسي والاقتصادي والنفسي والثقافي وبالتالي رؤية معاينة الوجود يقول: "إن ما يؤسس هنا هو منهج في الإكتناه يرى البنية بما هي آلية للدلالة وديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات المتصلة وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة -بمعناها الأوسع - إلى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيداً مطلقاً في اكتماله، وفي هذا التجسيد للرؤيا الشعريّة ينبع وجود كل عنصر

---

(١) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص ١٣.

(٢) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى العناصر الأخرى، ثمَّ من فاعليته في هذه العناصر، ويختفي تحت هذه التفاعلية جدلية عميقة هي التي تؤسس المعنى"[1].

إن د.أبا ديب يحاول أن يؤكد هذه المفارقة بين بنيويته والبنيوية الغربية فيما بعد وبشكل صريح إذ يقول: "وحين بدأت الدراسة النقديَّة العربية تتخذ منحى بنيوياً في أعمال عدد من النقاد منهم كمال أبو ديب الذي أستطيع الحديث عنه بقدر من الإطلاع والثقة لا بأس به (...) ظل هذا اليقين بحضور المعنى قائماً وظل النشاط النقدي مسكوناً بهاجس المعنى، ولقد جسّد هذا فرقاً جوهرياً بين بنيوية الفرنسيين مثل بارت وتودوروف وبنيوية كمال أبي ديب، وأخفق الكثيرون في إدراك هذا الفرق الجوهري وأهميته ودلالته الثقافية والفردية"[2].

لقد عمل د. أبو ديب على إيجاد منهج بنيوي ينتظم كافة مجالات الحياة العربية إيماناً منه بأن المنهج البنيوي يصلح كمشروع فكري يعاين الحياة في تجلياتها المختلفة فيقول: "وفي هذه اللجة ينتصب الآن الفكر الملتزم بعمق بقضايا هذه الثقافة والمجتمع ومصيرهما، الباحث بجهد لايني وبجدية لا تهادن، منطلقاً من تاسيس منهجي وعلمي صارم، ومن رؤية تتصهر فيها قيم الحرية الفكريَّة المطلقة، والبحث الدائب بوعي عميق للطبيعة الجدلية للعلاقة بين المكونات الأساسية للبنى الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية (...) وفي جميع مظاهر الحياة العربية، في بعديها التوالدي والتزامني، ولأن العقل يجسد نفسه في بنى فكرية متجانسة في جميع مجالات تجليه، فإن تأسيس مثل هذاالمنهج في البحث في ظاهرة، كالشعرية لا يقل خطورة عن تأسيس البحث في ظاهرة أخرى كالصراع الوجودي مع إسرائيل، أو الصراع الطبقي في المجتمع العربي، أو العلاقة بين الأدب والمجتمع أو طبيعة السلطة السياسيَّة والاجتماعية والثقافية والاقتصادية في الحياة العربية"[3].

---

(١) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص ٩.

(٢) كمال أبو ديب، جماليات التجاور، ص ٨٥.

(٣) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص ١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الدارس الحالي يرى أن البنيوية التي ينطلق من خلالها د.أبو ديب والتي ترى أن البنى تؤثر في تشكيل الثقافة ومجالات الحياة الأخرى تلتقي مع البنيوية الماركسية بل تصدر من خلالها ولعلَّ هذا ما وقع فيه البنيويون العرب وقبلهم بإكبسون وجولدمان كما يقول د. عبد العزيز حمودة: "فالبنيويون الماركسيون وجدوا أنفسهم في موقف لا يحسدون عليه، لقد تبنوا النموذج البنيوي اللغوي الذي يقوم على تأكيد العلاقة بين النص كنسق والأنساق الأخرى غير الأدبيَّة التي تؤثر في تشكيل الثقافة، وكان عليهم البحث طوال الوقت عن مخرج يتمثل في جسر بين طرفي هذه الثنائية المربكة، كانت تلك في الواقع أبعاد أزمة ياكبسون وجولدمان والبنيويون العرب"(١).

من هذا المنطلق إذن كانت القصيدة لدى د. أبو ديب مشروعاً لفهم العالم يتطلب متلقياً نشطاً، يقول: "بهذه الرؤية البنيوية يصبح فهم القصيدة مثلاً لفهم العالم، ويصبح وعي العلاقات التي تنشأ بين مكونات الثقافة وعياً للعلاقات التي تنشأ من مكونات البنية – الاقتصاديَّة والنفسية والاجتماعية وفي هذه العملية تتعقد الدراسة والإكتناه وتصبح عملية الإدراك معادلاً لعملية الإبداع والخلق ويصير التلقي نشاطاً يفرض على المتلقي مطالب عنيدة جديدة والقراءة عملاً عسيراً"(٢).

لعلَّ هذا يذكر بما بدا به الدارس الحالي من أن البنيوية في رويتها العملية الإبداعية تلغي المبدع وتضيق دائرة التلقي لتحصرها (بالناقد) بل تكاد تلغيها على المستوى العادي في حياة الإنسان، ولعلَّ هذا من أكثر المآخذ على البنيوية في شتى أشكالها إذ تخرج إلى وضع العملية الإبداعية في خصوصية شديدة وتشرنقها حول نفسها والذات القارئة (الناقد).

---

(١) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص ٢٠٧.

(٢) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٧٩ أصدر د. كمال أبو ديب دراسة بعنوان "جدلية "الخفاء والتجلي"، دراسات بنيوية في الشعر" إذ جاءت هذه الدراسة محاولة تطبيقية لرؤية أبي ديب البنيوية بل محاولة تأسيس مشروع بنيوي عربي لمعاينة النصوص الإبداعية والحياة العربية في تشكلاتها المختلفة يقول: "بهذا التصور -تصوره للبنية- وبالإصرار عليه يكون هذا الكتاب- الذي يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وإسرار البنية العميقة وتحولاتها -طموحا لا إلى فهم عدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير: إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان، والشعر"[١] ومن هنا فقد جاءت هذه الدراسة في معظمها تطبيقية عملت على توظيف أسس المنهج البنيوي في قراءة الظاهرة، ففي الفصل الأول قدم الصورة الشعرية من وجهة نظر بنيوية في نسقين: نسق الفاعلية المعنوية ونسق الفاعلية النفسية وذلك على صعيد البنية الوجودية للصورة كما يسميها، فيقول: "يحاول هذا البحث تجاوز معطيات المنهج النفسي في تحليل الصورة – من صعيد تحليل منابع الصورة وكشفها لأبعاد شخصية الفنان الخالق وبيئته الحضارية (وهو الصعيد الذي تتحرك فيه الدراسات الأوروبية حتى الآن) إلى مدى جديد هو صعيد البنية الوجودية للصورة، تتناول الصورة هنا، بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده، كما أنه يضاء بأبعاد هذا العمل، والنظر إلى الصورة على أنها بنية يفترض رفض حد المناهج النقدية لها بأنها عنصر دلالي في العمل الفني يستقي أهميته من قدرته على التقرير والتوصيل معنى"[٢].

ومن خلال هذه الرؤية البنيوية لعمق الصورة وعلاقاتها الداخلية التي تشكل لتواشيح بين المعنوي والنفسي فإنه يقرأ نماذج من هذه الصورة في الشعر العربي والغربي، ففي قراءته نماذج الشعر العربي تعرض لبيان المنهج البنيوي وتجلياته في

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البحث عن التشابك والتعقيد بين العلاقات التي تكون الـدلالات وتحقـق الـدور الإيصـالي الذي تؤديّه هذه الصورة(*)، يقول: "ثمة مثل آخر، ربما يكون أكـثر تشـابكاً وتعقيـداً مـن الأمثلة المقتبسة حتى الآن، يرد في شـعر شـاعر متـأخر هـو الشـريف الرضـي فـي وصف جمال وجه فيه خال جميـل:

كأنـه، والخـال فـي خـدّه ساعة هجـر فـي زمـان الوصـال

في سياق القصيدة تتحـدث الوظيفـة التوصيليـة (المعنويـة) للصـورة بالطريقـة التاليـة:

"أن الخد الموصوف الأبيض أو البياض قيمة جمالية فـي بيئـة الشـاعر، والخـال الأسود الموجود في الخد، هيئة تشبه هيئة زمـن الوصـال الممثـل حسـياً (وهـو أبيـض لارتباط السعادة و الإنشراح بالصفـاء والبيـاض) إذ تخللـه زمـن قصـير مـن الـهجر (ساعة)، (والسواد يمثل الهجر لأنه يرتبـط بالشـقاء والتعاسـة)". المعنـى المقـرر هنـا، إذن هو أن الخد أبيض (وربما كـان الوجـه كبـيرا)، والخـال فيـه أسـود (وصغـير؟) الشاعر في الواقع يبرز صورة وصفيّة، (فوتوغرافية) مرسـومة بالكلمـات مركـزاً علـى الأبعاد الهندسية والخصائص اللونيـة.

رغم رقة الصورة على الصعيد الحسي فإنها لا تخدم وظيفـة حيويـة فـي سـياق الموقف الشعري المتكامل إذ يستحيل عـزل الترابطـات الشـعورية التـي تسـتثار علـى المستوى النفسي لكل من الموضوعين المركبيـن للصـورة، الوجـه الجميـل يثـير حقـلاً من الإنفعالات والمتعة الجمالية يمكن أن يرمز له، اختصـاراً، بالعلامـة (+) بينمـا يثـير زمن الهجر انفعالات مغايرة خالية من المتعـة الجماليـة يرمـز لـها اختصـار بـ (-) على المستوى النفسي، إذن يبدو أن الشعور المسيطر هو شعور سـلبي تجـاه الخـال فـي وجه الموصوف (كره، نفور، حس بالتعاسة)، تجاه زمن الـهجر والشـقاء، الـذي يحـدث في سياق زمن الوصل والسعادة والمتعـة، وهـذا علـى شـذوذه، أمـر لا يمكـن انكـاره

(*) سيلاحظ أن النماذج التي ترد كاستشهاد على بنيوية أبي ديب تتسم بالطول، وسبب ذلك يعود إلى كثافة التحليل وتواصله بحيث يصعب قطع النموذج إلاّ بعد اكتمال الفكرة التي جاء يؤديها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على الشاعر، أو أي إنسان آخر، فلكلٍّ أن يحب ما يشاء ويكره ما يشاء، لكن الحد الفاصل في تقبل الأمر أو إنكاره. هو سياق الموقف الشعري المتكامل، وهذا الموقف ينبئ أن الشاعر يجد الخال مصدر متعة جمالية ويحبه، كيف، إذن يحدث ما حدث، فيخلق الشاعر صورة تفعل باتجاه معاكس للغرض الأساسي الذي ظن أنه يستخدمها من أجله كيف ينشأ التناقض؟ (...) في الصورة موضع الدراسة تبرز هذه الصفة للفعالية الشعريّة بروزاً شبه مثالي: لقد ركز الشريف الرضي على الألوان (أبيض- أسود) والأبعاد (كبيرة -صغيرة، قصير-قصير) وخلق صورة تنقل معلومات محددة وتحقق دورها الإيصالي الدلالي بدرجة من الدقة تثير الإعجاب، لكن لهذه الصورة تأثيراً عكسياً على المستوى النفسي، كما أوضح التحليل السابق، وهي بهذه الصفة، تنشر أبعاداً لا ترفد الأبعاد الأخرى في بنية التجربة الفنية وإنما تضيع فيها، إن لم تفعل باتجاه مضاء، مباشرة، سوف اقترح في مجال يأتي أن الصورة الرائعة الحيوية هي تلك التي يترافد في بنيتها المستويان المحددان هنا لفعالية الصورة الشعريّة، ويتضافران، ليخلقا أثراً موحداً يفعل في الذات بخلق تلك "الهزّة" العميقة التي تتبع من الكشف والإضاءة الشعريين، ومن التوصيل الشعري المنبثق فيهما"[1].

وفي قراءته نموذجاً من الصورة في شعر شكسبير يقول: "يشبه شكسبير في الصورة التالية، الجنود الهاربين في المعركة بالسهام المنطلقة نحو أهدافها:

"That arrows fled not swifter toward theiraim Then did our Soldiers, aiming at their safety fly from the field",

وليس من شك في أن الصورة، على مستوى الدلالة المعنوية، تحقق غرضها بدقة كبيرة، فالسرعة -وإن كنا نميل إلى رؤيتها مطلقة في الصواريخ مثلاً- تتجسد على درجة من الكمال، عظيمة في إنطلاق السهام من أقواسها تنئز في الهواء.

لكن الكاتب هنا يود أن يعترف بأنه يجد صعوبة كبيرة في الاكتفاء بتمثل حركة السهام وسرعتها، ثمّ تمثل سرعة الجنود في هربهم الصورة تفيض على المستوى النفسي، يستحيل فصلها عن الموضوعين المقارنين، إذ نرقب معركة،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠-٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلَّ مقتطفات من بعض النماذج التي قدمها د. أبو ديب تبين تجذّر المنهج البنيوي في هذه الدراسات، يقول مثلاً في قراءته قصيدة أبي محجن الثقفي بعنوان "في السجن": "يعمق التصورات الثنائية بعدّ آخر من لغة القصيدة: هو البنية الصوتية نها إذ تتناوس المكونات الصوتية بين قطبين: الثقيل المقيد والسلامة المنطلقة، ولعلَّ أبرز تجلٍّ لذلك أن يكون إطلاق قافية القصيدة لتنتهي بالالف الممدودة، مجسدة حنين الذات العميق ونزوعها إلى الانطلاق خارج المدار المغلق (القنا / وثاقيا/ المناديا/ تماديا) أي أن القافية تشكل طرفاً من ثنائية ضدية طرفها الآخر التجربة الأساسية نفسها: القيد، والحصار في السجن وتصبح القافية والإيقاع انفجاراً داخلياً يتموّج عبر جسد القصيدة في نزوع يتجدد مع كل بيت جديد ويشكل قرار القصيدة النهائي والتجلي الثاني لحركة المكونات الصوتية هو التناوس بين الأصوات الخفيفة (ف، ح، د، خ، و) وبين القاف الثقيلة (وثاقيا) ويتبلور ذلك مدهشاً في البيت الثاني الذي يصف فعالٌ لحظة الصدام بين القيد وحركة الإنطلاق، إذ تتكرّر القاف في الشطر الأول (قمت/ أغلقت) بينما تطغى حروف المد على الشطر الثاني من البيت الثالث الذي يجسد تمادي الانطلاق والعالم المفتوح، أخيراً ثمة تجلٍّ ثالث رائع هو التناوس بين الحروف الصامتة والحروف الصائتة الممدودة، إذ تطغى الحروف الصامتة في البيت الأول بينما تطغى حروف المد الصائتة في البيت الثاني..." [1].

وفي نموذج آخر من قراءته قصيدة ابي الهندي يقول: "وتكشف سلسلتا الصور الشعريّة أن ثمة نقاط تلاق عميقة بين الخطين تشكل بؤرة انفجارات انفعالية وتبلور حساً تحتياً درامياً في طبيعته، وتقع نقاط التلاقي هذه على مفاصل جذرية في حركة القصيدة وتناميها هذه المفاصل هي:

"سموت إليها بعد ما نام أهلها" = نشوة الاختراق

الحس المأسوي باحتمال الموت

"مقدمة قزا" = التقديم صورة للقهر والقسر والقمع والكبت

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٩-٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقزّ يخلق حساً جمالياً ناعماً.

"كأن رقابها رقاب الكراكي أفزعتها صقورها" = الصورة الجمالية للأباريق – الغزلان بيض النحور.

وصورة الرعب والكراكي تنتظر انقضاض الصقور عليها.

"تجاوب قمراً أغن مطوقاً" = الاستجابة لحظة النشوة

لكن المضمون الاستجابة نواحي – القمري مطوّق ..." [1].

في الفصل الثالث من الدراسة يقدم د. أبو ديب دراسة بنيوية لتطوير الإيقاع الشعري ويعطي أمثلة من الشعر الحديث معتمداً "مبدأ التطور الإيقاعي وهو مبدأ التركيز: الذي يقرر الفاعلية الشعريّة على نمط واحد من نمطي التشكيلات الإيقاعية وهو النمط وحيد الصور (حيث ينشأ الإيقاع من تكرار تفعيله واحدة عدداً من المرات، سيؤدي إلى حدوث تطورات جوهرية في بنية التشكيلات الإيقاعية أحد أغراضها كسر الرتابة التي تنشأ من التكرار المطلق وخلق تنويع إيقاعي غني (...) وما يعنيه هذا القانون، تطبيقاً هو أن أول التغيرات التي يتوقع ا تطرأ على تركيب البحر المتدارك، الذي يتألف من تكرار (فا/علن) وحدها عدداً من المرات هو إدخال التفعيلة (علن/ فا) = (فعولن) في تركيب البحر لأن (علن/فا) تتألف من النواتين (فا + علن) باتجاه أفقي معاكس لـ (فاعلن) هكذا يتوقع أن يتشكل المتدارك من (فاعلن فاعلن فعولن فاعلن أو فاعلن فعولن فاعلن فاعلن) أو أي صورة أخرى ترد في فعولن في سلسلة تشكل حلقاتها الأخرى (فاعلن)" [2].

ثمَّ يقوم بعد ذلك بتتبع هذه الظاهرة في شواهد من الشعر العربي الحديث خصوصاً في شعر أدونيس، ومن أمثلة هذه الدراسة البنيوية دراسته نموذجاً من شعر ممدوح عدوان، يقول: يوضح المثال الأول المأخوذ من شعر عدوان حركة الانتقال من (فاعلن) إلى فعولن) وتحول القصيدة كلها معه إلى إيقاع جديد، لكنه يوضح أيضاً

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٢-٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التشابك اللحمي بين (فاعلن) و (فعولن). ذلك أننا إذا بدأنا في نقطة وسطية في القصيدة يمكن أن نخلق بنية إيقاعية تتألف من تكرار (فعولن) فقط، كما يمكن أن نخلق بنية أخرى تتألف من تكرار (فاعلن). وفي الواقع أن المقطع الأول المقتبس يمكن أن يكون تكراراً (فعولن) أو (فاعلن) تبعاً لاختيارنا تحريك الحرف الأخير من الألفاظ (الثمين/ لاجئين/ الحزين/ الأغنياء) أو تسكينها، في النسخة التي اقتبس النص منها، وهي نسخة مهداة من الشاعر، صحّح الشاعر تسكين (الثمين) وحوله إلى كسر، لكنه أبقى السكون على الكلمات الآخرى"[1].

في الفصل الرابع من الدراسة يتابع د. أبو ديب من خلال منهجه البنيوي دراسة "الأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي" إذ يحاول أن يؤكد وجود النسق الثلاثي في الإبداع الأدبي، ويرى أن النقد البنيوي قد أعطى دراسة الأنساق دوراً كبيراً لكنه اغفل تشكلها وانحلالها، يقول: تحتل دراسة الأنساق مكانة بارزة في النقد الغربي الحديث وبخاصة البنيوي والنقد التحليلي النابع من علم اللغويات كما طوره رومان ياكوبسن Jalobsom) (...) ولقد حاولت في دراستين بنيويتين مسهبتين اكتناه الإنساق في قصيدة قديمة هي معلقة إمرئ القيس، وفي قصيدة حديثة هي –كيمياء النرجس– لأدونيس، وسأحاول في هذه الدراسة مناقشة النسق في أنماط أدبية تختلف اختلافاً كلياً عن النموذجين السابقين هي الحكاية الخرافية وحكايات الأطفال والحكاية الشعبية ثمَّ أحاول اكتناه الأنساق في اعمال أدبية فردية، متخذاً من تشكل الأنساق في الحكايات أولاً نقطة انطلاق لإثارة قضية عميقة الدلالة هي ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع له، وطغيان أنساق معينة دون أخرى على أنماط معينة..." [1].

إن قراءة د. أبو ديب النسق في الإبداع الأدبي ومحاولة تتبعه في أكثر من عمل من أجل الوصول إلى نظرية يعاين من خلالها الفكر الإنساني يضعه في عمق الجوهر البنيوي الذي يبحث دائماً في طبيعة تشكل البنى والدلالات الداخلية وفي

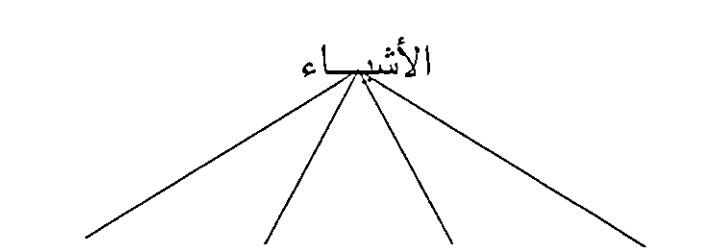
---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تشكل الممارسات البشرية عامة للوصول إلى ضبط حركة الوجود ومحاولة التكهن في حركة مستقبلها، يقول: "هكذا يكون اكتمال النسق وانحلاله شرطاً أساسياً لفاعليته، ويصبح طبيعياً أن نتكهن في أي عمل أدبي أصيل، بأن أي نسق يتشكل لا بد من أن ينحل لتنشأ عبر التغاير (أي الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائية ضدية تتبع من التمايز بين عنصرين أساسيين، وقد يفسّر ما يقال هنا جزءاً من حيوية، "ديناميكية" عملية التلقي الأدبي، ويجلو سرّ عنصر رئيسي في الفن هو عنصر التوقع وعنصر آخر مرتبط به ونابع منه هو عنصر المفاجأة التي تستند أساساً إلى تغذية التوقع وتنميته ثمَّ إخراج البنية عن مسارها المتوقع وخلخلة بنية التوقعات المتشكلة في ذهن المتلقي"(٢).

ولعلَّ بعض النماذج توضح الدراسة التطبيقية البنيوية التي يقدمها د.أبو ديب للأنساق في الأعمال الإبداعية ففي دراسته "أغنية أفريقية" يقول في إحدى مقاطعها: وجلي أن البنية الدلالية للقصيدة تتكون من فاعلية النسق في تشكله وانحلاله، وأنها تتمحور حول عنصري الثنائية الضدية التشابه/ التضاد، اللذين يربطان بين عناصر النسق المكونة. حين يقرر البيت الأول أن دنديد "خلق جميع الأشياء" فإنه يخلق ذاتاً شمولية ينطوي تحتها كل ما سيأتي من عناصر إفرادية.



أي ان البيت يخلق علاقة تشابه بين الإنسان وكل العناصر الأخرى – الشمس/ القمر/ النجوم، باعتبارها جميعاً، أشياء لكن القصيدة، بتسمية الإنسان شيئاً تخلق حساً بالتوتر والتضاد من جهة نتوقع أن ما يقال عن أي شيء من الأشياء

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينطبق على الإنسان لكننا من جهة أخرى نعرف أن الإنسان ليس شيئا ولذلك نتوقع أن ما يقال عن الأشياء الثلاثة الأولى لا ينطبق على الإنسان، باكتمال النسق يبلغ التوتر ذروته، وبورود الجملة المتعلقة بالإنسان تعود القصيدة لتؤكد أولا عنصر التشابه بين الأشياء والإنسان، باستخدام الصيغة نفسها لوصفه (خلق/ والإنسان يولد، ويموت) لكنها فجأة تؤكد العنصر الثاني وهو عنصر التضاد والتغاير، بين الإنسان والأشياء عن طريق استخدام لا النافية قبل الفعل الثالث المتعلق به (وبالأشياء فيما سبق) لتؤكد أن ما يحدث للأشياء لا يحدث للإنسان..."[1].

وفي نموذج آخر وفي دراسته حكاية (الفأر رساما) لزكريا تامر، يقول: "في هذا الحوار يتشكل نسق ثلاثي تابع من تبادل الحوار بين القط والفأر ست مرات، تنقسم إلى مجموعتين، كل منهما مؤلفة من ثلاث مبادلات، هكذا يقول الفأر ثلاثة أشياء، والقط ثلاثة أشياء ومن الشيق أن التنويع يبدأ بعد اكتمال النسق الثلاثي وانحلاله إذ أن الفأر يغير سلوكه الهروبي ويلجأ إلى سلوك هجومي (عن طريق الحيلة – قارن بحكاية الخنازير الثلاثة) فيقول للقط "كل اليوم هذه السمكة فلحمها ألذ من عظامي، هيا أمسكها قبل أن تهرب" وتكون السمكة رسما لسمكة على الحائط، فيهجم القط عليها ويصطدم رأسه بالحائط ويؤلمه رأسه، وللجملة هنا تركيب ثلاثي إذ يوصف القط بأنه "ترك الفأر، وهجم على السمكة، فاصطدم رأسه بالحائط صدمة مؤلمة" وتنتهي الحكاية بهذا المقطع المؤلف من نسق ثلاثي من الأفعال الماضية" ولما علمت الفئران بما حدث كفت عن السخرية من الفأر الهزيل، وباتت تروي باحترام لأحفادها ما جرى له مع عدوه القط"[2].

أما الفصل الخامس من الدراسة فإن د. أبو ديب يقدم دراسة بنيوية في شعر أبي نواس وأبي تمام تحت عنوان "نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر" إذ يقول في

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٢-١١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمة الدراسة: "تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق غرضين: الأول متابعة تطوير منهج بنيوي في تحليل الشعر كنت قد بدأته في دراستين مطولتين للشعر الجاهلي وفي دراسة لقصيدة لأدونيس"[1].

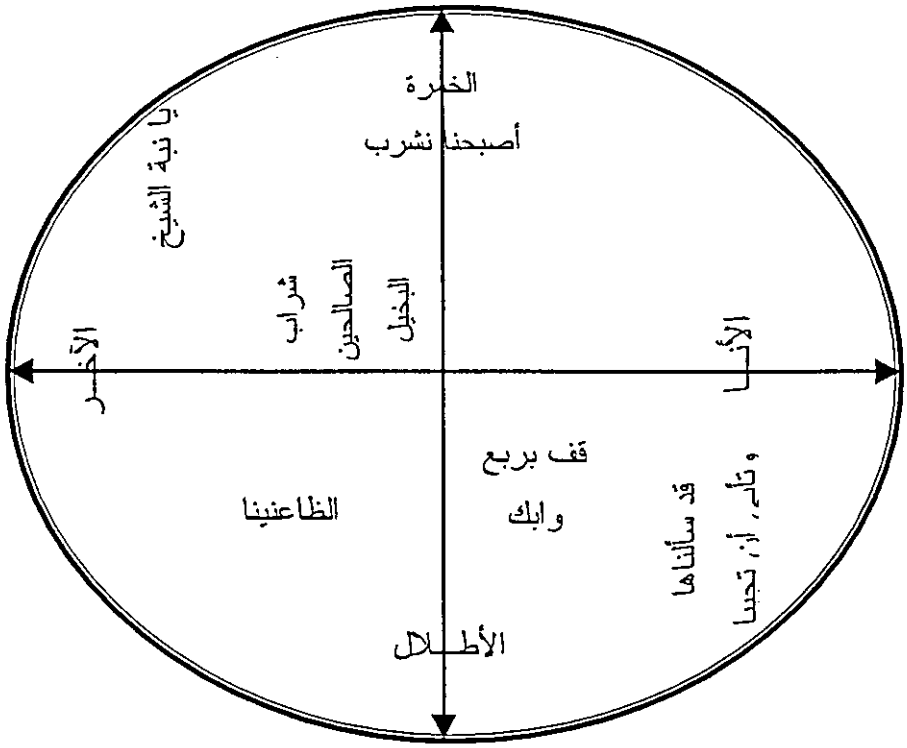
لعلّه من الواضح في قول د.أبي ديب التزامه المنهج البنيوي في دراساته المتسلسلة من أجل العمل على تجذر هذا المنهج في دراسة الشعر العربي والخروج من دائرة الدراسات المفردة إلى الدراسات العامة والمتعددة، التي يمكن أن تُعمَّم على الإبداع الأدبي وغيره في الفكر الغربي ولعلَّ بعض النماذج من هذه الدراسة تبيّن مدى تمثّل د. أبو ديب المنهج البنيوي في دراسته هذه وغيرها. ففي بداية دراسته يقول: "تسمح هذه القصيدة –قصيدة أبي نواس (صبوح)– القصيرة، ذات البساطة الظاهرة، باكتناه العلاقات التي تتكون بين الحركات المكونة لعمل أدبي، وبتأكيد أهمية مبدأ أساسي في المنهج البنيوي هو أن الظواهر لا تعني وهي معزولة، وإنما تعني القصيدة عبر العلاقات التي تنشأ بين هذه الظواهر، فالقصيدة، مثلاً ترتكز على مكونين بنيويين هما: الخمرة والأطلال (...) وتشكل هاتان العلامتان كونين وجوديين قائمين بذاتهما أو حقلين دلاليين لكل منهما خصائصه المميزة ووحداته الأولية المميزة: أي أن كل علامة تشكل حركة مكونة من حركات القصيدة، ومن تفاعل الحركتين تتشكل حزم من العلاقات، التي تحدّد بنية القصيدة ودلالاتها من جهة، وعلاقاتها بين القصائد الأخرى في الديوان من جهة أخرى (...) بعد أن أظهر التحليل البنيوي أن القصيدة تنقسم انقساماً أفقياً إلى شريحتين تشكلان ثنائية ضديّة ينفي طرفها الأول طرفها الثاني برفضه ورفض العالم الذي يمثله، يمكن أن يميز انقسام مماثل على مستوى شاقولي في القصيدة هو الانقسام الذي يضع الشاعر في مواجهة الآخر –بوصف الآخر المجسّد للقيم الأخلاقية الجماعيّة: شراب الصالحين، البخيل، وبهذا الانقسام أيضاً تتشكل ثنائية ضدية طرفاها الأنا– الآخر، ويرفض الطرف الأول منها الطرف الثاني والقيم الأخلاقيّة –الدينية التي يمثلها، هكذا تصبح

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدة تجسيداً لرفض حاد لواقع التراث الأخلاقي- الديني والتراث الثقافي الشعري، ويتجسد هذا الرفض في بنية متشابكة العلاقات يحكمها انقسامان يتقاطعان في مركز الدائرة ويمكن أن يمثلها المخطط التالي م١"[١].



ولا يتوقف د. أبو ديب عند هذا الحد من التحليل بل إنه يدرس "البنية الإيقاعية في القصيدة بوصفها تشكلاً نابعاً من وحدتين إيقاعيتين تتتابعان مشكلتين أنساقاً في البيت الواحد أحياناً أخرى، وفي مجموعة من الأبيات تمثل وحدات دلالية أولية في القصيدة أحياناً أخرى، كذلك سأستخدم في الدراسة مفهوم النبر"[٢].

وبعد ذلك يقدّم د.أبو ديب نموذجين آخرين من شعر أبي نواس ثمَّ يدرس قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم والتي مطلعها:

رقَّت حواشي الدّهرِ فهي تَمْرَمُر وغدا الثَّرى في حَلْيه يتكسَّر

ومن نماذجه في قراءة هذه القصيدة يقول: "وعبر تكامل الثنائية تنسرب البنية الصوتية للبيت خالقة حساً عميقاً بالتواشج والتناغم: بدءاً بالسرّاء المتكررة في

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٨-١٧٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفعلين نفسيهما وتعمق هذا التواشج البنية المرآتية للفعل (تمرمر) نفسه إذ أن تكرار الميم ثم الراء فيه يحدث إهتزازات نغمية لا تنتهي آثارها إلى أن تهدأ الحركة على حرف الروي الذي يرجح صداها (الراء في يتكسر)، هكذا يجسد البيت حركات متواشجة وعملية تحول لها سمة أساسية هي الاستمرارية: أي أن الرؤيا الشعرية التي تبدأ بالتبلور ليست رؤيا انقطاع في الزمن وانبتات لزمن ماض وبدء لزمن جديد تغير الماضي تغييرا جذريا ويلغيه، بل رؤيا استمرارية وتحول وتنام عميق يبدأ في زمن ماض ويستمر في اندفاق حيويته من اللحظة الحاضرة، فهي رؤيا توجد بين نقيضين وتجذر الحضور في الغياب، كما وتجذر الغياب في الحضور"[1].

في الفصل السادس والأخير من الدراسة يقدم د.أبو ديب دراسة بنيوية أخرى لقصيدة أدونيس "كيمياء النرجس" بعنوان "الآلهة الخفية نحو نظرية بنيوية للمضمون الشعري، في بنية المضمون الشعري/ هاجس النزع" إذ يقول في مقدمة الدراسة: "تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق غرضين: الأول اكتناه البنية الدلالية لأحد الهواجس الجذرية في الشعر، بما هو فاعلية خلق ورؤيا متأصلة في الذات الإنسانية واكتناه للحظة التوتر بين الإنسان والعالم، هو هاجس النزوع والثاني: متابعة تحديد عدد من المنطلقات الأساسية لصياغة نظرية بنيوية للمضمون الشعري"[2].

ويجعل د.أبو ديب نقطة انطلاقه في هذه الدراسة أربع قصائد كما يقول وهي: "قصيدة أدونيس "كيمياء النرجس –حلم" وقصيدة ييتس (Yeats)" الجزء "الثاني" وقصيدة كفافي (Cavafy) "المدينة"، ثم قصيدة البياتي "أموت وأحترق بحبي"[3] ولعل هدف اختيار هذه القصائد المتباعدة كما يقول يعود إلى "محاولة الارتفاع بالنتائج التي تصلها الدراسة عن مستوى بيئي أو زمني وأعطائها صفة شمولية ترجح احتمال سلامتها النظرية"[4].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣٣-٢٣٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل نموذجا من هذه الدراسة يبين مدى تمثل المنهج البنيـــوي لـــدى د.أبـــو ديـــب في هذه الدراسة ويؤكده في دراسات سابقة ولاحقة، ففـــي دراســته البنيـــة الإيقاعيـــة فـــي القصيدة يقول: "تتشكل حركـــة الجســد إيقاعيـــا مـــن تنـــامي (-0 - - 0) و (- - -0) أيضا، لكن من الشيق جدا أن إيقاع الجسد يبـــدأ بـــ (- - - 0) (جســد) علـــى عكـــس إيقاع المرايا الذي يبدأ بـــ (-0 - - 0) وإيقـــاع حركـــة الجســد آثـــر تشـــابكا وتداخـــلا وإشعاعا إذ إن (- 0 - - 0) تخسر فيه دورها المنظم الشـــامل لتـــبرز وحـــدات آخـــرى، ويعكس هذا التشابك الإيقـــاعي التشـــابك الدلالـــي لحركـــة الجســد علـــى صعيـــد الرؤيـــا الأساسية للقصيدة (كما عكسته البنية اللغويـــة نفســـها -را (المخطـــط التشـــجيري) لإيقـــاع حركة الجسد بنية تتبع من تداخل نسقين إيقاعيين لا من نسق واحـــد تـــام التحديـــد، ســـوف أسمي النســـقين (R1) (R2).

١ R1	جسد يفتح الطريق =	/0 0̊- - // 0 - - 0̊- / 0 - - - ̊
٢ R+	لأقاليمه الجديدة =	/0 - 0̊- - //0 - - 0̊- /0 - - - ̊
٣ R1	جسد يبدأ الحريق =	0 0̊- - //0 - 0̊- /0 - - - ̊
٤ R2	في ركام العصور =	/0 0̊- - 0̊- //0 - - 0̊-
٥ R1	ماحيا نجمة الطريق =	/0 0̊- - //0 - - 0̊- /0 - - 0̊-
٦ R2+	بين إيقاعه والقصيد =	/0 - 0̊- - 0̊- //0 - - 0̊- /0 - - 0̊-
٧ R1	عابرا آخر الجسور =	/0 0̊- - //0 - - 0̊- /0 - - 0̊-

في هذه الحركـــة، يتكـــرر النمـــوذج (R1) فـــي الجـــزء الأول مـــن كـــل جملـــة (١،٣،٥،٧) مؤكدا على التكامل الهوي لحركة الجســـد ودوره بـــإزاء العـــالم القديـــم، لكـــن دور الجسد يرفض أن يخضع لتشـــكل متكـــرر، نـــهائي، ذي بعـــد واحـــد لأن فـــي ذلـــك خضوعا لخصيصة أصيلة في التراث الـــذي يرفضـــه هـــي وحدانيتـــه ونهائيـــة تشـــكله، لذلك يتغير النسق الإيقاعي في القسم الثـــاني مـــن كـــل جملـــة فيصبـــح (R1) و (R2) أو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(+R2) قبل أن يعود إلى نسقه الأصلي في جملة متحدة الهوية بالجملة الأولى لحركة الجسد وليس لها شبه جملة متعلقة تكملها هي جملة رقم (٧).

هكذا يمزق الجسد النسيج الإيقاعي للبحر المتدارك بشكله الموروث (تكرار فاعلن عددا من المرات) ويشكل بنية إيقاعية تخرج على الجماعي وتؤكد الإيقاع الفردي ومناقضته للقصيدة بما هي ميراث مجرد، وهذه بالضبط طبيعة حركة الجسد على الصعيد الدلالي، أي على صعيد الرؤيا الأساسية للقصيدة"[١].

في عام ١٩٨٦ أصدر د. كمال أبو ديب دراسة بعنوان "الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" إذ جاءت هذه الدراسة علامة قوية على تأصيل الرؤية البنيوية ومنهجيتها لدى د. أبي ديب، فحاول أن يقدم دراسة "تتعلق بالبنية ومكوناتها وبالعلاقة بين البنية والرؤيا"[٢] مستفيدا من الانجازات التي تحققت في خمسة تيارات بحثية متميزة في هذا القرن تمثلت في التحليل البنيوي للأسطورة عند شتراوس، وتحليل بروب الشكلي للحكاية، ومناهج تحليل اللسانيات عند ياكبسون والبنيويين الفرنسيين ومعطيات الفكر الماركسي الذي يكتنه العلاقة بين العمل الإبداعي والبنى الاجتماعية بأنواعها، وما طوره لوسيان جولدمان[٣].

وتحقيقا لهذه الرؤية وآليتها في البحث فقد قدم دراسة بروب لبنية حكاية الحوريات كنموذج يحتذى [٤] وبعد ذلك قدم قصيدة لبيد (المعلقة) أطلق عليها "القصيدة المفتاح" ويدخلها من "التيار متعدد الأبعاد"[٥] كما يسميه إذ يراه هو الأكمل تمثلا في هذه القصيدة والذي يرمز له "ت، م، أ" فيقول: "أحد المنطلقات الأساسية للتأويل المقدم في هذه الدراسة هو التشابه المثير الذي يمكن رصده بين بنية الأسطورة، خصوصا كما يحللها ليفي -شتراوس وبين بنية (ت، م، أ) هل يمكن على

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠٠-٣٠٢.

(٢) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص ١١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦.

(٤) انظر الصفحات ٢٤-٤٢ من المصدر نفسه.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أساس هذا التشابه أن نتحدث عن "البنيـــة الأســطورية" لـــ (ت.م.أ) ومـــا هـــي النتـــائج التي قد يقود إليها تطبيق منهج ليفي شتراوس البنيوي فـــي تحليـــل الأســطورة علـــى (ت. م. أ)؟ هذان السؤالان بين أهـــم الأســئلة التـــي ســـتحاول الدراســـة الحـــاضرة أن تجيـــب عليها، لا في إطار تنظيري، بالضرورة بل، بتطبيق المنـــهج البنيوي في مرحلـــة تاليـــة على القصيدة المفتـــاح أولا، ثـــم بطريقـــة مقارنـــة علـــى قصيـــدة أخـــرى مـــن النمـــط (ب.م.ش) – بنية متعددة الشـــــرائح–"[1].

بعد هذا يأخذ د.أبو ديب في دراســـة القصيدة دراســـة بنيويـــة عميقـــة تبحـــث فـــي كل تجليات البنية الداخلية والعلاقـــات التـــي يكتنهـــها بيـــن مكونـــات النـــص مـــن أجـــل الوصول إلى المعاني والإنعكاسات المضمونيـــة التـــي يـــرى أنـــها وجـــودت فـــي النـــص يقول مثلا: "الثنائية الأخيرة هـــي ثنائيـــة الإنســـان –الطبيعـــة الميتـــة: الإنســـان يتســـاءل ويسأل لكن الطبيعة لا تجيب، الطبيعة خالدة أبديـــة "خوالـــد" وهـــي تعـــبر، إنمـــا بطريقـــة غامضة لا بلغة صريحة مفهومة، الإنسان يسأل بوضوح، لكنه يحـــار فـــي كـــون أســـئلته، ذات جدوى في كونها ذات دلالة ومعنى أو عبثا مطلقـــا، ومـــن جديـــد نجـــد أنفســـنا فـــي نقطة البدء، لحظة يبدأ الإنسان بهجرة الديار والنـــأي عنـــها، لقـــد تحركنـــا حركـــة دائـــرة تامة، لتنتهي الآن أمام ثلاث ثنائيات: القرار–الرحيـــل، الإخصـــاب–العقـــم، النـــؤي (مـــن خلق الإنسان). الثمام (من خلق الطبيعـــة) وطرفـــا الثنائيـــة الأخـــيرة يـــهجران، يتركـــان وراء الركب المبتعد، وهكذا تنتهي حركة الأطـــلال فـــي القصيـــدة"[2].

وبعد أن يقوم برسم حركـــات القصيـــدة ومكوناتـــها فـــي دوائـــر شـــملت دائـــرة الشاعر، ودائرة (نـــوار) ودائـــرة (القبيلـــة)، ودائـــرة (الأنيـــس)، ودائـــرة (الأم)، ودائـــرة (الأزواج)، ودائرة (العين)، ودائرة (البقرة الوحشـــية)، ودائـــرة (أطفـــال العيـــن)، ودائـــرة (ولد البقرة الوحشية)، ودائرة (هادية الصوار) يقـــول: "يمكـــن أن ننظـــم حـــزم العلاقـــات الناتجة من تحليل القصيدة، المفتاح بـــأكثر مـــن طريقـــة فـــي محاولـــة إضـــاءة الإنســـان

---

(١) المصدر نفسه، ص٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البنيوية فيها إضاءة أكثر قدرة على الجلاء والكشف مما حصل حتى الآن، وقد اتبعت طريقة مبدئية في الدوائر المقدمة أدناه لشعور أولي بأنها قد تكون، في هذه المرحلة من تطوير المنهج المقترح هنا، قادرة على إضاءة العلاقات البنيوية بين الذوات أو العلاقات المميزة في الوحدات المشكلة، المختلفة للقصيدة، وتخصص دائرة مستقلة لمجموعة متميزة من الذوات أو لذات واحدة معتقد أن لها أهمية خاصة، وتقسم الدوائر إلى ثلاث شرائح (أو حيزات) الأولى منها إيجابية تحتوي على كل الخصائص الإيجابية التي تمتلكها ذات معينة، من حيث دورها في سياق الثنائية الضدية الحياة /الموت بكل تحولاتها، والشريحة الثانية سلبية تحتوي على الخصائص ذات الطبيعة المناقضة، أما الشريحة الوسطى فهي محايدة وتحتوي على الخصائص التي تمثل توسطا بين الإيجابي والسلبي ...." [1].

أما في الفصل الثاني من الدراسة فإن د.أبو ديب يؤكد هذا المنهج لديه، إذ يقرأ قصيدة إمرئ القيس (المعلقة) تحت عنوان "الرؤية الشبقية" ومن خلال ربط هذه القراءة بقراءته السابقة للشعر الجاهلي من خلال المنهج البنيوي إذ بلغ عدة القصائد التي قرأها مئة وخمسين قصيدة[2]، فيقول: "إن هدف هذا البحث مزدوج، فهو أولا يحاول أن يطبق على "قصيدة الشبق" منهج التحليل البنيوي الذي اتبعناه من قبل في القصيدة المفتاح يطوعه بأية طريقة قد تبدو ضرورية للتوصل إلى فهم قصيدة الشبق على نحو أفضل (...) وسيتضح أن القصيدة المفتاح، وقصيدة الشبق لا تتميزان بما فيهما من خصائص بنيوية مختلفة فحسب بل من حيث إنهما تجسدان كذلك اختلافا في الرؤية، رؤية الواقع والإنسان والكون..." [3].

ولعل دخول د.أبو ديب قصيدة الشبقية كما يسميها يبين لنا مدى العمق البنيوي الذي يبحث عنه في جسد القصيدة وتشكلاتها الداخلية يقول: "لو أخذنا

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٨- ثم صفحة ١١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدة الشبقية على أنها بنية تتولد من جدل ثنائيات مثل: الموت/ الحياة/ الجفاف/ الطراوة، الصمت/ الضجة، السكون/ الحركة، افتقاد الحيوية/ الحيوية، الزوال/ الديمومة، الهشاشة/ الصلابة/، فإن الخاصية الرئيسية لهذا البناء إنما تفرض نفسها على ذهن المتلقي، وهذه الخاصية هي التي ظلت دون ملاحظة، ومع افتراض أنها لوحظت فإن أحدا لم يتطرق إلى الغوص في مغزاها، إن القصيدة تقع وتتحرك داخل ثنائية ضدية لها أهمية جوهرية بالنسبة لمعناها، وبصفة خاصة ثنائية سكون الأطلال واندثارها، في مقابل الحيوية الغامرة والجارفة في عاصفة المطر والسيل"[1].

ويرى الدارس أن يعرض نموذجا من النماذج البنيوية التي يقدمها أبو ديب في قراءته هذه القصيدة يقول: "تتولد الوظائف في الحركة الثانية M.II للقصيدة الشبقية عن أربع "علامات"، تعمل في أربعة سياقات زمنية مختلفة، كما يتضح في الشكل التالي:

الحركة الثانية

ليل	في لحظة	زمن الليل	(TN.)
ذئب	في لحظة	زمن الذئب	(TW.)
حصان	في لحظة	زمن الحصان	(TH.)
سيل	في لحظة	زمن السيل	(TF.)

إن التتابع الأفقي يتمثل في زمن/ ليل ـــــ زمن/ ذئب ـــــ زمن /حصان ـــــ زمن/ سيل. الوحدات الثلاث الأولى مقدمة بأداة "توليدية" هي "و" أو "رب" وأقول توليدية بمعنى أنها تولد طبقة جديدة أخرى للبناء أو وظيفة جديدة. لكن

(١) المصدر نفسه، ص ١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العلاقات القائمة بين الأزمنة الأربعة ليست متتالية أو تاريخية (ولأنها كذلك فهي – من ثم– تختلف اختلافا جوهريا عن خصائص علاقات الوظائف في القصص الخرافية كما وصفها بروب، (أن العلاقات غامضة ولا بد أن توصف، لهذا السبب نفسه، لا على أنها زمن الليل ← زمن الذئب ← زمن الحصان

زمن السيل، لكن على أنها زمن الليل: زمن الذئب: زمن الحصان: زمن السيل، ومن الممكن تاريخيا أن يسبق زمن الليل زمن السيل أو يتبعه، وهذا صحيح بالنسبة لكل زمن من هذه الأزمنة من حيث علاقته بالأزمنة الأخرى، وعلى الرغم من غموض العلاقات التاريخية بين الأزمنة الأربعة في القصيدة، فإنها تقع في نسخ القصيدة جميعها، من حيث الشكل، وفق الترتيب الذي ذكرناه آنفا، وبناء على هذا يمكننا رسم شكل موضح لهذه الأزمنة، يكشف عن غياب المصادفة العشوائية بين ترتيبها الشكلي والفيزيائي وترتيبها التاريخي.

(أ) زمن الليل ← زمن الذئب ← زمن الحصان ← زمن السيل (معكوسة)

(ب) زمن الليل: زمن الذئب: زمن الحصان: زمن السيل (غير معكوسة)

تتولد الوظيفية البنيوية للأزمنة عن (ب) ولكنها تتصاعد وتتأكد عن طريق (أ) بعبارة أخرى نقول إنه إذا كان (أ) و(ب) لا يتطابقان ولكنهما يشكلان تعارضا، فإن ذلك أمر له أهميته، كما أنه يجذب الانتباه إلى الأهمية البنيوية لـ (ب) وهكذا تكون لـ (ب) قيمة دلالية، وليست هذه القيمة تعسفية أو زائدة: ونسأل الآن، ما الوظيفة البنيوية لترتيب كل من أ،ب"[1].

بمثل هذه المنهجية البنيوية التي تكتنه العلاقات الداخلية وتبحث عن دلالاتها من خلال وعي عميق بالأسس التحليلية للبنى الشعرية تحليلا دقيقا يصدر عن فهم عميق للبنى الاجتماعية في حياة العرب قبل الإسلام، قدم د.كمال أبو ديب هذه الدراسة وغيرها من الدراسات، السابقة واللاحقة، ففي هذه الدراسة وبالإضافة إلى ما تقدم فقد قرأ عينية أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه تحت عنوان "البنية متعددة

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٤-١٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشرائح ذات التيار وحيد البعد: وسماها "رعب اليقين"[1] ثم قرأ قصيدة امرئ القيس "أرانا موضعين لأمر غيب" تحت عنوان "البنية وحيدة الشريحة ذات التيار وحيد البعد، طواف امرئ القيس: عبثية الفعل ونعمة الأياب"[2]، ثم يقرأ معلقتي عنترة وطرفة تحت عنوان "أن . وأن لا."[3]، ثم يقدم قراءة بعنوان "استجابات جذرية"[4]، المجموعة من القصائد الجاهلية وغيرها من الدراسات تؤكد كلها تمثل د. أبو ديب المنهج البنيوي في هذه القراءات، ففي دراسته معلقة زهير تحت عنوان "البنية والزمن زمن النص" يقول: "سأميز مبدئيا بين زمنين "زمن الفعل" ، "وزمن السرد"، وبذلك الفعل أقصد الذي تمت فيه التجربة أو حدث الحدث تاريخيا، وهو زمن تعاقبي خطي (Linear) ليس من طبيعته حدوث شروخ فيه تضع لحظة ما في موضع سابق أو لاحق لحدوثها، أما زمن السرد، فأقصد به الزمن الذي يتم فيه النص، وهو زمن النطق أو المنطوق، وهو زمن حاضر تحديدا يبدأ لحظة بدء النطق وينتهي لحظة توقف الشاعر، وإلى هذين الزمنين سأضيف الآن زمنا ثالثا سأسميه "زمن النص" وبه أعني الزمن الذي يتمثل في تركيب النص الزمني فعلا، وهو، عمليا، علاقة بين زمن الفعل ومن السرد، ومن خصائصه أنه لا يتحدد إلا في الوجود الفعلي لنص من النصوص، وأنه يتشكل على مستوى البنية الكلية وأنه قد يكون خطيا، كما قد يكون مشروخا بطريقة تضع لحظة تالية قبل أخرى سابقة لها تاريخيا، وستظهر الأهمية الحاسمة للتمييز بين هذه الأزمنة الثلاثة بعد قليل، كما ستظهر طاقته النظرية وقابليته للتعميم في دراسة جميع أنماط النصوص لا الشعرية فحسب بل النثرية أيضا (الروائية بشكل خاص)"[5].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠٩-٢٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢٩-٢٥٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦١-٣١٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٥٥-٤٠٧.

(٥) المصدر نفسه، ص ٦٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٨٧ أصدر د.كمال أبو ديب دراسته "في الشعرية" إذ جاءت هذه الدراسة تجسيدا لرؤية الروح البنيوية لدى د.أبي ديب تجاه العملية الإبداعية والتي أطلق عليها الشعرية، إذ يقول: "بهذا التصور، تطمح الدراسة الحاضرة إلى الغور على الأبعاد المكونة للشعرية في تجلياتها البنيوية، أي في وجودها المتجسد ضمن نظام من العلاقات بين مكونات النص، في المنهج الحيوي لتشكلها حصيلة لانتصاص هذه المكونات وتفاعلها ضمن بنية تتبع فيها الشعرية بالطريقة التي تتبعث بها الشرارة علاقة بين جسمين[١].

يرى الدراس الحالي أن الدراسات السابقة التي قدمها، أبو ديب في المنهج البنيوي والتي تم عرضها هي التي ولدت لديه هذه الرؤية للشعرية باعتبارها وظيفة من وظائف البنية الكلية في التجربة الانسانية بأكملها[٢].

لقد قدم د. ابو ديب في هذه الدراسة امثلة تطبيقية على منهجه البنيوي من أجل الوصول إلى ما يسميه الشعرية وحاول ان يجمع في أمثلته بين القديم والحديث ففي دراسته لا نموذج من شعر أدونيس بعنوان " الدهشة الاسيرة" يقول :

A – " أقرأ M و N

حيث M = العشب و N = المطر

B – ذاهب أتفيأ بين X و Y أبني Z

حيث X = البراعم ؛ Y = العشب

لكنها غير قامة في A_1 = أقرأM و N

حيث أم = الصحيفة N = الكتاب

و = ذاهب أتفيأ بين X و Y أبني Z

و B_1 حيث X = الجدار

---

(١) كمال أبو ديب، في الشوية ، ص ١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠، وانظر ص ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Y = الشـجرة

Z = بيتـا

ويظهر النص الـذي تقـع فيـه الاختيـارات المدرجـة فـي (A) و (B) وهـو قصيدة لأدونيس طبيعة الفجوة: مسافة التوتر (حيث يسـمى أبـو ديـب الشـعرية مسـافة التوتر او الفجوة) الحادة التي يستقي النص شعريته منها إذ يتعـامل مـع الأشـياء تعـاملا ينقيها من وجودها الثابت في الطبيعة إلى عالم تدخـل فيـه ضمـن شـبكة مـن العلاقـات التي تتدرج من خلالها في بنية وجوديـة جديـدة لتصبـح فيـها علاقتـها بـالذات علاقـة حميمة تقترب الحلولية وتلغي فيها الحدود الفاصمة التي تقوم عـادة بينـها وبيـن الـذات

ذاهب أتفيأ بين البراعم والعشب، أبني جزيرة

أصل الغصن بالشطوط

وإذا ضاعت المرافئ واسودت الخطوط

ألبس الدهشه الأسيرة[1].

وفي نموذج آخر يقـول : " تتخـذ الاسـتقطابية، عـبر خلـق واضـح للثنائيـات الضدية في نص يوسف الخال" العمر" الذي اقتبـس الحركـة الأولـى منـه فقـط نموذجـا للمناقشة : (...) يسـتقطب النـص تجربـة الزمنيـة حـول محوريـن : محـور طغيـان الزمنية وحركتها المدمرة وتجسدها المـادي، ومحـور المقاومـة لـها ومحاولـة محوهـا وهي محاولة تتم عبر توسط فعل الحكاية السلسـة مـن التجسـدات لفاعليـات بـدء ولادة ونضارة : أي عبر خلق حركة للزمنية باتجاه مضـاد للحركـة الأولـى.

ويتجلى المحوران في صورة تتشـكل بينـهما فجـوة : مسـافة توتـر حـادة، اذ يتجسد المحور الاول في موجة الصقيع فيما يتجسد المحـور الثـاني فـي حكايـة الربيـع وهي صيغة عامة تنـدرج تحتـها فاعليـات : "يبسـم الـهواء، تنشـد الطيـور، يرقـص الشجر، تفتح النواة في الثرى عروقها، ويعقـد الثمـر"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٨-٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعل فيما قدم الدارس من نماذج تطبيقية ورؤية نقدية ينطلق من خلالها أبو ديب في ممارساته النقدية وقراءته الإبداعات ما يؤكد التزام هذا الناقد القدير في منهج واحد هو المنهج البنيوي ، اذ لم يكن هدف الدارس كما اشرت في بداية الدراسة ان يبحث عن ملامح هذا المنهج في نقد الناقد بل كان الهدف هو العرض للوقوف على كيفية التطبيق والمعالجة النبوية لدى ابي ديب التي هي ليست بحاجة إلى محاولات اثبات، اذ تبقى دراساته كما قال د. صلاح فضل – وهذا ما يؤيده الدارس الحالي – " أقوى محاولة تطبيقية للبنائية في الأدب العربي حتى الآن ولا يضيره على الاطلاق ما يتسم به من صعوبة وجدة لان التأسيس المنهجي لا يتوخى التبسيط ولا يفرح بالانجازات القريبة"[1].

(١) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع
المنهج الجمالي

عبد القادر رباعي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنهج الجمالي
(الشكلي)(*)

لعلَّ مصطلح المنهج الجمالي من أكثر المصطلحات فضفضة وشمولا لخصائص أخرى تتعلق بالشكليّة أو النصيّة أو ما يمكن تسميته بالنقد الجديد، من هنا فإن المنهج الجمالي لدى الدارس الحالي يدل على الممارسات النقديَّة التي تعنى بالشكل والبحث عن العلاقات التي تربط المكوّنات الشكليّة للنص من حيث اللغة والصورة، والإيقاع، باعتبار هذه المكوّنات قوى وطاقات تعبيريّة جماليّة تجعل النص تجسيدا لرؤية ذاتيّة تتمثل في موقف الناقد وانطباعاته تجاه الفعل الإبداعي.

إن الناقد الجمالي في تعامله مع العمليّة الأدبيّة (النص، المبدع، المتلقي) ينطلق من تقييمه المبدئي ونظرته الجوهريّة التي تعد هذه العمليَّة"واقعة فنية"، فالنص صورة علاقيّة تتعاضد فيما بينها لتصبح كلاً عضويا يؤدي بعضه إلى بعض، والمبدع؛ خالق للنص له قدرته الإبداعيّة في إقامة الصورة العلاقيّة (النص) على ما هي عليه. والمتلقي (الناقد) خالق آخر في بحثه عن العلاقات واستخراجها من النص في إطارها(النصي أو الجمالي أو الشكلي)، من هنا فإن الدارس الحالي يرى أن ما يسمى"بتعدّد القراءات" للنص الواحد ما هو إلاّ جوهر الرؤية الجماليّة في تقييمها طبيعة الإبداع والفن عامة"فليس للشيء الفني في ذاته أيّة قيمه، وهو لا يصبح موضوعا لدراسات جماليّة إلاّ بالذهن، وفيه. فهو، قبل كل شيء، الذات التي تتصوّره، تخلقه، تنجزه، تتأمله، أو تتذكره"(١).

(*) استخدم والبرس، سكوت في كتابه "خمسة مداخل إلى النقد الأدبي" مصطلح "المدخل الشكلي" بدلاً من الجمالي وأشار إلى أن الجمالي، والنصي، والأنطولوجي، أو في أحيان أكثر "النقد الجديد" تستخدم كمترادفات للنقد الشكلي، انظر ص ١٩٣.

(١) دني هويسمان، علم الجمال ترجمة ظافر الحسن، ص ٢٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا يهدف الدارس الحالي أن يتحدث في هـــذا التقديـم عـن الجماليـة ومدلولاتـها الفلسفية، بقدر ما يهدف إلى الوقوف على جوهر المنـــهج الجمـالي فـي قراءتـه الإبـداع الأدبي والقضايا التي يقف عليها في قراءاته تلـك، إذ يمكـن القـول إن المفـهوم الجمـالي للعمليّة الأدبيّة كونها"واقعة فنية" أو هي جزء من الفـن، جعـل الممارسـات النقديّـة علـى هذه العمليّة تتلاءم وطبيعة النظرة المعتمدة في البحـث عـن مكـامن الجمـال والمواءمـة بين العناصر المكونة لهذه الواقعة وبالتـالي فـإن"قيمـة الفـن منوطـة جوهريـا بوجهـة النظر المعتمدة"[١]، ونتيجة لذلك فقد ركّزت الممارسات النقديّـة علـى"النـص" أولا أو مـا يمكن تسميته"بالصورة العلاقيّة" ثمّ أظهرت دور المتلقي(النـاقد) الـذي يقـع عليـه الـدور الكبير في تفسير النـص.

إن النقد الجمالي يـرى النـص صـورة علاقيـة جماليّـة مباشـرة تتجلّـى فيـها لحظات الإبـداع الفنـي وانفصالـه عـن المؤثـرات الخارجيّـة واسـتقلاليّته الشـعوريّة والعاطفيّة إذ"تمثل الجماليّة محاولة جذريّة لفصل الفن عن الحياة، وقـد يقبـل الكثـير مـن الناس بالقول: إن الفـن يختلـف عـن الحيـاة، ولكـن الموقـف الجمـالي يؤكـد ذلـك الاختلاف، إلى حد القول إن الفن لا علاقة له بالحيـاة، لذلـك فـهو لا يحمـل مضمونـات أخلاقيّـة"[٢].

لعلّ هذا المنطلق الذي يعتمـد صـورة الفـن(الإبـداع) هـو الـذي دفـع النـاقد الجمالي إلى التركيز على"الشكل" أكثر من المضمون، وأوجـد مـا يسـمّى جدليّـة الشـكل والمضمون في هذا المنهج لكن يمكن القول:"إن الظـاهرة الثابتـة الوحيـدة هـي التثمين العالي"للشكل" (بمعنى بعينه) والحط ولو نسـبيا مـن الأهميّـة الفنيّـة للموضـوع، ونجـد آراء شتى حول المسألة المحيرة التي تعالج علاقـة الشـكل بـالموضوع"[٣].

ومن التثمين العالي للشكل أخذ النقاد الجمـاليون يركـزون فـي قراءاتـهم النـص على خصائصه الشكليّة ومحاولة إقامة العلاقات بين هـذه الخصـائص التـي ترتبـط مـع

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٣.

(٢) موسومة المصطلح النقدي، المجلد الأول، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص ٢٨٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٧-٢٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواقع بشكل عرضي غير مقصود لذاته، وأخذوا"ينظرون إلى الشعر كمصدر موثوق به لمعرفة لا يمكن إيصالها إلاّ بطريقته الخاصّة به، وهذا يحدو إلى إهمال كل العوامل الأخرى كالظروف الشخصيّة أو الاجتماعيّة التي تقف وراء النظم والمضامين الأخلاقيّة وما إلى ذلك، ما دامت هذه(عرضية) أي أنها لا تمسّ فهم القصيدة مسّا كبيرا، ولا تؤثر في التركيز على بناء القصيدة، ولا في عناصر ذلك البناء من حيث علاقتها بالتجربة الشعريّة ككل"[1].

وبالرغم من تركيز هؤلاء النقاد على الجانب الشكلي في النص والمتمثل في اعترافهم أن ثمة خصائص شكلية للإبداع، إلاّ أنهم لم يهملوا الجانب المضموني إهمالاً تاماً، بل جعلوه يقوم بدور المساهم في دعم الانطباع الجمالي العام عن النص"إن ثمة خصائص شكليّة في الشعر، أشياء من قبيل أنماط القوافي، ومؤثرات الإيقاع، مما يدعى الآن"النسيج اللفظي"، المفردات، الصور الشعرية، مما يمكن تثمينها لذاتها بشكل مطلق، مستقلة عن الفكرة التي تكون تلك الخصائص وساطة لها(...) والفكرة محض عارض في شباك حانوت يعرض عليها الرداء، هنا عنصر حقيقة واحدة، فنحن عند قراءة قصيدة لا نهتم عادة بصدق ما تعبّر عنه من أفكار كما يجب أن تكون عليه الحال إذ صادفنا نفس الأفكار في دراسة فلسفيّة مثلا"[2] وبالتالي" إن كان للمحتوى من أهميّة فهي في حدود ما يساهم فيه في إطار الانطباع الجمالي العلم"[3].

أما المحور الثاني الذي يركز عليه هذا المنهج بعد محور النص فهو المتلقي(الناقد)، هذا الناقد الذي ينسحب ويتسلل إلى أن يأخذ مكان المبدع، حيث يُغَيَّبُ دورُ المبدع ويسند إلى المبدع الجديد(الناقد) فيصبح النقد فنا" من خلال ما يقوم به هذا المبدع(الناقد) من تفسيرات وتأويلات استاطيقية لمدولات النص، ولذلك يصبح دور الناقد هنا دورا إبداعيا ملاصقا تماما بل متقمصا للمبدع الأصلي

---

(١) والبرس. سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي - ترجمة عناد غزوان وجعفرصادق ص ١٩٦.

(٢) موسوعة المصطلح النقدي مجلد ١ ص ٢٨٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للنص(المؤلَّف)، من هنا يمكن أن يبحث دور الناقد في هذا المنهج أكثر من دور المبدع(المؤلف) إذ يتحمل هذا الناقد عبئين: عبء المبدع(المؤلف) وعبء المتلقي، إذ يكون المتلقي الآخر(الجمهور) أسيرا في أفكار وأقوال هذا الناقد ونظرته الفنيّة للنص ويصبح من واجب الناقد"أن يمكّن الآخرين من تلقي الانطباع الذي يسعى عمل بعينه أن يقدّمه إليهم"[1].

إنّ ما يقوم به الناقد الجمالي من ممارسات نقدية جمالية على النص، تجعله يحوّل هذا النص إلى قوى وطاقات جمالية فنية تصنع من هذا النص مصدرا للإنطباع الجمالي الخالص وخير ما يمكن أن نختم به الحديث عن طبيعة المنهج الجمالي تعريف الناقد"والتر بيتر"[*] لهذا المنهج إذ يقول:"الناقد الجمالي(وهو يعني محض الناقد الأدبي أو الفني)... يعد جميع المواد التي عليه أن يتعامل معها.. كقوى أو طاقات تبعث مشاعر ملذّة، كل واحد من نوع يزيد أو ينقص خصوصية أو تفردا... و(وظيفته) أن يميز ويحلل ويفصل عن لواحقها تلك الميزة في الصورة، أو المنظر الطبيعي، أو الشخصية الحسنة في الحياة أو في كتاب التي تستطيع تلك الأشياء بوساطتها أن تحدث هذا الانطباع الخاص من الجمال أو اللذّة، أن تشير إلى مصادر ذلك الانطباع وإلى الظروف التي يتم فيها"[2].

ولعلَّ هذا المنهج(الجمالي) قد وجد أصحابه في النقد الأدبي العربي في العصر الحديث، ومنه النقد في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، وكغيره من المناهج النقديَّة الحديثة التي تأثرها النقد في الأردن ضمن مسيرة التحولات المنهجيَّة التي مسّت النقد العربي الحديث عامة.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١٤-٣١٥.

(*) اشهر من يمثل هذا النوع من النقد في الإنكليزية، ص ٣١٥ انظر موسوعة المصطلح النقدي مجلد ١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبد القادر رباعي

يمثل د.عبدالقادر رباعي ملامح المنهج الجمالي في النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، بما التزمه هذا الناقد من ممارسات منهجية تطبيقية للمنهج الجمالي في قراءته النصوص، ومفهومه للإبداع ودور الناقد في إتمام العملية الإبداعية فهو يرى الناقد مبدعا ومجربا في عمله النقدي لكن الناقد يحتاج – بالإضافة إلى ذلك– إلى عقل عميق ووعي شامل، لأن المهمة التي يواجهها صعبة التحقق فهي كما تخيلها (ريد): صياغة ثابتة للصلات المقطوعة بين الإبداع، والمعرفة، وبين الفن والعلم وبين الأسطورة والمفهوم، وبمعنى آخر هي قراءة قبلية للتشكيل الشعري، وتحويل هذه القراءة إلى لغة عقلية، تحقق المعنى الكامل للقصيدة كما يراه الناقد (...) ومتى استطاع الناقد أن يرى بقلبه، وعقله الخيوط المتشابكة التي تتشكل فيها عناصر القصيدة المتآلفة والمتضاربة، وأن يدرك التفاعل الدينامي بينهما، فإنه في الواقع يكون قد رأى المعنى الأعمق والأشمل للقصيدة"[1].

إن هذه الرؤية التي ينطلق منها د. رباعي في تركيزه على دور الناقد الخلاق في تواصلية العملية الإبداعية هي أول ما يضع د. رباعي في صلب المنهج الجمالي ورؤيته الناقد خالقا جديدا للإبداع، ولعل هذا يذكرنا بما يقال "أن (الجمال) اصطلاح شامل يضم انطباعاتنا التي نتلقاها ونتمتع بها من الأدب والفنون ومما يدعوه وردزورث (عالم العين والأذن الجبار)" [2].

ومن هنا فإن الفكر النقدي يصبح لدى د. رباعي نوعا من المغامرة، لاكتساب المعارف الجديدة، يقول: "وما الفكر النقدي إلا جزء من هذه المغامرة (مغامرة العقل الإنساني) التي يكسب بها معارف جديدة، ويجتهد في بلورة تجارب إنسانية، ما كانت تعلم آفاقها لولاه، لهذا أصبح من المسلمات القول بتعدد قراءات

---

(١) عبد القادر رباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص ١٦٩.

(٢) موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الأول، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص ٢٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النص، بما في ذلك النص الشعري خاصة، سواء، أكان هذا النص قديماً أم حديثاً، وبناءً عليه ينبثق من النص نصوص ومن النصوص نصوص أخرى وهكذا"[1].

إن هذه الرؤية التأويلية لطبيعة العمليَّة النقديَّة التي يصدر عنها د.رباعي ستأخذ لا محالة طريق البحث عن الدلالات التي تقيمها النصوص والعلامات التي تبنى عليها هذه الدلالات، وهذا هو جوهر المنهج الجمالي الذي يرى النص "ظاهرة فنية" لها خصوصيتها الدلالية والعلاقيَّة التي تغوص في عمق الوجود الإنساني وعلاقته مع الآخر (الكون) وبالتالي فالنص الشعري عند د.رباعي "عالم مجهول غوره صعب مرتقاه، لأنه يشكل من مواصفات لغوية قلما تبتغي الإفصاح عن المكنونات المكونة لها إفصاحاً مباشراً، إنها -في واقع حالها- بحاجة إلى فك رموزها من خلال العبور داخل أبعادها الخلفية التي تخفيها تشكيلاتها أو علاقاتها الجوانية، بكل ما يرتبط بهذه العلاقات من خطوط عامة، وخاصة فقد يرتد بعضها إلى ما ترسمه من صور متداخلة، أو متفاصلة، وما تنشئه من إيقاعات صوتية تنسجم وتتوافق هنا، ثمَّ تتعارض وتتصادم هناك، وما تبنيه من مواد بعضها يرتد إلى ظواهر مادية وبعضها الآخر يشتمل على جوانب روحية كل ذلك بحاجة إلى فكر قادر على الغوص إلى أعماق تلك اللغة، المنشأة، وفك خيوطها لمعرفة سرها، ثمَّ إعادة بنائها على قاعدة من التفكير النقدي العليم، الذي استوعب، وأدرك الأبعاد الجمالية والمعنوية التي استطاع النص إثارتها أمام بصيرة ذلك التفكير، وانطلاقاً من هذه القواعد النقديَّة الراسخة أخذت على عاتقي منذ زمن طويل، إعادة قراءة النصوص التراثية وبخاصة الشعريّة والنقدية"[2].

إن معجم المنهج الجمالي بما يشمله من تركيز على شكل الإبداع من لغة وأسلوب وصورة فنية وإيقاعية، وعلاقات داخلية، وكيفية بناء هذه الجماليات من قبل

---

(١) عبد القادر رباعي، في تشكل الخطاب النقدي، ص ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبدع هي التي تتزاحم فيما قدمه د.رباعي من رؤيـــة منهجيـــة لطبيعـــة القـــراءة النقديَّـــة التي يلتزمها ويعمل على تمثّلها في قـــراءة النصـــوص.

ولعلَّ فيما قدمه د.رباعي من ممارسات تطبيقية لرؤيته هـــذه مـــا يوضـــح ملامـــح هذا المنهج لدى د.رباعي، إذ جسد في دراساته النقديَّة التـــي قدمـــها معظـــم خصوصيـــات هذا المنهج المتعارف عليها في الإطار المنهجي الجمـــالي فـــي النقـــد.

ففي عام ١٩٨٤ أصـــدر د. ربـــاعي دراســـته"الصـــورة الفنيـــة فـــي النقـــد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق" فجـــاءت هـــذه الدراســـة محاولـــة في التعبـــير عـــن رؤيـــة النـــاقد الجماليّـــة للفـــن، إذ بـــدأت هـــذه الرؤيـــة مـــن عنـــوان الدراســـة، فمصطلح"الصورة الفنية" حري بتجسيد الجماليّة فـــي الفـــن، وهـــو مصطلـــح يعـــج بـــهذه الجماليّة وبالعلاقات التي تبنى داخل الصورة، التـــي تمثـــل الوســـيلة الفنيّـــة الجميلـــة كمـــا يقول د. رباعي:"إن القناعة التـــي تولّـــدت عنـــدي منـــذ التقيـــت بـــالصورة لأوّل مـــرة، شدتني إلى هذه الوسيلة الفنيّة الجميلة التي أرى أنّـــها يمكـــن أن تكـــون قلـــب كـــل عمـــل فنّي ومحور كل نقاش نقـــدي"[١].

ومـــن أجـــل أن تـــأخذ دراســـة د. ربـــاعي التكـــامل المنـــهجي فقـــد قسّـــمها قسمين:الأوّل نظري تحدث فيه عن الصـــورة فـــي التصـــوّر القديـــم والتصـــوّر الجديـــد، والثاني طبّق فيه دراسته على الصورة فـــي ثلاثـــة مجـــالات:الأوّل: مدخـــل إلـــى دراســـة المعنى بالصورة في الشـــعر الجـــاهلي(التفســـير الأســـطوري)، والثـــاني: الصـــورة فـــي تشكيل المعنى للشعر العربي القديم، والثالث: الصـــورة والبنـــاء الاجتمـــاعي مـــن خـــلال معلّقة زهـــير.

ولعلَّ فيما يتضح من المجالات السابقة: اعتماد الصـــورة كمحـــور رئيـــس يجســـد هذه المجالات ويعكس طبيعة وجودها المادي، والعلاقات التي تربـــط بيـــن مكونـــات هـــذه المجالات فيقول:" وعندمـــا نـــدرس الصـــورة وعلاقاتـــها جيـــدا فإننـــا نـــدرس النظريّـــة الشعريّة ومسائلها جميعا، الصورة الفنيّة مولود نضر لقوّة خلاّقـــة هـــي الخيـــال، والخيـــال

---

(١) عبد القادر رباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذا التأكيد على الأسطورة كونها مظهرا فنيا يجسد رؤية الإنسان للكون، وهو موقف جمالي تجاه طبيعة الظواهر ومكوناتها تبين في قراءات د. رباعي للأسطورة في الشعر الجاهلي، فعندما يقرأ الوشم مثلا في نماذج من هذا الشعر[1] يقول:"استحضر هؤلاء الشعراء الوشم منظرا (طرفة والسعدي) أو فعلا (زهير، ولبيد، والغامدي) ليكون واجهة أخرى للأطلال، وكان كل واحد منهم يحقق بذلك عملين: الأول: عام وهو تشبيه الأطلال بالوشم والثاني: خاص هو اختيار وضع مميز من هذا الوشم، وهذا يعني أن صورة الوشم-الطلل لم تكن خارج الذات عندهم، فكل دخلت نفسه، وامتزجت بمخزونه من الشعور الشخصي والجماعي وبذلك أمكن لهذه الصورة عندهم أن تحقق رمزا عاما يرتبط فيه كل واحد بسبب قريب أو بعيد، لم يفارق الطلل في الصور السابقة بالوشم على أنه يرسم في فراغ، وإنما قورن به ممزوجا بعناصر أخرى مهمة، فكل الصور(باستثناء صورة السعدي) تبرز مع الوشم يد الإنسان: نواشر معصمها أو كفها، إنها لم تتحدث-مثلا عن الوشم في الظهر أو الوجه أو الصدر، وكل هذه أماكن يمكن للإنسان أن يرجع الوشم عليها، لكنها أصرت أن تبرز مع الوشم يد الإنسان"[2].

لعله يتضح هنا دور الناقد في محاولته خلق صورة جديدة للنص من خلال التفسير والنظر العميق والتأويلي في الوقت ذاته ولعل هذا لا يصدر إلا من ناقد جمالي يرى أن الفن ليس حالة سكونية بل حالة تذوق وتفسير ذاتية خالصة، ولعل هذا يحضر إلى ذهن الدارس فكرة كانط "إن خاصية الجمالية لشيء ما ليست صفة لهذا الشيء بل نشاطا ذاتيا، موقفا نتخذه إزاء هذا الشيء"[3].

إن النموذج السابق في قراءة ظاهرة الوشم يؤكد المنهجية الجمالية في بحثها عن العلاقات التي تبرز في صورة الظاهرة والتشكيلات المكانية والزمانية التي تحتويها الصورة، وبالتالي وصول الصورة إلى أن تصبح رمزا يرتبط فيه ما حوله.

---

(١) المصدر نفسه، ١٢٨-١٣١

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٩.

(٣) دني هويسمان، علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، ص ١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن نماذجه أيضا دراسته صورة الفرس عند أبي دؤاد الأيادي، فبعد عرضه قصيدة مكونة من أحد عشر بيتا يقول: "إننا هنا بين أن ننظر إلى هذا المهر من الخارج فنراه مهزولا، ولكنه قوي قادر على اللحاق بطريدته واصطيادها، أو النظر إليه نظرة داخليّة من خلال عقليّة الشاعر، ذات الطبيعة الأسطوريّة فنجد فيه صورة بطوليّة، لأمر عظيم علينا -إذا ما اخترنا الاتجاه الثاني- أن ننظر إلى هذا المهر من خلال علاقات ثلاث، ارتبط بها في هذه القصيدة: الأولى: علاقته بالدّار المخيفة (بيت١) والآمنة (بيت٢) وهذه مقدمة القصيدة.

الثانية: علاقته بالنار المتوقّدة (بيت١٠) (وهذه نهاية القصيدة).

الثالثة: علاقته بالشمس المشرقة (بيت٦) (وهذه قلب القصيدة) [١].

لعلّه من الواضح أن التقسيم الشكلي للنص والبحث عن العلاقات التي تربط بين أجزاء الشكل الجمالي (النص) من خلال محاولة الوصول إلى صناعة الأسطورة باعتبارها ظاهرة فنية صنعها الإنسان الجاهلي تعبيرا عن رؤيته للذات والكون، فيختم هذه الصورة بقوله:" في نهاية تحليلي لصورة الفرس عند أبي دؤاد الأيادي التي عددتها نموذجا من نماذج جاهليّة أخرى أورد فحوى ما قاله د. مصطفى ناصف من أن الذين يقرأون صورة الفرس في الشعر الجاهلي دون أن يفطنوا إلى أن الشاعر الجاهلي صانع أسطورة، يضلون الطريق إلى فهم هذه الصورة أو تقديرها"[٢].

وبعد أن يقوم د. رباعي في قراءات نماذج مختلفة من الصورة في الشعر الجاهلي كمظاهرة للأسطورة، فإنه يختم رؤيته في هذه الدراسة بقوله:" إن الصورة الشعريّة في العصر الجاهلي هي ابنة العقليّة الجاهليّة ذات "الإستراتيجيّة الروحيّة" في تعاملها مع الأشياء، لذلك كانت منابعها هي المنابع الجاهليّة التي شكّلت الأصنام الوثنيّة والشعائر الدينيّة، ثمّ الممارسات السحريّة والحكايات الخرافيّة، وهي منابع

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعود إلى أحلام الأمّة القابعة في الذاكرة العرفيّة واللاشعور الجمعي، وبذلك لم تعدّ الصورة مجرّد مظهر لفكرة بسيطة ولكنها غدت تصويرا لنماذج عليا تتخذ أوضاعا متشابهة عند الشعراء، كما اتخذت عبادة الأصنام عند الناس سلوكا متشابها"[1].

أما البحث الثاني في هذه الدراسة وهو "الصورة في تشكيل المعنى للشعر العربي القديم التشكيل المكاني والزماني" فهو لا يختلف في منهجه عن البحث السابق، فقد ركّز على الصورة كظاهرة جماليّة، ودورها في تشكيل المكان والزمان، وإعطائها خصوصيّة مميزة من خلال العلاقات المتنوعة داخل العمل الشعري، يقول:" إحداث "العلاقات" المتنوعة هي السّمة المميزة العمليّة للتركيب الشعري التي ينشغل فيها الشاعر وهو يشكل المعنى في القصيدة، إنه يقوم "بمصارعة عاليّة مع الألفاظ والمعاني" حتى يؤلّف بين الخيوط الآتية إليه من القديم والجديد، ومن السماء والأرض، ومن المقروء والمشاهد، وهكذا فإن المعنى الشعري المشكّل لفعل الذات الشاعرة ينبثق من بين العناصر المتزامنة أو العلاقات داخل العمل الشعري الواحد"[2].

وخلال قراءة د. رباعي التطبيقية لنصوص الشعر الجاهلي فإنه يعمل على البحث عن هذه العلاقات وبيان فاعليّة هذه العلاقات في الكون الشعري لدى الشاعر، يقول:" فمن أبسط القضايا النقديّة التي يمكن طرحها هي أن الرؤية تتحقق فعلا حين نكون قادرين على تجميع العلاقات في محاور متصاحبة في مكان ما يبرز نظامها، وعند هذا تغدو فائدة المكان أنه يحوّل الأدب إلى موضوع، أو مادة في أجمل معانيها(...) ولتحقيق هذا عمليّا نجرّب بعضا من النماذج الشعريّة القديمة، قال عبيد الله بن قيس الرقيّات:

وحسان مثل الدمى عبشميا ت عليهن بهجة وحياء

لا يبعن العياب في موسم النا س إذا طاف بالعياب النساء

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظـــاهرات الجمـــال والســـرو ينظـــــر ن كمـــا تنظـــــر الأراك الضبـــاء"[1]

وبعد أن يعرض د. رباعي مناسبة هذه الأبيـــات وفكرتـــها يقـــول:" قـــد نتوصـــل إلى لب أفكاره من خلال العلاقات التي يحدثها فـــي البيتيـــن الثـــاني والثـــالث مـــن أبيـــات الاستشهاد ففي كل منهما تشكيل مكاني فاعل، أمـــا فـــي الأوّل فيرســـم لنـــا العلاقـــة بيـــن العبشميات والنساء الأخريات على أساس فكري أبعد، ينبثق من التقـــابل بيـــن الثبـــات فـــي الطرف الأوّل، والتحول في الطرف الثاني، ووضع الثبات هكـــذا يلامـــس جـــانب الرّضـــا في الشاعر، ويتوافق مع أفكاره توافقا داخليّـــا عميقـــا، أمـــا التحـــوّل، فيقـــف عنـــده فـــي الطرف الآخر المناقض، لذلك كلّه والثبـــات والتحـــوّل وضعـــان إنســـانيان(...) أمـــا فـــي التشكيل المكاني الثاني، فيقيم علاقة قويّة بيـــن الظبـــاء، وجمـــال الإراك، لكـــن لـــها فـــي خيال الشاعر مهمّة تتجاوز الجمـــال المجـــرّد، وإدراك الأبعـــاد الوظيفيّـــة لـــهذا التشـــكيل، يتطلب تمثلا تاما للخيوط التي ترتبط بالكل المتّحـــد فـــي القصيـــدة"[2].

إن سيطرة المصطلح والمفهوم الجمالي علـــى قـــراءة د. ربـــاعي واضحـــة تمـــام الوضوح فهو يبحث عن التوازنات اللغويّـــة والمعنويّـــة، ويبحـــث عـــن العلاقـــات التـــي تربط بين هذه التوازنات وتفسير الانسجام الجمالي الذي يـــراه النـــاقد داخـــل هـــذا الإبـــداع المنسق. ففي نموذج آخر يقول:" قـــال الشـــاعر:

ومـــــا العيـــــش إلاّ لمســـــتهتر تظـــل عواذلـــه فـــي شـــغب

يـــهيم إلـــى كـــلّ مـــا يشـــتهي وإن ردّه العـــذل لـــم ينجـــذب

فكـــم فضّـــة فضّـــها فـــي ســـرو ر يـــوم وكـــم ذهـــب قـــد ذهـــب

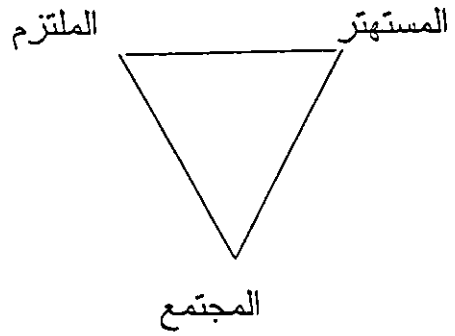
---

(١) المصدر نفسه، ص ١٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧١-١٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذه الأبيات تشكيل مركزي يجمع بين المستهتر، والمجتمع، ويضع خلفية علاقة أخرى هي علاقة الشاعر الملتزم بمجتمعه، ولهذا يلتقي الشاعر والمستهتر عند حدود المجتمع



مادام هذا الشاعر يرى في حياة المستهتر وسلوكه مثالا فإن موازينه في الواقع غير عادية، ولا بد بالتالي من دوافع داخلية تدفعه لأن يرى الأمور على غير طبائعها"[1]. وكعادة النقاد الجماليين فإن د. رباعي يركز في جانب من دراسته على الإيقاع الشعري، فيقول:" وعلى هذا ستكون محاولتنا هنا الوقوف على نماذج تمكننا من إدراك فاعلية بعض الظواهر الإيقاعية في الشعر العربي، لكنها ليست شاملة لكل أنواع الإيقاع في هذا الشعر(...) ولذلك فإن الحاجة إلى متابعة التركيز على دراسة جوانب الإيقاع في الشعر العربي من قبل الناقد الجمالي ملحة بشكل كبير"[2] وفي هذا يرى الدارس الحالي، التزاما آخرا من د. رباعي في المنهج الجمالي من خلال دراسة الإيقاع كمصطلح جمالي، أو الاعتراف بأن الناقد الجمالي تلح عليه دراسة الإيقاع، ولعل هذا الناقد هو د. رباعي نفسه، ولعل نموذجا من دراسة الإيقاع في النص الشعري لدى د. رباعي يوضح مدى تمثل هذا الناقد المنهج الجمالي في نقده.

يقول:" ومن الأمثلة على البعد الإيقاعي الأولي قول أبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٧٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أننا نشعر ونحن نقرأ البيت أننا أمام نغمتين مختلفتين، وزعتا على الشطرين: فالنغمة في الشطر الأول بطيئة، بينما هي في الشطر الثاني سريعة، وهذا على الرغم من أن الأحرف في الشطر الأول ذات أصوات بمجموعها رقيقة (Thin) بينما الأحرف في الشطر الثاني ذات أصوات بمجموعها كثيفة (Thin)، وهذا يعني أن المعنى الداخلي هو الذي فرض السرعة عبر الأصوات الكثيفة، والبطء عبر الرقيقة، (...) لقد شكلت الموازنة بين الإيمان بالقوة العادلة والاستسلام للروح الانهزامية بعدا محوريا في قصيدة أبي تمام كلها، ولذلك حلت نفسها في علاقات أخرى قادمة كالعلاقة بين الصفائح و الصحائف في هذا البيت

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب[1]

ويستمر د. رباعي في دراسته العلاقات التي تربط بي المكونات الداخلية للنص عبر التواءم بين هذه العلاقات، ومدى انسجامها في صورتها التي جاءت عليها من خلال رؤيته الجمالية للإبداع ليخلص إلى القول:" النتيجة الختامية لهذه الجولة التطبيقية هي أن مجموع التشكيلات المكانية والزمانية في الشعر تتفاعل معا لبناء شبكة العلاقات المختلفة التي تتقارب وتتباعد في أوضاع"تزامنية" و "تواؤمية" لخلق رؤيا إبداعية تنشأ عند الشاعر أولا ثم تنحل في الناقد فتحرك طاقات الإدراك الكامنة عنده ثانيا، ومن خلال التفاعل القائم بين "الرؤيا" عند الأول، والإدراك عند الثاني، يتولد المعنى الأعمق للإنسان، والوجود. وبهذا تغدو الشكلية الظاهرة مفاتيح لكسر كل حد يعيق النظرة المتفتحة على عوالم الحياة في خفائها وتجلياتها، هذا هو التحقق العملي لوظيفة الصورة والإيقاع أو التشكيل المكاني والتشكيل الزماني في الشعر"[2].

وعندما يدرس د. رباعي "الصورة والبناء الاجتماعي في بحثه الثالث من هذه الدراسة فإنه ينطلق من الرؤيا الجمالية ذاتها التي ترى في الإبداع ظاهرة فنية عكست رؤية الإنسان للآخر وطبيعة العلاقات التي تتشكل بسبب التنافر أو الانسجام

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٧-١٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ٢١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي يظهر في شكل النص، يقول:" ومن القضايا الاجتماعية التي تبرز في الشعر بشكل جلي "العلاقات" لأن هذه العلاقات بحركتها داخل المجتمع هي التي تفرض الجدل والصراع من أجل تحسين الواقع (...) وهذا يعني بشكل آخر أن أهم ما يبرز في الشعر هو "البناء الاجتماعي" لأن البناء -كما قلنا سابقا- يتألف من مجموع العلاقات المادية والروحية المتفاعلة في المجتمع"[1].

ولعل نموذجا من دراسته هذه يوضح المنهج الجمالي في قراءته معلقة زهير "كصورة للبناء الاجتماعي" يقول:" الدمنة صورة توحي بالعلاقة القائمة بين الإنسان والمكان، ولكن أي إنسان وأي مكان؟ إن الأوصاف يطلقها الشاعر هنا تشير إلى أنه من خلال الدمنة يريد أن يبسط أمامنا قضية إنسانية كبرى فالدمنة -الأطلال بشكل عام- صورة للتهدم الإنساني في مجتمعه، والتهدم معنى عام قد يكون متسببا عن الموت الطبيعي وقد يكون متسببا عن الفعل الإنساني -التجارب أو عن غضب الطبيعة- غضب الزمان والمكان، ولكن ما من شك أن الشاعر هنا يتناول التهدم بنفسية متأملة وقد دفعته هذه النفسية إلى أن يتوقف في ساحة التهدم يتملاه جيدا (...) لقد وضح جليا لا من خلال المعاني التفسيرية، المطروحة بالكلمات المكتوبة فحسب، ولكن من خلال الحركة الزمنية التي تسير فيها النفس مع قراءة هذه الكلمات المنظومة أيضا، فهي حركة تتأرجح بين الاندفاع مع المقاطع السريعة المتمثلة بحروف الإطلاق "أو في حوما، درا" والتوقف الفجائي الحادث من تصدي السكون، والشدات الكثيرة في الكلمات المستخدمة (أمن، أم، دم، لم، كلم، الدرا، تلم) وهذه حركة خفية تشعر بالصدمات التي تتعرض لها هذه الذات، إزاء رد المجتمع لخططها البناءة الطموحة فغدا معها المثال النابه يصنع من الواقع الجاهلي"[1].

وبعد أن يقوم د. رباعي في دراسة القصيدة في أربع صور ثنائية هي: صورة الحرب /نار وصورة الحرب/رحى، وفي صورة الحرب / امرأة ولود، وفي صورة الحرب/ أرض منتجة كأرض العراق المشهورة بغلتها، فإنه يصل إلى القول:"

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكل الثنائيّات على اختلاف طعومها -تؤدّي إلى نتيجة واحدة في (التتابع) والتتابع هنا يعني استمرار السوء، وتكاثره، وعمليّة الاستمرار هذه تحصل بشكل دائري، فكل زيادة سوء توظّف طبيعيا أو فعليا لجلب زيادة أخرى، فكلّما زاد مذاق النّاس للحرب زادت معرفتهم بسوئها، وكلّما أرادوا النّار أن تشتعل وأمدّوها بعناصر اشتعالها زاد هذا الاشتعال سريعا، وإنتاج المرأة يزداد بالتوائم المكررة والإفطام يقود إلى الولادة والإرضاع من جديد، والزيادة في إنتاج الحب الناتج وهكذا، وأعتقد أن هذا السّوء المتكرر بالشباب وغفلة تائهة هو الذي أحدث ترديدا إيقاعيا في بعض ألفاظ مقطع الحرب، هذا (تبعثوها تبعثوها، تعرككم عرك...) لقد اعتمد الشاعر في ذلك كلّه على خبرة النّاس العمليّة في مجال الحرب، ذلك واضح في البداية التي سبقت تتابع الصور، (وما الحرب إلاّ ما علمتم وذقتم) لم يكتف بعلمهم عن الحرب، وإنّما أضاف إليه تذوّقهم إيّاها، لأن العالم بالشيء غير المتذوّق له، والمتذوّق للشيء قد لا يكون عالما به، لكن اجتماع العلم (المعرفة العقليّة) إلى التذوّق (المعرفة الحسيّة) مع التأكيد على نفي التخيّل (وما هو عنها بالحديث المرجم) أمر أفاد منه الشاعر في وضع الإنسان التائه أمام حقائق الحياة، لقد أدّى ذلك إلى استفزاز الإنسان ليثور على نفسه ومجتمعه الذي يحطّم أساسيات الوجود، بتجاهله لكل معرفة ثريّة طريق السلامة والأمان"[1].

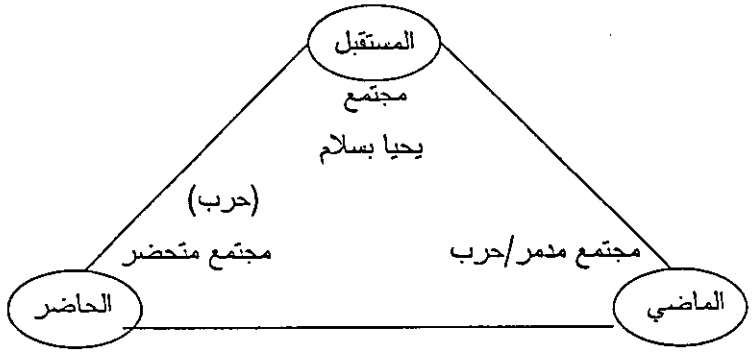
لقد تعمّد الدارس الحالي إطالة هذا النموذج من أجل أن يبيّن الرؤية الجماليّة لدى د. رباعي في تفسيره الظواهر الإبداعيّة والتي تعتمد بناء التفسير على شكل العلاقات التي يراها الناقد داخل النص والمتمثّل في اللّغة أو الإيقاع أو التتابع الشكلي لمكونات الإبداع والبحث في هذه العلاقات وطريقة بنائها التي تربط هذه المكونات ضمن الشكل الفنّي الكلّي للظاهرة، وليس هذا فقط، بل إنه في نهاية دراسته يحاول أن يجسّد رؤيته الجماليّة للبنية الاجتماعيّة من خلال معلّقة زهير بشكل جمالي يمثّل حركات النص الداخليّة كما يتخيّلها وهذا دور الناقد الجمالي في تخيّل جماليات

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣٤-٢٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النص، يقول:" وهكذا تكون المحصّلة للأبعاد الاجتماعيـــة انبثـاق مجتمـع جديـد يعـرف أخطاء الماضي والحاضر ويتجاوزها إلى (التعالي) و (الســـلام) أنظـر الشـكل



إن ما يقوم به د. رباعي من محـــاولات لبيـان شـكل العلاقـات التـي يجسـدها النص كما يتصوره هو في واقعة تمثلاً لدور الفن فـــي حيـاة الإنسـان إذ أن "الإنســان لا يستطيع أن يتعرف على أي شيء علـــى وجـه هـذه الأرض إلاّ إذا كـان لـهذا الشـيء شكل يرتســم فـي ذهنـه، ولذلـك واكـب الفـن تطـور البشـرية فـي كـل مراحلـها التاريخيّـة"(٢) النماذج التي قدّمها الدارس للتدليل على وجـود ملامـح المنـهج الجمـالي فـي قراءة د. رباعي النصوص هي قليل من كثير ولعـلّ أي نمـوذج آخـر يـؤدّي الغـرض ويبيّن تواجد هذا المنهج بكلّ جـلاء ووضـوح.

في عام ١٩٨٤ أصدر د. ربـاعي دراسـة أخـرى لـه بعنـوان:" الصـورة الفنيّة في شعر زهير بن أبي سلمى" ولعلّ العنـوان هـو ذات العنـوان فـي الدراسـة السابقة ما عدا مقطعه الثاني، إذ أصبحت الصورة لدى الناقد رؤيـة نقديّـة جماليّـة يـرى أنّها قادرة على سبر غور النص، وبيـان مضمونـه الداخلـي، فيقـول فـي تقديمـه هـذه الدراسة "ومن أجل هذا كلّه اخترت زهيرا مـن بيـن شـعراء العصـر الجـاهلي لأطبّـق عليه منهجي في دراسة الصورة الفنيّة التي أشغل بها منذ أحد عشـر عامـا، وهكـذا ولـد هذا الكتاب الذي استغرق إعداده ست سـنوات ونيفـا"(٣).

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥٥-٢٥٦.

(٢) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص ٢٤١.

(٣) عبد القادر رباعي، الصورة الفنية في شعر زهير، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول في مكان آخر، وفي زمن متأخر الشيء ذاته "ما زلت مؤمنا -بعد تعاملي اليومي مع الصورة على مدى سبعة عشر عاما- بأنّ المنهج الذي تبنّته دراسة الصورة في شعر أبي تمام يمكن أن يشكل قاعدة أساسيّة لدراسة الصورة عند أي شاعر، ذلك لأنّه يستوعب كل ما يمكن أن يرتبط بهذه الوسيلة الفنيّة الناجحة من قضايا وأبعاد، انطلق ذلك المنهج من الفهم الجديد للصورة، فهو يعلّي من قيمتها في العمل الشعري ويرى الوسائل الشعريّة الأخرى، وبخاصّة الإيقاع الموسيقي ملتحمة بها، وتتساند معها لتحقيق التكامل والتوحّد للعمل حتى يكون في مكنته تأدية وظائفه البنائيّة والجماليّة بشكل فني ناجح تشكّل الخطاب"[1].

من هذه الرؤية الجماليّة انطلق د. رباعي في دراسته شعر زهير بن أبي سلمى، مركّزا على الجانب الجمالي فيه ممثلا بالصورة الفنيّة، ورغم أن د. رباعي قدّم في الدراسة فصلا عن حياة زهير إلاّ أنّ هذا الفصل جاء عرضيا واستكمالا لتكامليّة الدراسة، ولم يأت توظيفا في جوهر الدراسة لأن الدراسة أوّلا: أخذت عنوانا هو الصورة الفنيّة في شعر زهير، وثانيا: إن التطبيق اعتمد النص والعلاقات الداخليّة فيه اعتمادا كليا، ولم يعتمد حياة زهير في التفسير إلاّ ما كان عرضيا، أمّا ثالثا: فإن باقي فصول الدراسة تحدّثت عن الصورة في جوانبها، ومن هنا فإن جوهر الدراسة هو الجانب الجمالي وليس الجانب التاريخي.

يبدأ د. رباعي الفصل الثاني في دراسته بالحديث عن مصادر الصورة عند زهير، فيدخل هذا الفصل بقوله:" الصورة الشعريّة وساطة التحام الإنسان مع الكون لتشكيل نوع الوجود الإنساني الخاص، ونظرا لأن علاقات متشابكة تتدخّل في تركيب الصورة عند الشاعر فإن الاهتمام بدراستها للكشف عن هذه العلاقة غدا من الموضوعات الهامّة التي يُعنى بها النقد الحديث"[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويأخذ في دراسة الصورة في مصادرها التي يحدّدها وهي الإنسان، والحياة اليوميّة والحيوان، والطبيعة والثقافة، ويعتمد النّص في رصده هذه الصورة في مصادرها ، وأما الفصل الثالث وهو "الرؤيا" فيتحدّث من خلاله عن الصورة والرؤيا عند زهير ابن أبي سلمى، برؤية جماليّة خالصة تعتمد الحركة الداخليّة والعلاقات التي تتحرك داخل النص، فيقول في أحد نماذجه:" فاطمة وليلى إذن دائرتان متساويتان بعدّة أبياتهما، لكنهما متضادتان في كلّ ما يرتبط بهما من معارف وأعتقد أن لهذا ارتباطا بمسألة الجوار التي يعالجها داخل القصيدة، فهو يتناول لونين من هذا الحوار: أحدهما حوارٌ واهٍ مثله آل حصن تجاه يسار:

بأي الجيرتين أجريتموه ... فلم يَصلُح لكم إلاّ الأواءُ

فإنّكم وقوماً أخفروكم ... لكالديباج مالَ به العباءُ

وثانيهما: جوار مكين أمين، وجعل جوار قومه نموذجا له:

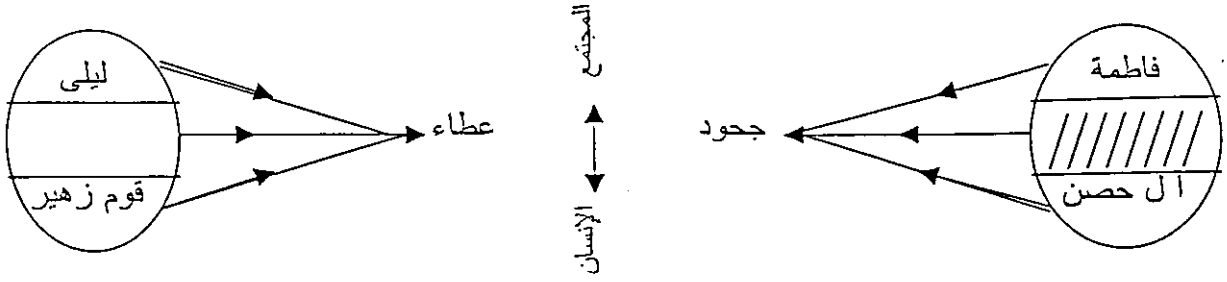
وجار سار معتمداً إلينا ... أجاعته المخافةُ والرّجاءُ

فجاور مكرماً حتى إذا ما ... وعاه الصّيفُ والضرمُ الشتاءُ

ضمّنّا ما ماله فغدا سليماً ... علينَا نَقْصُه وله النَّماءُ

وشيء من الأفعال في صورة الديباج الذي مال به (العباء) من أبيات الجوار الأوّل، وصورة (النماء) الذي فتح أبواب (الرّجاء) من أبيات الجوار الثاني، يعطينا فكرة عن التحوّل هنا وهناك، فالتحوّل الأوّل تراجعي هدفي، بينما التحوّل الثاني امتدادي حياتي، وإذا قرنا هذا التوجّه بما قلناه سابقا في دائرة، فاطمة وليلى وجدنا أن التشابه هنا وهناك دقيق جدا، وهذا يوحي بشكل مطمئن إلى التوحّد بين المرأة والقبيلة قائم في خيال زهير ورموزه وقد يكون مفيداً تجميع ملاحظاتنا عن هذا التوتر بهذا الشكل التوضيحي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



إذا كانت فاطمة المتماثلة مع آل حصن قد ابتلى بها (أعني بما ترمز إليه الجحود) الرّجل الغطفاني، فإن ليلى المتماثلة مع قوم زهير كانت بما ترمز إليه من نصيب زهير، وهذا يفتح لنا الباب أمام رؤية العلاقة للرّجل بكل من المرأة والقبيلة، فهي تنبع من وظيفة شعوريّة واحدة قياسا على ما قلناه في بداية حديثنا عن جوهر "الحب" فالقبيلة والمرأة كلاهما يفرض على الرّجل انتماء مطلقا قد يكلّفه حياته"[1].

وفي حديثه عن الصورة والتشكيل في شعر زهير فإن رؤية المنهج الجمالي هي التي ينطلق من خلالها الناقد، فيأخذ في رصد هذه الصورة في كلّ تجلياتها من حيث ترتيبها في خيال المبدع، وكثافة وجودها، فيقول:" من اللافت للانتباه ندرة الصورة الشميّة في شعر زهير، مع أنّ ورود هذه الصورة لم يكن قليلا في الشعر الجاهلي بشكل عام، أما الصور البصريّة، فالذوقيّة، فاللّمسيّة فالسّمعيّة، وإذا كانت البصريّة قد تفوّقت على غيرها فإنّ النسب بين الصّور الثلاث الباقية، متقاربة جدا"[2].

وليس هذا فقط، بل إنّ الناقد يأخذ في رصد عدد التشبيهات والاستعارات والكنايات والمجاز[3] لدى زهير، ولعلّ هذا الرّصد لا يصدر إلاّ من ناقد جمالي (شكلي) يرى في شكل النّص وعلاقاته الدّاخليّة صورة لطبيعة الحياة والإبداع.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠١ للمزيد انظر الصفحات ١٢٠، ١٣٠، ١٣١، ١٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥٤.

(٣) المصدر نفسه، انظر الصفحات ١٦٦، ١٦٨، ١٧٣، ١٨٠، ١٨٢، ١٩٠، ١٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذ يعتمد عنصر الحتمية في الشكل الفني على المفارقة، أو التوازي، أو المقارنة أو التنويع، أو التوحيد، أو التكرار أو المقابلة، أو أي شكل آخر يكسب العمل فردية، ويجعله يثير في نفوسنا إحساساً يشبعه فيما بعد"[1].

في عام ١٩٩٨ أصدر د. رباعي دراسة بعنوان (في تشكل الخطاب النقدي مقاربات منهجيّة معاصرة) إذ جاءت هذه الدراسة مجموعة من الأبحاث التي نشرت في مجلاّت علميّة وجامعيّة جمعها خيط منهجي واحد، هو المنهج الجمالي، ولعلّ ملامح هذا المنهج تبدأ مع عنوان الدراسة الذي اختاره د. رباعي لأبحاثه هذه (في تشكّل الخطاب النقدي) بما في مصطلح التشكّل ومصطلح الخطاب من عمق شكلي جمالي يؤكّد بروز الشكل والعلاقات التي تحتكم مكوّنات هذا الشكل، وليس هذا فقط، بل إنّ البحث الأوّل في الدراسة بحث مصطلح "الأدب" "يبيّن جمال الفن ومنطق العلم" أما البحث الثاني فقد بحث "البديع الشعري بين الصنعة والخيال" إذ عرض إلى حركة البديع في القديم، وحاول أن يبيّن هذه الظاهرة كونها تعكس العلاقات الداخليّة في بنية القصيدة، وليس مجرّد زخرفة لفظيّة يقول:" هل يمكن لنا بناء على هذا -أن نتجاوز المصطلح البلاغي الذي "انزلق" إليه ابن المعتز فربط - واعيا أو غير واع- البديع بالصنعة الشكليّة لنعود إلى فكرة أنّ البديع أسلوب جديد طريف في تركيب الشعر عامة لا في وسائل معينة، وهل يمكن لنا أن نتجاوز كذلك الصنعة التي تهتم برونق اللفظ وجمال السبك لنعود إلى الصنعة البديعة التي قالوا إنها تؤدي إلى الغوص على المعنى العميق؟ ثم هل يمكن لتجاوزاتنا هذه أن تؤدي إلى تغيير زاوية الرؤية وأن تقودنا بالتالي إلى إمكانية إدراك فلسفة البديع بشكل آخر يختلف عن إدراك النقد القديم له؟ أعتقد أن كل هذا ممكن إذا ما ربطنا البديع بالخيال كما بسطه النقد الحديث"[2].

---

(١) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص ٢٤٩.

(٢) عبد القادر رباعي، في تشكل الخطاب النقدي، ص ٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعل وضع د.رباعي "البديع" في إطار نظرية الخيال هو جوهر تمثله للمنهج الجمالي، ومن هنا فقد عمد د.رباعي إلى عد البديع "علاقات" يقول فالخيال -كما مر بنا- هو القوة الخلاقة التي تفكك المواد وتنشرها وتجزئها لتعيد تركيبها من جديد، والحبل – كما في تعريف البديع- نكث أي فك، ثم ركب، وأعيد نجسه من جديد، حتى غدا ذا شكل جديد أو بديع، هكذا كان أصحاب البديع في بديعهم الشعري، إنهم لم يغيِّروا ألفاظاً بألفاظ، ولكنهم أعادوا تشكيل القديم بتغيير العلاقات المألوفة بين الألفاظ إلى علاقات جديدة غير مألوفة، وإذا عدنا إلى السبب الذي اتهموا فيه بالخروج على عمود الشعر، وجدناه في العلاقات الجديدة التي استحدثوها فباعدت بينهم وبين العلاقات التي كان يتبناها عمود الشعر"(١).

ومن هنا فقد حدد هذا الناقد في نهاية بحثه البديع بقوله: "هـا هو البديع طريقة في استخدام الخيال الشعري، لذلك يعتمد الجمع بين عنصرين متجانسين أو متباعدين أو متنافرين بإحداث علاقة روحيَّة تؤلف منهما كلاً متحداً"(٢).

وعندما يقرأ د.رباعي التفكير النقدي في كتاب "المقايسات للتوحيدي" فإنه يعتمد المنهج الجمالي في البحث عن طبيعة هذا التفكير، فيرى أن ثنائية العقل والحس هي الأساس الأول والأهم عند التوحيدي من خلال اعتماد د. رباعي النص التوحيدي دون الارتداد إلى قراءة الآخرين يقول: "اعتمدت النص التوحيدي منهجاً للقراءة الذاتية والتأويلات الفردية دون أن أرتد في ذلك إلى قراءة غيري لأتفق أو أختلف معه، فكل ما سيأتي من تأويلات، جاءت من المقاربة بين النصوص المتباعدة في الكتاب مكاناً وموضعاً، وإمعان النظر في النصوص المتقاربة مكاناً وموضوعاً أيضاً، وقصدي أن أشكل من التباعد جمعاً ومن الكثرة وحدة ومن التعدد كلاً (...) تشكل ثنائية العقل والحس الأساس الأول والأهم الذي بنى عليه التوحيدي أفكاره الفلسفية بعامة والأدبية بخاصة"(٣).

٥٣٥١٢٩

(١) المصدر نفسه، ص ٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٠-١١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل النتيجة الجمالية التي يصل إليها د. رباعي هي التناسق أو الاختلاف بين الثنائيات في التفكير النقدي لدى التوحيدي فيقول: "ومما يسجل له أنه في كل معالجته للثنائيات السابقة كان حريصاً على تأكيد تكاملية هذه الثنائيات أو تلاحمها أو التزامها معاً، وذلك بسبب تعلقها بالثنائية الكبرى في فلسفة التوحيدي وشيوخه وهي ثنائية الحس والعقل، أو الثنائية التي تؤلف الجانبين الإنسانيين المتناقضين جانب الضعف وجانب القوة"(١).

أما البحث الرابع في هذه الدراسة وهو "حماسة أبي تمام قراءة في شاعرية الاختيار" فقد انطلق فيه من رؤيته هذه الحماسة ظاهرة جمالية فنية جاءت لتؤيد الظاهرة الجمالية الجديدة في شعر أبي تمام وخروجه على المألوف، فيقول: "لكن ما أريد توكيده هو أن لأبي تمام دوافع أخرى خاصة به، إنه كان يواجه تحدياً شخصياً كبيراً اقتضى الحاجة إلى شجاعة عالية كي يمضي في مشروعه التجديدي، وتفعيل مذهبه الشعري، ولعل ما عرفناه من اعتراضات بل تحديات حادة يجعلنا نفكر فعلاً بما يحتاجه تثبيتاً لطريقته الجديدة"(٢).

ومن هنا فإنه عندما يقرأ بعض قصائد "الحماسة" فإنه يأخذ بتلابيب المنهج الجمالي في بحثه عن العلاقات التي تربط هذه النصوص ومكوناتها الجمالية، يقول: "دعني أقرر منذ البداية، حقيقة، إنني لا أقرأ هذا الشعر كي ألاحق قصديّة واعية للشاعر في هذه الأبيات، فهذا ليس أسلوبي ولا طريقتي في قراءة الشعر -لكنني مع ذلك- استوحى خطوط المعنى من خلال العلاقات الداخلية للكلمات والصور وغيرها داخل النص، إنها محاولة نهائية تهدف إلى قراءة النص قراءة جديدة تسهم في الكشف عن المحجوب (...) محور الأبيات(*) وصف البرد في خراسان، لكن هذا

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٢.

(*) لم يبق للصيف رسم ولا طلل ... ولا قشيب فيُستكى ولا سَمَلُ
عدل من الدمع أن يبكى المصيف كما ... يبكى الشباب، ويبكى الهوى والغزل
يمنى الزمان طوت معروفها وغدت ... يسراه وهي لنا من بعدها بَدَل
ما للشتاء، وما للصيف من مثل ... يرضى به السمع إلا الجود والبخل
أما ترى الأرضَ غضبى والحصى قلق ... والأفق بالحرجفِ النكباء يقتتل
إذا خراسان عن صِنْبِرها كشرت ... كانت قتاداً لنا أنيابها العُصُل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوصف وضع في إطار ثنائي للمقارنة بين عناصر الصيف والشتاء ولكنها مقارنة استقطابية، حيث تجمع عند كل طرف مجموعة أخرى من الألفاظ المتقابلة يمكننا بعد قراءة هذه الحالة الاستقطابية أن نرى الشتاء في منطقة الرفض من الشاعر، وأن نرى الصيف في منطقة القبول منه، ذلك أن الشتاء بخل والصيف جود وهذه حالة مخالفة للمنطق العام ولمنطق أبي تمام نفسه في قصيدة الربيع التي يقول فيها:

نزلت مقدمةُ المصيف حميدةً ويد الشتاء جديد لا تكفُرُ

لولا الذي غرسَ الشتاءَ بكفه لاقى المصيفُ هشائماً لا تثمرُ

فالربيع والصيف مدانات للشتاء في تلك القصيدة إذ لولا عطاؤه وجوده لما وجدا، ولما نال الناس الخير وتمتعوا بالجمال، لكن هذا لا ينسحب على حالة الشتاء، هنا، فالشتاء قاد إلى شوك دائم النخز، بل هو وحش مفترس، يهاجم بأنياب عُصل، لذلك ترى الأرض وهي أرض الشاعر تمضي والحصى -حصاه- قلق الأفق -أفقه- تتناطح فيه الرياح الباردة الجافة في قتال هو النكبة الحقيقية للشاعر"[1].

لعل هذا النموذج من قراءة د. رباعي للنصوص من خلال بحثه عن العلاقات بين المفردات والدلالات التي تحققها والمعاني التي يمكن أن تنيرها هذه الشبكة العلاقية سواء بتنافرها أو اتساقها ضمن إطار جمالي مثير، ما يؤكد تمثل المنهج الجمالي في قراءة هذا الناقد ومحاولته رؤية الإبداع من خلاله، فيقول في نهاية دراسته هذه الحماسة مقيماً لها من وجهة نظر المنهج الجمالي "بل إنني أعتقد أن الجمالين معاً، جمال الفن وجمال المثل الإنسانية العالية قد منحا الحماسة وشعر أبي تمام معاً تقديراً لا يمكن أن يكفر، كما لا يمكن ان يتوقف أو ينتهي مع الأيام"[2].

في عام ١٩٩٩ أصدر د. رباعي دراسته "جماليات المعنى الشعري/ التشكيل والتأويل" إذ جاءت هذه الدراسة علامة بارزة على تأكيد المنهج الجمالي في قراءات د.رباعي النقدية. إذ بدأت الجمالية من عنوان الدراسة، جماليات المعنى

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٩-١٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعري، والتشكيل والتأويل إذ جاء العنوان معبرا عن الكيفية التي تمت بها قراءة هذه النصوص التي اختارها الناقد ومارس عليها فعله النقدي، إذ دخل د. رباعي هذه النصوص برؤية جماليه خالصة للنص باعتبار النص قيمة تشكيلية تعمل مجموعة من العلاقات الداخلية على إبرازه في صورته التي يخرج عليها. وبالتالي يصبح بناء متكامل الأجزاء، يقول:"الانفعال الشعري المختمر هذا ينقل مركزية الفعل والحركة إلى الخيال الذي تتجمع فيه الاشياء الحية والميتة والمتجاذبة والمتنافرة على غير نسق أو ترتيب فتعمل على تركيبها وتنظيمها واخراجها في صور مكانية لماحة الإشارة وموسيقي زمانية موقعة الصوت وفق أوتار النفس شدة وارتخاء ثم تتجمع بقية الوسائل الفنية والتشكيلات اللغوية الأخرى، حول هذه الصور ليتألف من الجميع نص شعري اعتدنا أن نطلق عليه مصطلح "القصيدة" هو بنا متكامل الأجزاء موحد الاتحاد، شمولي التجربة، أفرادا وجماعات قوي الترابط، أمكنة وأزمنه"(١).

لا يريد الدارس الحالي أن يوضح أكثر مما يوضحه النص السابق من رؤية جمالية نقدية ترى القصيدة كونا للفعل والحركة والمتناقضات، وإعادة الترتيب والإخراج والموسيقى، واللغة والتأليف من خلال الوسائل الفنية، وغيرها من المصطلحات الجمالية (الشكلية) التي ينطلق من خلالها الناقد في قراءته النص الشعري، وتلبية لدور الناقد الجمالي في بحثه عن العلاقات التي تربط بين مكونات هذا الكل، فإن د. رباعي يرى بأن النقد في جوهرة الإجرائي ابداع على إبداع وأن النص الأساس (الأصل) هو منتج للنصوص الأخرى (النقدية) التي تتولد من القراءات المتعددة، فيقول:"وهكذا تصبح كل قراءة للنص الأساسي-النص المتبدع (بفتح الدال) تعني انتاجا خاصا لنص جديد ذي معان خاصة، ولكنها مستوحاة من ذلك النص الأساسي بعد أن يكون مبدعة-مؤلفه- أو الأب الأول له-قد تنحى أو مات- حسب مصطلح بارت -أو نام- حسب مصطلح المتنبي حيث يقول:

---

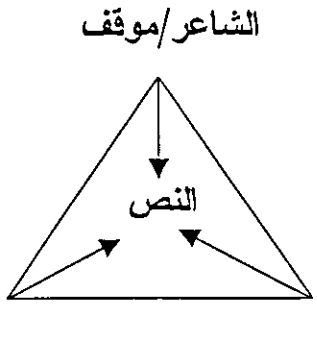
(١) عبد القادر رباعي، جماليات المعنى الشوي ، التشكيل والتأويل، ص٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنـــام مـــلء جفونـــي عـــن شـــواردها ويســـهر الخلـــق حرّاهـــا ويختصـــــم

بناءً على هذا تتعـــدد انتاجـــات النـــص، تعـــدد القـــراءت الذكيـــة المنتجـــة، لكـــن التداخل بين ظلال الكلمات والصور والأيقاعات وظـــلال الســـياق العـــام للنـــص الأساســـي يبقى قاعدة لازمة لهذا الأنتـــــاج[1].

إن هذه الرؤية لدور الناقد لا تصدر إلاّ من نـــاقدٍ جمـــالي، يـــرى فـــي الفـــن بنيـــة جمالية تبحث عن الأتساق والتساوق فيما تقيمة من علاقـــات بيـــن مكوناتـــها، وتشـــكيلاتها الداخلية، فهو عند ما يقرأ مجموعة من النماذج الشـــعرية، لأبـــي الشـــيص، ومعاويـــة بـــن مالك (معود الحكماء) وفاروق جويدة (شاعر حديـــث)، وابـــن المعـــتز، فإنـــه يقيـــم هـــذه النماذج من خلال العلاقات التي تربط الصـــورة بالإيقـــاع ودور ذلـــك فـــي تكـــامل لغـــة النص، يقول:"لوعدنا إلى النماذج الشعرية وقرأناهـــا ثانيـــة لوجدنـــا أن اصحابـــها جميعـــاً كانوا وهم يستخدمون الصورة والإيقاع فـــي نصوصـــهم يحملونـــها طاقـــة التعبـــير عـــن تجارب عميقة بنوها على أساس من الصـــراع بيـــن عـــالمين متضـــاربين هـــي: موقـــف الشاعر مـــن الحيـــاة والقيـــم وموقـــف الخصـــوم منـــهما، ومـــن خـــلال ذلـــك الصـــراع الأستقطابي الحاد بين هذين الموقفين تكاملت لغة النـــص: صـــورة وإيقاعـــاً لقـــد انتظمـــت كل الخيوط المتنافرة والمتوافقة على رقعـــة النـــص اتســـاق وتنـــاغم عجيبيـــن كمـــا فـــي المثلث المتساوي الأضـــلاع.



هذا هو النص الشعري أو القصيدة، كما يتســـلمة النـــاقد الموكـــل بفـــك خيوطـــه- ووعي رموزة في أبعادها الفرديـــة والأجتماعيّـــة والأنســـانيّة[1].

---

(١) المرجع السابق، ص١٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد عمل د. رباعي على تطبيق هذه الرؤية الجمالية في قراءته النقدية للنصوص ولعلّ نماذج مختارة من هذه القراءات تبين ما يذهب إليه الدارس الحالي في البحث ملامح المنهج الجمالي في هذه الممارسات، ففي قراءته قصيدة "الربيع" للبحتري، يضع هذه القراءة تحت عنوان "طاقة اللغة وتشكيل المعنى في قصيدة الربيع للبحتري، دراسة نصّية" ولعلّ عنوان الدراسة بعكس تزاحم الرؤي الجماليّة التي ينطلق منها د. رباعي في رؤيته هذه القصيدة، وليس هذا فقط، بل إنه في دخوله النص يقسّمه أقساماً ثلاثة، يسمّي الأوّل "مقطع الهجرة"، والثاني "مقطع التكوين" والثالث مقطع التوحّد، ويأخذ في قراءته هذه المقاطع بالبحث عن العلاقات التي تربط مكونات النص من حيث لغته، وصوره، وإيقاعه، وغير ذلك من مكونات شكليّة (جماليّة) يقول مثلاً في أحد نماذجه النقديّة: "لعلّ كلمة "تصرماً في بيته السابق -أي أبي تمام- توحي بهذا الصراع الذي استوجبته حاجة الاستبقاء وضرورة الارتحال، لذلك لم يكن ارتحال الحلم سهلاً على الحالم، ربّما كان الأقرب أن يستخدم الشاعر كلمة "انصرم" التي على وزن المطاوعة (انفعل) لكنّه فضّل كلمة (تصّرم) على وزن (تفعّل) وهو وزن يوحي بالتتابع والشّدة التي قد يتطلب إتمام حدوث الفعل معها فترة من الوقت لإحتواء المشاعر المتأججة[٢].

ويقول في موقف أخر "أمّا المقطع الثاني -وهو مقطع تكوين القوة وتمكنها في النفوس- فيرتبط ارتباطاً عضوياً بما كان يدور في المقطع الأوّل من معانٍ، ويؤلف منه شبكة من علاقات متلاحمة الخطوط متماسكة الأطراف أن الفريق المستقل الذي تألّف وتآلف في المقطع الأوّل لم يهاجر كي يظل خارج حدود مجتمعة الذي هاجر عنه، وإنما كانت هجرته مرهونه بالمدّة التي يحتاجها كي ينظم نفسه ويقوي ذاته كي يعود فاتحاً عهداً جديداً يصلح فيه ما أفسده المفسدون في ذلك المجتمع، هكذا تخيل الشاعر غاية الهجرة ومهمة ذلك الفريق وهو هنا يتابع رسم

---

(١) المرجع السابق، ص٣٢

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خطتها الخياليّة فيحدثنا عن الوسائل التي يراها ناجعة لتكوين القـــوّة القادمـــة علـــى إنجـــاز ذلك الفتح الموعـــود"[1].

ويقول:"لقد رأينا أن أفكـــاره المشـــحونة بالانفعـــال العميـــق كـــانت وراء رســـم الصور واقتران الألفاظ وتنوع أشكال التركيب أو مـــا يُســـمّى بالتشـــكيل المكـــاني للمعنـــى الشعري، وسنرى فيما يلي أنها كانت أيضاً وراء توزيـــع الدوائـــر الوزنيـــة للبحـــر الـــذي نظمت عليه القصيدة، وما يُسمّى بالتشكيل الزمـــاني للمعنـــى الشـــعري وفـــي نهايـــة هـــذا الفصل لوحة تمثل توزيع الدوائر وخطوط مســـارها فـــي داخـــل القصيـــدة وهـــي اللوحـــة التي سأعتمدها أساساً لما يتلو من موازنـــات وافتراضـــات ونتـــائج"[2].

لعلّ النماذج السابقة تضع أيدينا على ملامح المنـــهج الجمـــالي لـــدى د.ربـــاعي في بحثه عن عناصر البنية الجماليّة والعلاقـــات التـــي تربـــط هـــذه العنـــاصر وكيفيّـــة اختزان هذه الجماليات لانفعالات المبدع وصـــورة النـــص، وفـــي قراءتـــه قصيـــدة أبـــي تمام "الربيع" اتبع المنهج ذاته فأخذ العنوان نفسه "طاقـــة اللغـــة وتشـــكيل المعنـــى" وقسّـــم النص أقساماً ثلاثـــة الأوّل "مقطـــع الشـــتاء" والثـــاني "مقطـــع الرّبيـــع" والثـــالث "مقطـــع الخلافة" وللنظر بعض نماذجه التي تؤكّد المنهج الجمالي فـــي قراءتـــه هـــذه القصيـــدة، ففي قراءته البيـــت الأوّل:

رقت حواشـــي الدهـــر فـــهي تَمرمَـــرُ وغـــدا الـــثرى فـــي حليـــة يتكسّـــرُ

ويقول: ومـــن واقـــع الاســـتيعاب والتجـــاوب الحركـــي نوجـــز العلاقـــة بيـــن العبارات الثلاث التاليـــة:

رقت حواشي الدهر	و	هي تمرمر	و	غدا الثرى في حلية يتكسر

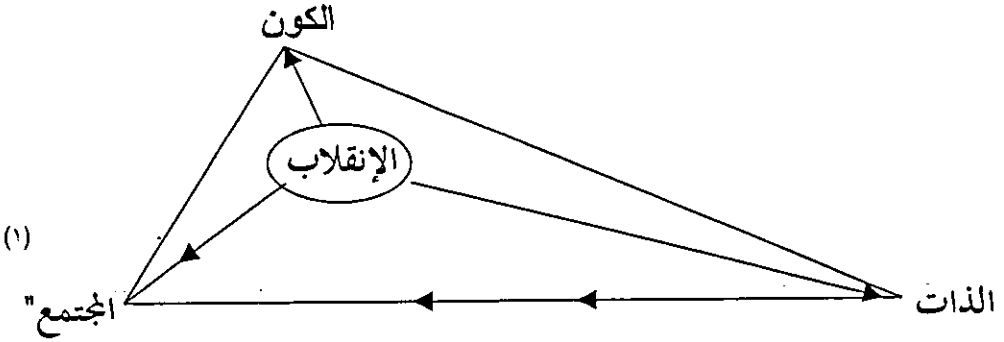
توحي العبارة الأولى باستيعاب فكرة "الإنقـــلاب الســـابق ذكـــره اســـتيعاباً روحيـــاً وعقلياً، أما العبارة الثانية فتوحي بنقل الفكـــرة إلـــى فعـــل عملـــي يجســـدها ويبرزهـــا، إن

(١) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رقة الدهر التي كانت حالما ثم أمست واقعا هي كأي حدث طارئ مؤثر -بحاجة إلى هضم، وتمثل داخلي ذاتي قبل أن تتحول إلى حركة ظاهرة تعلي من قيمة هذه الرقبة المحمودة وتنشرها داخل المجموع لينفعلوا بها ويعقلوا قيمتها، أما العبارة الثالثة فتوحي بأن أثر الذات والمجتمع امتد إلى الحياة والكون مكان الثرى كله منتشيا بما حدث، لعل المثلث التالي يجسد حركة الإنقلاب من الذات إلى الكون مرورا بالمجتمع



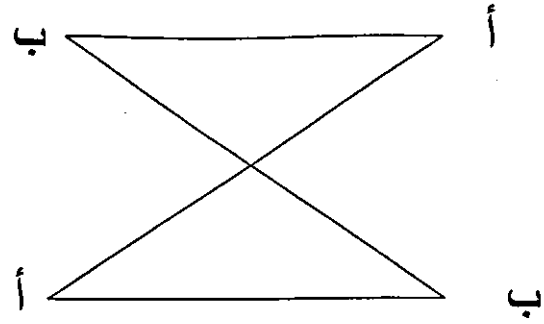
(١)

وفي تفسير صورة الشتاء يقول: "وإذا شئنا الوقوف على حذق الشاعر وبراعته في تشكيل صورة الشتاء وصورة المصيف في البيتين الثاني والثالث فإن علينا الإمعان فيما يمكن أن نسميه "تبادل المواقع" ففي البيت الثاني شكلت صورة المصيف شطره الأول وصورة الشتاء شطره الثاني، أما في البيت الثالث فانعكس الوضع، إذ احتلت صورة الشتاء، الشطر الأول، بينما احتلت صورة المصيف الشطر الثاني، فإذا جعلنا (أ) رمزا للمصيف و (ب) رمزا للشتاء، فإن الصورتين تأخذان الشكل التالي:

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٥-١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



هذه المعاكسة في المواقع تذكرنا بمعاكسة المعنى في البيتين، ولرؤية ذلك بوضوح نأخذ من الصورتين عناصرهما الأساسية للملاحظة والمقارنة.

أ مقدمة ... حميدة ب يد ... جديد = [حضور العمل والثمر]

ب لو لم يغرس بكفه أ هشائما لا تثمر = [غياب العمل والثمر]

فالغرس بالكف هو فعل تلك اليد الجديدة التي انتجت مقدمة حميدة الثمر، لكن العدول عن الغرس مناقض لذلك وجالب لهشائم لا تثمر فيها، وهي لهذا لا تستوجب حمدا كما استوجبته تلك لمقدمة الثمر"[1].

إن هذه النماذج من قراءات د.رباعي تضعنا وجها لوجه أمام ملامح المنهج الجمالي ورؤيته للعملية الفنية وتشكيلاتها الداخلية، وما فيه من تناظرات وتقابلات يعطيها شكل النص لحركة العلاقات الداخلية كما يراها النقاد (المبدع في هذه الحالة) ولعل هذا هو دور الناقد الجمالي في البحث عن جماليات الإبداع ومحاولة التنسيق والتوازن بينها وهذا ما يقوم به د. رباعي وهو النقاد الجمالي.

وفي بحثه عن "معنى المعنى" في الشعر المعاصر، فإنه يدخل هذا الجانب من رؤية جمالية فيقول: "إن الاتجاه المعاصر لمفهوم "معنى المعنى" في الشعر، هو ما تقضي به القراءة الواعية التي تجتهد في حل إشكالية ترابط العلاقات المنشأة بين

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٢-١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكلمات الموحية بالأحوال النفسية والفكرية أو القوى الداخلية الكثيفة من خلال تجاورها وتباعدها وتنافرها زمانا ومكانا وموقفا في النص الشعري على أن يشكل السياق الموضعي (حدود العلاقة بين كلمتين أو مجموعة من الكلمات) والسياق الكلي (النص، أو شبكة علاقاته المعقدة والمترابطة) إطار ذلك الحل ومرجعيته الأساسية في الاستيحاء والتوجيه"[1].

ومن هذا المنطلق الجمالي يقرأ صورة الليل في قصيدة للبياتي بعنوان "من أحزان الليل" فيقول: "واستوحى البياتي صورة الليل في قصيدة طويلة بعنوان "من أحزان الليل" بدأها كالتالي:

آمنت بالليل الذي لا ينتهي

ودفنت في جنح الظلام صباحي

وحطمت أقداحي على شفة الهوى

ولقد حطمت الظما أقداحي

إن تتابع فعلي "دفنت" و "حطمت" اللذين استخدمهما الشاعر، في هذا المقطع الإفتتاحي ليوحي برغبة جامحة لقتل كل دافع داخلي إلى تجاوز "الليل" بل إن فعل "آمنت" الذي ابتدأ القصيدة به وربطه "بالليل الذي لا ينتهي" ليؤكد تلك الرغبة، ويجذرها في النفس، حركة الشعور عنده متكورة في داخل الذات تجلد نفسها، وتخنق كل نزوع لها إلى الخارج، حتى أصبح الشاعر قوة هدم ودفن لا قوة بناء وإنتاج(...) لكن وقوفنا عند الفعل (آمنت) يحفزنا إلى أن نرى امتدادات غائبة للمعنى، فالإيمان "بالليل الذي لا ينتهي يجب أن يكون بعد رحلة طويلة مع الأعمال الفردية المعطاة، وهذا يثير علاقة محتملة بين الذات والمجموع، وهي علاقة كما تبدو هنا -تدور في حلقة غير متفاعلة لأنها تنبئ عن فعل فردي مهدور وسط جماعة لا تعيره اهتماما حتى لو كان في صالحها..." [2].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قراءته قصيدة صلاح عبد الصبور "انتظار الليل والنهار" يقول: "كانت الفترة الرمادية تلتقي مع الفترة الإشعاعية في أكثر من شبيه، ومن ذلك العمر القصير، لكل منهما، والذي وصف بأنه "سويعة":

سويعة ويهبط حين ينقضي الأصيل

فالشمس ألقت نظرة الوداع

واتكأت مرهقة على التلال

عندما نتلقى الفعل "يهبط" وصفا للسواد نسترجع الفعل "اندفع" الذي كان قد استخدمه وصفا للنهار، وبهذا يوحي الشاعر بأنه يعيش إيقاعات تكرر نفسها فالليل يشكل مع النهار، إيقاعا نفسيا وفكريا متوترا والمرحلتان المؤقتتان يشكلان إيقاعا متكررا، ولكن الشاعر وسط هذه المعزوفة الإيقاعية الجنائزية المتواصلة يعيش في انتظار لحظة تحول للإشراق.

هكذا تمضي الحياة بي

أعيش في انتظار

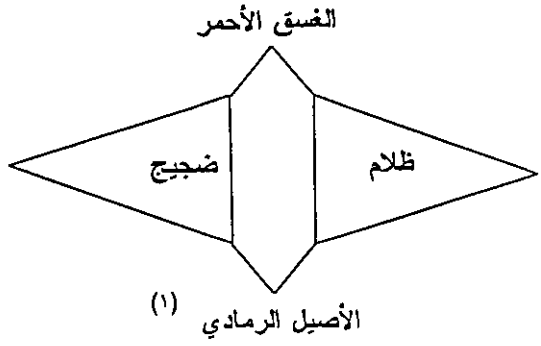
هل...

لحظة مشرقة في ظلمات الليل

أو لحظة هادئة في غمرة النهار

فالحياة الحاضرة في نظر الشاعر دائرة من القلق: الظلام يلفها ليلا، والضجيج الأرعن الصاخب يتملكها نهارا، ولا يملك هو سوى الأمل بالنور والهدوء وقد يوجز الرسم التالي حالة الشاعر تلك:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



(١)

لعل فيما قدم الدارس الحالي من نماذج نقدية وبيانـــات لملامـــح المنـــهج الجمـــالي لدى د.رباعي، ما يؤكد وجود هذا المنهج في قـــراءة د. ربـــاعي النقديـــة ويبيـــن الرؤيـــة الجمالية الخالصة للعمل الإبداعي في هـــذه القـــراءة، ومحاولـــة التـــأكيد عليـــها فـــي أيـــة ممارسة نقدية يقدمها هذا النـــاقد.

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الخامس
المنهج المقارن

محمد شاهين
علي الشرع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنهج المقارن

ينطلق أصحاب المنهج المقارن في النقد الأدبي في رؤيتهم العمليَّة الإبداعيَّة من محوريَّة التأثر والتأثير التي تبادلها المبدعون فيما بينهم من خلال الاتصال التاريخي الذي يتم بينهم عبر وسائل الاتصال المختلفة، ومن هنا فإن إجراء المقارنات بين هذه الأعمال، لا بد أن يعتمد الحس التاريخي الذي يجمع بين هذه الأعمال ويعتمده الباحث في قراءته هذه النصوص، وبالتالي فإن مظاهر التواصل والالتقاء بين هذه الإبداعات هي التي تكون هدف الناقد المقارن من أجل الوقوف على سير الآداب العالمية وكشف حقائقها الفنية والإنسانية، فالناقد المقارن "يدرس الأدب كله من منظور عالمي ومن خلال الوعي بوحدة التجارب الإبداعية والعمليات الخلاقة، وبذا يكون الأدب المقارن (وهذا ما أومن به أنا)(*)- هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية"(١).

ويقول محمد غنيمي هلال: "وهذه التيارات الأدبية العالميّة هي مجال بحوث الأدب المقارن، ومحورها دائماً الأدب القومي في صلته بالآداب الأخرى العالميَّة، وامتداده بالتأثير فيها واغنائها أو بالتأثر بها والغنى بسببها"(٢).

إن ما يعتمده المنهج المقارن في التفريق بين الآداب هو اللغة، فاللغة هي التي تجعل الأدب قومياً، وبالتالي فإن دراسة ابداعات مختلفة في اللغة هي دراسة مقارنة، بينما دراسة لإبداعات في اللغة ذاتها تخرج من دائرة النقد المقارن إلى دائرة الموازنة يقول محمد غنيمي هلال: "والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات، فالكاتب أو الشاعر، إذ كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربياً مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه، فلغات الآداب هي ما يعتمد به المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما"(٣).

(*) تعود إلى رينيه ويلك.

(١) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ص ٣١٨.

(٢) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص ٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الاعتماد الآخر في المنهج المقارن إلى جانب اللغة فهو "الشرط التاريخي" الذي يتوجب أن توافره حتى تتم المقارنة بين الإبداعات، يقول هلال: "ويترتب على ما سبق أن ذكرنا من تعريف، أنه لا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو يتأثر به"(١).

ولعل الدارس الحالي يرى أن الشرط التاريخي في العصر الحديث وأدبه "خاصة" أصبح لا قيمة له من أجل البحث عنه نظراً لتعدد وسائل الاتصال بين الشعوب في العالم، والانفتاح الثقافي بين الأمم، مما يصبح من العسير جداً رصد مثل هذه القنوات ومحاولة الإشارة إليها، إذ يصبح الدور المعرفي والثقافي في إقامة هذه المقارنات من نصيب الناقد في مسؤوليته عن إبراز مكامن التأثر والتأثير من خلال روح الفهم العميق للإبداعات والمرجعيات الفكرية التي تعتمدها وتشترك بها مع غيرها من أجل الوقوف عليها دون التدليل على كيفية الالتقاء التاريخي بين المبدعين بل من خلا إلتقاء النصوص ذاتها في مضامينها وتجاربها وبنياتها الفنية.

ليس غرض الدارس الحالي هنا أن يستعرض كل ما يتعلق بالمنهج المقارن من اشكالات منهجية واختلافات تقييميّة، فهذا المنهج اشكالي في حد ذاته ومثار قدر كبير من الجدل،(٢) ولكن الهدف هو تحديد الإطار العام لهذا المنهج، وهذا ما قدمه فيما سبق.

لقد استخدم النقاد العرب هذا المنهج كغيره من المناهج النقدية الأخرى، إذ أصبح له من يمثله، ولا نستطيع أن نخرج المحيط النقدي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين من هذا الإطار العربي، إذ عمل بعض النقاد في الأردن في هذه الفترة على قراءة الإبداعات من خلال هذا المنهج وبحثوا في أصولها ومرجعياتها وأقاموا مقارناتهم من خلال هذه الإبداعات مع إبداعات أخرى من آداب عالمية، عكست قدرة هؤلاء النقاد وعمق اتصالهم بالآداب الأخرى ومن هؤلاء النقاد د.محمد شاهين، و د.علي الشرع.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٧.

(٢) رينية ويلك، مفاهيم نقدية ص ٣٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد شاهين

يمثل د. محمد شاهين واحداً من أبرز النقاد في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ اتجه في قراءة النصوص الإبداعية الاتجاه المقارن، فقد اعتمد هذا المنهج في جل دراساته النقدية التي قدمها، ولكن الدارس الحالي يرى أن د.شاهين حاول أن يتوسع في مفهوم ومرتكزات المنهج المقارن، فعالج الأدب القومي وأقام المقارنات بينه في بعض دراساته، ولم يمتثل في بعض الدراسات أيضاً إلى مفهوم -الشرط التاريخي - بل بحث عن وعي التجربة الإنسانية بين هذه الآداب.

ولعل الدارس الحالي -كما يرى- يؤيِّد ما ذهب إليه د.شاهين في تقييمه طبيعة النقد المقارن الذي يجب أن يبحث عن تشابه الإبداع الإنساني كوقائع تكمن في عمق الفكر البشري، وتخرج في الظروف والأزمنة المتشابهة، وليس الانتقال الأفقي (التاريخي) أو التأثر والتأثير فقط يقول د.شاهين: "وأود أن أنبه أن المقارنة ليست بالضرورة أمراً يفضي بتأثير كاتب بآخر، بل إنها أشبه بمتوازيات تذكر بأن القدرة الإبداعية في الفن يمكن أن تكون مشاعاً تشكله أكثر من قوة إبداعية، وبشكل يجعله يعيش في نفوسنا ويعلق بذاكرتنا على أن له مثيلاً يقف بجانبه، سواء عن عمد أو صدفة، ماذا يهمنا أن نعرف عن طبيعة الموازاة عندما يكون العمل الفني اصيلاً وقادراً على الوقوف، بمفرده بين الأعمال الفنية الأخرى؟ لقد ثبت أن موسم الهجرة إلى الشمال" عمل فني مرموق لا تزيده المقارنة إلا ثباتاً وأصالة"[1].

في عام ١٩٩٢ أصدر د.شاهين دراسته "اليوت وأثره على عبد الصور والسياب" ولعل عنوان هذه الدراسة توحي بالمنهج الذي تتبعه ألا وهو المنهج المقارن، فقد عمل د.شاهين في هذه الدراسة على الوقوف على مكامن التأثر والتأثير بين الشاعر المصري صلاح عبد الصور من جهة و ت.س اليوت من جهة

---

(١) محمد شاهين/ تحولات الشوق في موسم الهجرة، ص ٢٧، وأنظر ص١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخرى، ثم التأثير والتأثر بين الشاعر العراقي بدر شاكر السياب من جهة وت.س اليوت من جهة أخرى، إذ أخذ هذين الشاعرين كنمطين للتأثر باليوت الأول سلبي والثاني إيجابي، وقد جاءت هذه الدراسة مقارنة بكل المقاييس التي يتطلبها النقد المقارن إذ عمل الناقد على رصد الأصول بين النصوص المقارن بينها، وبين مكامن التأثر والتشابه بينها، ففي قراءته قصيدة صلاح عبد الصبور "لحن" بحث في مصادرها التي أعادها إلى شعر اليوت فقال: "مصادر "لحن" عبد الصبور أثنان أو ثلاثة، أولها "صورة سيدة" وثانيها "أغنية العاشق بروفروك" وثالثها "الرجال الجوف" وربما يحتاج الأمر برمته إلى البداية بالمصدر الأصلي على حدة، ثم الانتقال إلى المقارنة بين اليوت وعبد الصبور"[1].

وبعد أن يعرض د.شاهين المصدر الأصلي كما يقول في المصادر الثلاثة التي حددها يصل إلى القول: "ماذا فعل عبد الصبور باليوت؟ أخذ ما أخذه من شعره صوراً وقدمها إلينا في قصيدته نثراً بالطريقة التي فهم بها الصورة، وهذا هو الخلل الرئيسي في عملية التأثر والتأثير، فبراعة اليوت تتجلى في التعبير عن الأزمة من خلال صور تشير إلى ما هو محسوس، ولا تكشف، عما هو مكنون، وكما هي العادة عنده تبقى الروابط ظاهرياً على الأقل، مفقودة في القصيدة، وهكذا تبدأ قصيدة عبد الصبور "لحن" بنثر الصورة الموسيقية التي تشكل صورة رئيسية عند اليوت"

جارتي مدت من الشرفة حبلاً من نغم

نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار

نغم كالنار

نغم يقلع من قلبي السكينة

نغم يورق في نفسي أدغالاً حزينة

(١) محمد شاهين/ اليوت واثره على عبد الصبور والسياب".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الصورة جاءت مبتورة لأنها لا تقدم شيئا ولا شيء آخر يقدمها علاوة على أنها منثورة ومسرودة، لو عقدنا بينها وبين صورة الموسيقى عند اليوت مقارنة لوجدنا أن صورة اليوت قد جاءت مسبوقة بصورة الشقاء الذي تبدأ به القصيدة:

عشية يوم من ديسمبر

ودخان وسديم يتشكل طوعا كيف يشاء (...)

هذه الصورة تعبير موضوعي جميل اختارته الفتاة ليكون رسولا لمشاعرها، فلحن شوبان روح لا يبعث إلا صديقين اثنين"[1].

وعندما يقارن رؤية اليوت ورؤية عبد الصبور للرومنتيكية كما بدت في النص الشعري لديهم يقول: "وكأن اليوت يتحدى الرومانتيكية بجعل العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة متكافئة لا يهيم فيها أحدهما على وجهة في سبيل حب الآخر، وهو بعيد عنه، لا يستطيع ان يصل إليه لسبب أو لآخر، بل يحاوره في قضية العلاقة نفسها، بل ويحاور نفسه في طبيعة هذه العلاقة، أي أن العلاقة بين الاثنين أكبر بكثير من علاقة تتحكم فيها الظروف الخارجية التي تفوق طاقة الفرد (...) ويبدو أن عبد الصبور التقط ظاهر هذا التحدي للرومانتيكية كما يبدو من الحوار الذي سبق ذكره أعلاه ومن الأسطر التي تتلو ذلك الحوار:

جارتي: لست أميرا

لا ولست المضحك الممراح في قصر الأمير

أريك العجب المعجب في وضع النهار

إني خاو ومملوء بقش وغبار

هذه الأسطر كما هو واضح مأخوذة من قصيدتي اليوت "أغنية العاشق لروفروك" و "الرجال الجوف"، والفرق الجوهري بين أليوت وعبد الصبور في التعبير عن هذا التحدي هو ان عبد الصبور يجعل التحدي بين الشاب والفتاة مباشرة حيث تقول الفتاة: "ذلك الخداع في كل مساء/ يكتسي وجها جديدا" ويرد عليها بأنه

---

١) المصدر نفسه، ص١٦-١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليس أميراًإلى آخر ذلك، أما تحدي اليوت فيأتي من خلال الصور الماثلة التي تجسم المشاعر عند الطرفين"[١].

بهذا المنهج المقارن يبحث د.شاهين علاقة التأثر والتأثير بين صلاح عبد الصبور واليوت ليصل في نهاية الدراسة إلى القول: "وأخيراً لا يسعنا إلا أن نقول عن تأثر عبد الصبور بأليوت لم يكن موفقاً وهو في واقع الأمر لا يزيد عن اصداء خارجية لم تحمل معها شيئاً يذكر من شاعرية اليوت حيث جاء "لحن" عبد الصبور صدى مختلط بصورة اليوت، وهذا ما أدى إلى اختلاف أو اختلاط الرؤيا عند عبد الصبور، فاختل النغم العام للقصيدة"[٢].

أما القراءة المقارنة الثانية التي أقامها د.شاهين فكانت بين "أنشودة المطر" للسياب، وقصيدة "الأرض اليباب" لأليوت، إذ يرى في هذه القصيدة "أنشودة المطر" نموذجاً إيجابياً في التأثر على العكس من عبد الصبور الذي يمثل النموذج السلبي في هذا التأثر[٣] يقول: "وإذا كان عبد الصبور قد استعان بلحن اليوت ولم يتوفق في تحينه، فإن السياب قد سمع الأغنية من اليوت واستطاع بعد ذلك أن يمسك بتلابيب الغناء وينشد أجمل أنشودة في الشعر العربي الحديث ومهما يكن تأثير اليوت على السياب، تنفذ من خلال هذا التأثير لتشكل بنفسها صورة مستقلة عن المصدر، ويكفي السياب فخراً أنه يمكن قراءة "أنشودة المطر" والاستمتاع بها دون حاجة إلى الرجوع إلى اليوت رغم كل ما فيها من ظلال استشفها السياب من "الأرض اليباب"[٤].

وعندما يقرأ د.شاهين الإيقاع في قصيدة "أنشودة المطر" فإنه يقرؤه من خلال مقارنته بإيقاع "الأرض اليباب" يقول: "وتشترك "أنشودة المطر" مع الأرض اليباب" في الإيقاع الداخلي الذي تولده الموسيقى الداخلية للغة، فالموسيقى في كلتا القصيدتين هي التي تحرر اللغة من قيد المضمون المألوف، وهي التي تيسر التعبير المباشر

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقارنة إذ إن البحث عن جوهر الأشياء وروح البنية فيها هو الذي يجسد المقارنة، وهذا ما فعله د.شاهين في هذه الدراسة.

ففي قراءته رواية "موسم الهجرة" ورواية "مرتفعات وذرنج" لاملي برونتي فإنه ينطلق من عمق النصين (الروايتين) الذي يراه د.شاهين يعتمد "الحب والرفض"، إذ يقرأ هاتين الروايتين في سياق هذه القضية مقيما علاقة فنية ومضمونية بينهما، تعكس دراسة مقارنة عميقة يقول: "الحب والرفض في "موسم الهجرة" لا مثيل له إلا في"مرتفعات وذرنج" التي خلدها التعبير عن هذا العنف والصمود في وجهة، والذي جعل منها صورة تتعدى أبعادها قيود الزمان والمكان وتطلق لعواطفها العنان لتعيش في فضاء أرحب من أي فضاء تعيشه أو تالف معايشته، و"مرتفعات وذرنج" هي في أصلها "موسم الهجرة إلى الشمال" فالقصة هي التي تحيط الرواية (Frame story) بأكملها هي قصة لوكوود الذي يروى لنا كيف أنه قرر ان يرتحل من الجنوب إلى الشمال، وأن يتقاعد هناك طلبا للراحة والهدوء"[1].

ويقول: "ولو استعرضنا تركيب الحوادث في "مرتفعات وذرنج" لوجدناها تشبه إلى حد ما ذلك التركيب في موسم الهجرة فهي تتكون من هيثكلف الذي يثور على الوضع في حياة العائلة التي احضنتته وتكون كاثرين الفتاة الشابه معينا له في ثورته هذه (...) ولو أردنا أن نحدد بعض أوجه الشبه من أجل المقارنة لقلنا إنها تظهر أكثر ما تظهر في العلاقة بين الشخصيتين الرئيسيتين في كل من الروايتين، وهي علاقة تسمو على العلاقة العادية بين الجنسين التي تنشأ من مجرد حاجة الواحد للآخر كأنها علاقة نحتتها الطبيعة البشرية (...) والعلاقة بين جين مورس ومصطفى سيعد مثل العلاقة بين كاثرين وهيثكلف، علاقة تتميز بالعنف وهو عنف لا يتسبب من جراء المواجهة بين اثنين مختلفين في الرأي والمزاج..."[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٦-٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي يتم بالسلاسة والسهولة وفي النهاية تجد التعبير يحملنا إلى ما بعد الموسيقى، وهذا الإيقاع الداخلي هو الذي يسهل التحول أو الانتقال من حالة إلى أخرى، دون إلغاء للحالة الأولى على حساب الثانية، وهو الذي يكسر قيود الزمن التقليدي التي تبقي على الماضي بعيداً عن الحاضر وعلى الحاضر منفصلاً عن الماضي والمستقبل"[1].

وفي نموذج مقارن آخر يقول: "إن صيحة الشاعر الجميلة في أنشودة المطر بالخليج التي تمسك بتلابيب القصيدة وتجمعها في عبارات غاية في الاقتضاب، لتذكرنا بذكرى حديقة الزهور عند اليوت التي هي الأخرى تعد بيت القصيد في "الأرض اليباب" هذه أولاً حجة السياب المعروفة

أصيح بالخليج: يا خليج

يا واهب اللؤلؤ، والمحار والردى!

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

"يا خليج يا واهب المحار والردى..."

إن الفرق بين الصوت واهب اللؤلؤ والصدى واهب المحار والردى، هو كالفرق بين الزهور والرماد، فالصوت الذي يرجع صداه محاراً كحديقة الزهور التي تتحول ذكراها إلى غبار، والفرق بين الصوت والصدى هو كالفرق بين عبير الذكريات العطرة في الماضي والغبار الذي خلفه الحاضر، كلاهما يحتل بعداً زمانياً لكنه يفتقد الاستمرارية والامتداد من الماضي إلى الحاضر"[2].

في عام ١٩٩٣ أصدر د.شاهين دراسة أخرى بعنوان "تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، دراسة نقدية مقارنة"عمل الناقد فيها على دراسة رواية الطيب صالح في إطار مقارنتها مع روايات عالمية أخرى ليس من خلال

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣-٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التأثر والتأثير فقط بل من خلال المساواة والنديَّة في القيمة الفنية التي حملتها هذه الرواية، إذ يرى الطيب صالح روائياً عالمياً يوازي الروائيين العالميين كما يقول د.إحسان عباس في تقديمه هذه الدراسة "وأوقف رواية "موسم الهجرة" إلى جانب هذه الرواية أو تلك من الروايات العالمية، في دراسة مقارنة، يومي بها التشابه أو بعض التشابه – المستعلن أو الخفي– في الحدث أو الموقف أو الفكرة أو النزوع أو معالم الشخصية، مدركاً أن هذا المنهج قد يوهم أن الطيب صالح قد أفاد من إطلاعه على الآداب العالمية في بناء روايته، ولكنه كان دائماً يبدد هذا الوهم ليثبت أن ها الروائي القدير لم يكن ينزل في مواقفه الروائية عن مستوى الروائيين العالميين المشهورين، فالتشابه بينه وبينهم ليس وليد تأثر ولا نتاج محاكاة أو احتذاء أو استمداد، ولكنه نتيجة قدرة عجيبة في الموهبة الروائية التي تستطيع أن ترتفع بصاحبها إلى مستوى ذرى طبيعية ارتفع إليها عدد من الموهوبين"(١).

ويقول د.شاهين: "وهذا تظل رواية موسم الهجرة تذكرنا بتلك المحاولات الشامخة في عالم الرواية ومقارنتها مع الروايات العالمية تعرفنا بمدى الأصالة التي تتمتع بها الرواية، وما المقارنة بينها وبين تلك الروايات إلا محاولة لخلق موازيات تثري القراءة لا بحثاً عن مصادر تأثير اعتمدت عليها الرواية"(٢).

إن ما يقدمه د.محمد شاهين من مقارنة بين رواية الطيب صالح "موسم الهجرة" وعدد من الروايات العالمية يمثل المنهج المقارن –رغم تجاوزه– البحث عن الشرط التاريخ بين هذه الروايات، إذ يرى الدارس الحالي أن هذا "الشرط" لا يمثل اساساً قوياً في كون المنهج مقارناً أم لا وخاصة في العصر الحديث، إذ أصبح الإتصال متفرع القنوات والاتجاهات.

إن أسلوب البحث والغوص في اعماق النصوص ومحاولة إيجاد ملامح مشتركة في الفكر والأسلوب بين هذه النصوص هو الذي يضع الدراسة في منهج

---

(١) محمد شاهين، تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، ص ١١-١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول: "ونظراً لاتساع مدى رقعة الصـــراع التـــاريخي الـــذي يلـــف الفـــرد فـــي دوامته نجد العلاقة الفردية بين الرجل والمرأة في الروايتيـــن المذكورتيـــن تفقـــد تلقائيتـــها العادية، وتكون النتيجة في "موســـم الـــهجرة" عنـــف الفحولـــة وفـــي "مرتفعـــات وذرنـــج" عنف الطبيعة، وفي النهاية يطغى العنف على الحب كوسيلة للتعبـــير فـــي أغلـــب مراحـــل الصـــواع"[1].

ويقول: "غير أن التغير أو التكيف في هيثكلـــف ومصطفـــى ســـعيد – وهـــو تغـــير يبدو وكأنه مصالحة من النوع الذي يسود الرواية التقليديـــة وخصوصـــاً مـــا يمـــيز العديـــد من روايات القرن التاسع عشر حيـــث يكـــون الاســـتقرار خاتمـــة المطـــاف – لا يفضـــي على وهج الحياة الأولى ("ونحن شعلة من اللهب" يقول لها مصطفـــى ســـعيد بعـــد أن قتـــل جين مورس) ذلك الوهج الذي ينشأ كقوة تعصـــف بظلـــم التـــاريخ وتســـلط الطبقيـــة، بـــل عن هذا الوهج يظل مختفياً خلف رماد الواقع الـــذي أصبـــح مقـــولاً مـــع الزمـــن، ولـــهذا يظل مهيمناً على حياة مصطفى سعيد حتـــى بعـــد عودتـــه بســـنوات، مثلمـــا يظـــل شـــبح كاترين متحكماً بهيثكلف حتى بعد موتها، وعندمـــا تطفـــو هيمنـــة الشـــبح علـــى الســـطح يتحرر هيثكلف كما يتحرر مصطفى سعيد حيثما يحين الموســـم مـــن واقـــع الحيـــاة التـــي تعيق الآمال العراض، آمال البشرية الخـــالدة، لا الحيـــاة المســـتقرة الموســـمية المحـــدودة ببعدي الزمان المكـــان"[2].

وفي المقارنة التي يقيمـــها د.شـــاهين " بيـــن موســـم الـــهجرة" و "قلـــب الظـــلام" لكونراد يقول: "إن ما تحمله موسم من تشابه مع "قلب الظـــلام" يدعونـــا لقـــراءة تبيـــن لنـــا بوضوح العلاقة الحميمة بين هذين الإنجـــازين اللذيـــن ولـــدا فـــي حضـــارتين مختلفتيـــن وظرفين متباعدين قصة "موسم الهجرة" هي في الأصل رحلـــة فـــي قلـــب الظـــلام تذكرنـــا بقصة مارلو، التي لا تعدو كونها تجربـــة يكتنفـــها الغمـــوض مـــن أولـــها إلـــى آخرهـــا، ويلفها الظلام الذي يشعرنا عن بعد بتـــأثير هـــذه التجربـــة الكليـــة مـــن خـــلال أوصـــاف

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٤-٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متعددة لا توصلنا في مجملها إلى دائرة النور، وفي كلتـــا الروايتيـــن نجـد التداخـل بيـــن الراوي والشخصية، وهذا التداخل هـــو عصـــب الروايـــة القصصيـــة حيـث ينتمـــي إلـــى فكرة كونراد المعروفة بتوارد الأفكار عندما يشعر الراوي بتعـــاطف خـــاص مـــع محـــور الرواية، وتكون هذه الظاهر حجر الأساس في الـــتركيب الروائـــي للإنجـــازين"(١).

ويقول في تفصيله نقـــاط المقارنـــة بيـــن الروايتيـــن: "ولكـــن الطيـــب صـــالح لا يريدنا أن ننتهي إلى ما انتهى إليه مصطفى ســـعيد، كذلـــك لا يريدنـــا كونـــراد المعـــروف بنظرته التشاؤمية أن نتوقف عند نهاية كورتز المحزنة، والدليـــل علـــى ذلـــك أن كـــلاً مـــن الروائيين في "موسم الهجرة" و "قلب الظلام" قـــد نجـــا بحياتـــه"(٢).

ويقول: "لو أردنا أن نقارن بين كورتز ومصطفـــى ســـعيد فـــي ضـــوء الظـــروف التي أحاطت بتكوينهما لقلنا إن الأول ينتمي إلـــى قصـــة الاســـتعمار الحقيقيـــة وأن الثـــاني هو الذي عانى منها حقاً، أي أن الأول هو الحدث نفسه والثاني هـــو نتيجـــة هـــذا الحـــدث وهنا تصبح المقارنة أشبه بالصوت ورجع الصدى، أو بدائرة مفرغـــة، ومـــع هـــذا يظـــل الشبه بين الاثنين قائمـــاً مـــن حيـــث وجودهمـــا بعيديـــن عـــن دائـــرة الضـــوء والتـــاثير (Illumination) (٣).

ويقول: "لو أردنا أن نلخص موقفـــي الكـــاتبين مـــن الاســـتعمار بعبـــارة موجـــزة قلنا أن الطيب كفّن الاســـتعمار بـــالزمن الـــذي الغـــاه عندمـــا اعتـــبره موســـماً مضـــى وانقضى، وإن كونراد وضع له تابوتاً في قلب الظلام عندما جعلـــه يغيـــب هنـــاك، نحـــت الطيب صورة للإستعمار في الزمن عندما أنكـــر عليـــه الاســـتمرارية، مثلمـــا نحـــت لـــه كونراد صورة في الظلام وفي كلتا الحالتين نجد البطلين قـــد انتـــهيا كقربـــانين"(٤).

وفي مقارنة د.شاهين روايـــة الطيـــب صـــالح مـــع روايـــة "القرمـــزي والأســـود scarlet and black" لستندال، فإنه يختار فكرة "حب التحديات" لتكـــون نقطـــة العمـــق فـــي

---

١) المصدر نفسه، ص ٥٧.

٢) المصدر نفسه، ص ٨٢.

٣) المصدر نفسه، ص ٧٨.

٤) المصدر نفسه، ص ٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الروايتين، وبالتالي نقطة الالتقاء بينهما إذ يبدأ هذه القراءة بقوله: "إن خيال جوليان، بكل الرواية دفع به إلى إعلان الحرب على نساء الطبقات العليا في فرنسا اللواتي يرى في قصورهن حصوناً يجب عليه دكها بصفته من جنود نابليون (...) ويذكر مثل هذا التقييم على الفور بما نلاحظه أحياناً من أن مصطفى سعيد ما هو إلا هاجن دفعه خياله إلى إعلان الحرب على نساء بريطانيات ويرى في بيوتهن حصوناً من بقايا الاستعمار"(١).

ويتابع: "صحيح أن مصطفى سعيد شبيه إلى حد كبير بجوليان، ويكمن الشبه في متوازيات تفوق في تكوينها للركب كل تبسيط لا يفي بالغرض، واعتقد أن دراسة هذه المتوازيات سواء ما كان منها حدثاً أو تفصيلاً معيناً في حياة الشخصية تساعدنا على فهم شخصية مصطفى سعيد الأسطورية، كذلك هناك متوازيات في شخصية متيلدا وشخصية جين مورس، وبها يمكن عقد مقارنات مفيدة حول الصراع الذي ينشأ بين الشخصيات الرئيسية في الروايتين"(٢).

ويقول: "يلتقي مصطفى سعيد مع جوليان في المنطلق العام، وهو تفعيل الخيال إزاء الإحساس بالظلم والتعبير عن هذا الإحساس بوسائل تختلف عن الواقع، فليس القضاء مثلاً هو السبيل الوحيد لتسويه الأمور واحقاق الحق وإنصاف المظلوم (...) يذكر مصطفى سعيد في علاقته مع النساء الإنجليزيات بجوليان وعلاقته مع نساء من طبقة غير طبقته فكلاهما غريب عن المرأة التي يحبها أو يغويها ثم يحبها"(٣).

ويقول: "هذا مشهد بين جوليان ومتيلدا يذكرنا بالعنف بين مصطفى سعيد وجين مورس: يقع المشهد في الفصل السابع عشر من القسم الثاني من الرواية تحت

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٣-٩٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٩-١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنوان "سيف قديم" تجري حوادثه في مكتبه الماركيز حيث يتم اللقـــاء بيـــن الإثنيـــن ســـراً أحياناً وعلناً أحياناً أخـــرى"[١].

وبعد أن يعرض د.شاهين المشهد يقول: "هل يحـــق لنـــا أن نتســـاءل مـــا إذا كـــان الطيب قد وقعت عيناه على الجزء الأخير واستلهم مـــن الرحيـــل إلـــى الشـــمال- المصـــير الأسمى – عنوان روايته؟ وهل يحق لـــنا أن نتـــابع التســـاؤل ونقـــول إن مشـــهد الســـيف ومداعبته وتصور القتل على يد الحبيب كان في ذهـــن الطيـــب عندمـــا صـــور مصطفـــى سعيد وهو يداعب المدية قبل قتل جين مورس التي تداعبـــه وتداعـــب المـــوت بيـــن يديـــه قبيل لحظة الهلاك؟ طبعاً لا يهم أن يكون الطيب قـــد تـــأثر فعـــلاً بروايـــة ســـتندال، بـــل المهم أنه نجح فعلاً في محاولته خلق مشهد مركـــب مـــن عواطـــف مختلفـــة ومتشـــابكة لا تقل متانة وقوة عن هذا المشـــهد"[٢].

ولا يكتفي د.شاهين من خلال منهجـــه المقـــارن أن يقـــرأ روايـــة الطيـــب صـــالح من خلال روايات عالمية تختلف عنها في لغتها، بـــل إنـــه يقرأهـــا فـــي ســـياق روايـــات عربية أخرى مثل رواية "عصفـــور مـــن الشـــرق" لتوفيـــق الحكـــم، إذ يـــرى أن هـــاتين الروايتين تختلفان في جوهر الطرح الفكري الذي تقدمه كـــل منـــهما، فـــالأولى "عصفـــور من الشرق" تطرح الرومانسية الشرقية وروحانيتها الخالدة، بينمـــا تطـــرح الثانيـــة "موســـم الهجرة" المواجهة التاريخية بين الشرق والغـــرب، فيقـــول: "لـــو أردنـــا أن نعقـــد مقارنـــة بين محسن ومصطفى سعيد، لقلنا إن محسن فتى شرقي وديـــع غـــارق فـــي الرومانســـية، وقع في هوى سوزي، ومن أول نظرة لاحقـــها، طاردهـــا انتظرهـــا الســـاعات الطويلـــة، وهي لا تدري بكل هذا وذاك (...) اما مصطفى ســـعيد فـــهو علـــى خـــلاف ذلـــك: طـــير جارح ينقض على فريسته ولا يترك لها أثـــراً، حضـــر إلـــى الغـــرب ليـــس برومانســـية شرقية بل بجرثومة فتاكة حقنة بـــها التـــاريخ لتصبـــح مصـــلاً مضـــاداً يفتـــك بأصحـــاب الجرثومة الأصليـــة"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٣-١٢٤، وانظر ١٣٨-١٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قراءة د.شاهين رواية الطيب صالح تحت عنوان "جسر المواجهة بين الشمال والجنوب" من الدراسة نفسها فإنه يبحث عن المواجهة بين الشمال والجنوب في هذه الرواية مستحضراً مشاهد المواجهة بين هذين العالمين من أعمال إبداعية أخرى تشبه المواقف التي جاءت في رواية الطيب صالح، ولعل هذا الأسلوب فرضه المنهج المقارن الذي درس من خلاله هذه الرواية، فهو عندما يحاول تفسير العنف في هذه الرواية، فإنه يدخله من العنف في مسرحيتي "مكبث" و "عطيل" لشيكسبير فيقول: "ويبدو أن العنف في "موسم الهجرة" يشكل حاجزاً في بعض الأحيان يقف عثرة في طريق الوصول إلى أعماق الرواية وكأننا ننسى في هذه الحالة أن عدداً كبيراً من الأعمال الأدبية العظيمة تضمنت عنفاً له مغزاه الذي يتعدى الوقوف عند الظاهرة، هذا مثلاً هو العنف في "مكبث" وفي "عطيل" وعندما انتهيت من قراءة "موسم الهجرة" للمرة الثانية أحسست بوجود تشابه كبير بين عطيل ومصطفى سعيد في تنفيذ الحدث المميت في النهاية (هذا مع وجود فرق بين دزدمونه وجين مورس في الشخصية والسلوك) يقول مصطفى سعيد إنه ليس عطيل، فلا يعني هذا أن القارئ مدعو إلى ترجمة حرفية لهذا القول، إن هذا القول يستلزم تمحيصاً خاصاً في التشابه والفرق بين الاثنين، فالفرق بين مصطفى سعيد وعطيل لا يلغي التشابه في الصورة المشتركة التي تتعلق بالعلاقة بين الغرب والشرق"[1].

وفي تفسيره العلاقة بين مصطفى سعيد وجين مورس فإنه يعتمد صورة التشابه في العلاقة بين الرجل والمرأة في مشهد "حديقة الزهور" في "الأرض اليباب" فيقول" "إن العلاقة بين مصطفى سعيد وجين مورس هي أشبه بالعلاقة بين الرجل والمرأة في مشهد حديقة الزهور في الأرض اليباب، وهو مشهد رئيسي يعتبر أهم مرتكز في القصيدة، حيث تقول الفتاة أنها نسيت الذكرى العطرة لمقابلة فتاها في تلك الحديقة Hyaacith garden ولولا الناس ينادونها بفتاة الزهور لما علق في ذهنها شي (...) مصطفى سعيد أصبح جزءاً من جين مورس وبالمقابل أصبحت جين

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٠-١٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مورس جزءاً من مصطفى سعيد، وهذا في اعتقادي أهم تركيب في الرواية تجدر ملاحظته عند قراءتها"[١].

ليس هذا فقط، بل إن د.شاهين في قراءته الروايات العربية التي صدرت بعد "موسم الهجرة" والتي تحدثت عن علاقة الشرق بالغرب، فقد قرأها من خلال مقارنتها مع "موسم الهجرة" واعتبارها محاولات في ظلال الموسم، يقول: "موسم الهجرة إلى الشمال" رواية تستحق أن تأخذ مكان الصدارة في تاريخ الرواية العربية وتراثها، ويكفي أنها مهدت السبيل إلى محاولات مشابهة كثيرة منذ أن ذاع صيتها في العقدين الماضيين، ومن أبرز هذه المحاولات التي تستحق الذكر رواية "أهداف سويف" التي كتبتها بالإنجليزية وعنوانها In the Eyes of the sun "تحت الشمس" ويذكر العنوان برواية هكسلي "أعمى في غزة ١٩٣٦"[٢].

ويقول: "ورغم أن منظور رواية أهداف سويف يختلف عن منظور "موسم الهجرة إلى الشمال" (على الأقل في المنظور السياسي الذي يستحق فصلاً خاصاً به) إلا أن مغريات المقارنة بين الروايتين تظل قائمة، ولا بد وان تخصص له دراسة تفصيلية في مكان آخر"[٣].

إن هذه الدراسة التي قدمها د.شاهين تمثلت عمق المنهج المقارن بقوة واقتدار عكست قدرة الناقد وكما يقول د.إحسان عباس "ومهما يكن من شيء فهذه قطعة من النقد المقارن الممتع الموسع للآفاق المعمق للبصيرة"[٤].

في عام ١٩٩٦ أصدر د.شاهين دراسة أخرى بعنوان: "الأدب والأسطورة" فجاءت هذه الدراسة مقارنة بكل ما فيها من طروحات، فقامت بتقديم فصل نظري عن الأسطورة في الأدب، ثم قامت فصولها اللاحقة بدراسات تطبيقية مقارنة حول الأسطورة وتوظيفها لدى بعض الأدباء والمبدعين، يقول د.شاهين في

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقديمه هذه الدراسة: "لا بد من ملاحظة حول الفصل الأول الـــذي يتصـــدر هـــذا الكتـــاب، لقد آثرت أن يكون التركيز على الناحية النظرية في الأســـطورة بـــدلاً مـــن العمليـــة التـــي تبين كيف استخدم الأدباء على مر العصـــور الأســـطورة فـــي أدبـــهم، وذلـــك مـــن أجـــل حصر النقـــاش"(١).

أما الفصل الثاني من الدراسة فيقيم فيـــه البـــاحث مقارنـــة بيـــن اســـتخدام بـــاوند واليوت للأسطورة، إذ يرى بعد العـــرض المســـهب للاســـطورة لـــدى هذيـــن الشـــاعرين والمقارنة بين المواقـــف المتشـــابهة والمختلفـــة بينـــهم أنـــه "إذا كـــان بـــاوند قـــد اختـــار أفروديت إلهة الحب والحياة لتكون منطلقاً لـــه فـــي تعاملـــه مـــع الأســـطورة فقـــد اختـــار اليوت تايريزياس مبعوث الموتى الذي وجـــد حيـــاً بيـــن الأمـــوات ليكـــون رســـولاً إلـــى الحياة من خلال عالم الموت، وإذا كان باوند قد اختـــار التحـــول الأســـطوري فـــي موقفـــه والاستمرارية في الحياة من خلال الروح القدسية التي تعيش مـــن جيـــل إلـــى جيـــل، فقـــد اختار اليوت الموت الذي يبعث في النهاية حياة جديـــدة لا تـــأتي إلا بعـــد تجربـــة المعانـــاة التي من شأنها تنقية النفس من الشـــوائب، وإذا كـــان بـــاوند قـــد اختـــار جنـــة (Paradiso) دانتي ليبني على غرارها جنه الحياة الدنيا، فقـــد اختـــار اليـــوت جحيـــم (Inferno) دانتـــي أتوناً تنصهر فيه تجربة المقاساة، ورغم كل ما هنالك مـــن خـــلاف بيـــن بـــاوند واليـــوت في الاتجاه أو الطريقة أو الأسلوب من حيث التوجـــه نحـــو الأســـطورة إلا أنـــهما يلتقيـــان في النهاية ونجد أن الهدف المنشود عند اليوت وباوند هـــو تجديـــد الأســـطورة"(٢).

وفي دراسته الأسطورة لدى محمود درويش فإنـــه يقدّمـــها مـــن خـــلال مقارنتـــها بنماذج أسطورية عالمية استخدمها شعراء غربيون، فيقـــول: "ويذكرنـــا محمـــود درويـــش في نظرته إلى الأسطورة بإزرا باوند الـــذي يقـــول: "علـــى معشـــر الشـــعراء المحدثيـــن الاعتقاد بأن لديهم القدرة على أن يأتي كل منهم بـــهلين خاصـــة بـــه"(٣).

---

(١) محمد شاهين، الأدب والأسطورة، ص٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦-٥٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يقرأ قصيدة درويش "فرس للغريب" من خلال نموذج غربي وهو تجربة "ييتس الشعرية" فيقرأ الأسطورة من خلال المنهج المقارن فيقول: "العنوان مثل عناوين أخرى كثيرة لقصائد محمود درويش، له وجهان على الأقل وتتفرع من كل وجه طبعاً وجوه عديدة، هو من أول وهلة عنوان رومانيتيكي، فالغريب والفرس كلاهما يشع ظلالاً رومانتيكية، وربما خطر على بال القارئ أن أعرابياً قدم فرسه للغريب ليستعين بها على العودة إلى مقره بعد ضياع، أو طول غياب، ولكن سرعان ما تتبدد مثل هذه الظلال عند قراءة القصيدة مثلما تتبدد ظلال الإشارات الأصلية للأسطورة عندما يتم توظيفها لتؤدي مهمة جديدة ويذكرنا نهج محمود درويش بنهج ييتس الذي تنقلب الأسطورة في شعره على الأسطورة ليكتسب شعره من هذا الإنقلاب بعداً جديداً يصل إلينا من خلال المسرحية والموضعة والقناع الخفي الذي يعتبر مساهمة أصيلة قدمها ييتس على الشعر الحديث وأود هنا أن أشير إشارة توضيحية مقتضبة إلى ييتس قبل الاستمرار في الموضوع"[1].

وبعد أن يعرض إلى مجمل تجربة ييتس الشعرية يصل إلى القول: "كيف يمكن أن تعقد مقارنة بين درويش الشاعر الشاب وييتس الشاعر المسن؟ يبدأ وجه المقارنة بالشيخوخة، وشيخوخة محمود درويش مجازية تنتهي بالمحصلة نفسها تقريباً للشيخوخة الحقيقية (...) وناحية أخرى يلتقي فيها محمود درويش مع ييتس وهي قدرته على التحرر من الكره والحقد والمرارة وخيبة الأمل التي تنتج عادة من هذا التنافر الحاد بين الواقع الآثم الذي يجثم على الصدور والخيال الجامح الذي يسمو فوق كل شيء"[2].

وفي قراءة أخرى فإنه يقارن بين درويش واليوت فيقول: "ومحمود درويش هنا مثل اليوت في قصيدة جيرونش Gerontion التي كانت في يوم من الأيام جزءاً من قصيدة "الأرض اليباب" إلى أن اقترح باوند عليه فصلها، وظلت مفصولة منذ

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩١-٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك الحين، يقارن اليوت في قصيدته بين جيرون (Geron) الذي رجع من حربه في طراودة منهكا محققا للبطولة، وبين جيرونشن (وهو صورة مشبوهة للإسم الحقيقي نحتها اليوت بادئ ذي بدء بإضافة المقطع الأخير، وكأنه يريد نفخه)، وجيرونش هو الرجل الأبيض في الحرب العالمية الذي يبدو عليه التعب والإنهاك دون أن يحارب مثل تلك الحرب (...) يقوم محمود درويش بتقديم الصورة في هذه المقطوعة في سابقتها بطريقة المتوازيات المتشابهة نفسها، والتي تولد تداعيات مختلفة فسر جلجامش المستحيل يوازيه حجر جلجامش في نينوى ونيروز في الشمال وحدائق بابل، أي إن أسطورة البحث العبثي عن السر في دهاليز الظلام توازيها أساطير الثبات والخلود تسبح في ضوء القمر وتتعرى تحت ضوء الشمس"[1].

أما في قراءته بطل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، فإنه يدخل هذه الشخصية (مصطفى سعيد)، بعنوان "دائرة السر الأسطوري وما بعدها" إذ يرى في فاوست الأسطورة الألمانية مدخلا مشابها، حيث يمثل فاوست لا وعيا جماعيا، وكذلك مصطفى سعيد يقول: "هل كان يمكن أن تكون فاوست من إبداع كاتب غير الماني؟ هذا استفهام استنكاري يطرحه يونغ في معرض حديثه عن الأسطورة والأدب، ومن الواضح أن يونغ يعبر عن اعتقاده بأن فاوست يميز الروح الألمانية وهي تتوق إلى شخصية الرجل الحكيم المعلم، الطبيب، الهادئ إلى آخر ذلك من أوصاف مماثلة، تصف رسالة الشخصية المنتظرة التي كانت أبعادها تعيش في أعماق اللاوعي الجمالي للشخصية الألمانية(...) ولو نظرنا إلى مصطفى سعيد في مثل هذا السياق لأمكننا القول أولا إن مصطفى سعيد لا يمكن أن يكون من نتاج كاتب غير عربي، أي أنه نتاج لا وعي جماعي عربي يواجه وعيا جماعيا أوروبيا عبر التاريخ ابتداء من حضارة قرطاجنة والأندلس مرورا بالمواجهات المختلفة مع الغرب، التي ترد في سياقها قصة عطيل إلى أن تصل إلى دخول الجنرال اللنبي

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٧-٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلسطين وإنشاء الجسر الذي سمي باسمه، حيث أصبح جسر المواجهة الأبدية الذي تلتقي فوقه أطراف هذه المواجهة"[1].

وفي قراءته "الخرزة الزرقاء وعودة اجنبية "أسطورة الزمن الدائري) كما يسميها فإنه يقارنها بمجموعة من التوظيفات الأسطورية لدى عدد من المبدعين الغربيين فبعد أن يسرد حكاية اجنبية يقول: "يختم الراوي روايته بلقطة مكثفة جداً عندما يقول: "أما الوقوف على عين الماء حتى أرى هل عادت الحياة تدب فيه، فأجلته إلى يوم آخر"، هذا الوقوف يستحق منا وقفة نقدية طويلة لكثرة ما فيه من إيحاء، هذه اللفظة، بل المشهد النبع والورود إليه كاملاً، وانحباس الماء الخفي وخلق امكانية تفجره بين الصخور من خلال صورة الماء التي يجعلها الراوي تسري في نفوسنا سري الحمى في الجسد، كل هذه المتوازيات تذكرنا بمشهد الماء في الجزء الأخير من الأرض اليباب والقراءة المتأنية لقصة إميل حبيبي تدعو إلى التعرف على الإيقاع المشابه في قصيدة اليوت وما قرأت القصيدة مرة إلاَّ وتذكرت القصيدة أو على الأقل الصورة المشابهة في "ما قاله الرعد..." [2].

وفي إطار مقارنته هذه القصَّة مع غيرها يقول أيضاً: "إن استشعار إميل حبيبي لجبينه شبيه باستشعار جويس لأبطال الأساطير"[3].

ويقول أيضاً: "عندما قرأت اجبينة والخرزة الزرقاء" لأول مرة، عنت ببالي حكاية شعبية أو أسطورة (يشار إليها بالاثنتين). إفريقية كان باوند قد استخدمها في إشعاره المعروفة بالكانتور (سماها كذلك تيمناً بدانتي) (...) ولعلَّ قراءة "أجبنة الخرزة الزرقاء" تفيد كثيراً من قراءة "وجدو" أو "مزمار جاسير"[4].

لعله يبدو واضحاً مما قدم الدارس الحالي من نماذج في القراءة المقارنة لدى شاهين مدى تمثل هذا الناقد وقدرة على سبر أعماق النصوص وإقامة العلاقات

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٣-١٠٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ص١٣٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣٤-١٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقنعة بينها منطلقاً من كون الإبـداع الإنسـاني لحظـات يمكـن أن تتكـرر فـي وعـي التجربة الإنسانية بعيداً عن الزمان والمكـان" ويـرى الـدارس الحـالي أيضـاً أن يتمثـل قول الدكتور إحسان عباس في تقييمـه دراسـة "تحـولات الشـوق" وهـو ينطبـق علـى دراسات د.شاهين جميعها هذا القول "ومن الظلم لـهذه الدراسـة أن أقصـر التنويـه بـها على ما فيها من مقارنات، فهي تحتـوي إلـى جـانب التعمـق المقصـود وتقليـب كـل الجوانب لإستثارة أوجه الشبه والاختلاف، نماذج مـن الأحكـام النقديَّـة تعـد غايـة فـي الأهمية والفائدة لـدارس الأدب المقـارن"[1].

(١) محمد شاهين/ تحولات الشوق، ص ١٥-١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علي الشرع

د. علي الشرع واحد من النقـــاد فـــي الأردن فـــي النصـــف الثـــاني مـــن القـــرن العشرين الذين حاولوا أن يختطوا لأنفسهم منهجاً نقدياً يقوم علـــى البحـــث عـــن الصـــلات بين الظواهر الأدبيَّة والحفر في عمق النصوص من أجـــل الوصـــول إلـــى مرجعيـــة هـــذه الظواهر وإقامة العلاقات الفكريَّة بينها وصولاً إلـــى محـــاولات التفســـير، والقبـــض علـــى طبيعة هذه الظواهر ومدى تشابهها أو اختلافـــها فـــي التجـــارب الإبداعيَّـــة التـــي شـــملتها منطلقاً من الآداب القومية فيما بينـــها مـــروراً بـــالآداب العالميـــة المشـــابهة أو المخالفـــة، ولعلَّ هذا ما دفع الدارس الحالي أن يضع د.الشرع في ســـلم المنـــهج المقـــارن فـــي النقـــد اعتماداً على رؤيتـــه الإبـــداع وممارســـاته النقديَّـــة التـــي قدمـــها إذ تتحقـــق فـــي هـــذه الممارسات جوهرية الأدب المقارن ومنه النقد إذ "إن غايـــة البـــاحث فـــي الأدب المقـــارن هي القاء الضوء على بعض نواحي البحث في الأدب القومي حيـــن يتجـــاوز حـــدود ذلـــك الأدب للوقوف على مصدر كـــاتب أو عـــن أصـــل فكـــرة مـــن الأفكـــار، أو عـــن تـــاثير مؤلف، أو عن مناطق نفوذ أدب بأكملها في أدب آخـــر... وفـــي كـــل هـــذا تظـــل النتـــائج التي يصل إليها الأدب المقارن تابعة في جملتـــها لدراســـة الأدب القومـــي"[1].

إن ما فعله د.الشرع في ممارساته النقديَّة كان بحثـــاً عـــن صلـــة الشـــعر العربـــي الحديث في ظواهره الجديدة الشكلية والمضمونيـــة مـــع المـــوروث أو الوافـــد (الأوروبـــي) في جوانبه المختلفة وبالتالي فقد اهتم منذ بداية ممارســـاته النقديَّـــة بـــالبحث عـــن ثقافـــات المبدعين ومرجعياتهم الفكريَّة كمحاولة تأسيس لمقارناتـــه التـــي ســـيقيمها بيـــن نصـــوص هؤلاء المبدعين وغيرهم فيما بعـــد.

---

(١) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص٤١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا ففي عام ١٩٨٨ أصدر د. الشرع دراسته الأولى بعنوان "الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين/ تطور موقف الشاعر الحديث نقداً في بحثه عن مصادره الثقافيَّة" فجاءت هذه الدراسة خطوة أولى في محاولة الوقوف على مرجعيات الشعر الحديث ومعرفة مصادره الثقافيَّة والفكريَّة لاستثمارها في قراءة النصوص ومحاولة تفسيرها، يقول في هذه الدراسة: "يثير موضوع: المصادر الثقافيَّة للشاعر الحديث" مشاكل دلالية مختلفة، فهو يتطلب ما نقصده بالثقافة" وتحديد العلامة بين الثقافة والعملية الإبداعية، وتحديد ما نقصده بالشاعر الحديث (...) والجزئية التي اختارها الدارس الحالي جاءت تحت عنوان "تطور موقف الشاعر العربي الحديث نقدياً في بحثه عن مصادره الثقافيَّة" ولا يخفى الدارس أن مثل هذا الموضوع أيضاً ينطوي على اتساع الدلالة بين الثقافة العربيَّة والثقافة الغربيَّة"(١).

ثمَّ يأخذ د.الشرع بعد ذلك بعرض المواقف الفكريَّة والثقافية ضمن زمن الدراسة التي حددها بين منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف الثمانينات من القرن العشرين ليصل إلى القول: "لقد كان مطلع هذا القرن يمثل فترة حرجة في الثقافة العربيَّة والشعر العربي، فقد بدأت في هذه الفترة بوادر الاتجاهات الفكريَّة والأدبيَّة والنقدية الغربيَّة تجد طريقها إلى الثقافة والأدب العربي، وفي هذه الفترة نفسها وجدت التقنيات الشعريّة الغربيَّة طريقها إلى الشعر العربي بما في ذلك الأسطورة وأساليب التعبير والصور والأخيلة وطرائق التفكير"(٢).

وكعادة أصحاب المنهج المقارن في بحثهم عن الصلات المشتركة بين الظواهر الإبداعيَّة فإنه يأخذ بالبحث عن الصلات بين الشعر العربي الحديث والفكر الأوروبي، معتبراً المراش هو بداية الحلقة يقول: "لعلَّ أو شعراء القرن التاسع عشر الذين بدأوا طرح الاسئلة وإبداء القلق حول واقع الثقافة العربيَّة هو الشاعر السوري

---

(١) علي الشرع، الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، ص ٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المغمور فرنسيس فتح الله مـــراش (١٨٣٥-١٨٧٤) الشـاعر الـذي جمـع بيـن الثـورة الفكرية في كتاباتـــه النثريـــة والـــنزوع القـــوي نحـــو التجديـــد فـــي الشـــعر: مضـــامين وأســـاليب"[١].

وفي إطار البحث عن صلات الشـــعر العربـــي الحديـــث بـــالفكر الأوروبـــي فإنـــه يعرض تجربة العقاد وأحمد زكي أبي شادي، في اســـتخدام الأســـطورة -كنمـــاذج أولـــى- في الشعر العربي الحديث، فيقول: "ولعل من الأمثلة الفجة لعبـــور تقنيـــة الشـــعر الغربـــي في جسد الشعر العربي ما نلاحظه في شعر عبـــاس محمـــود العقـــاد وأحمـــد زكـــي أبـــي شادي وبخاصة في توظيفهم للأسطورة، فنجد فـــي هـــذا المجـــال نمـــاذج شـــعرية لا تنـــم عن تمثل حقيقي لنهج الفكـــر الإســـطوري"[٢].

إن تأكيد د.الشرع جوهر الصلاة بين الشـــعر العربـــي الحديـــث كظـــاهرة فكريـــة جديدة والفكر الأوروبي مـــن خـــلال عـــرض ثقافـــات الشـــعراء المجددين ومرجعياتـــهم الفكرية في سياق حضارة أخرى (الأوروبية) هو جوهر المنهج المقـــارن فـــي بحثـــه عـــن مكامن التأثر والتأثير بين الآداب والإبداعات العالمية ومـــن هـــذا الفكـــر المقـــارن ينطلـــق د.الشرع في إنهائه هذه الدراسة فيقول: "وفي الختام أؤكـــد حقيقـــة حـــاولت إبرازهـــا فـــي هذه الورقة وهي أن المجددين في الشعر العربي الحديـــث قـــد اجتـــازوا مراحـــل متنوعـــة في بحثهم عن مصادرهم الثقافية، وذلـــك وفـــق الحالـــة الثقافيـــة والفكريـــة التـــي عاشـــها المثقفون والأدباء بشـــكل خـــاص (...) ولعـــل الدراســـات المقارنـــة كفيلـــة بجـــلاء هـــذه الظاهرة"[٣] ولعل هذا ما فعله هو في دراساته اللاحقة التـــي ســـيعرض لـــها الـــدارس بعـــد قليل.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي عام ١٩٩١ أصدر د.الشرع دراسة بعنوان "لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الحديث" إذ جاءت هذه الدراسة ضمن ما يسمى (نقد النقد)، إذ عرض خلالها رؤية النقد العربي الحديث للغة الشعر العربي الحديث فجاءت -كما يرى- في رؤيتين: محافظة تمثلت في السامرائي ومن سار وراءه، ومجددة تمثلت في محمد النويهي ومن تبعه، وضمن منهج المقارنة بين هذه الدراسات توصل د.الشرع إلى "أن البحث عن مرجعية النص الشعري المعاصر أمر ضروري جدا للتعامل مع لغة هذا الشعر من أجل تفسيرها وتبرير ما يعتريها من غموض في الدلالة، فمن خلال هذه المرجعية تتشكل لغة الشعر العربي المعاصر وصوره، ومن خلالها تحقق خصوصيته"[1].

إن هذا التقييم للغة الشعرية الذي يعتمد المرجعية الفكرية يحمل في ثناياه الحس المقارن في رؤية طبيعة الأشياء، إذ لا يمكن أن يكون هناك تحديد لمرجعية دون معرفة جذور هذه المرجعية وفصلها عن غيرها من الجذور الأخرى، وهذا في حد ذاته مقارنة وبحث عن الصلات المتشابكة والتأثر والتأثير في الفكر الإنساني.

من هنا يقول د.الشرع: "وفي الختام إذا كان للدارس الحالي أن يقترح شيئا فإن اقتراحه يتلخص في الدعوة إلى بذل مزيد من الجهد والدراسة لملاحقة ما أسميته بالمرجعية الحضارية والفكرية والأدبية للشعر العربي المعاصر، فمثل هذا العمل كفيل بأن يحاصر وبالتالي ينظر (إن لم أقل يفسر) كل المشاكل المرافقة لظاهرة الشعر العربي المعاصر، فهذا الشعر كما يتجلى من خلال نماذج أو نصوص شعرية لتجارب مستقاه من حياة الشاعر في أحداث واقعه الآنية، إنه في الواقع تأملات عميقة في النصوص الفكرية والفلسفية والدينية السابقة أو الآنية من حضارات أخرى ماضية أو معاصرة، وهذا يعني أن شاعرنا المعاصر منقسم على نفسه(...) ولهذا فإنه لا ينبغي الاكتفاء بالبحث عن الأسس الجمالية والفنية للغة النص الشعري، وإنما

---

(١) علي الشرع، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الحديث، ص ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يجب علينا البحث عن المرجعية الثقافية إذا أردنا أن نحلل، وبالتالي نفهم ما يتبدى لنا من مشكلات لغوية في النص الشعري المعاصر"[1].

في عام ١٩٩٣ أصدر د.الشرع دراسة بعنوان "الفكر البرومیثي والشعر العربي الحديث" إذ جاءت هذه الدراسة في جوهرها دراسة مقارنة تعمل على رصد تأثر الشعر العربي الحديث الفكر البرومیثي (أسطورة بروميثوس) ومدى التشابه أو الاختلاف بين حضور هذه الأسطورة في الشعر الغربي والشعر والعربي، وبالتالي فإن هذه الدراسة مسكونة بالرؤية المقارنة والبحث عن المرجعيات يقول د.الشرع: "ولقد حاول الدارس أن يقدم شيئا من خلفية الفكر البرومیثي في الأداب الغربية فناقش ملامح من أسطورة بروميثوس وتوظيفاتها بخاصة لدى اسخيلوس قديما وشيللي حديثا وذلك كي يكون هذا النقاش تقدمه لظواهر مشابهة أو مخالفة وجدت في شعرنا العربي الحديث، ابتداء من مطلع هذا القرن وانتهاء بأيامنا هذه"[2].

إن ما يضع هذه الدراسة في صلب المنهج المقارن أن الدارس جعل المقارنة تقوم بين النصوص الشعرية من جانب والنص الأسطوري (الفكر البرومیثي) كما سماه من جانب آخر، فقدم الناقد قراءته لهذه النصوص في إطار المقارنة مع الفكرة البرومیثية ومدى تحققها أو فشلها ومخالفتها في النص الشعري، ومن هنا فإنه كان يعرض كل استخدام -يراه هو لهذه الأسطورة- على إطار الفكرة البرومیثية كنص فكري تأثره الشعراء وحاولوا محاكاته، ومن هنا فإنه لم يعتمد الشرط التاريخي (الإثبات المادي في التأثر) بل اعتمد "الشرط الإنساني" (إن الفكرة تنبع من لا وعي الإنسان وطبيعة التجربة الإنسانية)، ولعل هذا ما دفعه إلى تبرير عدم ذكر بعض الشعراء بروميثوس صراحة في إشعارهم، بل إن الحضور البرومیثي كان لديهم فكريا تواردیا -ولعل هذا أيضا يذكرنا بما تحدثنا به عند د. شاهين في تجاوزه الشرط التاريخي واعتماده التجربة الإنسانية في بعض مقارناته التي قدمها الدارس

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٧-٧٨.

(٢) علي الشرع. الفكر البرومیثي والشعر العربي الحديث، ص ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحالي فيما سبق – ومن هنا يقول د. الشرع "والحقيقة أن العقـــاد، شـــأنه شـــأن الزهـــاوي لم يشر صراحة إلى بروميثيوس، إلا أن من يدقق في بعض قصـــائده يجـــده يقـــترب مـــن رحاب الفكر البروميثي أو يجده وهذا هو الأصح يعتـــم الحديـــث عـــن بروميثيـــوس"(١).

ويقول في تفسيره إحدى قصائد العقاد: "إن هـــذه القصيـــدة تكـــاد تشـــي بموضـــوع بروميثيوس دون أن يصرح العقاد بذلك، وإن كانت القصيـــدة نفســـها قـــد لا تبتعـــد عمـــا شاع في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مـــن أفكـــار فلســـفية تعلـــن عـــن موت الإلـــه"(٢).

وفي قراءته قصيدة السياب "اللعنـــات" فإنـــه يدخلـــها مقارنـــة بـــالفكرة البروميثيـــة (النص الأسطوري) فيقول: "ويبدو سيد النـــار صـــورة قريبـــة مـــن صـــورة بروميثـــوس لدى هسيود الذي عزا إلى بروميثيوس مســـؤولية اتعـــاس البشـــر بســـبب ســـرقته النـــار، يقول السياب في هذا المعنى نفسه، حيـــث تبـــدو نـــار ســـيد النـــار أداة لخدمـــة رغبـــات إبليس، ومطامعه، وليس لخدمـــة الحيـــاة أو مســـاعي البشـــر (...) وعمـــد الســـياب إلـــى تقرير اتصاله بالصورة السلبية لـــبروميثيوس أو إبليـــس نظـــير بروميثيـــوس وذلـــك مـــن خلال توظيفه عنصر الإغواء الأنثوي –المـــرأة– بشـــكل يذكرنـــا بحـــواء فـــي القصـــص الديني أو بيندورا – المرأة التي أهداها زيـــوس لأخـــي بروميثيـــوس"(٣).

ويقول أيضا "ويبدو السياب قريبا من فكر البروميثيين القائلـــة بـــأن الإنســـان هـــو الذي خلق مفهوم الألوهيـــة"(٤).

وفي قراءته شعر خليل حاوي، فإنه يقـــرأه مـــن خـــلال مقارنتـــه أيضـــا بطبيعـــة الفكر البروميثي فيقول: "وإذا كان الدارس لا يجد إشـــارات صريحـــة فـــي هـــذه القصـــائد إلى بروميثيوس، فإنه يجد الحـــس البـــروميثي بينـــا مـــن خـــلال مقارنتـــه بيـــن فلســـفة

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٧٥-٧٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشرقيين وفلسفة الغربيين، فقد وصف حاوي نظرة الشـــرقيين إلـــى الوجـــود مـــن خـــلال صوت الدرويش في قصيدة "البحـــار والدرويـــش"(١).

وفي تقييمه قصيدة خليل حاوي "بعد الجليد" يقـــول: "ومـــع أن حـــاوي يذكـــر فـــي تقديمه لهذه القصيدة إنه يفيد من أسطورة العنقاء التي تمـــوت ثـــم يلتـــهب رمادهـــا فتحيـــا ثانية إلا أن القصيدة بتصورها الكلـــي وبمـــا تشـــتمل عليـــه مـــن الإشـــارات إلـــى النـــار بالمفهوم البرومیثي تعود إلى التصـــورات البروميثيـــة الخاصـــة بفكـــرة الخلـــق وبخاصـــة كما جاءت لدى أوفد الشـــاعر الرومـــاني"(٢).

إن الحس المقارن والبحث عن مكامن الإلتقاء بيـــن النصـــوص الشـــعرية والنـــص أو النصوص الإسطورية هو الذي يوجه هـــذه الدراســـة لـــدى د. الشـــرع ويجعلـــه نـــاقدا مقارنا يتسلح بالموازنة والمقارنـــة ومحاولـــة المواءمـــة بيـــن النصـــوص والبحـــث عـــن أصولها، فهو عندما يعلل مخالفة التوظيف لـــدى الشـــاعر، فإنـــه يعتمـــد النـــص الأصلـــي للأسطورة من أجل أن يقيس عليه ما قدمـــه الشـــاعر ويقـــارن علـــى أساســـه يقـــول: "إن مجمل هذه التصورات الفكرية تبعد خليل حـــاوي عـــن بروميثيـــوس القـــوي الـــنزاع إلـــى التمرد والعصيان، وخليل حاوي إذ يستخدم بعـــض ملامـــح أســـطورة بروميثيـــوس فإنـــه يستخدمها من وجهة نظر الذين لم يروا فـــي بروميثيـــوس إلا ســـببا فـــي تدمـــير الحيـــاة الطبيعية، وهذه هي وجهة نظر هسيود الذي اعتبر بروميثيوس وســـرقته النـــار ســـببا فـــي معاناة البشـــر"(٣).

وفي قراءته شعر أدونيس في إطار الفكـــر الـــبروميثي فإنـــه يبحـــث عـــن مـــدى التوافق والاختلاف بين استخدام أدونيس لهذا الفكر واســـتخدام الآخريـــن لـــه ليصـــل إلـــى القول: " ويتفق أدونيس مع الكثـــيرين مـــن الكتـــاب الـــبروميثيين فـــي إحساســـه بـــالتفرد والسمو والترفع لدى مواجهة الواقع الأرضي، ومثل هـــذا الإحســـاس يلاحـــظ لـــدى اقـــدم الكتاب البروميثيين، فقد أشار اسخيلوس في بروميثيـــوس مقيـــدا، إلـــى تعريـــض أعدائـــه

---

(١) المصدر نفسه، ص٨٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

به عندما أخبروه أنه الخاسر الوحيد إزاء تقاصر أبناء الأرض عن اللحاق بطموحه واكتفائهم بتحقيق مصالحهم الخاصة "[1].

وعندما يصل إلى قراءة شعر البياتي مقارنة مع الفكر البرومیتي فانه يرى أن البياتي قد وظف هذه الاسطورة من خلال تأثره بها ومعرفته بجوهرها حيث يشير إلى تذييل البياتي ديوانه " سيرة ذاتية لسارق النار " بإشارات خاصة عن أسطورة بروميتوس مقتبسة من الموسوعة البريطانية[2] وضمن هذا الإطار الأسطوري يقرأ د. الشرع النصوص الشعرية التي اختارها البياتي مقارنة مع الفكرة البرومیثية، فيقول: " ومهما يكن من أمر فإن البياتي قد وجد ومنذ وقت مبكر في أسطورة بروميثوس زادا فكريا ثريا، كما وجد فيها طاقة شعرية خاصة بغض النظر الآن عن المحصلة النهائية لموقف البياتي من أسطورة بروميثوس (وهو الموقف الذي سيناقش فيما بعد)، فأن البياتي كان وبحكم اتجاهه الفكري يدرك قيمة هذه الأسطورة في الأدب والفكر على السواء"[3].

ولعل النموذج التالي يبين مدى تحقق ملامح المنهج المقارن لدى د.الشرع في بحثه عن الجزيئات المتشابهة أو المختلفة بين النص الشعري لدى البياتي والنص الأسطوري البرومیتي يقول: " والملاحظ أن البياتي يتعامل مع أسطورة بروميثوس من حيث فكرتها العامة كما إنه يتعامل معها من منطلق فكري اجتماعي محض، وهو يتجاهل هنا الجدل الميتافيزيقي ويعمد إلى التركيز على ما يدور في عالم الإنسان نفسه، فمأساة الإنسان كما يتصورها البياتي لا تكمن في القدر الإلهي الذي قضى بوجود الإنسان على الأرض، وانما تكمن في هذا النزاع المرير الذي يدور بين البشر في حالة اجتماعهم، وإذا كان بروميثيوس الأسطوري يتسنم دور الريادة والبطولة لما انطوى عليه من استعداد للتضحية في سبيل البشر، فإن بروميثيوس البياتي يرى نفسه مخذولا ليس في مواجهة أقداره بل في اخفاقه في التعايش مع أبناء

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٥، وانظر ص ١٤٦.

(٣) المصدر نفسه، ص١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جنسه من البشر، وإذا كانت قمة التضحية بالنسبة إلى بروميثيوس الأسطوري أن يسرق النار من الشمس أو عالم الآلهة، فإن البياتي يرى أن طاقة الشمس موجودة أبدا والمشكلة الإنسانية تكمن في سوء استخدام البشر لهذه الطاقة"[1].

وفي نموذج آخر من هذه القراءة يقول: "حقيقة أن الفكر البرومثي في أقدم صورة لدى واضعية الأول: هسيود وأسخيلوس، لم يكن تكن الإحترام الكبير للمرأة، فقد أشير في بداية هذه الدراسة إلى أن بروميثيوس كان يخشى المرأة، وكان يسيء الظن كثيرا بها، وموقفه من بندورا Pandora المرأة التي أهداها زيوس إلى أخيه ابيميثوس موقف معروف فقد رأى فيها وسيلة خداع وتضليل. كما رأى أنها سبب انتشار الرذائل في الجنس البشري، وقد تعمق سوء ظن بروميثيوس في المرأة عندما لاحظ أن زوجته البسيون قد استكانت لإغراءات زيوس عندما قبلت هديته بأن تكون حاكمة على إحدى الجزر، ولم يكن للمرأة ذلك التقدير في الفكر البرومثي، إلا في عصر الرومانسية، وبخاصة لدى شيللي الذي جعل لها وللحب أيضا دورا أساسيا في تعميق إحساس بروميثيوس بالعناد والمقاومة، وبالتالي جعلها مسؤولة عن إنقاذه وإنقاذ الجنس البشري والحياة على الأرض، أما البياتي فقد بدأ موظفا دفعة واحدة هذين الموقفين المتعارضين: الموقف المعادي للمرأة وهي الصورة التي تجمع دفعة واحدة بين حواء المسؤولة عن خروج آدم من جنته – وبندورا – المرأة التي حملت في جرتها كل الرذائل بالإضافة إلى الأمل الكاذب الذي بقي في الجرة بعد أن تطايرت الرذائل والمفاسد"[1].

ولا يكتفي د. الشرع بالمقارنة التي تشتمل الموقف الفكري بين النص الشعري والنص الأسطوري، بل أنه يأخذ بالمقارنة بين الدلالات التي توحيها التراكيب اللغوية بين النصين يقول: " فالفقرة الشعرية وان كانت تقرأ قراءة عادية تقود إلى استيعاب دلالات واضحة، إلا أنها – أي هذه الفقرة – تستوقف القارئ وبخاصة عند التعبيرات التالية: نولد من جديد / من رحم الليل ومن لحم جبال

---

(١) المصدر نفسه، ص١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأرض / متوجين بعذاب الرفض / حاملين صولجان الشمس ... نبحر ميتين / المدن المستقبل البعيد / إن لغة هذه التعبيرات وأخيلتها تستوعب بشكل أفضل " فهو إشارة بسيطة أي عذاب بروميثيوس بسبب إصراره على موقفه في نصرة الإنسان والأمر نفسه يقال في حاملين صولجان الشمس وهو شعار النار الذي تجمل به بروميثيوس عنوانا لتمرده وعناده، ولعل أسطورة بروميثيوس كامنة أيضا في قوله البسيط التالي: " نبحر ميتين / لمدن المستقبل البعيد، فهذا القول ليس بعيدا عن أدبيات أسطورة بروميثيوس، حيث اعتبر بروميثيوس البداية في مسيرة الإنسان نحو تأسيس الحضارة الانسانية ... "[٢].

في عام ١٩٩٩ أصدر د. الشرع دراسة أخرى بعنوان " الأورفية والشعر العربي المعاصر" جاءت تأكيد على منهجية المقارنة التي اتبعها في دراساته السابقة وخاصة " الفكر البروميني والشعر العربي الحديث " إذ قرأ في هذه الدراسة وجود أسطورة أورفيوس في الشعر العربي المعاصر من خلال أصولها الفكرية وكيف تأثرها الشعراء العرب المعاصرين فبحث عن الصلات المشتركة بين ورودها في الآداب الغربية القديمة والحديثة وورودها في الشعر العربي المعاصر، ومن أجل أن تصبح دراسته مستوفية شروط المقارنة فقد عمد إلى تقديم هذه الأسطورة في أصولها وشكلها الفكري ثم توظيف الشعراء الغربيون القدماء لها لكي يصبح هذا مادة يقارن بها مادة أخرى هي النص الشعري العربي الحديث في توظيفه هذه الأسطورة.

ففي الفصل الأول من الدراسة تحدث الناقد عن أسطورة أورفيوس وتوظيفها لدى أوفد Ovid (شاعر روماني عاش ٤٣ ق.م – ١٧ ق.م) وفرجيل (شاعر روماني عاش ٧٠ ق.م) ليصل في نهاية الفصل إلى القول: " واخيرا لقد تعامل أوفد مع أسطورة أورفيوس تعاملا فنيا فكريا، جعل منه الكاتب الأورفي الأول، ففي

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٠-١٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تخريجه المتقن جعل من هـذه الأسـطورة بنيـة خاصـة تنطـوي علـى دلالات رمزيـة واسعة في مجالات روحية وفنية، وفي القسم الثاني مـن هـذه الدراسـة سـيتبين للقـارئ مدى تأثير أوفد فـي الشـاعر العربـي بـدر شـاكر السـياب علـى مسـتويات الفكـرة والتصورات واللغة والبناء الكلي للعمـل الشـعري أو القصيـدة "[1].

لعله من الواضح كيف أن النـاقد يؤسـس لاقامـة العلاقـة بيـن أوفـد الشـاعر الروماني وبدر شاكر السياب الشاعر العربي من خلال البحث فـي جـذور الالتقـاء بيـن الاثنين كما سيتضح فيما بعد من العرض، ولعل أيضا هـذا المنطلـق (منطلـق التأسـيس للعلاقة) نجده في الفصل الثاني من الدراسة عندما يتحـدث النـاقد عـن هـذه الاسـطورة في مسرحية الشاعر الأمريكي تينسـي وليـامز (هبـوط أورفيـوس) إذ يصـل إلـى مـا وصل إليه في الفصل السـابق فيقـول: " وأخـيرا يـأمل الـدارس أن يكـون فـي هـذه الدراسة ما يساعد على فـهم جوانـب فكريـة وفنيـة فـي الشـعر العربـي المعـاصر، والحقيقة ان الشعر العربي باستثناء فترات الاندفاع والغلبـة فـي الحضـارة العربيـة لـم يكن بعيدا عن معالجة القضايا الأورفية والاتجاه الذي مثلـه أبـو العـلاء المعـري مثـل لا ينسى، لكن المسألة تبدو اكثر وضوحا في الشعر العربـي المعـاصر، إذ مـن الغريـب حقا ان نجد ثلاثة مـن كبـار الشـعراء العـرب المعـاصرين وهـم السـياب، والبيـاتي وأدونيس قد أوغلوا بعيدا في قضايا الأورفية، واتكـأوا عليـها فـي مضامينـهم وأخيلتـهم الأمر الذي يتطلب دراسة هذه الظاهرة والبحـث عـن أسـبابها "[2].

لقد نظر د. الشرع إلى الأسطورة كنص تمثل فيه الإبـداع الإنسـاني فـي لحظـة من لحظاته الابداعية، ومن هنا فقد كان يقيم دراسته المقارنـة بيـن النـص الشـعري مـن جانب والنص الأسطوري مـن جـانب اخـر، ويحـاول البحـث عـن نقـاط الالتقـاء أو الاختلاف بين الحدث الشـعري والحـدث الاسـطوري، فعندمـا يتحـدث عـن السـياب واسطورة أورفيوس يستعرض شعر السـياب فـي مضامينـه مـن خـلال مقارنتـه مـع

---

(١) علي الشرع، الأورفية والشعر العربي المعاصر، ص ٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مضمون اسطورة أورفيوس، يقول: إن " رسالة من مقبرة " تمثل أولى قصائد السياب التي وظف فيها مضمون الاختراق الأورفي، وقد جاء بعدها قصائد أخرى كثيرة جعلت من هذا المضمون قالبا جاهزا أو أبنية متكررة تنطوي على تحويرات بسيطة في عناصرها تبعا للسياق الخاص بكل قصيدة "[1].

ومن هنا فعند قراءة د. الشرع للنص الشعري فانه يبحث عن مضمون النص الاسطوري من خلال المقارنة مع مضمون النص الشعري ففي قراءته قصيدتي وفيقه (١) و(٢) يقول: " ومن القصائد الأخرى التي وظف فيها السياب بنية (أو قالب) الاختراق الأوروفي قصيدتا " شباك وفيقه ١ " وشباك وفيقه ٢ " (نيسان ١٩٦١) ففي " شباك وفيقه ١ " يشير السياب إلى عناصر أساسية من عناصر اسطورة أورفيوس: سيمر فيهمسه النهر / ظلا يتجاوز كالجرس / في صحوة عيد / ويهف كحبات النفس / والريح بعيد / فوفيقه تمثل هنا نظيرا ليوردسي، وهي تنتظر السياب (نظير أورفيوس) في قاع قبرها متطلعة نحوه لعله يأتي لينقذها، والنهر في قوله سيمر فيهمسه النهر، اشارة لنهر هبروس Hebrus الذي اقترن باسطورة أورفيوس، وقول السياب: سيمر فيهمسه النهر / ظلا يتمواج كالجرس / في صحوة عيد / ... " اشارة للموكب الموسيقي الذي رافق رأس أورفيوس الطافي على سطح مياه نهر هبروس متجها نحو البحر حيث اللقاء مع يوردسي في العالم الآخر "[2].

ويقول في مقارنة أخرى أما قصيدة " يا نهر " فإنها تقدم صورا عن السياب (أورفيوس) تذكر بصورة أورفيوس الراعي الذي يهيم في البراري يسرح البصر باحثا عن هواه بعد أن فقد يوردسي للمرة الثانية"[3].

ولا يكتفي د. الشرع في إقامة المقارنة بين النص الشعري والنص الاسطوري لدى السياب، بل انه يقيم مقارنه بين توظيف السياب للاسطورة وغيره من المبدعين الذين وظفوها عبر التاريخ يقول: " والحق أن هذه النتيجة التي خلص

---

١) المصدر نفسه، ص٦٧.

٢) المصدر نفسه، ص٦٩.

٣) المصدر نفسه، ص٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اليها السياب تتصل بالفكر الاورفي، فمن ملامح الأورفية الاساسية في هذا السياق الشعور بعبث التجدد وبلا جدوى البعث وقد صور أوفد Ovid هذه الفكرة فيما كتبه عن احساس أورفيوس بالألم، لأنه كان السبب في جعل يوردسي تعاني مرارة الموت للمرة الثانية "[1].

ويقول أيضا: "والنتيجة التي انتهى إليها السياب هي نفس النتيجة التي انتهى إليها كل الكتاب الأورفيين، وهي أن المغني أورفيوس، مقارع الموت والباحث عن الخلود بفنه قد هرم وشاخ، وكان عليه ان يستسلم وبمعنى آخر لقد انتهى السياب كما انتهى الكتاب الأورفيون إلى الاقتناع بعبث المقاومة والصراع"[2].

ويقول: " فإذا تصورنا أن الحديث موجه لوفيقه وهو فعلا كذلك، تلك القابعة في عالم الأموات فإن السياب (وهو نظير لأورفيوس هنا، يصعد اليها على شكل طائر زنبقي يذكر بطائرة تنسي وليامز Tennesee williams الذي كان يعلو حتى يحلق في عالم بعيد متسام "[1].

وفي قراءة د. الشرع للملامح الأورفية في شعر أدونيس فإنه يقارن بين توظيف أدونيس لهذه الأسطورة والشاعر الروماني أوفد في جانب وفي جانب آخر يقارن بين النص الأسطوري ذاته (الفكر الأورفي) وبين النص الشعري لأدونيس، وفي جانب ثالث يقارن بين توظيف ريلكه للاسطورة الأورفية وتوظيف أدونيس لها.

ففي مقارنته بين أدونيس وأفدا يقول" : ولعل أبرز المصادر التي أتكأ عليها أدونيس في رسم صورة اورفيوس الاسطوري هو الشاعر الروماني أوفد Ovidus (٤٣ ق.م – ١٧ ق.م) في كتابة التحولات The meta mor Phoses والمقارنة بين ملامح أورفيوس في شعر أدونيس، وملامحه في شعر أوفد تكشف قيمه ما قدمه الأخير في هذا المجال، فأول ملامح أورفيوس في شعر أدونيس التي برزت في قصيدة " أورفيوس " أغاني مهيار الدمشقي / تكاد تكون صورة مطابقة لأورفيوس

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أوفد، فأورفيوس أدونيس مثله أورفيوس أوفد عاشق فقد عشيقته فـــراح يبحـث عنـــها فـــي عالم الموت ليسترجعها (...) وصور أدونيس أورفيوس مغنيـــا ســاحرا بصـــورة لا تبتعـد كثيرا عن الصور الخارقة التي قدمـــها أوفـــد "[٢].

ويقول: " ومما يلاحظ أن أدونيـــس لـــم يكتـــف باقتفـــاء آثـــار أوفـــد فـــي بيـــان الدلالتين العامتين في أورفيوس الأســـطوري، أي أورفيـــوس الفنـــان المغـــامر، وأرفيـــوس العجوز الفاضل، بل اقتفى آثاره وسار في ظلـــه فـــي تفصيـــلات جزئيـــة كثـــيرة، ولعـــل أهمها تصويره لحادث مقتل أورفيوس، وقذف رأسه فـــي النـــهر؛ فقـــد أســـهب أوفـــد فـــي الحديث عن مشهد قتـــل أورفيـــوس علـــى يـــد النســـاء، وفـــي وصـــف الاســـلحة التـــي استخدمها، وقد وجدت هذه المضامين الأوفيدية طريقـــها إلـــى شـــعر أدونيـــس بتخريجـــات مختلفة؛ ففي الفقرة الشعرية التالية تلاحـــظ مضـــامين أوفـــد وأوصافـــه، وكـــل مـــا فعلـــه أدونيس هو استبداله شخصيه مهيار بشخصية أورفيوس وهـــي الشـــخصية التـــي تقمصـــها أدونيس في عمله الشعري أغاني مـــهيار الدمشـــقي ".

تقذفنـــــــي أصواتكـــــــم بالحجـــــــار

أصواتكم فوق جبيني دم، حول جبينـــي غبـــار

أصواتكـــــــــم حصـــــــــــار"[٣]

وفي قراءته المقارنة بين أدونيس وريلكة تحـــت عنـــوان " الأورفيـــة بيـــن ريلكـــة وأدونيس "[٤] فإنه يستعرض الأورفيه في شعر ريلكة ليصـــل إلـــى المقارنـــة بينـــه وبيـــن أدونيس فيقول: "إن الصلة بين أدونيس وريلكة لا تقتصـــر علـــى مجـــرد الاشـــتراك العـــام في الفكر الأورفي، بل تتعدى ذلك إلى درجـــة التقـــارب فـــي الرؤيـــا الفلســـفية الشـــاملة، وفي الأسلوب الشعري، وفي الصور الشعرية الجزئية، ولعـــل هـــذا التقـــارب راجـــع إلـــى

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٥-٨٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٧-٨٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاتفاق في الاتجاه الفلسفي العـــام لـدى الاثنيـن، وبخاصّـة فـي إطـار تيـار الفلسـفة الوجوديّة، فأدونيس – بحكم تخصصه في دراسته الجامعيّـة الأولـى – كـان علـى صلـة بهذا التيار الفلسفي، ولعل ريلكة كان قد أجتذبه بآرائه وشـاعريته، والجديـر بـالذكر هنـا أن ريلكه كان واحداً مـن الشـعراء والمفكريـن الغربييـن الذيـن حـازوا اهتمـام جيـل أدونيس وأصدقائه، ولعل أدونيس كان علـى صلـة مباشـرة بشـعر ريلكـة سـواء مـن خلال الترجمات أو من خلال ما نشره ريلكه نفســه باللغــة الفرنسـيّة"[1].

ويقول في نموذج من هذه النماذج التـي أقامـها بيـن أدونيـس وريلكـه " ويكـاد أدونيس أن يوظّـف تصـورات ريلكـه نفسـها، الخاصّـة بالمسـافة والتحجـرّ والنمـو، فالتساؤل الذي طرحه ريكله عن سرّ نشوء الحيـاة وتصـوره أنـها آتيـة مـن " الموتـى الذين يبعثون الحياة في التراب "؛ " الموتى الذين قـد مضـى عليـهم زمـن طويـل وهـم يعجنون التراب بنخاعهم، ويتخللـون عجينّـة بنخاعـهم ... " – هـذه التصـورات نفسـها تأتي عند أدونيس بتحوير بســيط.

ليدخل (أي الشـيخ)

تحمله المسافة المنقوعة كالخل، فيما تحت العشـب وقشـرة الـتراب

المسافة المزروعة بالنداء وجثـث الصـوت

المسافة المحفورة في الخلايا الأرضية، حيـث تتحـول طبقـات الصخـر أرائـك ومحطـات

وســـكنت كـــل عشـــبة

ألفـتُ بيـن الصخـــر والنبـــات

والفرق بين ريلكة وأدونيس في هـذا الصـدد هـو أن الأوّل يسـند مهمـة الخلـق وقوة النمو إلى الأسياد الخلاقين (...) في حين اسند أدونيـس مهمـة الخلـق وسـرّ النمـو

---

(١) المصدر نفسه، ص١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى الطاقة الحيوية الكامنة في مادة" الكائن الحي أو الشبح كما يسميها ويتغاضى عن التمييز بين الأسياد والعبيد الذي قدمه ريلكه "[1].

وفي قراءة د.الشرع الأورفيّة في شعر البياتي فانه قرأها في إطار المقارنة بين النص الشعري البياتي والنص الأسطوري الأورفي يقول في أحد نماذجه " إن قصيدة بكائيّة التالية تمثّل هذه المحاولة من البياتي في استغلال القالب الأورفي ليحمل أفكاراً واقعيّة أو ثوريّة (...) ولعلّه يلاحظ هنا أن هذه القصيدة " بكائية " تشتمل كل العناصر الأساسيّة في أسطورة أورفيوس، نزول أورفيوس إلى العالم السفلي للبحث عن عشيقته التي ماتت وهي في ثياب العرس وإخفاق أورفيوس في استرجاع عشيقته ثم ضياعه وهيامه في البراري بعد هذا الإخفاق، والبياتي يغلف هذه المضامين الأورفيّة الأساسيّة بشيء من اللمحات الشعريّة الخاصّة، فأورفيوس الذي يبدو بشخص الخيام ينزل إلى الجحيم نيسابور بدل نزوله إلى هاوس عالم الموت في الأسطورة الإغريقية أما يورديسي فتبدو بصورة عائشة والبياتي يقدّم هذه التحورات واللمحات الشعريّة الخاصّة أيضاً. من خلال طقوس جنائزيّة محليّة، من ها هنا أنزلها الحفّار / للقبر وهي في ثياب العرس فوق رأسها تاج من الأزهار / ... / وها هنا ساحرة شمطاء / كانت وراء النعش تبكي / "[2].

ويقول في نهاية دراسته المقارنة لشعر البياتي مع أسطورة أورفيوس " والملاحظة الأخيرة على هذه القصيدة (هبوط أورفيوس إلى العالم السفلي)، وهي الملاحظة الأخيرة أيضاً على طبيعة تأملات البياتي الشعريّة ذات الطابع الأورفي – تتلخّص في لفت انتباه القارئ إلى ان عنوان هذه القصيدة يتفق وعنوان مسرحيّة تينسي وليامز " هبوط أورفيوس، والدارس لا يذكر هذه الملاحظة لمجرد الاشارة إلى التشابه إلى في العناوين وانما للفت الانتباه لما كان بين البياتي وتينسي وليامز من توافق في الرؤى الفكرية والاجتماعيّة وهما يتعاملان مع الفكر الأورفي، لقد أشار الدارس في مطلع هذه الدراسة إلى أن البياتي تعامل مع أورفيوس والفكر الأورفي، بتعالٍ وترفّع وكانت صورة اورفيوس لديه حينما أشبه بصورة فالنتاين

---

(١) المصدر نفسه، ص١١٣-١١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصيّة الرئيسة في مسرحيّة " هبوط أورفيوس "، لقد كـــان التعـــامل المتعـــالي المـــترفع يمثل المرحلة المبكـــــرة فـــي فكـــر البيـــاتي، وحينـــها كـــان يبـــدو قريبـــاً مـــن تنيســـي وليـــلمز..."[1].

بهذا العرض لمنهج د. الشرع في قراءته النصـــوص يـــرى الـــدارس نفســـه محقـــاً في وضع د. الشرع في إطار المنهج المقارن في النقـــد لمـــا وجـــده لديـــه مـــن جوهريّـــة عميقة في تقييم المرجعيات التـــي تقـــوم عليـــها النصـــوص مـــن خـــلال عرضـــها علـــى النماذج المماثلة وإقامة الصلات المشتركة بينها مـــن خـــلال الاســـتقراء العميـــق والســـبر الهادف للنصوص مما يضع هذا الناقد في مقدمـــة النقـــاد المقـــارنين فـــي الأردن والوطـــن العربـــي.

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٩.

الد

أنيد

جزء ا

ومناهج

ثا

الشعري وا

واقتدار، جعا

العربية، بل و

ولعلَّ هذه المناه

أ- المنهج الذ

في الأردن في

حاول النقاد في

كان حضوره مبكراً في الخمسينات من القـــرن المـــاضي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- المنهج الاجتماعي: إذ يأتي هذا المنهج من حيث سعة حضوره وزمنه بعد المنهج التاريخي فقد لاحظ الدارس أن هذا المنهج ارتبط في ظهوره في الستينات من القرن الماضي مع بداية الممارسات النقديَّة للاستاذين هاشم ياغي وعبد الرحمن ياغي في الجامعة الأردنية.

ج- المنهج البنيوي: ولعلَّ هذا المنهج يرتبط حضوره على الساحة النقديَّة في الأردن مع وجود د.كمال أبي ديب في أواخر السبعينات وأواسط الثمانينات في جامعة اليرموك، وبما قدمه من ممارسات نقدية بنيوية في تلك الفترة.

د- المنهج الجمالي: يرتبط هذا المنهج في بعض مميزاته مع الممارسات النقديَّة التي قدمها د.عبد القادر الرباعي، في الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي في جامعة اليرموك.

ه- المنهج المقارن: لقد تمثل هذا المنهج في مميزاته في الممارسات النقديَّة التي قدمها د. محمد شاهين في الجامعة الأردنية، والممارسات النقديَّة التي قدمها د. على الشرع في جامعة اليرموك وذلك في الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي.

ثالثاً: لقد توصلت الدراسة إلى أن مدى قدرة النقاد على تمثل المناهج التي درسوا من خلالها الإبداع قد تفاوتت من ناقد لآخر، خاصة في المنهجين التاريخي والاجتماعي، فبعضهم كان يصدر عن رؤية ناضجة متمكنة، تشربت روح المنهج الذي صدرت عنه، وعملت من خلاله، وبعضهم كان يركز على جانب من جوانب منهجه، فترى في قراءته بعض الخلل والتوجس، إذ كان يشير الدارس الحالي إلى مثل هذه القضايا في ثنايا دراسته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن يبقى ما يجمع هؤلاء النقاد؛ هو الإطـــار العـــام للمنـــهج الـــذي صُنِّفـــوا فيه ومحاولاتهم المتقاربة في رؤيتهم الإبداع وآلياتهم التي وظفوهـــا فـــي القـــراءة.

وبعد، فإن النقـــد الأدبـــي فـــي الأردن فـــي النصـــف الثـــاني مـــن القـــرن العشرين، وكما قدمته هذه الدراسة، جدير بالتقدير والتقييم بـــالرغم ممـــا يوجـــه إليـــه من اتهام بالنقص والتقصير(*) ويستطيع الدارس الحالي أن يؤكـــد وجـــود هـــذا النقـــد وثبات شخصيته البحثية والفكريَّـــة.

(*) ينظر الإطار العام من الدراسة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملخص الدراسة بالإنجليزية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

This study is characterized by literary criticism in Jordan during the second half of the twentieth century.

The researcher surveys creative criticism in this period, and strives to classify there creative works into five approach which were drawn from practices done in this field. He relies upon his perception of these critical concepts and the methodological bases called critical methodologies. He does so by grouping the sets that have common features identified by the framework of this critical approach reflected by such classifications.

Despite the bias characterizing this procedure the researcher tries to establish boundaries separating these works in order to direct them in to certain orientations. He grabbles their characteristics as seen by these critics who may hot know these orientations or admit them on purpose. They may even disapprove and counterfeit them. Further more, they may not speak about who enrooted them they're so as to be away of these orientations. But the trial to approach semi facts is the sole purpose of serious studies.

This study consists of: an introduction, a preface, five chapters and a conclusion. The introduction demonstrates the nature of this study and its methodology, specifies its setting. The preface particularly displays the general progression of knowledge and literary criticism and the range of this feature in general.

To conclude it shifts toward the repertoire of literature in universities and other educational in situations.

The chapters of this study were as follows:

1. Chapter one: chronological approach.
2. Chapter two: social approach.
3. Chapter three: structural approach.
4. Chapter four: aesthetic approach.
5. Chapter five: comparative approach.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثبت المصادر والمراجع

أبو ديب، كمال:

- جدلية الخفاء والتجلي، ط دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.
- الرؤى المقنعة، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
- في الشعرية، ط مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧.
- جماليات التجاور، ط دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧.

أبو نضال، نزيه:

- الشعر الفلسطيني المقاتل، ط الإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، ١٩٧٤.
- جدل الشعر والثورة، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- أدب السجون، ط دار الحداثة، بيروت، ١٩٨١.
- علامات على طريق الرواية في الأردن، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.

الأزرعي، سليمان:

- الشاعر القتيل تيسير سبول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣.
- دراسات في القصة والرواية الأردنية، ط، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥.
- دراسات في الشعر الأردني، جزء أول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤.
- الرواية الجديدة في الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧.

الأسد، ناصر الدين:

- الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٧.
- الشعر الحديث في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- خليل بيدس: رائد القصّة العربيَّة الحديثة في فلسطين، معهد الدراسات العربيَّة العالية، القاهرة، ١٩٦٣.
- محمد روحي الخالدي: رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٠.
- نشأة الشعر الجاهلي وتطوره، دراسة في المنهج، محاولة أولى، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.
- الحياة الأدبيَّة الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠.

امبرت، اتريك أندرسون:

- مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهرمكي، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢.

البدوي الملثم، (يعقوب العودات):

- إسلام نابليون، شرق الأردن، دون تاريخ.
- القافلة المنسية من اعلام الأردن، ط١، المطبعة التجارية، القدس ١٩٤١.
- الناطقون بالضاد في أمريكا الشمالية، دار المعارف، مصر، ١٩٤٦.
- شاعر الطيارة فوزي المعلوف، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٤٨.
- ديك الجن الحمصي، ط١، المقتطف والمقطم، مصر، ١٩٤٨.
- الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية، ط، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦.
- الغواني في شعر إبزاهيم طوقان، ط، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٧.
- عرار شاعر الأردن، المطبعة والوطنية ومكتبتها، عام ١٩٥٨.
- عرس ومأتم، طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩.
- الوطن في شعر إبراهيم طوقان، المطبعة الوطنية، عمان، ١٩٦٠.
- إبراهيم طوقان في وطنياته ووجدانياته، ط١، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦٤.
- البستاني واليازة هوميروس، طبعة دار المعارف، مصر، ١٩٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- شكري شعشاعة الإنسان الأديب، المطبعة الوطنية، عمان، ١٩٦٤.
- رسائل إلى ولدي خالد، طبعة دار المعار، مصر، ١٩٧٠.

. بكّار، يوسف:

- قراءات نقدية، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠.
- قضايا في النقد والشعر، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤.
- الوجه الآخر دراسات نقدية، طبعة دار الثقافة، مصر، ١٩٨٦.
- من بوادر التجديد في شعرنا المعاصر، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٠.
- أوراق نقدية عن طه حسين، طبعة دار المناهل، بيروت، ١٩٩١.
- في النقد الأدبي، إضاءات وحفريات، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٥.

. جمعة، حسين:

- نظرات في مستقبل الرواية، تعريب وتقديم الدكتور حسين جمعة، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨١.
- قضايا الإبداع الفني، ط١، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣.

. حجي، شكري: مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبيَّة الأردنية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢.

. حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة ٢٣٢، الكويت، ١٩٩٨.

. حنون، عبد المجيد: اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦.

١. خليل، إبراهيم محمود:

- الشعر المعاصر في الأردن (دراسة)، ط١، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ١٩٧٥.
- في الأدب والنقد (دراسة) منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٠.
- في القصة والرواية الفلسطينية (نقد)، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٤.
- مقالات ضد البنيوية (ترجمة إبراهيم خليل)، عمان، ١٩٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- تجديد الشعر العربي (دراسة)، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٧.
- الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، دار الكرمل، عمان ١٩٩٠.
- أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠.
- فصول في الأدب الأردني ونقده، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١.
- أوراق في اللغة والنقد الأدبي، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣.
- القصّة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى، رابطة الكتاب الأردنيين، عمـــان، ١٩٩٤.
- الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨-١٩٩٣، ط١، دار الكرمل، عمـــان، ١٩٩٤.
- فخري قعوار دراسة في فنه القصصي، عمان، ١٩٩٦.
- الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربيَّـــة للدراســات والنشـــر، بـــيروت، ١٩٩٧.
- أمين شنار الشاعر والأفق، الاتحاد العام للأدباء والكتـــاب العـــرب، عمـــان ١٩٩٧.
- محمد القيسي الشاعر والنص، ط١، المؤسسة العربيَّـــة للدراســات والنشـــر، بيروت، ١٩٩٨.
- تحولات النص، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٩.

الدليمي، سمير علي سمير: الصورة في التشكيل الشـــعري، دار الشـــؤون الثقافيَّـــة العامة، بغداد، ١٩٩٠.

. راغب، نبيل: موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦.

. راي، وليم: المعنى الأدبي، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧.

. رباعي، عبد القادر:

- الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلـــوم للطباعـــة والنشـــر، الريـــاض، ١٩٨٤.
- الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، دار العلوم للطباعـــة والنشـــر، الرياض، ١٩٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مقالات في الشعر ونقده، ط١، مكتبة عمان، ١٩٨٦.
- في تشكل الخطاب النقدي، الأهليةن عمان، ١٩٩٨.
- الطير في الشعر الجاهلي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.

. رضوان، عبدالله:

- النموذج وقضايا أخرى، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٣.
- أسئلة الرواية الأردنية، وزارة الثقافة، عمان ١٩٩١.
- البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥.
- أدباء أردنيون، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٦.
- الرائي: دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٩.
- عرار، شاعر الأردن وعاشقه، مختارات عبدالله رضوان، عمان، ١٩٩٩.

. الزعبي، أحمد:

- دراسات نقدية، مكتبة عمان، ١٩٨٥.
- في الإيقاع الروائي، دار الأمل، اربد، الأردن، ١٩٨٦.
- سلطة الأسلوب، دار قدسية، اربد، الأردن، ١٩٩٢.
- التناص، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية، مكتبة كتاني، إربد، الأردن، ١٩٩٣.
- النص الغائب، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ١٩٩٣.
- ابعاد الصراع الحضاري في مقامات المحال، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن، ١٩٩٥.
- الشاعر الغاضب (محمود درويش)، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن. ١٩٩٥.

. سعافين، إبراهيم:

- نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام ١٩٤٨، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧.
- المسرحية العربيَّة الحديثة والتراث، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، ١٩٩٠.
- نظرية الأدب، جزءين، منشورات جامعة القدس المفتوحة، القدس، ١٩٩٣.
- الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٥.
- تحولات السرد، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦.
- الأقنعة والمرايا، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦.

. **سكوت، والبرس:** خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة عناد غزوان وجعفر صادق، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦.

. . . **السمرة، محمود:**

- القصَّة والسيكولوجية، ليون أيدل، ترجمة محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت ١٩٥٩.
- هنري جيمس، ١٨٤٣ ـ ١٩١٦، ليون أيدل، ترجمة محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦١.
- مقالات في النقد الأدبي، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦٣.
- روائع التراجيديا في أدب الغرب، جمعها: كلينث بروكس، ترجمة محمود السمرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٤.
- أدباء معاصرون من الغرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤.
- القاضي الجرجاني، الناقد والأديب، المكتب التجاري للطباعة النشر، بيروت، ١٩٦٦.
- في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، ١٩٧٤.
- متمردون أدباء وفنانون، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣.
- دراسات في الأدب والفكر، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣.
- النقد الأدبي والإبداع في الشعر، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر. بيروت، ١٩٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

. **شاهين، محمد:**

- اليوت واثره على عبد الصبور والسياب، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢.
- تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، دراسة مقارنة، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣.
- الأدب والأسطورة، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.

الشرع، علي:

- الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨.
- لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٩١.
- الفكر البروميثي والشعر العربي الحديث، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٩٣.
- الأورفية والشعر العربي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٩.

شولتنر، روبرت: البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤.

. الشيخ، خليل:

- الانتحار في الأدب العربي، ط١، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧.
- باريس في الأدب العربي، ط١، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، ١٩٩٨.

. صالح، فخري:

- القصَّة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.
- أبو سلمى، التجربة الشعرية، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، ١٩٨٢.
- في الرواية الفلسطينية، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، ١٩٨٥.
- أرض الاحتمالات، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- النقد والأيديولوجية، تيرى أيجلتون، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢.
- المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٢.
- وهم البدايات -الخطاب الروائي في الأردن المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، ١٩٩٣.
- النقد والمجتمع، ترجمة فخري صالح، دار الفارس للنشر، عمان، ١٩٩٥.

العابدي، محمود: ثقافتنا في خمسين عاماً، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٢.

. عبد الخالق، غسان إسماعيل:

- الزمان، المكان، النص، اتجاهات في الرواية العربيَّة المعاصرة في الأردن ١٩٨٠-١٩٩٠، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣.
- جهة خامسة، دراسات تطبيقية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.

. عبد الرحمن، نصرت:

- في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩.
- الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الجاهلي، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥.

العدوان، أمينة:

- دراسات في الأدب الأردني المعاصر، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٧٦.
- مقالات في الرواية العربية المعاصرة، مطابع الرأي، عمان، ١٩٧٦.
- قراءات نقدية، دار الكرمل، عمان، ١٩٨١.
- الأعمال النقدية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥.

عصفور، محمد:

- مفاهيم نقدية، رينية ويلك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ١١٠، الكويت ١٩٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- تشريح النقد، نورثروب فراي، ترجمة محمد عصفور، منشـــورات الجامعـــة الأردنية، ١٩٩١.

. **عطوان، حسين:**

- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠.
- شعراء الشعب في العصر العباسي، مكتبة عمان، ١٩٧٠.
- مقدمة القصيدة العربيَّة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠.
- مقدمة القصيدة العربيَّة في العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤.
- مقدمة القصيدة العربيَّة في العصر الأموي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤.
- مقدمة القصدية العربيَّة في العصر العباســي الأول، دار المعــارف، مصـــر، ١٩٧٤.
- مقدمة القصيدة العربيَّة في العصر العباســي الثــاني، دار الجيــل، بــيروت، ١٩٨٢.
- الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباســية، دار الجيــل، بــيروت، ١٩٧٤.
- الشعر العربي بخراسان في العصر الأموي، مكتبة المحتسب، عمان، ١٩٧٤.
- الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤.
- بيئات الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣.

. **فرويد، سيجموند:** التحليل النفسي والفن، ترجمة ســمير كــرم، ط٣، دار الطليعــة، بيروت، ١٩٨١.

. **فضل، صلاح:**

- نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، ١٩٨٧.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، ١٦٤، الكويت. ١٩٩٢.

. **فيشر، آرنست:** ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامـــة للتــأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

. **قطامي، سمير:**

- الحركة الأدبيَّة في شرق الأردن، منذ عام ١٩٢١ حتى سنة ١٩٤٨، ط١، وزارة الثقافة والشباب، ١٩٨١.
- الحركة الأدبيَّة في الأردن ١٩٤٨-١٩٦٧ منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي، ١٩٨٩.

. **الكركي، خالد:**

- الرواية في الأردن (مقدمة)، الجامعة الأردنية، عمان ١٩٨٦.
- الرموز التراثية العربيَّة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩.
- حماسة الشهداء، رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث دراسة ومختارات، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨.

. **كريب، أيان:** النظرية الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة محمد حسين غلوم، مراجعة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ٢٤٤، الكويت، ١٩٩٩.

لؤلؤة، عبد الواحد: موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الأول، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.

لانسون ومايه: منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، ط٢، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٢.

لوكاتش، جورج: دراسات في الواقعيَّة الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

. **محمود، حسني:**

- أدب الرحلة عند العرب، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤.
- إميل حبيبي والقصة القصيرة، الوكالة العربية للتوزيع والنشر. الزرقاء، الأردن، ١٩٨٤.
- راشد حسين الشاعر، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، الزرقاء، الأردن، ١٩٨٤.
- الشاعر حسن البحيري، دار البشائر للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

. مصلح، أحمد:

- مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠.
- ملامح عامة للحياة الثقافيّة في الأردن من ١٩٥٣-١٩٩٣، لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٥.

. مضية، محمد سعيد: البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، ترجمة محمد مضيـة، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٦.

الناعوري، عيسى:

- إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، دار الطباعة والنشر، عمـــان، ١٩٥١.
- إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، دار النشـــر والتعـهدات، عمـان، ١٩٥٦.
- أدب المهجر، دار المعارف بمصر، ط١، ١٩٥٩.
- أدباء من الشرق والغرب، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٦.
- نظرة إجمالية في الأدب المهجري، دار الكتاب العربي، تونس، ١٩٧٠.
- مهجريات، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٧٦.
- دراسات في الآداب الأجنبية، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦.
- الحركة الشعريّة في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشـــمية، عمـان، ١٩٨٠.
- نحو نقد أدبي معاصر، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٨١.
- مع الكتب والحياة والناس (في النقد الأدبي) وزارة الثقافة والسياحة والآثـــار، عمان، ١٩٨٥.
- خليل السكاكيني، أديباً ومربياً، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٥.

. هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ط٣، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القـاهرة، ١٩٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤٣. **مصلح، أحمد:**

- مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠.
- ملامح عامة للحياة الثقافيَّة في الأردن من ١٩٥٣-١٩٩٣، لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٥.

٤٤. **مضية، محمد سعيد:** البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، ترجمة محمد مضية، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٦.

٤٥. **الناعوري، عيسى:**

- إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث، دار الطباعة والنشر، عمان، ١٩٥١.
- إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، دار النشر والتعهدات، عمان، ١٩٥٦.
- أدب المهجر، دار المعارف بمصر، ط١، ١٩٥٩.
- أدباء من الشرق والغرب، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٦.
- نظرة إجمالية في الأدب المهجري، دار الكتاب العربي، تونس، ١٩٧٠.
- مهجريات، الدار العربيَّة للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٧٦.
- دراسات في الآداب الأجنبية، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦.
- الحركة الشعريّة في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ١٩٨٠.
- نحو نقد أدبي معاصر، الدار العربيَّة للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٨١.
- مع الكتب والحياة والناس (في النقد الأدبي) وزارة الثقافة والسياحة والآثار، عمان، ١٩٨٥.
- خليل السكاكيني، أديباً ومربياً، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٥.

٤٦. **هلال، محمد غنيمي:** الأدب المقارن، ط٣، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هويسمان، دني: علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، ط٢، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٥.

ياغي، عبد الرحمن:

- رأي في المقامات، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٩.
- الأدب الفلسطيني الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩.
- في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، ط١، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشرن بيروت، ١٩٧٢.
- مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٥.
- أبعاد العمليَّة الأدبية، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٧٩.
- في الجهود المسرحية الإغريقية، الأوروبية، العربيَّة، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٠.
- شعر الأرض المحتلة في الستينات دراسة في المضامين، ط٢، الكويت، ١٩٨٢.
- مع غسان كنفاني وجهوده القصصية والروائية، جامعة الدول العربية، المنظمة العربيَّة للتربية والثقافة والعلوم، عمان، ١٩٨٣.
- مع غسان كنفاني في حياته وقصصه وروياته، عمان، ١٩٨٧.
- القصَّة القصيرة في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٣.
- رؤيتان نقديتان: رؤية حسين مروة ورؤية غالب هلسة، بيروت، ١٩٩٨.
- البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٩.
- في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، دار الشروق، عمان، ١٩٩٩.

ياغي، هاشم:

- القصَّة القصيرة في فلسطين والأردن ١٨٥٠-١٩٦٥، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٦.
- حركة النقد الأدبي في فلسطين المحتلة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الشعر الحديث بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- الرواية وإميل حبيبي، شركة الفجر للطباعة، بيروت، ١٩٨٩.
- معاناة ومعايير من جمال، دار الفجر، بيروت، ١٩٩٠.

يوسف، أسامة فوزي: آراء نقدية، المطبعة الاقتصادية، عمان، ١٩٧٥.

بحوث منشورة:

الشرع، علي، التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، دراسات، مجلد ١٦، عدد ٣، عمان، ١٩٨٩، ص ١٩٦-٢١٦.

وقائع مؤتمرات:

- جرار، صلاح، رأي في المصطلح النقدي في الأردن، وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الأول، المجلد الأول، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٤.
- جمعة، حسين، كتابنا والثقافة الأجنبية، وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الثالث، المجلد الأول، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ١٩٨٨.
- خليل، إبراهيم، الاتجاهات النقدية في الأردن، وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الأول، المجلد الأول، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ١٩٨٨.
- الصكر، حاتم، الكتابة النقدية في ضوء المنهجيات الحديثة، حركة النقد الأدبي في الأردن، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثالث، المجلد الأول، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٤.
- عصفور، محمد، أزمة النقد الأدبي في الأردن، وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الأول، المجلد الأول، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ١٩٨٤.

كتب لمجموعة من المؤلفين:

- أديبان من الأردن: حسني فريز وعيسى الناعوري، ط١، جامعة عمان الأهلية، عمان، ١٩٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ملف القصّة القصيرة في الأردن، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣.
- حركة النقد الأدبي في الأردن، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثالث، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

بحوث غير منشورة

- محمد خزماش، اتجاهات النقد الأدبي الحديث في الأردن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محتوى الدراسة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محتوى الدراسة

الموضوع الصفحة

المقدمة ---------- أ – ح

إطار عام ---------- ١

الفصل الأول

المنهج التاريخي ---------- ١٥

الفصل الثاني

المنهج الاجتماعي ---------- ٢٢٦

الفصل الثالث

المنهج البنيوي ---------- ٣٦٩

الفصل الرابع

المنهج الجمالي ---------- ٣٩٨

الفصل الخامس

المنهج المقارن ---------- ٤٣١

الخاتمة ---------- ٤٦٨

ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية ---------- ٤٧١

ثبت المصادر والمراجع ---------- ٤٧٢

محتوى الدراسة ---------- ٤٨٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit