

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة آل البيت

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

آراء تيسير سبول النقدية ومدى اتساقها مع أدبه

Teiseer Sboul's Critical Perspectives and
their Accordance with his Literature

إعداد الطالب:

زياد محمد جميل بنبي عمر

إشراف الأستاذ الدكتور :

شكري عزيز الماضي

٢٠٠٦

الإهداء

" نخبَ ذكراهم . على أرواحهم منّا السلام "

الأحباءُ الأحباءُ - قليلاً ما أقاموا

دارتِ الكأسُ عليهم دورةً أو دورتينِ

وهوتَ حبّاهم تترى فمالوا ليناموا. "

إلى روح أمي التي ودعتنا صغاراً فوضعنا بعدها دموع الحزن .

إلى روح أمي الثانية (جدتي) الأم التي ربت وتفانت فكانت نبع حنان.

إلى روح شقيقتي آمنه وخوله زهرتان ذبلتا قبل الأوان .

إلى روح جدّي .

إلى روح خالي (سعد) الوحيد الذي كنت أشم فيه رائحة أمي.

إلى والدي العزيز حباً وتقديراً .

وإلى إخواني وأخواتي

وأولاً وأخيراً

إلى أحبّ مَنْ أحبُّ

زوجتي .. التي تفانت وقدمت الكثير

وبناتي رياحين القلب

أميمه ولمي وإيمان ومي وشذى.

آراء تيسير سبول النقدية ومدى اتساقها مع أدبه

Teiseer Sboul's Critical Perspectives and their Accordance with his Literature

إعداد

الطالب: زياد محمد جميل بني عمر

الرقم الجامعي: ٠٣٢٠٣٠١٠١٣

اسم المشرف

الأستاذ الدكتور: شكري عزيز الماضي

التوقيع

.....
.....
.....
.....

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. شكري عزيز الماضي (مشرفاً و رئيساً)
د. نايف العجلوني (عضواً)
د. عبد الباسط مرشدة (عضواً)
أ.د. نبيل حداد (عضواً)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

في قسم اللغة العربية/كلية الآداب في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها/ تعديلها/ رفضها بتاريخ :

فهرس المحتويات

د

الصفحة	الموضوع
ب	قرار لجنة المناقشة
ج	الإهداء
د	فهرس المحتويات
ز	الملخص باللغة العربية
ط	مقدمه
الفصل الأول آراء تيسير سبول في الأدب والنقد	
٢	تمهيد
٣	أولاً : مفهومه للأدب
٣	١. الدافع إلى الإبداع الأدبي
٦	٢. طبيعة الأدب
٩	٣. وظيفة الأدب
١٢	ثانياً : مفهومه للنقد
١٤	١. ماهية النقد ودوره
١٨	٢. الآراء والقضايا النقدية الأساسية عند تيسير سبول

الفصل الثاني آراؤه النقدية ومدى اتساقها مع إنتاجه الشعري	
٥٣	تمهيد
٥٤	أولاً : النزعة الإنسانية :
٦١	ثانياً : الحزن والموت والحب :
٧٢	ثالثاً : الغموض
٨١	رابعاً : الوحدة العضوية
٨٧	خامساً : الصورة الشعرية
٩٦	سادساً : مفاهيمه من خلال ترجمته للشعر
الفصل الثالث آراؤه النقدية ومدى اتساقها مع أعماله النثرية	
١٠٠	أولاً : آراؤه النقدية والقصة القصيرة
١٠٠	تمهيد
١٠٠	قصة " هندي احمر "
١٠٤	قصة " صياح الديك "
١١٠	ثانياً : آراؤه النقدية والرواية
١١٠	١- أنت منذ اليوم (عرض وتحليل)

١١٢	٢- ملاحظات على بناء الرواية
١١٦	٣- آراء النقاد في " أنت منذ اليوم "
١٢٣	٤- مدى اتساق رواية " أنت منذ اليوم " مع آراء تيسير سبول النقدية
١٢٣	أ- الرواية والتجديد
١٢٣	ب- الرواية والتراث
١٢٤	ج- الرواية والنظرة الواقعية والإنسانية
١٢٥	د- الرواية والدافع إلى الفن
١٢٦	٥- مقارنة بين كافكا وسبول (" المحاكمة " " أنت منذ اليوم ")
الخاتمة	
١٣١	الخاتمة
المصادر والمراجع	
١٣٥	أولاً : المصادر
١٣٦	ثانياً : المراجع العربية
١٤٠	ثالثاً : المترجمة
١٤١	رابعاً : الدوريات
١٤٣	الملخص باللغة الإنجليزية

الملخص باللغة العربية

يُعدّ تيسير سبول من أبرز الأدباء على الساحة الأردنية والعربية ، ويكمن تميّز تيسير سبول في تنوّع نتاجه الأدبي ، فقد كتب في مختلف مجالات الإبداع الأدبي ، فكتب الشعر والقصة القصيرة والرواية والمقالة إضافة لممارسته النقد.

وقد تعدّدت وتنوّعت مقالاته النقدية ، فكانت له وقفات مع الشعر قديمه وحديثه ، العربي منه والغربي ، وكذلك كانت له مواقف في القصة والرواية وتراوحت ما بين النظرية والتطبيقية، وكانت لتيسير سبول تأملات وخواطر حول الفن والتراث والتاريخ.

وتسعى هذه الدراسة للكشف عن الآراء النقدية عند تيسير سبول ، ثمّ دراسة مدى التناغم والاتساق والانسجام بين هذه المفاهيم والتصورات النقدية ، وبين الممارسة الأدبية والإبداعية.

وقد فرضت طبيعة الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها تقسيم الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

تناول الفصل الأول وعنوانه " آراء تيسير سبول في الأدب والنقد " مفهوم سبول للأدب وماهيته ودوره في المحور الأول ، ووقف المحور الثاني عند مفهومه للنقد ودوره وركز على القضايا النقدية التي تناولها تيسير سبول.

وقد خُصص الفصل الثاني لبيان مدى اتساق آرائه في نقد الشعر وممارسته الإبداعية الشعرية ، فوقف عند :- النظرة الإنسانية ، فظاهرة الحزن والحب والموت ، والغموض ، والوحدة العضوية وتوافرها ، والصورة الشعرية ، وأخيرا الشعر المترجم .

أما الفصل الثالث فقد عالج مدى اتساق آرائه النقدية مع أعماله النظرية ، فاهتم المحور الأول بمدى اتساق آرائه النقدية مع القصة القصيرة من خلال عرض وتحليل لقصتيه " هندي أحمر " و " صياح الديك " ، أما المحور الثاني فتناول مدى الاتساق مع روايته " أنت منذ اليوم " واهتم هذا المحور بعرض وتحليل للرواية ، ثم وقف مع أهم آراء النقاد فيها مناقشا ومعلّقا عليها ثم بحث في مدى اتساقها مع آرائه النقدية .

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

وكل ما يطمح إليه هذا البحث أن يكون قد أجاب عن بعض الأسئلة وأن يفتح الباب أمام أسئلة أخرى كثيرة .

والله ولي التوفيق .

مقدمة

يُعدّ تيسير سبول من أبرز الأدباء على الساحة الأردنية والعربية ، ويكمن تميّزه في تنوّع نتاجه الأدبي وسويته الرفيعة ، فقد كتب في مختلف مجالات الإبداع الأدبي ، فكتب الشعر والقصة القصيرة والرواية والمقالة إضافة لممارسته النقد ، ففي مجال الشعر صدر له ديوان " أحزان صحراوية " وفي مجال الرواية والقصة ، صدرت له رواية يتيمة " أنت منذ اليوم " ، ورغم يتمها إلا أنها جعلته في مقدّمة الروائيين العرب ، وتعدّ نقطة تحوّل في مسار الرواية الأردنية والعربية ، وكتب سيناريو تلفزيونياً بعنوان " الله يرحمهم " إضافة لقصتين قصيرتين ، الأولى بعنوان " هندي أحمر " والثانية بعنوان " صياح الديك ".

أمّا مقالاته النقدية فقد تعدّدت وتنوّعت ، فكانت له وقفات مع الشعر قديمه وحديثه ، العربي منه والغربي ، فكتب المقالات التالية :-

- قراءة جديدة لشعرنا القديم.
 - المتنبي العربي.
 - النابالم جعل قمح القدس مرّاً.
 - مع الجيل الجديد الشاعرة هند يوسف سلامة .
 - مرثية أبو ذؤيب لأولاده.
 - رحلة إلى الشعر : رحلة إلى أفق الحب.
 - أشواق ابن عربي.
 - غيمة في بنطال للشاعر فلاديمير ماياكوفسكي.
 - الشاعر الاسباني غوستاف اودلف بيكر .
 - مع الشاعر الفرنسي لامارتين.
 - البلد البعيد للشاعر الألماني الخالد : غوته.
 - حول مسألة الإيمان في شعر إليوت .
 - وليم شكسبير وعالمه المسرحي.
- أمّا مواقفه النقدية في القصة والرواية فتراوحت ما بين النظرية والتطبيقية ، فتناول بالنقد والتحليل الكثير من كُتاب القصة القصيرة والرواية ، فكتب عن :-
- اختلاط الحدود بين الرواية والشعر .

- الكبار والصغار . مجموعة قصصية للكاتب المصري محمد البساطي .
- مع نجيب محفوظ في مجموعته (تحت المظلة).
- مع نجيب محفوظ في رواية (بداية ونهاية).
- النداهة مجموعة قصص للدكتور يوسف إدريس .
- موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح (عرض وتحليل).
- العار : فيلم ضد الحرب يخاطب العقل ويخضع الكاميرا للرؤيا.
- المحاكمة – فرانز كافكا .
- سيمون يتحدث عن فنه الروائي .
- وكانت لكاتبتنا تأملات وخواطر حول الفن والتراث والتاريخ ، فكتب عن :-
- المذهب الإنساني.
- ما هي المحاكاة .
- الفن لماذا؟ .
- البغضاء في الأسطورة اليونانية .
- أصل اللغة العربية (نظرة سريعة)
- من شذى / رمضان.
- أدبنا بين التراث والعصرية .
- الصراع الأدبي بين القديم والحديث .
- مفكر العدالة والسلام برتراندرسل .
- المنهج التكاملي في علم النفس عند الدكتور يوسف مراد .
- شهادات من الغرب للحضارة العربية روجيه غارودي.
- حول فلسفة التاريخ عند توينبي .

وتسعى هذه الدراسة للكشف عن الآراء النقدية عند تيسير سبول ، ثم دراسة مدى التناغم والاتساق والانسجام بين هذه المفاهيم والتصورات النقدية ، والممارسة الإبداعية والأدبية ؛ ومن هنا تبرز أهمية الموضوع وجدته ؛ إذ لم تتعرض الدراسات السابقة لهذا الموضوع ، وإنما تناولت سبول إنساناً أو أدبياً أو شاعراً أو قاصاً ، ولم يلتفت أي منها لمدى التناغم والاتساق بين أعماله وإبداعاته الأدبية وآرائه النقدية ، ومن هنا تبرز مسوغات الدراسة .

ومن هذه الدراسات السابقة :-

- تجربة البحث عن أفق ، الياس خوري ، ١٩٧٤.
- الشعر المعاصر في الأردن ، إبراهيم خليل ، ١٩٧٥ .
- آراء نقدية ، أسامة فوزي يوسف ، ١٩٧٥
- انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، شكري ماضي ، ١٩٧٨
- الحركة الشعرية في الضفة الشرقية ، عيسى الناعوري ، ١٩٨٠
- مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن ، احمد المصلح ، ١٩٨٠
- الشاعر القتيل ، سليمان الأزري ، ١٩٨٣
- تيسير سبول العربي القريب ، فايز محمود ، ١٩٨٤
- مقالات في الأدب الأردني المعاصر ، محمد سمحان ، ١٩٨٤
- دراسات في القصة والرواية الأردنية ، سليمان الأزري ، ١٩٨٥
- تيسير سبول شاعراً مجدداً ، عبد الفتاح النجار ، ١٩٩٣
- ظاهرة الانتحار في الأدب العربي الحديث ، خليل الشيخ ، ١٩٩٧
- الشعر الحديث في الأردن ، تجليات المرئي ودلالة الرؤيا ، أحمد المصلح ،

٢٠٠٥

- تيسير سبول من الشعر إلى الرواية ، إبراهيم خليل ، ٢٠٠٥

إنَّ ما تعكسه أعمال تيسير سبول الأدبية من تنوع في ضروب الأدب وفنونه تجسد تعدّد مواهبه وتنوّع قدراته ، ولهذا تفترض الدّراسة وجود أثر لتكوين تيسير سبول الثقافي والاجتماعي والايديولوجي في ابداعاته الأدبية والنقدية ، كما تفترض الدراسة وجود آراء نقدية ذات قيمة عند تيسير سبول يمكن أن نستخلص منها مفهومه للأدب وماهيّته ودوره ، كما نستخلص منها رؤيته للنقد الأدبي ودوره . وتفترض الدراسة - أيضاً - وجود انسجام وتناغم بين آرائه النقدية وإبداعاته الأدبية . ولهذا تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية :-

أولاً : إلى أيّ مدى أثر تكوينه الثقافي والاجتماعي والايديولوجي في إبداعه النقدي والأدبي؟ وهل هناك أثر للسياق السياسي والاجتماعي والثقافي في تعديله أو تغييره؟.

ثانياً : ما الآراء النقدية عند تيسير سبول ؟ وما رؤيته لنشأة الأدب وماهيّته ووظيفته؟ وما هي رؤيته للنقد الأدبي ودوره ؟ وهل كان يصدر في نقده وأدبه عن منظور واحد؟ هل تغير هذا المنظور ؟ هل هناك أثر للسياق السياسي والاجتماعي والثقافي في تعديله أو تغييره؟.

ثالثاً:- ما مدى الانسجام والتناغم بين آرائه النقدية وإبداعاته الأدبية والشعرية والنثرية ؟ وما أهمية وجود الاتساق ؟ وما اثر عدم وجوده ؟ وهل تسلح الأديب بمفاهيم نقدية وثقافية عميقة تنعكس إيجاباً على أعماله الأدبية ؟ أم أن الحدس والتخمين وعدم الاطلاع على النظريات والمناهج الأدبية والنقدية أفضل ؟ هل المفاهيم النقدية ترتقي بأدبه بحيث تجعله يكتب أدباً وهو واع لأبعاده وأهميته وجدته ؟.

والقيمة والأهمية التي تنبع من التحقق من فرضيات البحث تؤكد :

أ - الأثر المباشر للنقد في الممارسة الإبداعية .

ب أن المفاهيم النقدية للأديب تسهم في تجديد الأدب وفي تجديد النقد معاً.

وقد فرضت طبيعة الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

تناول الفصل الأول وعنوانه " آراء تيسير سبول في الأدب والنقد " مفهوم سبول للأدب وماهيته ودوره في المحور الأول ، ووقف المحور الثاني عند مفهومه للنقد ودوره وكانت وقفة مع الدراسات السابقة مع العناية بها ومناقشتها ، وركز على القضايا النقدية من مثل آرائه النقدية في الشعر فأوضح موقفه من التراث والشعر القديم ، ثم موقفه من الشعر الحديث ، كالتجديد ، والنظرة الإنسانية والغموض ، والوحدة العضوية ، والصورة الشعرية ، وقصيدة النثر ومواقفه من النثر في القصة القصيرة والرواية .

وقد خُصص الفصل الثاني لبيان مدى اتساق آرائه في نقد الشعر وممارسته الإبداعية الشعرية ، فوقف عند :- النظرة الإنسانية ، فظاهرة الحزن والحب والموت ، والغموض ، والوحدة العضوية وتوافرها ، والصورة الشعرية ، وأخيراً الشعر المترجم .

أما الفصل الثالث فقد عالج مدى اتساق آرائه النقدية مع أعماله النثرية ، فاهتم المحور الأول بمدى اتساق آرائه النقدية مع القصة القصيرة من خلال عرض وتحليل لقصتيه " هندي احمر " و " صياح الديك " ، أما المحور الثاني فتناول مدى الاتساق مع روايته " أنت منذ اليوم "

واهتم هذا المحور بعرض وتحليل للرواية ، ثم وقف مع أهم آراء النقاد فيها مناقشا ومعلقا عليها ثم بحث في مدى اتساقها مع آرائه النقدية .

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث .

ويعتمد منهج البحث في هذه الدراسة على دراسة إنتاج تيسير سبول النقدي ، وأعماله الأدبية ، ومن ثم استخلاص المفاهيم والتصورات النقدية وكيفية تعامله مع النصوص الإبداعية . بعد ذلك يقوم البحث بدراسة أعماله الأدبية من منظور جديد وفق مفاهيمه وتصورات وأرائه في الأدب والنقد ، ويعمد الباحث إلى إتباع المنهج نفسه الذي كان يتعامل فيه مع النصوص الأدبية ؛ إذ كان يعمد تقديم ملخص للعمل الأدبي المدروس ، ثم بعد ذلك يقوم بالتحليل والنقد لذلك العمل . وسأعرض خلال ذلك أهم آراء النقاد التي وردت في الدراسات السابقة ثم بعد ذلك سأحاول كشف مدى الاتساق والتناغم بين هذه الآراء النقدية والأعمال الأدبية .

ولا يفوتني هنا أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى شيعي وأستاذي الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي الذي لولا توجيهاته وإرشاداته الحثيثة والعميقة ما خرجت الدراسة بهذا الشكل ، والشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة والمتمثلة بالأستاذ الدكتور نبيل حداد والدكتور نايف العجلوني والدكتور عبد الباسط مرشدة الذين اثروا الدراسة بملاحظاتهم القيمة والعميقة ، كما واشكر كل من قدم لي يد العون والمساعدة ولم يبخل بالمشورة وأخص بالذكر الدكتورة هند أبو الشعر والدكتور سليمان الأزري . والشكر لمكتبة جامعة جرش وموظفيها وكذلك للأستاذ عامر عياصرة على جهده في طباعة الرسالة وإخراجها ، ولزملائي في مدرسة ساكب الثانوية وإدارتها السابقة واللاحقة . والشكر والمحبة لكل أساتذتي في جامعة آل البيت وإلى كل أصدقائي وزملائي الذين ساعدوا وشجّعوا .

وكل ما يطمح إليه هذا البحث أن يكون قد أجاب عن بعض الأسئلة وأن يفتح الباب أمام أسئلة أخرى كثيرة .

والله ولي التوفيق .

الفصل الأول :-

آراء تيسير سبول في الأدب والنقد

تمهيد

أولاً : مفهومه للأدب

١. الدافع إلى الإبداع الأدبي

٢. طبيعة الأدب

٣. وظيفة الأدب

ثانياً : مفهومه للنقد :

١. ماهية النقد ودوره

٢. الآراء والقضايا الأساسية عند تيسير سبول

تمهيد :

يفرض البحث عن آراء تيسير سبول الأدبية والنقدية العكوف على مقالاته ودراساته المتعدّدة والمتنوعة في الأدب والنقد ، كما يفرض العكوف على إنتاجه الأدبي واستخلاص تصورات ومفاهيمه حول الشعر والقصة والرواية ، ولا شك أن هذه المهمة شائكة وصعبة لأن البحث في مفهوم الأدب وطبيعته وجوهره أمر في غاية الصعوبة ويجعل الباحث فيه يغرق في بحر متلاطم بالأفكار ، وكلما اقتربت من الحقيقة وبدت سهلة عادت لتقرّ منك ؛ إذ لم يستطع أصحاب النظريات الأدبية وكبار النقاد - حتى وقتنا الحاضر - الوصول إلى تعريف " جامع مانع " كما يقول الفلاسفة وأهل المنطق ، إذ كلما حاول احدهم أن يضع تعريفاً أو توصيفاً للأدب عاد ليلحقه بسيل من الاستثناءات والاحترازاات ، ولعل مردّ ذلك أننا عندما نتعامل مع الأدب نتعامل مع شيء غير ثابت ، فهو في تغير مستمر وفقاً لتغير طبيعة الإنسان وتفكيره ونظرته نحو الكون والحياة ، ولهذا نجدهم عند محاولة الإجابة عن السؤال الرئيس (ما الأدب ؟) يلجؤون إلى البحث في الخصائص النوعية للأدب ودوافعه وأسبابه وأهميته ، وهذا ما يحدث أيضاً عند الإجابة عن سؤال (ما النقد؟) .

ومع ذلك فإن الباحث سيعمد إلى مقالاته ودراساته وإبداعاته الأدبية مركزاً على الفلسفة والنظرية الأدبية التي ينطلق منها سبول ، وسيقف عند هذه المقالات والدراسات والإبداعات محاوراً ومناقشاً ومتأملاً في محاولة لاستخلاص مفاهيمه الأدبية أولاً والنقدية ثانياً .

أولا : مفهومه للأدب

يلاحظ المستعرض لمفهوم الأدب وفق أشهر النظريات الأدبية صعوبة تحديد مفهوم للأدب ، وكيف يتغير هذا المفهوم بتغير الفلسفة التي ينطلق منها الإنسان في نظريته للكون والحياة والإنسان ، فهناك من رأى الأدب مرآة بمختلف أشكالها ، وهناك من رأى أن الأدب صورة باختلاف انعكاساتها ، وهناك من حدد ماهية الأدب بربطه بغيره من الظواهر الاجتماعية والإنسانية والأيدولوجية ، وهناك من رأى الأدب كيانا لغويا أو شكلا جماليا خالصا وغير ذلك ، ويحاول هذا المحور تحديد مفهوم سبول للأدب من خلال كتاباته النقدية وإبداعاته الأدبية .

١. الدافع إلى الإبداع الأدبي .

- الدافع إلى الأدب :-

الدافع للأدب عند تيسير سبول يتمثل في أن الأدب أو الفن تعويض لانعدام التوازن ، تلك النظرية التي نادى بها الرسام " موندريان " ويرى سبول أن المقنع في هذه النظرية أنها قابلة للتطبيق على دافع الفنان للخلق ودافع المتلقي في الاستماع " ثمة نظرية أخرى قالها الرسام موندريان ترى أن العمل الفني لا يعدو أن يكون تعويضا لانعدام التوازن في الواقع الراهن . هذه نظرية تلوح أكثر جدية وإقناعا . والمقنع في النظرية أنها قابلة للتطبيق على واقع الفنان للخلق ودافع المتلقي واستماعه . فبموجبها يشعر الفنان بعدم الاكتفاء بواقعه الراهن ويسعى لأن يملأ النقص ويعوضه بوساطة عمله الفني . ومتلقي العمل أيضا يشعر بعدم الاكتفاء ويجد في العمل الفني إخصابا للواقع " (١)

والدافع للأدب — عند سبول — تستشفه أيضا من رواية " أنت منذ اليوم " من إجابة " عربي " عندما سئل عن سبب كتابته لروايته أجاب " أكتبه لأنه يزعجني " (٢) فالكتابة انعكاس لحالة ألم وإزعاج وهذا هو الأدب الصادق .

(١) سبول ، تيسير ، الفن لماذا ، الأعمال الكاملة ، ط٢ ، دار أزمنة ، عمان ، ١٩٩٨ ، ص ٣٢٤

(٢) أنت منذ اليوم ، الأعمال الكاملة ، ص ٤١

– الأدب الواقع :

كان سبول يؤمن بواقعية الأدب ، ولكن ليست الواقعية الآلية ، بل كان يدعو إلى واقعية بلا حدود وبلا قيود " الواقعية في الأدب والفن هي أكثر المدارس إثارة للجدل والخلاف ما بين آراء تود توسيع حدودها لتشمل كل الاتجاهات . وتلك هي الواقعية التي لا تعترف بحدود ، ما بين اتجاهات شديدة التطرف لا ترى في الأدب والفن إلا جانبه الوظيفي والاجتماعي فتصل إلى مفاهيم ميكانيكية جامدة" (١) .

ويرى سبول أن الجواب الأخير في حل أزمة الأدب الواقعي تكمن في نتاج الأدباء أنفسهم لا في آراء النقاد ، ويرى أن النظريات النقدية تحيا على ما يبذل الأدباء من أدب ، ويرى كذلك أن الواقعية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره بل هي إعادة تصوير للواقع وإعادة ابتكار " وما بين هذين الاتجاهين تبرز أزمة الأدب الواقعي . ولكن الواقعية لن تعني عند أي دارس جاد تصوير الواقع بحذافيره ، بل تعني بالتأكيد إعادة تصور للواقع وإعادة ابتكار والجواب الأخير في حل أزمة واقعية الأدب أو استفحالها يكمن في نتاج الأدباء أنفسهم أكثر مما يكمن في آراء النقاد . إذ على حصيلة إبداع الأدباء تحيا النظريات التقدمية حتى وهي تستشرف مستقبل الأدب . وحتى وهي ترسم الحدود " (٢) .

ولهذا نجد سبول عند نقده مجموعة نجيب محفوظ " تحت المظلة " يتأمل وينتظر من نجيب محفوظ العودة إلى الواقع " إلا أن نجيب محفوظ يبدو وقد اندفع بعيدا جدا عن عالم الواقع في هذه المجموعة وتحولت قصته إلى طلسم غامض جدا بعض الأحيان ، ونحن ننتظر الخطوة الثانية من نجيب محفوظ ونعتقد أنه سيضطر إلى العودة من جديد إلى مخاطبة الواقع بأسلوب أقل تجريدا " (٣) .

والأدب — عند تيسير سبول — في معنى من معانيه وجهة نظر في العالم والكون والحياة " ولا شك أن الأدب في معنى من معانيه هو وجهة نظر في العالم" (٤) .

(١) الكبار والصغار ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٣

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦٣

(٣) مع نجيب محفوظ ، مجموعة تحت المظلة ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٨

(٤) الصراع الأدبي بين القديم والحديث ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣٢

- الأدب والأجناس الأدبية

ومن هذا الفهم للأدب نجد سبول ضد التقسيمات الصارمة للأجناس الأدبية ، بل تعدى ذلك إلى التقسيمات الفنية ، فهو يرى أن الأدب إبداع مهما اختلفت صورته وأن هناك تداخلا ما بين الأجناس الأدبية ، وهذا التداخل ظاهرة صحية وتوحي بالتطور وعدم الجمود ، ويرى أن في الآداب الحديثة بدأت الحدود تتلاشى شيئا فشيئا بين شتى الأشكال والقوالب " ويبدو بعض النقاد حريصين على تمييز الأصناف ، وعدم اختلاطها ، وقديماً كان الناقد الألماني ليسنج يشكو من عدوان الفنون أحدها على الآخر ، ولكن المتتبع لمصطلحات النقد نفسها يجد أنها تتضمن هذا الاختلاط وإلا فما معنى حديثنا عن الصورة الشعرية ؟ ألا نستعير للشعر مصطلحاً من الرسم ؟ وعندما نتحدث عن هيكل القصيدة ، وعن بنائها ألا نستعير مصطلحات النحت وفن المعمار ؟ هذا ما بين الفنون المتباعدة في وسائلها . إذن فالفنون الكلامية (الأدب) والتي تعتمد وسيلة الكلمة أقرب إلى أن تتشارك ويؤثر أحدها في الآخر " (١)

يتضح من كل ما تقدم أن سبول كان يرى أن الدافع إلى الأدب هو التعويض عن انعدام التوازن في الواقع الراهن سواء بالنسبة لدافع الفنان للخلق ودافع المتلقي في الاستماع .

ويؤمن سبول بأن الأدب الجيد هو الأدب الذي يعبر عن واقع المجتمع الإنساني وهمومه ومشكلاته دون الإغراق في الذاتية ، والواقعية التي يؤمن بها سبول ليست الواقعية الآلية بل كان يدعو إلى واقعية بلا حدود وبلا قيود ومن هنا كان إيمانه بعدم التحديد الصارم للأدب ويرى تبعاً لذلك تداخل كل المدارس الأدبية . ويؤكد سبول أنه ضد التقسيمات الصارمة للأجناس الأدبية فهو يرى أن الأدب إبداع مهما اختلفت صورته وأن هناك تداخلا ما بين الأجناس الأدبية ، وأسلوب أو شكل العمل الأدبي وكذلك مضمونه يتبدلان ويتغيران وفقاً لتغير وتبدل المجتمع ، ومن هنا نجد تيسير سبول دائماً مع التجديد والتغيير والتطور .

قد يتضح مفهوم سبول للأدب أكثر عندما نتحدث عن طبيعة الأدب وكذلك وظيفته لأنها تتداخل ويكمل بعضها الآخر وهذا ما نتناوله في المحاور القادمة إن شاء الله .

(١) اختلاط الحدود بين الرواية والشعر ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦١

٢. طبيعة الأدب :-

الحديث عن جوهر الأدب مرتبط - بل متداخل - مع الحديث عن مفهوم الأدب ، وكذلك عن وظيفته ، ومفهوم الأدب هو الذي يحدد جوهره ، وعند الحديث عن جوهر الأدب ، نتحدث عن الخصائص النوعية التي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً ، سواء أكانت تلك الخصائص تتعلق بالأفكار والمحتوى والموضوع ، أم تتعلق بالشكل والبناء ، ويبدو أن (رينيه ويليك) و (أوستن وارين) ، كانا محقين عندما اعتبرا البحث في طبيعة الأدب مشكلة " ومن الواضح أن أول مشكلة تجابهنا هي مادة البحث الأدبي . ما الذي يعد أدبا ، وما الذي لا يعد ؟ وما طبيعة الأدب . مثل هذه الأسئلة التي تبدو بسيطة قلما تعثر على جواب واضح " (١)

إنّ أهم ما يميز الأعمال الأدبية أن تكون المواضيع التي تطرحها ذات قيمة إنسانية عامة ، إضافة إلى العناصر الفنية والأسلوبية ، وعناصر الحياة التي تمثل المادة الأولية لأي عمل أدبي والأفكار والعواطف والخيال " (٢) فالعمل الأدبي لا يمكن تحديد جوهره ووظيفته إلا من خلال تلك الخصائص النوعية التي تميزه فالعمل الأدبي " التعبير عن تجربة إنسانية بلغة تصويرية هدفها التأثير ، وفي شكل فني جمالي قادر على توصيل تلك التجربة " (٣) .

فجوهر الأدب - رغم اختلاف المدارس الأدبية في تحديده - يبقى واحداً ولكن الاختلاف يبقى في مدى التركيز على جانب معين أو خصيصة من الخصائص النوعية للأدب .

" إن العمل الأدبي الفني ليس موضعاً بسيطاً بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكبة مع تعدد في المعاني والعلاقات " (٤) .

لقد ركز سبول على القيمة الإنسانية في الأدب والنظرة الشمولية للكون والإنسان والحياة ، وبقيت القيمة الإنسانية أهم الجوانب التي كان يقف عندها ملياً في مقالاته النقدية ، وعند تحليله

(١) ويليك ، رينيه ووارين ، اوستن ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب (د.ت) ، ص ١٩

(٢) إسماعيل ، عز الدين ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ١٩٦٧ ، ص ١٧ ٢٣ ٢٤

(٣) حسن عبد الله ، محمد ، مقدمة في النقد الأدبي ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ص ٢٨

(٤) ويليك ، ووارين ، نظرية الأدب ، ص ٢٩

للأعمال الأدبية . " أنه الشاعر الحق يعيش عمره على مستويين مستوى من الواقع ومستوى من الكونية ويتمزق بينهما " ^(١) فجوهر الأدب عند تيسير سبول يتمثل في الربط بين الواقع (الخاص) والكوني (العام) . ينطلق الأديب من الواقع ليعبر من خلال تجربته الشخصية ، أو من خلال قضية معينة من قضايا واقعه ، ولكن بنظرة شمولية للإنسان والكون والحياة ويتمزق بينهما ؛ لأنه يسعى لخلق توازن ما بين المستويين ، مستوى الواقع ومستوى الكونية .

ومن هذا المنطلق ، ومن هذا الفهم كان سبول يرى أن العمل الأدبي الحق هو الذي يعبر عن هموم الإنسان ، بل ويتعداه إلى الحيوان وهموم الحياة على الإطلاق ، ولا يقتصر على الهم الفردي الذاتي " روعة هذه المراثية تكمن في أنها خرجت من دائرة الحزن الفردي الذي مهد به الشاعر لقصيدته لترتفع إلى أفق الوجود الرحب . فتتابع صور الموت في مصرع حمار وحشي بغتة على يد صياد كامن ، ومصرع ثور بري في صراع مخيف مع الكلاب وأخيراً مصرع الفارس في ساح الوغى . وبهذا ربط الشاعر بين همه الخاص لوفاة أولاده بهموم البشر عموماً يواجهون الموت ، بل تعداه إلى هموم الحياة على الإطلاق حتى هم الحيوان الأعجم وهو يواجه الموت " ^(٢).

والحديث عن جوهر الأدب عند سبول يبدأ بنظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو ؛ إذ هي أقدم نظرية بحثت في مفهوم الأدب وجوهره ، ومنها انطلقت وعليها ارتكزت كل النظريات الأدبية خاصة بالمفهوم الأرسطي لهذه النظرية .

فبعد أن يعرض - تيسير سبول - مفهوم أفلاطون للمحاكاة - والذي يرى أن المحاكاة صورة تقليدية مرآوية لعالم الطبيعة أو العالم المادي - يعرض للتطور الذي طرأ على هذه النظرية على يد تلميذه أرسطو . ^(٣)

"تطورت هذه النظرية على يد أرسطو الذي اغفل من حسابه عالم المثل ، وقال إن القصيدة تعتبر محاكاة إذا كانت كلاً محسوساً . لم يفت الشاعر أثناء إبداعه لها أن يحدث بها عن

(١) المتنبي العربي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢١٩

(٢) مراثية أبو ذؤيب لأولاده ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٥

(٣) ما هي المحاكاة ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٢٢ - ٣٢٣

طريق اللغة التي يستغلها استغلالاً فنياً وعلى نحو خاص ، يحدث تأثيرات عاطفية . ويستعين الشاعر لإبلاغ التأثيرات إلى نفوسنا بأن يعرض علينا أشخاصاً أو شبه أشخاص يؤدون مثلنا بعض الأعمال ، وحين ننظر إليهم وإلى عواطفهم وأعمالهم ونحن في موقف المشاهد الذي يتعاطف معه ، نحس بأن التأثيرات قد بلغتنا فعلاً " (١) حاول سبول أن يوضح مفهوم أرسطو للمحاكاة والذي يرى أن المحاكاة ليست حرفية أو مرآوية وإنما هي محاكاة للمعاني الكونية الشمولية . وحاول سبول أن يبين وظيفة الأدب عند أرسطو التي تتمثل في إحداث التوازن العاطفي وضبط العواطف (التطهير).

وقد أثارت هذه المقالة " ما هي المحاكاة " - أثارت في نفسي تساؤلات : لماذا يعرض سبول مفهوم المحاكاة ؟ وعلى من يرد ؟ ويبدو أن سبول - من خلال عرضه لنظرية المحاكاة يريد أن يرد - وبطريقة غير مباشرة - على من يرون بأن الأدب الواقعي يجب أن يعكس صورة المجتمع كما هي ، فحولوا الواقعية إلى مفاهيم آلية جامدة ، وكأنني به يقول إن هذه النظرة للواقعية رفضت منذ القدم وفي وقتها وأنتم تتنادون بها الآن .

وعلى الرغم من أن سبول - كما قلت سابقاً - كان يركز في حديثه على جانب المضمون متمثلاً بالقيم الإنسانية التي يعبر عنها إلا أنه لم يغفل الجوانب الأخرى والشكلية التي تشكل جوهر الأدب خاصة الشعر كالموسيقى والخيال والصور والرموز .

" ظل الشعر مرتبطاً بالحلم والرؤيا ينبع ويثير أسرارهما ، ولذلك كانت ترتسم الحدود الفاصلة ما بين الشعر والنثر . الشعر في أخيلته وفي إيقاعاته الموسيقية ، في استعاراته وصوره التي تتجاوز المألوف من الحياة اليومية كان يقع في جزيرة يجمعها بفروع الأدب بحر واحد ولكن بينها مسافات " (٢) .

(١) الكبار والصغار ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٣

(٢) النابالم جعل قمح القدس مرًا ، للشاعرة كلثوم عرابي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٠

وفي مقام آخر نجده يضع ثلاثة مفاتيح نقدية تدل على جوهر الشعر وهي (١) :-

١ - وحدة التجربة الشعرية .

٢ - المقدرة على خلق الصورة الشعرية وإدارة الرموز برشاقة وإحكام .

٣ - الألفق الإنساني النبيل الذي تتفتح عليه القصيدة.

يتضح مما سبق أن طبيعة الأدب - عند تيسير سبول - تتمثل بأن تكون المواضيع التي يطرحها الأدب ذات قيمة إنسانية عامة ، ونظرة شمولية للكون والحياة ، إضافة إلى العناصر الفنية والأسلوبية كوحدة التجربة الشعرية والمقدرة على خلق الصورة الشعرية وإدارة الرموز برشاقة وإحكام .

ولا شك أن البحث عن طبيعة الأدب يفضي إلى الحديث عن دوره أو وظيفته .

٣- وظيفة الأدب

الحديث عن وظيفة الأدب يعني - في مستوى ما - البحث عن أثره أو علاقة النص بالمتلقي . وهي علاقة متداخلة متشابكة ، وهذا الاختلاف في تحديد ماهية الأدب وجوهره ، يزداد ضراوة عند الحديث عن وظيفة الأدب وغايته ؛ لأن فهم ماهية الأدب وجوهره هو الذي يحدد بالمحصلة وظيفة الأدب " في أية مناقشة متماسكة ، لا بد أن تكون طبيعة الأدب ووظيفته متلازمتين " (٢) ، ومنذ أفلاطون وأرسطو والخلاف قائم حول وظيفة الأدب والشعر خاصة ، فوظيفة الشعر تنمية عاطفتي الشفقة والخوف ، التي تؤدي إلى الضعف عند أفلاطون ، أما عند أرسطو فتؤدي إلى التطهير ، ونلاحظ هنا أن الاهتمام كان ينصب على أثر العمل الأدبي على المتلقي مع عدم الاهتمام بالمبدع نفسه.

وقد ركز سبول كثيراً على أهمية أن يعبر العمل الأدبي عن هموم ومشاكل المجتمع ، ويعكس القيم الإنسانية بجميع أبعادها ، وكان يؤكد دائماً أن مهمة الأدب والأديب ليست التعبير عن الهم الذاتي والخاص ، بل التعبير عن الهم العام " الشاعر الحق يعيش عمره على مستويين مستوى من الواقع ومستوى من الكونية ويتمزق بينهما " (٣).

(١) الخطبا ، فوزي ، أمواج على الأثير من أدب تيسير سبول غير منشورة ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧ ، ص ٩٥ - ٩٦

(٢) ويليك ، رينيه ، نظرية الأدب ، ص ٣٠

(٣) المتنبي العربي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢١٩

والأدب يسعى - من خلال التعبير عن هموم المجتمع ومشكلاته ، وتقديم وجهات النظر - إلى تنبيه الوعي من أجل الفهم والإدراك للواقع ، وبالتالي دفعه إلى التفاعل مع هذا الواقع وتغييره فالأدب " في معني من معانيه وجهة نظر في العالم " ^(١) وهذا لا يعني أن الأدب يقدم حلولاً ، بل يقدم وجهة نظر ويصف وضعاً معيناً ، ثم يترك للمتلقي فرصة قبول هذه الوجهة أو رفضها أو تعديلها لهذا يرى تيسير سبول أن " الطبيب صالح كروائي غير مطالب على أية حال بأن يقدم الحلول . لقد وصف وضعاً حضارياً بكل إشكالاته وتركه حيث هو " ^(٢) فالأدب عند تيسير سبول ليست مهمته الوعظ والإرشاد والمباشر ، بل تقديم رؤية معينة " لم يقع الكاتب في قصة من قصصه بالمباشرة . لم يلق موعظة ولم نسمع صوته الذاتي . بل ترك للنماذج الحية التي أتقن تصويرها في الواقع أن تحمل لنا رؤياه واتصاله الحميم بمشاعر الناس البسطاء " ^(٣).

وكتب سبول مقالة بعنوان " الفن لماذا ؟ " بين فيها أن مهمة الفن ليست اللهو والمتعة ، وإنما هي خلق التوازن ما بين الإنسان والكون والحياة ، وأن العمل الأدبي ليس إلا تعويضاً لانعدام التوازن في الواقع ، ويستند سبول في مقالته إلى النظرية التي نادى بها " موندريان " وبموجب هذه النظرية يرى سبول - في مقالته - أن الفنان أو المبدع عندما يشعر بعدم الاكتفاء من الواقع يسعى من خلال إبداعه إلى تعويض النقص ، والمتلقي عندما يشعر بعدم الاكتفاء يجد في العمل الفني إخصاباً للواقع ^(٤)

ويجيب سبول في هذه المقالة عن سؤال مهم وهو هل عندما يحقق الواقع توازنه ينعدم الدافع الفني فلا يعود يحتاج للرسم والشعر ؛ للموسيقا والسينما الخ ؟ فيقول : " هذا سؤال مردود لأنه لن يقع أبداً أن يشعر الإنسان بالرضي المطلق عن واقعه . ثمة مسافة بين واقع الإنسان وحلمه قد يكون ممكناً تقصيرها ولكن من المستحيل إلغاؤها فالتبيعة الإنسانية مفطورة على أن تحلم بالأبعد والأفضل والأجمل . ومهما أنجز الإنسان سوف يظل لديه هذا التوق الغامض لعوالم جديدة . لا لن يأتي اليوم الذي تصبح فيه الفنون غير ضرورية " ^(٥)

(١) الصراع بين القديم والحديث ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣٢

(٢) موسم الهجرة إلى الشمال للطبيب صالح ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٨٠

(٣) الكبار والصغار ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٥

(٤) الفن لماذا ؟ ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٢٤

(٥) المصدر السابق ، ص ٣٢٤-٣٢٥

وهذا يعكس فهما للوظيفة الأدبية للأدب والفن ، وهو الحلم بما هو أفضل وابتعد ومحاولة الكشف عن كل ما هو غامض والبحث عن عوالم جديدة .

ويبقى يؤكد سبول في أكثر من مقام على رسالة الأدب ووظيفته المتمثلة في التعبير عن الهم الإنساني وهموم المجتمع ومشكلاته ففي معرض حديثه عن قصيدة " غيمة في بنطال " للشاعر " فلاديمير ماياكوفيسكى بقول " الناس ذوو الوجوه المتسخة والأرواح الذهبية - الناس البسطاء العاملون - هم الذين يعنون فلاديمير . إنه واثق ببساطة من رسالته الجديدة في الأدب" (١) وليست رسالة الأدب تقتصر على التعبير عن هموم الإنسان ومشكلات المجتمع بل يجب أن تتعدى ذلك لرسم حياة أمثل وأجمل .

" في هذه القصيدة يتسلل الشعور الفردي لينفجر ضمن الهم الجماعي، هم الجوع والحب . كل ذلك ضمن رغبة محترمة لحياة أجمل وأروع " (٢)

ويفهم من ذلك أن تيسير سبول كان يرى أن الأدب فعالية اجتماعية يشترك بها المبدع والمتلقي لان الأدب تجربة إنسانية ، والأديب عندما يبدع ليس الهدف من إبداعه إثبات براعته الفنية ، وإنما يدفع المتلقي لمشاركته التجربة الإنسانية لتغيير أو تبديل أو تأكيد وجهة نظرنا للوصول إلى حالة من التوازن والانسجام والاتساق مع الحياة ، فيدفعنا إلى فهم العالم والواقع ومحاولة التغيير (٣)

يتضح مما سبق أن تيسير سبول كان يؤمن أن وظيفة الأدب تتمثل في التعبير عن هموم المجتمع ومشاكله ، ولهذا يرى أن الأدب يسعى - من خلال التعبير عن هموم المجتمع ومشاكله وتقديم وجهات النظر - إلى تنمية الوعي من أجل الفهم والإدراك للواقع وبالتالي دفعه إلى التفاعل مع هذا الواقع وتغييره ولهذا يؤكد سبول أن وظيفة الأدب ليست تقديم الحلول ، بل تقديم وجهات نظر ووصفها وصفاً معيناً ، ثم يترك للمتلقي فرصة قبول هذه الوجهة أو رفضها أو تعديلها .

ولهذا كله آمن سبول بالنظرية التي ترى أن العمل الأدبي ليس إلا تعويضاً لانعدام التوازن في الواقع ، قد يشعروا الأدب بالتوازن لكن الواقع يبقى كما هو ، فوظيفة الأدب هنا

(١) غيمة في بنطال ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣٦ - ٣٣٧

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٣٨

(٣) ماضي ، شكري ، في نظرية الأدب ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ٧٧

تعويضية وهمية مما يجعلنا نعيش في عالم العدالة " الشعرية " ويبقى الواقع يعج بفوضاه ولكن " في استطاعة الفن أن يزودنا بالهروب فيشغلنا بعالم خيالي يحقق لنا رغباتنا ، نجد فيه صلة ما بين الجريمة والعقاب والجد والثواب والمهارة والنجاح وجمال المظهر والزواج ، أو ينسينا متاعبنا وآلامنا بطريقة ما " (١) وقد أدرك سبول أن وظيفة الفن والأدب هي الحلم بما هو أفضل وأبعد ومحاولة الكشف عن كل ما هو غامض والبحث عن عوالم جديدة.

تلك هي وظيفة الأدب عند تيسير سبول ، والتي سعى هذا المحور إلى تحديدها وتحديد من مفهوم الأدب وطبيعته ، من أجل التعرف على ماهية النقد ودوره ، وهذا ما يسعى إليه المحور القادم .

ثانياً : مفهومه للنقد

يسعى هذا المحور إلى معرفة ماهية النقد ودوره عند تيسير سبول ، وذلك من خلال بيان معنى النقد ، وأهمية النقد ووظيفته ، وأدوات الناقد وعدته ، وموقفه من النقد الانطباعي والمنهجي ، ثم يعرض بعد ذلك أهم القضايا النقدية التي تناولها في مقالاته .

ويلحظ أن الدراسات التي تناولت تيسير سبول ناقدا قليلة جداً ؛ فإذا ما تجاوزنا الإشارات الخاطفة جداً والاحتفالية ، نجد أنفسنا أمام دراستين اثنتين التفتتا إلى الجانب النقدي عنده .

تتمثل الأولى في الفصل الثالث من كتاب (الشاعر القتيل) لسليمان الأزري الذي تناول في المحور الأول منه الجانب النقدي عند تيسير سبول ، ويسجل للأزري أنه أول من لفت الأنظار إلى هذا الجانب بشكل دقيق ، فقد استعرض في هذه الدراسة مقالات تيسير سبول النقدية ، وأشار إليها إشارات سريعة لكنها تتسم بالدقة ، ورغم دقتها إلا أنها تبقى إشارات خاطفة أراد منها لفت أنظار الدارسين للبحث فيها " ويمكن أن يظل المجال مفتوحاً أمام أي دارس في هذا الاتجاه ،! إذ لا تقل مغريات البحث فيه عن مغريات البحث في حياة وأعمال سبول عامة " (٢) وأوصى كذلك بجمع تلك المقالات النقدية وإصدارها في كتاب ، وهذا ما قام به هو نفسه ؛ إذ جمعها وأصدرها ضمن الأعمال الكاملة .

(١) رشدي ، رشاد ، مختارات من النقد الأدبي المعاصر ، مقالة س.ل بولتز (بين الشاعر والقارئ) ، ص ١٠٤ ،

(٢) الأزري ، سليمان ، الشاعر القليل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٤

أما الدراسة الثانية فكانت لفوزي الخطبا والموسومة بـ (أمواج على الأثير من أدب تيسير سبول غير المنشور) ، وهي عبارة عن جمع وتصنيف وقد أضافت إلى ما نشر في الأعمال الكاملة في مجال المقالة النقدية أربع مقالات هي :

١ - المحاكمة لكافكا .

٢ - سيمونون يتحدث عن فنه الروائي .

٣ - إلى إحسان عباس (رسالة) .

٤ - مع الجيل الجديد - هند يوسف سلامه .

أما في الجوانب الأخرى فقد عرض المؤلف أشعارا مختارة ، وتمثيلية " الاختيار الصعب " لجان أنوي ، وترجمة لقصة " الخطيئة " لادوارد مكارتي . وجمع المقالات الصحفية أيضا ، وهذا الجهد يشكر للمؤلف . ولكن اللافت للنظر ، تلك الدراسة التي بدا فيها المؤلف الكتاب تحت عنوان (دراسة في أدب تيسير سبول) ، وقد تناول فيها تحديداً المقالات النقدية ، ولم تكن دراسته سوى إعادة لما قاله تيسير سبول ، وتلخيص حرفي لمقالاته مع أنه ذكر في البداية أنه سيسبر أعماق تلك المقالات النقدية ، ويرسم الإطار النقدي الذي انطلق منه تيسير سبول " وقد حصلت على ثلاثين حلقة إذاعية كان تيسير يقدمها عبر برامج (أمواج على الأثير) ولدى اطلاعي على هذه المواد المذاعة ، وجدت نفسي أمام أول عمل نقدي جاد ، هادف يذاع من خلال الإذاعة الأردنية وهذه المواد كما سنبين ، تمثل قمة النضج الأدبي لدى الناقد ، وليس من السهل أن نتناول آراء مفصلة عن كل كاتب وكل عمل أدبي ، وكل قضية فنية ممن تناولهم أديبنا في برنامجه ، فقد تناول أكثر من ثلاثين أديبا وبعض ما قدموا في عالم الشعر ، والقصة والرواية والمسرح والتاريخ والبحوث ، ، والتراجم وعلم النفس . ولعل من الصواب الذي أراه والمعقول الذي أقدمه هو أن أبرز أهم ما ورد في حلقات هذه المواد من أفكار وآراء ذات قيمة ووزن في عالم النقد والأدب ، ومع رسم الإطار النقدي الذي وضع تيسير رأيه وصاغ فيه عبارته ورؤيته " (١)

ونفاجاً منذ البداية وحتى النهاية أننا أمام ما وصفته سابقاً بالإعادة والتلخيص . أو

(١) الخطبا ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ٥

عبارات إنشائية تفتقر إلى التحديد والدقة من مثل :

"وقدّم لوحة فنيّة أخاذة من التراث "(١)

" وقدم دراسة رائعة لديوان ابن عربي "ترجمان الأشواق " انتزع من هذا الديوان لوحة فنية كانت غاية في الإبداع والجمال " (٢)

"ويطرح القضية من أوسع أبوابها يسعفه في ذلك قلم معبر ، وبيان جميل " واطلاع واسع ، وراء كل ذلك عقل متفتح واع" (٣)

١- ماهية النقد ودوره

يرى تيسير سبول أن النقد يهتم بفهم النصوص الأدبية التفاعل معها وتحليلها وتفكيكها وتمييزها ، ويسعى لكشف ما تحويه تلك النصوص من قيم جديدة ، والممارسة النقدية وفق هذا المفهوم — لا تأتي هكذا انطباعية وإنما يجب أن تنطلق من نظرية أدبية معينة ومصطلحات كلية وهذا ما يؤكد ويليك بقوله : " يحاول النقد الأدبي والتاريخ الأدبي كلاهما أن يميز فردية أثر أو كاتب أو مرحلة أدب قومي ما . غير أن هذا التمييز لا يتم إلا بمصطلحات كلية ، على أساس نظرية أدبية " (٤) فالنقد الأدبي هو التقدير الصحيح لأي اثر فني أدبي وبيان لقيّمته في ذاته وفي درجته بالنسبة إلى سواه (٥).

وعند قراءة مقالات تيسير سبول النقدية نجده قبل تناول أي عمل أدبي بالنقد والتحليل ؛ يعتمد إلى ذكر مقدمة نظرية ، ثم يجري التطبيق وفق تلك النظرية التي قدّم بها ، ويبقى حديثه منسجماً ومتسقاً — في جميع مراحل — مع تلك النظرية .

ومما يميز كتابات سبول النقدية أنه كان يخاطب فيها جمهوراً واسعاً ، فهي — في جلّها — كانت على شكل حلقات إذاعية ؛ ولهذا كان يهدف من خلالها إلى تقديم معرفة لهذا الجمهور بأسلوب يجمع ما بين الدقة والبساطة والعمق في الوقت نفسه بعيداً عن التعقيدات ؛ ليبقى قريباً من جمهوره يقول بول هيرنادي : " الكتابة من أجل جمهور أوسع : أن تقدّم المعرفة في أيّ مجال

(١) الخطبا ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ١٠

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢

(٤) ويليك ، رينيه وزميله ، نظرية الأدب ، ص ١٦

(٥) الشايب ، احمد ، أصول النقد الأدبي ط ٨ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ،

ص ١١٦

من المجالات ، يفترض تطوير وتنقية المصطلحات الخاصة به على نحو نسبي غير أنه يجدر بالكاتب أن يحاول البقاء قريباً ، أو يحاول الاقتراب بين حين وآخر ، من أسلوب فكري وكتابي يتيح للقراء المحترفين وغير المحترفين أن يشاركوا في التجربة الأدبية^(١).

ولهذا فإن مهمة النقد - لدى تيسير سبول - تتمثل في تقييم وتقدير القيمة الأدبية ، فمهمة النقد ليست إصدار الأحكام القاطعة والاستحسان المؤقت ، ويتضح ذلك من الرسالة الحادة التي وجهها سبول إلى إحسان عباس " ورد في كتابكم "فن الشعر" قولكم إن مهمة الناقد " ليست في الاستحسان المؤقت ولا هي صرخات الإعجاب والاستنكار وعسى يدرك ذلك الناقد " وفي نقدكم للقصائد المنشورة في العدد الماضي ما يتناقض كلياً وهذا المبدأ مما يتيح المجال للتساؤل عن سرّ تحولكم المحير . إن عبارات الاستنكار والسخرية تطفح من نقدكم ، ويمكن إعطاء أمثلة :
١- كان الله في عونه ٢-أسفا على شبابه ! ٣- وانتهى الطواف حول هذه " التماثيل"
٤-والعياذ بالله ٥- وحفظ الله الشعراء ولا أكثر منهم !

ألا تتم هذه العبارات وغيرها عن ضيق حاد وبرم ويجعلنا نشك في موضوعية نقدك للقصائد ونفقد الثقة بصواب الأحكام التي أطلقتها " (٢)

ويتضح من هذا أن سبول يؤمن بالنقد الموضوعي/المنهجي وعدم إخضاع النقد للأمزجة والشللية ، والبعد عن السخرية ، وأنّ نطبق ما نقوله نظرياً عملياً عند ممارستنا النقدية.

ومهمة النقد عند سبول هي التوجيه الخلاق ، خاصة للجيل الجديد من الشعراء والأدباء ، وقد أسهم سبول في ذلك من خلال برامجه الإذاعية خاصة برنامج (مع الجيل الجديد) " هل لي أن أتساءل عما إذا كنتم تؤمنون بأن التوجيه الخلاق له مجال في النقد الأدبي ؟ ألا بدّ لشاعرنا حتى يحظى بعطف النقاد من الحصول على بطاقة تثبت انتسابه لجمعية جيل العطاء " (٣)

لقد أثار سبول - في هذه الرسالة - قضايا مهمة تعكس فهمه لمهمة النقد والناقد ودورها ، فهو يدعو إلى النقد الذي يعتمد التحليل والمقارنة والتوجيه الخلاق ، كما يعكس أهمية الاهتمام بالجيل الجديد .

(١) هيرنادي ، بول ، ما هو النقد ؟ (المقدمة) ، ترجمة سلامة فجاوي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية

العامّة، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ١٢

(٢) إلى الدكتور إحسان عباس ، أمواج على الأثير ، ص ٧٨

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٨

يقول تيسير سبول في معرض نقده لمجموعة البساطي القصصية " الكبار والصغار" "والجواب الأخير من أزمة واقعية الأدب أو استفحالها يكمن في نتاج الأدباء أنفسهم أكثر مما يكمن في آراء النقاد . إذ على حصيلة إبداع الأدباء تحيا النظرية التقدمية حتى وهي تستشرف مستقبل الأدب وحتى وهي ترسم الحدود "(١) .

وهذا القول يعكس فهم سبول أنّ النقد هو إدراك الأدب لنفسه ، الأدب والنقد مظهران لقوة واحدة ويلتقي في هذا مع رأي رشاد رشدي الذي يقول : " فالنقد هو إدراك الأدب نفسه ، وهو لذلك من خير الطرق التي توقفنا على مدى وعي العصر الأدبي ، فليس صحيحا أن النقاد يشرعون القوانين للكتاب والشعراء أو يرسمون لهم الخطوط التي يجب أن يسيروا وفقا لها فهم في أغلب الأحيان يستنبطون هذه القوانين أو يفسرونها ، وليس معنى هذا أنهم يتبعون الشعراء لأنهم في الواقع يعبرون عن إدراكهم الذاتي للأدب في عصرهم وفيما سبقه من عصور في كل ما يكتبون وكلما كان هذا الإدراك سليما واسعا كلما [كذا] كان وعي العصر لأدبه ، أو وعي الأدب لذاته أنضج وأتم ، لأن النقد والأدب مظهران لقوة واحدة " (٢)

وقد أثبت سبول خلال تعامله مع نصوص الشعر القديم ، وأحاديثه عن التراث ، أنّ مهمة الناقد هي جعل الأعمال الفنية مفهومة من جيل لآخر يقول والأس مارتن : " فمسؤولية الناقد، هي اكتشاف أو خلق منظومة من العناصر ضمن ثقافة عصره بحيث تجعل الأدب مفهوما " (٣)

ولهذا نجده يقول عند حديثه عن كتاب صلاح عبد الصبور " قراءة جديدة لشعرنا القديم:- " إن كتاب الأستاذ صلاح هذا مفيد من حيث أنه عودة واعية لشعرنا القديم ومثل هذه العودة تجدد حركة الدم في تراثنا . وفي الوقت نفسه فإنّ كتابا كهذا يثبت أن الشعراء الحديثين ليسوا مقطوعي الجذور عن أدبهم وتراثهم ، بل هم من الطليعة الحريصين على هذا التراث وإحيائه في أطر من الفهم العصري القريب للقارئ الجديد " (٤)

(٢) رشدي ، رشاد ، مختارات من النقد الأدبي المعاصر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر (د.ت) ،

ص (ب)

(٣) ما هو النقد ؟ ، مقالة والأس مارتن (الصدق النقدي خطأ ضروري) ، ص ٩٠ - ٩١

(٤) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، الأعمال الكاملة ، ص ٢١٤

ويبدو أن سبول كان يعي أن للناقد تجاه مجتمعه رسالة تربوية اجتماعية تنطلق من فهم أن للفن دوراً في توعية المجتمع ويشكل عاملاً من عوامل التغيير والتحرر وهذا ما يدعو إليه نورثروب فراي " ومن ناحية أخرى فإن الجمهور الذي يسعى إلى الاستغناء عن النقد ويؤكد بأنه يعرف ما يريد ، يسيء إساءة بالغة إلى الفن . يتجلى رفض النقد من جانب الجمهور أو من دعائه في كافة صفوف الرقابة - فالفن يُعدّ باستمرار عاملاً تحريراً في المجتمع والناقد الذي يتركز عمله على توفير أكبر عدد ممكن من الناس بما يطرح من أفكار وأقوال ، يعتبر من الناحية النظرية على أقل تقدير الرائد في مجال التربية والمساهمة في تشكيل الموروث الثقافي^(١) ويظهر لنا أن تيسير سبول كان يعي أنه لا بد للناقد من أدوات وعدّة يجب أن يتسلح بها قبل أن يدخل في ممارسته النقدية ، فالناقد الحق يجب أن يستند قبل كل شيء إلى نظرية وفلسفة معينة ، تنطلق منها ويصوغ خلالها أفكاره وآراءه النقدية ، كما يتوجب على الناقد أن يكون على قدر من الثقافة الموسوعية فيطلع على تراث الأمم والشعوب ، وأن يكون له إلمام بمختلف العلوم ، ويظهر ذلك جلياً - عند سبول - من تنوع مقالاته النظرية ، فكتب عن علم النفس وفلسفة التاريخ والاقتصاد وغير ذلك. ويظهر كذلك من إشارات كثير من أصدقائه إلى سعة الاطلاع وسعيه الدؤوب للحصول على أي عمل أدبي يروقه^(٢).

ويضاف إلى الفلسفة والنظرية الواسعة ، الذوق الرفيع الذي يتمتع به الناقد والذي يشكل قوة إدراكية تتميز به مضبوطة بالعقل . والناقد المنهجي يسعى دائماً نحو السمو بذوقه من خلال الدربة والمراس . فهو يدرك أن للنقد المنهجي وظيفة أدبية وفنية اجتماعية خطيرة ؛ لأن الوعي الجمالي جزء من الوعي العام ومؤشر عليه في الوقت نفسه ، وبالتالي فإن الناقد الموضوعي يبحث عن درجة الوعي الجمالي ويسهم من خلال نقده في مساره وتوجيهه والارتقاء به .

ويتضح مما سبق أن سبول كان يرى أن النقد يهتم بفهم النصوص الأدبية والتفاعل معها وتفكيكها وكشف ما فيها من قيم ، ولهذا كان يؤمن بالنقد المنهجي لا الانطباعي والذي ينطلق على أساس نظرية أدبية .

(١) فراي ، نورثروب ، وظيفة النقد في الوقت الحاضر ، ترجمة د. صبار سلطان ، مجلة أفكار ، ع ١٧١ كانون الثاني ، عمان ، ٢٠٠٣ ، ص ٥١
(٢) انظر :

- المناصره ، عز الدين ، ذكرى رصاصه ، جريدة النهار اللبنانية ، بيروت ، ١٩٧٤/١١/١٥
- المناصره ، عز الدين ، دم على رغيغ الجنوبي ، الفينيق للثقافة والفنون ، ص ٧٨ - ٧٩
- محمود ، فايز ، الشاعر القتيل ، ص ١٧٢ - ١٧٣

وعكست آراؤه فهمه أن النقد هو إدراك الأدب لنفسه وعلى حصيلته إبداع الأدباء فحيا
النظريات التقديمية .

ويؤكد سبول أن النقد يجب أن يقدم معرفة للجمهور من خلال الدقة والبساطة والعمق من أجل المشاركة في التجربة الأدبية ؛ ولهذا كان يؤمن سبول بأن مهمة النقد هي التوجيه الخلاق خاصة للجيل الجديد ، ومهمة الناقد هي جعل الأعمال الفنية قابلة للتداول من جيل لآخر ولهذا كان يعي أنّ للناقد رسالة تربوية تجاه مجتمعه تنطلق من فهم أن للفن دوراً في توعية المجتمع ويشكل عاملاً من عوامل التغيير والتحرر . ولهذا كله كان يرى سبول أنّ الناقد لابدّ له من أدوات عدّة يتسلح بها كالاستناد إلى نظرية وفلسفة معينة ينطلق منها وأن يكون على قدر من الثقافة الموسوعية والإلمام بمختلف العلوم يضاف إلى ذلك الذوق الرفيع الذي يُنمّي بالدربة والمراس .

وبعد معرفة ماهية النقد ودوره عند سبول بقي التعرف على أهم الآراء والقضايا النقدية الأساسية التي وقف عليها سبول وهذا ما يعرضه المحور القادم .

٢ - الآراء والقضايا النقدية الأساسية عند تيسير سبول

وقف تيسير سبول عند قضايا نقدية مهمة ومتعددة من مثل الموقف من التراث ، والشعر القديم وموضوعاته ، ثمّ موقفه من الشعر الحديث ، وفي هذا الإطار تم تناول التجديد والنظرية الإنسانية (المذهب الإنساني) والغموض والوحدة العضوية والصورة الشعرية ثم قصيدة النثر . وبعد عرض أهم القضايا النقدية في الشعر يتم عرض أهم القضايا النقدية في النثر ، وفي هذا الجانب يتم تناول آرائه في الرواية والقصة القصيرة .

بلغ عدد المقالات النقدية - التي وصلت إلينا - خمساً وثلاثين مقالة وهي عبارة عن حلقات إذاعية نشرت لأول مرة خلال برنامجه الإذاعي " أمواج على الأثير " ، ونشر بعضها في مجلة الإذاعة والتلفزيون وفي بعض الصحف الأردنية ^(١) . والعدد الذي ذكرناه قد لا يمثل سوى ربع ما كتبه ؛ إذا ما عرفنا أنّ عدد الحلقات المذاعة من برنامجه " أمواج على الأثير "

يتراوح ما بين مئة وعشرين إلى مئة وخمسين حلقة لم يبقَ منها سوى ثلاثين حلقة ، ولو تم العثور على كل المقالات والاطلاع عليها لكان لهذا أثره في إغناء البحث وإثرائه.

(١) انظر : - محمود ، فايز ، الشاعر القليل ، ص ١٧١ - ١٧٢
- الخطبا ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ١ (المقدمة)

ويرجح أن هذه المقالات كتبت في الفترة ما بين عام ١٩٦٩ وعام ١٩٧٣ وهي الفترة التي عمل فيها في الإذاعة الأردنية وكتب هذه المقالات لبرنامج الإذاعي الذي كان يقدمه .

ويلاحظ القارئ لمقالاته النقدية أن اهتمام تيسير سبول يتراوح ما بين النظرية والتطبيق؛ ربما لإيمانه بأن النظريات تبقى جوفاء وصماء ما لم تجد حياتها في التطبيق وهو في هذا يلتقي مع ديفيد ديتشس الذي يؤكد بأن " القارئ الذي يتبع الناقد "العملي" أثناء التطبيق ويلحظ ضروب الخبر التي يستمد منها . وكيف يستغل المقارنات والمفارقات . وكيف الوصف مُعينا في أبراز القيمة . هذا القارئ يخرج من ذلك بفائدتين : - أولاها أنه يعي الأساليب النقدية المختلفة ، وثانيها أنه يتمثل لنفسه كيف يجري الأحكام على آثار أدبية بأعيانها وكيف يبرزها للعيان " (١)

كما يلاحظ أن اهتمام سبول بالشعر أكثر من النثر ، واهتمامه بالشعر القديم جاء متقاربا مع اهتمامه بالشعر الحديث وهذا يتناسب وموقفه من التراث . ويجد القارئ لمقالاته اهتمامه بالشعر الغربي متقاربا مع اهتمامه بالشعر العربي ، وهذا أيضا يتناسب وموقفه من الانفتاح على تراث الأمم الأخرى ، وعدم الانغلاق مع الحفاظ على الهوية العربية وثوابتها ، كما يلاحظ القارئ أن الاهتمام بالنثر الحديث (قصة ورواية) جاء على حساب النثر القديم ، فاهتمامه بالنثر القديم معدوم * وربما تفسير ذلك أن الموضوعات التي تناولها في النثر الحديث (قصة ورواية) ليس لها ما يقابلها في القديم ، وهذا ما يفسر أيضا تفوق اهتمامه بالشعر على النثر ؛ فالذي زاد نسبة المقالات الشعرية على النثرية هي مقالات الشعر القديم ، ويلاحظ كذلك أن اهتمامه بالنثر العربي أكثر من النثر الغربي . وتبقى الملاحظة العامة على مقالاته النقدية هي تنوعها وشمولها. وفيما يلي وقفات تبين مضمون هذه المقالات ورؤاها النقدية في الشعر والنثر وغيرهما.

(١) ديتشس ، ديفد ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة د. محمد يوسف

نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ٢٦١-٢٦٢ .

* قد تكون الملاحظة غير دقيقة إذا ما عرفنا أن الكثير من مقالاته قد فقدت

أ - آراؤه النقدية في الشعر :

* موقفه من التراث :

والمنتبع لأراء سبول النقدية يلح ذلك الاهتمام الكبير بالتراث إذ كان يدعو للتفاعل مع الماضي تفاعلاً واعياً داعياً إلى الموازنة ما بين الأصالة والمعاصرة ودراسة التراث وربط ماضي الأمة بحاضرها ، وعدم الانفصال والعزلة عن الماضي ؛ ولهذا نراه قد تناول الشعر القديم وفق رؤية نقدية جديدة ، وتبرز العناوين التالية فيما كتب لتدل على مدى هذا الاهتمام :

١ - قراءة جديدة لشعرنا القديم .

٢ - الممتنبي العربي .

٣ - مراثية (أبو ذؤيب الهذلي) .

٤ - رحلة إلى الشعر . رحلة إلى أفق الحب .

٥ - أشواق ابن عربي .

٦ - أصل اللغة العربية .

٧ - أدبنا بين التراث والعصرية .

٨ - الصراع الأدبي بين القديم والحديث .

ثماني مقالات أريع منها نظرية وأربع تطبيقية سنقف عند بعض هذه المقالات ليتجلى لنا موقف سبول من التراث بشكل واضح .

في مقالته (أدبنا بين التراث والعصرية) يبرز مفهوم سبول للتراث واضحاً جلياً فالتراث سيفر الأمة وتاريخها ومؤشر عراقتها وأصالتها ، ويوضح - في مقالته - موقف الأديب المعاصر من هذا التراث فهو مطالب بإحياء هذا التراث والاستفادة من كل الطاقات الايجابية لهذا التراث لان ربط ماضي الأمة بحاضرها يرسم معالم مستقبلها " الأديب المعاصر مطالب بالضرورة بأن يحيي هذا التراث ويستفيد من طاقاته الايجابية ، فيصار بذلك إلى ربط ماضي الأمة بحاضرها وترسم معالم مستقبلها " . (١)

ثم بعد ذلك يبين كيفية التعامل مع التراث ، فعودتنا إلى التراث يجب أن تكون عودة واعية كي لا نبقي أسرى التراث فنصاب بالجمود ، فالتفاعل الواعي مع التراث يكون بوعي ما

(١) أدبنا بين التراث والعصرية ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣١

قدمته الأمة من نتاج ، ثم التفاعل معه فالانطلاق منه وبه نحو الأمام بحيث لا يكون عقبة في وجه التجديد فسنة الحياة تعني التغيير والتطور " التراث لا يعني النكوص والجمود ، فالذين فهموا من التراث الوقوف على أشكال الأدب القديمة هم الذين وقفوا في وجه تجديد حركة الشعر العربي المعاصر. وقد اثبت نجاح تيار تلك الحركة أن لا مجال للوقوف على الأشكال القديمة ، فسنة الحياة تقتضي التغيير والتطوير . إلا أن التغيير لا يعني بأن الأديب يبدأ من نقطة الصفر من تاريخ أمته . هو مطالب بأن يعي ما قدمته الأمة من نتاج ، وأن يمضي خطوة للأمام من حيث وجدته" (١)

والحقيقة أن التفاعل الواعي مع التراث يبعث الحياة فيه ويعمق الصلة ما بين الماضي والحاضر ويساهم في خلق وعي للمعاصرة يقول منير الحافظ " إن دارستنا لمحتوى التراث في كل مرحلة متقدمه، توسع مساحة الرؤية أكثر مما سبق ، إذ أن النظرة تتجاوز مفاهيم عصرها ، وتمنحها حياة مؤثقة ، وفعلاً مؤثراً في الأوضاع المادية والنفسية والروحية والثقافية ، وتعزز روابط الصلة بين عظمة الماضي وتأثيره في ترسيخ عظمة الحاضر" (٢)

وبعد ذلك يثير قضية مهمة وهي أهمية التفاعل مع تراث الأمم والإنسانية - بشكل عام- لأن الإنسان لا يمكن أن يعيش بمعزل عن العالم ، معتبراً التفاعل ما بين الفكر الإنساني شرطاً من شروط عناصر النهضة الفكرية " وعنايتنا بتراثنا من جهة أخرى يجب ألا تقعدنا عن ملاحظة تراث الأمم الأخرى والاطلاع عليها والاستفادة من خبراتها ، فان هذا الالتحام بين فكر الأمة ماضياً وحاضراً وتفاعله مع فكر الأمم الأخرى ، شرط لتوافر عناصر النهضة الفكرية . والأمم التي تتغلق على حدود فكرها تنتهي إلى جمود مؤكد . إذ لا حدود لإبداع الفكر الإنساني ولا حواجز تمنع تلاقح البذور القابلة للعطاء فيما بينها " (٣) .

وينهي ويؤكد سبول عدم العزلة ما بين الماضي والحاضر وما بين أقطار الأمة العربية وما بين العالم الواسع مع التأكيد على الحفاظ على الهوية العربية الخاصة ، وإن يعبر الأدب عن آمال شعبنا وآلامه " يجب أن يكون رائدنا في نهضتنا الأدبية محاربة العزلة بكل أشكالها. العزلة

(١) أدبنا بين التراث والعصرية ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣١

(٢) الحافظ ، منير ، التراث في العقل الحدائي ، ط ١ ، دار الفرق ، دمشق ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٦

(٣) أدبنا بين التراث والعصرية ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣١

بين حاضرننا وماضينا . العزلة بين العطاء الفكري في شتى الأقطار العربية ، وكذلك العزلة عن عطاء العالم الواسع ودعوتنا للتوصل يجب ألا تتسبب أن أدبنا يجب أن يظل محتفظاً بهويته العربية الخاصة . أن يحمل طابع شعبنا وان يتصل بآمال وآلام هذا الشعب ^(١) وهذا يذكر بمقولة "ت.س إليوت" : " إن الحاضر ينبغي أن يغير من الماضي بقدر ما يوجه الماضي الحاضر " ^(٢)

ومجمل الآراء التي يطرحها سبول في هذه المقالة تعكس النظرة الواقعية للأدب .

ويبدو أن المقالة السابقة كانت مقدمة لمقالته التي تليها وهي " الصراع الأدبي بين القديم والحديث " والتي يبين سبول فيها أن الصراع بين القديم والحديث ليست ظاهره جديدة على أدبنا العربي ، ولا حتى على الأدب العالمي ، ويرى أن هذا الصراع أمر طبيعي في الأدب ، وما هو إلا اختلاف وجهات نظر من جيل لآخر ، ويرى أن " الأدب في معنى من معانيه وجهة نظر في العالم " ^(٣) ويستشهد سبول بالصراع الحاد في العصر العباسي الذي حصل بين أبي تمام وخصومه ثم يقفز لعصرنا مستشهداً بالصراع بين القديم والجديد في حركة الشعر الحر التي أثبتت مشروعيتها ^(٤) . ويعرض في هذه المقالة قضايا مهمة حول عملية التجديد سيتم مناقشتها لاحقاً عند الحديث عن التجديد .

"التراث هو سفر الأمة وتاريخها ومؤشر عراقتها وأمتها والأديب المعاصر مطالب بالضرورة بأن يحيي ذلك التراث ويستفيد من طاقاته الايجابية ، فيصار بذلك إلى ربط ماضي الأمة بحاضرها وترسم معالم مستقبلها " ^(٥) .

وبهذا المفهوم نظر سبول إلى التراث .

(١) أدبنا بين التراث والعصرية ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣١

(٢) إليوت ، ت.س ، وظيفة النقد ، مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة إبراهيم حمادة ، دار المعارف ، مصر ، ص ١٣

(٣) الصراع بين القديم والحديث ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣٢

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٣٢

(٥) أدبنا بين التراث والعصرية ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣١

* موقفه من الشعر القديم :

لوحظ اهتمام سبول بالتراث وكيف كان يدعو للتفاعل مع الماضي تفاعلاً واعياً ، داعياً إلى الموازنة ما بين الأصالة والمعاصرة ، والشعر القديم أعظم تراث في الأدب العربي لهذا نراه قد تناول الشعر القديم وفق رؤية نقدية جديدة ، وبقي الشعر القديم منهلاً عذباً من المناهل التي كان يستقي منها سواء في إبداعاته الأدبية أو كتاباته النقدية ، ولهذا تجده قد أعجب إعجاباً كبيراً بكتاب صلاح عبد الصبور " قراءه جديدة لشعرنا القديم " وكتب عنه مقالة وضع لها عنوان الكتاب مبيناً فيها أن هذا الكتاب " محاولة للاتصال بالتراث العربي القديم واسترجاع النفيس من قيمه الفنية والإنسانية " ^(١) ويرى أن صلاح عبد الصبور قد وضع الطريقة المثلى لقراءة شعرنا القديم ، مبيناً أن هذا الكتاب جاء رداً عملياً على من يرون عدم إمكانية تطبيق منهج عصري على الشعر القديم . ثم يختم مقالته بأهمية العودة الواعية للشعر القديم - والتي تم إيضاحها - ، وأن الشعراء الحديثين ليسوا مقطوعي الجذور عن أدبهم وتراثهم " إن كتاب الأستاذ صلاح هذا مفيد من حيث أنه عودة واعية لشعرنا القديم ومثل هذه العودة تجدد حركة الدم في تراثنا ، وفي الوقت نفسه فإن كتاب كهذا يثبت أن الشعراء الحديثين ليسوا مقطوعي الجذور عن أدبهم وتراثهم ، بل هم الطليعة الحريصين على هذا التراث وإحيائه في اطر من الفهم العصري القريب للقارئ الجديد" ^(٢) فسبول يرى أن الشعر القديم هو الأساس الذي يجب أن ينطلق منه الشاعر الحديث ، والذي يجب أن يعود إليه عودة واعية ضمن المفهوم العصري الذي يناسب القارئ الجديد لا أن نبقى أسرى للقوالب والقيود القديمة .

ولابد لأي أمة من تراث تستند إليه في مدنيته وحضارتها لأن " الشعوب والأقوام ليست في مدنيته أو حضارتها ، إنما بمخزون ثقافتها المتألفة بالقيم التي تضمن لها ديمومة الحركة في الوحدة الكونية ، وبما يتماشى مع مستجدات الحياة المدنية المعاصرة " ^(٣)

ولتيسير سبول موقف خاص من مضامين الشعر القديم ، إذ نجده يرحب بالمضامين أو لنقل بالأغراض الشعرية التي تحمل قيماً إنسانية ؛ لان القيم الإنسانية هي وحدها التي تبقى ثابتة بل وخالدة لا تتغير مع مر الأزمان ؛ لذلك نراه لا يلتفت إلى شعراء المدح والهجاء " لأن هذا

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، الأعمال الكاملة ، ص ٢١٣

(٢) أدبنا بين التراث والعصرية ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣١

(٣) الحافظ ، منير ، التراث في العقل الحدائي ، ص ١٠٩

الضرب من الشعر مرتبط ببيئته ومناسبات معينة وتحكمه أسباب خاصة " (١) ولهذا نجده - في إحدى مقالاته - قد تناول المتنبي مختاراً أبياتاً تتم عن تمزق نفسه التي تبحث عن ذاتها الصغرى وذاتها الكبرى كعربي ، ثم يحلل سبول هذه الأبيات كاشفاً ما تعبر عنه وما توحى به " إن مجمل اللوحة الإنسانية في نور عيني أبي الطيب تدعو للقلق المرعب فالعدل منعدم بين الناس " (٢) " ففي حياة مجدبة روحاً يصبح الموت أمنية ، حياة يحكمها التحاسد على سقط المغنم وينعدم فيها حسن التواصل " (٣) ويبقى سبول يرتحل مع شعر المتنبي ليصل في النهاية إلى حكمه على الشاعر الحق من خلال حكمه على المتنبي بقوله " الشاعر الحق يعيش عمره على مستوى من الواقع ومستوى من الكونية ويتمزق بينهما " (٤) فهو يرى أن الشعر الجيد أو الشاعر الجيد هو الذي ينطلق من واقعه.

ومن الرثاء ينتقل سبول إلى الحب في الشعر القديم في مقالته "رحلة إلى أفق الحب" ويؤكد في بداية مقالته أن أفق الحب واحد وإن اختلفت طرق المسافرين إليه وتعددت ، ثم يستعرض في هذه المقالة صور الحب والمحبين المختلفة ما بين شاك وباك ، وفرح وحزين ، وعاذل ومعدول ، وذليل ومتكبر ، ومنكر ومؤمن بالحب ، وصور الحب غير المنجز " صور متناقضة لمحبين متناقضين ، ولكن أين نلتقي بجوهرة الحب في الرحلة التي دعوناك إليها ؟ تعدد الصور وتناقضها لا ينفي الجوهر وفي رحلة قصيرة كهذه لابد أن نفعل أكثر مما نظهر . صور الفراق في شعرنا العربي مثلاً لم يتح لنا أن نقدم أيّاً منها . صور الرقباء الذين يسمون اليوم بالعدال ما أشرنا إليهم . إنها رحلة قصيرة .. فأين نقف؟ " (٥)

إذن جوهر الحب واحد مهما اختلف صورته ، ويشير إلى أن صور الحب كثيرة وعديدة لم يستطع حصرها فهو يدعونا للبحث في صور الحب المتعددة في شعرنا القديم.

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، الأعمال الكاملة ، ص ٢١٣

(٢) رحلة الشعر ، المتنبي العربي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢١٦

(٣) المصدر السابق ، ص ٢١٧

(٤) المصدر السابق ، ص ٢١٩

(٥) رحلة إلى أفق الحب ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٩

فهو يدعو للتواصل والتفاعل مع الشعر القديم ، ويرى أن بعض أغراضه ونماذجه صالحة للتعبير عن هموم الإنسان المعاصر . لكن تيسير كان مؤيداً للتجديد في الأدب والشعر وأن قيم الحياة الحاضرة تتطلب أدوات فنية حديثة وهو ما يفصله في موقفه من الشعر الحديث الذي وقف عنده وقفات عديدة ومتنوعة طرح من خلالها قضايا نقدية مهمة .

* موقفه من الشعر الحديث

- التجديد

قضية التجديد في الشعر العربي قضية قديمة جديدة ، ولعل أبرز مثال عليها أبو تمام الذي كان في عصره مجدداً ، وكل شاعر في زمنه يحاول أن يطور ويبتكر هو شاعر مجدد . وكل حركة تجديد لابد أن تلقى في البداية معارضة ، بل هجوماً عنيفاً من المحافظين ، ولكن حركة التجديد الحقيقية والمقنعة هي التي تصمد في وجه كل التيارات المعارضة حتى تثبت مشروعيتها في النهاية " ومنذ عشرين عاماً كان الصراع بين القديم والجديد في شعرنا يدور حول مشروعية حركة الشعر الحر أو عدم مشروعيتها . ومع كل ما قيل حول المسألة فإن حركة الشعر الحر أثبتت جذورها ونمت ولم تعد الآن مسألة مطروحة للنقاش الجدّي^(١)

والتجديد لا يكون بالأمر السطحية والنظرة الضيقة التي تفتقد إلى الأفق وإنما يكون التجديد بالجواهر والنظرة العميقة والمدرسة لروح العصر سواء على مستوى التجربة الجمالية أو الارتباط بقضايا العصر وهمومه واستيعاب ثقافة العصر في شتى جوانبها دون انقطاع عن القديم^(٢) ولا بدّ لحركة التجديد في الشعر العربي من الاستناد إلى أسس معينة كالتمرد على الذهنية التقليدية وتخطي المفهوم القديم للشعر العربي الممثلة بقيم الثبات وأشكاله ، وتخطي نظرة القداسة للشعر القديم ؛ والتي تعتبر الشعر العربي القديم أنموذجاً لا يمكن تخطيه^(٣) . ولهذا يرى سبول أن " الذين فهموا من التراث الوقوف على أشكال الأدب القديمة هم الذين وقفوا في وجه

(١) الصراع بين القديم والحديث ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣٢

(٢) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ط ٥ ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ١٩٩٤ ، ص ١٤ - ١٦

(٣) أدونيس ، زمن الشعر ، ط ٦ ، دار الساقي ، بيروت ٢٠٠٥ ، ص ١٧٤

تجديد حركة الشعر العربي المعاصر. وقد اثبت نجاح تلك الحركة أن لا مجال للوقوف على الأشكال القديمة" (١)

وكل هذا يعني أنه لا خلاف بين عملية التفاعل مع التراث والتجديد ، فالعملية تواصلية لا تقف عائقا أمام التجديد في الإبداع المعاصر ، فالتراث يبقى المركز الذي ينطلق منه وعينا ومن وحي التراث ننطلق نحو التجديد والإبداع .

وهذا لا يعني أن سبول كان يدعو إلى الانسلاخ عن التراث بل هو يدعو ويشترط مراعاة الأديب لأساليب التراث عند محاولة التجديد .

وعند الحديث عن التجديد لابدّ أن تبرز قضية التراث ؛ لأنّ بينهما ترابطاً " فأنت لكي تكون عصرياً لابدّ أن تحدد موقفك من التراث كما أنك لا تستطيع أن تفسر نوعية موقفك من التراث إلا من خلال فهمك لمغزى هذا التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة " (٢) ولهذا نجد أنّ معظم آراء تيسير سبول في التجديد جاءت في إطار مقالاته التي يتحدث فيها عن التراث ، وقد بينا ذلك عند الحديث عن موقفه من التراث.

وقد آمن سبول بأن الحياة في تجدد مستمر والأدب جزء من هذه الحياة ولهذا فهو في تجدد مستمر ، والنقد يجب أن يواكب كل هذه التغيرات ويستوعبها " ولعلّ في هذا خطاباً لكلا القائلين من الأدب بالإضافة إلى أنّه خطوة من خطوات التغيير والتطور الذي يشمل كل مناحي الحياة" (٣)

وعند تناول سبول لشكسبير كان يركز على أهمية التطور والتجديد عنده ، والتي جعلته يسبق عصره " كثيرة هي الشواهد التي تدل على أنّ هذا الشاعر العملاق قد سبق عصره بأشواط بعيدة ، وإن رؤياه للحياة وللمجتمع من النفاذ والسعة بحيث أنه اضطر إلى تجاهل كثير من الشروط المسرحية الشكلية ليتمكن من معالجة موضوعاته بحرية " (٤)

وقد نبّه سبول إلى أن التجديد لا يقف عند حدّ معين ، وأن أزمة الشعر المعاصر الحقيقية هي أزمة تجديد " ولكن الواقع الأدبي لشعرنا العربي المعاصر يطرح الآن على شعرائنا نداء التجديد مرة أخرى . وليس التجديد بالضرورة هو تجديد بالأمور التي تناولتها حركة الشعر الحر

(١) أدبنا بين التراث العصرية ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣١

(٢) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص ١١

(٣) اختلاط الحدود بين الرواية والشعر ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٢

(٤) وليم شكسبير وعالمه المسرحي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٥٨

بل على العكس تماما فإن التجديد يعني تناولا مخالفا للمسألة برمتها . فمما لا شك فيه أن شعرنا الآن يمر بأزمة متعددة المظاهر . نماذج الحالية كثيرا ما تكون تكرارا لما أبدعه الرواد الأوائل . والعناوين الجديدة التي تفرض نفسها من خلال المرحلة التاريخية الراهنة تنوء بها أدوات الرواد ... فكما جدد السياب في مرحلة من المفترض أن يجدد رواد هذه المرحلة " (١)

إنَّ أيَّ حركة تجديدية وإن كتب لها النجاح إذا لم تعمل على تطوير أفكارها سيأتي وقت تتناقض فيه مع نفسها ، فكل جيل من الأجيال يجب أن تكون له رؤيته وبصمته الخاصة لا أن يكون صورة لما ابتدعه جيل الرواد . كأنه يرى أن التحديث عملية مستمرة ودائمة وأنَّ التكرار هو وقوع في أسر النمط والمحاكاة .

ونختم الحديث عن التجديد بقول "ت.س إليوت " : " إن الحاضر ينبغي أن يغير من الماضي بقدر ما يوجه الماضي الحاضر " (٢)

* النظرة الإنسانية

تمهيد

"المذهب الإنساني (Humanism) " يعود جذر المفردة إلى الإنسان ، لذلك فالمذهب الإنساني كمفهوم ومذهب فلسفي يركز على الإنسان كمحور يستشعر الكون في سرّه . ورغم أن الإنسانية تمتد في جذورها إلى عصور قديمة إلا أنها بوصفها مفهوم تظل حديثة لم تظهر قبل القرن التاسع عشر . ويبقى المصطلح شائكا ومتعدد الدلالات . (٣)

" ويذهب معجم ويبستر في تعريف المفردة إلى أنها " إحياء الآداب الكلاسيكية ، والروح الفردية النقدية ، والتأكيد على الاهتمامات العلمانية التي رسمت عصر النهضة " ولاشك أن هذا التعريف يركز على الإنسانية التي شاعت في عصر النهضة ، حيث كانت تعني التركيز على الآداب وتطوير المرء لذاته بالتعليم والتربية والمراس على " حب الخير " للمجتمع من خلال مجالات الفنون الخطابية والسياسية والتاريخ وقد كان هذا المنحى في عصر النهضة مصدر إلهام لتفسير الوجود الإنساني والكون " (٤) وتنشعب الإنسانية وتتفرع بحيث يصعب تتبعها

(١) الصراع بين القديم والحديث ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣٢

(٢) إليوت ، ت.س ، مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة إبراهيم حمادة ، دار المعارف ، مصر ، ص ١٣

(٣) رويلي ، ميجان والبازعي ، سعد ، دليل الناقد الأدبي ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، بيروت ٢٠٠٢ ، ص ٤٦ - ٤٧

(٤) نفس المصدر ، ص ٤٦-٤٧

فهناك الإنسانية العلمانية ، الإنسانية المسيحية ، الإنسانية الجديدة ، وكل إنسانية من هذه لها رؤيتها وفلسفتها ومفهومها الخاص ^(١) أما الثقافة العربية فعلى المستوى الاصطلاحي لم يبرز المفهوم الإنساني إلا في العقود الأخيرة من القرن العشرين رغم أنه يشكل نزعة أصيلة في الثقافة العربية الإسلامية خاصة في التيار الفلسفي .

والمتتبع لنتاج سبول النقدي وكذلك الإبداعي يلمح سمة غالبية عليه وهي اهتمامه بإبراز القيمة الإنسانية التي يعالجها النص ، فكان يؤمن بالنظرة الإنسانية الشاملة غير المحددة بزمان أو مكان ، ولهذا نجده يعتبر الأفق الإنساني أحد المفاتيح النقدية التي وضعها للحكم على شاعرية القصيدة "الأفق الإنساني النبيل الذي تتفتح عليه القصيدة " ^(٢)

ورغم وعي سبول بالمذهب الإنساني لتيار متكامل له أبعاده ودوره إلا أن استخدامه له في مقالاته كقيمه إنسانية أو أفق إنساني كان يقصد فيه النزعة الإنسانية ويقصد بها أن الأدب يجب أن يعالج مشاكل الإنسان بغض النظر عن لونه ودينه وعرقه والأدب الإنساني هو الأدب الذي يشعر الإنسان بإنسانيته وحرية في اجتياز أهدافه وتحقيقها . وما لا شك فيه أن هناك فرقاً بين المذهب الإنساني والنزعة الإنسانية .

ويتضح مفهوم سبول للمذهب الإنساني من مقالته التي كتبها تحت عنوان "المذهب الإنساني " والتي يقول فيها "المذهب الإنساني في الفكر تيار متكامل له أبعاد وحدود مميزه على الرغم من أن كلمة (إنسانية) باتت تستعمل في كثير من الأحيان جزافاً دون دلالة واضحة ، ترد على السنة المثقفين وكأنها تشير إشارة عابرة إلى الرحمة والعدالة مثلاً" . نعم إن الكلمة تتضمن فيما تتضمن هذه الإشارة ولكنها لا تقف عند حد الإيماء ، بل ترسم الحدود كما قلنا . " ^(٣)

هذه المقدمة للمقالة تبين لنا أن سبول عند حديثه عن المذهب الإنساني ، كان يركز على معرفه حقيقة المذهب الإنساني وتوحي باطلاعه الواسع على التيارات الفكرية التي تناولت المذهب الإنساني والتي تمت الإشارة إليها ، ولهذا نجده ينتقد الذين يستخدمون كلمه إنسانية جزافاً دون دلالة واضحة ، ولهذا نجده يعرف المذهب الإنساني تعريفاً دقيقاً رغم صعوبة

(١) لمزيد من التفاصيل انظر دليل الناقد الأدبي ، ط ٣ ، ص ٥٢ - ٥٨

(٢) الخطبا ، فوزي ، أمواج الأثير ، ص ٩٦

(٣) المذهب الإنساني ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٢١

تعريفه فيقول : "المذهب الإنساني في الفكر هو صرخة احتجاج على كل ضرب من ضروب التفكير أو السلوك يؤدي بالتضحية بالإنسان من حيث هو كائن حي متكامل بعاطفته وعقله ، التضحية به من أجل شيء آخر سواء وسوى القيم التي يمثلها . كان نضحي بالعاطفة من أجل العقل أو العكس . أو أن نضحي بالروح من أجل المادة أو العكس أو أن نضحي بالحياة الفكرية من أجل الحياة العملية أو بالعكس " (١).

الإنسانية لدى سبول تلتقي مع مفهوم الحداثة الأوروبية التي نادى بها المجتمع البرجوازي (الإنسانية العلمانية) والتي تعتمد على أن الإنسان مركز الكون ومصدر المعرفة ، وعدم التمييز بين إنسان وآخر ، وأن الإنسان يستطيع أن يكون ما يريد (الإرادة الإنسانية) وهو لهذا لا يلتقي مع إنسانية " معجم وبستر " التي أشرت إليها قليل لأنها تقوم بإلغاء العواطف مقابل العقل وترى أن الإنسانية تساوي العقل إضافة للمقاييس الأخلاقية الصارمة.

ويبدو أن سبول يتفق إلى حد قريب مع النظرة الماركسية للإنسانية " فالإنسان مخلوق متميز مسبقاً عما سواه . ويرى ماركس أن هذه الخاصية هي طبيعته الاجتماعية التي تجعله يسعى إلى تأسيس المجتمع وبالتالي (ضمن المجتمع فقط) يستطيع إشباع حاجاته ورغباته بواسطة الجهد والعمل ويفقد الإنسان سمته الإنسانية حالما يفقد المجتمع طبيعته الاجتماعية (خاصية في المجتمع الرأسمالي حيث الأقلية تنتزع جهد الإنسان وعملة أي تنتزع حقيقته الاجتماعية) ... الإنسان غاية بذاته لا وسيلة ، كما لا بدّ أن ينطوي كل فرد على كامل الإنسانية داخله ، وإن التقدم الإنساني في العلم والأدب يعتمد على الحرية ، وإن للإنسان القدرة على تحقيق كماله الذاتي ضمن صيرورة التاريخ " (٢)

لو قابلنا بين نظرة سبول وفلسفة ماركس لوجدنا أن نقاط الالتقاء قريبة جداً .

ويخلص سبول إلى أن كل ثقافة تؤكد إنسانية الإنسان وحرية الإنسان في التفكير والاختيار هي ثقافة إنسانية " وبهذا المفهوم فإن كل ثقافة تشعر الإنسان بإنسانيته من حيث هو كائن حر الإرادة يختار الأهداف بحرية ، ويفكر لتحقيقها بحرية ، أن كل ثقافة من هذه السوية هي في المآل ثقافة إنسانية وأن كل ثقافة تلجم جزءاً من كيان الإنسان وحرية هي ثقافة لا إنسانية " (٣) .

- (١) المذهب الإنساني ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٢١
 (٢) رويلي مجان واليازعي ، سعد ، دليل الناقد الأدبي ، ص ٥٠ - ٥١
 (٣) المذهب الإنساني ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٢١

• الغموض :

ظاهرت الغموض ليست جديدة في القصيدة العربية فقد تنبه كثير من النقاد العرب القدماء على الظاهرة ولعل حازم القرطاجني أبرزهم في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " حيث عالجها بإسهاب وعمق (١) .

أما في الكتابات النقدية الحديثة فإن " الغموض (Ambiguity) كمصطلح نقدي لم يدخل القاموس النقدي الانجليزي إلا في فتره حديثة ويعود الفضل في ذلك إلى الشاعر والناقد البريطاني المعروف وليام امبسون (William Empson 1906) في كتابه المميز "سبعة أنماط من الغموض " (Seven Types Of Ambiguity) الذي نشره عام ١٩٣٠ (٢)

وقد حاول جميع من بحثوا في القضية التفريق بين الغموض والإبهام أو التعمية ، والتأكيد على أن الغموض ليس صفة سلبية وإنما إيجابية (٣) أما " الغموض الذي ينعت به الشعر الحر فهو خاصية في طبيعة التفكير الشعوري ، وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري ، إلا أن الغموض شيء والتعمية شيء آخر فالشاعر الغامض تلافيا للمعنى المعتاد والمألوف مقبول غموضه أما الشاعر الغامض عامدا لا يهام الناس بان ما يعطيه هو الإبداع فغموضه تعمية ليست مقبولة" (٤)

وأنماط الغموض عديدة منها :

أولا :- غموض الرمز ويشمل الرمز الأسطوري والرمز الديني والتاريخي والشعبي.

ثانياً :- الغموض الدلالي ويشمل الدلالي اللفظي والدلالي التركيبي .

ثالثاً :- الغموض النحوي ويشمل تعددية المراجع .

رابعاً :- استحالة الصور . وغرما من أنماط الغموض (٥)

(١) سليمان ، خالد ، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر ، منشورات جامعة اليرموك ، ١٩٨٧ ، ص ١٢

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧

(٣) انظر : - إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص ١٦٢ - ١٦٧

- أدونيس ، زمن الشعر ، ص ١٣ - ١٥

- فاضل ، جهاد ، قضايا الشعر الحديث ، ص ١٠٠

(٤) فاضل ، جهاد ، قضايا الشعر الحديث ، ص ١٠٠

(٥) سليمان ، خالد ، أنماط الغموض ، ص ٣٣ - ٨٣

يقول أدونيس "من هذه الزاوية ، وعلى هذا المستوى ، ليس هناك ما يسوغ الكلام نقدياً ، جمالياً ، على "غموض" الشعر - أعني الشعر الحقيقي - فإن من يحارب هذا الشعر باسم "الغموض" يحارب الأعماق من أجل أن يبقى على السطح ، ويحارب البحر من أجل أن يبقى في الساقية ، ويحارب الغاية والرعد والمطر من أجل أن يبقى في الصحراء . تصور الإنسان أو العالم "واضحاً" : لن يكون آنذاك أكثر من تسطح هائل ، ولن يكون فيها مكان للشعر " (١)

وهذا دفاع واضح من أكثر الشعراء إغراقاً في الغموض في العصر الحديث وقد تعرض لانتقادات كثيرة حول هذا الموضوع

أما بالنسبة لتيسير سبول فيستشف من آرائه النقدية أنه فهم أن الغموض في الشعر ليس نقيضاً للبساطة ، ولهذا نجده يركز على البساطة في الشعر ولكنها البساطة التي تتسم بالعمق ، يقول في معرض نقده (للشاعر الاسباني أدولف بيكر " على أن قصائده الهادئة والعميقة على بساطتها ظلت تمر دون أن يشعر بها أحد بين شعر القرن التاسع عشر الاسباني المتألق الضخم" (٢) " وهذه البساطة العميقة التي تصادفها لدى بعض الشعراء لا تجعلنا حيث نرفض الشعر الغامض بل هي أخرى أن تعطينا عليه ، لان البساطة العميقة والغموض كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل " (٣) ولهذا اعتبر سبول أن ما يميز الشعر عن النثر هو ارتباط الشعر بالحلم والرؤيا وإثارة أسرارهما وأن تتجاوز صورته واستعاراته وأخيلته وإيقاعاته المألوف من الحياة اليومية (٤) وكذلك لم يعجب على ابن عربي الغموض الذي يكتنف أشعاره في ديوانه " ترجمان الأشواق " بل نلمح إعجابه بهذا الغموض " وما تزيدها هذه الصفات إلا غموضاً على غموض ... وابن عربي نفسه لم يشأ أن يكشف الغموض عن ديوانه فقد قدم له بمقدمة غريبة ... ثم انثنى في المقدمة يهاجم الذين زعموا أنه يتشوق شوقاً إنسانياً . وكنتى بتلك الألغاز والرموز " (٥).

وسبول يرى أن طبيعة الإنسان مفضورة على الحلم بما هو ابعده والتوق لعوالم جديدة " فالطبيعة الإنسانية مفضورة على أن تحلم بالأبعد والأفضل والأجمل ومهما أنجز الإنسان سوف يظل لديه هذا التوق لعوالم جديدة " (٦).

(١) ادونيس ، زمن الشعر ، ص ١٩

(٢) الشاعر الاسباني أدولف بيكر ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٤٠

(٣) إسماعيل ، عز الدين ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ١١٦

(٤) النابالم ، جعل قمح القدس مرا ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٠

(٥) أشواق ابن عربي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٣١ - ٢٣٢

(٦) الفن لماذا ؟ ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٣٥

ورأيه الواضح والصريح في مسألة الغموض كان يتمثل في موقفه من توظيف الرمز الأسطوري في الشعر ، خاصة في شعر السياب ، فهو يرى أن استخدام الأسطورة كرمز مفتعل لأن هنالك هوة زمنية وحضارية تفصلنا عن الأسطورة ، لذلك يرى أن على الشاعر أن يخلق رموزه الخاصة كمبدع بدل الاتكاء علي موروث ميت ، ذلك يحس بالضجر من معظم شعر السياب خاصة المكرس للأساطير ^(١) . وقد أثر هذا الرأي في شعره فابتعد عن الغموض ولم يغرق في استخدام الأسطورة ، وسيوضح ذلك في الفصل القادم .

* الوحدة العضوية

الوحدة العضوية (Organicism) ما زالت تشكل جدلية وإشكالية لم تحل ، فكل مذهب نقدي له رؤيته الخاصة ، قد تلتقي مع الأخرى ، وقد تختلف . ولعل المطلع على الفصل الثاني من كتاب ك.ك. روثن (قضايا في النقد الأدبي) يلحظ مدى عمق هذه الإشكالية . ^(٢) وقد تنبّه إلى هذا إحسان عباس إذ يقول : " والمذهب العضوي في النظرة إلى العمل الفني لا يزال متنازعا بين المدارس المختلفة ، وكل مذهب يدعي أصحابه أن الشعر يجب أن يكون عضويا ، وفي ذلك يستوي الرومانطيون وأصحاب مذهب الشعر للشعر وأصحاب الواقعية الحديثة " ^(٣)

ويرى العقاد أن الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل عضو فيها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكتف أو القلب عن المعدة ، أو هي كالبيت المقسم إلى حجرات لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها . ^(٤)

وأحيانا يخلط النقاد بين وحدة الموضوع والوحدة العضوية ، وهذا ما وقع فيه العقاد " فمن الطريف ، بل من المفارقة أن يكون مثل ذلك التعارض هو بالضبط ما وجده العالم وأنيس ودخلا في خصومة نقدية بشأنه ، كما سجلا ذلك في كتاب (في الثقافة المصرية) فقد فهم

(١) ورد هذا الرأي صريحا في رسائله إلى هند أبو الشعر المنشور في آراء نقدية لأسامة فوزي يوسف

(٢) روثفن ، ك.ك ، قضايا النقد الأدبي ت عبد الجبار المطلبي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٩ ، ص ٤١-٤٧

(٣) عباس ، إحسان ، فن الشعر ، ص ١٦٥

(٤) العقاد ، عباس والمازني ، الديوان في الأدب والنقد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة (د.ت) ، ص ٧٩-٨٠
العقاد في دعوته إلى تجديد النقد أن الوحدة العضوية التي أخذها من الأدب الرومانطيقي الانجليزي ، تعني "وحدة الموضوع" في العمل الفني ، بينما هي تتجاوز ذلك. كما بين له العالم وأنيس إلى كون العمل ينمو كنمو الشجرة في تواشج أوثق بين أعضائه من مجرد الوحدة التقليدية^(١)

أما النويهي فيرى أن الوحدة العضوية مطلب نصر عليه في الشعر الحديث ، ويرى أن الوحدة العضوية ليس مدلولها اقتصار القصيدة على تجربة واحدة أو عاطفة واحدة " ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته ، وإنما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعددتها إلى استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النفس البشرية منه " (٢)

ويرى محمد غنيمي هلال أن الوحدة العضوية هي " وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع . وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً بها تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته فيها . ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر " (٣)

والواضح أن محمد غنيمي هلال حاول - في تعريفه - الإحاطة بالوحدة من جميع وجوها وجوانبها.

وأدرك عز الدين إسماعيل ووضح مفهوم الوحدة العضوية من خلال التطبيق الدقيق والمقنع عند حديثه عن معمارية الشعر المعاصر " فالقصيدة الغنائية المعاصرة ينتظمها خيط شعوري واحد ، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئاً فشيئاً حتى ينتهي في إفراغ عاطفي ملموس .. وحدة العاطفة إذن وتطور هذه العاطفة في اتجاه واحد هما السمتان المميزتان للبنية الداخلية للقصيدة القصيرة المعاصرة . أو لنقل إنها تمثل رؤية

(١) رويلى ، ميجان والياز عى ، سعد ، دليل النقد الأدبى ، ص ٣٧٥

(٢) النويهي ، محمد ، قضية الشعر الجديد ، ط ٢ ، دار الفكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ١٠٩

(٣) هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة (د.ت) ، ص ٣٩٥
ممتدة في اتجاه واحد ، يوحدتها شعور موحد . وهذا هو الهيكل المعماري لهذه القصيدة . أما
الصورة الخارجية لهذا الهيكل ، حين يكتسي اللحم والدم ، فتتعدد أشكالها في بعض القصائد
يتمثل إطار بنائي محكم يجعل القصيدة كأنها دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ " (١)

ويبدو أن رأي تيسير سبول في الوحدة العضوية منسجم مع رأي محمد هلال وعز الدين
إسماعيل ، ويتضح ذلك من تحليله للقصائد التي كان يدرسها " إن الشاعرة لتلح على التعبير
بالصور إلحاحا يفيض عبر قصيدتها بالزخم ، ولكنها لا تدع لتوارد الصور أن يثير الرتابة بل
سرعان ما تكون قصيدتها قد انعطفت بشكل مفاجئ حتى لتظن بأنها خرجت عن محورها العام
ثم ما لبثت أن تكتشف الترابط الذي يعود ويشد كل حركات القصيدة في وحدة فنية قوية " (٢)

وقد عد تيسير سبول وحدة التجربة الشعرية المفتاح الأول الذي يستطيع الناقد من خلاله
الحكم على شعرية القصيدة " إن جوهر الشعر واحد مهما اختلفت مدارس وتسمياته وهذه
القصيدة مست جوهر الشعر وإذ يحاول النقد أن يصل إلى سحر الشعر لا يستطيع وحسبه أن
يضع بين يدي القارئ بعض المفاتيح إلى عالم القصيدة . أولا : وحدة التجربة الشعرية . " (٣)

ومما يؤكد أن تيسير سبول كان يرى في الوحدة العضوية وحدة الموضوع والمشاعر
والصور والأفكار ، وأن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية وتترتب هذه الصور والأفكار
والمشاعر ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى الخاتمة ، أنه عندما طبق مفهوم
الوحدة العضوية على قصيدة هند سلامة (صياد ووصايا) قال : " الكرم والطيور الوحشية التي
تعبث فيه ، ولوحة ارث الكرم على ضياع الإرث ... لم تخرج الشاعرة لحظه واحدة على هذه
الوحدة المنسجمة فبقي بناء القصيدة متناسقا جميلا ومنطقيا " (٤)

وأرى أنني متفق في وجهة النظر حول مفهوم الوحدة العضوية مع تيسير سبول ومن

(١) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٢١٦

(٢) النابالم ، جعل قمح القدس مرا ، كلثوم مالك عرابي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢١

(٣) الخطبا ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ٩٥ - ٩٦

وافقهم في رأيه ؛ لأن القصيدة لم تعد مجرد خواطر وعبارات مبعثرة بل هي بناء والقصيدة مجموعة من عناصر مترابطة ومتداخلة ^(١)

وبقي أن أقول إن مفهوم الوحدة العضوية ليس حكرا على القصيدة الحديثة ، وإن كان يشكل ظاهرة فيها فإن هنالك قصائد حديثة كثيرة لا تحقق لها شروط الوحدة العضوية ، كما أن هناك قصائد من شعرنا القديم يمكن أن تتحقق فيها الوحدة العضوية ، وقد طبق كثير من النقاد مفهوم الوحدة العضوية على قصائد من شعرنا القديم . فطه حسين تناول الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية (معلقة لبید) " إنها وحدة متقنة إتقاناً تاماً لا شك فيه ولا غبار عليه ، وإن أجزاء القصيدة جاءت ملتئمة الأجزاء قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله " ^(٢)

وتناول طه حسين بالتطبيق معلقة (لبید بن ربيعة) وأثبت أنها تحقق الوحدة العضوية من خلال البناء المحكم الذي لا يستطيع أن تقدم به أو تؤخر دون أن تفسد القصيدة .

وطبق عبد القادر القط على شعر العذريين " أما بناء القصيدة فقد أصبحت تعبيراً متكاملًا عن تجربة شعرية تقتضي وحدة بين أجزاء القصيدة حتى لا يمكن في كثير من الأحيان أن نضعها تحت عنوان خاص يلخص طبيعتها تجربتها كما يفعل شعراؤنا المعاصرون ، وكما يفعل بعض من حقق دواوين هؤلاء العذريين أنفسهم في عصرنا الحديث . ولم يكن هذا – بالطبع – شيئاً جديداً كل الجدة على الشعر العربي ، لكنه بما اتخذ من وضع الظاهرة المطردة كان مخالفاً لطبيعة القصيدة القديمة بوجه عام " ^(٣)

ونجد في نقدنا القديم آراء واضحة حول مفهوم الوحدة في القصيدة العربية ، ورغم أن هناك فرقا بين الوحدة الآلية والعضوية وعرض مثل هذه الآراء قد يثير جدلاً نحن في غنى عنه إلا أنه لا بأس من الإشارة إلى بعض هذه الآراء ، فهاهو الجاحظ يقول : " إن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً ، وسبك سبكاً واحداً " ^(٤) .

(١) ضيف ، شوقي ، في النقد الأدبي ، ط ٥ ، دار المعارف ، مصر (دب) ، ص ١٥٣

(٢) حسين ، طه ، حديث الأربعاء ، ج ١ ، ط ١٠ ، دار المعارف بمصر ، ص ٣٠ .

(٣) القط ، عبد القادر ، في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٩ ، ص ١٦٩

(٤) القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمد عبد الحميد ، ج ١ ط ٣ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ١٧١

أما ابن رشيق القيرواني فكان رأيه أوضح الآراء وأقربها إلى مفهوم الوحدة العضوية في العصر الحديث " إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وبأينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفي معالم جماله " (١) .

* الصورة الشعرية

لقد تطور مفهوم الصورة الشعرية من مفهومه التقليدي والذي ينظر إلى الصورة الشعرية على أنها من التشبيهات والاستعارات الحسية ، إلى النظر للصورة على أنها تشكل جوهرًا أساسيًا في بناء القصيدة ودليلاً على شعرية القصيدة ، وقدرة الشاعر الفنية بما تحمل من دلالات ، فهي تتكون من مجموعة من العناصر الحسية والنفسية واللونية والخيالية تتناغم جميعاً تتألف وتتسق لتشكل التجربة الشعرية ؛ لتكشف مكنونات النفس البشرية في أعماقها وفي رؤيتها العميقة للكون والحياة ، مرتبطة بلمسات من الواقع ، لتنفذ إلى فضاء أرحب وأوسع " تتيح لنا الصورة أن نمتلك الأشياء امتلاكاً تاماً ، كما أشرت ، فهي ، من هذه الناحية ، الأشياء ذاتها ، وليست لمحة أو إشارة نعبر فوقها أو عليها . وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها فتتعرى ، وتتلألأ في النور ، تصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بالبرق الذي يضيء جوهر العالم ودخيلاته " (٢)

فلم تعد الصورة الشعرية مجرد تجسيد لمناظر حسية ، أو مشاهد خيالية ، فهناك عوامل أخرى تعمل على تشكيل الصورة ، ومن هنا نستطيع ، ومن خلال الصورة ، أن نستدل على تماسك العمل الفني وتماسكه " وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر . بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية ، لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب ، وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها (أو مجرد الصفات الحسية الأخرى المترجمة إلى مرئيات ، كما يصنع الرسام حين يصور "الملاسة" مثلاً) وإنما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات ، سواء أكانت مرئية أم غير مرئية " (٣)

(١) القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة ، ج ٢ ، ص ٩٤

(٢) أدونيس ، زمن الشعر ، ص ٢٦١

(٣) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص ١١١-١١٢

وقد تمت الإشارة سابقا إلى أن تيسير سبول وضع ثلاثة مفاتيح نقدية نلج خلالها إلى عالم القصيدة وأحد هذه المفاتيح : " المقدرة على خلق الصورة الشعرية وإدارة الرموز برشاقة وإحكام "(١)

إذن فقد أدرك سبول أهمية الصورة الشعرية ، وعدها من أهم خصائص الشعر ، ودليلا على شعرية القصيدة ، وهو يرى أن الصورة الشعرية عملية خلق وإعادة ابتكار وليست مجرد تصوير حرفي للواقع ؛ وبهذا يرى أن تتجاوز الصور المألوف من الحياة اليومية " الشعر في أخيلته وإيقاعاته الموسيقية ، وفي استعاراته وصوره التي تتجاوز المألوف من الحياة اليومية"(٢)

ويرى سبول أن تشابك الصورة الشعرية وملاستها للواقع ، تخرج القصيدة من دائرة التناقض حتى تستطيع إيجاد جواب للأزمة المطروحة " تتشابك الصور الشعرية بكثير من الصدق والحرارة . وهكذا فإن الواقع يتأخى مع الحلم وتخرج القصيدة من بين فكي التناقض . أي تستطيع أن تجد جوابا للأزمة المطروحة على الشاعر " (٣) ويؤكد سبول أن تشكيل الصور وانسجامها يؤدي إلى الوحدة الفنية القوية للقصيدة . (٤)

فالشعر عند سبول يكمن بصوره الخصبة وثرأ ألوانه التي تجعل الشعر يلامس أعماق الإنسان " ألا نتوقع من الشعر خصوبة وثرأ الألوان ؟ ألا يجدر بالشعر أن يوقظ بأنامله أعماق الإنسان ؟ " . (٥)

وقول سبول يذكر بقول أدونيس : " من هنا لا يجوز أن نبحت في الشعر عن الصورة بحد ذاتها ، وإنما نحو الكون الشعري فيه ، وعن صلته بالإنسان والعالم ، والكشف عنهما " (٦) فالصورة الشعرية عند تيسير سبول جزء من التجربة الشعرية تتضافر مع أجزاء التجربة الشعرية لتشكيل الكون الشعري العام للقصيدة ، وبين خصائصها ودورها ، فهي تلامس الواقع ولكنها تتجاوز المألوف ، فهي عملية خلق وإعادة ابتكار ويجب أن تتميز بالخصوبة وثرأ الألوان والتعبير عن أعماق الإنسان .

(١) الخطبا ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ٩٦

(٢) النابالم ، جعل قمح القدس مرا ، كلثوم مالك عرابي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٠

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢١

(٤) انظر المصدر السابق ، ص ٢٢١

(٥) مسألة الإيمان في شعر إليوت ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٤٨

(٦) أدونيس ، زمن الشعر ، ص ٢٦٢

* قصيدة النثر

قصيدة النثر ما زالت تشكل إشكالية ، بل إشكاليات ، حتى وقتنا الحاضر ، ولعل كثرة المصطلحات والتسميات لقصيدة النثر ، والتي بلغت خمسا وعشرين تسمية ، دليل على ذلك ومن هذه التسميات ، المنثور والنثر الفني والخاطرة الشعرية وغيرها^(١)

ويفسر عز الدين المناصرة صراع التسميات بأنه جاء نتيجة لمسألتين :-

" أولا : تنافس متقفو المرجعيتين الفرنسية والانجليزية على استعراض درجة معرفة المواصفات في الأصول الأوروبية . وثانيا : تنافس كتاب قصيدة النثر مع شعراء قصيدة التفعيلة"^(٢)

ويبدو أن التعريف الإنجليزي والفرنسي لقصيدة النثر هو الأقرب - إلى حد بعيد - من مواصفات قصيدة النثر العربية ، والذي يرى في قصيدة النثر " قطعة كتابية بطريقة نثرية لكنها متميزة بعناصر تتوافر في الشعر"^(٣)

وقصيدة النثر عبارة عن نص يخلو من الوزن والقافية - بشكل عام - وفيه درجات من الشاعرية ويمتاز بالإيجاز وشدة التأثير والوحدة العضوية ، والإيقاعات المنتظمة والأساليب البلاغية والوزن الداخلي وتناغم الأصوات .

ويلاحظ أن سبول يؤمن باختلاط الحدود في الأدب الحديثة ، بين شئى الأشكال ، بل إنها بدأت تختفي وتلاشى لأن " الفنون الكلامية (الأدب) والتي تعتمد وسيلة الكلمة أقرب إلى أن تتشابه ويؤثر أحدهما في الآخر . وليس عجا إذن أن النقد الحديث قد قبل مصطلح (القصيدة النثرية) ، (الرواية الشعرية) على الرغم من التناقض الذي يبدو لأول وهلة في هذه المصطلحات"^(٤) ويعد سبول هذا التداخل والتفاعل المتبادل خطوة من خطوات التغير والتطور .

(١) المناصرة ، عز الدين ، إشكاليات قصيدة النثر ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت

٢٠٠٢ ، ص ٦

(٢) المرجع السابق ، ص ١٣

(٣) المرجع السابق ، ص ١٥

(٤) اختلاط الحدود بين الرواية والشعر ، الأعمال الكاملة ، ص ٢١٦

عندما نقد سبول ديوان الشاعرة كلثوم مالك عرابي (النبالم جعل قمح القدس مرًا) قدم له بمقدمة - على قصرها - تعكس رؤيته في خصائص الشعر .

"ظلّ الشعر مرتبطًا بالحلم والرؤيا ينبع ويثير أسرارها وبذلك كانت ترسم الحدود الفاصلة ما بين الشعر والنثر" (١)

ورغم أنّ الحلم والرؤيا تشكل حدودا فاصلة ما بين الشعر والنثر ، إلا أنّه يعود ليؤكد أنّ الخصائص المميزة للشعر من أخيلة وإيقاعات موسيقية واستعارات وصور ، تجتمع مع باقي فروع الأدب " الشعر في أخيلته وفي إيقاعاته الموسيقية ، وفي استعاراته وصوره التي تتجاوز المألوف من الحياة اليومية ، كان يقع في جزيرة يجمعها بفروع الأدب بحر واحد ، ولكن بينهما مسافات " (٢)

ورغم هذه المسافات ، يرى سبول أنّ الشعر بدأ يقترب من النثر ويرى أنّ سبب ذلك كثرة مشكلات الإنسان وتعقيدها " إلا أنّ الشعر قد بدأ يقترب من النثر مع تكاثر مشكلات الإنسان وتعقيدها " (٣)

أي أن مشكلات الإنسان وتعقيداتها في القرن العشرين جعلت الإنسان بحاجة إلى العاطفة والخيال (الشعر) والحقائق والمعلومات (النثر) ولهذا حصل التداخل بينهما لتلبية الحاجتين.

ونتيجة لذلك يرى سبول أنّ الشعر بدأ يفقد الكثير من خصائصه ونتيجة لذلك كانت أزمة الشعر ما بين مدافعين عن خصوصيته وما بين مؤيدين لهذا التغير " وتعالّت أصوات تنادي برد الشعر إلى جزيرته ، وكانت من هنا أزمة الشعر يقول المدافعون عن خصوصيته بأن تأثير الشعر في النفس لا يأتي إلا لمحافظة على المميزات التي تمنحه قوة خاصة : الخيال والعاطفة والإيقاع . ويقول غيرهم بأن هذه عناصر نسبية تتراوح بين زمن وزمن ، وليس الشعر يتميز عن سواه من الفنون المنظورة المتغيرة أبدا بتغير واقع الإنسان وهمومه ولون حياته " (٣)

(١) النبالم ، جعل قمح القدس مرًا ، كلثوم مالك عرابي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٠

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٠

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٠

ولكن قبول سبول لقصيدة النثر كان مشروطاً بأن تبقى قصيدة النثر محافظة على جوهر الشعر والمتمثل عنده بوحدة التجربة الشعرية ، والمقدرة على خلق الصورة الشعرية وإدارة الرموز برشاقة وإحكام ، والأفق الإنساني النبيل الذي تتفتح عليه القصيدة " فهما احتقينا بهذه القصيدة لن يكون احتفاؤنا بأكثر ما تستحق : إن جوهر الشعر واحترمها اختلفت مدارسها وتسمياته وهذه القصيدة مسّت جوهر الشعر "(١)

ويبقى أن نقول - ونحن نتحدث عن قصيدة النثر - إنّ الشيء المهم ليس كتابة شكل جديد من الشعر ، وإنما هو إدراك أبعاد ما نكتب ، والهدف منه ، والدور الذي يمكن أن يؤديه "فلا نستطيع تخيل نهضة في قصيدة النثر في مقاطع ولا أي شكل ثابت لقصيدة النثر ، إذا كانت مدركة بشكل مسبق . لكن الأهم هو إدراك المغزى العميق لهذا التطور"(٢)

ويعترف سبول بأن قصيدة النثر تستحق مزيداً من الاهتمام بما تثيره من التباس "القصيدة النثرية تستحق مزيداً من الاهتمام حيث أنها تختلط اختلاطاً يثير الالتباس"(٣). ورغم قبوله لقصيدة النثر إلا أنه لم يكتبها مطلقاً ، فجميع قصائده جاءت موزونة من الشعر الحر وهنا نلاحظ عدم الاتساق بين آرائه النقدية في قصيدة النثر وإبداعه.

ب- آرائه النقدية في النثر

١- آرائه النقدية في القصة القصيرة :

كتب تيسير سبول ثلاث مقالات نقدية تطبيقية حول القصة القصيرة ، المقالة الأولى كانت حول مجموعة (الكبار والصغار) لمحمد البساطي . أما الثانية فكانت مع نجيب محفوظ في مجموعته القصصية (تحت المظلة) والثالثة كانت حول (النداهة) مجموعة قصص ليوسف إدريس .

(١) الخطبا ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ٩٥

(٢) برنار ، سوزان ، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن ، ج ٢ ، ترجمة ، راوية صادق ، ط١ ، دار

شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ٦٠٨

(٣) الخطبا ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ٩٢

سنحاول من خلال القراءة المتأنية والدقيقة لتلك المقالات أن نستخلص ونتعرف على الأسس النقدية التي يعتمدها تيسير سبول في حكمه على القصة القصيرة سواء من حيث المضمون أو الشكل ، والأسس الفنية والجمالية ووظيفة القصة كأدب.

وبالبداهة ستكون مع مقالته حول مجموعة البساطي (الكبار والصغار) يبدأ مقالته بالحديث عن المدرسة الواقعية في الأدب والفن " الواقعية في الأدب والفن أكثر المدارس إثارة للجدل والخلاف ما بين آراء تود توسيع حدودها لتشمل كل الاتجاهات . وتلك هي الواقعية التي لا تعرف الحدود ، وما بين اتجاهات شديدة التطرف لا ترى في الأدب والفن إلا جانبه الوظيفي الاجتماعي فتصل إلى مفاهيم ميكانيكية جامدة . وما بين هذين الاتجاهين تبرز أزمة الأدب الواقعي "(١)

وفي هذه المقدمة البسيطة ، يطرح سبول قضية كبيرة كانت مصدر خلاف حتى بين أنصار الواقعية أنفسهم ، فمنهم من يرى الواقعية التقليدية التي حولت الواقعية إلى مفاهيم ميكانيكية جامدة. ومنهم من يؤمن بالواقعية بلا حدود ، وهذا ما كان يؤمن ويدعو إليه سبول " ولكن الواقعية لن تعني عند أي دارس جاد تصوير الواقع بحذافيره ، بل تعني بالتأكيد إعادة تصوير الواقع وإعادة ابتكار "(٢)

يبدأ سبول بهذه المقدمة ليبين أن القصة الجيدة هي القصة الواقعية التي تستطيع الانفكاك من الجمود والميكانيكية للانطلاق ضمن الواقعية بلا حدود وبلا ضفاف " وتساهم هذه المجموعة مساهمة جيدة في محاولة الخلاص من بين فكي أزمة الواقعية كما أشرنا فكّ الجمود والميكانيكية، وفكّ عدم التحديد وتداخل كل المدارس الأدبية "(٣)

ويرى سبول أن القصة الجيدة - أيضاً - هي التي تتخذ من مشكلات الإنسان العربي مادتها وليس الإنسان فقط ، بل الإنسان في العالم الثالث ، فهو بذلك يتخطى الواقعية المحلية لتشمل الواقعية الإنسانية ، فهموم الإنسان العربي والإنسان في العالم الثالث هموم مشتركة . " تتخذ هذه المجموعة من مشكلات الإنسان العربي بل ومشكلات الإنسان في العالم كل مادتها الصريحة " (٤)

(١) الكبار والصغار ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٣

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦٣

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٣

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٦٣

ويرى أن القصة (الموضوعية) هي القصة التي تبتعد عن الإغراق في الذاتية المغلقة والتي تعبر عن هموم المجتمع " وبهذا ميّز محمد البساطي نفسه عن عدد كبير من كتاب جيله الذين تدور قصصهم في إطار الذاتية المغرقة والمغلقة التي لا تتصل بهموم المجتمع إلا بقدر ضئيل لا يكاد يلحظ . من هذه الرواية نستطيع أن نطلق على مجموعة محمد البساطي وصف (الموضوعية) بجلاء " ^(١) وهذا يذكر بقول فلوبيير " إنني أعتقد أنّ الفن العظيم موضوعي وغير شخصي ، وإنني لا أريد حباً وكراهية ، لا شفقة ولا غضباً . ألم يئن الأوان بعد ليحتل العدل مكانه في ميدان الفن ؟ إن نزاهة الوصف عندئذ يصبح لها جلال القانون " ^(٢) ويرى أن القصة يجب أن تعبر عن هموم الإنسان ومشكلاته بجميع فئاته لا أن تقتصر على المثقف في المدينة .

ونجد سبول في هذه المقالة يقف مع الرمز الشفاف ، ورمزية العالم النفسي ولكن هذا العالم النفسي انعكاس للأوضاع الخارجية " ويصور لنا الكاتب من خلال صور حيه بسيطة الآلام الداخلية التي تعتلج في نفس هذه المرأة ذات المظهر الخشن ، فإذا بها تتطوي على أرق عواطف الأم وأحزانها " ^(٣)

ويقف سبول مع النهايات المفتوحة فهي خاتمة القصة الجيدة ، ويرى أن النهاية المفتوحة تتم عن مغزى عميق فهي تترك القارئ يعايش المشكلة ويحس بها فالنهايات السعيدة تضعف العمل الأدبي ، ولعل في ذلك إشارة لوظيفة الأدب وهي جعل القارئ ودفعه للإحساس بالمشكلة وعدم تركه يتخبط " هذه النهاية المفتوحة لها مغزى عميق فهي لا تريد أن تحل نهاية القصة بالعثور على الولد ليتنفس القارئ الصعداء راحة على مصيره ومصير أمه ، بل تترك القارئ ليستمر في معاشية المشكلة ، فالمشكلة أعمق من أن تكون حادثة ضياع الولد ، إنها مشكله هؤلاء الناس الفقراء المساكين بكل ما ينطوي عليه من عواطف إنسانية معذبه " ^(٤)

ومن الناحية الفنية يركز سبول على أهمية التركيز والإيجاز والتكثيف مع البساطة والعمق وفي الوقت نفسه ، ولكن البساطة لا تعني المباشرة والسطحية ، بل هي مشحونة بالقوة

(١) الكبار والصغار ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٣

(٢) فيشر ، إرنست ، الاشتراكية والفن ، ترجمة أسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ، ص ١٢٣

(٣) الكبار والصغار ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٣

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٦٤-٢٦٥

والعمق "البساطي فنان واع لأدواته الفنية ، الواقعية لديه تتسجم بالإيجاز العميق المعبر فهو يبتعد عن كل استطراد يميع كثافة الجو القصصي لديه . يمسك بالشريحة التي استقر عليها اختباره ويدرسها جيداً ويصفيها من الزوائد غير المهمة ، ويدير بين شخوص قصصه حواراً قصيراً بسيطاً في ظاهرة ولكنه مشحون بالقوة . وقد استفاد الكاتب من خصائص الجملة القصيرة إلى حد ممتاز " (١)

ويرى سبول أن على الكاتب الإفادة من التقنيات الحديثة في فن القصة ، مثل الإفادة من فن السينما التقاط الصور ، وتوظيف المنولوج الداخلي

" وقد استفاد الكاتب من فن السينما بطريقة التقاط الصور الجزئية وتنسيقها وربطها . فيضعك مدة في عيني بطل القصة ويريك المتغيرات من جلاله ، ثم يريك البطل في عيون الآخرين . والمنولوج الداخلي في قصصه يشبه لقطات استعادة الماضي في السينما " (٢)

ونجد سبول - في نهاية هذه المقالة - يضع شروط القصة القصيرة الناجحة فهو ضد أدب الوعظ والإرشاد والمباشرة والتقرير ، ويرى أن شروط القصة القصيرة تكمن في العمق والواقعية والنزعة الإنسانية "هذه العناصر الفنية التي استفاد منها البساطي بقدرة وهذوء جعلت من قصصه أدباً واقعياً ليس بالنقل الفوتوغرافي عن الواقع بل باصطفاء وابتكار جديد للواقع . لم يقع الكاتب في قصة من قصصه بالمباشرة . لم يلق موعظة ولم نسمع صوته الذاتي - بل ترك للنماذج الحية التي اتفق تصويرها في الواقع أن تحمل لنا رؤياه واتصاله الحميم بمشاعر الناس البسطاء . وهكذا تحقق للكاتب أن يقدم قصصاً إنسانية وواقعية عميقة . وفي الوقت ذاته أدباً رفيعاً " (٣)

أما المقالة الثانية التي سنقف معها فهي " مع نجيب محفوظ في مجموعته (تحت المظلة) " . يبدأ سبول مقالته هذه بالتركيز على المرحلة التي كتبت فيها هذه المجموعة ، فهي كتبت بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ . ليبين لنا أهمية المرحلة التي كتبت فيها وانعكاسها على

(١) الكبار والصغار ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٥

(٢) المصدر السابق، ص ٢٦٥

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦٥

أدب نجيب محفوظ فقد أدت به هذه المرحلة إلى الابتعاد عن الواقعية والميل نحو التجريد والرمزية ، والأديب الحق هو الذي يطور نفسه بما يتلاءم والأحداث والظروف والمراحل التي يمر بها مجتمعه " فالمرحلة الواقعية من قصص نجيب محفوظ والتي توجت بثلاثيته الشهيرة كانت بداية في طريق التطور نستطيع القول بأن سمته الأساسية تكمن في الابتعاد عن الأسلوب الواقعي في القصص شيئاً فشيئاً ، والميل نحو الرمزية بتسارع يكاد يكون منتظماً " (١)

ونجد سبول في هذه المقالة - كما في مقالة البساطي - يركز على أهمية العمق والتركيز والبعد عن المباشرة " هو في هذه المجموعة يهمل طريقة السرد والتسجيل ويعرض عن حشد الجزئيات والتفاصيل الدقيقة ذلك لأنه يريد أن يلمس سطح الواقع الذي تجري عليه الأشياء . وإنما يرتفع في إدراكه وينأى في تصويره حتى يصل بالأشياء إلى التجريد " (٢) فالدافع كما في البداية إلى هذه الرمزية والتجريد هو طبيعة المرحلة التي كتبت فيها هذه المجموعة ، فبعد هزيمة حزيران اختلطت الأشياء ، وتداخلت الأمور فلم يعد هم نجيب محفوظ تصوير الواقع بل تقديم رؤاه المركبة " في هذه المجموعة يكتشف أن نجيب محفوظ قد اتجه إلى أبعاد جديدة في القصة . فهو غير معني بتطوير الواقع بقدر ما هو معني بتقديم رؤاه المركبة التي تتألف من الصور لا تعبر عن منظور مألوف بقدر ما تعبر عن حالة تختلف فيها الأشياء " (٣)

ويأخذ تيسير سبول على نجيب محفوظ إغراقه في هذا التجريد ، ولهذا يرى أنه لابد أن يعود إلى الواقع " إلا أن نجيب محفوظ يبدو وقد اندفع بعيداً جداً عن عالم الواقع في هذه المجموعة وتحولت قصصه إلى طلسم غامض جداً بعض الأحيان ، ونحن ننتظر الخطوة الثانية من نجيب محفوظ ونعتقد أنه سيضطر إلى العودة من جديد إلى مخاطبة الواقع بأسلوب أقل تجريداً " (٤)

والمقالة الثالثة هي " النداهة مجموعة قصص للدكتور يوسف إدريس " . بين سبول في هذه المقالة الرؤيا التي تقدمها القصص ما بين الدراسة الاجتماعية والأطروحة الفلسفية ، ويرى أن براعة يوسف إدريس تتجلى في القصة الاجتماعية أكثر منها في الفلسفة ، ويرى أن قصة

(١) مع نجيب محفوظ في مجموعة (تحت المظلة) ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٦

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦٦

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٨

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٦٨

(النداهة) هي قمة نجاح المجموعة . ويرى أن يوسف إدريس قد برع في استخدام أسلوب السرد بما يدل على أن هذا الأسلوب ما زال قادراً على حمل المضمون العميق والدقيق " على أن قصة النداهة هي كما قلنا قمة نجاح المجموعة . وقد أظهرت براعة المؤلف فيها لأن أسلوب السرد المؤلف قادر بعد على حمل المضمون العميق الدقيق وليس بالضرورة مجرد عثرة في طريق هذا الاستبطان " (١)

وتصور قصة النداهة العلاقة الصعبة بين المدينة والريف ، و"ذلك النداء الغامض الذي يتحرك في عروق ساكني الأرياف ويشدهم نحو المدينة" (٢)

وفي هذه المقالة إشارة تتكرر - كما في المقالات السابقة - إلى أن القصة الجيدة هي القصة التي تتسم بالعمق والواقعية .

* آراؤه النقدية في الرواية :

كتب تيسير سبول ثلاث مقالات نقدية حول الرواية نشرت ضمن الأعمال الكاملة .

واحدة نظرية بعنوان " اختلاط الحدود بين الرواية والشعر " ، واثنان تطبيقيتان الأولى " مع نجيب محفوظ في روايته بداية النهاية " والثانية " موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح (عرض وتحليل) . ثم وجدت مقاليتين في " أمواج على الأثير " الأولى عن رواية " المحاكمة فرانز كافكا " ، والثانية " سيمون يتحدث عن فنه الروائي " .

وفي مقالته الأولى " اختلاط الحدود بين الرواية والشعر " يعرض سبول لقضية مهمة وهي قضية التداخل بين الفنون - بشكل عام - والأجناس الأدبية بشكل خاص ، وتحديد ما بين الشعر والرواية ففي الآداب الحديثة بدأت الحدود تختفي شيئاً فشيئاً بين الأشكال والقوالب ، في البداية يوضح سبول أن بعض النقاد حريصون على قضية التمييز بين الأصناف الأدبية وعدم اختلافها ، كالناقد الألماني (ليسنج) . لكن سبول بين ومن خلال المصطلحات النقدية نفسها ، أن هناك اختلاطاً ما بين الفنون المتباعدة في وسائلها فكيف بين الفنون الكلاسيكية . وبسبب هذا

(١) النداهة مجموعة قصص للدكتور يوسف إدريس ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٧٢

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧٢

التداخل يرى سبول أن من الطبيعي أن يقبل النقد الحديث مصطلح (القصيدة النثرية) و (الرواية الشعرية) ويستشهد على ذلك بأشعار (أودن) و (جاك يرفيير) ومسرحيات (أسن) وروايات (جيمس جويس)^(١)

ويبين بعد ذلك أن القرن العشرين أبرز حاجتين متعارضتين يمكن تبيينهما في الرواية ، كما يمكن تبيينهما في الشعر ، وهما الحاجة إلى الحقائق والحاجة إلى الشعر ؛أي الحاجة إلى المعلومات والحاجة إلى المخيلة " وما بين هذين القطبين ، يترك مؤشر التفاعل المتبادل بين الرواية والشعر ، كل لون منهما كان بحاجة إلى عنصر موجود في اللون الآخر ، مفتقد عند ذاته . فتجد أحيانا أن الرواية منغمسة في الشعر مستوعبة فيه ، وأحيانا نجد القصيدة منغمسة في الواقع مستوعبة فيه " ^(٢)

ويثير سبول قضية مهمة وهي أن إنسان القرن العشرين ، أصبح بحاجة إلى العاطفة والخيال ، وهذا ما يحققه الشعر ، وإلى الحقائق والمعلومات وهذا ما يحققه الرواية ، وفي ظل هاتين الحاجتين لا بد من التداخل والتفاعل ما بين الشعر والرواية ، وهذا ما نبهت إليه مقالة " ستيفن سبندر " " الشعر والرواية التي يقول فيها : " وقد أدرك الروائيون الفرنسيون أهمية الرواية كجزء متمم للشعر ولو أنها قد لا تتبعه بالضرورة ، فنجد ستندال في رده المشهور على مقال بالزاك عن Lachatreusede Parme ينتقد الشعراء لإغفالهم الحقائق من أجل النظم والرؤى ويقول بأن أدب المستقبل سيهتم بهذه الحقائق ويعالجها ، وهو يعني بهذا إن مهمة الأدب هي أن يصبغ كل الحقائق بصيغة من الخيال الخالق لا أن ينتقي بعضها ويستخدمها كرموز فحسب " ^(٣)

ويخلص سبول في النهاية إلى أنه ما من ضير أن تدخل الشعر لمسات من الواقع وان تدخل الرواية روح الخيال الشعري ، ويرى أن هذه الخطوة من خطوات التطور والتغير " ^(٤) .

(١) اختلاط الحدود بين الرواية والشعر ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦١

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦١

(٣) رشدي ، رشاد ، مختارات من النقد الأدبي المعاصر ، مقالة ستيفن سبندر (الشعر والرواية) ، ص ٨٣

(٤) اختلاط الحدود بين الرواية والشعر ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٢

وفي مقالته الثانية " مع نجيب محفوظ في رواية (بداية ونهاية) " والتي صدرت عام ١٩٥٠م ، يبدأ سبول في تقسيم نتاج محفوظ إلى ثلاث مراحل من الناحية الاجتماعية والسياسية. المرحلة الأولى تاريخية بحثه وتشمل (عبث الأقدار) ، (رادوبيس) ، (كفاح طيبة) .

المرحلة الثانية اجتماعية وتشمل (بداية ونهاية) ، (السراب) ، (زقاق المدق) ، (خان الخليلي) ، (القاهرة الجديدة) ، (الثلاثية) .

المرحلة الثالثة : تبدأ برواية (اللص والكلاب) وتشمل بقية نتاجه اللاحق . (١)

بعد ذلك يبدأ سبول الحديث عن رواية (بداية ونهاية) ، ونلاحظ منذ البداية تركيزه على موضوع الرواية المحوري وهو الفقر وما ينتج عنه من مشكلات اجتماعية ومأس عاطفية ، وتركيز سبول هذا يوحى بأهمية الموضوع الذي تعالجه الرواية ، فهي تعبير عن واقع المجتمع ومشكلات الإنسان وهمومه ، ولعل هذا المعيار الأول الذي يضعه سبول في حكمه على الرواية بعد ذلك يقدم سبول ملخصاً لأحداث الرواية ومجرياتها مع تحليل لشخصيات الرواية ، وقد ركز سبول كثيراً عند تحليله شخصية نفيسة محاولاً إبراز براعة محفوظ في رسم شخصياته لتؤدي الغرض المنشود وهو إدانة الفقر وإدانة المجتمع " ولعل سقوط نفيسة هو ابلغ إدانة للفقر في أدبنا المعاصر مع أن نجيب محفوظ لم يصور الفتاة تنردى إلى السقوط دامعة العينين كما في تهاويل الكتاب الرومانسيين . بل جعلها فتاة ذات مهنة تتكسب منها وعضوا في أسرة تبعث الرعب من الفضيحة في نفسها كل دقيقة . والفتاة هنا تتحمل مسؤولية سقوطها وتعيش في أسرتها كالمحكوم عليها بالإعدام " (٢)

ونلاحظ هنا أن سبول يدعو إلى رسم الشخصيات بواقعية تعكس حقيقة المجتمع ، ويأخذ على الرومانسيين التهاويل في رسم الشخصيات التي تبعتها عن الواقع ، فتبدو من عالم آخر غير عالمها التي تعيش . ومن هنا يرفض سبول الاتهامات التي وجهت إلى نجيب محفوظ والتي تتهمه بالتشاؤم في هذه الرواية بالذات ، لكنه كاتب واقعي كشف القناع عن الآلام المعيشة والزيف الروحي لقطاع هائل من المجتمع " . (٣)

(١) مع نجيب محفوظ في رواية (بداية ونهاية) ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٩

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧٠

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٠

وفي مقالته التالية "موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح (عرض وتحليل) " بين في البداية إن شهرة الطيب صالح جاءت بعد ظهور " موسم الهجرة إلى الشمال " ويشير إلى عمله السابقين " دومة ود حامد " و " عرس الزين " ، مبيناً أنهما جاءتا صورة من الحياة السودانية مع إلحاح على عنصر النقد الاجتماعي^(١)

بعد ذلك يقدم - كعادته - ملخصاً للرواية ، وهنا تبرز مهارة سبول في التلخيص كما برزت في " بداية ونهاية " ؛ إذ يمتلك براعة في تلخيص الأحداث دون أن يفقدها رونقها ودلالاتها ، وبعد تقديم الملخص يدلف إلى تحليل الرواية محاولاً إبراز وجهة النظر التي يريد الطيب صالح أن يقدمها ، وهي الصراع ما بين الشمال والجنوب ، الحضارة البيضاء والحضارة الملونة ، العلاقة ما بين المستعمر والمستعمر " تحت سطح الأحداث تجري العلاقات المتبادلة ما بين الجنوب والشمال . ثمة حنين ورغبة في الاتصال والتزاوج وفي الوقت ذاته ثمة كراهية عميقة " (٢)

ويرى سبول أن (مصطفى سعيد) يرد الزيارة بمثلها ، فطفرة الشمال إلى الجنوب هي وجه الاستعمار والغزو " (لقد جئت بلادكم غازياً) قال مصطفى سعيد لأهل الشمال إنه يرد الزيارة بمثلها ، ولكن غزوته يائسة وقاسية وسيكون هو بالذات ضحيتها الأولى على الرغم من عدد النساء اللاتي انتحرن أو قتلن بسببه وهكذا ينتهي إلى السجن . ثم إلى الاستسلام والاعتراف بفشله وهذا ما يظهر من عودته المتكررة إلى السودان لينتهي فلاحاً مغموراً " (٣)

وسبول بذلك - كما يقول - يخالف رجاء النقاش الذي يرى في عودة (مصطفى سعيد) عودة إيجابية ، ويؤكد سبول عودة (مصطفى سعيد) الفاشلة من صلب الرواية فهو لم يستفد من العلم الذي حصله في أوروبا ولم يفد بلده ، وظل سجين نفسه الموزعة بين طرفي رحلته ، وأوصى أولاده أن لا يتعلموا في الغرب " كل هذا يدل على أن مصطفى هارب فاشل أكثر مما هو صاحب موقف وإننا لنغامر ونقول إنّ موته كان انتحاراً وليس موتاً عادياً وإن انتحاره تتويج لفشله " (٤)

(١) موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٧٤

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧٤

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٧

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٧٩

ويبقى رأي سبول هذا قابلاً للنقاش والجدال رغم أنه كان يستدل عليه من الرواية نفسها، فحكمه على (مصطفى سعيد) بعدم الاستفادة من العلم تعوزه الدقة ، فهو وإن لم يعد بشهادة إلا أنه عاد بخبرات واسعة .

وفي نهاية المقالة يبين سبول وظيفة الأديب أو لنقل وظيفة الرواية - بشكل عام - مبيناً أن مهمة الروائي ليست تقديم الحلول وإنما يطرح مسألة ويصف وضعاً حضارياً بكل أشكاله " المفروض أن الطيب صالح قد وضع نفسه في شخصية الراوي . وبهذا فإن حصيلة المغامرة التي أراد بها الطيب أن يطرح مسألة الشرق والغرب هي حصيلة معلقة في الهواء . الطيب صالح كروائي غير مطالب على أية حال بأن يقدم حلولاً . لقد وصف وضعاً حضارياً بكل إشكالاته وتركها حيث هو " (١)

ونلاحظ أن سبول يركز في نقده للرواية على التحليل لمضمون الرواية ولا يهتم كثيراً بالشروط الفنية والجمالية ، وليس هذا تقييلاً من أهمية فنية الرواية وجمالياتها وإنما اهتمامه كان ينصب على التحليل " وليس هنا مجال تتبع جمالية هذا العمل ، فغاية ما أردنا أن نحلل عمله لا أن نستخرج شروط فنيته وجماله " (٢) .

ونقف الآن مع المقالتين المنشورتين في " أمواج على الأثير " ونبدأ مع " المحاكمة " يبدأ سبول هذه المقالة بتعريفه للكاتب " فرانز كافكا " مبيناً أنه ولد في براغ عام ١٨٨٣ وتخرج في كلية القانون بجامعة حاملة شهادة الدكتوراه ، عمل في شركة تأمين فترة ثم انصرف للتأليف . كان ضحية والد عملي يحتقر الأدب ، فشل في تجربتين عاطفيتين بسبب خوفه من الإقبال على الزواج مات بالسل عام ١٩٢٤ .

وبعد ذلك - كعادته - يبدأ بعرض سريع للرواية ، ثم يعلق في النهاية على الرواية مبيناً أنها كانت كسائر نتاج " كافكا " حصيلة ظروف حضارية وذاتية ؛ الذاتية تتعلق بالوسط العائلي ، والحضارية تتعلق بالمجتمع الأوروبي المأزوم آن ذاك ، فهي حصيلة واقع مأزوم . ويرى سبول أن الرواية احتجاج شامل ضد المجتمع " الرواية احتجاج شامل ضد المؤسسات كلها

(١) موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٨٠

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨٠

مؤسسة المجتمع بتفكراتها ، القضاء ... الكنيسة الخ إنها تلوح تجمعات لا إنسانية تسحق فردية الإنسان الحساس ، ليس هناك ملجأ قط : الفن والجنس ليسا في الحقيقة إلا مراوغة إزاء المصير الوحيد الأكيد الذي يتربص بالإنسان ... الموت " (١)

وهنا يحاول سبول أن يعرض وكعاداته لفلسفة الموت تلك القضية التي ظلت تشغله حتى جاءه الموت مباغتاً " والموت هو الحكم المسبق المؤجل التنفيذ لبعض الوقت فقط ، وعندما يأتي فإنه يسقط عرضياً مباغتاً " (٢)

والمقالة الأخيرة " سيمنون يتحدث عن فنه الروائي يبدؤها بمقولة " لأندريه جيد " يمدح فيها سيمنون واصفاً إياه بأعظم روائي في الأدب الفرنسي المعاصر وقد علل ذلك بغزارة إنتاجه المقترن بالسرعة الفائقة في الكتابة فهو ينجز رواياته بأيام معدودات . ثم ينتقل بعد ذلك لنقل فقرات من حديث اجري مع الروائي سيمنون نستشف منه أدبية القصة ، فهو يرى أدبية القصة في حذف كل ما لا حاجة له " النعوت والظروف ، وكل كلمة موضوعة في القصة لمجرد إحداث أثر ما . كل عبارة موضوعة كغاية بحد ذاتها ، احذفها " (٣) ثم يبين سيمنون أنه قبل الرواية لا يعرف سوى الموضوع العام والأسماء والأعمار والعلائق بين الأفراد ، ثم تبدأ الأحداث وتتشكل من تلقاء ذاتها (٤) وهذه قضية مهمة إذ الرواية ليست عملاً آلياً وإنما هي عملية إبداع ويجب أن تتصف الرواية بالوحدة والتماسك والابتعاد عن الحشو والزوائد التي لا تخدم العمل .

ويرى سيمنون أن أهم مشكلة يحاول معالجتها في رواياته هي مشكلة الاتصال ويرى أن عملية الاتصال بين إنسان وآخر عملية عسيرة .

وفي نهاية الحوار يقدم سيمنون نصيحة للكتاب المبتدئين فيقول : " اعتقد أن عليهم أن يجيبوا عن السؤال التالي : هل هم بحاجة روحية ماسة للكتابة ؟ إذا كان احدهم يستطيع أن يستغني عن الكتابة فمن الأفضل أن يفعل ، الكتابة ليست حرفة ، إنها دعوة من الأعماق واحتياج " (٤) ويقصد بذلك أن الأدب أو الكتابة ليست صفة أو عملاً آلياً يقوم به الإنسان بل هي حاجة تنبثق من أعماق الإنسان لتعبر عن أحاسيسه ومشاعره وانكساره .

(١) الخطبا ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ١٣٧

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٧

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤٩

(٤) المصدر السابق ، ص ١٥٠

هذا هو الدافع الحقيقي للأدب ونتذكر هنا قول (عربي) في "أنت منذ اليوم " أكتبته
لأنه يزعجني " (١)

* * * * *

حاول هذا الفصل أن يبين مفهوم الأدب وجوهره ووظيفته ، وكذلك ماهية النقد ودوره
والدافع إليه عند تيسير سبول ، وبين الفلسفة التي ينطلق منها والنظرية الأدبية التي يعتمدها
ويصدر عنها ، ثم بعد ذلك أبرز أهم الآراء والقضايا النقدية التي تناولها سبول في كتاباته
ومقالاته وبين موقفه منها ورأيه فيها .

هذه أهم آراء تيسير سبول في الأدب والنقد وهي آراء لا ترقى إلى مستوى النظرية ،
مع أنها تقترب أحيانا من النظرية الواقعية في الأدب خاصة "الواقعية" بلا حدود أو بلا ضفاف
على رأي غارودي ونجد هذه الآراء تقترب من أفكار وآراء أصحاب مدرسة "النقد الجديد"
ويتضح ذلك من خلال تركيزه على الإنسانية والوحدة العضوية والحزن والحب والموت وغير
ذلك.

وهذه الآراء النقدية التي استطاعت الدراسة كشفها وتبيانها تثبت أن الناقد المبدع يأتي
نقده نابعا من داخل التجربة الإبداعية نفسها ومعتمدا على ما لديه من عدة الناقد والذوق الأدبي
والنقدي للبحث في الأدب من داخله ومن جوهر طبيعته الإبداعية " ولعل هذا النزوع إلى الجمع
بين الإبداع والنقد هم عالمي لا يتميز به العرب في ماضيهم وحاضرهم عن غيرهم من البشر ؛
فهو صفة غالبية في طبيعة الإبداع والمبدعين في كل زمان ومكان . ونظرة عابرة إلى قائمة
كبار النقاد في الغرب تجعلنا ندرك أن هؤلاء الكبار في مجال النقد هم في الوقت ذاته كبار
المبدعين . والناقد الحقيقي هناك ، كما هو هنا ، لا يذهب إلى منطقة النقد الأدبي إلا وهو مسلح
بحصيلة غنية من المعارف الأدبية ، وبخبرة تؤهله لذلك الجهد " (٢) .

والسؤال هو إلى أي مدى جاءت - هذه الآراء - متسقة مع ممارسته الإبداعية والأدبية
في الشعر والقصة القصيرة والرواية ، هذا ما سيحاول الإجابة عنه الفصلان التاليان.

(١) أنت منذ اليوم ، الأعمال الكاملة ، ص ٤١

(٢) المقالح ، عبد العزيز ، الشعراء النقاد ، تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور ، أدونيس ،
كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، المجلد التاسع ، العدد الثالث والرابع ، فبراير ، ١٩٩١ ، ص ٩٤ .

الفصل الثاني

آراءه النقدية ومدى اتساقها مع إنتاجه الشعري

تمهيد

أولاً : النزعة الإنسانية :

ثانياً : الحزن والموت والحب :

ثالثاً : الغموض

رابعاً : الوحدة العضوية

خامساً : الصورة الشعرية

سادساً : مفاهيمه من خلال ترجمته للشعر

تمهيد :

يدرس هذا الفصل مدى اتساق آراء تيسير سبول النقدية مع إنتاجه الشعري . ودراسة أشعاره ستكون في ضوء القضايا والرؤى النقدية التي تعرض لها سبول في مقالاته النقدية والتي وقف عليها الفصل السابق ، والتي تقع جميعها في إطار نظريته التجديدية سواء على صعيد المضمون أو الشكل ، ولهذا يتناول هذا الفصل أشعاره من خلال القضايا النقدية التي أثارتها آراؤه في الشعر كالنزعة الإنسانية ، والحزن والحب والموت ، والغموض والوحدة العضوية والصورة الشعرية والشعر المترجم .

ويعمد هذا الفصل إلى دراسة نماذج من أشعاره دراسة تحليلية عند تناوله لهذه القضايا أو تلك الآراء ، كي يأتي الاستشهاد - على أي ظاهرة - منطقياً لا آلياً .

وتتمثل أشعار سبول في ديوانه " أحزان صحراوية " الذي نشر أول مرة عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين ، ثم أعيد نشره ضمن الأعمال الكاملة عام ألف وتسعمائة وواحد وثمانين * وصدرت الطبعة الثانية من الديوان عام ألفين وواحد عن دار البخاري في عمان .

وقد ضم الديوان أربعاً وعشرين قصيدة بعضها مؤرخ والبعض الآخر يخلو من التاريخ ، والقصيدة الأولى في الديوان بعنوان " مرحباً " كتبت عام ستة وستين تحت عنوان " مرثية الشيخ " . وقد نشرت معظم قصائد الديوان أول مرة " في مجلة الأفق الجديد المقدسية " وفي أعدادها الأولى ، فسبول من الشعراء الذين احتضنتهم مجلة " الأفق الجديد " (١)

وتتمثل أشعاره أيضاً في القصائد التي كتبها بعد نشر ديوانه والتي نشرت ضمن الأعمال الكاملة ليبلغ بذلك عدد قصائده سبعة وثلاثين قصيدة .

* اعتمدت هذه الدراسة على " الأعمال الكاملة " ط٢ والتي صدرت عن دار أزمنة عام ١٩٩٨م

(١) المصلح ، احمد ، الشعر الحديث في الأردن ، تجليات المرئي ، ط١ ، وزارة الثقافة ، عمان ٢٠٠٥ .

أولا : النزعة الإنسانية :

عُرف موقف تيسير سبول من النزعة الإنسانية وعُرف كذلك تركيزه - في مقالاته وآرائه - على القيمة الإنسانية في الأعمال الأدبية ، وعدّها إحدى أهم ميزات العمل الأدبي ، بل هي جوهر الأدب وخصائصه النوعية .

فهل جاء إنتاجه الشعري متسقاً مع هذه النظرة ؟ . وإلى أي مدى استطاع سبول أن يعكس قيماً إنسانية في أشعاره ؟ . هذا ما يسعى هذا المحور معرفته عند دراسة أشعاره محاولاً تلمس القيم الإنسانية التي حملتها وعكستها هذه الأشعار .

كان سبول يرى أن الأدب تصوير للواقع وحركته المتغيرة ، وقضاياها المستجدة ، ولهذا كان يرى أن الشاعر الحق . هو الذي ينطلق من همّة الذاتى ليعبر عن هم الإنسانية ، وينطلق من الواقع إلى الكونية .

لقد عاش تيسير سبول عمره القصير يتمزق فتحول أشلاء لم يستطع لملمتها ؛ ليخلق التوازن ، فرحل إلى فضاء أرحب وبقيت أشعاره دليلاً على هذا التمزق .

وقد أعجب سبول بمرثية أبي ذؤيب الهذلي ، ورأى أن روعتها تكمن في خروجها من دائرة الحزن الفردي إلى أفق الوجود الرحب " (١)

فقيمة القصيدة تكمن في عزفها على وتر إنساني ، ونجد الانسجام الكبير بين ما قاله سبول عن مرثية أبي ذؤيب ومرثيته الوحيدة التي رثا فيها والده والتي كتبها عام ١٩٦٦ . ولا نجد في هذه القصيدة أي كلمة مباشرة توحى بذلك لقد كان يرثي الإنسان ويرثي الأمة ويرثي الضياع ويرثي الكبرياء ، لقد خرجت هذه القصيدة من دائرة الحزن الفردي إلى أفق الوجود الرحب ، وهي تلتقي مع مرثية أبي ذؤيب في الجذر الإنساني .

يقول في قصيدة " مرثية الشيخ ":-

" فلنقل سيف جليل نائماً

(١) مرثية ، أبو ذؤيب الهذلي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٥

قد كان ينهضُ

ظامئَ الشفرة ابيض

جائبَ أمداء

وخلّى أثرا

أيان كان ،

وكما يعرف هذا الجمع

لا سيف جبانُ

بل لقرصان مغامر

جردوه لتروا نصلاً ملوى

ثلمته الحُدثانُ

أغمدوه " (١)

لقد جعل سبول في هذه القصيدة الصفاة تصرخ مفجوعة والريح تولول

" وحين رن معولٌ

ينهش أحشاء الصفاة

أصختُ

من يصرخ (وافجعتاه)

سمعت ريحاً

في الذرى تولول " (٢)

وينطلق سبول من همه الذاتي المتمثل بموت والده إلى دلالة أوسع واشمل ليرثي الأمة من خلال دلالة السيف الذي ثلمته الحدتان ، وتتعمق الدلالة الإنسانية عندما يجعل الصفاة تصرخ مفجوعة ، والريح تولول فحتى الجماد يشارك الشاعر حزنه وفجيئته بل هي مفجوعة مثله .

(١) مرثية ، الشيخ ، الأعمال الكاملة ، ص ١٧٨

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٩

وفي المقطع الذي يشبه فيه سبول والده بالسندية ، يأخذ الشاعر يرسم لنا مأساة هذه السندية منطلقاً من همه الذاتي ليعبر في لوحة إنسانية عن مأساة هذه السندية ، فبعد أن كانت شامخة بكبرياء تعشعش فيها النسور ، قطعت أوصالها الفؤوس وعادت تمذّقشورها فوق جراح الكبرياء ، وبعد أن عمرت طويلاً أصبحت هيكلاً يابساً يحكي قصتها مع تقلبات الزمان .

يقول سبول :

" ربما قبل عصور

كان هذا الهيكل اليابس يوماً

سندية

شمخت تستشرف الوديان

مدت جنبات

عششت فيها النسور

من علٍ

فهزت عطف غصن مطمئنه

ألف فأس جرحتها

قطعت أوصالها

سالت نسوغاً

دون أنة

مدت القشرة من فوق جراح الكبرياء

عمرت

لم تدركهم مرّ على أطرافها صيفٌ

أو انقضى شتاءٌ

هي ذي الآن تهاوت

بعد أن برمها طول اعتواء

من شمس وصقيع

كتلة جرداء ملأى

بغضون العمر

توقيع الزمان

لا تقولوا (لم تكن)

كانت ،

وهذا الهيكل اليابس

من نفس الارومه

بورك الشيخ الذي يغفو

مليئاً بالزمان " (١)

والانطلاق من الهم الفردي إلى الهم العام الإنساني نجده أيضا في قصيدته التي كتبها لأخيه شوكت الذي سجن بسبب آرائه السياسية ، ونجده لا يذكر اسم شقيقه ، ويرمز له بالنسر ؛ ليعبر عن كل إنسان بنشد الحرية ويصارح من أجلها . يقول في قصيدته " النسر الغائب":

" يا نسري ، آه يا نسري

يا نسراً غاصت في الصحراء مخالبة

يجرحها الرمل ، تغالبه

عريت عروقك يا نسري

وگسرت جناحك يا نسري

ومفاصل عظمك ما وهنت

أواه يا رفض الكبر " (٢)

فالقسيده صرخة احتجاج " على كل ضرب من ضروب التفكير أو السلوك يؤدي بالتضحية بالإنسان " (٣) وإذا ما كانت المناداة بحرية الاختيار وحرية التفكير والاعتقاد وعدم

(١) مرثية ، الشيخ ، الأعمال الكاملة ، ص ١٧٩-١٨٠

(٢) النسر الغائب ، الأعمال الكاملة ، ص ١٤٢

(٣) المذهب الإنساني ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٢١

القمع والاستبداد أهم ما ينادي به أصحاب النظرة الإنسانية فقد أبرزت قصيدة " النسر الغائب " هذه المناداة فالنسر طار ليأتي بالحرية:

"كنا عطشى - طار يجيء بجرعة ماء" (١)

فالشاعر وإن انطلق من بعد ذاتي يتمثل في سجن شقيقه إلا أنه عبّر عن بعد إنساني يتمثل بالمناداة بالحرية ، وقد تحقق هذا البعد الإنساني من إحياء (النسر) " في " النسر الغائب " القصيدة اللاحقة ، يعبر تيسير سبول عن شكل من الهموم الثلاثة الأخرى والتي تدفع بنفسه الدماء الحارة الضاجة بالحياة .. ويأتي ذلك في نطاق نفس الصورة والرموز ، ذات الصور والإحياءات ، بوجدان يواجه القضايا العامة ويمس المسائل الاجتماعية في ذلك النطاق الذاتي الذي نظف من الأنانية وشرع على نوافذ الحياة الواسعة " (٢)

وفي قصيدة "عجرية" يسعى الشاعر في هذه القصيدة نحو الحياة البسيطة البريئة الخيرة التي تمثلها (العجرية) قبل أن تلوثها المدنية ولهذا يطلب منها أن تمنحه هذه الحياة الخبرة وأن تمنحه الحب :

"أمطريني

أمطريني

من سديم الغيم زخات سخية " (٣)

نلاحظ كيف استطاعت أنامل سبول الشعرية أن تلمس أعماق النفس الإنسانية وهي ترسم الأوهام والآمال التي لا تطل ، وصورة الموت والجثث التي تتهاوى كالطير الذبيح . وأمام هذه المشاهد والصور ، يتمنى الشاعر لو أنه أعمى أصم ، كي لا يرى ولا يسمع ، وكل هذه المشاهد والصور يرسمها ويبينها من خلال عيون العجرية ، بعد أن لوثتها المدينة :

(١) النسر الغائب ، الأعمال الكاملة ، ص ١٤٢

(٢) محمود ، فايز ، العربي الغريب ، ص ٣٢

(٣) عجرية ، الأعمال الكاملة ، ص ١٣٧

"جثت تهوي ، تموتُ

مثلما ينتفض الطير الذبيحُ

مثلما تعصف بالأوراق ريحُ

يتهاوون إذا عربد جاز

أيها البوق اللعين

أيها الناعق في ليل جموع الميتينُ

ليتتي أصبحت أعمى

وأصمًا

قبل أن أشهد ليل الميتينُ

غجرية" (١)

وقد أدرك أحمد المصلح هذه الأبعاد المتعددة في هذه القصيدة ، البعد الذاتي ، والبعد الاجتماعي والكوني " أمّا في قصيدة (غجرية) " وعودة الرفاق المتعبين " فتمتزج الأبعاد : بعد الأنا / المنفردة وبعد الذات / الطبيعة وبعد الذات / الكون وبعد الذات / الجماعة . يشرع بالتالي في اختيار هذه الذات الممتلئة حضاريا " (٢)

كان سبول ينتمي إلى الإنسان ويدفعه إلى الشعر ما يراه من ظلم واقع على الإنسان سواء أكان هذا الإنسان شقيقه المسجون ، أم كان الإنسان أبناء أمتّه ، ولهذا عندما رأى المعاناة الإنسانية واقعة على شعبه عبر عن هذا الظلم الواقع وعبر عن الهزيمة التي لحقت بأبناء أمتّه في قصيدة " مرثية القافلة الأولى "

وفي هذه قصيدة جسّد سبول أحزان وانكسار ونكسة وهزيمة العرب :

(١) غجرية ، الأعمال الكاملة ، ص ١٣٧

(٢) المصلح ، أحمد ، الشعر الحديث في الأردن ، ص ٩٥

"الحزن ينقض نسج قلبي

يمتد من قلبي وحتى

لا نهاية

شَحْبَ الصَّبَاخِ

والموت لاحُ

قدراً أخاً

حط الرحال

وتجهّم التاريخُ للشعبِ الضحوك

ودوت جوله

ذبح الرجال" (١)

وجاءت القصيدة لتعكس انهيار كل شيء بعد الهزيمة ، ولم يعد الإنسان العربي يؤمن

بشيء .

" الخيل ما صهلت على اليرموك

لا

والقاسية قصة عفاء

من هذر الفرات

فَرَسُ الهزيمة ، ليس غيره

عشيّة امتنع النهار بذلّ شعبي

والليل أطبق" (٢)

فالقصيدية رسمت مأساة الإنسان العربي بعد الهزيمة بكل أبعادها الإنسانية ، الهزيمة

والموت واليأس من الحاضر والمستقبل ، بل تعدت ذلك إلى إنكار الماضي .

(١) مرثية القافلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، ص ١٨٤

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٥-١٨٦

والشعر الخالد هو الشعر الذي يجسد قيمة إنسانية ؛ لأن القيم الإنسانية ثابتة لا تتغير في جوهرها ، فالحزن والألم والحب والفرح والنصر والهزيمة والحياة والموت ، وكل المشاعر والقيم وإن قالها الشاعر منذ آلاف السنين ما زالت تهزنا وتلامس شغاف قلوبنا ونحن في القرن الحادي والعشرين . والقصائد التي لا تجسد قيمة إنسانية وجاءت مرتبطة بهم فردي ضيق أو مرتبطة بتملق شخص ، تنتهي مع انتهاء الشخص .

وقصائد سبول جاءت منسجمة ومتسقة مع آرائه النقدية في النظرة الإنسانية للأدب ، فمجمال أشعاره جاءت تجسد قيما إنسانية فلا نجد في قصائده مدحا ولا نفاقا ولا تملقا .

ثانيا : الحزن والموت والحب :

شكلت قضية الحزن والحب والموت ظاهرة متميزة في الشعر الحديث ، وشكلت عند تيسير سبول ظاهرة التفت إليها أغلب من كتب عن شعره ، وخاصة ظاهرة الحزن ^(١)

وقد يستغرب بعضهم وضع الحزن والحب والموت معا ؛ لأن ظاهر الأمر يوحي بالتناقض ، ولكن الجمع كان عن قصد ؛ لأن كلا منها يفضي للآخر ، ومرتبطة به بحيث أصبح الحزن والحب والموت مترادفات ومتلازمات .

(١) انظر

- خليل ، إبراهيم ، الشعر المعاصر في الأردن ، ط ١ ، جمعية عمال المطابع ، عمان ١٩٧٥
- المصلح ، أحمد ، مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٠ ،
- الأزريقي ، سليمان ، الشاعر القليل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٣
- محمود ، فايز ، تيسير سبول الغريب ، ط ١ ، دار الكرمل ، عمان ، ١٩٨٤
- سمحان ، محمد ، مقالات في الأدب الأردني المعاصر ، ج ١ ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ١٩٨٤
- النجار ، عبد الفتاح ، تيسير سبول شاعرا مجددا ، ط ١ ، مطابع الدستور ، عمان ، ١٩٩٣
- المصلح ، احمد ، الشعر الحديث في الأردن (تجليات المرئي ودلالة الرؤيا) ، ط ١ ، وزارة الثقافة، عمان ، ٢٠٠٥

فنجذ الشعراء يجمعون في القصيدة الواحدة وفي السياق نفسه بين الحب والأمل واليأس والموت ، وقد أوضحت ذلك نازك الملائكة عند حديثها عن هذه الظاهرة عند الشاعر " بروك " فتقول " ألا يبدو من هذا كله أن الموت عند بروك يتجرد من فكرته المخيفة والمحنة تجردا كاملا فلا يبقى منه إلا الحقيقة العارية ؟ وهذا يجعل موقفه منه مختلفا عن موقفه المألوف بين الناس فهو لاء يجعلونه خاتمة بينما يراه بروك في أكثر الأحيان بداية فنية لإمكانات متعددة " .^(١)

وقصص الحب في تراثنا الشعري والأدبي ، ارتبطت بالفراق والموت للشاعر المحب أو للشاعر والمحوبة معا ، والقصة الوحيدة من قصص الحب المشهورة التي حدث فيها لقاء ، كانت قصة (قيس ولبنى) ولكنهما سرعان ما افترقا ليتأكد ما قيل سابقا ، وشكلت ظاهرة الحب والموت صورة واضحة المعالم في شعر الشعراء العذريين .

وبياغتنا الحزن - عند تيسير سبول - منذ اللحظة الأولى ، فدلالة العنوان في ديوانه "أحزان صحراوية " تدفعنا نحو الحزن قبل ولوج أعماق قصائده ، وعند قراءة قصائد سبول نجد الحزن يتسرب شيئا فشيئا حتى يخيم على جوها العام ، وليس حزن تيسير سبول كحزن الرومانسيين الهدف منه البكاء والتشكي ، ولكنه حزن مردّه أن تيسير نظر للأمر من عدة وجوه لا من وجه واحد ، فأدرك بذلك معنى الحزن " فرق كبير أن تعيش المأساة وأن تدركها . وهو نفس الفرق بين أن تكون حزينا وأن تدرك معنى حزنك ، فبين الرؤية والقائمة والإدراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان ومدرك كلي " ^(٢)

وما أبرز الحزن عند سبول هو شمول النظرة وإدراك مأسوية الحياة ، بحيث أصبح العيد - والذي هو مصدر الفرح - مصدر حزن :

يقول في قصيدة " لحظات من خشب " ويوحى العنوان هنا بفقدان الإحساس بالزمن وجمود الأشياء وفقدانها لروحها :-

" كنت أعلم "

أن عيداً بعد عيدٍ بعد عيد

(١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٣٠٩-٣١٠

(٢) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٠١

سوف تأتي
ثم تمضي
وأنا أحرق تبغا
ونفايا ذكريات
وأنا انظر من شاطئ
الصخري في نهر الحياة
كنت أعلم
أنني ضيعت مأساتي وأناي
مرة في العمر لم أقبض مسرة
أنني ما عدت أعصابا
وعظما - صرت فكره
محض فكره " (١)

قد يرى بعضهم أن سبول قد أفرط في حزنه بحيث جعل من العيد مصدرا للحزن بدل أن يكون فرصة للفرح وتجديد الأمل " إذن لقد تغلغل الحزن في كيان شاعرنا حتى العظم، وفسد في جسده فاستحال " محض فكره " .. ولكن لماذا ؟ .. ولأي شيء يحس الشاعر بالحزن يغمر كيانه لهذا الحد ؟! .. لن نعرف السبب من خلال هذه القصيدة " (٢)

ويبدو أن السبب يعرف من خلال هذه القصيدة ، فسبول بإحساسه المرهف استطاع النفاذ إلى أعماق النفس البشرية ؛ ليعكس ويكشف هذا التناقض في دلالات العيد ما بين الحزن والفرح ؛ لأنه لم ينظر للأمر من وجه واحد وإنما من عدة وجوه ، بل إن سبول عكس في هذه الرؤية للعيد واقعا اجتماعيا أو ليس في أعرافنا وتقاليدنا الدينية والاجتماعية زيارة المقابر في يوم العيد ؟! أو ليست زيارة المقابر دعوة للحزن يوم العيد ؟! ومن منا لم يبك يوم العيد لعزير فقده ؟ إننا كثيرا ما نذرف دموعنا في أشد لحظات الفرح ، ونسمي ذلك " دموع الفرح " فاقترنت

(١) لحظات من خشب ، الأعمال الكاملة ، ص ١٠٧ - ١٠٨

(٢) الشاعر القتيل ، ص ٨٦

الدموع (الحزن) بالفرح " ومن ثم لم يعد الشاعر المعاصر يرى الجانب الناصع وحده ، أو الجانب القاتم وحده ، وإنما هو يرى الجانبين ممتزجين ، فإذا هو رأى الجانب الساطع مزجت هذا الجانب قتامه ، وإذا هو رأى الجانب القاتم اشرف فيه السطوع والضوء . هو في قمة بهجته يقول كما يقول الإنسان البسيط " اللهم اجعله خيرا " وهو في قمة تعاسته يدرك أن ضوء الصبح ينسلخ من ظلام الليل ، وأن صوت النعي - كما قال أبو العلاء المعري قديما - شبيه بصوت البشير " (١)

لقد عكس سبول في أحزانه أحزان جميع الناس وعكس واقعه الاجتماعي ، فهو قد يكون انطلق من أحزانه الذاتية ، ولكنه انطلق منها ليعبر عن أحزان الناس جميعا ، وربما جانب الصواب من رأى أن أحزان سبول ما هي إلا رؤية مفزعة لعالم ذاتي خاص لا يهم الجماعة الإنسانية (٢) وقد بينا في القصيدة السابقة " لحظات من خشب " كيف عكست واقعا اجتماعيا ويتضح الأمر أكثر في قصيدته " مرثية القافلة الأولى ":

" الحزن ينقض نسج قلبي

يمتد من قلبي وحتى

لا نهاية

شحب الصباح

والموت لاحق

قدراً أحياناً

حط الرجال

وتجهم التاريخ للشعب الضحوك

ودون جولة

ذبح الرجال " (٣)

(١) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٠٤

(٢) خليل ، إبراهيم ، الشعر المعاصر في الأردن ، ط ١ ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، ١٩٧٥ ، ص ٩٠-٩١

(٣) مرثية القافلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، ص ١٨٤

فالحزن في هذه القصيدة لم يعكس حزنا ذاتيا فقط وإنما عبّر عن حزن وهم جماعي فهو يعكس أحزان كل العرب والمسلمين بعد هزيمة حزيران . فالحزن الذي نقض نسج قلبه مصدره أنه رأى الرجال يذبحون دون جدوى ، فهو يبكي مصير شعبه ، يقول في مقطع آخر من القصيدة :-

" أدري بأنني لو بكيت مصير شعبي

لو أعارتني ثكالي النوق حنجرة

سدى

أسجي لسيناء العجوز نحيب شعبي" (١)

وفي خضم هذا الحزن وهذا اليأس تلمع بارقة أمل

" حتى إذا شقت سيوف الليل فجرا

لتدري أن دماءنا

زيت يضيء على منارة" (٢)

وقد شكل الحب - في قصائد سبول - أحد أبعاد الحزن عنده ، وكان الحب بالنسبة لتيسير سبول " جرعة تخدير للذات ، إنه موضوع تشغل الذات به نفسها فتترسب أحزانها في القاع ، وحتى يبدو كل شيء جميلا وسارا في هذا الوجود " (٣)

"ملقى هنا في غرفتي

ووجهك البريء يا صديقي

يلوح عبر وحدتي

إشراقة

حنوه" (٤)

(١) مرثية القافلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، ص ١٨٥

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٧

(٣) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٣١٨

(٤) نسيان وحكمة الجدار ، الأعمال الكاملة ، ص ١٤٧

والمتتبع لهذه القصيدة يلمح كيف يحاول سبول أن يخفف من أحزانه ويرسبها في القاع من خلال ذكريات الحب ، ولكن سرعان ما تعود هذه الأحزان للظهور لتنتهش قلب سبول فتسيطر الأحزان وتُخيم على جميع قصائده ، لأنَّ الحبَّ مات وفقد الشاعر القدرة عليه " وهكذا يصبح الحب محض اقتناص من قبضة العدم " (١)

" رغم أن الحبَّ مات

رغم أن الذكريات

لم تعد شيئاً ثمينا

ما الذي نخسر إنْ نحن التقينا

ابتسمنا وانحنينا

وهمسنا : مرحبا

ومضينا

ليس يدري ما الذي تضمّره

في خافقيننا

مرحبا كاذبة تسكت به الناسَ

حتى لا يقال

" آه يا عيني على الأحباب

عشاق الخيال " (٢)

ويبقى الحب غير المنجز يطارد سبول في جميع قصائده ويلونها بالحزن .

يقول في قصيدة " حلم ":-

" وكنت معبقة بالبهارُ

تراخى بهارك

حوّم

(١) المتنبّي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٠٦

(٢) مرحبا ، الأعمال الكاملة ، ص ١٠٣

حط^١

وأنشب في عصبي قسوته

كأنك حين حضرت غليّ

وطئت أديمي

وعانى خطاك البطيئة صدري ،

وعيناك أثقلتاني وعود

وفي كل وعد

ذوابة نصل يمس الوريد

قراءة عيني أنت ،

وأبعد ما يعيه مدى ،

عرفت : محال عبوري إليك

وتمدّ ندائي إليك سدى^(١)

فالحب غير المنجز في هذه القصيدة لم يمنح الشاعر سوى القسوة " وأنشب في عصبي قسوته " فالحب أصبح ثقيلًا يمّس الوريد ويزيد من عذاب الشاعر أن المحبوبة قريبة بعيدة .

فأبعاد الحزن عند تيسير سبول كثيرة ، فالغربة - مثلاً - شكلت بعداً واضحاً في أحزانه ففي قصيدة " من مغترب " شكلت الغربة والحبّ معاً بعداً من أبعاد أحزانه ، وكان الحب الملاذ الذي يلجأ إليه الشاعر لمشاركة أحزانه . يقول في قصيدة " من مغترب " والتي يوحي عنوانها بالغربة والحزن والوحدة :

" صديقتي

في المنتأى أغالب العياء

أنسج في الصباح من ذكراك أمنية

احلم بالمعاد

إن يضمننا لقاء

اروغ من توحيدي سحابة النهار

لكنما يدركني المساء

إذ تخرج الأحزان في مواكب

مواكب " (١)

لقد بحث سبول عن الحب بجميع أبعاد الحب الشخصي والعاطفي والفردى ، والحب بمعناه المطلق الكونى . من أجل التوازن ، ولكن الحب عند سبول كان قد مات ، وفقد القدرة عليه ، ولهذا بحث عن الموت بعد أن ساقه كل ذلك إلى الضياع " هذه أبعاد ظاهرة الحزن فى شعرنا المعاصر ، ومحاوره الرئيسية ، وكلها تدور - إذا شئنا هنا التلخيص - حول موقف الذات الواعية النامية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها . وهى فى محاولتها التوازن تبحث عن كل وسيلة ، تبحث عن الموت نفسه ، كما تبحث عن الجنون ، فإن عزمنا لها فإنها تبحث عن الحب ولكن الحب نفسه يكون قد مات مع فقدان القدرة عليه ، فلا يبقى لها إلا الضياع " (٢)

ولهذا جاءت قصيدة " ثلاث أغنيات للضياع " معبرة عن حالة الضياع التى ألمت بالشاعر ولنا مع هذه القصيدة وقفة طويلة عندما نتحدث عن الوحدة العضوية :

" ما جدوى ما جدوى البسمة ؟

والقلب تغلفه الظلمة

مهما لفقنا وحذقنا

لا بد ستفجعنا الأيام

إذ تجلو زيف حكايانا

صدئين سيظهر قلبانا

عيناك ظلام " (٣)

(١) من مغترب ، الأعمال الكاملة ، ص ١١١

(٢) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربى المعاصر ، ص ٣١٩

(٣) ثلاث أغنيات للضياع ، الأعمال الكاملة ، ص ١١٩

ولهذا بدا الموت المخلص الوحيد الذي سيلجأ إليه الشاعر ، ولهذا سيطرت فكرة الموت على شاعرنا وبقيت تطارده حتى النهاية ، فالشاعر لم يخشَ الموت ، وإنما كان يرى فيه المخلص ، ويرسم له صورة رومانسية كما جاء في حديث صديقه عز الدين المناصرة " قال لي ذات مرة : أجمل أنواع الانتحارات هو الانتحار الجماعي لخمسة أو ستة من المتقنين مثلاً : ثلاثة روائيين وثلاثة شعراء . نشوي ثلاثة خراف على جمر حطب في غابة ربيعية . رذاذ مطر الربيع ينساب على صفائر الشجر نشرب حتى فقدان . ثم وفي قمة النشوة وعلى بساط من العشب الأخضر يمسك كل واحد بمسدسه . نطلق النار من مسدساتنا على الرؤوس دفعة واحدة . يبقى الشواء والدخان والنبیذ ونرحل ما رأيك ؟ !!! " (١)

وفي أشعاره كان كل شيء يدفعه نحو الموت . وهو ذلك الإنسان الحساس ، بل مفرط الحساسية والانفعال " عصبي المزاج ، حاد الطبع ، حساس ، وطني ثوري ، تطرفه وصدقه يجلبان له المنغصات الحياتية باستمرار " (٢) وقد أجمع معظم أصدقائه ومن كتبوا عنه على هذه الصفات في تيسير سبول (٣) . وأصبح يحس بكل شيء قد تحول إلى يباب وإلى قبر يقول في قصيدة " أشباح الرجال " والتي يوحى عنوانها منذ البداية بالموت والقبور ، فأشباح الرجال لا تظهر إلا بعد الموت بالمقابر:

" هوى نجمي — تلاشى لزوال

والمروج الخضر بالأمس تعرت

واستحالت ليباب

فإذا صدرك أخوى من خراب

وإذا أنت

كقبر متداع تحت أطباق التراب " (٤)

(١) المناصرة ، عز الدين ، دم على رغيف الجنوبي ، ص ٧٦

(٢) الأزرعي ، لماذا انطفأ تيسير سبول منتحراً ، مقدمة الأعمال الكاملة ، ط ١ ، دار ابن رشد ، بيروت، ١٩٨٠

(٣) انظر المقالات الواردة في دم على رغيف الجنوبي

(٤) أشباح الرجال ، الأعمال الكاملة ، ص ١١٧

ونجده يجد الفرار نحو الموت هو الدرب الأخير بعد مشوار الضياع وأنه ليس هناك ما يستحق استمرار الرحلة بعد أن أغلقت كل الدروب ، ففقد الأمل بالحب وفقد الثقة بالماضي وفقد الأمل بالمستقبل يقول في قصيدة " الشواطئ الأخيرة " ويدل عنوانها على قرب النهاية :

" رحلة نحو ضفاف دون حب أو ضغينة "

وبلا ماض ولا مستقبل : محض انتظار

لا تلومي

لا تلومي

أغلقت كل دروبي

فلتكن درب الفرار " (١)

لقد أصبح قلب الشاعر يشترق إلى السلام والراحة والتي لا تتأتى إلا بالموت يقول في قصيدة " بلا عنوان " واختياره " بلا عنوان " عنواناً للقصيدة يدل على الضياع والتخبط بحيث تصبح الأمور بلا تسميات :

" وأرى الآن الختام "

أطبق الجفن ونام

أسفا

وا أسفاه

الفتى الطائش قلبي

بات يشترق السلام " (٢)

وفلسفة الحزن والموت في شعره كانت منسجمة ومتسقة مع آرائه النقدية واختياراته الشعرية ، فمعظم قصائد الشعراء الذين تناولهم بالدراسة ، أو كان معجباً بأشعارهم جميعها تتحدث عن الموت . ويبدو أن الموت كان نهاية طبيعية وحتمية لتيسير سبول، ولست هنا انساق لغواية البحث في أسباب انتحاره وإنما الذي أريد قوله أن شاعرا بحساسيته المفرطة وانفعاله

(١) الشواطئ الأخيرة ، الأعمال الكاملة ، ص ١٢٥

(٢) بلا عنوان (١) ، الأعمال الكاملة ، ص ١٨٢-١٨٣

العنيف ، لا بد أن تأكل روحه جسده لأنه تمرد على الطبيعة " والحق أن الطبيعة تمقت الإسراف في الجهات كلها ، وتعمل جاهدة على رد الحياة البشرية إلى الاعتدال الذي يضمن لها البقاء" (١)

لقد أسرف تيسير سبول في الانفعال ، وهذا الإسراف أوصله إلى الموت ، وما قالته نازك الملائكة — عند حديثها عن الشعر والموت — ينطبق على تيسير سبول تماما " يتكون في حياة الشاعر الانفعالي مثلث من القيم زواياه الثلاث هي الانفعال والشعر والموت ، فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدي إلى الشعر على انه يلاحظ أن الانفعال هو الموت لأن الأول طريق محتم إلى الثاني ... ومن ثم تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشعر حتى تصبح الألفاظ الثلاثة في معنى واحد . أنها مرحلة يندغم فيها الطريق بالغاية التي ينتهي إليها في وحدة متينة لا انفصام لها " (٢)

ولهذا كانت النهاية — عند تيسير سبول — طبيعية ونتيجة حتمية " ففي حياة مجدبة روحاً ، يصبح الموت أمنية " (٣)

" الخواء القتامة ، الشعور بتقل الحياة وبعدم جدواها ، من هنا يبدأ الموت " (٤)

هذا هو تعليل سبول للموت انه الخواء الروحي فعندما تفقد الحياة جوهرها الروحي تصبح ثقيلة عديمة الجدوى ويبدأ بذلك الموت . يقول في قصيدته الأخيرة " بلا عنوان (٢) :

" أنا يا صديقي

أسير مع الوهم أدري

أيمم نحو تخوم النهاية

نبيا غريب الملامح امضي

إلى غير غاية

سأسقط ، لا بد يملأ جوفي الظلام

نبيا ، قتيلا وما فاه بعد بأية " (٥)

(١) الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، ط٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٣١١

(٢) المرجع السابق ، ص ٣١٥

(٣) المتنبي العربي ، الأعمال الكاملة ، ص ٢١٧

(٤) اليوت ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٤٨

(٥) بلا عنوان (٢) ، الأعمال الكاملة ، ص ١٩٦

ويمكن القول " تضافرت التجربة الشعرية للشاعر في رسم تجليات المرئي في توهجه وانطفائه . وقد عزز تجربة تيسير إصراره منذ البداية على متابعة الرحلة إلى النهاية ، على الرغم من علمه بأنه ربما يبدد بتطوافه عمره كله دون الوصول إلى الهدف ، ولكنه مع ذلك بقي غير عابئ بنداءات العودة إلى اليابسة ، سوى من نداء داخلي بعثته النفس الشاعرة ، فاستجاب له بكتابة قصيدة الإنسان / القصيدة لتشكل خاتمة الرحلة ببعديها الحياتي والشعري " (١)

ومن هنا كانت النهاية الحتمية لتيسير سبول ، فكان الموت هو الملاذ الأخير .

ثالثا : الغموض (Ambiguity)

المنتبِع لقصائد سبول يلمح البساطة والعمق في الوقت نفسه ، وقد طوع اللغة بقدرة عالية وتمكن حقيقي بحيث أبعداها عن الوعورة والغرابية ، وكذلك سَمَا بها عن العامية المبتذلة فكون له معجما شعريا خاصا يمتاز بالوضوح والبساطة والدقة والعمق ، وهذا ما يتناسب والتجربة الشعرية الجديدة ، والتي تنطلق لغة جديدة تختلف عن اللغة القديمة " وليس غريبا أن تتميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم ، بل الغريب ألا تتميز عنها ولو أننا نظرنا نظرة واقعية محددة إلى تطور اللغة مع تطور الحياة واختلاف التجربة أيقنا سلامة منطق الشاعر المعاصر في بحثه الدائب عن اللغة الجديدة " (٢)

ومن هذا المنطلق جاءت لغة سبول الشعرية جديدة تمتاز بالبساطة ورغم بساطتها إلا أنها ذات طاقة تعبيرية ؛ ولذلك قد يبدو شعر سبول يكتنفه بعض الغموض ولكنه غموض يحرك عقولنا وخيالنا لنكتشف سحر الشعر " لأن البساطة العميقة والغموض كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل " (٣)

لاحظنا عند الحديث عن آراء تيسير حول المضمون ، رفضه الإغراق في استخدام الرمز والأسطورة مما يجعل الشعر طلاسما ويغرقه في التعمية ، وقد يفهم البعض أن تيسير سبول

(١) احمد المصلح ، الشعر الحديث في الأردن ، ص ١١١

(٢) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٦٦

ضد توظيف الرمز والأسطورة في الشعر ، والصحيح أنه ضد الإغراق في الرمز وخاصة الأسطوري منه بحيث تصبح القصيدة حشداً من الأساطير ، إضافة إلى أن كثيراً من الشعراء المعاصرين يستخدم الأسطورة هكذا دون توظيفها توظيفاً يتناسب وسياق القصيدة والتجربة الشعرية ككل ، كما انه يفضل أن يخلق الشاعر رموزه الخاصة كمبدع، وقد جاء هذا الرأي متسقاً مع إبداعه الشعري فلم يفرط في استخدام الأسطورة والرمز ، والحالات التي استخدم فيها الرمز والأسطورة كان موفقاً في توظيفها ؛ فلم يستخدمها مجردة هكذا إنما جاءت تخدم رؤيته الحاضرة وملتحدة عضوياً مع القصيدة وسنعرض للقصائد التي وظف فيها الرمز والأسطورة للدلالة على صدق هذه المقولة .

في قصيدة "شتاء لا يرحل " وهي قصيدة تعكس الرؤية المتجهمّة للشاعر الذي أصبح يرى الأشياء خواء وليس هناك أي بارقة أمل ، فهو محاصر بالشتاء رغم أنه يحلم بالربيع ، ويستخدم سبول الشتاء بل هو الضياع والموت رمزا شفافا لسقوط الأماني وتبدد الأحلام وتلاشي الآمال ، ولهذا يذكر الربيع نبع الآمال والتفتح والحركة والبهجة :

"تناهي الشتاء

تناهي الضجر

قريباً يطل علينا الفجر

ينقل فوق التلال خطاه

يسكب في عمقنا من ضياه

تناهي الشتاء

تناهي الضجر

واعلم أنني أحب الربيع

وأصبو إليه صبو اشتياق

ولكن قلبي يعاني الشتاء

يلوح بلا موسم منتظر

أحس الدموع به تنهمر

واسمع فيه خواء الرياح

ورجع النواح

شتاء شتاء^(١)

(١) شتاء لا يرحل ، الأعمال الكاملة ، ص ١٠٥ - ١٠٦

ويصبح الشتاء مصدراً للمعاناة والألم " ولكن قلبي يعاني شتاء " ويأتي استخدامه الرمز "الشتاء " متناسبا ومنسجماً مع الجو العام للقصيدة ، وهو الشعور باليأس والإحباط والظلام الذي يلف الشاعر ، ولهذا نجد سبول في قصائد أخرى يختلف فيها توظيفه للشتاء فيصبح الشتاء رمزاً للخصب والحياة ، فيتبدل الرمز عنده بتبدل التجربة الشعرية ففي قصيدة " عودة الشيخ " يصبح الشتاء رمزاً للخصب والعطاء والفرح :

"هو ذا الشيخ الشتاء

أغلق الأفق وجاء

هو ذا ينقل في الشارع نقرات عصاه

قادم يحمل في سر إهابه

أدوات من فنون السحرة

ريشة ترسم أقواسا على عرض السماء

فقفوا

ودعوا لغو الكلام

واهتفوا

مرحباً ، شيخ الشتاء " (١)

فالشاعر يخلق الرمز ويكفيه بما يتناسب وتجربته الشعرية ، فالتجربة الشعرية هي التي تخلق الرمز ، وليس الرمز الذي يخلق التجربة .

وفي قصيدة " قطعة قلب للبراءة " يستخدم الشاعر رمزاً أسطوريا هو " ايزيس " وهو رمز شفاف واضح وهو محلي قديم مفهوم فهو رمز للوفاء والتطهير وعودة الحياة وقد كان الشاعر موفقاً في توظيف هذا الرمز الأسطوري بما يتناسب وفكرة القصيدة وهي الإحساس بالمرارة والظلمة وفقدان الأمل والبحث عن الوفاء والبحث عن المنفذ ، وقد عمقت إحياءات هذا الرمز فكرة القصيدة وعمقت دلالتها :

(١) عودة الشيخ ، الأعمال الكاملة ، ص ١٧٠

" تخنقني أصابع الندم
تجتثني ، تحيلني شريحة من الألم
لأنني بريء
وفوق ما تحمله إرادتي
أصحو
أكون قد صلبت أخوتي
أحبتي
أضرع : يا ايزيس يا ايزيس ..
يا من فضضت أرضنا
فتحت عن غطاءها الحبيس ،
لو جدت لي بحفنتي دموع
حملت عن ضميري المعذب
الآمة وحمأة التدنيس
لوجدت يا ايزيس
لأنني افجع بالصدى
يعود لي مردداً
دعائي الجريح " (١)

بعد شعور الشاعر بالندم والألم والرغبة في حياة جديدة تخلص من هذا الألم والندم يلجأ إلى ايزيس لتطهره وتغسل خطيئته لتعيد له الحياة . وفي القصيدة نفسها نجده يستخدم رمز " المسيح " و " الصلب " ، واستخدامه أو توظيفه لأكثر من رمز في هذه القصيدة جاء يخدم فكرة القصيدة ، فكما أوحى ايزيس بفكرة تجديد الحياة وبعثها وتخليصها من الآلام يلجأ للمسيح وما يرمز له بفكرة الخلاص وهو رمز شفاف مفهوم لا تعقيد فيه وقد أكثر الشعراء من استخدامه فالمسيح هو المخلص الذي يعيد للآمة حياتها ويخلصها من الظلم والألم :

(١) قطعة قلب للبراءة ، الأعمال الكاملة ، ص ١٢٦

" لأنني افجع بالصدى

يعود لي مردداً

دعائي الجريح

أحسنني توتراً يهفو إلى المسيح

أخالني شربت جرّتي حيان

وانتشي لأنه افتداني

وانثني " (١)

ولكن الشاعر يكتشف أن المسيح لن يستطيع تخليصه.

" أحس في فمي مرارة الدموع

وظلمة كثيفة في ناظري تشيع .

لم يفدني المسيح

هيهات يستطيع " (٢)

أما رمز الصلب فهو شفاف مفهوم واضح لا تعقيد فيه ولا إغراب يستخدمه في القصيدة نفسها ويرمز به إلى الظلم والعذاب والألم الذي يعانيه هو والناس الذي يتمني أن تخلصهم من دعواته لإيزيس:

" يا إخوتي

أنتم رواء مقلتي

صلبتكم

جرحتكم

جرحت قلبي قبلكم

وحيثما ترد لي إيزيس دعواتي لكم

(١) قطعة قلب للبراءة ، الأعمال الكاملة ، ص ١٢٦-١٢٧

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٧

بسماتكم تهمني على روعي مطر

تروي بها عتم الصخر

لعل يوماً نخصب

ولعل يوماً نهب " (١)

ويستخدم رمز الصليب بالدلالة نفسها في قصيدة أخرى " الشواطئ الأخيرة "

" لست ابكي لعذاب الصلب : مرحى لصليبي ،

أنا ابكي محنة الوحشة في صدر الغريب " (٢)

ويوظف سبول رموزاً تراثية مثل شهر يار وشهر زاد ، وكليب والمهلل وجساس وتوظيفه لهذه الرموز التراثية ، جاء متسقاً ومنسجماً مع موقفه من التراث الذي تم توضيحه عند الحديث عن موقفه من التراث ، وسيبين الفصل القادم توظيفه للتراث - أيضاً- في أعماله القصصية .

وقد استخدم سبول رمز شهر يار ليرمز من خلاله إلى الظلم والاستبداد الذي يمارسه الحاكم ضد شعبه . فيسلبهم معنى الحياة فيبدون أمواتاً في صورة أحياء .

وتقوم فكرة قصيدة "مالم ينقل عن شهر زاد" على كشف الخداع والوهم الذي تعيشه الأمة ويفضح الشعارات الزائفة " وامتداداً لرمز الفكرة نراه يستحضر الرمز التاريخي لقصة ألف ليلة وليلة . حيث تصبح كل الشعارات والخطب والتبريرات الإعلامية نوعاً من الخداع الذاتي " (٣)

ويقول في قصيدته " ما لم ينقل عن شهر زاد ":

" شهرزادي

خدعة ظلت الآذان عمرا

(١) قطعة قلب للبراءة ، الأعمال الكاملة ، ص ١٢٧

(٢) الشواطئ الأخيرة ، الأعمال الكاملة ، ص ١٢٥

(٣) المصلح ، احمد ، الشعر الحديث في الأردن ، ص ٦٤

ورست في خاطر التاريخ دهرأ

أن عفا من بعد ألف شهريار

وستبقى

في بلادي حيث عين الطفل والشيخ سواء

دعوة تحيا على وعد انتصار

كلما دق على الأفق شتاء

نتسلى بحكاياك الشجية

ونغني لانتصار

لم يكن يوما يرجى انتصار

تحت عيني شهريار " (١)

أما شهرزاد فيرمز بها إلى الإنسان العربي الذي يعاني الظلم والاستبداد ويرى الموت كل يوم ، وسوف يتضح مدى تلاؤم هذا التوظيف وانسجامه مع القصيدة ككل عند الحديث عن الوحدة العضوية في هذه القصيدة لاحقاً ، وقد أعطى سبول شهرزاد بعداً رمزياً جديداً فهي لم تعد هنا رمزاً للخلاص ، أما شهريار فهو رمز للحاكم المستبد وهو رمز شفاف واضح الدلالة .

واستخدام (كليب والمهلهل وجساس) في قصيدة " عودة الرفاق المتعبين " يركز على هذه الرموز من السيرة الشعبية الموروثة " الزير سالم " وقد وظف سبول هذه السيرة بكل أبعادها وتداعياتها ، فنحن كمتلقين نختلف فيما تمثله لنا إحياءات هذه السيرة الشعبية ، فمننا من يرى كليباً ملكاً وبطلاً تعرض لغدر وخيانة ، ومننا من يرى جساساً خائناً غادراً ، وفي الجانب الآخر هناك من يرى في كليب جباراً مستبداً قيد الحريات ويرى جساساً إنساناً ثائراً متمرداً على الظلم والاستبداد ، وقد وظفها تطبيقاً لمقولته التراث طاقة مهمة يمكن أن يشكل عنصراً تكوينياً من عناصر الرؤية المعاصرة ، ووظفها ليخلق جسراً من الألفة مع المتلقين وهذا ينسجم مع رؤيته لوظيفة الأدب والشعر التي تمت الإشارة إليها سابقاً . ووظف سبول هذه السيرة بكل أبعادها ليعكس الواقع الراهن ويربطه بالأمس وكأنه يقول حاضرننا ما هو إلا صورة لماضيها.

(١) ما لم ينقل عن شهرزاد ، الأعمال الكاملة ، ص ١٦٤

" وإذا ما كان أمسي

تافها عافته نفسي

وإذا الصمت مصيري

شاطئ الصمت الكبير

حيث لا بسملة لا لوعة حسرة " (١)

ويدين تيسير سبول في هذه القصيدة الجميع ، يقول في مقطع آخر من القصيدة :-

" الحكايات التي تروين

في خلجات أعصابي عادت تتململ

عن كليب وجراحات المهلهل

فأعيدي كل ما كان

ولا تقس على جساس من اجل خيانة

كلنا كان يخون

آه كلا " (٢)

ويجري الحوار في هذه القصيدة مع الغجرية ، واستخدامه للغجرية تروي الحكاية مناسب جداً وتوظيف سبول لـ (كليب والمهلهل وجساس) فهناك اعتقاد أن الغجر أو النور ما هم إلا نتاج حرب البسوس فبعد أن شنت الزير قوم جساس هاموا في الأرض وتشكل بعد ذلك ما عرف بالغجر أو النور .

ونلاحظ أن ارتكاز سبول في توظيفه للرموز على سير شعبية كألف ليلة وليلة والزير سالم ، يجعل إحياءات هذا التوظيف لهذه الرموز واضحة للمتلقين لهذا الشعر ، ويمكن للقارئ العادي أن يكتشف دلالة هذه الرموز ، لأنها من سير شعبية معروفة للجميع ، كما يبعد القصيدة عن التعمية والإبهام والإغراق في الغموض ، وهذا ما كان يدعو له تيسير سبول في نقده .

(١) عودة الرفاق المتعبين ، الأعمال الكاملة ، ص ١٤٠

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٩

أما استخدام سبول " للنسر " رمزاً للحرية والكبرياء والأنفة رامزا فيه إلى أخيه " شوكت " والذي سجن بسبب آرائه السياسية ، واستخدام النسر رمزاً لأخيه فإنه يتناسب وشخصية أخيه شوكت حيث كان الشاعر يرى فيه قدوة ومثلاً أعلى يقول في قصيدة " النسر الغائب " :

" يا نسري ، أه يا نسري
يا نسرأ غاصت في الصحراء مخالفه
يجرحها الرمل ، تغالبه
عريت عروقك يا نسري
وكسرت صباحك يا نسري
ومفاصل عظمك ما وهنت
أواه يا رفض الكبير " (١)

وقد استطاع الشاعر من خلال الاتكاء على رمز " النسر " أن يخرج القصيدة من البعد الذاتي الخاص إلى البعد الجمعي العام " إن اكتشاف الذات من خلال الضمير الجمعي يشع في أكثر من موقع في التجربة الشعرية للشاعر . حتى قصيدة (النسر الغائب) رغم خصوصيتها لا تعدم أن تطرح همًا جمعيًا من خلال صورتها الرمزية البسيطة التي تنبثق في نهايتها . (٢)

ومن استعراضنا السابق نلاحظ أن سبول لم يغرق في استخدام الرمز والأسطورة ، خاصة الرموز الأسطورية الأجنبية ، فهو لم يستخدم أي رمز أجنبي وكل الرموز إما دينية كالمسيح والصلب ، أو تراثية مثل شهریار وشهرزاد وكليب والمهلل وجساس ، وهي كلها واضحة الدلالة ويسهل على المتلقي فهمها وإدراكها ، وقد جاء هذا متسقاً ومنسجماً مع آرائه النقدية في الغموض وتوظيف الأسطورة وكذلك مع موقفه من التراث .

(١) النسر الغائب ، الأعمال الكاملة ، ص ١٤٢

(٢) المصلح ، احمد ، الشعر الحديث في الأردن ، ص ٩٥

رابعاً : الوحدة العضوية

بعد أن تم توضيح مفهوم الوحدة العضوية لدى النقاد ولدى تيسير سبول - في الفصل السابق- سيتم تلمس مدى تحقق الوحدة العضوية في شعر سبول لنرى مدى الاتساق بين آرائه في الوحدة العضوية وشعره .

بعض الذين يحاولون تطبيق مفهوم الوحدة العضوية يختارون قصائد طوالاً طناً منهم أن مفهوم الوحدة العضوية يقتصر على القصيدة الطويلة دون غيرها ، وقد وضح - عند الحديث عن الوحدة العضوية سابقاً - أن الوحدة العضوية ليس لها علاقة بالطول والقصر .

وسأحاول تطبيق الوحدة العضوية على قصيدة سبول " ثلاث أغنيات للضياع " لان القصيدة جاءت على شكل ثلاثة مقاطع منفصلة لكل مقطع عنوانه مما يوهم بأن القصيدة خلو من الوحدة العضوية - لهذا تعمدت اختيارها - لأن القصيدة عبارة عن لوحة فنية مقسمة إلى ثلاثة أجزاء ، وعند ضمها إلى بعضها البعض تكتمل الصورة وتتنظم . وعنوان القصيدة " ثلاث أغنيات للضياع " يدل على حالة الضياع والقلق والتيه الذي يعيشه الشاعر .

المقطع الأول من القصيدة جاء عنوانه (ظلام) وينسجم عنوان هذا المقطع مع دلالة عنوان القصيدة ككل فالظلام يوحي بالتيه والضياع والسوداوية يقول فيه :

" عيناك ظلام

عيناك ظلام

عبث أن نصنع ضحككتنا

ونحاول نرسم بسمتنا

فوق الشفتين

ما جدوى - ما جدوى البسمة ؟

والقلب تغلفه الظلمة

مهما لفقنا وحذقنا

لا بد ستفجعنا الأيام

إذ تجلو زيف حكايانا

صدئين سيظهر قلبانا

عيناك ظلام " (١)

فالمقطع صورة يطبق فيها الظلام ويخيم على كل شيء ، حتى العيون التي هي مصدر النور تحولت إلى ظلام ، حتى محاولة اصطناع الضحكة ، أو رسم البسمة أصبحت عبثاً ، وتتأكد هذه الظلمة من تكرار " ما جدوى - ما جدوى البسمة ؟ " وتتوالى الصور المظلمة ، القلب مغلف بالظلمة ، فجيرة الأيام ، صدأ القلوب ، تتألف كل هذه الصور لترسم لوحة مظلمة ، وتتسجم هذه مع الألفاظ الموحية التي اختارها (ظلام ، عبث ، ما جدوى ، لفقنا ، ستفجعنا ، زيف ، صدئين) . كلها ألفاظ توحى بالسوداوية والظلمة . والشاعر عمق الصورة المظلمة في نفس القارئ من خلال الإيجاز والدقة والتكثيف وحرك خيالنا .

ويحمل المقطع الثاني عنوان (لحظة وداع ...) ليدل على الحزن واليأس والضياع ونقرأ فيه :

" تدرين
 فلسنا كالعشاق
 سيكون إذا ما أن فراق
 تدرين
 وأدري قصتنا
 جمعتنا الصدفة ذات مساء
 الوحشة تفرش صدرينا
 والخيبة تكسو وجهينا
 ثرثرنا الليل
 تواعدنا
 وكذا عدنا فتلاقينا
 والآن سئمت حكاياتي
 كل منا سئم الآخر
 فلنبحث عن لهو آخر
 لن نفسح أدمعنا لفراق
 ما كنا يوماً كالعشاق " (١)

(١) ثلاث أغنيات للضياع ، الأعمال الكاملة ، ص ١١٩

ومن أسوأ لحظات الإنسان لحظة الوداع ، فكيف إذا كان هذا الوداع وداع عاشقين ولكن العاشقين - في هذا المقطع - ليسا كباقي العشاق يكون وقت الفراق ؛ هذا مما يعمق المأساة ويزيدها ، فهم يعرفون النتيجة مسبقاً ، فالذي جمعهم الصدفة وفي أي وقت وفي وقت المساء وليس الصباح ، والوحشة تفرش صدرهم ، كلمة تفرش توحى بأن الوحشة أصبحت ملازمة لهم ولا أمل برحيلها ، ولهذا الخيبة أصبحت لباساً لوجهيها ؛ فهي لا تملو الوجه فقط وإنما تلبسه لباساً ، وكل هذا يؤدي إلى السأم ، ولهذا يصبح سفح الدموع لا جدوى منه . صورة مظلمة يائسة حزينة وما هي إلا امتداد للصورة السابقة ، ولننظر إلى الألفاظ التي استخدمها ولإيحائها ؛ لننتعرف على مدى انسجامها مع الألفاظ المستخدمة في الصورة السابقة (يكون ، فراق ، مساء ، الوحشة ، الخيبة ، الليل ، سئمت ، سئم ، نسفح ، أدمعنا) كل هذه الألفاظ تتعاقب مع الألفاظ في المقطع الأول ؛ لترسم صورة مظلمة مغلفة بالحزن والضياع .

ويأتي المقطع الثالث بعنوان " وحيد " والوحدة تعني الحزن وغربة الذات والألم ونقرأ

فيه :

" الليل أغان تنتحب

أشواق تهدأ ، تضطرب

تتضور روحي فأنادي :

لو أنت تمهلت الليلة

لو صدرك يحضنني الليلة

كنا نثرثنا وكذبنا

وزعمنا خيط العتم شعاع

لو أنك ...

لكن وا أسفا

كل منا قال : وداع . " (١)

فالظلمة والفراق والوداع أوصلا الشاعر إلى الوحدة ، والوحدة بقسوتها ما هي إلا الظلام

والألم والضياع ، فأصبح الليل أغاني تنتحب هنا الأغاني تبكي وليتها تبكي فقط ، بل تنتحب والأشواق كلما هدأت عادت تضطرب ، حتى روحه أصبحت تتضور ، وما أعمق كلمة تتضور هنا ، وتتضور روحه يجعله يصيح ويتمنى لو لم يحصل الوداع ، ويختم القصيدة بلفظة وداع وهي عنوان المقطع السابق ، وأهم ما يميز هذا المقطع ألفاظه الموحية والمعبرة والتي لا يمكن لألفاظ غيرها - مهما قاربته - أن توحى بمثل ما توحى به (تنتحب ، تضطرب ، تتضور ، العقم ، أسفا ، وداع) . ويلاحظ القارئ كيف تحققت الوحدة العضوية من خلال الوحدة الشعرية والنفسية في المقاطع الثلاثة ، ومن خلال ترابط الصور ، ووحدة مناخ المقاطع الثلاث.

ويلاحظ كيف أن المقاطع الثلاث للقصيدة ، تألفت وانسجمت مع بعضها بعضاً في صورها وأفكارها وألفاظها وما تعكس من مشاعر وأحاسيس ، لتشكل لوحة مكتملة وهي لوحة (الضياع) .

$$(\text{ظلام}) + (\text{لحظة وداع}) + (\text{وحيد}) = (\text{الضياع})$$

لقد جاءت هذه القصيدة - وغيرها من قصائد تيسير سبول - منسجمة ومتسقة مع رأي تيسير سبول في الوحدة العضوية .

وقد تناول " عبد الفتاح النجار " الوحدة العضوية عند تيسير سبول تناولاً جزئياً مع احترار ينسجم مع رؤيته للوحدة العضوية " وأرى أن الوحدة العضوية مفهوم نظري يصعب تحقيقه على أرض الواقع . ولا تكاد تتصورها في الشعر الغنائي الخالص الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد . إلا أننا نلمس وحدة موضوعية ونفسية قد ينشأ منها نوع من الوحدة العضوية في القصة الشعرية التي لها بداية ووسط ونهاية ، وفي بعض القصائد ذات البنية الدرامية " (١)

ولهذا عندما حاول تطبيق الوحدة العضوية على قصيدة " ما لم ينقل عن شهرزاد " راح يبحث عن الوحدة الموضوعية في القصيدة " إنَّ قصيدة " ما لم يقل عن شهرزاد " تصور قصة من بدايتها إلى نهايتها . وقد تسلسل فيها الشاعر بخطى متتالية ، كل خطوة تسلم إلى التي تليها . ونرى أن لهذه القصيدة موضعاً واحداً هو قصة شهريار مع شهرزاد ، أو قصة الحاكم الظالم مع المحكوم ، وهي مكونة من أجزاء مترابطة من البداية القصيدة حتى نهايتها " (٢)

(١) النجار ، عبد الفتاح ، تيسير سبول شاعراً مجدداً ، ص ٥٧-٥٨

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٨

ويخلص النجار - في دراسة للوحدة العضوية في قصيدة " ما لم ينقل عن شهرزاد " - للقول " وأخيراً تستطيع القول إنه قد تحقق نوع من الترابط بين أجزائها ، وتجلت فيها الوحدة النفسية مما جعلها قريبة من الوحدة العضوية ، لان الوحدة العضوية بمفهومها الذي نادى به النقاد فكرة نظرية ، وشعار براق ، إن قبله التنظير فلا يقبله واقع القصيدة التي لا تخضع دائماً للمنطق ، ويتدخل في بنائها تداعي الأفكار والخواطر " (١)

وهذا غريبٌ من النجار وهو المولع بتتبع التجديد في الشعر الأردني (٢)

وسأحاول أن أبين الوحدة العضوية في قصيدة " ما لم ينقل عن شهرزاد " لا ثبت أن الوحدة العضوية ليست فكرة نظرية ولا شعاراً برّاقاً .

فشهرزاد - في هذه القصيدة - ما هي إلا الإنسان العربي بحلمه الزائف بالانتصار والخلّاص ، ويوظف سبول هذا المورث توظيفاً رائعاً ينسجم والفكرة التي يريد ، وهي أن كل الشعارات والتبريرات التي ترفعها السلطة ما هي إلا خدعة الهدف منها التضليل والسيطرة على الشعوب واستعبادها ، فشهرزاد ليست شهرزاد التي نعرفها رمزاً للخلاص ، فقد نفذ سبول إلى أعماق شهرزاد ليكشف لنا الجانب الحقيقي الذي " ما لم ينقل عن شهرزاد " وهو الجانب الإنساني العميق المتألم والحالم بالخلّاص رغم أن الموت يحيط من كل جانب ، بل هي تنام في فراش الموت ، وحتى خلاص شهرزاد ما هو إلا خلاص زائف لا طعم له فهي وان عفا عنها شهريار إلا أنها ماتت في أعماقها وروحها :

" غاض في عينيك ايماض التصبّي

واستوت كل المذاقات

فمرُّ مثل عذب

بعدها كان وما كان - صباح

أنت فيه بعض ذكرى عن صبية

أين منها شهرزاد " (٣)

(١) النجار ، عبد الفتاح ، تيسير سبول شاعراً مجدداً ، ص ٥٩

(٢) انظر كتابه "التجديد في الشعر الأردني" ، ط ١ ، دار ابن رشد ، عمان ، ١٩٩٠

(٣) ما لم ينقل عن شهرزاد ، الأعمال الكاملة ، ص ١٦٤

في هذه القصيدة يكمن معنى التوظيف التراثي الواعي بحيث يأتي هذا الرمز أو التوظيف منسجماً والفكرة الأساسية التي يريدها الشاعر ، وهذا هو أحد تجليات الوحدة العضوية ، فالشاعر نظر لشهرزاد نظرة تنسجم والفكرة التي يريد وهي أن الإنسان العربي يموت كل يوم ألف مرة ومرة وهو يحلم بالنصر والخلاص ، ولكن هذا النصر وهذا الخلاص لن يأتي وهو — على غير المعروف — لم يتحقق لشهرزاد وقد صهر سبول فكرته في الحكاية فبدت وكأنها جزء منها لا تستطيع فصلها عنها بل هي الحكاية نفسها . وبداية القصيدة تنبئ بنهايتها ، بل البداية هي النهاية:

" شهرزاد

لم أسرت بي حكاياك إلى أمس دفين ؟

عبر سرداب من الأوهام يفضي ليقين

فإذا بي مثقل أحمل في جنبي سرا

ليس يُدرى

عن خفيات لياليك الطويلة

(ألف ليلة

كل ليلة

حلمك الأوحاد أن تبقي لليلة)^(١)

فالحكايات ما هي إلا سرداب من الأوهام يفضي لبعض وهو أنه لا خلاص .
وتأتي نهاية القصيدة :

" شهرزادي

خدعة ضللت الأذان عمرا

ورست في خاطر التاريخ دهرا

أن عفا من بعد ألف شهر يار

وسنبقى

(١) ما لم ينقل عن شهرزاد ، الأعمال الكاملة ، ص ١٦٤

في بلادي ، حيث عين الطفل والشيخ سواء
دعوة تحيا على وعد انتصار
كلما دقَّ على الأفق شتاء
نتسلى بحكاياك الشجية
ونغني لانتصارٍ
لم يكن يوما ولا يرجى انتصار
تحت عيني شهريار ^(١)

فالصورة التي رسمها لشهرزاد ، والصورة التي رسمها للحاضر كلها متشابهة في دلالتها وإيحائها وألفاظها ، بل هي شديدة التدخل ، فبدت القصيدة رؤية ممتدة في اتجاه واحد مع توافق البداية مع النهاية .

خامساً : الصورة الشعرية

اتضح سابقاً مفهوم سبول للصورة الشعرية ، وقد عدها أحد أهم عناصر التجربة الشعرية وجوهر الشعر ، والتي يسعى الشاعر من خلالها إلى التكامل الفني ، فالشعر عنده تعبير بالصورة من خلال عناصرها كاللغة الموحية وخصوبة الألوان وثرائها والجدة والرؤية الخلاقة بحيث تمثل رؤية الشاعر للعالم والحياة بحيث " تتيح لنا الصورة أن نمتلك الأشياء امتلاكاً تاماً" ^(٢) والمتتبع لقصائد سبول يلحظ قدرة على خلق الصور وتشكيلها تشكيلاً ينسجم ويتناغم مع القصيدة ورؤيتها الكلية . ومن هذا المنظور والمفهوم تأتي دراسة الصورة عند تيسير سبول .

في قصيدة " شتاء لا يرحل " يقول سبول :

" على أفقنا تتمطى الغيوم

تجوب ببطء تخوم السماء

(١) ما لم ينقل عن شهرزاد ، الأعمال الكاملة ، ص ١٦٤

(٢) أدونيس ، زمن الشعر ، ص ٢٦١

وتوشك تهمس أن الشتاء

تتاهى

وودع أيامنا

وخلف في الأرض أحلامنا

وعوداً بخصب

ثمراً لحب

وعاه ضمير الثرى والمطر .

تتاهى الشتاء

تتاهى الضجر^(١)

والشتاء — عادة — رمز للخصب والحياة ، ولكنه عند تيسير سبول مختلف في هذه القصيدة ، فهو مدعاة للسأم والضجر عندما يجثم فوق صدورنا ولا يرحل، ويفقد مهمته الأساسية وهي الإيذان والتبشير بالخصب والربيع ، فهو رمز شفاف بسقوط الأماني وتبدد الأحلام وتلاشي الآمال ، فالشتاء هو واقع الأمة العربية المرير الذي ليس فيه أي بارقة أمل في التحرر والغد الأفضل . وجاءت الصور الشعرية في هذه القصيدة لترسم هذه الحقيقة وتؤكددها . فالغيوم تتمطى وتجوب ببطء ، لا يهمننا هنا تجسد الغيوم من خلال الاستعارة وإنما ما توحيه هذه الصورة وما تكتسبه من خلال اللغة الإيحائية في كلمة (تتمطى) ولولاها لبقيت الصورة تقليدية جامدة فكلمة تتمطى جاءت منسجمة وفكرة القصيدة (شتاء لا يرحل) فهي توحى بالكسل والبطء والفجر وهذا يتلاءم وموضوع القصيدة ككل

وتأتي الصورة الثانية مكملة لها " تجوب ببطء تخوم السماء " فعبارة (تجوب ببطء) فيها دلالة على الضياع وعدم الاهتمام وسط تخوم السماء ، وهذا ما توحى به أيضا كلمة (تخوم) ، ولذلك هي لن تنبئ عن رحيل الشتاء لأنها فقط توشك أن تهمس أن الشتاء تتاهى " ولو رحل الشتاء لتحققت الأحلام . ويجسد صورة وهم الأحلام والأمل من خلال تصويره للقمر .

(١) شتاء لا يرحل ، الأعمال الكاملة ، ص ١٠٥

" حزيناً يطل علينا القمر

ينقل فوق التلال خطاه

ويسكب في عمقنا من ضياه ^(١)

والصورة هنا الإيحاء فيها مختلف ، فهي توهم بالفرح والنشوة من خلال إطلاله القمر الذي يسكبه في الأعماق ، ومع ذلك تبقى إطلالة حزينة ولهذا يعود الشاعر ليقف على الواقع المرير وأن هذا الشتاء لن يرحل ولن يأتي الربيع :

" وأعلم أنني أحب الربيع

وأصبو إليه صبو اشتها

ولكن قلبي يعاني شتاء

يلوح بلا موسم منتظر

أحس الدموع به تنهمر

واسمع فيه خواء الرياح

ورجع النواح ^(٢)

في المقطع السابق نجد الدلالات متعددة فعند قوله " وأعلم أنني أحب الربيع

وأصبو إليه صبو اشتها " هنا دلالة على الحرمان الطويل ، وعندما يقول : " ولكن قلبي يعاني شتاء " دلالة على اليباب والخراب ، وعند قوله : " يلوح بلا موسم منتظر " دلالة على الحزن والألم ، أما قوله : " وأسمع فيه خواء الرياح .

(١) شتاء لا يرحل ، الأعمال الكاملة ، ص ١٠٥

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٥-١٠٦

ورجع النواح " دلالة على الخواء والفراغ واللامعنى ، ودلالة النواح الألم الشديد والصراخ والحزن . وتأتي هذه الصور متضافرة وموحية ودالة ، فالشاعر يعبر عن رؤيته للعالم من خلال الصور ، فالشعر لديه تعبير بالصور ، وهذا يفرض التشكيل اللغوي الإيحائي والإيمائي ، فالشتاء أصبح يمطر دموعا وليس فيه سوى خواء الرياح ورجع النواح ، فنحن إزاء صور متضافرة موحية دالة تجسد الضياع والأمل المفقود والأحلام الضائعة ويتأكد ذلك في الصور المتشائمة :

" وماذا لو أن القمر

تغيب عن أفقنا أو خطر

سواء

سواء

فعمرى شتاء ^(١)

لقد تحول العمر إلى شتاء دلالة على الحزن الدائم والحرمان والخراب والألم ولن ينفع معه اظهر القمر أم غاب ، فيغرق الشاعر ويغرقنا معه في حزن عميق لا ينتهي ؛ لأنه يرى أن الشعر يعبر بعمق عن الأم ومعاناة وأحزان الإنسان وهذا ينسجم مع آرائه النقدية في الشعر .

وفي قصيدة بعنوان " رعب " ويدل العنوان هنا على حالة الخوف والرعب الذي يعيشه الإنسان العربي ، وهي من أكثر قصائد سبول ثورية إذ يطالب فيها الناس الخروج من أسر الصمت ، ومن دائرة الخوف إلى دائرة الاحتجاج والتمرد على الواقع المرير والمرعب ، ولو بصرخة يطلق فيها صوته احتجاجاً . يصور سبول الرعب والموت والخوف تصويراً دقيقاً من خلال الحوار والجمل القصيرة والمتلاحقة ، والتي تجعل القارئ يعيش في رعب يجعله يلهث مسرعاً خلف الصور ؛ ليصل إلى نهاية القصيدة عله يستريح من هذا الحلم المرعب. والقصيدة تعكس حالة الخوف والرعب الذي يعيشه الإنسان العربي ، الخوف من السلطة والخوف من القمع والظلم والطغيان ، وقد يفهم من حديثي أن سبول يدعو الناس إلى الخوف على العكس تماماً إنه يدعوهم إلى الثورة للخلاص من هذا الخوف والرعب الذي يسيطر عليهم ولذلك يبدأ القصيدة بقوله :-

(١) شتاء لا يرسل ، الأعمال الكاملة ، ص ١٠٦

" فجر صخباً

صخباً

صخباً" (١)

فهو يدعونا إلى أن نفجر ما في أعماقنا من خوف ونحوه إلى صرخة إلى صخب ، لأنه لا يمكن لنا أن نقضي على الخوف والرعب بالهمس ، وإنما بالانفجار والصخب الذي يقضي على كل شيء ، ويحذرنا من الصمت ويرسم له صورة غاية في القبح وأن ما حل بالإنسان عبر العصور كان سببه الصمت:

" حاذر

في زاوية يقعي الصمت

الصمت نذيرٌ بالموت" (٢)

الصمت يقعي وأين في زاوية ، وفي هذه الصورة دلالة على بلادة الصمت ولصوصيته فهو يقعي ويجثم في زاوية من زوايا أعماق الإنسان مميتة ، فالصمت صورة من صور الموت ، ولهذا يدعونا للإسراع في التمرد على هذا الصمت على هذا الموت بإطلاق صوت:

" فأسرع

فأسرع

أطلق صوت" (٣)

وينفرنا من الصمت فيبدأ برسم صورة مرعبة له فكأنه وحش فتاك يلتهم :

" شذواه انفتحا عن هوه

بلعت أجيالا وعصور

عيناه لهات مسعور

(١) رعب ، الأعمال الكاملة ، ص ١٢٨

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٨

(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٨

واد الأحلام المرجوة

في عيني عذراء صبية

كانت يوماً

وتلاشت ذكرى مطوية

صخباً

صخباً

الхан زنوج ناريه

قهقهة عاهرة الأصداء

مرحى لعجوز شمطاء ،

للوحل اللزج على فمها

لرفاق الليلة

البلهاء

ولتسحق عذراء صبية " (١)

فهو في هذه الصورة يشبه الصمت بوحش مرعب شذاه انفتحاً عن هوة بلعت أجيالا وعصوراً ، والعيون لهاث مسعور قتلت الأحلام في عيون الصبايا وتلاشت وأصبحت ذكرى ، ولم يكتف بهذا المشهد المرعب للصمت فعاد يشبهه بالعجوز الشمطاء والوحل ما زال لزجا على فمها صورة منفرة ، ويحاول الشاعر الهروب من هذا الواقع من هذا المشهد المرعب بالشرب ، ولكن الأمور تختلط وتتداخل " نخب الورعين مع الكفار " ولكن الكأس قد فرغ دعاء العقل إلى وعيه تائها محطما " وتداعت جدران في الرأس " فتحطمت كل الأفكار وحل الموت وبدأ يرسم صورة للموت :

" وتداعت جدران في الرأس

خفت اللحن

ومشى في الأرصفة الموت

قدماه على شفتي طفلة

تطآن دعاء للقبلة

لم يبلغ إذن مناداة " (١)

أي مشهد للرعب والموت هنا الذي يرسمه وأي ابتكار في الصورة للرأس جدران تتهاوى ، والموت يمشي في الأرصفة ويضع قدميه على شفتي طفلة يطآن دعاء للقبلة كأن تيسير سبول كان يستشرف المستقبل وينقل لنا صورة إخبارية لمجزرة فلسطينية أو عراقية تظهر فيها طفلة مقتولة ببشاعة ودميتها بجانبها :

"والآن يمزق نسج الصمت

ينشق أمامي شذاه

فأضيع وما حولي من صوت

لن تسمع حتى " أواه " (٢)

القصيدة كلها صورة واحدة موحية دالة محفزة تكشف حقيقة نوعية وهي أن الصمت هو أساس الظلم ودعم له .. على عكس ما يتوهم العامة من أنه يحميهم أو يبعدهم عن الظلم والطغيان.

ونلاحظ أن تيسير سبول يرسم صوراً جزئية تتألف مع بعضها بعض لتشكل لوحة كاملة " أمّا الشاعر الحديث، فإن تتابع الصور عنده ربما كان أكثر ، ولكنه يفر من استخدام الصور في البرهان والإثبات ، ويجب أن يجعل صورته جديدة أولاً ، ناقلة للتأثير ، مترابطة في مجموعها بحيث يكون منها صورة كبرى " (٣)

إن تتبع الصورة الشعرية عند تيسير سبول يستحق دراسة كاملة لأن قصائده زاخرة بالصور الشعرية المعبرة والموحية والتي تعكس فهما واستيعاباً للمفهوم الجديد للصورة الشعرية والقارئ لإشعار سبول وللنماذج التي اخترناها يلحظ الاتساق الكبير بين آراء تيسير سبول النقدية في الصور الشعرية وبين الصورة الشعرية في شعره .

(١) رعب ، الأعمال الكاملة ، ص ١٢٩

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٠

(٣) عباس ، إحسان ، فن الشعر ، ص ١٩٥

وقد تناول عدد من النقاد - الذين درسوا شعر تيسير سبول - الصورة الشعرية لديه كعبد الفتاح النجار وإبراهيم خليل ، وقد وفق الأول باختيار النماذج الشعرية التي تحتوي على صور جميلة ، ولكنه في تعامله معها لم يتعدّ النظرة البلاغية القديمة للصورة في الكشف عن التشبيهات والاستعارات رغم إشارات السريعة إلى أنها جاءت وفق النظرة الجديدة للصورة الشعرية ولكن دون تحليل عميق يؤكد هذه الجودة فعندما تناول الصورة الشعرية في المقطع التالي :

" عيناك ظلام

عيناى ظلام

عبث أن نصنع ضحككتنا

ونحاول نرسم بسممتنا

فوق الشفتين " (١)

يقول : " فنجد في النص السابق تشبيهين بليغين (عيناك ظلام) و (عيناى ظلام) ، واستعارتين مكنيتين في قوله (تصنع ضحككتنا) و(نرسم بسممتنا) . وتتكون من مجموعة هذه الصور الجزئية - في عرف النظرة الجديدة في الصورة الشعرية - صورة واحدة ذات دلالة أوسع ، وإحياء بالحزن الذي يستولي على الشاعر" (٢)

ويلاحظ عدم ربطه للصور التي تتبعها مع الجو العام والرؤية الكلية للقصيدة . أما الناقد الآخر الذي تناول الصورة الشعرية عند سبول فهو إبراهيم خليل في كتابه الأخير الموسوم بـ(تيسير سبول من الشعر إلى الرواية) وجاء حديثه عن (شعرية الصور والأشكال) في سياق تحليل أسلوبى لشعر تيسير سبول ، ويبدو إبراهيم خليل أكثر توفيقاً من النجار في كشف وتحليل الصورة الشعرية عند سبول بمفهومها الجديد ، وبما تحمله من إحياءات ودلالات ، فعندما تناول الصورة في قصيدة " عودة الشيخ " استطاع إبراهيم خليل تلمس أبعاد الصورة في هذه القصيدة - بجميع جوانبها ، فهو يقف عند قصيدة عودة الشيخ :

(١) ثلاث أغنيات للضياع ، الأعمال الكاملة ، ص ١١٨

(٢) النجار ، عبد الفتاح ، تيسير سبول شاعراً مجدداً ، ص ٣٣

" هو ذا شيخ الشتاء

أغلق الأفق وجاء

هو ذا ينقل في الشارع نقرات عصاه

قادم يحمل في سر أهابه

أدوات من فنون السحره

ريشة ترسم أقواسا على عرض السماء

ورذاذاً يشعل البرق ،

وغلينا لتصعيد الغمام

فقفوا

ودعوا لغوا الكلام

واهتفوا

مرحباً ، شيخ الشتاء " (١)

ويحللها من خلال صورها بقوله :- " وهذه الصورة كالأخرى التي سبقتها وتقدمت عليها ، صورة يرسمها الشاعر في مجموعة أبيات متصلة تؤلف بمجموعها كتلة من المحتوى ، وهو الإحساس المفعم بالتفاؤل إزاء عودة الشتاء . وقد استخدم فيها الشاعر أدوات التصوير من خطوط ، وظلال والألوان ، وقرائن حسية تجعل المعنى المجرد يبدو لنا ملموساً عبر ما تستقبله الحواس من مكان : أفق ، شارع ، وصوت : نقرات عصاه ، وحركة تمثل : ريشة ترسم البرق ، وما توحى به الأقواس التي هي إشارة إلى قوس قزح والبرق وهو لون يرتبط بالاشتعال ، والغمام وهو أيضاً معطى حسي ، سواء من حيث اللون ، أو من حيث ما يرتبط به من نزول الأمطار ، وتأتي كلماته :

" فدعوا لغوا الكلام

واهتفوا

مرحباً شيخ الشتاء

بمنزلة الذروة التي تتمثل فيها حبكة الصورة الشعرية ويظهر من خلالها موقف الجماعة من هذا الخير القادم عبر الغيوم والبروق " (١)

هذا التحليل الرقيق والواعي لمفهوم الصورة الشعرية يؤكد أن تيسير سبول كان خلافاً ومبدعاً في الصورة الشعرية

ويستنتج مما سبق أن الصورة في شعر تيسير سبول جاءت منسجمة ومتسقة مع مفهومه للصورة الشعرية ، والذي يرى فيه أن الصورة الشعرية جزء أساسي من التجربة الشعرية للشاعر وتأتي الصورة الشعرية متضافرة ومتنامية مع باقي أجزاء القصيدة لتشكل الكون العام للتجربة الشعرية ، وتأتي صورة موحية ودالة ومحفزة لتكشف حقائق نوعية جديدة معتمداً في ذلك على الألفاظ الموحية وثرأ الألوان والقرائن الحسية لأن التصوير " صورة نظرية وسمعية وشميه وذوقية ومتحركة يستمد قوته من التصوير المحسوس في جميع أشكاله " (٢)

سادساً : مفاهيمه من خلال ترجمته للشعر

يمكن الوقوف عند ترجماته الشعرية لنستخلص منها بعض الآراء والمفاهيم . ولا شك أن سبول ترجم في أواخر حياته تسعاً وعشرين رباعية من رباعيات الخيام ، وترجمها عن الترجمة الانجليزية لـ " فيتزجيرالد " نشر ستاً وعشرين رباعية في مجلة الإذاعة والتلفزيون وفي بعض الصحف المحلية (٣) ثم نشرت كاملة ضمن الأعمال الكاملة عام ١٩٨٠م

وممارسة سبول للترجمة اقتصر على الرباعيات وقصة قصيرة بعنوان "الخطيئة" لـ "دوارد مكارثي"

ومعروف أن رباعيات الخيام ترجمت إلى معظم لغات العالم وبلغت شهرتها الأرجاء وبلغ عدد الترجمات العربية لرباعيات الخيام خمسا وخمسين ترجمة إحدى وعشرون ترجمت عن الفارسية ، وست عشرة ترجمت عن فيتزجيرالد والبقية عن ترجمات مختلفة (٤) .

(١) خليل ، إبراهيم ، تيسير سبول من الشعر إلى الرواية ، ص ٥٥-٥٦

(٢) غريب ، روز ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، ط ٢ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٢٣

(٣) الأزري ، الشاعر القتيل ، ص ٩٩

(٤) بكار ، يوسف ، الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، منشورات جامعة قطر ، الدوحة ، ١٩٨٨ ، ص

والذين ترجموا الرباعيات من الأردن هم مصطفى وهبي التل (عرار) عام ١٩٢٢ ، وعيسى الناعوري عام ١٩٥٤، وتيسير سبول عام ١٩٧٣^(١) .

ويرى كثير ممن كتبوا عن سبول أنَّ اهتمامه وترجمته للرباعيات جاء بعد اشتداد أزمته النفسية كون الرباعيات تهتم بفلسفة الموت والحياة والخلق^(٢) ، وقد نالت ترجمته للرباعيات إعجاب الكثير من أصدقائه وكذلك النقاد ورأوا فيها دقة الترجمة وعفويتها " أما ترجمة تيسير لبعض رباعيات عمر الخيام عن ترجمة فترجيرالد فقد أدليت له بإعجابي ، بل ومازحته : أحيانا أشك إن كانت الرباعية لعمر الخيام . وأكاد أقول : إنها رباعية سبولية . لشدة تعبيرها الجارح عن شخصية وروحية تيسير نفسه . وقد كان صارما مع نفسه حول دقة الترجمة بحيث تبدو عفوية وليست حرفية، وكان تيسير يحب إتقان عمله هذا إلى درجة الضجر . فهو يقرأ لنا نحن الأصدقاء في الإذاعة الرباعية . ثم يفاجئنا في اليوم التالي ببعض التعديلات الطفيفة جدا . وكأنه لم ينم في الليلة الماضية قبل أن يضع اللفظة المناسبة في مكانها اللائق " ^(٣) ويشارك المناصره هذا الرأي يوسف بكار حيث رأى أن سبول ينهج نهج فترجيرالد حيث يستلهم الروح العامة للرباعية ثم يشكلها ويصوغها بطريقته الخاصة " كان المترجم يحرص على الفهم الفيزجيرالدي ويحتذي به باستلاله " الروح العام " للرباعية الواحدة وصوغها بطريقته هو " ^(٤) ورغم هذا الرأي إلا أن بكار حكم على ترجمته بالتكلف وعدم الانسياب الشعري ويذهب إلى ابعد من ذلك إذ يرى أنها اقرب إلى النثر ^(٥) ، ولعل مرد هذا الحكم أن بكار عند دراسته لترجمة سبول لم يلتفت إلا للجانب العروضي من حيث زيادة التفعيلات في الشطر الواحد أو إنقاصها وبناء على ذلك حكم عليه بالتكلف .

ومهما يكن من آراء النقاد ، فإن ترجمة سبول للرباعيات جاءت منسجمة مع نظرته في فلسفة الموت والحياة ، والتي برزت في أشعاره ومقالاته النقدية ، كما أن ترجمة سبول جاءت متسقة مع دعوته المتكررة في مقالاته إلى الانفتاح على آداب الآخرين وثقافتهم ، وألا نبقى منغلقيين على أنفسنا " يجب أن يكون رائدنا في نهضتنا الأدبية محاربة العزلة بكل أشكالها العزلة

(١) بكار ، يوسف ، الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، ص ٢٤١

(٢) الأزرجي ، الشاعر القتيل ، ص ٩٨

(٣) المناصر ، عز الدين وآخرون ، دم على الرغيف الجنوبي ، ص ٩١

(٤) بكار ، يوسف ، الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، ص ٢٤٢

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٤٤

بين حاضرننا وماضينا ، العزلة بين العطاء الفكري في شتى الأقطار العربية وكذلك العزلة عن عطاء العالم الواسع^(١)

كما أن اختيار سبول لرباعيات الخيام ينسجم ويتسق ونظرته الإنسانية للأدب، فالرباعيات عبارة عن سيل من الإنسانية تنبع من أعماق الروح .

اتضح في هذا الفصل كيف أن نتاج تيسير سبول الشعري جاء منسجما ومتسقا مع آرائه النقدية ، وكل ما كان يدعو له في مقالاته وجدنا انعكاساته في أشعاره ، فعندما دعا إلى التجديد وجدناه شاعرا مجددا في أشعاره على جميع المستويات ، وكل أشعاره جاءت من الشعر الجديد (الحرّ) ، ووجدناه مجددا في الصورة الشعرية وبناء قصيدته ككل . وعندما كان يدعو إلى العودة الواعية للتراث وجدناه يوظف التراث بوعي يتناسب وحاضرننا . وعندما كان يدعو إلى عدم العزلة والاطلاع على عطاء العالم الواسع وجدناه مثقفا واسع الاطلاع يترجم شعرا من عيون الشعر العالمي .

والخلاصة أن شعر تيسير سبول جاء متسقا ومنسجما ومتناغما مع آرائه النقدية . والحالة الوحيدة التي وجدنا فيها عدم الاتساق هي قبوله لقصيدة النثر لكنه لم يكتبها.

(١) أدبنا بين التراث والعصرية ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٣١

الفصل الثالث :-

آراءه النقدية ومدى اتساقها مع أعماله النثرية

أولاً : آراءه النقدية والقصة القصيرة .

تمهيد

قصة " هندي أحمر "

قصة " صياح الديك "

ثانياً : آراءه النقدية والرواية

١- أنت منذ اليوم (عرض وتحليل)

٢- ملاحظات على بناء الرواية

٣- آراء النقاد في " أنت منذ اليوم "

٤- مدى اتساق رواية " أنت منذ اليوم " مع آراء تيسير سبول النقدية :

* الرواية والتجديد

** الرواية والتراث

*** الرواية والنظرة الواقعية والإنسانية

**** الرواية والدافع للفن

٥- مقارنة بين كافكا وسبول (" المحاكمة " " أنت منذ اليوم ")

أولاً : آراءه النقدية والقصة القصيرة :

تمهيد

اتضح - فيما سبق - آراء تيسير سبول في القصة القصيرة ، وتم معرفة مفهومه للقصة القصيرة ووظيفتها وشروطها الفنية ، وبعد هذا العرض ، سيقف هذا المحور مع إنتاجه في القصة القصيرة للتعرف على مدى الاتساق بين هذه الآراء وإبداعه في القصة القصيرة .

ويلاحظ أن إنتاجه في القصة القصيرة قليل جداً ، فليس له سوى عملين هما : " هندي أحمر " و " صياح الديك " ، ولعل مرد ذلك إلى ما عرف عنه من محاسبة شديدة ، بل وقاسية لأعماله الأدبية ؛ إذ كثيراً ما كان يحرق ما يكتب . ويمكن أن نفسر قلة إنتاجه أيضاً بسبب انشغاله - في الفترة الأخيرة - بالدراسات والنقد . ويضاف إلى ذلك أن توجهه لفن القصة كان متأخراً بعد هزيمة حزيران عام ٦٧ وبداية كانت مع رواية " أنت منذ اليوم " .

هذا التحول والتوجه من الشعر إلى القصة يحتاج إلى وقفة تأمل للوصول إلى تحليل لذلك وربما يكمن سبب هذا التحول في أن تيسير سبول وجد نفسه بعد ٦٧ محتاجاً إلى فن أكثر قدرة على التعبير عن طبيعة المرحلة وما كانت تحمله من إشكاليات وتداعيات وبشكل أكثر واقعية وأكثر بعداً عن الذاتية فتحول إلى فن القصة ؛ لأن الشعر حتى وإن كان واقعياً فهو يميل إلى العواطف والذاتية ، كما أن المساحة في القصة أوسع وأرحب للتعبير عما يجول في نفس الكاتب وأكثر تعبيراً عن الواقع بجميع أبعاده وعلاقاته المتشابكة .

قصة " هندي أحمر "

نشرت أول مرة في مجلة الجامعة عدد حزيران وتموز عام ١٩٦٨ ، وأعيد نشرها ضمن الأعمال الكاملة عام ١٩٨٠ .

وهي متوسطة الحجم ، شغلت في الأعمال الكاملة الطبعة الثانية ست صفحات ونصف الصفحة من القطع المتوسط يغلب عليها الحوار مع أن السرد والوصف بارزان فيها.

وتحكي قصة شاب أردني خدعه بريق الحياة الغربية وبقي حلمه منذ الطفولة أن يغمس في تلك الحياة ، وقد ورث هذا عن والده الإقطاعي الذي كان يصحبه معه إلى العاصمة ويشاهد معه أفلام الهنود الحمر ، وكان الوالد يقوم بحركات بهلوانيه يشجع فيها البطل وتتم عن سذاجة واضحة " أيوه يا النشمي . يصرخ أبي :- عفية عليك . أخو أختك . والبطل يجندل الهنود واحد تلو الآخر .- أخسوا .. أخسوا ! " (١) وكان الوالد يعد ابنه بتزويجه من أمريكية ولكن الله لم يمد في عمره " إذ دق الله عنق أبي في عهد ميلاده المئوي الأول " (٢)

وورث هذا الشاب تركة أبيه الكبيرة وتوجه نحو بيروت ليحقق حلمه ، وأول خطوة قام بها هي محاولة تعلم اللغة الأمريكية ، ولكنه لم يفلح بذلك " مسيو . لا تغلب حالك . عمرك ما تتقن لغات أجنبية " (٣) . ولتقي بعد ذلك بالدكتور محمد سميث في صالة سينما في بيروت ولكن الفلم - هذه المرة - ليس عن الهنود الحمر ، بل عن الكوريين الصفر ، ويعيد حركات والده التي ورثها عنه " استمرارا بتقاليد الأسرة روجت اصدر تلك الأصوات وألوح شاتماً محذر ، وأتهدد الكوريين بسوء العاقبة " (٤) . ويصبح الشاب صديقاً للدكتور محمد وزوجته بعد شجار " ربّ صداقة حميمة بعد شجار " (٥) ، ويجلس معه ، ومع زوجته وصديقتين لهما ويدور حديث بينهم لا يخلو من سخرية وفكاهة وإيحاءات كثيرة ، ولكنه ينتهي بغضب شديد من قبل الشاب عندما يكتشف وجهة نظرهم به وبقومه ، فهم مجرد غوريلا ومتوحشون ، بعد ذلك يلوح له والده وهو في جهنم ويخبره عن رئيس أميركا في جهنم والذي يطالب برئاستها . في النهاية يقرر الشاب العودة إلى وطنه ، بعد أن يصحو من غفلته ويكتشف الغرب على حقيقته المتمثل بأمريكا .

وأول ما يلفت النظر في هذه القصة هو العنوان " هندي أحمر " عنوان يحمل إيحاءات فمجرد أن نسمع " هندي أحمر " أو الهنود الحمر تقفز للذهن أمور كثيرة ، مجتمع مندثر انتهى التصفية العرقية ، أمريكا وعملياتهم الوحشية ضد الهنود الحمر من أجل تصفياتهم وإبادتهم فالهنود الحمر أصبحوا رمزاً للإنسان المستضعف والمظلوم والمقهور ، والأمريكان مرتبطنون بالظلم والاستبداد وقهر الشعوب .

(١) هندي أحمر ، الأعمال الكاملة ، ص ٦٧.

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٧

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٨

(٤) المصدر السابق ، ص ٦٨

(٥) المصدر السابق ، ص ٦٨

وفي الوقت نفسه قد يوحى " هندي أحمر " - أيضا - بالتخلف والبدائية والوحشية وهذا بفعل الإعلام الموجه الذي صورهم من خلال الأفلام وغيرها بهذه الصورة.

واختيار سبول لهذا العنوان جاء ليوظف كل هذه الدلالات ويكشف ما ترمي إليه القصة منذ البداية .

فبطل القصة يرمز فيه سبول إلى كل إنسان عربي بسيط وساذج ينخدع بالأمر البراقة والزائفة ويجري خلف السراب منبهرًا ، ولكن البطل في النهاية يعود إلى صوابه بعد أن يكتشف الحقيقة ، والبطل هو أيضا ضحية ومستضعف هو " هندي أحمر " ، فالجميع ضحايا لأمريكا سواء أكانوا عرباً أم هنوداً حمراً أم كوريين صفراً .

وقد أراد أن يؤكد سبول - من خلال بطله - أن أي عملية تقرب من أمريكا هي عملية محكوم عليها بالفشل ولا يمكن أن يتحقق هذا التقارب ؛ لأنهم وإن خدعونا بمظاهره البراقة وانطلت علينا ألاعيبهم ، ستظهر وتتكشف نظرتهم نحونا وهي أننا متوحشون ؛ مما جعل سبول يُفشل بطله في تعلم لغتهم ، تأكيداً على فشل التواصل والتقرب منهم .

وأكد سبول - في هذه القصة - نظرة الأمريكان للعرب والمسلمين على أنهم غوريلا ومتوحشون ، تلك النظرة التي بقيت في الخفاء غير معلنة بشكل واضح حتى أصبحت - في أيامنا هذه - معلنة ، بل رمزاً للعرب والمسلمين وهي مسألة " الإرهاب " .

وتوحي هذه القصة بأن أي علاقة مع الأمريكان هي علاقة آثمة ومصير أصحابها هو النار ؛ لذلك نجد سبول قد وضع والد بطله في النار مع رئيس أمريكا .

ويجب عدم نسيان أن هذه القصة كتبت عام ٦٨ ، أي في عام أجواء هزيمة حزيران ويبدو أن سبول " كان يدفع بالقارئ لاتخاذ موقف العداء ضد أمريكا " ^(١)

ويلاحظ في هذه القصة أن جو السخرية والفكاهة يسودها ، وقد حقق سبول هذا من خلال الحوار بين شخصيات القصة وربما لجأ سبول إلى هذا الأسلوب لأنه أراد أن يسخر

(١) الأزاعي ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ط١ ، دار ابن رشد ، عمان ، ١٩٨٥ ص٦٦ .

ويمسخ كل من ينخدع بالإعلام الأمريكي ، أو يحاول التقرب منهم . ويلجأ لهذا الأسلوب الساخر تنبيهها للوعي العام من أجل إثارة النقمة وزيادة في التفاعل والتأثير .

وهذه القصة واقعية ترجمت واقع الإنسان العربي ومشكلاته والإنسان في العالم الثالث (كوري اصفر) ، بل لقد تعدت ذلك إلى (الهندي الأحمر) . والواقعية في هذه القصة ليست واقعية تقليدية حرفية بل واقعية فيها ابتكار .

ونجد توظيف الخيال الخلاق خلال الحوار الذي يجريه بطل القصة مع والده متخيلاً إياه في جهنم ، ويأتي هذا الخيال لخدم الرؤية . ويبرز كذلك الرمز الشفاف - منذ البداية - من خلال العنوان (هندي أحمر) ، وكذلك في عدم مقدرة البطل على تعلم اللغة .

نجد هذه القصة قد ابتعدت عن الإغراق في الذاتية فهي تعبير عن هموم المجتمع . ومن الناحية الفنية - أيضاً - نجد القصة تتميز بالتركيز والإيجاز والتكثيف مع البساطة والعمق في الوقت نفسه ؛ بحيث لا تصل إلى حد المباشرة ، فمثلاً نجده يستخدم كلمات عامية من اللغة المحكية مثل " أيوه النشمي ، عفيه عليك ، اخو أختك ، أبضايات " ولكن هذه الاستخدامات جاءت لتخدم العمل وتؤدي وظيفة دلالية معينة .

فهو تخدم الحدث وتتناسب مع نسيج القصة بشكل عام لأنه " إذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون مطابقة للغة التي تفكر الشخصية وتتكلم بها . فمن غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد " (١)

واستطاع سبول - من خلال هذه القصة - أن يقدم وجهة نظر ويدفع القارئ لمشاركته في وجهة النظر هذه ، وهي كره أمريكا وبيان حقيقتها المتمثلة في الظلم والاستبداد وكذلك تعرية إعلامها الزائف .

وبالعودة إلى آراء تيسير سبول النقدية في الأدب بشكل عام وفي القصة القصيرة بشكل خاص - التي تم ذكرها سابقاً - نجد أن قصة " هندي أحمر " جاءت متسقة ومنسجمة مع هذه

(١) رشدي ، رشاد ، فن القصة القصيرة ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ١٠٠

الآراء فقد بينا في عرض وتحليل هذه القصة كيف أنها جاءت قصة واقعية مبتعدة عن الذاتية ومعبرة عن هموم ومشكلات الإنسان والمجتمع ، بل تعدت الواقعية المحلية وبذلك حققت الموضوعية ، كما أنها امتازت بالتركيز والإيجاز والبساطة والعمق مستفيدة من الرمز الشفاف الذي هو رمز شفاف لأنه يتوجه بأدبه إلى قراء غير متجانسين وليسوا من النخبة بل جمهور عريض . وهذا ما كان يدعو إليه سبول في آرائه النقدية .

قصة " صياح الديك "

أما قصة " صياح الديك " فقد كتبها تيسير سبول ولم تنشر إلا بعد مماته ضمن الأعمال الكاملة ، وكان قد أرسلها للنشر إلى بيروت لصديقه " حليم بركات " ثم طلب منه عدم نشرها.^(١) وتقع القصة في ست وعشرين صفحة من القطع المتوسط وهي طويلة نسبياً ، وقد كتب هذه القصة بعد روايته " أنت منذ اليوم " ^(٢)

وتتحدث القصة عن سجين يخرج من سجنه بعد مدة طويلة ويستقبله لحظة خروجه صديق قديم له (عثمان) وتوحي الأحداث أنه كان صديقاً له في السجن . وتصيب الدهشة السجين ؛ إذ يلحظ التغير الذي طرأ على صديقه ، فأثار النعمة تبدو عليه فأصبح يملك سيارة وبيتاً وزوجة جميلة . ويصدم السجين التغير الذي طرأ على المجتمع من حوله .

ويصطحب عثمان صديقه السجين إلى منزله ويبدو أن السجين ذهب مرغماً معه لأن الوقت متأخر ، وتصفح السجين صحيفة فيلاحظ مدى القلاقل والفتن والقتل الذي يسود العالم فيزداد نفورا من هذا العالم ويزداد انقباضاً ^(٣) ويدخل السجين منزل صديقه حاملاً حقيبتيه التي تمنى لو تركها في السجن ، ويتعرف على غادة زوجة عثمان وتبدأ عيونه باختلاس النظر إليها واصفاً جمالها " أسنانها الصغيرة البيضاء وبؤبؤا عينيها ثقيل السواد وهو مرهق بالتأكد . ليود أن يسمي لون بشرتها لولا هذا الإحجام الذي يتولاه وعيناه تبدآن المسيرة على امتداد ذراعتها ... أن منبت كتفها يصب مرة واحدة في بئر فستانها الأسود . وعندما تحركت قليلاً رأى مطلع استدارة أكثر تألقاً ببياضها ، ثم تلك الأضمومة من شعيرات قصيرة غامضة الظلال " ^(٤) وستتضح أبعاد هذا الوصف لاحقاً .

(١) انظر - الأزرعي ، الشاعر القتيل ، ص ١٥٣

- دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص ٦٨

(٢) محمود ، فايز ، العربي الغريب ، ص ٧٠

(٣) صياح الديك ، الأعمال الكاملة ، ص ٧٥

(٤) المصدر السابق ، ص ٧٧

ويتناول السجين الطعام ، ويبدأ بوصف بطل الوجبة " الديك " ويصفه وصفاً كله دلالة وإيحاء ، وأثناء تناول الطعام وبعده يدور حديث بين عثمان وصديقه مؤكداً فيه عثمان - بحكم تجربته - أن السجين يخرج مهموماً ثم سرعان ما ينسى ، ويسهب في حديثه عن شركة التأمين التي يعمل فيها . بعد ذلك يخلد السجين إلى النوم وتبدأ باجتياحه الكوابيس والأحلام ولم يستطع النوم إلا مع بزوغ الفجر ولم يصحُ إلا مع نقرات الباب وإطالة وجهه عادة عبر فتحة الباب ويسأل عن عثمان فتخبره انه ذهب لشركة التأمين ، ويدور حديث بينه وبينه عادة ويستفسر عن سبب ضعف ابنها مقبل فتجيبه بأن حليب السوق ربما لا يلائمه ؛ لان والده يريد أن يوفر حليبها ثم يدخل الحمام محاولاً أن يهتدي إلى درجة الحرارة المناسبة للماء ، ولكنه لا يستطيع ويفشل في ذلك فيجفف جسمه المبلول وبعد خيبة الأمل هذه يعود ليلبس ملابس عثمان المستعارة والتي لا تناسبه وتزيد من حزنه . ويخرج من الحمام فيجد عادة قد أعدت له الإفطار فيتناول الطعام بصعوبة وعدم شهية ، ويدور حديث مع عادة وتحاول التقرب منه وتسأله عن سبب همومه وتمد يدها إليه فيشعر بالدفء الذي يريده ، وفي غمرة الشعور بالدفء يحاول أن يقبل يدها ولكنها تسحبها قبل أن تلامس شفتيه ، ثم بعد ذلك يحاول تقبيلها وتنتهي العملية باضطراب شديد يحاول بعده إعادة توازنه وشعر أنه كالديك يحبس صيخته المجهضة . ويعود ليستذكر الأحداث منذ خروجه من السجن التي أدت به إلى هذه اللحظة . ويتذكر حقيته ويسأل عنها وتخبره عادة أن لا شيء فيها مهم ويشعر بالخزي لأنها اطلعت على ما فيها ويغضب لأنها فتحتها دون إذنه وتعتذر إليه وعندما نرى حالته تضمه محاولة الاعتذار وتعد له القهوة ، ويعاود الحديث معها لينتهي الأمر بلقاء حميم .

تمت الإشارة إلى دلالة العنوان في القصة " هندي أحمر " ونحاول الآن الوقوف على دلالاته في قصة " صياح الديك " .

صياح الديك مرتبط بذهن الإنسان بالتنبيه بشكل عام وبشكل خاص يومئ ببزوغ فجر جديد ، وكلمة صياح - مفردة - توحى بصرخة احتجاج ، وكأن صياح الديك صرخة احتجاج على الظلام ودعوة لبزوغ فجر جديد ، وهذا يتناسب وفكرة القصة ورؤيتها التي تتمثل في تبيان حالة الكبت والقمع التي يعيشها الإنسان العربي ، وكذلك رفض القيم المادية والاستهلاكية التي صدرها الغرب وجعل الإنسان العربي يلهث وراءها ، فباع قيمه من أجلها وأصبح عبداً لها .

واختيار سبول " صياح الديك " عنواناً للقصة ما هو إلا صرخة احتجاج على منظومة القيم الاجتماعية بجميع مستوياتها وهو ما زال تحت تأثير " أنت منذ اليوم " ، وتحت تأثير هزيمة ٦٧ .

ولكن عندما نسبر أعماق القصة نجد أن صرخة الاحتجاج هذه (صياح الديك) مكتوبة لأن الأفواه مكمة وبطل القصة السجين ما هو إلا الديك نفسه ، والدلالات والإشارات على أن الأفواه مكمة ، والصرخة مكتوبة مبنوثة في أرجاء القصة " يشرئب عنقه قليلاً لينتهي مطأطأ، في نهاية ما يزال معلقاً مدفون المنقار في المعكرونة الطرية " ^(١) ، " ديك مهيض الكرامة " ^(٢)

وحتى عندما وصف الطفل (مقبل) ابن عثمان نجده يقول " وجهه نحيل متناول ولسانه متدل يغلق فمه الباهت " ^(٣) حتى الجيل الجديد أو الأطفال يولدون وأفواههم مكمة . والسجين في أحلامه يركز على الصوت والفم " عثمان يعاينه بحركات بهلوانية وضحك صامت " ^(٤) " لم يستطع أن ينادي ، راح يماهى محاولاً أن يجد منفذاً ولسانه الضخم يحتبس الصوت لوح ييده وأشار إلى فمه فاخترقت المرأة دون أن تحس به " ^(٥) ، " فتح السجين فمه ودفع الطبيب الحقنة في لثته السفلي اخترقها ... رفع السجين إصبعه ليوضح أنه مستعد لأن يقول قصة حياته، يلحف يمد إصبعه ولا يستطيع كلاماً ... وهو يصرخ دون صوت " ^(٦)

القصة صرخة احتجاج على اختلال منظومة القيم الاجتماعية الزائفة ، وهي استمرار لصرخات الاحتجاج التي سمعناها في " أنت منذ اليوم " ^(٧) . والحياة مع القيم الزائفة أصبحت مستحيلة ولا يمكن أن يتأقلم معها أي إنسان سوي وصاحب مبدأ ؛ ولهذا نجد المشهد الأول بهذه القصة يعكس السوداوية والكآبة ؛ ليوحي أن هذه الحياة الجديدة لا يمكن للسجين أن يتأقلم معها " لم يطمئن لهذا الشحوب الذي يغلل وجه الفضاء . لون رمادي لا يساعد على وضوح الرؤية ، ... وتمهد ظلالاً باهتة طويلة فبدأ المنظر بجملة غير حقيقي أشبه بلوحة طبيعية كئيبة " ^(٨).

(١) صياح الديك ، الأعمال الكاملة ، ص ٧٨

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٨

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٩

(٤) المصدر السابق ، ص ٨١

(٥) المصدر السابق ، ص ٨٢

(٦) المصدر السابق ، ص ٨٣

(٧) محمود ، فايز ، العربي الغريب ، ص ٧٠

(٨) صياح الديك ، الأعمال الكاملة ، ص ٧٤

وكل ما جاءت به القيم الاستهلاكية الجديدة والوافدة ، المتمثلة بالقيم المادية المستوردة من الغرب وقد أثرت على العلاقات الاجتماعية وسيطرت على تعاملاتهم ، كما أن الإنسان العربي أصبح يلهث خلف المواد الاستهلاكية التي أغرقه فيها الغرب ، فأصبح عبداً لهذه المواد وكلها مزيفة ولن تستطيع أن تبدد الظلمة " أما حين رفع عينه إلى الجبال المليئة بالبيوت والتي أضاعت أزراراً كهربائية فقد شعر أن الغلبة للظلمة وأن تلك الأزرار تجاهد بيأس في وجه العتمة الوافدة " (١) . وأصبحت صورة الحياة صورة منفرة ، العالم يسوده القتل والدمار " ثمة كثير من القلائل في الدنيا ، ولإيضاح ذلك ها هنا صورتان عن قتلى وجرحى ، إنه يزداد انقباضاً " (٢)

لقد أصبح الناس عبيداً لهذه القيم الزائفة والمظلمة ولو أن شمس الحرية أشرقت لكان غير ذلك " لو أن الوقت صباح إذن لكان كل شيء أفضل ، في الصباح ثمة فسحة للتفكير والتدبير . بدل أن يقاد هكذا بقسر " (٣)

الديك في هذه القصة رمز للإنسان العربي المغلوب على أمره إنه الضحية مكتم الفم مكبل بالسلاسل والحبال مهيبض الكرامة . واختيار المعكرونة فيه دلالة فهي أشبه بالحبال " وتحف المعكرونة بجسد الديك من كل جانب " (٤) والسلطات الخضراء والحمراء وغيرها ما هي إلا القيم الاستهلاكية الجديدة التي أصبحت أيضا تكبل الإنسان العربي . والديك أو الإنسان العربي على استعداد للتضحية بنفسه شريطة أن يكون لهذا معنى .

والسجين لم يستطع التأقلم مع هذه الحياة الجديدة بدليل أنه لم يحصل على درجة الحرارة المناسبة " من أين له أن يعرف بأن درجة الحرارة ٣٧ مئوية هي تماما ما ينشده وهب أنه عرف فما الفائدة ؟ إنه لن يصطنعها في هذا الحوض مهما حاول " (٥)

حقيقة السجين ما هي إلا الحياة السابقة التي أصبحت ذات مظهر مزرر وخاوية وتمنى لو أنه تركها في السجن لأنها لم تعد مناسبة في الزمن ؛ ولذلك نجده قد استشاط غاضبا عندما عرف أن غادة قد فتحتها .

(١) صياح الديك ، الأعمال الكاملة ، ص ٧٠.

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٥

(٤) المصدر السابق ، ص ٧٨

(٥) المصدر السابق ، ص ٨٦

وعثمان يمثل الإنسان الذي باع مبادئه وجرفته الحياة بقيمها الزائفة . أما مقبل الطفل الصغير فهو رمز للجيل الجديد الذي هو وليد لتلك القيم الزائفة ؛ ولذلك هو عبارة عن مسخ وأشبه بسحلية ويرسم له سبول صورة مشوهة منفرة وهو أشبه بأبيه الذي خدعته القيم الزائفة وغرق في الحياة المزيفة ؛ ولهذا نجد الطفل لا يرضع من أمه وإنما يشرب حليباً صناعياً فهو بعيد عن الأصالة وبعيد عن القيم الحقيقية التي يمثلها حليب الأم .

أما عادة فاعتقد أنها تمثل الحياة الأصلية والجميلة التي بقيت تحافظ على جمالها واسمها يوحي بذلك رغم أن بعض الشوائب تخيم على الصورة التي رسمها لها سبول ؛ لأن الحياة الجديدة بقيمها الممسوخة حاولت تدنيسها إلا أنها بقيت ذات رونق ، ولذلك نجد السجين لم يتأقلم - بعد خروجه من السجن - ولم يتوافق مع أحد إلا مع عادة . في البداية رسم سبول لعادة صورة جميلة إلا أن هذه الصورة كان يخيم عليها السواد " تتحرك في مجال عينيه بذلك الوهج الأسود وتتكلم بأسنان بيضاء صغيرة الفستان الأسود والشفتان حمراوان " ^(١) وعندما حصل اللقاء الجنسي الحميم بينهما أصبحت الصورة أكثر جمالا البيجاما البيضاء مزينة بالزهور " انسحبت بإغماضه مبتسمة مسيرة عنقها إلى الصدر مفتحة تحت جاكيتة البيجاما البيضاء المرشومة برسوم زهور صغيرة " ^(٢) فهو أدرك حقيقة عادة . " زنبقة سوداء مضمومة في الليل . قرنفة مفتحة في الصباح " ^(٣) . لهذا أجدني مختلفا في هذا الجانب مع سليمان الأزري الذي رأى في العلاقة الجنسية بين السجين وعادة قضية ثانية أقحمها وألح عليها سبول " أما القضية الثانية فيبدو أنه كان من المستحسن لو توقفت القصة عندها . دون إلحاح عليها . واعتبارها قضية . فقد مارست " السيدة " الجنس مع " عبدها " وليس هذا بالوضع الطبيعي لا لأنه " عبدها " بل لأنه ليس زوجها . لكن تفاهة العلاقات الاجتماعية في ظل وضع معين ، تحول دون تحقيق الجنس الحقيقي من خلال العلاقات الزوجية ، فتكون الخيانة بديلا لذلك . وعند هذا الحد يمكن أن تقف القصة . أما أن يعود المؤلف ويعتبر هذا الوضع قضية جديدة فيشرع في فلسفته ، فهذا أمر ليس في صالح القصة القصيرة من ناحية الفنية على الأقل ، لأن القصة القصيرة لا تحتل أكثر من قضية مركزية واحدة . ونحن في " صياح الديك " أمام قضيتين لا واحدة " ^(٤)

(١) صياح الديك ، الأعمال الكاملة ، ص ٧٦

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٣

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٤

(٤) الأزري ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص ٧٤

إن قصة " صياح الديك " لم تعالج سوى قضية واحدة -والتي تم ذكرها سابقا- وما رآه الأزرعي قضية ثانية ما هو إلا جزء من القضية الأولى والوحيدة وليس المقصود المرأة والجنس فعادة ما هي إلا صورة للحياة الحقيقية والتي يحلم بها سبول وبطله ، ولهذا نجد سبول يختم قصته بهذا المقطع " واستقبلته باحتفال واسع دافئ ، مدارجها تموج وموسيقى خفية تصرح . أطبق كل منهما عينية وتركنا لأرجحة المياه الدافئة التي تتم هذا الطقس ، أرجوحة طليقة تشرئب إلى الأعالي وكانت زرقاء البحر وحشية ، وكان للبحر غلاف ابيض كبير فأقبل يركض واحتوائهما ونقرهما بفرح عظيم ، فكان صياحه يوقظ فجر الأرض الأول . كأن الرجل متحدا بالمرأة ، والمرأة متحدة بالرجل مثل فلقتي حبة قمح " (١)

إن هذا المقطع يؤكد ما ذهبت إليه من أن عادة تمثل الحياة المنشودة ، وأن القضية في القصة قضية واحدة . فالماء الذي فشل السجين في الحصول على درجة حرارته المناسبة للحياة نجده الآن دافئا مناسباً للحياة ، وأصبح البحر ديكاً صياحه يؤدي وظيفته الحقيقة بالتنبيه والتبشير لفجر جديد وحباً القمح رمز لبذرة الحياة .

ويبدو لي أن فايز محمود يكاد يشاركني الرأي في هذا الموضوع وذلك من خلال وقفته السريعة والموجزة مع قصة " صياح الديك " يقول : " وتنشأ بتسارع ، علاقة صادقة غنية متكاملة بين الزوجة وبينه .. هو لم يقصد البتة ، رغم ازدرائه لصديقه الذي سقط ، أن تجري الأمور على هذه الشاكلة مع الزوجة - وكذلك الزوجة ، رغم ازدرائها لزوجها وحياتها " البلاستيكية " معه ، لم تنتقص البتة ، أن تجري الأمور على هذا النحو .. والذي يتم من ثم أن صورة الخيانة كما تتبدى مثلاً في عيني الصديق الساقط ومن يمثل في المجتمع - ليست أكثر من وضع الأمور في نصابها كما هي في صلب الواقع الحي والحقيقة البليغاء " (٢)

يتضح مما تقدم أن نقاط الاتساق الذي تم ذكرها عند الحديث عن قصة " هندي أحمر " تكاد تكون نفسها في قصة " صياح الديك " فالقصة جاءت واقعية وتعالج مشكلات الإنسان العربي وهمومه مبتعدة عن الذاتية في الطرح ، ويوظف سبول في قصته الرمز الشفاف ورمزية العالم النفسي فقد استطاع من خلال صورته التي يرسمها أن يعكس الآلام والأحزان التي

(١) صياح الديك ، الأعمال الكاملة ، ص ٩٩

(٢) محمود ، فايز ، العربي الغريب ، ص ٧١

تعتلج في نفس السجين ، وقد وظف سبول الأحلام توظيفاً دقيقاً ؛ لتحقيق وتجسيد المعاناة لدى بطل القصة المأزوم ، ونجد هذه القصة استطاعت تحقيق الشروط الفنية التي وضعها سبول وهي العمق والواقعية والنزعة الإنسانية ، وتبرز قصة " صياح الديك " قدرة وبراعة تيسير سبول في رسم الصورة المعبرة مستخدماً اللغة ذات الإيحاء وانتقاء المفردات الدالة .

ثانياً : آراؤه النقدية والرواية

١- أنت منذ اليوم (عرض وتحليل)

كتب تيسير سبول رواية وحيدة هي رواية " أنت منذ اليوم " وهذه الرواية — رغم يتمها— جعلته في مقدمة الروائيين الأردنيين بل والعرب . وصدرت الطبعة الأولى منها عن دار النهار للنشر في بيروت عام ١٩٦٨ . وقد فازت هذه الرواية بجائزة دار النهار اللبنانية عام ١٩٦٨ مناصفة مع رواية " الكابوس " لأمين شنار ، وهي رواية صغيرة الحجم يبلغ عدد صفحاتها اثنتين وأربعين صفحة من القطع المتوسط ، وتعدّ هذه الرواية مثلاً على الرواية العربية الجديدة التي لها فلسفتها ورؤيتها الخاصة ، إذ ترى أن الشكل الروائي الجديد يجب أن يتمرد على الشكل الروائي الحديث في البناء السردى وإدارة الأحداث ، لأن الرؤية الجديدة والواقع الجديد الذي تعبر عنهما الرواية لابدّ لهما من بنية جديدة ثلاثهما يقول جبرا " الروائي في مواجهة المجتمع إنما يعلن بطريقة أو بأخرى ، أن كتاباته ليست إلا محاولة لتكثيف التجربة بأبعادها الحقائقية والحلمية معاً " (١)

تتلخص رواية " أنت منذ اليوم " بأنها صرخة احتجاج ضد المجتمع العربي بجميع مؤسساته السياسية والاجتماعية والدينية والإعلامية ، بل هي تتعدى ذلك لتتهم التاريخ ، فالرواية "لائحة اتهام شاملة ضد المجتمع العربي بكل ما فيه من السلبيات والمنغصات التي عرّتها الرواية تعرية مفضوحة" (٢) لأنها كانت ترى أن مؤسسات المجتمع بجميع أبعادها وأشكالها تضافرت وتكاتفت منذ القدم لتتأكد الهزيمة عام ٦٧ .

(١) إبراهيم جبرا ، جبرا ، ملتقى الروائيين العرب ، مهرجان قابس الدولي ، دار حوار ، تونس واللاذقية ١٩٩٣ ، ص ٤٥ ،

(٢) الأزرقى ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص ٤٢

وبما أن الرواية تعبير عن مجتمع تسوده الفوضى والتفكك جاءت بنية الرواية تناسب ذلك ، فاعتمدت الحبكة المفككة والمشظاة إضافة إلى التقنيات والأساليب السردية المتعددة والبناء غير المتماسك عن عمد " ولا شك أن نكبة حزيران سنة ١٩٦٧م قد شكلت نقطة تحول في الفن الروائي على صعيد الرؤية والتقنيك فقد جهدت الرواية التي حاولت أن تستوعب هذا الحدث أن تدرس هذه الهزيمة من منظور رؤية تحليلية . لا من خلال مأساة فردية ، لتربط الأسباب بالنتائج ولتكون قادرة على مواجهة الذات مواجهة حقيقية " (١) .

بلغ عدد صفحات الرواية اثنتين وأربعين صفحة من القطع المتوسط ، وتتكون الرواية من تسعة فصول ، الفصل الأول عدد صفحاته ست صفحات ، ويتكون الفصل من ثلاثة عشر مشهداً ، منها ما هو طويل نسبياً ، ومنها ما هو قصير لا يتجاوز بضعة أسطر ويغلب في هذا الفصل السرد على الحوار ، أما الوصف فيهيمن على هذا الفصل هيمنة واضحة وبارزة ، ويحتوي على الحلم الأول وهو السقوط عن السطح والتحول إلى سائل اصفر (٢) .

أما الفصل الثاني فعدد صفحاته خمس صفحات والمشاهد فيه تسعة ، بعضها قصير جداً لا يتجاوز بضع كلمات " أصايل هجير اللاهثة من الظهيرة ما تزال " (٣) . وهو كالفصل الأول من حيث غلبة السرد على الحوار وسيطرة الوصف ، ويحتوي هذا الفصل على استدعاء للتاريخ من خلال قصة جار الأمام الأعظم ، وقصة محمد بن القاسم مع الخليفة ، ويحتوي هذا المشهد على حلم الباص .

ويتكون الفصل الثالث من صفحة ونصف ومن مشهدين ويغلب عليهما السرد ، والحوار في هذا الفصل قليل جداً .

أما الفصل الرابع فعدد صفحاته سبع صفحات ونصف ، أما المشاهد فأربعة وهي مشاهد طويلة قياساً بالفصول السابقة باستثناء المشهد الثالث ، ويغلب الحوار على السرد في هذا الفصل ويبقى الوصف بارزاً .

(١) الشيخ ، خليل ، " عن الرواية في الأردن وموقعها في مسيرة الرواية العربية ، مجلة أفكار ، عدد ٩٦ ، شباط / آذار ، ١٩٩٠ ، ص ٩

(٢) أنت منذ اليوم ، الأعمال الكاملة ، ص ١٨

(٣) المصدر السابق ، ص ١٩

أما الفصل الخامس فعدد صفحاته خمس صفحات تقريبا ، أما المشاهد فسبعة متفاوتة من حيث الطول والقصر ، يغلب الحوار على السرد ، والوصف غير بارز ، وتكرر فيه الأحلام مثل حلم ممارسة الرياضة القسرية ^(١)

أما الفصل السادس فيتكون من ثلاث صفحات تقريبا ومشهدين ، يغلب عليهما الحوار ، والوصف قليل .

ويتكون الفصل السابع من ثلاث صفحات تقريبا وأربعة مشاهد قصيرة ، المشهد الثالث يضع كلمات بينما الرابع طويل ويسيطر السرد ويبرز الوصف ، ويستدعي التاريخ في المشهد الأول وقصة الجنرال التتري ، ويبرز الراوي المشارك في هذا الفصل .

ويأتي الفصل الثامن مكونا من أربع صفحات وثلاثة مشاهد متقاربة في الحجم ، والسيطرة للسرد والوصف والحوار ضئيل مع تناوب للراوي بضمير المتكلم والغائب ، ويوجد - في هذا الفصل - حلم مضاجعة فتاة ميتة .

وتأتي النهاية مع الفصل التاسع المكون من ثلاث صفحات ونصف ومشهد واحد قائم على السرد والوصف ، مع تناوب للراوي بضمير المتكلم والغائب.

٢- ملاحظات على بناء الرواية

١ بناء الرواية السردية يعتمد على التشظي والزمن المتكسر والحبكة المفككة واختلاط الراوي المشارك بالراوي الموضوعي ، ولهذا برزت المراوحة في الزمن والتداعي والاسترجاع والقطع السينمائي ، وهذا الشكل الجديد في البناء وهذه التقنيات الجديدة التي يستخدمها سبول في روايته " ليست مجرد حلية شكلية بل إنها ذات وظيفة ، ووظيفتها هي ما يجعلها مبررة الوجود على الصعيد النصي ... إن أسلوب القطع وتجاوز المادة السردية غير المتجانسة في "أنت منذ اليوم" ليس مجرد خيار شكلي ، إذن ، بل هو خيار مضموني أيضا يتصل برؤية العمل

(١) أنت منذ اليوم ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٧

وأطروحته الإيديولوجية ومشروعه الذي يحاول أن يفسر أسباب الهزيمة من خلال تفسير البنية القمعية المتسربة في كيان الفرد والمجتمع^(١).

٢ تركيز البطولة في شخصية واحدة هي " عربي " ولهذا اهتم الدارسون بهذه الشخصية لكشف جميع أبعادها ، إذ تعددت أبعاد شخصية عربي فهي في بعدها الأول تمثل المتقف المعاصر ، وفي بعدها تمتد إلى أعماق التاريخ^(٢) ولم يلتفت الدارسون إلى دراسة الشخصيات الأخرى - في الرواية - دراسة عميقة باستثناء الدراسة الأخيرة للأزرعي الموسومة بـ " البحث عن وطن ، دراسة في رواية ما بعد حزيران " والتي أهدانيها بينما كانت الدراسة تحت الطباعة ، وتناول فيها شخصية " صابر " بالتحليل والدراسة ويرى في شخصية " صابر " مثالا قريبا لنموذج الوجودي ، وقد كان الأزرعي يربط - حتى في هذا التحليل - ما بين " عربي " و " صابر " ، ولدى تعمق الناقد في دراسة النموذجين ، يدرك أن (صابرا) - كنموذج بشري- ، كان طموح (عربي) ، القومي الباحث عن محطة الراحة في سبيل الخروج من أزمته القومية ، وأن عربيا إن هو إلا البقية القومية القليلة المنبثقة من صابر .. ولهذا ظلت العلاقة حميمة فيما بينهما .. ونظر كل منهما إلى الآخر على أنه المتمم ، والجزء الناقص منه^(٣) .

٣ يغلب السرد في " أنت منذ اليوم " على الحوار ، ولهذا برز الوصف لأن " الوصف في السرد حتمية لامناص منها له ؛ إذ يمكن ، كما هو معروف ، أن نصف دون أن نسرد ، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف ، كما يذهب إلى ذلك جيرار جينيت وللوصف علاقة حميمة بالسرد ، حيث يظاھر على النمو والتطور ، كما يبدو ، من بين يديه ، كثيرا من الأسئلة التي قد يضعها المتلقي على الخطاب السردى لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها " ^(٤) . كثير ما كان يلجأ سبول

(١) صالح ، فخري ، وهم البدايات ، الخطاب الروائي في الأردن ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص ٣٠-٣١

(٢) الأزرعي ، سليمان ، الشاعر القتيل ، ص ١٣٦

(٣) الأزرعي ، سليمان ، تجربة البحث عن وطن ، دراسة في رواية ما بعد حزيران ، ط ١ ، منشورات امانة عمان الكبرى ، عمان ، ٢٠٠٥ ، ص ١٣١

(٤) مرتاض ، عبد الملك ، خصائص الخطاب السردى لدى نجيب محفوظ (دراسة في زقاق المدق) مجلة فصول ، مجلد ٩ ، العدد الثالث والرابع ، ١٩٩١ ، ص ٢٠٨

إلى الوصف الدقيق ذي الدلالة والإيحاء ، ولكن هذا الوصف ليس على حساب السرد بحيث يعرقل نموه ويفسده ، ويبقى الوصف له حضوره - عند سبول - رغم أن بعضهم يرى غير ذلك " فقد قلّ فيها ونذر المشهد الوصفي . وفي مشاهدته الوصفية - إن وجدت - إيجاز وتكثيف يلحظه القارئ ببسر " (١).

٤+ الأحلام والكوابيس : استخدم سبول الأحلام والكوابيس ليعبر عن شخصية بطله والأزمة التي يمر بها ، ولهذا نجد الأحلام ، متعددة في الرواية كل حلم أو كابوس يأتي ليعبر عن مرحلة من مراحل تطور أزمته الشخصية . فالحلم الأول يأتي في المشهد الأخير من الفصل الأول حيث رأى عربي " أنه يجلس على السطح وأن الأفق مليء بالشواظ الأحمر . سكون وفجأة تهب ريح عنيفة . يحاول أن يمسك بشيء فلا يجد . يقذف به من السطح العالي ويسقط على الأرض ... حيث لا يعود يجد جسده بل يرى رغم أنه بدون جسد سائلا مندلقا اصفر " (٢) ، ويأتي هذا الحلم ليعكس حالة الضياع وعدم الاستقرار التي يعيشها عربي .

أما الحلم الثاني فيأتي في المشهد قبل الأخير من الفصل الثاني " يسير في الشارع قلقا على شيء ما أضاعه . يمر باص . الكوى مليئة بالوجوه . في المقعد الأخير تجلس هي . وجهها مختلف ومنقوش ... " (٣) ، ويعكس هذا الحلم حال الضياع في رحلة البحث عن الهوية والانتماء والخلوص ليجد في النهاية أنه يعيق السير ، ويرى أنه خلف الركب (٤) .

أما في الحلم أو الكابوس الثالث فعربي " يرى نفسه يزاول رياضة قسرية ، ليس بهدف الرياضة وإنما هكذا دون سبب ... ترتفع رجلاه في الهواء ويدور على محور رأسه . ورجاله خفيفتان بل كأن لا وزن لهما . يحاول إسقاطهما ويفشل . يؤلمه عنقه . يقول لنفسه إنني نائم وهذا كابوس ليس غير ، يجب أن استيقظ ... يحاول أن يصرخ فيفشل في إيقاظ نفسه مرة بعد مرة " (٥) ، ولعل السبب في فشله في الاستيقاظ لأن " معظم الناس لا يمرون بلحظة الاستيقاظ

(١) خليل ، إبراهيم ، تيسير سبول من الشعر إلى الرواية ، ص ٩٥

(٢) أنت منذ اليوم ، الأعمال الكاملة ، ص ١٨

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢

(٤) الأزري ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص ٧٧

(٥) أنت منذ اليوم ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٧-٣٨

وهكذا فأنهم لن يصيروا واعين بذنبهم " (١) ، وهذا الكابوس المتكرر يرهق عربي ، وهذا الحلم " يعبر عن دخول عربي في لعبته السياسية الخطرة" (٢). ومع اشتداد أزمة عربي أصبحت الأحلام والكوابيس اشد قسوة فهاهو يحلم بمضاجعة فتاة ميتة (٣)

يتضح مما سبق أن سبول وظف الأحلام في روايته توظيفا يتلاءم والحالة النفسية للشخصية المحورية بحيث تأتي معبرة عن طبيعة المعاناة ومتدرجة مع كل مرحلة من مراحل نمو الشخصية .

٥ -الرمز وشعرية اللغة : تعج رواية " أنت منذ اليوم " بالرمز الموحى والشفاف وتحقق دلالاته وإيحاءاته من خلال اللغة الشعرية الموحية والمعبرة ، وجاءت اللغة بمستويات متعددة ، فتارة تكون فصيحة وتارة تكون عامية أو من اللغة المحكية ، وهي في كل مستوى من هذه المستويات جاءت لتعبر عن حقيقة الشخصية وتفكيرها . " وقد أمدّه أدائه اللغوية بالقدرة على مزج هذا الخليط " (٤) ، ولعل اللغة الشعرية في رواية " أنت منذ اليوم " أدت إلى التكتيف والاختزال فجاءت العبارات مختصرة وموحية بل إن بعضهم وصف الرواية بقصيدة شعرية مطولة (٥) وهذا التكتيف والاختزال وعدم الاهتمام بالتفاصيل جاء ليتناسب مع غاية الرواية "إن غاية القصة اليومية تكمن بالتأكيد في ألا يحتفظ سوى بالمهم ، أي ما كان ذا دلالة ، وما يمكن أن يحل محل الباقي لأنه يدل عليه ، وبالتالي نستطيع ترك الباقي في طي الكتمان " (٦) .

وتحققت كذلك الدلالات الإيحائية الرمز من خلال تقنية المفارقة " فهذه الرواية تبدي

(١) زيولكوفسكي ، تيودور ، أبعاد الرواية الحديثة ، نصوص ألمانية وقرائن أوروبية ، ترجمة إحسان عباس وبكر عباس ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص٦٣.

(٢) الأزريقي ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص ٧٨

(٣) أنت منذ اليوم ، الأعمال الكاملة ، ص ٥٠

(٤) خليل ، إبراهيم ، تيسير سبول من الشعر إلى الرواية ، ص ١٠٢

(٥) الأزريقي ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص ٥١

(٦) يوتور ، ميشال ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد انطونيوس ، سلسلة (زدني علما) ، ط ٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ١٩٨٢ ، ص ١٠٢

عناية فائقة بآلية المفارقة ، استطاعت أن تسخرها وتكشف مواقف متناقضة بنت الأمة حياتها عليها^(١) ، وتحقق الدلالة الرمزية - أيضا - من خلال المقابلات التاريخية واستدعاء التاريخ أكثر من مرة ، ووقف العديد من النقاد عند الرمز في رواية " أنت منذ اليوم " فهاهو الأزرعي يرى في " القطعة " رمزا للإنسان العربي في مجتمعه العربي^(٢) ، أما فايز محمود فيرى في رمز " القطعة " الأمة العربية وفي " العصفور " القضية الفلسطينية^(٣).

٣- آراء النقاد في " أنت منذ اليوم "

لقيت رواية " أنت منذ اليوم " اهتماما كبيرا من الدارسين والنقاد في الأردن والوطن العربي ، وهذا يدل على أهمية الرواية وقيمتها الرفيعة . ولكثرة النقاد الذين تناولوا " أنت منذ اليوم " يصعب الوقوف عندهم جميعاً ، ولهذا سنقف عند أغلبهم .

رغم اختلاف زاوية الرؤية ، وتعدد الآراء النقدية في رواية " أنت منذ اليوم " ، إلا أن الجميع اقرؤا بتميز الرواية وأنها تشكل نقلة نوعية في الرواية الأردنية ، بل والعربية فهي خير مثال على الرواية الجديدة .

تعد دراسة اليأس خوري من أوائل الدراسات التي تناولت " أنت منذ اليوم " وكانت دراسة أيولوجية للرواية مركزاً فيها على بطل الرواية (عربي) مبيناً الغربة التي يحس فيها البطل (عربي) فهو غريب في عائلته وحزبه وبلاده^(١).

أما أمينة العدوان ، فلم تستوعب الشكل الذي جاءت عليه الرواية ، ولهذا رأت أن الرواية عبارة عن مقاطع غير مترابطة تفتقد إلى التسلسل ، ويستخدم المونتاج السينمائي بدلاً من العقدة ، أما شخصية بطل الرواية (عربي) فترى أنها شخصية مجردة وهي عبارة عن مجموعة مواقف انفعالية حادة والرواية في مجملها تقويم أخلاقي لمرحلة تاريخية بائسة^(٢).

وكما لم تستوعب أمينة العدوان الشكل الذي جاءت عليه الرواية كذلك حدث مع أسامة فوزي ، فقد بين صعوبة تلخيص الرواية لانعدام التمرکز الروائي فيها وركز على مقارنة أنت منذ اليوم برواية " أوراق عاقر " للنحاس^(٣)

(١) خوري ، إلياس ، تجربة البحث عن أفق ، ط١ ، مركز الأبحاث ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٧٦ .

(٢) العدوان ، أمينة ، الأعمال النقدية الكاملة ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٥٠-٥٣ .

(٣) فوزي ، أسامة ، حزيان في ثلاث روايات ، الرأي ، ١٩٧٦/١١/١٢ .

وقد سبق العدوان وفوزي في رواية عدم التماسك الناقد المغربي علي الاجديري مستشهداً بمقاطع من الرواية على ذلك ، ولكن أهم ما يميز دراسته كشفه للجانب الشعري في للرواية .^(١) أما شكري ماضي فقد أثرت آراؤه في رواية " أنت منذ اليوم " على دارسي الرواية من بعده ، فقد بين أن بنية الرواية جاءت لتتناسب ورؤيتها ولذلك جاءت الرواية معتمدة على الحبكة المشظاة .^(٢)

ويرى احمد المصلح أن " أنت منذ اليوم " تعبير عن انهيار مرحلة سياسية بلغة بسيطة ويركز على النظرة الأيدلوجية للرواية إلا أنه أيضا لم يستوعب الشكل الجديد الذي جاءت عليه الرواية ، ومن هنا حكم على الرواية بالضعف وأن نسيجها الفني تمزق نتيجة لتزاحم الأفكار ؛ ولهذا فالرواية – في نظره – رواية أفكار وأشار إلى تنوع الأساليب فيها .^(٣)

ويرى سليمان الأزري وهو من أكثر الدارسين اهتماماً بتفسير سبول وأدبه أن " أنت منذ اليوم " لائحة اتهام شاملة ضد المجتمع العربي بكل ما فيه من سلبات ومنغصات عرتها الرواية تعرية مفضوحة ، ويرى أن الرواية مكثفة وصغيرة الحجم ومحشوة لأسباب منها: – أنها لن تتهج النهج التقليدي في السرد والبعد عن الشطحات الروائية المطولة ، وتركيزه دور البطولة في شخص واحد (عربي) مع الأبعاد المتعددة لهذه الشخصية إضافة إلى الظروف التي كتبت فيها الرواية المتمثلة بهزيمة حزيران يضاف إلى ذلك كون سبول شاعراً . ومن هنا ركز الأزري على شعرية الرواية ، ووقف الأزري على الكثير من الأمور الفنية في الرواية مثل أسلوب الاسترجاع في السرد والمقابلات التاريخية وتوظيف الأحلام والكوابيس .^(٤)

وربط "عصام محفوظ" بين تفسير سبول وبطل روايته عربي رابطاً بين انتحار سبول ومحاولة انتحار عربي .^(٥)

(١) جديري ، علي ، جريدة العلم الثقافي ، الرباط ، ١٩٧٤/٣/٢٢ .

(٢) ماضي ، شكري ، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ .

(٣) المصلح ، احمد ، أنت منذ اليوم بين الفن الروائي والايدولوجيا ، مجلة أفكار ، عدد ٥٥ ، كانون الثاني ١٩٨٢ ، عمان ، ص ١٤-١٨ .

(٤) سليمان ، الأزري ،

– الشاعر القتيل ، ص ١٢٨-١٥٢

– دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص ٤٢-٦٧

– الرواية الجديدة في الأردن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت

١٩٧٦ ، ص ٤٤-٥٠ ، ٩٩-١٠٣

(٥) محفوظ ، عصام ، الرواية العربية الشاهدة ، ص ١٢٧-١٣٢

ونقف مع " فايز محمود " صديق سبول الحميم الذي يرى في "أنت منذ اليوم " تجربة ذاتية لإنسان عانى فترة تاريخية من حياة شعبه وأمتة ، ولكنه استوعب هذه التجربة وعبر عنها بوعي وفنية متطورة ، والتفت فايز محمود إلى البعد التاريخي للرواية وأوضح كثيرا من الرموز التي احتوتها الرواية ، فالعصفور يرمز للقضية الفلسطينية ، والقطعة للأمة العربية والأم والأب للظروف التاريخية المستبدة^(١).

ويقتررب "العطيات" ممن سبقوه في نظرتة للرواية ، فالرواية تعكس التحولات في القيم والعلاقات الاجتماعية^(٢) .

ويرى " عبد الله رضوان " أن رواية " أنت منذ اليوم " شكلت و " الكابوس " لامين شنار القاعدة الرئيسية للتجربة الروائية في الأردن ، بل يرى أن " أنت منذ اليوم " هي الرواية الأم التي أسست لمملكة الرواية الأردنية ، ويرى أنها ذات خصوصية في خطابها الأيدلوجي ويشترك مع غيره في أنها إدانة للمؤسسة الاجتماعية بجميع أبعادها .^(٣) وفي قراءة ثانية يرى " رضوان " أن الرواية من الأعمال الأدبية المميزة لا يستطيع الناقد النفاذ إليها بسهولة ولهذا يصفها بالعمل المربك وأنها تفتقد للتمركز الروائي ويشير " رضوان " إلى استخدام أسلوب القطع السينمائي والاقتصاد الحاد في اللغة واستخدام تقنيتي السرد والحوار ومما يسجل لرضوان انه لفت الأنظار إلى مدى تأثير رواية " أنت منذ اليوم " على كثير من الكتاب الأردنيين في قصصهم ورواياتهم ويشير إلى تأثير جمال أبو حمدان في قصة " بشارة " ، ومؤنس الرزاز في رواية " أحياء في البحر الميت " ويذهب رضوان إلى ابعد من ذلك ، فيرى أن رواية سبول أثرت على جيل كثير من الأدباء العرب ويشير إلى غادة السمان في مجموعتها " رحيل المرافئ القديمة " ^(٤) .

ورغم أن خالد الكركي عدّ "أنت منذ اليوم " علامة على مرحلة مهمة في الرواية الأردنية ، وبداية واضحة لمرحلة التأسيس إلا انه يرى أن شكلها الفني يثير أسئلة كثيرة ولا

(١) محمود ، فايز ، العربي الغريب ، ص ٥١-٧٣

(٢) العطيات ، محمد ، القصة الطويلة في الأدب الأردني ، دار الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٨٥ ، ص ١٦٠

(٣) رضوان ، عبد الله ، الرواية الأردنية / ملامح واتجاهات عامة ، مجلة أفكار ، العدد ٧٦ ، عمان ، أيار وحزيران ١٩٨٥ ، ص ٣٤-٤١

(٤) رضوان ، عبد الله ، أدباء أردنيون ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٦ ، ص ١٦٣-٨٦.

تخلو من ضعف ، وكغيره يقتبس نفس المقطع الذي يشير إلى ذلك من الرواية ، ويرى أنها رغم ضعفها تمثل الرواية الحزيرية في بعدها العربي لا الفلسطيني . (١)

وفي " وهم البدايات" يؤكد " فخري صالح " أن " أنت منذ اليوم " مثال على الرواية الجديدة ويتأثر برأي شكري ماضي حيث أن البناء المتشطي جاء وليداً للمنظور الأيدلوجي ويشير "صالح" إلى أن " أنت منذ اليوم " بقيت نصاً غائراً في نصوص الروائيين مما جعل " أنت منذ اليوم " نصاً حياً تكثر الإشارة إليه في لعبة التناص وتفاعل النصوص . (٢)

وفي آخر ما كتب في حياته الروائي الكبير " غالب هلسا " ، تناول في مقالته المنشورة في مجلة العربي رواية " أنت منذ اليوم " ، ويربط - كما ربط خوري - " أنت منذ اليوم " وسبول برواية " كامو " " الغريب " ، ثم يناقش أهم تقنيات الرواية ، ويرى في " أنت منذ اليوم" رؤية تبسيطية لواقع معقد ويبين كيف استطاع سبول أن يستخدم السخرية من الذات كتقنية ويرى أن استعمال سبول لهذا التقنية يتميز بالأصالة ويكشف عن حرية داخلية يمتاز بها الفنان الموهوب ، ويرى أيضاً أن سبول اوجد علاقات جديدة بين المفردات ، وفي النهاية يربط "هلسا" بين هذه التقنيات ووظيفة الأدب وجماليته . (٣)

وفي موازنة قام بها الروائي الأردني "مؤنس الرزاز" بين روايته " أحياء في البحر الميت" ورواية " أنت منذ اليوم " بين "الرزاز" أنه حين كتب روايته كان مسكوناً بتفسير سبول ويبين "الرزاز" مدى تأثره بسبول ، ويرى أن تقنية رواية " أحياء في البحر الميت " جاءت على نفس تقنية " أنت منذ اليوم " وهو البناء المعماري المشطي المناسب والمعبر عن حالة الفوضى والانهايار ، ويرى "الرزاز" انه رغم التشابه الكبير بين الروائيين إلا انه هناك خلاف كبير أيضاً. (٤)

(١) الكركي ، خالد ، الرواية الأردنية ، منشورات عكشة وشقير (كتابكم) ، عمان ، ١٩٨٦، ص ٦٦-٦٨

(٢) صالح ، فخري ، وهم البدايات ، ص ٢٣-٣٨

(٣) هلسا ، غالب ، قراءة نقدية في كتاب (رواية أنت منذ اليوم ، تفسير سبول) ، مجلة العربي ، عدد ٣٧٦

مارس ١٩٩٠م ، ص ١٢٢-١٢٧ ، أعيد نشر هذه المقالة في دم على رغيف الجنوبي ، ص ٥٩-٦٦

(٤) الرزاز ، مؤنس ، " أنت منذ اليوم ، تفسير سبول ، رواية . أحياء في البحر الميت لمؤنس الرزاز"

(موازنة) ، دم على رغيف الجنوبي ، ص ٥٧-٥٨

وفي سياق حديثه عن الطابع التجريبي للرواية الأردنية تحدث "إبراهيم خليل" عن "أنت منذ اليوم" مبيناً أنها جاءت مكثفة ، وتجنب فيها الكاتب الثغرات ويبين أن هناك تطابقاً ما بين سيرة الكاتب (تيسير سبول) والبطل (عربي) مما يؤكد أن عربي ما هو إلا تيسير سبول ويبين خليل التقنيات القصصية الجديدة التي استخدمها سبول وفي مقدمتها التداخليات ، والتي جعلت الماضي القديم يتسلل إلى الحاضر عن طريق اللجوء إلى التناص ويشير إلى أن سبول قام بخلط الأحداث والذي رغم أنه - في نظر إبراهيم خليل - يكسب الإثارة الفنية والمتعة إلا أنه جعل من الرواية بناء متماسكاً .^(١)

ويرى "إبراهيم السعافين" أن " أنت منذ اليوم " من روايات التجريب في الأردن وأشار إلى بنية التداخي والاسترجاع ، وانتبه "السعافين" إلى لغة الرواية ويرى أنها لغة غير تقليدية وفيها إفادة من الشعر والتدخل الزمني والمكاني ، وتنبه إلى توظيف الزمن خاصة ببعده التاريخي وكذلك المكان ببعده الدلالي الذي يضيف على الأشخاص ظلالاً فكرية ونفسية خاصة.^(٢)

ويعد "نزيه أبو نضال" رواية "أنت منذ اليوم" ، من الروايات التي تقف في الصف الريادي.^(٣)

وفي دراسة لظاهرة الانتحار في الأدب العربي ، يرى خليل الشيخ أن تيسير سبول يمثل ما يعرف باللامنتمي في الأدب الغربي ، ويرى أن كثرة الأحلام والكوابيس دليل على الصراع والتمزق في داخل نفس سبول ، ويرى أن محاولة "عربي" الانتحار تعبير عن الشرخ العميق بينه وبين الجماعة وهذا يجعله نموذجاً للكاتب اللامنتمي ويبدو أن خليل الشيخ كان يرى في عربي صورة تيسير سبول .^(٤)

(١) خليل ، إبراهيم ،

- فصول في الأدب الأردني ونقده ، ط١ ، مطابع الدستور ، عمان ، ١٩٩١ ، ص ٢٨-٣٠

- الرواية في الأردن في ربع قرن ، ١٩٦٨-١٩٩٣ ، دار الكرمل ، عمان ، ١٩٩٤ ، ص ١٧

(٢) السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن ، ط١ ، لجنة تاريخ الأردن ، عمان ، ص ٢٣٧-٢٤٨

(٣) أبو نضال ، نزيه ، علامات على طريق الرواية في الأردن ، ط١ ، دار أزمه للنشر ، عمان ، ١٩٩٦ ، ص ٩٠

(٤) الشيخ ، خليل ، ظاهرة الانتحار في الأدب العربي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات ، عمان ، ١٩٩٦ ، ص ٨٥-٩٥

وعند حديثه عن بناء السرد في الرواية الأردنية المعاصرة يبين "عبد الله إبراهيم" أن رواية "أنت منذ اليوم" يبرز فيها نوعان من السرد ، الأول ذاتي ويغلب عليه ضمير المتكلم والثاني موضوعي ، ويرى رجحان النوع الثاني (الموضوعي) . ويرى "عبد الله إبراهيم" أن المشاهد السردية لا تتوالى حسب وقوعها الزمني وإنما حسب أهميتها من منظور الراوي ؛ مما أدى إلى التقاطع والتصادم في النسق السردية (١)

وفي سياق حديثه عن أثر السياسة في الرواية الأردنية ، قام عوني الفاعوري بتلخيص لمضمون الرواية ، ثم درس الجانب الفني للرواية عن طريق حشد آراء الدارسين فيها . (٢)

أما "سامح الرواشدة" فكانت له وقفة مع تقنية المفارقة في "أنت منذ اليوم" ويبين أن الرواية تبدي عناية فائقة بآلية المفارقة بعد أن يعرض نماذج عديدة لهذا المفارقات (٣)

والحقيقة أن تتبع جميع ما كتب عن الرواية أمر يطول ويصعب الإحاطة به ، فربما بقي كثير مما اطلعنا عليه ، أو لم نطلع ، ولكن لا بد لنا من وقفة أخيرة مع آخر ما صدر حول تيسير سبول ، وأهم ما يميز هذه الدراسة – والتي قدمها إبراهيم خليل بعنوان "تيسير سبول من الشعر إلى الرواية" – هو استقصاء جل ما كتب عن سبول .

ويدرس "إبراهيم خليل" رواية "أنت منذ اليوم" في ضوء التيارات السردية الحديثة والمفاهيم التي جدت في قراءة فن القصة ، وأول ما يقف عليه "إبراهيم خليل" هو دلالة العنوان ولعله أول من وقف بدقة على دلالة العنوان ، والذي يرى فيه عنواناً مراوفاً ويرى أن العنوان يحتوي على عنصرين : (أنت) والمدلول الطبيعي له (عربي) و (اليوم) والمدلول الطبيعي له الزمن ، ثم بعد ذلك يتحدث عن الشخصيات من المنظور السردية ويرى أن (عربي)

(١) إبراهيم ، عبد الله ، بناء السرد في الرواية الأردنية المعاصرة ، مجلة أفكار ، عدد ١٣٥ ، تموز ١٩٩٩ ، عمان ، ص ٤٥

(٢) الفاعوري ، عوني ، أثر السياسة في الرواية الأردنية ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص ٥٥-٦٢ ، ٨٧-٩٨

(٣) الرواشدة ، سامح ، أنت منذ اليوم وقفة مع تقنية المفارقة ، مجلة أفكار ، عدد ١٤٦ ، تشرين الأول ٢٠٠٠ ، عمان ، ص ٥٢-٥٩

نموذج ينفرد بعناية الكاتب بعد أن اسند له وظيفتين ، وظيفة الراوي المشارك ووظيفة الراوي الفاعل للأحداث ، ثم يلتفت - بعد ذلك - إلى تقنية تعدد الأصوات والمتمثلة بصوت الراوي (عربي) مستخدماً ضمير المتكلم والصوت الثاني هو صوت الراوي (البراني) استخدم فيه ضمير الغائب ، ويتحدث بعد ذلك عن الزمن والتشظي والذي يراه نتيجة طبيعية لازدواجية وظيفة الراوي . ويتحدث عن تركيب السرد وأنماط القص كالأحلام والكوابيس وتقنيات المونتاج السينمائي واستخدام وحدات سردية رمزية ، ويضيف "خليل" - إلى ما سبق - ما سماه بالحافز ويلتفت إلى غياب الأمكنة في الرواية ويرى سبب ذلك غلبة الشعور بالزمن على سرده لوقائع متشظية ، ثم يقف في النهاية مع شعرية اللغة في الرواية ^(١) ومهما احتقنا بهذه الدراسة فإن بعض ما قاله كان قد سبق إليه ، رغم أنه تناوله من منظور جديد.

ومن استعراضنا لآراء النقاد في رواية "أنت منذ اليوم" تبرز الملحوظات التالية :

أولاً : تبرز ظاهرة جديرة بالتأمل وهي أن كثيراً ممن درسوا رواية "أنت منذ اليوم" لم يكتفوا بقراءة واحدة ، بل تعدت إلى ثانية وثالثة ، ولعل في ذلك دليلاً على عمق الرواية وتميزها، فالعمل العظيم هو الذي يوحي لك - في كل مرة تقرأه - بالجديد .

ثانياً : هناك شبه إجماع على أن الرواية تشكل نقلة نوعية في الرواية الأردنية ، بل والعربية . وعدها الكثير الرواية الأم بالنسبة للرواية الأردنية . وهي خير مثال على الرواية الجديدة .

ثالثاً : رغم أن عدداً غير قليل قد رأى في بنائها عدم التماسك ووصفها بالعمل المربك (عدم التماسك متعمد وله دلالة ويشكل عنصراً من عناصر الرؤية) إلا أنهم لم يغفلوا ما في الرواية من جماليات وجدة في البناء السردي والحوار واستخدام تقنيات جديدة وعديدة .

رابعاً : هناك شبه إجماع على أن بناء الرواية يعتمد على التشظي والزمن المتكسر والحبكة والمفككة وتعدد الأصوات والمراوحة في الزمن وغير ذلك . وهذا البناء جاء يعكس الواقع الذي عبرت عنه الرواية وهو واقع منهار ومشنت ومتناقص ؛ أي أن البنية - في رواية أنت منذ اليوم - جاءت منسجمة مع الرؤية .

خامساً : ربط عدد غير قليل بين تيسير سبول (الكاتب) وبين (عربي) بطل الرواية

(١) خليل ، إبراهيم ، تيسير سبول من الشعر إلى الرواية ، ص ٧٦-١٠٦

ومن هنا اعتمد عدد غير قليل ممن بحثوا في أسباب انتحار تيسير سبول على الرواية وشخصيته (عربي) تحديداً في تحليل سبب انتحاره . وتعدى الأمر للحكم على الرواية بعدم التماسك معتمدين على المقطع الخاص برواية عربي في الرواية .

سادساً : أثرت آراء إلياس خوري وشكري ماضي كثيراً في آراء غالبية من تناولوا الرواية بالدراسة .

تلك أهم الملحوظات على آراء النقاد في رواية " أنت منذ اليوم " . ترى ما مدى اتساق رواية " أنت منذ اليوم " مع آراء تيسير سبول النقدية هذا ما سنتناوله الآن .

٤- مدى اتساق رواية " أنت منذ اليوم " مع آراء تيسير سبول النقدية :

أ- الرواية والتجديد :

لوحظ في الفصل الأول كيف أن سبول كان يدعو إلى التجديد ويؤمن به ويراه ضرورة ولوحظ - أيضاً - مدى اتساق هذا الرأي مع شعره وهنا - عند الحديث عن رواية " أنت منذ اليوم " - أن هذا الاتساق تحقق وبشكل كبير في روايته ، فهي أوضح مثال على "الرواية الجديدة" والتي لها فلسفتها ورؤيتها الجديدة ، فكانت ثورة على البناء الحديث من حيث الشكل وأسلوب الحوار ؛ فاعتمدت الرواية المفككة والمشظاء ، والزمن المتكسر ، وتعدد الأصوات ، المراوحة في الزمن ، واللغة الشاعرية الموحية ، وغير ذلك من التقنيات الجديدة ، وهناك شبه إجماع من النقاد على ذلك .

ولكن يبقى السؤال المهم وهو : هل صدر تيسير سبول في " أنت منذ اليوم " عن مفاهيم نقدية أو أدبية حول الرواية الجديدة ؟! والحقيقة أن سبول لم يصدر في روايته " أنت منذ اليوم " عن مفاهيم نقدية وأدبية حول الرواية الجديدة ، بل كان يصدر عن مفاهيم نقدية وأدبية حول الرواية الحديثة ، وهذا ما لحظناه في الفصل الأول ، فيبدو هنا عدم الاتساق ، ولكن عدم الاتساق هذا لا يعني عدم الانسجام ووجود هوة ما بين آراء تيسير سبول وروايته ، بل يؤكد أهمية أن يتسلح الأديب بمفاهيم نقدية وأدبية ؛ لأن من شأنها أن ترقى بأدبه وتدفع نحو التجديد والابتكار والتقدم نحو الأفضل.

ب- الرواية والتراث :

تم تعمد الحديث عن الرواية والتراث مباشرة بعد الحديث عن الرواية والتجديد ؛ ذلك أن بعضهم قد يرى تناقضاً ما بين موقف سبول من التراث ودعوته للتجديد ، ولكن هذا الشعور

بالتناقض سرعان ما يزول إذا ما عرفنا أن لا تجديد ولا معاصرة حقيقية ما لم تنطلق من رؤية واضحة للتراث ، لأن التراث هو القاعدة الأساسية التي يجب أن ينطلق منها الأديب المعاصر وقد تم توضيح ذلك في الفصل الأول عند الحديث عن موقفه من التراث ، وقد بين سبول أن التراث لا يعني النكوص والجمود بل القاعدة التي يجب أن ننطلق منها نحو التجديد والانفتاح على تراث الأمم ومحاربة العزلة مع الحفاظ على الهوية العربية ، ومن هنا بقي تيسير سبول متعلقاً بالتراث مهتماً بالحديث عنه في غير مقالة من مقالاته النقدية ، وموظفاً له توظيفاً واعياً في إبداعاته الأدبية الشعرية والنثرية ، خاصة في الرواية التي وظف فيها الموروث الثقافي والتاريخي ، والذي يتجلى في الإشارات العديدة للموروث والاستدعاء التاريخي لكثير من الحوادث والتي تجعل وعينا يرتبط بماضي هذه الحوادث ويربطها بزمنا الحاضر . كحادثة ابن القاسم والعرجي ، وهولاكو ، والخليفة المهزوم وهو يسلم المفاتيح للجنرال التتري ، والإمام علي ، والإشارة إلى عصور الظلمة بالنسبة لأوروبا والمضيئة بالنسبة للعرب " وهذه النماذج والاقتراسات من الموروث الثقافي والتاريخي ترسم أقواساً في الفضاء الزمني للقصة واصله هاتيك الأزمنة والزمن الحالي الذي يحمل وشم هذه النماذج . ويتحول السرد إلى مجموعة من النصوص التي تستحضر عشرات الوقائع بطريقة غير مباشرة فتجعل القارئ على تماس بتلك الحوادث " (١)

لقد كان تفاعل سبول مع التراث تفاعلاً واعياً ربط حاضر الأمة بماضيها مستفيداً من طاقات التراث الإيجابية ومتفاعلاً معه ، ومبيناً أن الأدباء الحديثين ليسوا مقطوعي الجذور عن تراثهم ومؤكداً أن روايته - بشكل خاص - وإبداعاته الأدبية بشكل عام جاءت منسجمة ومتسقة مع آرائه النقدية حول التراث .

ج- الرواية والنظرة الواقعية والإنسانية :

عند الاستعراض لآراء تيسير سبول في القصة والرواية ، لوحظ تركيزه على أهمية أن تكون القصة أو الرواية حقيقية تعبر عن هموم ومشاكل الإنسان العربي ، بل تتعدى ذلك للتعبير عن هموم الإنسانية بشكل عام ، وأن تتخذ مادتها من تلك الهموم والمشاكل بجميع مستوياتها مبتعدة عن الذاتية المغرقة والمغلقة والتي لا تتصل بهوم المجتمع ، والرواية أو القصة التي تنطلق وفق هذه الرؤية تحقق الموضوعية . ومن العرض والتحليل - السابق - لروايته " أنت منذ اليوم " يلمح مدى الموضوعية في هذه الرواية فهي رواية واقعية عكست واقع المجتمع

(١) خليل ، إبراهيم ، تيسير سبول من الشعر إلى الرواية ، ص ٩٠-٩١

العربي وعبرت عن الآم وآمال المجتمع العربي ، وكشف القناع عن كثير من مشكلات الإنسان العربي وهمومه وآلامه عبر التاريخ وصولاً إلى وقتنا الحاضر ، وجسدت الرواية الهم الإنساني الذي يعانيه الإنسان العربي في المجتمع بجميع مؤسساته الرسمية والدينية والحزبية فكانت الرواية صرخة احتجاج ضد كل هذه المؤسسات القمعية التي تحاول النيل - بل نالت - من حرية الإنسان وكرامته وضحت به ، وهذه الصرخة الإنسانية - في الرواية - جاءت متسقة ونظرة سبول للنزعة الإنسانية والتي تم إيضاحها في الفصل الأول ، والتي ترى في المذهب الإنساني صرخة احتجاج على كل ضرب من ضروب التفكير أو السلوك يحاول التضحية بالإنسان وحرية وإرادته ، وأن الثقافة الإنسانية هي الثقافة التي تشعر الإنسان بحرية الإرادة .

د - الرواية والدافع للفن :

كان تيسير سبول يؤمن بالنظرة التي ترى أن وظيفة الفن والدافع إليه هما التعويض عن عدم التوازن ما بين الإنسان والكون والحياة ، فالفنان عندما يشعر بعدم الاكتفاء بواقعه الراهن يسعى لأن يملأ النقص ويعوضه بواسطة العمل الفني وكذلك المتلقي لهذا الفن .

ولوحظ أن كثيراً من النقاد - الذين استعرضت آراءهم - رأوا أن رواية " أنت منذ اليوم " جاءت رد فعل على انعدام التوازن الذي أعقب هزيمة حزيران ، وأن سبول كان لينتحر في ذلك الوقت لولا كتابته لرواية " أنت منذ اليوم " ، وقد أوضح سبول ذلك على لسان بطل روايته (عربي) " فحققوا معه حول السبب الذي يدعوه لكتابة مثل هذا الشيء ما دام غامضاً ، قال اكتبه لأنه يزعجني " (١)

وهذا ما أدركه "فايز محمود" عند حديثه عن " أنت منذ اليوم " إذ يقول : " أهو الفن يأتي منقذاً لمن اندحر على صعيد الواقع ، وخائنه شتى السبل ليكون تفاعله مؤثراً ، أو على الأقل أن لا تخون هذا الواقع المعطيات الصحيحة النافذة إلى المعقول في مجراه وتطوره .. أجل ، إن الأمر كذلك .. وهو أكثر من ذلك ... أن الراحة والاستقرار النفسي اللذان يبعثهما الفن في نفس صاحبه ، يفيد بالإضافة إلى إعادة التوازن العام في شخصية الفنان ، في إعادة قدر من العلاقات المفتوحة ، تطرد التأزم الحاد ، بين الفنان ومجتمعه - من خلال إنتاجه الذي يضعه بين يدي القارئ .. فعلى أمل أن يكون قد ساهم من خلال هذا الجهد ، بما يدفع المجتمع إلى الفعل الذي يخدم مصالحه ، يلتقط الفنان أنفاسه ويهدأ بانتظار أن تنبت البذرة " (٢)

(١) أنت منذ اليوم ، الأعمال الكاملة ، ص ٤١

(٢) محمود ، فايز ، العربي الغريب ، ص ٦٥-٦٦

بعد عرض القضية الرئيسية لهذا المحور ارتأى الباحث عمل مقارنة سريعة بين الروائي الألماني "فرانز كافكا" في روايته "المحاكمة" ، وبين تيسير سبول في روايته "أنت منذ اليوم" أملاً لفت أنظار الباحثين إلى إمكانية عمل مقارنات بين تيسير سبول وعدد من الأدباء العالميين الذين ربما يكون قد تأثر بهم .

٥- مقارنة بين كافكا وسبول ("المحاكمة" "أنت منذ اليوم")

يبدو أن التشابه بين حياة كافكا وسبول متقارب إلى حد ما ، فكلاهما متخرج في كلية الحقوق ، وكلاهما عاش حياة مريرة متقلبة ومضطربة غير مستقرة ، حتى على مستوى العمل الوظيفي ، فقد عمل كافكا لفترة في شركة تأمين ، وعمل سبول لفترة أيضا في ضريبة الدخل وكذلك في بنك ، والاثنان كانت حياتهما قصيرة ، وما من شك أن التجربة الحياتية والشخصية للأديب تلقي بظلالها على تجربته الإبداعية ، ولهذا كانت المقارنة بين حياة كافكا وسبول .

كتب سبول مقالة عن "المحاكمة" وعرف بفرانز كافكا سريعا - وقد تمت الإشارة إلى هذه المقالة في الفصل الأول - واللافت للنظر - هنا- هو اهتمام سبول بكافكا رغم يهوديته ، فإذا كان خليل الشيخ لم يستغرب اهتمام طه حسين بكافكا لأنه "لم يعرف عنه الاهتمام بالمشكلة الفلسطينية" ^(٤) فإننا قد نستغرب ذلك من سبول والمعروف عنه الاهتمام الشديد بالصراع العربي الصهيوني والقضية الفلسطينية ، بل إن انتحاره - في مستوى من مستوياته - نتاج للصراع العربي الإسرائيلي ، كما أن سبول معروف بفكره القومي ، ولكن كل هذا لم يمنعه من الكتابة عن كافكا ، لأنه لم ينظر إلى كافكا بوصفه يهودي بدليل أنه لم يشر في مقالته إلى يهودية كافكا عندما عرف به ، وعندما كتب عن كافكا كتب عنه كأديب مبدع بغض النظر عن جنسيته ، وهذا ينسجم ونظرته الإنسانية للأدب ، فهو لم يتأثر بالذين نظروا إلى كافكا من منظور تأثره

(١) سامح ، رواشدة ، أنت منذ اليوم ، وقفه مع تقنية المفارقة ، مجلة أفكار ، عدد ١٤٦ ، تشرين أول

٢٠٠٠ ، ص ٥٩

(٢) الأزري ، سليمان ، الشاعر القليل ، ص ٥٤

(٣) محمود فايز ، العربي الغريب ، ص ٥٥

(٤) الشيخ ، خليل ، "المحاكمة" و "الغرف الأخرى" دراسة نقدية مقارنة ، مجلة أبحاث اليرموك ، عدد ٢

١٩٩٧ ، ص ١٤٦

بالحركة الصهيونية وقد بدت هذه النظرة واضحة ، فقد ألف كتاب تحت عنوان " هل ينبغي إحراق كافكا؟" ^(١) .

ليس الهدف هنا المقارنة الدقيقة بين رواية " المحاكمة " و " أنت منذ اليوم " ، فهذا أمر قد لا يتسع المجال له وإنما الهدف تتبع بعض نقاط الالتقاء بين كافكا وسبول ، والتي قد تدل على تأثر سبول بكافكا ، أو على الأقل محاولة كشف نقاط تشابه ما بين الأدبيين وروايتيهما :

١ - الظروف التي كتبت فيها رواية كافكا " المحاكمة " تكاد تكون متشابهة مع الظروف التي كتبت فيها " أنت منذ اليوم " ، " فالمحاكمة " كتبت في ظروف حضارية وذاتية مؤسفة " فالمجتمع الأوروبي المأزوم في تلك الآونة الذي كان يسير حثيثا نحو حرب عندما وقعت زلزلت أركان الإيمان بأي شيء لم يحمل لكافكا بذرة من أمل ^(٢) . ورواية " أنت منذ اليوم " جاءت في ظروف حضارية وذاتية مؤسفة ، فالحرب العربية الإسرائيلية خاصة حرب حزيران ٦٧ ، فالهزيمة زلزلت كيان الأمة العربية بحيث فقد سبول أي بارقة أمل .

٢ - المحاكمة " جاءت " احتجاجا شاملا ضد المؤسسات كلها - مؤسسة المجتمع بتفروعاتها : - القضاء .. الكنيسة الخ أنها تلوح تجمعات لا إنسانية تسحق فردية الإنسان الحساس ^(٣) ورواية " أنت منذ اليوم " " لائحة اتهام شاملة ضد المجتمع العربي بكل ما فيه من السلبات والمنغصات التي عرّتها الرواية تعرية مفضوحة ^(٤) ، فكانت الرواية صرخة احتجاج على المجتمع بجميع مؤسساته الرسمية والدينية والحزبية .

٣ - ربط الكثير من النقاد بين كافكا وبطله في " المحاكمة " "يوسف.ك" " فسبول نفسه ذكر ذلك في مقالته " إنه اعتقال وجودي مطلق تعرض له جوزيف.ك (الذي لا

(١) أمين ، بديعة ، هل ينبغي إحراق كافكا؟ ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار المهد ، بيروت ، عمان ، ١٩٨٣ .

(٢) خطبة ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ١٣٧

(٣) المصدر السابق ، ص ١٣٧

(٤) الأزري ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص ٤٢

مفر من التفكير بأنه كافكا نفسه) من قبل الحياة الشرك الأكبر " (١) وقد أشار لهذا " تيودور زيولكوفسكي " " من الخطأ طبعاً أن نماهي بين كافكا وبطله ، لأن كافكا كفنان يصل في الواقع بعض مرتبة الخلاص الذي حرّمه يوسف (ك) . ومن ملاحظة وردت في يومية من الفترة التي سبقت تَوّاً تأليفه " للمحاكمة " يقول إنه يشعر " إنه غريب وبلا معين " - أي هو مثل يوسف (ك) " (٢) .

وقد ربط الكثير من النقاد بين تيسير سبول وبطله " عربي " ، وفسروا أسباب انتحاره من خلال روايته وبطله " عربي " (٣) " إن عربي هو تيسير سبول بصدقه وحدّته ومعاناته ، وأسلوبه في تناول الحديث وتفهم الموضوع " (٤) .

٤ تميزت أعمال كافكا بكثرة الأحلام والكوابيس ورواية " المحاكمة " " وصفت بحق بأنها كابوس طويل " (٥) ، يرى كافكا أن الإنسان ونتيجة لسلسلة من الدوافع يسقط ذنبه على العالم من حوله محاولاً التخلص من المسؤولية " هذا المفهوم عن الدافع يفسر ما سمي الصفة الكابوسية في قصص كافكا . ما لدينا في " المحاكمة " ولنضع ذلك لأبسط الصور - ليس انعكاساً للواقع ، وإنما هو تشويه للواقع قد تحقق حين حقن بالشعور بالإثم لدى البطل " (٦) ونجد هذه الصفة الكابوسية مسيطرة على أعمال سبول القصصية فهي مليئة بالأحلام والكوابيس وقد تم توضيح ذلك عند دراستها ، وسواء أكان دافع سبول من الكوابيس كدافع كافكا أم مختلف عنه ، فإن هذه الصفة مشتركة بين الأدبيين ، وربما تأثر سبول بأدب كافكا أو على الأقل برواية " المحاكمة " عند توظيفه لهذه الكوابيس .

٥ امتازت رواية " المحاكمة " بتعدد الأصوات عن طريق استخدام ضمير المتكلم للراوي واستبداله بضمير الغائب " ولكن الأسلوب الفني لدى كافكا الذي يسمى

(١) خطبة ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ١٧٥

(٢) زيولكوفسكي ، تيودور ، أبعاد الرواية الحديثة ، نصوص ألمانية وقرائن أوروبية ، ص ٨١

(٣) محفوظ ، عصام ، الرواية العربية الشاهدة ، ط ٢ ، دار المدى ، دمشق ، ٢٠٠٠ ، ص ١٢٧-١٣٢ .

(٤) الأزري ، سليمان ، الشاعر القتيل ، ص ١٥٢

(٥) خطبة ، فوزي ، أمواج على الأثير ، ص ١٣٦

(٦) زيولكوفسكي ، تيودور ، أبعاد الرواية الحديثة ، نصوص ألمانية وقرائن أوروبية ، ص ٦١

أحيانا الأسلوب الحر غير المباشر (Erlebte Rede) يقع بين هاتين الطريقتين ،
 إذ أن كافكا يقصّ بضمير الغائب مثيرا توقع موضوعية المؤلف ، ولكنه يتخذ
 موقفه في القصة قريبا من وجهة نظر بطله ، وتكون النتيجة شيئا شبيها بسرد في
 صيغة المتكلم واردا في صيغة الغائب مثيرا توقع موضوعية المؤلف ^(١). وهذه
 التقنية - تقنية تعدد الأصوات - نلاحظها في رواية " أنت منذ اليوم " إذ استخدم
 سبول تقنية تعدد الأصوات ، الصوت الأول هو صوت " عربي " والصوت الثاني
 هو صوت " الراوي البراني " .

٦ يشكل الزمن في أعمال كافكا - و " المحاكمة " تحديدا - قضية محورية في العمل
 ، فالزمن كان يتخذ شكل دائرة عند كافكا دائرة الماضي والمستقبل " قد بين هاينز
 بولتزر (Heinz Politzer) ببراعة أن الاستدارة من أشد الصور انتشارا في
 أعمال كافكا . فالفرد تحتجزه دائرة من التكرارات لا يمكن اجتنبها ، فهو لا
 يتحرك إلى الأمام ولا إلى الوراء ، ولكنه يمضي الزمن دائما داخل المحيط نفسه
 كالبطل في رواية كافكا الأخيرة الذي يدور إلى الأبد حول " القلعة " . وكثير من
 فقرات يوميات كافكا توضح انه كان يرى الحياة دائرة ، ومنذ سنة ١٩١٠ يتحدث
 عن " هذه الدائرة [دائرة الماضي والمستقبل] التي نتحرك على حافتها ، وهي لنا
 ما دما متشبهين بها " ^(٢).

والمراوحة في الزمن والتشظي ، والانطلاق من دائرة الحاضر إلى الماضي واستدعاء
 التاريخ واضح في رواية " أنت منذ اليوم " ، فالأحداث ليست مرتبة ترتيبا زمنيا عاديا وإنما
 الزمن مركبٌ تركيباً متداخلا .

نستنتج مما سبق أن هناك تشابها - بشكل عام - ما بين التجربة الذاتية الشخصية لتيسير
 سبول وكافكا ، وأن هاتين التجربتين قد أثرتا كثيرا على التجربة الفنية والإبداعية للأديبين بحيث
 ربط الكثير من النقاد بين الأديبين وأبطال قصصهم خاصة في رواية " المحاكمة " و " أنت منذ
 اليوم " ، ونلاحظ كذلك تشابها ، أو لنقل تأثرا لتيسير سبول في روايته " أنت منذ اليوم " برواية
 " المحاكمة " لكافكا ، وقد ساعد على هذا التأثير تشابه الظروف التي كتبت فيها كل من الروائيتين
 وصور التأثير واضحة من خلال التقنيات التي استخدمها سبول في روايته ، كالأحلام والكوابيس
 وتعدد الأصوات والزمن والتشظي .

(١) زيولكوفسكي ، تيودور ، أبعاد الرواية الحديثة ، نصوص ألمانية وقرائن أوروبية ، ص ٦٢

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٣

وضح في هذا الفصل وفي الفصل الذي سبقه مدى الاتساق بين آراء تيسير سبول النقدية وإبداعاته الأدبية ، فقد جاءت إبداعاته الأدبية منسجمة ومتناغمة مع آرائه النقدية ، وإذ تثبت الدراسة هذا الانسجام وهذا الاتساق بين آرائه النقدية وإبداعاته الأدبية لتؤكد على أهمية أن يتسلح الأديب بمفاهيم نقدية وثقافية عميقة ؛ لأن ذلك ينعكس إيجابياً على أعماله الأدبية حيث ترتقي هذه المفاهيم النقدية بأدبه وتجعله يكتب أدبا وهو واع لإبعاده وأهميته وجدته .

The Summary

Taiseer Sboul's Critical Perspectives and their Accordance with his Literature

Taiseer AL-Sboul is considered one of the most important writers in Jordan and all other countries in the middle east. This importance appears in using literature for different purposes. He writes in different fields of creative literature. He also writes short stories, novels, essays , and also writes short stories, novels, essay's, and he has different skills in criticizing literature.

When talking about short stories and novels, we have to say that he has many stops talking about them regarding what is applied and what is theoretical. He also has different contemplations and crossed ideas about Art, culture, heritage and history.

This study is looking for revealing Taiseer's-Sboul critical arguments, and then studying how much there is rhyming, uniformity, consonance between those definitions and their critical and creative developments.

This studied phenomenon and it's questions has laid. Down this research into; three terms, an introduction and a conclusion.

The first chapter and it's title discussed Taiseer's opinions and arguments in literature and criticism. It also studied the definition of literature and it's role.

In the first part role . In the second part of this chapter discussed his definition to criticism and it's role. And it also concentrated on the critical issues that Taiseer's-Sboul's has viewed.

The second chapter was specialized to clarify Taiseer's, opinions and arguments consistency in criticizing poetry, and practicing his creative poetry. For instance; he has discussed the humanity view, and the existing of love, sadness, death, ambiguity, and the existence of the organic unit, beautiful images in poetry, and translated poetry.

The third chapter delt with how much there is consistency between his critical views and prose writings. The first part in this chapter delt with the consistency between his critical views and short story, as displaying and analyzing his poems " red Indian " and " Cock Crowing " .

The second part in the third chapter delt with the consistency in his novel " You Are Since Today". It also delt with displaying and analyzing his novel, then he discussed the most important critical views in this novel, after that, he commented on this novel and discussed the consistency between this novel and his critical views.

The conclusion involved the most important results that has come out from this research.

The ambition of this research is wishing that it answered some of the questions, and opened the door for other further many questions.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

١. الخطبا ، فوزي ، أمواج على الأثير من أدب تيسير سبول غير المنشور ، دار
الينابيع للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧.
٢. سبول ، تيسير ، أحزان صحراوية ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، (د.ت).
٣. سبول ، تيسير ، أخزان صحراوية ، ط٢ ، دار البخاري ، عمان ، ٢٠٠٠
٤. سبول ، تيسير ، الأعمال الكاملة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٠ . وتضم :-
- رواية " أنت منذ اليوم " .
- سيناريو تلفزيوني " الله يرحمهم " .
- قصة " هندي أحمر " .
- قصة " صياح الديك " .
- ديوان " أحزان صحراوية " .
- الأشعار التي كتبها بعد صدور الديوان .
- المواقف والدراسات في الشعر .
- المواقف والدراسات في القصة والرواية .
- دراسة سياسية .
- خواطر حول الفن والتراث والتاريخ .
٥. سبول ، تيسير ، الأعمال الكاملة ، ط١ ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ،
١٩٩٨ . (وتحتوي ما تحتويه الطبعة الأولى) .
٦. سبول ، تيسير ، الأعمال الكاملة ، ط١ ، دار ورد ، عمان ، ٢٠٠٥ .
٧. سبول ، تيسير ، رواية أنت منذ اليوم ، ط١ ، دار النهار اللبنانية للنشر ، بيروت ،
١٩٦٨.

ثانياً : المراجع العربية :

١. إبراهيم جبرا ، جبرا ، ملتقى الروائي العرب ، مهرجان قابس الدولي ، دار حوار ، تونس واللاذقية ، ١٩٩٣.
٢. أبو نضال ، نزيه ، علامات على طريق الرواية في الأردن ، ط ١ ، دار أزمه للنشر عمان ، ١٩٩٦.
٣. أدونيس ، زمن الشعر ، ط ٦ ، دار الساقى ، بيروت ، ٢٠٠٥ .
٤. الأزري ، سليمان ، تجربة البحث عن وطن ، دراسة في رواية ما بعد حزيان ، ط ١ ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، عمان ، ٢٠٠٥.
٥. الأزري ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ط ١ ، دار ابن رشد ، عمان ، ١٩٨٥.
٦. الأزري ، سليمان ، الرواية الجديدة في الأردن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٦.
٧. الأزري ، سليمان ، الشاعر القليل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣.
٨. إسماعيل ، عز الدين ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٧.
٩. إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ط ٥ ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ١٩٩٤ .
١٠. أمين ، بديعة ، هل ينبغي إحراق كافكا؟ ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار المهد ، بيروت ، عمان ، ١٩٨٣ .
١١. بكار ، يوسف ، الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، منشورات جامعة قطر ، الدوحة ، ١٩٨٨ .

١٢. الحافظ ، منير ، التراث في العقل الحدائي ، ط١ ، دار الفرقد ، دمشق ، ٢٠٠٠
١٣. حسن عبد الله ، محمد ، مقدمة في النقد الأدبي ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، (د.ت).
١٤. حسين ، طه ، حديث الأربعاء ، ج١ ، ط١٠ ، دار المعارف بمصر .
١٥. خليل ، إبراهيم ، تيسير سبول من الشعر إلى الرواية ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥.
١٦. خليل ، إبراهيم ، الرواية في الأردن في ربع قرن ، ١٩٦٨-١٩٩٣ ، دار الكرمل ، عمان ، ١٩٩٤
١٧. خليل ، إبراهيم ، الشعر المعاصر في الأردن ، ط١ ، جمعية عمال المطابع ، عمان ١٩٧٥
١٨. خليل ، إبراهيم ، فصول في الأدب الأردني ونقده ، ط١ ، مطابع الدستور ، عمان ، ١٩٩١ ، ص ٢٨-٣٠
١٩. خوري ، إلياس ، تجربة البحث عن أفق ، ط١ ، مركز الأبحاث ، بيروت ، ١٩٧٤
٢٠. رشدي ، رشاد ، فن القصة القصيرة ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٥
٢١. رشدي ، رشاد ، مختارات من النقد الأدبي المعاصر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر (د.ت) .
٢٢. رضوان ، عبد الله ، أدباء أردنيون ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٦
٢٣. رويلي ، ميجان والبازعي ، سعد ، دليل الناقد الأدبي ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، بيروت ، ٢٠٠٢ .

٢٤. السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن ، ط ١ ، لجنة تاريخ الأردن ، عمان ، (د.ت)
٢٥. سليمان ، خالد ، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر ، منشورات جامعة اليرموك ١٩٨٧
٢٦. سمحان ، محمد ، مقالات في الأدب الأردني المعاصر ، ج ١ ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ١٩٨٤
٢٧. الشايب ، احمد ، أصول النقد الأدبي ، ط ٨ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣
٢٨. الشيخ ، خليل ، ظاهرة الانتحار في الأدب العربي ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات ، عمان، ١٩٩٦
٢٩. صالح ، فخري ، وهم البدايات ، الخطاب الروائي في الأردن ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣
٣٠. ضيف ، شوقي ، في النقد الأدبي ، ط ٥ ، دار المعارف ، مصر (د.ت)
٣١. العدوان ، أمينة ، الأعمال النقدية الكاملة ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٥
٣٢. عرار ، سليمان ، وآخرون ، دم على رغيف الجنوبي ، الفينيق للثقافة والفنون ، عمان (د.ت)
٣٣. العطيات ، محمد ، القصة الطويلة في الأدب الأردني ، دار الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٨٥
٣٤. العقاد ، عباس والمازني ، الديوان في الأدب والنقد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة (د.ت)

٣٥. غريب ، روز ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، ط٢ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٣
٣٦. فاضل ، جهاد ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٤.
٣٧. الفاعوري ، عوني ، أثر السياسة في الرواية الأردنية ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٩.
٣٨. القط ، عبد القادر ، في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٩
٣٩. القيرواني ، ابن رشيقي ، العمدة ، تحقيق محمد عبد الحميد ، ج١، ط٣ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٣
٤٠. الكركي ، خالد ، الرواية الأردنية ، منشورات عكشة وشقير (كتابكم) ، عمان ، ١٩٨٦
٤١. ماضي ، شكري ، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ .
٤٢. ماضي ، شكري ، في نظرية الأدب ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥.
٤٣. محفوظ ، عصام ، الرواية العربية الشاهدة ، ط٢ ، دار المدى ، دمشق ، ٢٠٠٠
٤٤. محمود ، فايز ، تيسير سبول العربي الغريب ، ط١ ، دار الكرمل ، عمان ، ١٩٨٤
٤٥. المصلح ، احمد ، الشعر الحديث في الأردن (تجليات المرئي ودلالة الرؤيا) ، ط١ ، وزارة الثقافة، عمان ، ٢٠٠٥
٤٦. المصلح ، أحمد ، مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٠

٤٧. الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، ط٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١
٤٨. المناصرة ، عز الدين ، إشكاليات قصيدة النثر ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠٢
٤٩. النجار ، عبد الفتاح ، التجديد في الشعر الأردني ، ط١ ، دار ابن رشد ، عمان ، ١٩٩٠
٥٠. النجار ، عبد الفتاح ، تيسير سبول شاعرا مجددا ، ط١ ، مطابع الدستور ، عمان ، ١٩٩٣
٥١. النويهي ، محمد ، قضية الشعر الجديد ، ط٢ ، دار الفكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٧١
٥٢. هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة (د.ت)

المراجع المترجمة :

١. إليوت ، ت.س ، مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة إبراهيم حمادة ، دار المعارف ، مصر.
٢. إليوت ، ت.س ، وظيفة النقد ، مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة إبراهيم حمادة ، دار المعارف ، مصر.
٣. برنار ، سوزان ، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن ، ج٢ ، ترجمة ، راوية صادق ، ط١ ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠.
٤. ديتشس ، ديفد ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧
٥. روثفن ، ك.ك ، قضايا النقد الأدبي ، ترجمة عبد الجبار المطلبي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩

٦. زيولكوفسكي ، تيودور ، أبعاد الرواية الحديثة ، نصوص ألمانية وقرائن أوروبية ، ترجمة إحسان عباس وبكر عباس ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤.
٧. فيشر ، إرنست ، الاشتراكية والفن ، ترجمة أسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٣.
٨. هيرنادي ، بول ، ما هو النقد ؟ (المقدمة) ، ترجمة سلامة فجاوي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩.
٩. ويليك ، رينيه ووارين ، أوستن ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، ١٩٧٢.
١٠. يوتور ، ميشال ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد انطونيوس ، سلسلة (زدني علما) ، ط ٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ١٩٨٢

ثالثاً : الدوريات :

١. إبراهيم ، عبد الله ، بناء السرد في الرواية الأردنية المعاصرة ، مجلة أفكار ، عمان ، عدد ١٣٥ ، تموز ١٩٩٩ .
٢. جديري ، علي ، جريدة العلم الثقافي ، الرباط ، ١٩٧٤/٣/٢٢ .
٣. رضوان ، عبد الله ، الرواية الأردنية / ملامح واتجاهات عامة ، مجلة أفكار ، العدد ٧٦ ، عمان ، أيار وحزيران ١٩٨٥
٤. الرواشدة ، سامح ، أنت منذ اليوم وقفة مع تقنية المفارقة ، مجلة أفكار ، عمان ، عدد ١٤٦ ، تشرين الأول ٢٠٠٠ ،
٥. الشيخ ، خليل ، " عن الرواية في الأردن وموقعها في مسيرة الرواية العربية " ، مجلة أفكار ، عمان ، عدد ٩٦ ، شباط / آذار ، ١٩٩٠

٦. الشيخ ، خليل ، "المحاكمة " و " الغرف الأخرى" دراسة نقدية مقارنة ، مجلة أبحاث اليرموك ، جامعة اليرموك ، الأردن ، عدد ٢ ، ١٩٩٧
٧. فراي ، نورثروب ، وظيفة النقد في الوقت الحاضر ، ترجمة د. صبار سلطان ، مجلة أفكار ، عمان ، ع ١٧١ ، كانون الثاني ٢٠٠٣.
٨. فوزي ، أسامة ، حزيان في ثلاث روايات ، الرأي ، عمان ، ١٩٧٦/١١/١٢
٩. مرتاض ، عبد الملك ، خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ (دراسة في زقاق المدق) ، مجلة فصول ، القاهرة ، مجلد ٩ ، العدد الثالث والرابع ، ١٩٩١
١٠. المصلح ، احمد ، أنت منذ اليوم بين الفن الروائي والايديولوجيا ، مجلة أفكار ، عمان ، عدد ٥٥ ، كانون الثاني ١٩٨٢ .
١١. المقالح ، عبد العزيز ، الشعراء النقاد ، تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور ، أدونيس ، كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد التاسع ، العدد الثالث والرابع ، فبراير ، ١٩٩١ .
١٢. المناصره ، عز الدين ، ذكرى رصاصه ، جريدة النهار اللبنانية ، بيروت ، ١٩٧٤/١١/١٥
١٣. هلسا ، غالب ، قراءة نقدية في كتاب (رواية أنت منذ اليوم ، تيسير سبول) ، مجلة العربي ، الكويت ، عدد ٣٧٦ مارس ١٩٩٠م