بسم الله الرحمن الرحيم

الاتجاه التراثي
في النقد الأدبي الفلسطيني

دكتور سعد عبد السلام على نصار
أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد

الاتجاه التراثى فى النقد الأدبى الفلسطيني

المذهـب والاتجـاه

المذهب أو الاتجاه فى الأدب هو الطريقة التي يصور بها الأديب أحاسيسه ، ويؤثرها على غيرها في صياغة أفكاره فهو " تقعيد يتأصل به اتجاه متميز في التعبير الأدبى ويتجلى فيه مظهر واضح من التطور الفكرى ومن ملابسات وعوامل فى مجالات السياسة والاقتصاد والاجتماع " (١) .

ويختلف المذهب النقدى عن المذهب الأدبى بأن المذهب النقدى يعد دراسة للأدب على ضوء مذاهبه المعروفة ، ولا يقتصر الناقد في دراسته للأثر الأدبى على طبيعة المذاهب الأدبية وحدها ، وإنما يستعين على ذلك بوسائله الخاصة التى يراها تكشف السر عن الجمال الأدبى ، وتساعد علي ترجمة الذوق والإحساس بالروعة التى تجرى في الشعر والنثر على السواء (٢) .

والمذهب الأدبى والنقدى لا يستقصى جميع الحالات ، وليس له دقة القواعد العلمية ، وإنما يهدف إلى توضيح الاتجاهات وإعطائها سمة تفرقها عن غيرها على قدر الإمكان ، وكل مقالات فى التحديد الحاسم منافية لطبيعة الأدب المرنة (٣) .

وهذا يقودنا إلي القول إنه ليس هناك مدارس نقدية علي غرار المناهج العلمية ، وإنما هناك فقط اتجاهات فنية " فكل أديب أو فنان يتفرد بسمات فنية خاصة به ، على الرغم من انتمائه إلى اتجاه عام يشتمل على رؤية قطاع معين من الناس فى بيئة معينة من المكان فى عصر معين من التاريخ " (٤) .

---

(١) الأدب الهادف لمحمود تيمور : ٤ المطبعة النموذجية ط : ١ ، ١٩٥٩ .

(٢) راجع : مذاهب النقد وقضاياه للدكتور عبد الرحمن عثمان : ٢١ ، مطابع شركة الإعلانات الشرقية ط : ١ القاهرة ١٩٧٥ .

(٣) مناهج النقد الأدبى للأستاذ سيد قطب : ١١٧ ، دار الفكر العربى .

(٤) منكرات ثقافة تحتضر للدكتور غالى شكرى : ١١٧ .

لقد أصبح النقد فى القرن العشرين نوعاً أدبياً مما دفع النقاد إلى الانضمام إلى مذاهب واتجاهات نقدية متعددة حتى أصبح متابعتها وفهمها فهماً دقيقاً أمراً جد عسير فـ (رينيه ويلك) يميز بين ستة اتجاهات للنقد فى العصر الحديث هى : النقد الماركسى - والنقد التحليلى - والنقد اللغوى أو الأسلوبى - والشكل العضوى الجديد - والنقد الأسطورى - والنقد الفلسفى مثل الوجودية [1] . فى حين يراها (ولترسكوت) خمسة هى : المنهج الأخلاقى ، والمنهج النفسانى ، والمنهج الاجتماعى ، والمنهج الشكلى ، والمنهج الأسطورى [2] .

وفى الأدب العربى الحديث يحددها (سيد قطب) فى ثلاثة مناهج هى : المنهج الفنى والمنهج التاريخى ، والمنهج النفسى [3] . ويحددها الدكتور (محمد مندور) فى ثلاثة أيضاً وهى : المنهج الذاتى ، والمنهج الاعتقادى ، والمنهج الموضوعى [4] .

ولقد عرف النقد الفلسطينى هذه الاتجاهات بدرجة متفاوتة ، وحسبنا فى هذه الدراسة (الاتجاه التراثى) لنرى إلى أى مدى تأثر نقاد فلسطين بنقادنا العرب القدماء .

---

(١) راجع : مقالات في النقد الأبى ترجمة : ابراهيم حمادة ص : ٢٥٥ ، دار المعارف .
(٢) المرجع السابق ص : ٥٣ .
(٣) مناهج النقد الأدبى ص : ١١٩ .
(٤) راجع : الأدب وفنونه ص : ١٣٨ - ١٤٧ ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

العصرية والتراث

العصرية والتراث قضيتان تستدعي إحداهما الأخرى ، والشاعر لا يكون عصرياً إلا إذا عرف موقفه من التراث ، والشعراء الذين يملأون الساحة الأدبية الآن عصريون ، لأنهم أبناء العصر ، ومع ذلك فقد يكون بعضهم مشدوداً بحبال عصور مضت[1] .

وليس الجديد دائما وبالضرورة عصرياً ، فقد يكون الشعر جديدا في شكله وإن تغلغل فيه نبض الشعر القديم وروحه ، فليس فى عالم الشعر عصرية مطلقة ، تسقط الزمن الماضى وما فيه من تراث من حسابها ، أو تبتر الحاضر عن الماضى والمستقبل ، والعصرية الحقة هى التى تربط الحاضر بالماضى ، أو الواقع بالتاريخ ، فالعصرى الذى ينفصل عن الجذور إنما يشبه النبات الذي يعيش علي سطح الماء ، فلا يقوى علي مقاومة التيارات الجارفة ، لذلك ليس عجبا أن يكون الشاعر عصرياً ، وشديد الاتصال في الوقت نفسه بالتراث .

إن علاقة الشعر المعاصر بالتراث الإنسانى بعامة علاقة جدلية ، لأن الشاعر المعاصر لا يقبل التراث كله ، ولا يرفضه كله ، وإنما تتمثل بينه وبينه علاقة من التفاعل والتجاذب يصفى خلالها التراث من منظور العصر [2] .

فالصلة وثيقة بين كثير من شعرنا المعاصر وتراثنا الشعرى ، وقضية التراث ليست حديثة العهد وإنما هى قديمة ، فقد شهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر حركة إحياء للتراث العربى بعد أن انحدر الحكم العثمانى وما أعقبه من تطورات بالمثقف العربى إلى حالة ركود امتدت أجيالاً فباعدت بين الناس وثروتهم

---

(١) الدكتور زكى نجيب محمود ، الجديد فى الشعر وانظر كتابه " فلسفة وفن " ص : ٣٤٥ ومابعدها .
(٢) انظر : الشعر المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية للدكتور عز الدين اسماعيل ص : ١٧ وما بعدها .

الفكرية والأدبية ، ومن ثم برزت ضرورة إحياء التراث العربى فى ضمائر الناس . وفي الوقت الذى كانت العيون فيه قد أخذت تتفتح على الثروة الفكرية والأدبية الهائلة التى خلفها أسلافنا ، كانت البعثات العلمية إلى الخارج قد فتحت أمام الفكر العربى أفقاً جديداً ، وكشفت عن مناهج في التفكير ، وعن مفهومات وتصورات جديدة فى شتى فروع المعرفة ، وكان من هذه المفهومات والتصورات التى أتاحها التواصل بين الشرق والغرب ما يتصل بطبيعة الأدب بعامة والشعر بخاصة ، وقد فتن البعض ممن أتيح لهم الاطلاع على الآداب الغربية بهذه المفهومات ، حين راحوا ينظرون إلى التراث من خلالها ، ويطبقونها تطبيقاً حرفياً وشكلياً على النتاج الأدبى القديم ، خذلهم هذا النتاج ، فولد ذلك في نفوسهم عدم الثقة بقيمة هذا التراث الأدبى .

وفى الوقت نفسه كان المستشرقون عاكفين على دراسة التراث الفكرى للعرب ، وانتهى المنصفون منهم إلى بيان قيمة هذا التراث فى شتى فروع المعرفة ، ولكنهم فى الوقت نفسه لم يهتموا بدراسة الأدب العربى من حيث هو أدب . وكان كل ذلك سبباً للتنكر للأدب العربى ، وإنكار ما يتضمن من قيم .

وهذا الإنكار لقيمة التراث الأدبى العربى ، صاحبه انتصار للتراث الأدبى فى ضوء التصورات والمبادىء العصرية مؤكداً صلاحية شعرنا التراثى لأن يكون نموذجاً أعلى يحق للشاعر المعاصر أن ينسج على منواله ، دون خشية من أن يتهم بالتخلف عن روح العصر الذي يعيش فيه [1] وسنرى إلى أى مدى تأثر نقاد فلسطين بهذا التراث الخالد .

---

(١) راجع : الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية للدكتور عز الدين اسماعيل .

الاتجاه التراثى (الاتباعى)

أطلق هذا الاتجاه أصلاً على النتاج الأدبى والنقدي عند الغرب الذى كان إفرازاً لتحولات عصر النهضة الهائلة ، وقد ترسم فيه أصحابه خطى الإغريق وورثتهم الرومان فى الإبداع الأدبى وطرائق نقده (١) .

والأدب الاتباعى هو " أدب العقل والصنعة الماهرة وجمال الشكل ، واتباع الأصول الفنية القديمة للآداب " (٢) .

وهو منهج جمالى ، لأنه يتجه إلى الصياغة وأسرارها وخصائصها ، ليكشف ما فيها من جمال وتأثير ، يتناول من الكلمة معناها ، وجرسها ، ووحيها ، ثم دلالتها في التركيب ، ويتناول الصورة الأدبية ، وما فيها من خيال ، وتشخيص ، وتجسيم ، ثم ما فى الصورة من تلاؤم وتناسق ، وما وراء ذلك كله من ظلال وأضواء (٣) .

وهو منهج تأثرى موضوعى معاً ، تأثرى لاعتماده على الذوق الأدبى فى إدراك الصياغة ، وإشاراتها ، وموضوعى لاهتدائه بالقواعد الفنية ، والأصول العامة التى اهتدت إليها مباحث النقد ، والعلوم الأخرى المساعدة له ؛ لذلك فهو أكثر المناهج أصالة ، وأبعدها إثراء فى تكوين الذوق الأدبى ؛ ولأن خصائص الصياغة ، وأسرارها هى جوهر الأدب وحقيقته ، ومجال الجمال والروعة فيه (٤) .

ثم تعرضت هذه القيم الاتباعية إلى هزة عنيفة على أيدى الرومانسيين الذين أحلوا بمفاهيمهم وأصولهم النقدية محلها .

---

(١) راجع : مناهج النقد وقضاياه للدكتور عبد الرحمن عثمان : ١٦٦ .

(٢) الأدب وفنونه للدكتور عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربى ط : ٥ القاهرة ١٩٧٣ .

وراجع : تذوق الأدب للدكتور محمود ذهنى : ٢٩٢ ومابعدها ، مكتبة الأنجلو المصرية .

(٣) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث للدكتور محمد نايل : ٢٤٠ مطبعة العاصمة القاهرة ١٩٦٥ .

(٤) المرجع السابق : ٢٤ .

وقد شابهت نشأة هذا الاتجاه فى الأدب العربى نشأته فى الآداب الأوروبية ، فقد طرأت على العالم العربى عدة عوامل فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر أيقظته من سباته العميق ، ودفعته لمجاراة ركب الحضارة الأوربية ، منها الدراسات الأدبية والنقدية .

فقامت حركة إحياء الأدب العربى القديم – كما قلنا – وسارت فى اتجاهين متوازيين : -

اتجاه اعتمد المذاهب الغربية فى البحث ، واتجاه اعتمد الطريقة التراثية ، ومن أعمال هذين الاتجاهين ظهرت الدراسات الموضوعية فى الأدب والنقد العربى القديم [١] .

ويعد محمود سامى البارودى (١٨٣٨) رائد حركة البعث الشعرى ، كما يعد عبد الله فكرى (١٨٣٤) رائد حركة البعث النثرى ، ثم تأصل هذا الاتجاه على أيدى طائفة من الشعراء منهم فى مصر : أحمد شوقى ، وحافظ ابراهيم ، وعبد المطلب ، وعلى الجارم ، وفى سوريا محمد البزم ، وخليل مردم ، وبدوى الجبل ، وفى العراق الكاظمى ، والرصافى ، والزهاوى ، وفى لبنان بشارة الخورى ، وتامر الملاط [٢] .

كما يعد الشيخ حسين المرصفي (١٨٩٣) بكتابه (الوسيلة الأدبية) رائداً لحركة النقد الأدبى التراثى في العصر الحديث ، وقد شاركته مجموعة رائدة نذكر منهم الشيخ حمزة فتح الله فى كتابه (المواهب الفتحية) ومحمد المويلحى فى كتابه (عيسى بن هشام) ومن وراده فى الشام ، شاكر البتلونى ، وشكيب أرسلان ، وقسطاكى الحمصى بكتابه (منهل الرواد فى علم الانتقاد) وغيرهم ، وإن كانت هذه

---

(١) راجع : الصراع بين القديم والجديد فى الأدب العربى الحديث للدكتور محمد الكتانى : ٢٣٢ – ٢٤٦ .

(٢) راجع : النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور : ١٠ مكتبة نهضة مصر ط : ٢ .

الرموز تتفق فى اتجاهها العام ، وتمسكها بالاتجاه الاتباعى فى الأدب والنقد إلا أنها تختلف فى درجة استيعاب التراث وتمثل مبادئه وأصوله [١] .

وقد أسهب الباحثون فى الحديث عن فضل كتاب (الوسيلة الأدبية) فقال شكيب أرسلان : " قد أحيت الوسيلة للأدب دولة جديدة " [٢] . بل ذهب إلى أبعد من ذلك فصرح بأن أثر الوسيلة كان أكثر من إنشاء شوقى وحافظ من الشعر [٣] .

وفى العقد الحالى هناك محاولات جادة من بعض النقاد للعودة إلى التراث وتطوير قيمه وأصوله ليمكن استيعاب مفاهيم العصر والاحتفاظ بالأصالة ، ومن هذه الدعوات التقريب بين اللسانيات والنقد التي يتزعمها الناقد العربى المغربى الدكتور عبد الله المسدى فى كتبه الثلاثة [٤] .

كذلك محاولة الناقد العربى السورى الدكتور محيى الدين صبحى التى تهدف إلى وضع نظرية حديثة للنقد العربى المعاصر تقوم على دمج النظرية العربية النقدية القديمة بالممارسات المعاصرة للشعراء العرب ، وقد بلور آراءه فى كتابين يتسمان بالجدة [٥] .

وقد تأثر شعراء فلسطين ونقادها بهذا الاتجاه قبل نكبة ١٩٤٨م ، وعرف النقد الفلسطينى المعاصر بعد النكبة طائفة من النقاد الذين يمثلون هذا الاتجاه ولكنهم يختلفون في درجة تمثله . فالدكتور عيسى الناعورى يمثل المفاهيم التراثية المتشحة بغلالة رقيقة من الرومانسية ، والدكتور كامل السوافيرى يمثل المفاهيم

---

(١) راجع : الصراع بين القديم والجديد فى الأدب العربى الحديث للدكتور محمد الكتانى : ٢٣٤ - ٢٤٦ .

(٢) شوقى وصداقة أربعين سنة شكيب أرسلان ص : ١٠٠ مكتبة عيسى البابى الحلبى القاهرة ١٩٣٦ .

(٣) المرجع السابق ٢ : ١٠٠ .

(٤) وهى : ١ - الأسلوب والأسلوبية . ٢ - قراءات مع الشابى والمتنبى والجاحظ وابن خلدون . ٣ - النقد والحداثة .

(٥) وهما : ١ - نظرية الشعر العربى كما تبلورت فى نقد المتنبى خلال القرن الرابع الهجرى .
٢ - نظرية النقد العربى وتطورها إلى عصرنا .

التراثية الداعية إلى الأدب البناء ، فى حين يعتنق الدكتور صالح أبو إصبع المذهب الجمالى الخالص كما سيتضح لنا من خلال دراستنا لقضية " الاتجاه التراثى فى النقد الأدبى الفلسطينى " وذلك عند هؤلاء النقاد الفلسطينيين الذين يمثلون هذا الاتجاه .

عيسى الناعورى*

ناقد يمثل بمفاهيمه التراثية المتجددة ركناً هاماً من أركان هذا الاتجاه ، وكان نشاطه ملازما للنكبة ، وملاحقا لها ، مما يمكن القول معه بأن نقده في نطاق مفاهيمه يمثل تطور الحركة النقدية الفلسطينية فى المنافى أدق تمثيل .

وعلى الرغم من أن نتاجه قد شمل معظم فنون الأدب العربى إلا أنه جاز قصب السبق فى دراسته للأدب المهجرى تاريخا ونقدا ، فقد جاءت دراسته فيه أوفى وأوسع وأشمل من كثير مما كتب فى أدب المهجر إذا استثنينا الدراسة النقدية العميقة التى قدمها الدكتور نظمى عبد البديع محمد رحمه الله إلى المكتبة الأدبية عن أدب المهجر (١) .

لقد كانت دراسة الناعورى المهجرية مرجعاً لكثير من الباحثين فى مصر وسوريا والأردن والعراق ، بعضهم فى رسائل جامعية ، وبعضهم فى بحوث ودراسات عامة فى أدب المهجر (٢) .

(*) كاتب وشاعر وناقد ولد فى قرية (ناعور) بفلسطين عام ١٩١٨م ، وقد أصدر مجلة (القلم الجديد) الأدبية ١٩٥٢م.

ومن مؤلفاته الأدبية والنقدية : إليا أبو ماضى – إلياس فرحات – أدب المهجر – مهجريات – من الشعر الإيطالى الحديث – نحو نقد أدبى معاصر .

(١) راجع : أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب للدكتور نظمى عبد البديع محمد طبعة دار الفكر العربى القاهرة ١٩٧٦م.

(٢) مهجريات للدكتور عيسى الناعورى : ١٦٧ .

ويقوم فكره النقدي على ركائز أساسية نوجزها فيما يلى :

١ - الاهتمام بالصياغة وأسرارها ، وخصائصها فى العمل الأدبى ، فالناقد مطالب بالبحث عن " عناصر الإبداع والفن والجمال فى العمل الذى يدرسه دون سواها " (١) .

٢ - البساطة في التعبير ، والصدق فى العاطفة ، فالعمل الجيدما تميز " بالإشراق والرقة ، كما يتميز بالعمق والصدق والأصالة " (٢) .

٣ - الإعلاء من أهمية المضامين الإنسانية ، فعظمة الأدب المهجرى ترجع إلى مضامينه الإنسانية الرحيمة (٣) .

٤ - محاربة حركات التجديد التى خرجت على الأصول الأساسية فى التراث .

ولذلك يرى أن مهمة الناقد هى " النظر فى الأعماق ، ودراسة الأبعاد والمقومات ، وتحليل العناصر والفكرية بدقة ودراية ، وتدعم هذه كلها ثقافة واسعة ، وإحاطة بمذاهب الفن ، والأساليب الجمالية ؛ ليكون فى مقدور الناقد أن يبحث ويقارن ويستنتج الأحكام السليمة فى تقسيم العمل الفنى ، وهذا كله يجعل من النقد نفسه عملاً فنياً؛لأنه يعيش مع الفنون الرقيقة ، ويرافقها ، ويبرز جوانبها (٤) .

كما يرى أن الناقد الأدبى لا يجوز له " أن يحكم مذهبه السياسى أو الاجتماعى فى أحكامه النقدية ، ويحشر جميع الكتاب فى زنزانة ضيقة لا يدخل النور والهواء من سواها " (٥) .

---

(١) أدب المهجر للناعورى ص : ٩ .
(٢) مهجريات للناعورى ص : ٨ .
(٣) أدب المهجر للناعورى ص : ٩ .
(٤) نحو نقد أدبى معاصر للناعورى ص : ٨ .
(٥) المرجع السابق ص : ٩.

فالعمل الأدبى فى نظره " بحاجة دائمة إلي مرافقة النقد ، وإن الأدب والنقد رفيقا طريق واحدة ، الأديب والشاعر يقمان العمل الأدبى ، والناقد ينير الطريق ، ويقيم الإنتاج ، ويعقد الصلة بينه وبين الجمهور القارىء " [1] .

وإذا كان للناقد الحق فى اتباع المنهج الذي يراه ملائماً للكشف عن عناصر الجمال فى العمل الأدبى فليس من حقه أن يفرض مفاهيمه على النقاد . كذلك ليس من حقه أن يقيم العمل الأدبى على ضوء مفاهيم تغاير مفاهيم المبدع نفسه .

ويتعرض إلى الحركة النقدية فى الوطن العربى فيقسمها إلى فئتين :-

الأولى : تتصدي للنقد ممن لم ينتجوا بعد شيئاً ، وما يزالون فى أول الطريق ، وهؤلاء حاقدون في الغالب ، وهم لهذا يتخذون من النقد وسيلة لتحطيم الأسماء البارزة من الأدباء والشعراء ، والقصد من ذلك هو التسلق على أكتاف البارزين لبناء مجد شخصى على حسابهم [2] .

وهذه الفئة من المؤسف تحتل المقاعد الأمامية فى صفوف الناقدين عندنا .

الثانية : تتصدى للنقد لكي تفرض عقائديتها السياسية على الأدباء والشعراء والمنتجين لا لكى تحدد مفاهيم حقيقية للعمل الأدبى [3] .

ويستثنى الناقد من هاتين الفئتين قلة تعمل فى الجامعات ، لأنها تدرك حقيقة النقد .. وفى وسعها أن تقوم وتقيّم بصدق وأمانة ، ولكن أصحاب هذه الفئة يؤثرون السلامة بالصمت ، ويكتفون قاعدين بالتفرج من بعيد [4] .

---

(١) المرجع السابق ص : ١٦.
(٢) المرجع السابق ص : ١٥ .
(٣) المرجع السابق ص : ١٥ .
(٤) المرجع السابق ص : ١٦.
(٥) المرجع السابق ص : ١٦.

ويرى فى الدكتور إحسان عباس والدكتور شوقى ضيف خير مثال للنقاد الجادين ، لأنهما لم يتأثرا بما تعج به الساحة النقدية من اتجاهات بعيدة عن روح الأدب والنقد [1] .

وعلى الرغم من اختلاف الناعورى مع هذين الناقدين فإن هذا الاختيار يدل على أنه يميل إلى التجديد إذا كان منطلقاً من التراث ولا يتجاوزه .

مدرسة الديوان ورموز المدرسة التراثية :

تناول الناعورى بالدراسة النقدية حركات التجديد فى الأدب العربى الحديث والمعاصر ، ولاسيما جماعة الديوان ، ففى مناقشته لكتاب عمر الدسوقى (جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث) صرح بأنه يشعر بنفور من طريقة (جماعة الديوان) خاصة فى دعواتهم التجديدية التى كانت تقوم على التحقير والتدمير الشخصى ، لا على التقويم والبناء الفكرى والفنى [2] .

ويرى أن طريقة جماعة الديوان في الإساءة الشخصية إلى شعراء العصر العمالقة ، ومحاولة تحطيمهم - زعما بأنهم أصنام يجب تحطيمها - كانت الوسيلة الوحيدة لظهور الجماعة نفسها على حساب كرامة العمالقة الراسخين في المجد [3] .

ويقول عن تجديد جماعة الديوان إنها : " لم تقدم لى دليلاً على التجديد أو على نوعيته ، أو تضع يدى على ملامح أو سمات يتميز بها هذا التجديد " [4] .

وبعد دراسة تطبيقية قام بها لأشعار أقطاب هذه المدرسة قال : إنه لم يجد فيها نفحة تجديدية لا فى العبارة ، ولا فى اللفظة ، ولا فى الصورة ، ولا فى الخيال " [5] .

---

(١) المرجع السابق ص : ١٦.

(٢) نحو نقد أدبى معاصر ص : ٨ .

(٣) المرجع السابق ص : ٨٥ .

(٤) المرجع السابق ص: ٨٦ .

(٥) المرجع السابق ص ٨٧ .

ويسهب في الحديث عن هذه الجماعة وفى بيان عيوبها ومساوئها ، وقد بلغ فى عدائه لها حداً جعله يقول عنها : " تلك المدرسة النقدية " الهراشية " بكل أصحابها من أى جماعة كانوا – ليتها لم تكن ، وليتنا لم نعرفها – فقد أساءت إلى الأدب كثيراً ، وإذا كانت قد أبرزت أصحابها ، فإنها لم تستطع أن تجعلهم أرفع خلقاً وأسمى فضيلة فى إنسانيتهم وفى أدبهم " [1] .

ولنا وقفة مع الناعورى لنقول له إنه لا يمكن التسليم بآرائك هذه نحو مدرسة الديوان تسليماً مطلقاً ، لأنه على الرغم من قسوة النقد الذى وجهته جماعة الديوان لرموز مدرسة التراث ، والمصير الذى آلت إليه هذه الجماعة ، فقد منحت الأدب العربى نفحة من التجديد والعصرية ، ولاسيما فيما دعت إليه من قيم جديدة في الشكل والمضمون ، والبناء الفنى للقصيدة العربية ، فضلاً عن إثرائها للحياة الأدبية في تلك الحقبة ، ولا تزال هذه الدراسة لها روادها من الباحثين فى الأدب العربى الحديث ونقده .

غير أن ناقدنا الناعورى يفضل (جماعة أبولو) على (مدرسة الديوان) ويرى أنه على الرغم أن أبا شادي نفسه لم يكن أفضل شاعرية من العقاد والمازنى وشكرى ... إلا أن حركته ومجلته أبولو استطاعتا ما عجزت عنه جماعة الديوان ، إذ خلقتا عدداً من الشعراء المبدعين حقاً على الرغم من أن الحركة نفسها كان يقودها شعراء تقليديون (تراثيون) من أمثال : شوقى ، وخليل ومطران [2] .

ويرى أن الجماعة التى تزعمت التجديد فى الأدب العربى هى (مدرسة المهجر) وبخاصة المهجر الشمالى ، فهى المدرسة التى قادت حركة التجديد الشاملة فى

---

(١) المرجع السابق ص: ٨٦ .

(٢) نحو نقد أدبى معاصر ص : ٩١ .

الشعر العربى ، وفى النثر العربى على السواء ، وهى التى لم تنادِ بالتجديد بمجرد الدعوة الكلامية ، بل مارسته روحاً ، وعبارة ، وصورة ، ولوناً [1] .

ويفرق بين تجديد جماعة المهجر ، وتجديد جماعتى الديوان وأبولو ، فيقول : " الفرق كبير جداً ... فجماعتا الديوان وأبولو كتبتا كثيراً حول التجديد ، ولم تمارساه فعلاً . وجماعة المهجر مارست التجديد ولم تكثر من الكتابة فيه والدعوة إليه ، فقد كان اعتمادها كله على " الممارسة والقدوة " وهما وحدهما اللتان نشرتا أدب المهجر فى العالم العربى كله ، وأثرتا فى الأدب العربى الحديث " [2] .

الناعورى والحركة الشعرية الفلسطينية :

كان للحركة الشعرية فى فلسطين قبل النكبة وبعدها نصيب وافر من دراسة ناقدنا الناعورى ، ولكنه كان فى هذه الدراسة أسير مفاهيمه النقدية التراثية .

فقد درس الشعر الثورى فى فلسطين قبل النكبة ، والمتمثل فى رموزه : إبراهيم طوقان ، وعبد الرحيم محمود ، وأبى سلمى ، ووازن بينها وبين شعر المبرزين من الشعراء العرب مثل : أبى القاسم الشابى ، وأرجع خلود أشعارهم إلى اشتمالها على عناصر الفن الشعرى الجميل من الصفاء والتدفق العفوى البرىء ، ومن روح الشاعر الأصيلة ... ومن الإدراك الشامل لمعنى الشعر ومعنى الحياة ... وقد أعجب بخاصة بشعر عبد الرحيم محمود لأنه كان صادقاً مع نفسه ، ومع الناس [3] .

وتحدث عن شعر المقاومة بعد نكبة عام ١٩٤٨م ، وأرجع مالقيه من تثمين فى العالم العربى والأجنبى إلى مضامينه الإنسانية فهو لو ترجم إلى كل لغات الدنيا

---

(١) انظر المرجع السابق ص: ٩١ - ١٠٠ .

(٢) المرجع السابق ص : ٩٣ .

(٣) المرجع السابق ص : ١٢ - ١٣ .

لاكسب الإنسان الفلسطيني من العطف التأييد والمناصرة ما لا يكسبه بكل أدب المقاومة الغارق في تعابير التحدى والحقد والدم [1] ، وكذلك لصدوره عن معاناة صادقة حارة [2] .

أما الشعر خارج الأرض المحتلة فهو يرى أنه شعر ضعيف كاذب ، وأصحابه يتعنترون على حساب المناضلين داخل الزنزانة [3] .

ولذلك فهو قد مدح شعراء الداخل مثل : محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، وفدوى طوقان ، فقصائدهم قد انتشرت انتشاراً سريعاً وعجيباً ، لم نر مثله فى تاريخ الشعر العربى الحديث ، ويرى أن هؤلاء الشعراء قد صاروا مدرسة شعرية جديدة طغت على كل ما عداها [4] .

ولكن هذه المدرسة سرعان ما اختفت وكان هناك حلم جميل اسمه شعر المقاومة ، ثم اختفى الحلم الجميل ، وعفت عليه الأيام ، وتبكى قلوب المخلصين دماً على زواله ، ولم يعد هناك من يكتب شعراء جديداً كالذى كان يكتب يومئذ ، ولم يعد الشعر الذى يكتب باسم المقاومة - سواء داخل الأرض المحتلة أو خارجها - يثير ما كان يثيره من قبل من هشة وإعجاب وتمجيد [5] .

لقد نظر الناقد الناعورى إلى شعر المقاومة من خلال مرتكزاته النقدية ، ومنها المضامين الإنسانية ، وصدق المعاناة ، وأرجع إليها نجاح شعر المقاومة في فلسطين المحتلة فى بداية انطلاقته ، كما أرجع ضعف حركة الشعر الفلسطينى الخارج إلى افتقارها إلى هذين المعيارين .

---

(١) مهجريات ص : ١١٧ .

(٢) نحو نقد أدبى معاصر ص : ١٤ - ١٥ .

(٣) المرجع السابق ص : ١٥ .

(٤) المرجع السابق ص : ١٠٣ - ١٠٤ .

(٥) المرجع السابق ص : ١٠٥ - ١٠٦ .

ولنا أن نتساءل هل كل أشعار الداخل ذات مضامين إنسانية حتى نالت جميعها التقدير!! وهل كانت المعاناة داخل فلسطين أقوى منها خارجها !!

إن كثيرا من شعراء المنافى لا تقل معاناتهم عن معاناة شعراء الداخل ، والتضحيات والمآسى والمجازر التى تعرض لها الشعب الفلسطينى خارج فلسطين قد تفوق ما تعرض له الشعب الفلسطينى داخل الوطن المحتل ، وقوة الشعر ترتكز على صدق المعاناة وعمق التجربة أكثر ما ترتكز على صدق الحدث ومعايشته .

ولعلنا لا نعجب إذا أدركنا أن الذى دفع الناقد الناعورى إلى أن يرفع من شعر المقاومة المتقدم ويتجاهل الشعر الحديث هو مفاهيمه النقدية ، فهو كما علمنا يميل إلى الاتجاه التراثى ، وكان شعر المقاومة فى بدايته كذلك .

أضف إلى ذلك أنه كان يكن عداء للاتجاه الملتزم فى الأدب ، وازداد شعر المقاومة فى المرحلة المتأخرة التزاماً وواقعية ، ويؤكد هذا قوله : " وأسخف أنواع الأدب ما كان استرضاء الجماهير من مقوماته ، فالجماهير تصفق بقلوبها للشعر الجميل ، وحين تصفق بأكفها فستنسى ما صفقت له بعد أن تنتهى من التصفيق " (١) .

صالح أبو إصبع صقر *

ناقد فلسطينى يغلب عليه الاتجاه التراثى ، لأنه ناقد جمالي ، ومن رواده المبرزين فى الأدب العربى ، على الرغم من مخالفته للتراثيين فى كثير من المفاهيم التي لايزالون يؤمنون بها ، وكتابه (الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة) بفصوله الأربعة خير من يوقفنا على منهجه النقدى وبخاصة الفصل الأول الذي تناول فيه

(١) نحو نقد أدبى معصر ص : ١٣ .

(*) ناقد وكاتب قصة وأستاذ جامعى وهو الآن عميد كلية الآداب بالأردن ، وقد عمل فترة محرراً فى مجلة الثقافة العربية .

ومن مؤلفاته الأدبية : الحركة الشعرية فى فلسطين المحتلة – وقراءات فى الأدب – وفلسطين فى الرواية العربية – ومراة على ضفاف النهر – ومحاكمة مديد القامة – وأمير الماء .

(الصورة الشعرية) فقد عرفها بأنها : تركيب سوى لتصوير معنى عقلى عاطفى متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة : إما عن طريق المشابهة ، أو التجسيد ، أو التشخيص ، أو التجريد ، أو التراسل [1] .

والصورة بذلك لا تقدم التجربة الشعرية الخارجية – فحسب – بل تتعدى ذلك لتصوير انفعالات الشاعر ومشاعره الداخلية .

فالصورة الشعرية – كما يراها الناقد – لم تخلق لذاتها ، وإنما خلقت لتكون جزءا من التجربة ، ولتكون جزءا من البنيان العضوي للقصيدة .

وهذا لا يعنى دراسة الصورة دراسة مسطحة لجانبها الدلالى المباشر فحسب ، بل يقوم الناقد بتحليل عناصر الصورة والغوص وراء معانيها ، ودراسة أساليب إنشائها التى استخدمها الشاعر من تجسيد للمعانى ، وتشخيص الأشياء بخلع الصفات البشرية عليها ، ومن لجوء إلى تراسل الحواس بوصف المحسوسات بأوصاف محسوسات أخرى ، ومن لجوء كذلك إلى التجريد بتحويل المحسوسات إلى معان ، وتحويلها أحياناً إلى أشكال غير منطقية بحيث لا يمكن الوصول إلى معانيها الحقيقية إلا بالوصول إلى الدلالات النفسية فى إطار التجربة الشعرية بها .

أنواع الصورة الشعرية [2] : ـ

قسم الناقد الصورة الشعرية من حيث بناؤها الفنى إلى ثلاثة أنواع هى : ـ

١ – الصورة المفردة (البسيطة) .

---

(١) الحركة الشعرية فى فلسطين المحتلة ص : ٣١ .

(٢) المرجع السابق ص : ٣٦ .

٢ – الصورة المركبة .

٣ – الصورة الكلية .

الصورة المفردة : ـ

هذه الصورة هى أبسط مكونات التصوير ، إذ من خلالها يمكن دراسة الصورة الشعرية من حيث اشتمالها على تصوير جزئى محدد ، يقدم لنا ما نسميه الصورة البسيطة التى يمكن أن يدخل في تركيب بناء الصورة المركبة ، وهى أشمل تعقيداً ، وتشتمل على عدة صورة منفردة مبنية بناءاً محكماً من خلال علاقات خاصة معنوية ونفسية ، مثل علاقات التداعى الحر ، والبناء الشكلى للصورة وغيرهما [١] .

وتنبع أهمية دراسة الصورة المفردة البسيطة من أهميتها فى التعبير عن المعانى والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية ومن ثم كان للصورة البسيطة دلالتها المعنوية ، والنفسية المستقلة فى ذاتها ، ولكنها ليست منعزلة انعزلاً تاماً ، أو منقطعة عن غيرها من الصور ، فهي كعضو من أعضاء الجسم له استقلاليته المحدودة ، وانفراده بخصائصه ، ولكنه يموت بانعزاله عن باقى أعضاء الجسم [٢] .

ولهذا فالناقد يرى أن تحليل عناصر الصورة المفردة سيتيح لنا التعرف على عناصر بناء الصورة ، ويفسح لنا المجال أثناء دراستنا للصورة المركبة أو الكلية ، لدراسة البنية الكلية للصور وتفاعلها وفاعليتها على المستوى النفسى والدلالى [٣] .

طرق بناء الصورة المفردة : ـ

١ – بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات ، ويتم ذلك من خلال

---

(١) المرجع السابق ص : ٤٢ .

(٢) المرجع السابق ص : ٤٣ .

(٣) المرجع السابق ص : ٤٥ .

تبادل صفات الماديات للمعنويات ، والمعنويات للماديات ، وذلك بأحد الأساليب التالية : التجسيد ، التشخيص ، التجريد ، ومن ذلك قصيدة سميح القاسم " البيت الحزين " : (١)

قامرت فى ملهى السنين

خسرت جوهرتى الفريدة فى مزاد الآخرين

وبكيت فى أسف وأخفيت الدموع

ودفنت فى صمت أزاهيري

أبّبت الربيع

ورجعت للبيت الحزين

أبكى على جدرانه .. وأبوح بالسر الهجين

ويعلق ناقدنا على هذه القصيدة بقوله : " يقدم الشاعر فى هذه القصيدة - التى تأخذ أبعاداً رمزية - صوراً متعددة للوطن " البيت الحزين " .

فهو يقدم لنا صورة أولى لمغامرته من خلال تصوير مجسد للزمن " قامرت فى ملهى السنين " فشاعرنا عاش مغامرة فى حياته ، حيث خسر جوهرة فريدة ، وهى هنا كلماته المقاومة إذ ضاع صداها بين المزايدين ، وخسارته هذه جعلته يفقد آماله " دفنت فى صمت أزهيرى وأبّبنت الربيع " .

فيجسد صورة للربيع ، وكأنه قتل نتيجة للمغامرة - المغامرة الخاسرة بين المزايدين - ولم يجد ملاذاً له إلا الرجوع إلى جدران بيته الحزين يبوح بالسر الذى يغص به حلقه ... (٢)

---

(١) المرجع السابق ص : ٤٥ - ٤٦ . (٢) المرجع السابق ص: ٤٦ - ٤٧ .

٢ – بناء الصورة عن طريق التشبيه ، والوصف المباشر .

ولا يعنى بناء الصورة بإحدى الوسائل السابقة الاقتصار على طريق واحد فى بناء الصورة ، حيث يمكن أن يستغل الشاعر أكثر من أسلوب واحد فى تشكيل الصورة الواحدة .

الصورة المركبة : ـ

عرف ناقدنا الصورة المركبة بأنها " مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة ، والتى تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة ، أو موقف علي قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة ، فليجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف . (١)

فهى نتيجة الصلة بين صورتين مفردتين أو أكثر ، وهى نتيجة لتلك العلاقة ، تخلق معنى منبثقا من طبيعة تلك الصلة ، وحدد الناقد زاويتين يمكن النظر من خلالهما إلى طبيعة العلاقة فى الصورة المركبة وهما : (٢)

الأولى : من خلال حشد الصور التي بمجموعها تشكل صورة كلية ، ويمكن أن يتم هذا الحشد بعدة أشكال : إما عن طريق التشبيه المركب أو عن طريق تراكم الصور المنتقاة بعناية مما يشبه المونتاج ، وبأسلوب تداعيات المعانى .

الثانية : من خلال تكامل الصور المفردة التى ترتبط ارتباطاً عضوياً ، وتكون الصورة مكملة للأخرى فى بناء فنى متكامل .

وقد تحدث الناقد عن كيفية تشكيل الصور المركبة من خلال حشد الصور

---

(١) المرجع السابق ص : ٦٠ .

(٢) المرجع السابق ص : ٦٣ .

المفردة فقال : " تنهض القصيدة على حشد مجموعة من الصور المتكاملة المترابطة التى لا يمكن أن تكون كل صورة منها مقصورة لذاتها ، وإنما هى عنصر من تركيب أكبر تتفاعل مع بقية عناصره ، وتتكامل معها لإحداث تأثير معين متكامل . ولو كان كل صورة غاية فى ذاتها لتحول العمل الشعرى إلى ركام من الصور المتتابعة التى قد تخلب الحواس ولكنها لا تتآزر فى النهاية على إحداث التأثير المعين الذى يهدف الشاعر إلى إحداثه من وراء عملية التأليف الشعرى " . (١)

الصورة الكلية : ـ

يري الناقد أن التطور الذى أصاب بناء القصيدة العربية الحديثة جعل النقاد ينظرون إلى القصيدة باعتبارها كياناً عضوياً متكاملاً ، لذلك أصبحت القصيدة صورة كلية لا تتراكم فيها الصور دون ارتباط ، بل تتفاعل معاً لانتاج هذه الصورة الكلية .

فالصورة الكلية تتكون من مجموعة من الصور المفردة ترتبط بالتيار الشعورى للقصيدة وذلك لأن الوحدة العضوية للقصيدة ما هى إلا وحدة الصور وتماسكها لتقدم لنا تلك الصورة الكلية المؤلفة من مجموعة متآزرة من الصور ، والتى تعنى التقاء وجود صور غير جوهرية ، أو زائدة على بناء القصيدة . (٢)

ويرى الناقد أن شعراء فلسطين قد استخدموا عدة أساليب فى بناء قصائدهم من أجل إخراج صورة كلية لتجاربهم الشعرية ، ومن هذه الأساليب :ـ

١ – البناء الدرامى .

٢ – البناء اللولبى .

---

(١) المرجع السابق ص :٦٣ .

(٢) المرجع السابق ص : ٧٥ .

٣ – البناء المقطعى " اللوحات " .

٤ – البناء الدائرى .

٥ – البناء التوقيعى .

يسهب الناقد في شرح وتحليل هذه الأساليب [١] . وقد أثارت هذه الدراسة تبايناً فى أحكام النقاد ، فالدكتور غالي شكرى يقول : ؛ تقرأ الحركة الشعرية فى فلسطين المحتلة ، لصالح أبو إصبع ، فتتفق معه أو تختلف حول معايير التقويم ، أو دلالات التقويم ، ولكنه يقدم لنا في حقيقة الأمر أشمل دراسة فنية للشعر الفلسطينى فى الأرض المحتلة بين عامى ١٩٤٨م و١٩٧٥م رغم كثرة الدراسات عن هذا الشعر ، والأهم إن اتجاهه فى النقد لم يفتر لحظة واحدة ... الشعر الفلسطينى من شجرة الشعر العربى المعاصر فكراً وجمالاً ورؤية " [٢] .

ولكن الناقد على الخليلى يرى أن هذا الكتاب قد جاء ليخلط الأمور بعضها ببعض طالما أن ذلك الغياب عن الساحة العربية قد كان سائداً .. " ويقصد غياب الاهتمام بأدب الأرض المحتلة . [٣]

وأحياناً يلجأ الناقد إلى سمة جمالية واحدة فى القصيدة ، أو قصائد عديدة ، ومن ذلك دراسته تحت عنوان " محمود درويش والتضاد التعبيرى " فقد ركز الناقد على إظهار هذه السمة الجمالية فى قصيدة محمود رويش (نداء القبر) .

وقد تناول الشاعر فى هذه القصيدة فكرة بسيطة ليخاطب بها عاطفة وعقل

---

(١) المرجع السابق ص : ١٠٠ وما بعدها .

(٢) مدخل سوسيولوجى إلى النقد العربى الجديد . مقال فى مجلة الثقافة للدكتور غالى شكرى ص : ١٥٧ .

(٣) شروط وظواهر فى أدب الأرض المحتلة . على الخليلى ص : ٧٢ .

جمهوره معاً . وهذه القصيدة فى نظر ناقدنا تمتلىء بنبض الإيقاع ، وعمق الفكرة ، وروح المقاومة مع بساطة فى الأداء . (١)

والفكرة بإيجاز تدور حول استيقاظ شهيد من شهداء (كفر قاسم) بعد ثمانى سنوات من موته فى تلك المجزرة محتجاً على أبناء شعبه الذين مازالوا يلبسون ثياب الحداد ، ويغنون المواويل الحزينة ، وطالبهم الكف عن ذلك ، لأن الحزن لا يجدى ، وإنما الذى يجدى الوقوف أمام الأعداء مصدر الجريمة ، والصمود في وجه مغتصبي وطنه .

يقول ناقدنا : " هذا الموقف الأسطورى ليس هو بحد ذاته القضية ، بل يجعلنا نتساءل ماذا يمكن أن يحقق ؟ إن استيقاظ الشهيد - الموقف الأسطورى - ونداءه الأحياء أمر غير منطقى ، ولكن يقف هناك منطق آخر مواز للامنطقية الموقف الأسطورى .. فالشهداء دوما يتركون دماءهم كنداء للثأر ، وهنا يصبح نداء الشهداء للأحياء كجانب أسطورى غير منطقى يوازى دماء الشهداء التي تدعو للثأر ، فيبدأ الشاعر بتقديم الشهيد إلينا : -

أنا عمر موتى ثمانى سنين

وعمر أبى مثل عمرى (٢)

فبداية القصيدة بهذا التعريف الذي يقدمه الشهيد دون أن يستأذن واحدا يجسد المأساة ويوطىء بما وراء هذا الموت (كان عمر أبى مثل عمرى) لقد مات أبوه معه ، وهنا تكمن المأساة إذ تموت فى (كفر قاسم) أسر بأكملها ومنذ البيت الأول

---

(١) مدخل سوسيولوجى للدكتور غالي شكرى ص : ١٢٥ .

(٢) د / صالح أبو أصبع ، مجلة الشورى ، محمود درويش والتضاد التعبيرى فى القصيدة ص : ١٢٥ ، العددان الأول والثانى ، السنة الرابعة يناير ١٩٧٧م .

تنساب إلى قلوبنا مأساة الشهيد التي تناولها الشاعر بإيقاعات هادئة ، مستخدمة تفصيلات المتقارب" فعولن – فعولن – فعولن " المتكررة ، وبقافية تلتزم السكون ، فتعطى رتابة تكرار التفعيلة والتزام السكون بالقافية سكونا ورتابة ، يشبهان ذلكما السكون والرتابة المخيمان على القبور ، وهو أشبه بصمت الموتى حتى لو كانوا شهداء.(١)

ويرى ناقدنا أن الشاعر قد وفق في لغته على لسان الشهيد حيث بدأ الشهيد حديثا هادئاً لا يبتعد فى لهجته كثيراً عن لغة الحديث اليومى " الأحياء – الطين – الرجل الطيب – نضج القمح فى الحقول – الزراعة والحصاد " وإن جاءت كلها بترتيب مخمل .

ولكن لماذا لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب الشعرى ؟

يري النقاد أن الشاعر قد عرض قضيته بأسلوب يمكن وصفه بالتضاد التعبيرى ، حيث يأتى بالشيء وضده ، تعميقاً للمأساة ، وفصلاً تاماً بين قضية الشهداء وقضية الأحياء الذين لا يتحركون من أجل وطنهم . (٢)

وهكذا يبدو في وضوح : -

١ – أن منهج ناقدنا منهج جمالي صرف ، وهو وإن اتفق مع (الاتجاه التراثى) فى الاعتداد بالظواهر الفنية فى عملية النقد الأدبى ، فإنه يخالفه فيما عدا ذلك ، وبخاصة فى الإيمان بضرورة التجديد فى بنية القصيدة العربية ، حتى تلائم متطلبات العصر .

٢ – علي الرغم من أن ناقدنا ناقد جمالى ومن رواده المبرزين ، فهو متأثر

---

(١) المرجع السابق ص :١٢٦ .

(٩٢ المرجع السابق ص : ١٢٦ .

بالمذاهب النقدية الغربية تنظيراً وتطبيقاً ، وبخاصة الاتجاهات الشكلية التى ترى فى النص الأدبى استثماراً لأفضل طاقات اللغة .

٣ – إن المنهج الجمالي التراثى الذي يمثله ناقدنا لا يكفى لكشف عناصر الإبداع فى النص الأدبى ، ولذلك فإن هذا المنهج بحاجة إلى مناهج النقد الأخرى ، كالاجتماعى ، والتاريخى ، والنفسى ، لأن النص الأدبى ليس نبتاً منقطع الصلة عما حوله من بيئات المكان ، والبيئة والثقافة ، وغيرها من الروافد والمؤثرات الأخرى . وإنما هو وثيق الصلة بكل هذه البيئات ، ولذلك فهو بحاجة إلى منهج نقدي متكامل .

كامل السوافيرى *

ناقد تراثى ، عرف بأبحاثه الواسعة فى الأدب الفلسطينى ، وهو من الرواد الذين لهم الفضل فى دراسته ، والتعريف به وبأعلامه ، وتقديمه إلى القراء والباحثين الفلسطينيين .

يقول : " وطفق البريد يمطرنى بوابل من كتب القراء في مصر والأقطار العربية ، متوجهة لى بالرجاء لأعيد طبع الكتاب [١] ، وتوالت على منزلى وفود من طلاب الدراسات فى الجامعات المصرية والعربية ، اختاروا للحصول على درجتى الماجستير والدكتوراه موضوعات تتصل بفلسطين ، وبالشعر الذى استوحاها قبل الكارثة وبعدها ، وبالشعراء أبنائها الذين صوروا في شعرهم مأساة قومهم وبلادهم " [٢] .

(*) ولد فى قرية (السوافير) بفلسطين ، وجاء إلى مصر قبل النكبة ، وتخرج فى دار العلوم جامعة القاهرة ، وحصل منها على درجتى الماجستير والدكتوراه ، ومن مؤلفاته الأدبية :-

الشعر العربى الحديث في مأساة فلسطين – الاتجاهات الفنية فى الشعر الفلسطينى المعاصر – الأدب العربى المعاصر فى فلسطين – دراسات في النقد الأدبى عند العرب – شعراء معاصرون .

(١) هذا الكتاب هو : الشعر العربى الحديث فى مأساة فلسطين .

(٢) المرجع السابق ص : ٦ .

وقد أكد هذه الحقيقة أستاذنا الدكتور محمد رجب البيومى فى مقال نشر بمجلة الأديب اللبنانية [1] وكثير من الباحثين والنقاد الذين ذكرهم ناقدنا فى مقدمة كتابه [2] .

وناقدنا يعتز بالمفاهيم والرؤي التراثية ، ولا يشجع حركات التجديد التي عرفها الشعر ، وبخاصة مايسمونه (الشعر الحر) .

وهو ناقد تراثى مسالم ، لا يتعصب لرأيه ، لكنه يطرحه ، ويوضح وجهة نظره ، على خلاف ما رأينا عيسى الناعورى الذى كان يلجأ إلى الأسلوب الجارح فى تناوله لمن يخالفه الرأي فى قضية من قضايا النقد الأدبى .

الأسس التى تقدم عليها دراساته النقدية التراثية :

١ - المذهب الفنى الممتزج بالمنهج التاريخى يقول ناقدنا : " إن منهجنا فى هذه الدراسة يقوم على المنهج الفنى الذي يتخذ من النص موضوعاً للدراسة يحدد خصائصه ، ويوضح قيمته ، ويضيء جوانبه ، وهو منهج ذاتى وموضوعى ، يعتمد على تأثر الناقد الذاتى ، وخبرته اللغوية والفنية أولا ، وعلى الخصائص الموضوعية ، والأصول الفنية .

١ - ومن جانب آخر تأكد أن أدب كل أمة هو تعبير صادق عن حياتها ، وأن فهمه وتفسيره يتوقفان على معرفة أحداثها . وقد أسهب في كثير من بحوثه فى عرضه للمادة التاريخية ، ويبرر ذلك بقوله : " إن عرضنا التاريخى للأحداث كان ضرورياً لفهم النصوص وتفسيرها ، لأننا لم نعرضها لذاتها ، وإنما لنستجلى موقف الشعر منها " .[3]

(١) راجع : مقال الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى فى مجلة الأديب اللبنانية عدد ٣ ديسمبر سنة ١٩٦٤ م .
(٢) راجع مقدمة : الشعر العربى الحديث في مأساة فلسطين .
(٣) الشعر العربى الحديث فى مأساة فلسطين ص : ٢٨٨ .

٢ – الذوق الأدبى ، يقول : " بذلت جهوداً مضنية فى جمع مادة هذا الشعر ، وأخذت أجيل النظر ، وأمعن الفكر فيما جمعت درساً وتحليلاً وموازنة ونقداً واحتكاماً إلى ذوقى الأدبى الخالص ، ومن خلال هذه الدراسة توصلت إلى إصدار أحكامى على الشعر ، ودراستى للمادة الشعرية ، وذوقى الأدبى الخاص هما اللذان أوحيا إلى بتخير النصوص التي عرضتها على اعتبار أنها أقوى القصائد وأجودها ، وأصدقها تعبيرا عن عواطف الشعراء وإحساسهم بالمحنة ، وانفعالهم بجوانبها " . (١)

ويقر بأنه دائماً يعتز برأيه الذى يتوصل إليه من خلال دراسته حتى وإن كان مغايراً لآراء أغلب النقاد يقول : " .... وقد تختلف آراء النقاد وأنواقهم مع رأيى وذوقى ، وقد تبتعد أحكامى عن الصواب قليلاً أو كثيراً ، ولكن عذرى الذى يشفع لى هو أننى كنت صادقاً مع نفسى ، ومنصفاً من وجهة نظرى " . (٢)

٣ – الموضوعية وتتجلى فى دراسة النص والحكم له أو عليه من خلال دراسة منهجية تنبع من داخل النص ، مع ابتعاد الناقد – قدر المستطاع – عن التصريح بهواه ، والوقوع تحت أى مؤثر خارجى عليه . (٣)

السوافيرى وكتابه (الشعر العربى الحديث فى مأساة فلسطين) : –

تناول ناقدنا في هذا الكتاب كثيراً من الشعراء الفلسطينيين والعرب ، وشعراء المهجر وقام بدراسة قصائدهم ومقطوعاتهم دراسة نقدية تحليلية ، فقد تناول الموضوعات ، والأفكار ، والأخيلة ممثلة في العواطف والصور والألفاظ والأساليب ،

---

(١) المرجع السابق ص : ٥ – ٦ .

(٢) المرجع السابق ص : ٦ .

(٣) راجع : أزمة النقد الأدبى المعاصر . مقال للدكتور كامل السوافيرى نشر في مجلة الثقافة ص : ٢٠ – ٢١ عدد : ٢ السنة الثانية ١٩٧٥م .

وسنلقى الأضواء علي دراسته لهذه العناصر لنرى إلى أى مدى كان (السوافيرى) يغلب عليه الاتجاه التراثى فى نقده للشعراء العرب ولشعراء فلسطين .

الموضوعات : -

تتبع الناقد الموضوعات التي نظم فيها الشعراء الفلسطينيون والعرب فذكر منها غدر بريطانيا وحلفائها بالعرب - والتضامن والإخاء - والوعى القومى - ومقاومة الاستعمار - تمجيد التضحية والفداء - وتخليد الشهداء - ووعد بلفور - والانتداب - والهجرة اليهودية - والمحافظة على الأرض .

وبين أن الشعراء قد عالجوا محنة فلسطين على أنها محنة عربية قومية ، وأن الشعر الذى استلهمها كان شعراً قومياً فى موضوعاته ، واتجاهاته ، وأفكاره .

المعانى والأفكار : -

تحدث عن الفكرة فى الأدب ، وأكد أن لها قيمة عظيمة ، إذ تجعله غذاء للعقل والشعور ، ولهذا دارت زعامة الشعر قديماً حول شعراء المعانى أمثال : المتنبى وأبى تمام .

وقد تضمنت الأشعار التى درسها أفكاراً مألوفة ، وأفكاراً جديدة ، وقد تناول الأفكار فكرة فكرة ، وأبان عما فيها من أصالة وحداثة .

وحسبنا أن نعرض لمناقشته لفكرة وعد بلفور كما تناولها الشعراء الفلسطينيون والعرب ، فالشاعر (أمين ناصر الدين) قد ناقش الإنجليز فى قصيدته (يا فلسطين سلاما) لأنهم حققوا لليهود وعد بلفور ، ونقضوا عهودهم السابقة واللاحقة للعرب فساق الأفكار الآتية :-

ليس من الحكمة وسداد الرأى أن تستبدلوا بالعرب السراة الغر اليهود الأجلاف والطغاة . ما رأينا قبلكم دولة تطرد من قطر أهله الأصليين ، لتحل محلهم الدخلاء الطارئين ، ما أقبح أن تخونوا حلفاءكم العرب بعد أن حققوا لكم النصر .

وهذه الأفكار من وجهة نظره " صحيحة وجيدة وهى تصف الإنجليز بالغدر والخيانة ، والتنكر للمبادىء والقيم والأخلاق " [1] .

ويري أن أفكاره صادقة يؤيدها الواقع والتاريخ وقد نجح الشاعر فى إثبات حق العرب فى فلسطين ودحض مزاعم اليهود المغتصبين أرض غيرهم .

ونأخذ على الناقد أنه استخدم أسلوب الشرح والتفسير والتخليص ، وهو أسلوب تجاوزه النقد المعاصر . إن النقد عمل إبداعى يبرز جمال النص الأدبى بوسائل إيجابية خاصة بعيداً عن التقريرية والمباشرة .

العواطف : -

وقد قسمها الناقد قسمين : حسية ومعنوية ، ويرى أن المعنوية أسمى من الحسية ، تتناول الحق والفضيلة . والأعمال المجيدة التى توثق صلتنا بالحياة " .[2]

وعواطف الشعراء فى الشعر الذى قدمه هى عواطف معنوية ، لأنها " مجدت الحق والعدل والحرية ، وثارت على الباطل والظلم والاستعباد ، وأشعلت فى عرب فلسطين الحماسة للدفاع عن وطنهم . وقد توافر فيها الصدق الشعورى أو صدق العاطفة ، فهى عواطف صادقة ، لأن الدافع إليها قومى ، والحافز وطنى ، لا نفع خاص ولا غرض ذاتى " .[3]

---

(١) المرجع السابق ص : ٢٩٣ .

(٢ ، ٣) المرجع السابق ص : ٢٩٩ .

وهذه العواطف قد تفجرت من أحداث المحنة ، وانبثقت من جوانبها ، وكانت هذه العواطف في شعر أبناء المحنة أقوى وأشد تضرماً " وتعليل ذلك واضح ، فهم الذين احترقوا بنارها ، وتقلبوا علي جمرها ، وتجرعوا السم الزعاف من الانتداب والصهيونية ... نلحظ هذا في شعر ابراهيم طوقان ، وابراهيم الدباغ ، وعبد الرحيم محمود ... " .(١)

والعاطفة في الشعر الفلسطيني قد بلغت أعلى درجات الحد في إشعال الحماسة ، والحض على الثورة المسلحة ضد الانتداب والصهيونية أولاً . وتمجيد البطولة والفداء ، وتخليد الشهداء ثانياً ، ويقف (ابراهيم طوقان) في هاتين الناحيتين في مقدمة شعراء فلسطين في ملحمته " الثلاثاء الحمراء " ، و(عبد الرحيم محمود) في قصيدته : " الشهيد ، والشعب الباسل " و(مطلق عبد الخالق) في قصيدتيه : " إلى الزعماء ، ويوم الهوان " .

والعواطف في شعر أبناء الأمصار العربية ، والشعراء العرب في المهاجر الأمريكية كانت متفقة مع عواطف أبناء فلسطين ، وإن اصطبغت هذه العواطف بالصبغة الدينية عند الكثير منهم .

لكن ناقدنا يقف وقفتين عند الشعر العراقي : الأولى عند نص معروف الرصافي الذي أبدى فيه إعجابه بمحاضرة الأستاذ اليهودي ، لأنه مجد فضل العرب على الغرب وحضارتهم في الشرق أولاً ، وامتدح فيه هربر صموئيل أول مندوب سام انجليزي في فلسطين ، ولأنه أيد المحاضر اليهودي فيما ذكره عن مجد العرب وآثارهم على العلم والحضارة ، وقد وعدهم بالنهوض بالبلاد في الميادين المختلفة ، يقول

---

(١) المرجع السابق ص : ٣٠١ .

ناقدنا : " نقف عند هذا الحد لنقرر أنه كان سقطة من سقطات الرصافى ألبت عليه أبناء فلسطين ، وأثارت سخطهم ، وجعلتهم ينظمون القصائد فى هجائه ، وينشرون المقالات فيه .... " .(١)

الصـــــور : -

الصور من أبرز سمات الشعر التى تميزه عن فنون الأدب الأخرى ، وقد حفل الشعر الذي استوحى محنة فلسطين ومأساتها بكثير من الصور التى حاكى فيها شعراء فلسطين الصور التراثية متأثرين بشعرائنا العرب القدماء ، كما حفل أيضاً بكثير من الصور التى استوحت جمالها ، وروعتها الفنية من واقع المحنة ، ومظاهرها وأحداثها .

وتناول ناقدنا أيضا بالدراسة التحليلية (الأسلوب) من حيث :-

١ - اختلاف درجات الأداء .

٢ - بنية القصيدة .

٣ - الأوزان والقوافى .

لقد تفاوتت درجات الأداء الفنى فى أساليب الشعر الفلسطينى من شاعر إلى اخر ، وتنوعت الأساليب في صياغة الجمل ، وبناء العبارات ، فهناك الأسلوب التقليدى المحافظ التى تأثر فيه الشعراء بالأقدمين ، أفكاراً ، وصوراً ، وصياغة ، وهناك الأسلوب العصرى الحديث الذى جدد فيه الشعراء فى المعانى ، والصور ، والصياغة ، وهناك الأسلوب الذى وشى بالزخارف ، ورصع بالمحسنات ، وقد وضح ناقدنا ذلك كله من خلال عرضه للنصوص الشعرية التى اشتملت عليها .

---

(١) المرجع السابق ص : ٣٠٢ - ٣٠٣ .

وتقليد الأقدمين والأخذ عنهم ، لا يقف أثره عند صياغة العبارات ، واستقاء المعانى ، بل يمتد إلي الصور من تشبيهات ، واستعارات ، وكنايات ، استمدت من مظاهر الحياة العربية في الصحراء ، ومن الأمثال العربية القديمة .

ويهدف هذا التقليد إلى توثيق الصلة بين الشاعر الحديث ، والشاعر القديم ، ويؤكد أن الأسلوب التقليدي المحافظ هو الأسلوب الغالب في الشعر الذى استشهد به .

أما الأسلوب العصرى فقد تمثل فى شعر قلة من الشعراء منهم : ابراهيم طوقان ، وأبو سلمى ، ومحمود حسن اسماعيل ، وعلى محمود طه ، وعمر أبو ريشة وغيرهم " وتبدو على هذا أسلوب الثقافة الغربية الممتزجة بالثقافة العربية ، كما تظهر فيه روح العصر ، ويتضح فى تجديد صياغة العبارة ، واستعمال الألفاظ ، وابتكار الصور ، ويجنح هذا الأسلوب إلى اختيار الكلمات السهلة المألوفة ، وتجنب الألفاظ الصعبة والغريبة ، واستعمال الصيغ الإنشائية من أمر واستفهام وتعجب ونداء ، وأخذ الصور من الواقع .

وقد تفاوتت هذه القصائد في البناء الفنى ، فهناك قصائد متماسكة البناء ، محكمة النسج ، مرتبة الأجزاء ، تتماثل فيها الوحدة العضوية والموضوعية ، وقصائد أخرى تجلت فيها وحدة الموضوع ، ولكن إذا تقدم بيت أو تأخر أو سقط ، لا يختل بناء القصيدة ولا تهبط مكانتها ، وهذه القصائد تمثل أغلب النصوص التي اختارها السوافيرى .[1]

وهذا يدل علي أن سلطان القديم قوي الأثر فى نفوس شعراء العصر الحديث ، حيث كان الشاعر القديم يرى أن البيت هو وحدة القصيدة وأنه ينبغى أن يكون مستقلاً عما قبله وعما بعده ...

(١) المرجع السابق ص : ٣٢١ - ٣٢٥ .