في الابداع النقدي
على
ضفّتي النهر المقدّس

د. شاكر النابلسي

إنَّ الشرطَ الأساسي لقيام المثقّف بدوره هو منحه حرّيّة التعبير عن نفسه. أمّا الادّعاء بأنَّ ذلك معناه منحه حرّيّة الخطأ، فلا يُعبّرُ إلّا عن احتقارٍ للإنسان واتّهامه بأنّه لا يسلك السبيل السويَّ إلّا بالعصا.

غالب هلسا

١ ـ مقدّمة في شرح المظاهر وأسباب الأزمة النقديّة

حالنا كحال بقيّة أقطار العالم العربي.

فكما أنَّ المدارس والمناهج في العالم العربي تتعدَّد، وتتنوَّع، كذلك هو الحال مع النقد الأدبي العربي على ضفّتي النهر المقدَّس؛ مع شيء من التميّز والاختلاف، وهو أنّ معظم نقّاد الأدب الإقليميّين في العالم العربي يركّزون على دراسة الأدب المحلّي تركيزاً شديداً، وإذا ما فرغوا منه التفتوا إلى دراسة باقي نتاج العالم العربي الإبداعي. وهذا ما عزّز من قدرة، وانتشار الأدب العربي في مصر، الذي تولّاه نقّاد كبار بدءاً بطه حسين وانتهاءً بفاروق عبد القادر.

كذلك كان حال العراق والجزيرة العربيّة والمغرب العربي. أمّا نقّاد بلاد الشام ـ ومنهم نقّاد ضفّتي النهر المقدَّس (فلسطين والأردن) ـ فقد انشغلوا بدراسة الأدب العربي في مصر وفي العراق أكثر من انشغالهم بالأدب العربي على ضفّتي النهر المقدَّس. والدليل السريع على ذلك أنّ روائيّاً بارزاً كغالب هلسا لم ينل من الدراسة والتقويم من قبل نقّاد الضفّتين ما ناله روائي كنجيب محفوظ، أو جبرا ابراهيم جبرا. كما أنَّ شاعراً كعبد الرحيم عمر لم ينل من الدراسة والتقويم ما ناله شعراء عرب آخرون كصلاح عبد الصبور أو السيّاب، أو غيرهما. كما أنَّ قصّاصين موهوبين كسالم النحّاس، وجمال أبو حمدان، والياس فركوح، لم ينالوا قسطاً يذكر من الدراسة والتقويم كالذي ناله من قِبل نقّاد ضفّتي النهر المقدَّس قصّاص كيوسف ادريس، أو عبد الرحمن الربيعي، أو غيرهما.

فحركة الأدب العربي على الضفّتين مازالت بحاجة إلى جهد نقدي كبير في الكمّ والكيف لكي تستطيع أن ترصد وتقوّم هذا النتاج الأدبي الذي بدأ يغزر ويتلوّن منذ مطلع السبعينات، وحتّى الآن.

فهل هناك، إذن، أزمة في النقد العربي على ضفّتي النهر المقدَّس؟

أعتقدُ أن الأزمة قائمة، وهي جزء من الأزمة النقديّة القائمة في العالم العربي، وتُردُّ أسبابها إلى ما يلي:

١ ـ ضعف النتاج الأدبي العربي في الضفّة الشرقيّة شعراً ونثراً نتيجة لحداثة تاريخها الذي بدأ في العشرينات من هذا القرن. فطوال ثلاثين سنة ممتدّة من عام ١٩٢٠ إلى عام ١٩٥٠، لم يظهر لدينا شاعر يستحقّ الدراسة إلّا مصطفى وهبي التلّ، ولم يظهر لدينا ناثر يستحقّ الدراسة إلّا محمد أبو غنيمة، في حين كانت باقي أقطار العالم العربي تعجّ بالشعّار والنثّار، وهذا ما استدعى ولادة نقّاد لهذا النتاج الأدبي.

٢ ـ وعندما بدأت ملامح المجتمع العربي في الضفّة الشرقيّة بالتشكّل، وقعت نكبة فلسطين عام ١٩٤٨، وبدأت الهجرة الفلسطينيّة الأولى إلى شرق الأردن. وتمّت وحدة الضفّتين عام ١٩٥٠، الأمر الذي استدعى تغيير التركيبة الاجتماعيّة والبنية الاقتصاديّة للمجتمع العربي في الأردن، واستدعى بالتالي تغيير البنية الثقافيّة أيضاً. وكانت النتيجة اختلاط السمات الثقافيّة، والصبر وقتاً كافياً لكي يتمّ استقرار التركيبة الاجتماعيّة الجديدة،

والبنية الاقتصاديّة الجديدة، والخلطة الثقافيّة الجديدة على شكل من الأشكال. وبدأ الشكل الجديد للمجتمع العربي في الضفّة الشرقيّة يبرز بعد ستّ سنوات (١٩٥٦) عندما جرت الانتخابات النيابيّة لمجلس النوّاب الخامس. وبرز الشكل الثقافي بصورة واضحة من خلال الإدارة الحكوميّة الجديدة، التي تمثّلت بحكومة النابلسي عام ١٩٥٧. وأخذت الملامح العامّة للمجتمع العربي الجديد في الأردن بالاكتمال إلى أن وقعت حرب ١٩٦٧، فطرأ تغيير على شكل المجتمع، في بنيته الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة، وانتظر المجتمع زمناً لكي يهضم ويستوعب التغيير السياسي الجديد، الذي تبعه تغيير في البنية الثقافيّة أيضاً. وما كاد المجتمع يأخذ شكله الجديد بعد عام ١٩٦٧، حتّى وقع الخلاف بين الإدارة الأردنيّة وبين منظمة التحرير الذي نتجت عنه أحداث أيلول ١٩٧٠، فأعيد خلط أوراق المجتمع من جديد، وانتظر المجتمع شكله الجديد بعد حوادث ١٩٧٠، وأخذ وقتاً طويلاً، لكي يعيد تشكيل بنيته الثقافيّة على أساس من أبنيته الاجتماعيّة والاقتصاديّة.

٣ ـ ومن هنا، يتّضح لنا أنّ المجتمع العربي في الضفّة الشرقيّة كان منذ عام ١٩٢٠ إلى ما بعد ١٩٧٠ في حالة انتظار دائم... جعلت عطاءه الثقافي عطاء الانتظار واللاستقرار، وجعلت حركة النقد في انتظار انتهاء الانتظار وبدء الاستقرار.

٤ ـ يتبيّنُ لنا أنّ هذا المجتمع كان في حالة نموّ وانتكاس دائمين...

وزهرة المبدع زهرة بريّة، تنبت في كل ناحية، وتحت أيّة ظروف، بينما شجرة الناقد لها شروطها الحضاريّة الخاصّة. فالناقد نتاج مجتمع متقدّم اجتماعيّاً واقتصاديّاً وثقافيّاً. وشرط وجود الناقد هو شرط التقدّم الثقافي العام. ومن هنا أنتجت أفريقيا مثلاً مبدعين عظماء، في حين أنّ هذه القارّة لم تنتج ناقداً واحداً مرموقاً. كذلك الحال بالنسبة للجزيرة العربيّة الآن مثلاً؛ فقد انتجت شعراء مجيدين، لأنّه من الممكن للشعر أن ينبت في الصحراء القاحلة، وفي الغابات الافريقيّة الكثيفة سواء بسواء، ولكنّ هذه الصحراء لم تُنبت ناقداً واحداً مميّزاً. أمّا مصر فقد استطاعت أن تنبت شعراء ونثّاراً كثراً، واستطاعت أن تنتج في الوقت نفسه نقّاداً كباراً، لأنّها أخذت في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين بأسباب الشرط التاريخي والحضاري لولادة الناقد الجيّد. وكان هذا الشرط يتلخّص في بناء مجتمع حضاري منفتح اجتماعيّاً، يُنتج الزراعة والصناعة، ويتّصل بالآخر الخارجي ويثاقفه وينوّع تشكيلَه الثقافي، من مسرح وسينما وموسيقى وفنون تشكيليّة، وخلاف ذلك؛ وهذه الأسباب تشكّل بمجموعها تربة صالحة ومناخاً ملائماً لولادة الناقد. ونحن هنا لم يكن لدينا شيء من هذا، فتعسّرت ولادة الناقد عندنا، بل إنّنا لم نحبل به، لأنّ الذكر (وهو الشرط التاريخي والحضاري) لم يكن موجوداً. فكنّا بحاجة إلى معجزة إلهيّة!

٥ ـ ومن الأمور التي ساعدت على افتقاد الناقد في هذا المجتمع، نوعيّة البنية الاجتماعيّة، وافتقاد الحرّيّة الاجتماعيّة التي كانت سائدة من العشرينات حتّى مطلع السبعينات تقريباً. فمن المعروف أنّ هذا المجتمع مجتمع أبوي بطركي شأنه شأن أيّ مجتمع عربي آخر ما عدا مصر تقريباً. وهو مجتمع طغياني، لا يسمح للرأي الآخر داخل العائلة أو المدرسة أو الجامعة أو المكتب بالبروز والإشراق. والناقد بحاجة إلى أرض واسعة من الحريّة، وبحاجة إلى هامش حريّة أكبر من هامش المبدع. فأدوات المبدع كالستر والرمز والغموض لا تستدعي شرط وجود الحريّة الاجتماعيّة، في حين أنّ أدوات الناقد كالكشف، وفكّ الرموز، والوضوح، لا تتوفّر إلّا في مجتمع يتمتّع بالحريّة، وبأكبر هامش من الحريّة؛ فالحريّة قرينة للنقد وشرط له، في حين أنّ الإبداع لا يشترط هذه الحريّة؛ بل إنّ فقدانها يؤجّج جمار الإبداع في بعض الأحيان.

أدوات المبدع، كالستر والرمز والغموض، لا تستدعي الحرّيّة الاجتماعيّة، أمّا أدوات الناقد كالكشف وفكّ الرموز والوضوح فشرطها تلك الحرية

---

٦ ـ إنّ حركة النقد عامّة... عبارة عن بستان ذي وحدة إنتاجيّة واحدة، ينتج أشكالاً وأنواعاً مختلفة من الثمار. وبستان النقد في المجتمع، كان عبارة عن «حاكورة» بلا أشجار: له أسواره، وله بابه، ولكنّه بلا أشجار نقديّة في مجال الاجتماع والاقتصاد والسياسة، وبالتالي خلت منه أشجار النقد الأدبي والفنّي. فكلّ أشجار البستان تكمل بعضها وإلّا لما استطعنا أن نطلق عليها بعد ذلك بستاناً نقديّاً وإنّما «حاكورة» تناقديّة فحسب.

٧ ـ لقد سبق أن ذكرنا أنّ هذا البلد ـ نتيجة لموقعه الجغرافي كممرّ، ونتيجة لبنيته السكّانية كشعب خليط من البدو، وأبناء بلاد الشام والجزيرة العربيّة والعراق ومن المسلمين غير العرب كالشركس والشيشان، ونتيجة لوضعه الاقتصادي كبلد فقير الموارد، ونتيجة لعمره السياسي القصير ـ قد كان وطناً متعدّياً بغيره ولم يكن لازماً مكتفياً بنفسه. وقد انْساقَ هذا التعدّي بغيره وعدم اللزوم بنفسه على حركته النقديّة، كما انساق على حركته السياسيّة التي كانت في معظم الأحيان تتحرّك بإشارات من خارجه، وحركته الاقتصاديّة التي كانت تتحسّن بتحسّن

حالة جيرانه الاقتصاديّة وتسوء بسوء حالة جيرانه الاقتصاديّة. فكان الإبداع الأدبي والفنّي في الأردن صدى للإبداع الأدبي والفنّي في العالم العربي، يتلوّن بلونه، ويتشكّل بأشكاله، ويتأثّر بمدارسه، ويتبع مناهجه. وكان النقد الأدبي في الأردن كذلك على هذا النحو من التعدية، وافتقار اللزوميّة والاستقلاليّة الشخصيّة المحليّة الذاتيّة. فكان لا يسير مع الناس ولكنه في الوقت نفسه لا يخطو وحده، وإنّما كان ولا يزال يسير مع الناس ويخطو معهم كذلك.

٨ ـ ومن هنا، كان علينا أن نأخذ بالشرط الجغرافي، لا التاريخي، عند دراستنا للإبداع الأدبي والفنّي في هذا البلد، وكذلك عند دراستنا للحركة النقديّة. ومعنى هذا أن ندرس كلّ هذا من خلال موقعنا الجغرافي كجزء من بلاد الشام، ومن خلال كون بلاد الشام جزءاً من العالم العربي؛ باعتبار أنّ هذا البلد تمثّلت فيه الثقافة الشاميّة، أكثر من أيّ بلد شامي آخر، وذلك لأسباب كثيرة ، منها الموقع الجغرافي، والتركيبة السكنيّة المختلطة (ففيه أردنيُّون، وفلسطينيُّون، وسوريُّون، ولبنانيُّون).[1]

٢ ـ ما فرّقته السياسة.. جمعه الأدب والنقد

إنّ ما فرّقته السياسة بين الشعبين الأردني والفلسطيني قبل عام ١٩٤٨، وما جمعته السياسة بين الشعبين بعد عام ١٩٥٠، وما عادت السياسة وفرّقته بعد ١٩٧٠ ـ مكرّسةً هذا الانفصال رسمياً في عام ١٩٨٦ بما سُمّي بـ«فكّ الارتباط» ـ قد جمعه الأدب والإبداع والنقد بشكل عام تحت عنوان واحد اخترناه وهو «شعب النّهر المقدّس».

فلو تأمّلنا ما فعله «الأوائل» من نقّاد «شعب النّهر المقدّس» ودارسيه، لوجدنا أنّهم كانوا يشتركون في وحدة «الهمّ» الثقافي، ووحدة «الرؤية» الثقافيّة. وهذه الأخيرة أسبق وأعلى من حيث القيمة الحضاريّة من الوحدة السياسيّة، التي تليها كمحصلتها. فمنذ مطلع هذا القرن قام هؤلاء الأوائل بما قام به الأوائل في باقي بلاد الشام ومصر، وأكملوا معهم تاريخ تلك الحقبة من الثقافة العربيّة المعاصرة. بل هم سبقوهم في بعض الأحيان في التأصيل للثقافة العربيّة المعاصرة، عندما حاولوا إقامة الجسور بين الشرق والغرب. فكتب روحي الخالدي كتابه **تاريخ الأدب عند الفرنج والعرب** (١٩٠٤) وطبعه في مصر، لأنّه لم توجد مطبعة آنذاك إلاّ في مصر. وكان هذا الكتاب من أوائل الكتب العربيّة التي أقامت جسوراً بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب. وتبعه على ضفّة النّهر الأخرى أمين أبو الشعر (١٩١١ ـ ١٩٧٦)، فمدّ جسراً آخر بترجمته لـ **جحيم دانتي** (١٩٣٨)، وهي أوّل ترجمة عربيّة دقيقة ووافية في المكتبة العربيّة. وبدأت حركة النقد تنشط على ضفّتي النهر، بعد الحرب العالميّة الأولى. فأصدر ابراهيم الدبّاغ **ديوان الطليعة** (جزء أوّل) عام ١٩٢٥ وأصدر الجزء الثاني عام ١٩٣٧. وفي هذا الوقت كتب محمد خورشيد دراسته عن أحمد شوقي وعنوانها **أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ** (عام ١٩٣٢)، وكان خورشيد من النقّاد السبّاقين إلى دراسة شوقي ومدّ جسور بين نقّاد شعب النّهر المقدّس والثقافة العربيّة في مصر. وكان قبلها إسعاف النشاشيبي قد مدّ جسوراً أقصر مع أدباء بلاد الشام، فكتب دراسة نقديّة عن الريحاني **اللغة العربيّة والريحاني** (١٩٢٨)، ودراسة أخرى هي **العربيّة وشاعرها الأكبر** في العام نفسه... ثم ترجمت عنبرة سلام الخالدي **إلياذة هوميروس** (١٩٤٧) وكتب قدري طوقان في العام نفسه دراسته عن جمال الدين الأفغاني، فكانت من أوائل الدراسات في المكتبة العربيّة. وكتب من الضفّة الأخرى يعقوب عودات دراسته وعنوانها **الناطقون بالضّاد في أمريكا الشماليّة** (١٩٤٦)، ثمّ وثّق الرابطة بين الأدب العربي في المشرق وبين الأدب العربي في المهجر بدراسة أخرى عن الشاعر المهجري فوزي المعلوف عام ١٩٤٨. وكانت هاتان الدراستان من الدراسات النقديّة الرائدة في الأدب العربي في المهجر. وشكّلت مجموعة هذه الدراسات المدماك الأوّل لحركة النقد على ضفّتي النّهر المقدّس.

ولم يكتفِ الأوائل على ضفّتي هذا النهر بمدّ جسورهم مع الثقافة العربيّة في بلاد الشام ومصر والمهجر، بل حاولوا كذلك أن ينظروا في أدبهم المحلّي ويستخلصوا منه القيم الفنيّة ما استطاعوا إلى ذلك

---

(١) وهؤلاء لم يكونوا مجرّد سكّان عاديّين، وإنّما كانوا منتجين للثقافة العربيّة. فغالبيّة الشعراء بعد عام ١٩٦٠ كانوا من الأصل الفلسطيني واللبناني والسوري(سعيد الدرّة، عبد الرحيم عمر، عبد المنعم الرفاعي، محمد القيسي، إبراهيم نصر الله، يوسف عبد العزيز، زهير أبو شايب، محمد الظاهر، وغيرهم). وكانت غالبية الروائيّين وكتّاب القصّة القصيرة من الأصل الفلسطيني والسوري واللبناني (مؤنس الرزاز، جمال أبو حمدان، رسمي أبو علي، الياس فركوح، قاسم توفيق، يوسف ضمرة، وغيرهم) وكانت غالبيّة النقّاد من الأصل الفلسطيني (إحسان عبّاس، محمود السمرة، عبد الرحمن ياغي، هاشم ياغي، فخري صالح، إبراهيم خليل، فاروق الوادي، أحمد مطر، عبد الله رضوان، وغيرهم) وكان معظم المفكّرين السياسيّين من أصل فلسطيني وسوري (أكرم زعيتر، منيف الرزاز، جورج حبش، عبد الله الريماوي، وغيرهم). وكان معظم الزعماء السياسيّين من أصل فلسطيني وسوري ولبناني (حسن خالد أبو الهدى، توفيق أبو الهدى، سمير الرفاعي، سليمان النابلسي، أنور الخطيب، حازم نسيبة، زيد الرفاعي، عبد المنعم الرفاعي، وغيرهم). كما أنّ هذا التشكيل السكّاني الشامي في الأردن ينطبق على علماء الاجتماع، والمؤرّخين، وعلماء العلوم الطبيعيّة، والباحثين الاقتصاديّين، وغيرهم من صنّاع الثقافة في هذا البلد.

سبيلاً. . . وهكذا كتب إبراهيم عبد الستّار في الثلاثينات دراسته النقديّة الهامّة عن **شعراء فلسطين العربيّة في ثورتها القوميّة**. وكتب يعقوب عودات من ضفّة النّهر الشرقيّة دراسته النقديّة الأولى عن الشاعر إبراهيم طوقان **الغواني في شعر إبراهيم طوقان** (١٩٥٠)؛ وهي إشارة مهمّة إلى وحدة الهمّ الثقافي ووحدة الرؤية الثقافيّة اللتين تربطان شعب النّهر المقدّس، من خلال شاعر من الضفّة الغربيّة وناقد من الضفّة الشرقيّة، قبل أن تتمّ الوحدة السياسيّة عام ١٩٥٠.

ومن خلال ما قدّمه الروّاد من نتاج نقدي في النصف الأوّل من هذا القرن نستطيع أن نستخلص الأثر الكبير الذي تركوه في ثقافة شعب النهر المقدّس والثقافة الشاميّة والثقافة العربيّة كوحدةٍ جامعة، وهو أثرٌ يتجلّى في الإشارات التالية:

١ ـ قيامهم بمهمّة رئيسيّة هي الكشف عن القواسم الإنسانيّة المشتركة بين الأدب العربي والأدب الغربي، وذلك من خلال كتاب الخالدي **تاريخ الأدب عند الافرنج والعرب**. وكذلك من خلال حوار الحضارات بين الشرق والغرب عن طريق نقل تراث الغرب إلى ثقافة الشرق، وقد تجلّى ذلك من خلال ترجمة عنبرة الخالدي **لإلياذة هوميروس**، وترجمة أبو الشعر **لجحيم** دانتي.

٢ ـ إقامتهم الجسور بين الأدب العربي في الوطن العربي والأدب العربي في المهجر وفي الأميريكيتين على وجه الخصوص، وذلك من خلال دراسات «العودات» عن الأدب العربي في المهجر. وقد كان لهذه الدراسات أثرها الكبير في التأسيس للأشكال الأدبيّة الجديدة، شعراً ونثراً، شكلاً ومضموناً، والتي ظهرت بعد النصف الثاني من القرن العشرين.

٣ ـ مشاركتهم روّاد التجديد في مصر من خلال مشروع المثاقفة الأكبر الذي تجلّى في ترجمة الآثار الأدبيّة الإنسانيّة إلى اللغة العربيّة، وفي دراسة الأدب العربي في المهجر.

٤ ـ إسهام هؤلاء الروّاد في تقدُّم العقل العربي الحديث، علميّاً وسياسيّاً، من خلال إبرازهم لدور العلم في الأدب، ودور الأدب في العلم ووحدة الثقافة الإنسانيّة من جهة، ومن خلال إبرازهم للرموز الثقافيّة الإسلاميّة الجديدة من جهة أخرى. وقد تجلّى هذا في كتابَيْ قدري طوقان المبكّرين بين **العلم والأدب** (١٩٤٦) و**جمال الدين الأفغاني** (١٩٤٧).

٥ ـ بدأ هؤلاء الروّاد بنسج خيوط وحدة الثقافة العربيّة الحديثة من خلال دراساتهم وتقويمهم لرموز الثقافة العربيّة الحديثة في الأقطار العربيّة الأخرى، مثل ما كتبه محمد خورشيد عن شعر شوقي، وما كتبه النشاشيبي عن الريحاني، وما كتبه العودات عن الشاعر فوزي المعلوف.

٦ ـ وضع هؤلاء الرواد أساس النقد العربي للنتاج الأدبي العربي على ضفّتي النّهر المقدّس من خلال دراسات ابراهيم عبد الستّار النقديّة لشعراء فلسطين، ومن خلال دراسات العودات لشعر ابراهيم طوقان.

٧ ـ وكان هؤلاء الروّاد الحاضنة لحركة النقد الجديد التي بدأها بعد ذلك إحسان عبّاس، وناصر الدين الأسد، ومحمود السمرة، وعبد الرحمن ياغي، وعيسى الناعوري، وهاشم ياغي، وكامل السوافيري، وغيرهم من الجيل الجديد الذي بدأت طلائعه تُزهر في الخمسينات.

٨ ـ وبدأ هؤلاء الروّاد مسيرة «التراث والمعاصرة» من خلال إنتاجهم المنوّع في نقد أدب التراث وأدب المعاصرة. فنرى العودات يكتب عن شعر ديك الجنّ الحمصي، ونراه في الوقت نفسه يكتب عن شعر ابراهيم طوقان. ونرى النشاشيبي على ضفّة النهر الأخرى يكتب عن المتنبّي وفي الوقت نفسه يكتب عن الريحاني. ونرى طوقان يكتب عن جمال الدين الأفغاني، ويكتب خورشيد عن شعر شوقي، ويكتب عبد الحليم عبّاس عن أبي نوّاس.

٩ ـ وقد بدأ هؤلاء الروّاد الأساس الحقيقي لمفهوم الثقافة الجديدة، أي الثقافة الشاملة، التي تمتدّ من تاريخ الأدب، إلى ترجمة روائعه، ونقد الشعر، ونقد النثر، وفقه اللغة. ولم يقتصر عملهم النقدي على مجرَّد الأفعال النقديّة، بل امتدّ إلى أساسيات النقد، أي إلى تأصيل كافّة مظاهر الثقافة والعمل النقدي.

١٠ ـ ووقف هؤلاء الروّاد مديدي القامة مع النقّاد المصريّين في تلك الفترة بالرغم من ظروفهم الثقافيّة العصيبة. فالحال أنّه لم تكن لديهم الصحافة التي كانت تفتح صدرها لنتاج النقّاد المصريّين، (ما عدا مجلّة **النفائس العصريّة** ـ حيفا، القدس ١٩٠٨ ـ ١٩١٤، التي أنشأها خليل بيدس، وبعض الدوريات الضعيفة). ولم تكن لديهم جامعة كجامعة القاهرة، يتواصلون فيها عبر أبحاثهم النقديّة مع الجمهور. وكان الانتداب البريطاني، والهجرة اليهوديّة، والتهديد بزوال الوطن، وقمع الحرّيّات على ضفّتي النهر، على أشدّها. وبالرغم من كلّ هذه التحدّيات فقد استطاعوا أن يقدّموا لنا نتاجاً مديداً وشامخاً على هذا النحو الذي رأيناه.

٣ ـ ملامح مرحلة الجيل الثاني من النقّاد (١٩٥٠ ـ ١٩٧٠)

شهدت مرحلة الجيل الثاني بداية الوحدة السياسيّة لضفّتي النّهر المقدّس عام ١٩٥٠، وشهدت الانفصال السياسي لهذه الوحدة عام ١٩٧٠ نتيجة للصدام الدموي بين سلطة الضفّة الشرقيّة، وسلطة

الضفّة الغربيّة الممثّلة بمنظّمة التحرير الفلسطينيّة. ولكنّها في الوقت نفسه شهدت وحدة ثقافة الضفّتين، وهي ثقافة زادتها الوحدة السياسيّة، عام ١٩٥٠، والانفصال السياسي عام ١٩٧٠، قوّةً ومتانةً من خلال النتاج الأدبي والنقدي المشترك المنسوج بنول واحد، هو نول الهمّ الثقافي الواحد، ومغزل واحد هو الرؤية الثقافيّة الواحدة.

إضافة إلى ذلك فقد كانت هذه الفترة هي الفترة الذهبيّة في حياة الثقافة العربيّة المعاصرة، ظهرت فيها الرواية العربيّة جديدة بشكلها ومضمونها، والشعر العربي جديداً بشكله ومضمونه. ونشط النتاج المسرحي، وتطوّر الفنّ التشكيلي، وازداد الاهتمام بالأدب الشعبي، واتسعت الدراسات الاجتماعيّة وحركة الترجمة والمثاقفة بين الشرق والغرب، وعاد المثقّفون من الغرب بعد أن تلقّوا تعليمهم هناك، وتدفّقت عيون النقد نتيجة لذلك.

وفي هذه المرحلة، تأثّرت حركة النقد العربي على ضفّتي النّهر بعوامل سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة، أهمّها: الحرب العربيّة ـ الاسرائيليّة عام ١٩٤٨؛ وهجرة مئات الآلاف من الضفّة الغربيّة إلى الضفّة الشرقيّة؛ ووحدة الضفّتين في عام ١٩٥٠؛ وإعلان الدستور الجديد في الضفّة الشرقيّة عام ١٩٥٢، الذي أزهر بعض براعم الديموقراطيّة في الضفّة الشرقيّة؛ ونشاط الحياة السياسيّة في الضفّة الشرقيّة نتيجة للتواصل السياسي بين الضفّتين، الأمر الذي أدّى إلى قيام مجلس أمّة عام ١٩٥٦، انتُخب انتخاباً حرّاً ديموقراطيّاً لأوّل مرّة في تاريخ البلاد، وأدّى إلى تشكيل حكومة النابلسي في عام ١٩٥٧، وهي الحكومة الأولى والأخيرة في تاريخ الضفّتين وكانت تمثّل معظم التيّارات السياسيّة آنذاك؛ واندلاع حرب ١٩٦٧؛ وقيام منظمة التحرير الفلسطينيّة؛ ووقوع الانفصال السياسي بين السلطتين على ضفّتي النّهر في عام ١٩٧٠.

وعلى الجانب الاجتماعي، تمّت في هذه الفترة عمليّة خلط مجتمع الضفّة الشرقيّة بمجتمع الضفّة الغربيّة، وبناء مجتمع جديد على الضفّة الشرقيّة للنّهر المقدّس بعد عام ١٩٤٨. وتعمّق هذا البناء وازداد تلوّناً بعد عام ١٩٦٧.

وتبع هذا البناء الاجتماعي الجديد نظامٌ اقتصادي جديد، ونظام ثقافي جديد. فقد نشأت الطبقة الوسطى وقادت مواقع مختلفة في السياسة والاقتصاد والأدب والنقد. وهذا ما أدّى إلى بروز ما يمكن أن نسمّيه بالثقافة الجديدة، واتّسمت هذه المرحلة (١٩٥٠ ـ ١٩٧٠) بظهور حركة النقد الجديد في ثقافة شعب النّهر المقدّس، وكان أبرز ملامحها ما يلي:

١ ـ متابعة بناء المداميك النقديّة التي حفر الروّادُ الأوائل أسُسَها. فقد واصل نقّادُ هذه المرحلة المثاقفة، التي بدأها الروّاد، بين الأدب العربي في الوطن العربي والأدب العربي في المهجر. وكان رائد هذه المتابعة عيسى الناعوري (١٩١٨ ـ ١٩٨٥)، الذي كرّس جُلَّ حياته للتعريف بتاريخ هذا الأدب ورموزه الجميلة، ونقْله من الأمريكيّتين إلى الوطن العربي، وتصنيفه، وتقويمه، والبحث عن جذوره، والتأثيرات الحضاريّة فيه. فكان كتابه **إيليّا أبو ماضي** (١٩٥١) الدراسة الرائدة لهذا الرمز الأدبي العربي المهجري. وبعد ثلاث سنوات قدّم لنا دراسته الشاملة عن **أدب المهجر**. وبعده بعامين قدّم لنا دراسته الثالثة عن الشاعر المهجري المبدع **الياس فرحات، شاعر العروبة**. وفي نهاية هذه الحقبة قدّم لنا دراسته الرابعة **نظرة إجماليّة في الأدب المهجري** (١٩٧٠).

الناعوري والعودات هما اللذان قدّما الأدب المهجري للقارئ العربي.

وواصل يعقوب العودات (١٩٠٩ ـ ١٩٧١) في هذه الحقبة ما بدأه أثناء حقبة الروّاد؛ فتابع دراسة الأدب العربي في المهجر ورموزه الكثيرة. والواقع أنّ اهتمام ناقدَيْن عربيّيْن مسيحيّيْن بأدب المهجر، دون أيّ ناقد عربي مسلم في تلك الفترة، ظاهرة لافتة للنظر ولا تفسير لها، غير رغبة هذين الناقدين في تأكيد الهويّة الثقافيّة القوميّة العربيّة للأدباء العرب المسيحيّين، من قِبَل النقّاد العرب المسيحيّين. وهكذا تابع العودات ـ اسوةً بالناعوري ـ دراساته النقديّة للأدب المهجري، فقدّم لنا إضافة إلى ما قدّمه في مرحلة الروّاد **الناطقون بالضّاد في أمريكا الجنوبيّة** (١٩٥٦)، وهو تكملة للجزء الأوّل من كتابه **الناطقون بالضّاد في أمريكا الشماليّة** (١٩٤٦). وبعده قدّم لنا دراسته الثانية عن واحد من رموز أدب المهجر الكبار **عيسى المعلوف المؤرّخ الموسوعي الأديب** (١٩٦٩).

وما إن انتهت هذه الحقبة حتّى كان هذان الناقدان قد حرثا أرض الأدب العربي في المهجر حراثة الفلّاحين النشيطين المجتهدين، وقدّما للمكتبة العربيّة كمّاً كبيراً من الدراسات النقديّة المتخصّصة في أدب المهجر، وهي دراسات كان لها أثرها الكبير في حركة التجديد في الأدب العربي الحديث شعراً ونثراً خلال هذه الحقبة من عمر هذا الأدب. وللأسف فإنّ هذين الناقدين لم ينالا من النقد العربي بعد الاهتمامَ الكافي. فرُدّ الجميل في دراسة الأدب المهجري وتقديمه للقارئ في العالم العربي إلى غيرهما من النقّاد الذين أكلوا من فُتات ما كتبه هذان الزعيمان النقديّان المتخصّصان.

٢ ـ متابعة ما بدأه النقّاد الأوائل من تأصيل للتراث، ووصْل هذا التأصيل بالمعاصرة. فافتتح ناصر الدين الأسد (١٩٢٣ ـ . . .)

هـذا التأصيـل بدراسته الهامّـة **مصادر الشعـر الجاهـلي وقيمته التاريخيّة** (١٩٥٦) التي كـانت متابعـةً وتطويـراً لـدراسـة الشعـر الجاهلي التي بـدأها المجـدِّدون في النصف الأوّل من هذا القـرن بقيادة طه حسـين مُمثّلاً بـدراسته في **الشعـر الجاهـلي** (١٩٢٥). ثـمَّ قـدَّم لـنـا إحـسـان عـبَّـاس (١٩٢٠ - ...) دراسته عن **العرب في صقلية** (١٩٥٩)، وقدم لنـا ناصر الـدين الأسد كتابه الثاني **القيـان والغناء في العصر الجـاهلي** (١٩٦٠)، وعاد إحسان عبَّاس ليقدِّم لنـا كتابـه الثاني في التـأصيل الـتراثي **تـاريخ الأدب الأنـدلسي، عصر الطوائف والمـرابطين** (١٩٦٢) مستعرضاً المظاهر الاجتماعيّة والعلميّـة والفلسفيّة والأدبيّـة لتلك الحقبـة، وشارحـاً تطوُّر النقـد الأدبي في تلك المـرحلة، ودارسـاً مـظاهر الـرثـاء والـزهـد والفلسفـة والنقـد الاجتـماعي والغـزل والنـزعـات الـدينيّـة والشعـوبيّـة ووصف الـطبيعـة، منتقـلاً إلى الموشّحات الأندلسيّة التي كـانت فتحاً جـديداً في تـاريخ الشعـر العربي، باحثاً عن مصادر هذه الموشّحات ونشأتها ومراحل نموّها وتطوّرها الفنيّ. وقدَّم لنا نموذجاً جديداً من نماذج الشعر العـربي في تلك الحقبـة، وهـو الـزجـل الانـدلسي، فبحث في مصـادره ونشـأته وتـطوّره وأعلامـه. والتفت إلى النثر الـذي لم يكن يقلّ أهميّة عن الشعر في تلك الحقبة، فقدّم لنـا أشكال الفنّ الجـديد وعـلى رأسها فنّ كتـابة الـرسائـل وفنّ المقامـات، متتبِّعاً نشـأتها وتـطوّرها. ثمّ قـدَّم لنا كتـابه الثـالث **تاريـخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة** (١٩٦٥)، فاستعرضَ نموّ قرطبة الحضـاري، وتميّزَ الحياة الاجتماعيّة فيها، ثمّ دقّق في العوامل المؤثّرة في نشـأة الشعر الأندلسي، كالأدباء، والمغنّين، والنهضة الثقـافيّة العـامّة التي كـانت تعيشها الأنـدلس آنذاك. ثمّ استعـرض الحيـاة التي عكسهـا ذلـك الشعـر وتمثّلت في الصراع السيـاسي، وبحـث «عبَّاس» في الفتنة البربريّة وآثارها في الشعر والأدب. وركّز على الناقدَيْن ابن شهيد وابن حزم.

وفي عـام ١٩٦٦، برز نـاقد جـديـد سـاهم في تـأصيـل الـتراث النقدي، هو **محمود السمرة** (١٩٢٤ - ...) الذي كتب كتابه **القاضي الجرجاني، الأديب الناقد**. وبعـدها بعـام برز نـاقد جـديد هـو عبد الكريم خليفة (١٩٢٤ - ...) ليقدِّم لنا تأصيلاً آخر للتراث يوسِّع ما قام به إحسان عبَّاس، وذلك عبر كتابه عن الأديب الناقد **ابن حـزم** (١٩٦٧). وشهد عام ١٩٦٩ نوعاً جديداً من التأصيل الـتراثي عن طريق تأصيل التراث الشعبي، فقدَّم لنا هاني العمد (١٩٣٨ - ...) كتـابه الأوّل في تـأصيل الـتراث الشعبي **الأغاني الشعبيّـة في الضفّـة الشرقيّة** (١٩٦٩).

ومن الجدير بالذكر أنَّ كافّة هؤلاء النقّاد الـذين تصدُّوا للتـأصيل الـتراثي هم من حملة شهادات الـدكتـوراه في الآداب من جـامعـات عربيّة وغربيّة، وأنَّ معظم هذه الأبحـاث كانت أطـروحات جـامعيّة لنيـل تلك الشهادات. وهم قـد عاشـوا فترة المخـاض، التي ولدت الأدب الجديد لشعب النهر المقدَّس وهو أدب بدأت مـرحلته من عـام ١٩٧٠ وامتدت حتى الآن.

٣ ـ متابعة ما بدأه الروَّاد من إقامة الجسور بين ثقافة الغرب والثقافة العربيّة، عن طريق الترجمة والتعريف برموز الأدب الغـربي... وكـان الخـالـديّـان (روحي، وعنـبرة)، قـد بـدآهـا في النصف الأوّل من هـذا القـرن. ثمَّ قـام إحسـان عبَّـاس عـام ١٩٥٩ بـترجمة كتـاب كارلـوس بيكر **همنجـواي وفنّه القصصي**، الذي كان له أثره الكبـير في النقد الأدبي الـروائي فيما بعـد. ثمَّ قام محمود السمرة عام ١٩٦٠ بترجمة كتاب ليون ايدل عن الفنّ الروائي، وهو كتاب **القصّة السيكولوجيّة**، الذي أثرى حركـة النقـد العـربي وأصبـح مـرجعـاً مهـمّاً من مـراجعهـا، في النقـد السيكولوجي. وفي عام ١٩٦٢ قدَّم لنا السمرة ترجمة كتاب آخر لليون ايدل وهي دراسته عن **هنري جيمس**، كـما قدَّم في العـام نفسه ترجمة لكتاب كلينث بروكس عن روائع التراجيديا في أدب الغرب. وظلَّ السمرة مخلصاً لفتح مزيد من النوافذ الشماليّة على الفكـر النقدي الغـربي، فقدَّم لنـا في عام ١٩٦٣ تـرجمة دراسـة فيليب يونغ عن «همنجواي»، الذي كان يمثل الـواقعيّة الجـديدة في الرواية الغربيّة. وكان كتابي عن **تشيكـوف والقصّة القصـيرة** قد نُشرَ في القاهرة عام ١٩٦٢. وفي عـام ١٩٦٣ ترجمتُ كتـاب «ايريس موردخ» الـذي كتبتْه عن سـارتر بعنـوان **سارتـر المفكّر العقلي الرومانسي** وصدر في القـاهرة كـذلك. كـما ترجمتُ كتـاباً آخـر في العـام نفسـه عن **المسرح الفـرنسي المعـاصر**. وفي عـام ١٩٧٠ كتب السمرة عن أدباء الجيل الغاضب في الغرب، لكي يرينا الوجه الآخر من الثقافة الغربيّة.

٤ ـ مـتـابـعـة إيـقـاد جـمـرات الأدب المـقـارن الـتي كـان كتـاب روحي الخـالـدي **تـاريـخ عـلم الأدب عنـد الافـرنج والعـرب** عـام ١٩٠٤ أوّل بصّـة منهـا... وقـدَّم لنـا حسني فريز(١٩٠٧ - ١٩٩٠) كتابه عن طاغور (١٩٦٠)، وقدَّم لنا محمود السمرة **أدباء معـاصرون من الغرب** (١٩٦١)، وقـدَّم لنـا يعقوب العـودات دراسته المقـارنـة الجيِّـدة **البستـاني واليـاذة هـوميروس** (١٩٦٣). وعـاد السمرة ليقـدِّم لنا كتـابـاً آخـر في الأدب المقارن عام ١٩٦٣، بعنوان **غربيُّـون في بلادنـا**. وتابـع الناعوري وصل الجسور التي أقامها بين الشرق والغرب منذ عام ١٩٥١، فقدَّم لنا في عـام ١٩٦٧ كتابـه في الأدب المقارن **أدبـاء من الشرق والغرب**.

٥ ـ متابعة ما بدأه النقّاد الأوائل من تحقيق وحدة الثقافة العربيّة عن طريق رصد وتقويم الأدب العربي الحديث في العالم العربي. بل

إنَّ هذا الجيل كان له فضل الريادة في حركة النقد العربي الحديث في العالم العربي كلّه، عندما كان سبّاقاً إلى اكتشاف وتقويم الرموز الأدبيّة العربيّة في الشعر والنثر، في الخمسينات والستّينات، وهي رموز أصبحت فيما بعد من عمالقة الأدب العربي الحديث.

فقدَّم لنا الناعوري الجديد في **الأدب العربي** (١٩٥٠). وقدَّم لنا إحسان عبَّاس **عبد الوهَّاب البياتي والشعر العراقي الحديث** (١٩٥٥)، وهو أوَّل كتاب في المكتبة النقديّة العربيّة الحديثة يُكتب عن هذا الشاعر الرمز الذي أصبح فيما بعد واحداً من عمالقة الشعر العربي الحديث. وكان عبَّاس سبّاقاً إلى اكتشاف هذا الشاعر وتقويمه، أسوة بما فعله بعد ذلك مع السيَّاب عام ١٩٦٩، في الوقت الذي لم يقرأ فيه النقَّاد المصريون وغيرهم من رموز الأدب العربي أيّاً من الكتَّاب المشرقيّين البارزين إلاّ بعد موتهم[1].

... فقدّم ناصر الدين الأسد **الاتجاهات الأدبيّة في الأردن وفلسطين** (١٩٥٩). وقدَّم لنا العودات دراسته الرائدة الأولى عن شاعر الأردن المؤسّس التل **عرار شاعر الأردن** (١٩٥٨)، وكتب دراسته الثانية عن **طوقان الوطن في شعر إبراهيم طوقان** (١٩٦٠). وفي العام التالي تابع الأسد دراسته عن أدب شعب النَّهر المقدَّس فقدَّم لنا **الشعر الحديث في فلسطين والأردن** (١٩٦١). وجاء كامل السوافيري في عام ١٩٦٣، وكان أوَّل ناقد من شعب النَّهر المقدَّس يقدِّم لنا دراسة متخصّصة في الشعر هي **الشعر الحديث في مأساة فلسطين**. وفي العام نفسه أصدرتُ دراستي النقديّة الأولى عن شعر فدوى طوقان في القاهرة (**فدوى طوقان والشعر الأردني المعاصر**) وصدر في طبعته الثانية بعنوان **فدوى تشتبك مع الشعر**. كما كان الأسد من ضفّة النَّهر الأخرى أوَّل من درس واحداً من روَّاد القصّة والرواية في ضفّة النَّهر الغربيّة، وهو خليل بيدس، فقدَّم لنا كتابه **خليل بيدس ـ رائد القصّة في فلسطين** (١٩٦٣). وأكمل العودات، ناقد الضفّة الشرقيّة، دراسته لجوانب أخرى من شعر ابراهيم طوقان، شاعر الضفّة الغربيّة، فقدَّم لنا دراسته الجديدة عن **ابراهيم طوقان في وطنيّاته ووجدانيّته** (١٩٦٤)، كما قدَّم في العام نفسه دراسته عن كاتب الضفّة الغربيّة **شكري شعشاعة الإنسان الأديب**. وفي بدء النهوض الجديد للقصّة القصيرة على ضفّتي النَّهر المقدَّس كتب هاشم ياغي دراسته **القصّة القصيرة في فلسطين والأردن** (١٩٦٦). ومساهمةً في إبراز دور أدب ضفّتي النَّهر المقدَّس كتب عبد الرحمن ياغي دراسته الأكاديميّة **حياة الأدب الفلسطيني الحديث** (١٩٦٨). وفي عام ١٩٦٩ تابع إحسان عبَّاس اكتشافاته النقديّة لرموز الأدب العربي الحديث في العراق، فقدَّم لنا دراسته عن بدر شاكر السيَّاب **السيَّاب ـ حياته وشعره**، وهي الدراسة التي جاءت بمثابة تأسيس ثانٍ ـ بعد دراسته عن البياتي ـ لحركة الشعر العربي الحديث، وتوّجت عبَّاساً واحداً من عمالقة نقَّاد الشعر في النصف الثاني للقرن العشرين، استحقَّ بعدها عدّة جوائز أدبيّة عربيّة قيّمة. وفي نهاية عقد الستّينات ختم الأسد دراساته عن رموز الثقافة على ضفّتي النَّهر المقدَّس بدراسته عن رائد كبير من كبار روَّاد البحث التاريخي على الضفّة الغربيّة من النَّهر المقدَّس، هو محمد روحي الخالدي في **محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي في فلسطين** (١٩٧٠).

ومن خلال هذا المفصل النقدي الهامّ، نرى أنَّ نقَّاد الضفّتيْن قد تصدُّوا لمهمّتهم الثقافيّة الأولى، وهي تأصيل البحث النقدي الوحدوي للضفّتيْن. فنرى أن نقَّاد الضفّة الغربيّة قد درسوا وقوّموا النتاج الأدبي للضفّة الشرقيّة، ونرى أنَّ نقَّاد الضفّة الشرقيّة قد درسوا وقوَّموا النتاج الأدبي للضفّة الغربية. وكان هذا التفاعل الثقافي بين الضفّتيْن في تلك الفترة التي شهدت تحوُّلات كثيرة من الارتباط والانفكاك السياسي بينهما تعميقاً واضحاً لمفهوم الوحدة الثقافيّة بينهما، وهي أساس الوحدة الاجتماعيّة والاقتصاديّة وبالتالي الوحدة السياسيّة الحقيقيّة. وكأنَّ كلّ هذه الدراسات من الضفّة للضفّة الأخرى قد كانت رسائل سياسيّة تؤكّد معنىً سياسيّاً واحداً، وإن كان مرسلوها من النقَّاد لم يعملوا في السياسة مباشرة، كما عمل من قبلهم النقَّاد المصريُّون في النصف الأوَّل والنصف الثاني من هذا القرن.

كما نلاحظ من خلال هذا المفصل أيضاً أنَّ نقَّاد الضفّتيْن واصلوا إقامة الجسور بين ثقافة الضفّتيْن وبين الثقافة العربيّة، تحقيقاً للتواصل الثقافي، وتعميقاً لوحدة الثقافة العربيّة في حاضرها ومستقبلها الواحد المشترك.

٦ ـ وفي هذه المرحلة، شهدنا أنَّ النقد على الضفّتين قد بدأ بما لم

---

(١) وهكذا يروي لنا غالي شكري في كتابه **سوسيولوجيا النقد العربي الحديث** (١٩٨١، ص ١٤٣) أنَّ ناقداً مصريّاً كبيراً كلويس عوض طلب منه دواوين السيَّاب بعد موته لكي يقرأها، ولم يكن قد قرأ منها شيئاً من قبل. كما يروي غالي شكري أنَّ لويس عوض طلب منه روايات غسَّان كنفاني بعد موته، ولم يكن قد قرأ له أيّة رواية أثناء حياته، وأنّ نجيب محفوظ دهش دهشة كبيرة عندما أعطاه غالي شكري إحدى روايات الروائي اللبناني يوسف حبشي الأشقر، وبعد أن قرأها وأعجب بها إعجاباً كبيراً، انتابه ذهول من أن يوجد في الرواية العربيّة رموز مثل الأشقر ولا يعرف عنها. هذه القطيعة بين الأدب المصري ورموزه وبين الأدب العربي عموماً ورموزه لم تكن موجودة في أدب ونقد بلاد الشام، وأدب ونقد شعب النهر المقدس، على وجه الخصوص.

يبدأ به الروّاد الأوائل في النصف الأوّل من هذا القرن، وذلك في مجالين أساسيّين هما: التنظير الثوري النقدي القائم على الرؤية النقديّة لا على مجرّد الشعارات الثوريّة النقديّة، والاهتمام بالتراث الثقافي الشعبي. وهذان المجالان هما من مجالات التأصيل النقدي، ومن المسالك إلى إقامة نظريّة عربيّة منهجيّة في النقد. ومن هنا، رأينا إحسان عبّاس يهتمّ بالتنظير النقدي إلى جانب اهتمامه بالتطبيق النقدي. فإلى جانب ما قدّمه لنا من دراسات نقديّة تطبيقيّة، قدّم لنا أيضاً دراسات نقديّة تنظيريّة، وكان أوّلها **فنّ الشعر** (١٩٥٥)، وتبعه اسحق الحسيني في دراسته **النقد الأدبي المعاصر في الربع الأوّل من القرن العشرين** (١٩٦٧).

في «فنّ الشعر» كان إحسان عبّاس يمهّد الأرض التي ستنبتُ فيها أشجار الشعر العربي.

وعندما أصدر إحسان عبّاس **فنّ الشعر** كان يمهّد في الواقع الأرض التي ستنبت فيها أشجار الشعر العربي الحديث، التي سبقته في الخمسينات والستّينات. فلم يكن توقيت صدور هذا الكتاب عفويّاً، وإنّما كان توقيتاً مدروساً من قبل عبّاس، الذي كان يسمع ويرى ويستشرف بحسّ الناقد المرهف معماريّة المرحلة الثقافيّة القادمة المختلفة شكلاً ومضموناً عن المرحلة التي كانت سائدة في النصف الأوّل من هذا القرن. ومن هنا، كان تركيزه في هذا الكتاب على تطوُّر النظريّة الشعريّة التي اشتملت على نظريّة المحاكاة، والنظريّة الرومانطيقيّة، والثورة على الرومانطيقيّة، وعودة الرومانطيقيّة في ثوب جديد، ثمّ نتاجات عزرا بوند، وت. أس. إليوت، التي وسمت الشعر العربي الحديث، في الخمسينات والستّينات، بميسم فنيٍ واضح. ولكي يمهّد عبّاس الطريق أمام حركة الشعر الحديث ركّز في كتابه على دور الخيال وأهمّيته في مختلف المذاهب الشعريّة، وعلى دور الشعر كذلك، ومشكلة الشكل والمضمون عند مختلف هذه المذاهب أيضاً. ولعلّ أهمّ ما في هذا الكتاب هو إجابته على سؤال: «ماذا نعني بالشعر الحديث؟» عام ١٩٥٥ بالكلمات المستنيرة المستشرفة التالية:

> الشعر الحديث هو الشعر الخصب الغني، الذي يحمل أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري ويقدّم لنا التجربة بكلّ ما فيها من تراكب وعقد. إنّه دفقات عارمة تحطّم طريقة التفكير التقليديّة، ورفض للقواعد المألوفة من صور التشبيه والاستعارة. إنّه فنّ التصوير الجديد عن الحالات الغريبة والغامضة. فبعد أن كانت الصورة في الشعر القديم جزءاً من القصيدة الكلّية، أصبح التصوير في الشعر الحديث هو القصيدة، وأصبحت القصيدة الكلّية هي الصورة الكلّية، التي تؤدّي الهزّة التي يسعى إليها الشاعر.

ولعلّ هذا المانيفستو النقدي الشعري هو الذي أشعل ثورة الشعر العربي الحديث، وهو الذي أشعل النار في خشب عمود القصيدة الشعريّة العربيّة التقليديّة في الوقت نفسه. وبدأت أعلام الثورة الشعريّة بعد ذلك تلوح، وتخفق، في أيدي السيّاب، والبياتي، وقبّاني، وأدونيس، وحاوي، وبسيسو، وعبد الصبور، وحجازي، ودرويش، وسعدي يوسف، والمقالح، وبنيس، ودنقل، ودحبور، والقاسم، وعبد الرحيم عمر، ومحمد العلي، وغيرهم من قادة الثورة الشعريّة الحديثة.

أمّا المجال الآخر الذي التفت إليه نقّاد ضفّتي النّهر فكان كما قلنا مجال الفنون الشعبيّة، التي بدأت تأخذ مكاناً لائقاً بها في حركة النقد العربي عامّة، كجزء من تأكيد الهويّة الشعبيّة العربيّة، والكشف عن المعطيات الفنيّة الكامنة في هذه الفنون وردّها إلى أصولها. إضافة إلى ذلك، فإنّ الاهتمام بهذه الفنون جاء لتأكيد دور «الجماعة» في صناعة الثقافة، وهو تأكيد كنّا بحاجة إليه في فترة الخمسينات والستّينات التي طغت عليها روح «الفرد» و«الديكتاتوريّة الفرديّة» في السياسة والحكم السياسي.

وقد بدأت طلائع الاهتمام بدراسة الفنون الشعبيّة في هذه المرحلة. وشهدت تطوُّراً كبيراً بعد ذلك في المرحلة الممتدّة من عام ١٩٧٠ إلى الآن (. . .). وكان الرائد من ضفّة النّهر الشرقيّة هو الباحث والمحقّق التراثي الاجتماعي، روكس العزيزي (١٩٠٣ - . . .) . . . وقد قدّم لنا دراسته **فريسة أبي ماضي - دراسة علميّة في أدب الباديّة** (١٩٥٦). ثمّ تبعه نمر سرحان من الضفّة الأخرى في دراساته المختلفة ومنها **الحكاية الشعبيّة الفلسطينيّة** (١٩٧٤). وجاء هاني العمد من الضفّة الشرقيّة وأكمل المشوار علميّاً، حين قدّم أطروحتيْه للماجستير والدكتوراه في جامعة القاهرة عن الأدب الشعبي، فكان أوّل عالم أكاديمي على ضفّتي النّهر في هذا المجال، وقدّم لنا دراسته الأولى في الأدب الشعبي تحت عنوان **الأغاني الشعبيّة في الضفّة الشرقيّة** (١٩٦٩).

٤ - نقد السبعينات والثمانينات: مظاهره ومميّزاته

بدأت المرحلة الثالثة لمسيرة النقد الأدبي والفنّي على ضفّتي النّهر المقدّس في عام ١٩٧١. وامتدّت إلى الآن. وقد امتازت بمظاهر جديدة داخليّاً وخارجيّاً كان لها تأثيرها على اتّجاه وقوّة دفع الحركة النقديّة. ومن أهمّ هذه المظاهر:

١ - دوليّاً: حدوث الزلزال الهائل في أوروبا الشرقيّة؛ ونهاية الحكم الشيوعي لأوروبا الشرقيّة (١٩٨٨/١٩٨٩)؛ ثمّ تفكُّك الاتحاد السوفياتي عام ١٩٩٠، واختفاؤه من الخارطة السياسيّة في نهاية ١٩٩١؛ وظهور ما سُمّي بالنظام العالمي الجديد، وتشديد الإدارات السياسيّة الغربيّة على تطبيق حدّ أدنى من الديموقراطيّات في أوروبا الشرقيّة والعالم الثالث ومن ضمنه العالم العربي. وقد اشتدّت هذه المطالبة بالنسبة للعالم العربي

بعد حرب الخليج ١٩٩١. وترتّب على ذلك هجوم عنيف في العالم العربي على الفكر الاشتراكي، والنظريّة الماركسيّة، والأدب الايديولوجي، والفنّ الواقعي الاشتراكي.

٢ ـ عربيّاً: موت عبد النّاصر؛ وعدم تحقيق نصر حاسم على اسرائيل في حرب ١٩٧٣؛ وبدء تحوّل المواجهة مع اسرائيل ـ نتيجة لذلك وبعد أربع حروب (١٩٤٨ ـ ١٩٧٣) خسرها العرب مع اسرائيل ـ من المواجهة المسلّحة إلى المواجهة المفاوضة التي أدّت في النهاية إلى معاهدة كامب ديفيد (١٩٧٩) بين مصر واسرائيل، ثمّ إلى مفاوضات السلام في مدريد ١٩٩١، بين عرب المواجهة واسرائيل؛ وقيام الحرب الأهليّة في لبنان عام ١٩٧٥؛ وقيام الحرب العراقيّة ـ الإيرانيّة عام ١٩٧٩؛ والغزو الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢؛ وخروج المقاومة الفلسطينيّة من لبنان بعد ذلك؛ ونهاية لبنان في ذلك الوقت كواحة عربيّة للحريّة الفكريّة والسياسيّة؛ وهجرة الصحافة اللبنانيّة ـ التي كانت نافذة كبيرة للفكر والأدب العربي ـ إلى الغرب؛ وإغلاق دوريّات صحافيّة وأدبيّة أخرى؛ وشراء مجموعة كبيرة من المنابر الإعلاميّة اللبنانيّة من قبل الديكتاتوريّات العربيّة المختلفة، اليمينيّة منها والمتخفّية تحت مظلّة اليسار الكاذب، نتيجة لتوفّر الأموال عقب الطفرة البتروليّة والماليّة التي امتدّت من عام ١٩٧٥ إلى عام ١٩٨٢. وقد حوّلت اهتمام المجتمع العربي من مجتمع يبحث عن حريّته وكرامته إلى مجتمع يبحث عن تأمين لقمة عيشه، وجمع المال والتمتّع بالمظاهر الاستهلاكيّة الجديدة، التي كان محروماً منها...

كذلك ظهر في هذه الفترة مزيد من الديكتاتوريّات العسكريّة والحزبيّة في العالم العربي. وقد صفّت هذه الديكتاتوريّات مجموعةً كبيرة من رموز الفكر والأدب والصحافة العربيّة ذبحاً، وقتلاً، وسجناً، وتشريداً، ومطاردةً، وفصلاً عن العمل، ومنعاً من السفر أو الكتابة في الصحافة أو النشر والاشتراك في المناسبات الأدبيّة والفكريّة والفنيّة، وعُطِّلت الحياة الديموقراطيّة بكافّة وجوهها، في جميع أنحاء العالم العربي، الأمر الذي أدّى إلى تراجع النتاج الأدبي، وبالتالي النتاج النقدي الأدبي والاجتماعي والفكري والسياسي، بعد أن اشتريت معظم منابر الإعلام، وحوصرت الكلمة حصاراً لم تشهد مثيلاً له طيلة القرن العشرين...

كما شهدت هذه الفترة فراغاً سياسيّاً كبيراً نتيجة لحلّ الأحزاب السياسيّة القوميّة واليساريّة، وقتل واعتقال ومطاردة زعمائها، وهذا ما أدّى إلى ظهور مجموعة من الأحزاب السياسيّة اليمينيّة، من الأصوليّين المتطرّفين المتديّنين، الذين استعملتهم الفئات الحاكمة كعصا حيناً في وجه القوميّين والاشتراكيّين، ثمّ حوّلتهم بعد ذلك إلى جَزَرٍ لطعام الأرانب من الطبقة الوسطى أو دون الوسطى التي بدأت تعاني من مشاكل ماليّة بعد انحسار الطفرة الماليّة عام ١٩٨٣. وقد نشرت بعض الأحزاب الأصوليّة الدينيّة المتطرّفة العنف السياسيّ في أنحاء كثيرة من الوطن العربي، وسعت إلى السلطة السياسيّة تحت ستار الدين، والعودة إلى نهج السلف الصالح. فانتشرت الثقافة الأصوليّة الدينيّة، وفُتحت لها أبواب المساجد ومنابر الجمعة، والمناسبات الدينيّة الأخرى، واشتدَّ ساعد المثقّفين الأصوليّين الدينيّين، مقابل ضعف الأصوليّين القوميّين والماركسيين والمجدّدين القوميّين والماركسيين. ففازت الأحزاب الأصوليّة الدينيّة بانتخابات نيابيّة كثيرة، نتيجة لفراغ الساحة السياسيّة من المنافسة الحرّة الشريفة.

وتوّجت أحزانَ الأمّة، وتقهقر الفكر، وإلغاءَ كلمة «الحرّيّة» من القاموس العربي حربُ الخليج عام ١٩٩١. وهي حرب قد كان أهمّ مظهر لها في الثقافة العربيّة، الإنتاج الفكري السياسي الهائل الهزيل والمتردّي، والكتابات الصحافيّة السياسيّة عن فضائح وأخلاقيّات وأخطاء بعض الديكتاتوريّات العربيّة، وكان هذا الإنتاج بمجمله دليلاً آخر على احتضار الثقافة العربيّة، بموت أعلامها الكبار، وبموت قارئها الجادّ الباحث عن الحقيقة، وبموت منابرها الشريفة التي احتجبت أو اشتُريت، وحَلّت ثقافة الاستهلاك الرخيصة المقروءة والمسموعة والمرئيّة محلّ الثقافة الجميلة التي ارتفعت أشجارها وطرحت ثماراً جميلة في الفترة الممتدّة من عام ١٩٥٠ ـ ١٩٧٠.

٣ ـ على ضفّتي النهر المقدّس، أصابنا ما أصاب العالم العربي تماماً. إلاّ أنّنا بصدد ذكر بعض الخصوصيّات التي ساعدت على ضخّ مزيد من النتاج النقدي الأدبي والفني بغضّ النظر عن قيمته ومستواه الفني والجمالي... من هذه الخصوصيات إنشاء الجامعة الأردنيّة؛ وإعادة ترتيب البيت الصحافي؛ وظهور المؤسّسات الصحافيّة الجديدة ممثّلة بصحف «الرأي»، و«الدستور»، و«صوت الشعب»؛ وظهور بعض الدوريّات الأدبيّة التي أصدرتها وزارة الثقافة كمجلّة «أفكار» (١٩٦٦) التي حلّت محلّ مجلّة «الأفق الجديد» المقدسيّة التي توقّفت عام ١٩٦٧، بعد أن لعبت دوراً حيويّاً وهامّاً في نشر النتاج الجديد لثقافة الضفّتيْن. ولكن ساعِدَ «أفكار» ـ على قلّة توزيعها ـ لم يشتدّ إلاّ في السبعينات والثمانينات.

ومن هذه الدوريات المجلّة الثقافيّة التي أنشأتها الجامعة الأردنيّة، ومجلّة «المهد» التي أنشأها سليمان عويس عام ١٩٨٤، و«المواقف» التي أنشئت عام ١٩٨٧. وهذه المجلّات كانت بمجموعها بديلاً متواضعاً جدّاً عن المجلّات الثقافيّة التي كانت تصدر في النصف الأوّل من هذا القرن، وفي مطلع النصف الثاني، واختفت في ظروف مختلفة، كمجلّة «النفائس العصريّة»، ومجلّة «القلم الجديد» ـ التي أنشأها الناعوري عام ١٩٥٢ وتوقّفت في العام

التالي ـ ومجلّة «الأفق الجديد» التي أنشأها أمين شنار عام ١٩٦١.

ومن هنا، فإنّ الجامعة من جهة، والصحافة اليوميّة والشهريّة والفصليّة من جهة أخرى، قد لعبت جميعها دوراً هاماً في النتاج الثقافي العام لضفّتي النّهر المقدّس. وهو يماثل الدور الذي لعبته الجامعة والصحافة المصريّة في النصف الأوّل من هذا القرن في نشر الثقافة العربيّة في مصر وتأسيس المنابر الثقافيّة.

ومن خلال التغيُّرات التاريخيّة التي شهدها العالم والعالم العربي، أنتجت الثقافة العربيّة على ضفّتي النهر نتاجاً ثقافيّاً طوال فترة عشرين عاماً مضت ويزيد تميَّز بمميِّزات كثيرة، منها ما كان امتداداً لمظاهر فترة ١٩٥٠ ـ ١٩٧٠ ومنها ما كان جديداً. ومن أهمّ تلك المميّزات:

١ ـ متابعة حوار الثقافات عن طريق إقامة جسور بين الأدب العربي في المشرق والأدب العربي في المغرب، وعن طريق إقامة الجسور بين أدب الشرق وأدب الغرب. فدرس سمير قطامي عام ١٩٧١ الشاعر المهجري الياس فرحات **الياس فرحات شاعر العرب في المهجر**، وهي دراسة تُعمّق وتُؤصّل للدراسة التي قدّمها لنا الناعوري عام ١٩٥٦ تحت عنوان **الياس فرحات شاعر العروبة**. وتابع محمود السمرة حرصه على تقديم رموز الأدب الجديد في الغرب، فقدّم لنا كتابه **متمرّدون، أدباء وفنّانون** (١٩٧٤) الذي شرح فيه أزمة الإنسان في الأدب المعاصر، ثمّ قدّم لمسرح اللّامعقول برمزه الغربي الكبير صموئيل بيكيت، وقدّم مجموعة من زعماء أدب الجيل الغاضب من كافّة أنحاء أوروبّا وأمريكا أمثال أوزبورن، وجراس، وكرواك، وجينيه، وستيرون وغيرهم. وكأنّ السمرة كان يوجّه رسالة غير مباشرة إلى من لا يغضب من المثقّفين العرب، في وطن الغضب والفوضى التي اجتاحت العالم العربي بعد عام ١٩٧٠، وتمثّلت بالسمات السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة التي عرضناها قبل قليل. وفي ظلّ انحسار هوامش الحريّة في العالم العربي، وزيادة مساحة الأدب الرمزي ـ كوسيلة من وسائل التعبير عن واقع القمع والاضطهاد والموت في الظهيرة ـ ولجوء كثير من الشعراء العرب إلى المشي خفية ـ متستّرين بالرمز تارة وبالأساطير تارة أخرى ـ قدّم حسني فريز ترجمة جديدة لأساطير اليونان والرومان عام ١٩٧٦. وطرق إحسان عبّاس هذا الباب طرقات مختلفة، فقدّم لنا كتابه الهامّ **ملامح يونانيّة في الأدب العربي** (١٩٧٧) مُحلّلاً الصراع بين الثقافتين الفارسيّة واليونانيّة في الثقافة العربيّة، ثمّ باسطاً موقف العرب من الشعر اليوناني ومدى معرفتهم به، واستخدام الفكر السياسي اليوناني في النثر العربي. وفي عام ١٩٨١ أقام الناعوري جسراً جديداً هو الأوّل من قِبَل مثقّفي النّهر في دراسته الأولى عن الأدب الإيطالي.

٢ ـ وقفت ثقافة ضفّتي النّهر موقفاً مغايراً للانقسامات العشائريّة في الوطن العربي التي بدأت منذ عام ١٩٧٠ بالطلاق السياسي بين الإدارة الأردنيّة والإدارة الفلسطينيّة، وبين العرب جميعاً من جهة ومصر من جهة أخرى بعد كامب ديفيد، وبين أنظمة سياسيّة عربية أخرى من جهة ثالثة؛ وتكرّستْ أثناء الحرب العراقيّة ـ الإيرانيّة، وأثناء حرب الخليج وبعدها. فأكّدت تلك الثقافة عبر مجموعة كبيرة من الدراسات وحدةَ الثقافة العربيّة، والرابطَ العضوي الذي لا ينفصم في هذه الوحدة. وكان ذلك بارزاً من خلال دراسة عبد الرحمن ياغي **الجهود الروائيّة من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ** (١٩٧٢)، ودراسة أمينة العدوان عن الرواية العربيّة المعاصرة (١٩٧٦)، ومن خلال كتابيْ إحسان عبّاس وشكري عزيز ماضي اللّذين نشرا عام ١٩٧٨ وهما على التوالي **اتجاهات الشعر العربي الحديث، وانعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربيّة**. كذلك قدّم جبرا ابراهيم جبرا في هذا المعنى دراسته النقديّة الأولى **النار والجوهر** (١٩٧٥) وأتبعها بكتب نقديّة ثلاثة، كانت حصيلة ما نشره في الصحافة الأدبيّة من دراسات نقديّة طوال عشرين عاماً؛ والكتب الثلاثة هي **الحرّية والطوفان، والرحلة الثامنة، وينابيع الرؤيا** التي ظهرت كلّها في طبعتها الثانية عام ١٩٧٩. وخلال هذه المدّة كرّس عبّاس نظرته النقديّة الوحدويّة لدراسة الأدب العربي المعاصر من خلال كتابه النقدي الضخم من **الذي سرق النّار** (١٩٨٠). وكان كتاب عبد الرحمن ياغي في **الجهود المسرحيّة** الذي صدر في العام نفسه، في هذا المعنى العام أيضاً. وتقدّم لنا في الفترة ذاتها ناقد جديد هو غالب هلسا الذي قدّم لنا كتابيْ في **النقد العربي للقصّة والرواية العربيّة، الأوّل قراءة** في أعمال يوسف صايغ، وجبرا إبراهيم جبرا، وحنا مينه، ويوسف ادريس، والثاني كتابه الذي أصدره عام ١٩٨٤ تحت عنوان **فصول في النقد**، وهو مجموعة المقالات النقديّة التي نشرها هلسا في السبعينات في دوريّات عربيّة مختلفة. وفي العام الذي يليه قدّمتُ دراستي عن القصّة القصيرة السعوديّة، **المسافة بين السيف والعنق** (١٩٨٥)، شملتْ دراسةَ سبعة قصّاصين سعوديّين، كما نشرتُ دراستي عن نجيب محفوظ **مذهب للسيف.. ومذهب للحبّ** في العام نفسه. وفي عام ١٩٨٦ نشرتُ دراستي النقديّة الشعريّة **رغيف النار والحنطة** وشملت أعمال عشرة شعراء من مصر، وتونس، والسعوديّة، والأردن، وفلسطين، والعراق، والجزائر، تأكيداً لوحدة النظرة النقديّة العربيّة. وفي العام نفسه صدر لي دراسة نقديّة طويلة عن شعر نزار قبّاني تحت عنوان **الضوء واللعبة**. وفي المعنى نفسه، معنى وحدة الثقافة العربيّة، أصدر فخري صالح دراسته النقديّة **أرض الاحتمالات** (١٩٨٨) وفيها درس الفن الروائي لغسّان كنفاني من الضفّة الغربيّة للنّهر المقدّس، وصنع الله إبراهيم وإبراهيم أصلان وإدوار الخرّاط من مصر، والياس خوري من لبنان، والياس

فركوح ويوسف ضمرة من ضفّة النّهر المقدّس الشرقيّة. وفي عام ١٩٨٩ قمتُ بنشر دراسة نقديّة **الرجم بالكلمات** لفكر مجموعة من مفكّري الأمّة العربيّة هم: محمد أركون، زكي نجيب محمود، مالك بن نبي، خليل حاوي، هشام شرابي، محيي الدين صابر، عبد اللطيف اللعبي، أنطوان زحلان، ومحمد الرميحي. وفي عام ١٩٩٠ أصدرتُ دراستي النقديّة **فضّ ذاكرة امرأة** عن أدب غادة السمّان. وفي العام نفسه أصدرتُ دراستي النقديّة الفكريّة لفكر خالد محمد خالد **ثورة التراث**. وفي عام ١٩٩١ نشرتُ دراستي النقديّة **مدار الصحراء** عن أعمال عبد الرحمن منيف الروائيّة، كما نشرتُ دراسة أخرى بعنوان **مباهج الحريّة في الرواية العربيّة** (١٩٩٢) شملت دراسة إشكاليّة الحريّة في أعمال عشرة روائيّين عرب: الطاهر وطّار، حنّا مينه، إميل حبيبي، مؤنس الرزّاز، غالب هلسا، يوسف ادريس، جمال الغيطاني، يوسف القعيد، عبد الرحمن منيف، وغادة السمّان.

ردّت الثقافة على الديكتاتوريّات العربيّة بالتركيز على الآداب الشعبيّة، تأكيداً لروح الجماعة في صناعة الحياة وثقافتها.

---

٣ ـ في ظلّ اشتداد وطأة الديكتاتوريّات في العالم العربي، ردّت الثقافة بالتركيز على الآداب الشعبيّة التي أنتجتها «المجموعات» الشعبيّة، تأكيداً لروح «الجماعة» في صناعة الحياة وثقافتها. فازدادت الدراسات التاريخيّة والنقديّة في الأدب الشعبي والثقافة الشعبيّة، وزاد عدد باحثيها ونقّادها على ضفّتي النّهر المقدّس. فأصدر هاني العمد دراسته عن **العادات الاجتماعيّة والفولكور** (١٩٧١)، وأتبعها بدراسة عن **الأمثال الشعبيّة الأردنيّة** (١٩٧٨). وقدّم لنا نمر سرحان دراسته عن **الحكاية الشعبيّة الفلسطينيّة** (١٩٧٤). وتابع روكس العزيزي نشاطه في تحقيق التراث الشعبي وفرزه ونقده ونشره، فأصدر **قاموس العادات واللهجات والأوابد** في مجلّدات ثلاثة عام ١٩٧٣/١٩٧٤. وتدفّق عطاؤه في عام ١٩٨٢، فقدّم لنا **مَعْلَمَة التراث الأردني** في خمسة مجلّدات تقع في حوالي ثلاثة آلاف صفحة، وكتب المسلسلات التلفزيونيّة عن الأدب الشعبي. وفي عام ١٩٨٤ قدّم عيسى الجراجرة دراسته الأولى عن شاعرين من شعراء البادية بعنوان **شاعران من البادية** (١٩٨٤). وتابع هاني العمد إصداراته في الأدب الشعبي، فأصدر في العام نفسه دراسته الجديدة عن **المراثي الشعبيّة الأردنيّة**. وفي عام ١٩٨٥ قدّم عمر الساريسي **الحكاية الشعبيّة في المجتمع الفلسطيني**.

٤ ـ أمّا الجديد في هذه المرحلة، فكان المزيد من الرصد النقدي المركّز لأدب الضفّتين وفنّها. وكان مبعث هذا التركيز هو النتاج الأدبي والفني الكبير الذي تدفّق من الضفّتين. فافتتح محمود السمرة نتاج هذه المرحلة بتحقيقه لديوان مصطفى وهبي التلّ **عشيّات وادي اليابس** (١٩٧٢). وأصدر محمد العقيلي دراسته عن **المسارح في جرش** في العام نفسه. وقدّم كامل السوافيري دراسته الجديدة عن **الاتجاهات الفنيّة في الشعر الفلسطيني المعاصر** (١٩٧٣)، وقدّم دراسة أخرى في عام ١٩٧٤ عن **شعر عبد الرحيم محمود**. ومع غزارة النتاج الشعري والروائي الذي شهدته السنوات التي تلتْ بشكل لا مثيل له في تاريخ ثقافة الضفّتين غزرتْ أيضاً الدراسات النقديّة، وشهدت السنوات الممتدّة من عام ١٩٧٤ إلى ١٩٩٢ نتاجاً نقدياً دفع بالكثيرين إلى تسمية هذه الفترة بالفترة الذهبيّة المتألّقة في النتاج الثقافي على مستوى الإبداع الأدبي والنقدي الأدبي والفني لضفّتي النّهر المقدّس. واختصّت فترة السبعينات من هذه المرحلة بالشهادة على ميلاد نقّاد جدد كعبد الرحمن الكيّالي، وصالح أبو أصبع، وأمينة العدوان، وأحمد أبو مطر، وتوفيق أبو الربّ، وابراهيم خليل، وابراهيم العجلوني. كما شهدت فترة الثمانينات ميلاد جيل آخر من النقّاد الشباب الذين أثْروا الساحة النقديّة، فبرز لنا من النقّاد الشباب في الثمانينات: ابراهيم السعافين، وفخري صالح، وعبد الله رضوان، وأحمد المصلح، وسليمان الخضر، وخالد الكركي، وفايز محمود، وسليمان الأزرعي، وأحمد الجدع، وحسني محمود، وعلي الفزّاع، ومحمود شلبي، ومحمد سمحان، وبشير الهواري في النقد المسرحي، ومحمد الأسعد، وعلي حسين خلف، وتوفيق عبد العال في النقد التشكيلي. وظهر كذلك حسّان أبو غنيمة، وعماد القسوس، وريما عيسى، وعدنان مدانات في النقد السينمائي. وهؤلاء جميعاً انضمّوا إلى نقّاد الخمسينات والستّينات بزعامة إحسان عبّاس، وناصر الدين الأسد، ومحمود السمرة، وعبد الرحمن ياغي، وغيرهم. فصدرت دراسات نقديّة كثيرة ترصد هذا النتاج الأدبي الذي تركّز على الشعر والقصّة القصيرة والرواية. وظهر عبد الرحمن الكيّالي، عام ١٩٧٥ من خلال دراسته الأكاديميّة الطويلة الرائدة **الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين** (١٩٧٥) التي نال بها درجة الدكتوراه في الآداب. وفيها ركّز على دراسة شعر المقاومة الفلسطينيّة داخل فلسطين ... وفي العام نفسه قدّم لنا ناقد جديد أيضاً هو صالح أبو أصبع دراسته الأولى الرائدة في مجال نقد الرواية من خلال الحضور الفلسطيني فيها، وذلك في كتابه **فلسطين في الرواية العربيّة** (١٩٧٥). وصدرت بعده دراسة ابراهيم خليل **في الأدب والنقد** (١٩٨٠). وفي العام نفسه أصدر ابراهيم السعافين دراسته الضخمة **تطوُّر الرواية في بلاد الشام** التي كانت أطروحة علميّة أيضاً لنيل درجة الدكتوراه في الآداب. وأتبعها أحمد أبو مطر بدراسة

أخرى عن الرواية على ضفّتي النّهر المقدّس، فنشر في العام نفسه أيضاً دراسته عن **الرواية في الأدب الفلسطيني**. وتابع فخري طملية هذا الاتّجاه النقدي، فأصدر دراسته **البطل في الرواية الأردنيّة والفلسطينيّة** (١٩٨١) وأتبعها محمد عطيات بدراسة أخرى في العام نفسه عن **القصّة الطويلة في الأدب الأردني** (١٩٢١ ـ ١٩٧٧). وفي عام ١٩٨٤ قدّم لنا عبد الرحمن ياغي دراسته عن غسّان كنفاني، وفي العام نفسه نشر ابراهيم خليل دراسته النقديّة الثانية **في القصّة والرواية الفسطينيّة**. وفي العام نفسه أصدر علي الفزاع دراسة **في فن جبرا ابراهيم جبرا القصصي**. وقدّم لنا الناقد الموهوب فخري صالح دراسته النقديّة الجديدة **في الرواية الفلسطينيّة** (١٩٨٥). وفي السنة التالية كانت دراسة خالد الكركي عن الرواية الأردنيّة من بواكير إنتاجه النقدي، فقدّم لنا **الرواية في الأردن** (١٩٨٦). وجدّد هاشم ياغي نشاطه النقدي فكانت دراسته **الرواية وإميل حبيبي** (١٩٨٩) من الدراسات المتخصّصة المميّزة. وبدأ عبد الله رضوان مرحلة التسعينات بدراسة نقديّة لفنّ مؤنس الرزّاز الروائي **أسئلة الرواية الأردنيّة** (١٩٩١). وفي هذا العام قدّمتُ دراستين نقديّتين في هذا المجال **مباهج الحريّة في الرواية العربيّة وفيها** درستُ ثلاثة روائيّين من روائيّي ضفّتيْ النّهر المقدّس: إميل حبيبي، وغالب هلسا، ومؤنس الرزّاز، وأمّا الدراسة الثانية فكانت **جماليات المكان في الرواية العربيّة** وهي دراسة مُكرّسة لجماليّات المكان في فن غالب هلسا الروائي.

وفي مجال دراسة الشعر العربي على الضفّتيْن كان العطاء النقدي متدفّقاً أيضاً تدفّقه في مجال نقد الرواية. ففي عام ١٩٧٧ قدّم لنا أحمد أبو مطر دراسته المميّزة لشعر مصطفى وهبي التلّ **عرار الشاعر اللاّمنتمي** وهي الدراسة النقديّة الأولى في هذا المجال. وكنتُ أنا قد قدّمتُ في منتصف الستّينات في حلقات نشرتها في جريدة «الرأي» ـ التي كان يرأس تحريرها محمد الخطيب وزير الإعلام السابق ـ دراسة عن **الغربة والانتماء في شعر عرار**. وكتب سليمان الخضر دراسته عن تيسير سبول عام ١٩٨٠، وأتبعها فايز محمود بدراسة في الموضوع نفسه **تيسير سبول العربي الغريب** (١٩٨٤). وفي العام الذي يليه، صدرت دراسة ثالثة في الموضوع نفسه كتبها سليمان الأزرعي **الشاعر القتيل تيسير سبول**. وفي عام ١٩٨٥ أفردتُ لشعر تيسير سبول فصلاً كاملاً في كتابي **رغيف النار والحنطة**. وهذا التكريس النقدي لشعر تيسير سبول لم يكن مردّه القيمة الفنّيّة الكبيرة التي يتمتّع بها شعره بقدر ما كان سببه ما يمثّله هذا الرمز الشعري القومي الحرّ من قيم وطنيّة وقوميّة حرّة، قدّم نفسه فداء لها، في وقت عزّ فيه الفداء كثيراً، إلاّ على المؤمنين بقضيّتهم. وفي هذا العام كان حسني محمود قد نشر دراسته **شعر المقاومة الفلسطينيّة، دوره وواقعه**. وكان قبلها محمود شلبي قد نشر دراسته عن **عبد الرحيم محمود، شاعراً ومناضلاً** (١٩٨٤). وفي عام ١٩٨٧ نشرتُ دراستي المطوّلة **مجنون التراب، دراسة نقديّة في شعر وفكر محمود درويش**.

٥ ـ وهناك من النقّاد من كتبوا الدراسات النقديّة العامّة عن النتاج الأدبي والفكري والذين دأبوا على الكتابة في الصحف اليوميّة والدوريات الشهريّة والفصليّة، إيماناً منهم بضرورة إيصال النتاج النقدي إلى الجمهور العام. فشهدت الساحة النقديّة على ضفّتي النّهر سيلاً آخر من الإصدارات في هذا الخصوص، بدأها كامل السوافيري بدراسته عن **الأدب العربي المعاصر في فلسطين** (١٩٧٩). وكان توفيق أبو الرب من الضفّة الأخرى الشرقيّة للنّهر قد نشر في العام نفسه دراسته **قراءات في الأدب الأردني** وأتبعها ابراهيم العجلوني بكتاب **نظرات في الواقع الثقافي** في العام نفسه. وقدّم أحمد المصلح دراسة عام ١٩٨٠ تحت عنوان **مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن**. وفي العام الذي يليه قدّم أسامة فوزي **مقالات في النقد الأدبي**. وفي العام نفسه قدّم سمير قطامي دراسته عن **الحركة الأدبيّة في شرقي الأردن ١٩٢١ ـ ١٩٤٨**. كما قدّم في العام نفسه عيسى الناعوري دراسته النقديّة الجديدة **نحو نقد عربي معاصر**. وشهدت أعوام ١٩٨٢، ١٩٨٣، ١٩٨٤ ميلاد ثلاثة نقّاد جُدد على الضفّة الشرقيّة هم: عبد الله رضوان، وابراهيم العجلوني، ومحمد سمحان. ففي عام ١٩٨٢ نشر العجلوني كتابه النقدي الأوّل **مسلمات في ضوء التحقيق**، وفيه خصّص جزءاً كبيراً لدراسة الأعمال الروائيّة لعبد الرحمن منيف، وإميل حبيبي، والطيّب صالح، وتيسير سبول، ويوسف القعيد، إضافة إلى دراسة نقديّة مقارنة لحسني فريز ويوجين يونيسكو. وأمّا عبد الله رضوان فكان عنوان دراسته النقديّة **النموذج وقضايا أخرى**. وفي عام ١٩٨٤ قدّم لنا محمد سمحان مجموعة مقالات نقديّة، سبق أن نشرها في الصحافة عن **الأدب الأردني المعاصر**.

٦ ـ وأمّا الجديد الآخر الذي ظهر في هذه المرحلة في مجال النقد الفني، فهو النقد السينمائي. ففي أوائل عام ١٩٨١ ترجم الناقد السينمائي عدنان مدانات كتاباً هامّاً من كتب المكتبة السينمائيّة العالميّة وهو الكتاب الذي ألّفه المخرج والمنظّر السينمائي الروسي الكبير ميخائيل روم (١٩٠١ ـ ١٩٧١). وبعدها تابع مدانات عطاءه النقدي السينمائي في الصحف الأردنيّة والدوريات الأردنيّة. وألّف مع ريما العيسى، وحسّان أبو غنيمة، وعماد القسوس، فريقاً نقديّاً سينمائيّاً رائعاً. بالإضافة إلى نشاط حسّان أبو غنيمة في النقد السينمائي الأسبوعي في الصحافة اليومية، فقد أصدر كتابه النقدي السينمائي بالاشتراك مع ريما العيسى تحت عنوان **من الجانب الآخر للثقافة السينمائيّة** (١٩٨٣)، وفي هذا الكتاب نقود سينمائيّة واعية للإنتاج السينمائي الغربي: تمثيلاً،

وإخراجاً، وتعريفاً ببعض النجوم، تمثّل بداية حقيقيّة لقيام حركة نقديّة سينمائيّة حديثة وواعية على الضفّتين. وكان الناقد السينمائي الرابع الذي ظهر في فترة الثمانينات هو عماد القسوس، الذي قدّم لنا كتابه النقدي السينمائي **متابعات في السينما** (١٩٨٢) ركزّ فيه على نقد النتاج السينمائي الأمريكي الحديث. وإنّني أزعم بأنّ هذه القاعدة النقديّة السينمائيّة التي وضعها هؤلاء الشباب الأربعة سوف تكبر ويعلو البنيان النقدي عليها، من خلالهم ومن خلال دراسات نقديّة أخرى بلغت حتّى عام صدور دراسة القسوس ثماني دراسات نقديّة، في وقت كانت فيه الدراسات النقديّة السينمائيّة العربيّة نادرة الوجود. على أنّنا نريد من النقد السينمائي على ضفّتي النّهر المقدّس مزيداً من الاهتمام بالنواحي الفنيّة والتقنيّة في هذا الفن الشامل أكثر من الاهتمام بالنواحي الايديولوجيّة التي ركّز عليها معظم النقّاد السينمائيّين على الضفّتين، ومنهم المدانات والقسوس، الناقدان السينمائيّان الماركسيّان.

٧ ـ والجديد الأخير في هذه المرحلة كان التأسيس لحركة نقد الفن التشكيلي التي ساهم فيها مجموعة من النقّاد الفنيّين التشكيليّين منهم جبرا ابراهيم جبرا، الذي أصدر عام ١٩٧٤ كتاباً عن الفنّان العراقي التشكيلي جواد سليم، كما أصدر كتاباً آخر عن الفن العراقي المعاصر. ثمّ برز ناقد تشكيلي آخر هو محمد الأسعد، الذي قدّم لنا في **الفن التشكيلي الفلسطيني** (١٩٨٥)، إشكالية الفنّان العربي المعاصر، ثمّ تعرض لمسيرة الفن التشكيلي الفلسطيني، مُقدّماً لضياع البنية الاجتماعيّة: الأرض، والإنسان، والزمن، مُفسّراً أعمال الفنّان التشكيلي المميّز اسماعيل شمُّوط، والفنّان البارز ناجي العلي، بالإضافة إلى مجموعة من الفنّانين التشكيليّين من داخل الأرض المحتلّة، والموزّعين في الشتات. علاوة على ذلك فقد كانت لدراسات الناقدين: علي حسين خلف، وتوفيق عبد العال، أثر كبير في تطوير حركة النقد الفنّي التشكيلي على الضفّتين في الثمانينات.

* * *

ومن هنا، فقد كانت تضاريس خارطة النقد العربي على ضفّتي النّهر المقدّس ـ على خصوصيّتها ـ لا تختلف كثيراً عن تضاريس خارطة النقد العربي في بلاد الشام، وفي العالم العربي. وكان هؤلاء النقّاد عبارة عن خيط في الشبكة النقديّة الشاميّة التي نسج خيوطها في القرن العشرين كلٌّ من: عمر فرُّوخ، عمر فاخوري، مارون عبُّود، ميخائيل نعيمة، شكري فيصل، زكي المحاسني، أنطوان غطّاس كرم، حسين مروّة، رئيف خوري، أورخان ميسر، إيليّا حاوي، رشيد ياسين، روز غريّب، جورج طرابيشي، محيي الدين صبحي، حسّان سركيس، محمد دكروب، خالدة سعيد، الياس خوري، كمال أبو ديب، يمنى العيد، أدونيس، منير العكش، بو علي ياسين، نبيل سليمان، عصام محفوظ، ريتّا عوض، وغيرهم.

ومن خلال ما عرضناه من مسيرة النقد الأدبي والفنّي على ضفّتي النّهر المقدّس، نستطيع أن نُقسّم تضاريس خارطة النقد العربي في هذا المكان إلى أقسام أربعة رئيسيّة:

١ ـ النقد اليميني المحافظ، ويمثّله عيسى الناعوري، ويعقوب العودات، وروكس العزيزي، وهاني العمد، وعيسى جراجرة، وغيرهم. وهو منهج يمتاز بالتركيز على تاريخانيّة الأدب أكثر من تركيزه على تحاليل مغاليق النصّ المدروس وفتحه.

٢ ـ النقد الوسطي الأكاديمي المنهجي، ويمثّله إحسان عبّاس، ومحمود السمرة، وعبد الرحمن ياغي، وهاشم ياغي، وكامل السوافيري، وخالد الكركي، وعبد الرحمن الكيّالي، وغيرهم. وهو منهج يمتاز بوسطيّة الأحكام وتوفيقيّتها، والابتعاد عن الايديولوجيا ما أمكن ذلك، والميل نحو الانطباعيّة إلى حدٍّ كبير، وتجنّب الحدّة في الأحكام والصدام مع الآخرين.

٣ ـ النقد الايديولوجي اليساري، ويمثّله غالب هلسا، وعماد القسوس، وعدنان مدانات، وغيرهم، وهؤلاء ربطوا في نقودهم بين الأدب والفن والواقعيّة الاشتراكيّة، واصطدموا في نقودهم مع المبدعين صدامات كثيرة ومدمية، نذكر منه صدام غالب هلسا مع إميل حبيبي (١٩٨٠)، وهو ما نشر تفاصيله في كتاب هلسا **فصول في النقد** (١٩٨٤).

٤ ـ النقد البنيوي الايديولوجي، ويمثّله فخري صالح، وعبد الله رضوان، وابراهيم خليل، وغيرهم. ويمتاز نقدهم بالموازنة بين دراسة المضمون ودراسة الشكل والبنية النصيّة، كما يمتاز بغموض العبارة، وتوجّهه نحو القارئ النخبة.

٥ ـ النقد الصحافي الانطباعي، ويمثّله توفيق أبو الرب، أمينة العدوان، أحمد المصلح، أسامة فوزي، محمد سمحان، وغيرهم، وكانت أهداف هؤلاء تنصبّ في نقودهم على إشاعة الذوق الرفيع في تذوّق النصوص والأعمال الفنيّة والأدبيّة. فأخرجوا النقد من بطون الكتب، ومختبرات الجامعات المظلمة، إلى الحدائق العامّة المُشمسة والمشرقة.