

# المجلة

مجمع اللغة العربية  
حيفا، عدد 1، 2010

**AL-MAJALLA**  
Journal of the Arabic Language Academy  
Haifa. Vol. 1, 2010

---

**المجلة**  
**مجمع اللغة العربية**  
**حيفا، عدد 1، 2010**

**الناشر**  
مجمع اللغة العربية  
האקדמיה ללשון הערבית  
The Arabic Language Academy  
**حيفا**



© جميع الحقوق محفوظة

---

**אל-מג'לה**  
כתב עת האקדמיה ללשון הערבית  
חיפה, כרך 1, 2010

طباعة وتوزيع: دار الهدى للطباعة والنشر كريم  
تلفون: 04-6354114 فاكس: 04-6356470  
خلوي: 050-5206509-5957653  
E-mail: darelhda@012.net.il  
E-mail: darelhuda@gmail.com

مجمع اللغة العربية في إسرائيل  
האקדמיה ללשון הערבית  
The Arabic Language Academy  
www.arabicac.com  
majma1@bezeqint.net

للمراسلات

Haifa- 2 Hasan Shukri St	חיפה רח' חסן שוקרי, מס' 2	2 رقم 2
2nd floor P.O.B. 46134	קומה 2, ת.ד. 46134	46134 ص.ب. 2
Zip: 31460	מיקוד: 31460	منطقة بريدية 31460
Tel: 04-8622070	טל': 04-8622070	هاتف: 04-8622070
Fax: 04-862271	פקס: 04-8622071	04-8622071 فاكس:



الهيئة الاستشارية:

راسم خمائسي  
جامعة حيفا

جورج خوري  
جامعة هيدلبرج، ألمانيا

جوزيف زيدان  
جامعة أوهايو، الولايات المتحدة

ساسون سوميخ  
جامعة تل أبيب

محمد صديق  
جامعة بيركلي، الولايات المتحدة

محمد علي طه - كاتب

قيس فرو - جامعة حيفا

أرييه لفين - الجامعة العبرية

# المجلة

مجمع اللغة العربية  
حيفا، عدد 1، 2010

مجلة مجمع اللغة العربية

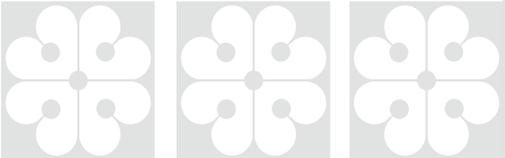
هيئة التحرير:

سليمان جبران

إبراهيم طه

محمود غنايم

مدير التحرير: محمود مصطفى





## المحتويات

شلموألون	
ابن منظور يتكلم عن مراجعته في تأليف «لسان العرب»	7
محمد أمانة	
اللغة العربية في ورائق التصورات المستقبلية	17
سليمان جبران	
نظم كأنه نثر؛ التباس الحوار بين محمود درويش وقصيدة النثر	23
حسين حمزة	
مسرد بيليوغرافي في أدب محمود درويش	41
جريس نعيم خوري	
بين أيوب والسياب	77
جوزيف زيدان	
المسرح العربي الحديث: الرحلة إلى البدايات	107
محمود غنايم	
محمود أمين العالم: بين السياسة والأدب	125
فؤاد ذيب كنعاني	
مقامة المدامة الأرموانية في المقامة الرضوانية	141
محمود كيال	
التداخل اللغوي العبري في الأدب الفلسطيني المعاصر	167



# محمود أمين العالم: بين السياسة والأدب

محمود غنايم - جامعة تل أبيب

الكلية الأكاديمية العربية للتربية-حيفا

أحد الأشخاص لم ير مستر ك. منذ مدة طويلة فبادره مهلاً:  
«إنك لم تتغير أبداً»، «ويحي»، تأوه مستر ك. وقد شحب وجهه. (برتولت بريخت)

في مقدمته لكتابه في الثقافة المصرية في طبعته الثالثة الصادرة عام 1989،<sup>1</sup> وهي الطبعة الأولى التي تصدر في مصر، يؤكد الناقد محمود أمين العالم (1922-2009) تمسكه الشديد برؤيته النقدية التي قدمها من خلال هذا الكتاب في النصف الأول من الخمسينات بقوله:

إننا ما زلنا نرى أن الجوهر الفكري والمعرفي للكتاب ما يزال صحيحاً من الناحية النظرية العامة الخالصة. فما تغيرت وجهة نظرنا في الدلالة الاجتماعية العامة للعمل الأدبي، وما تغيرت وجهة نظرنا في العلاقة العضوية البنيوية الديناميكية بين الصياغة والمضمون، بين القيمة الإبداعية الجمالية والدلالة المعرفية والموقفية.<sup>2</sup>

لقد واصل العالم توسيع رؤيته النقدية وتعميقها، مع تأكيده المستمر أنه يتعامل مع الأدب من موقف أدبي لا موقف سياسي. ورغم هذا التأكيد، ورغم هذا الحذر في صياغاته النقدية فليس من السهل الاقتناع بهذه التصريحات. وهذا ما يدعونا إلى التساؤل: هل حقاً لم يغير العالم من رؤيته النقدية على امتداد أكثر من أربعين عاماً، كما يصرح في النص المقتبس أعلاه؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه من خلال هذا المقال. ولكن هل من المتوقع أن نعثر على الإجابة من تصريحاته المباشرة، فنجد الناقد ينقلب على عقبيه ويعلن بصريح العبارة أنه قد غير من فكره وفلسفته النقدية؟ والإجابة على الأغلب بالنفي. ولذا سنحاول الإجابة عن السؤال عبر تقنيات وآليات غير مباشرة، وذلك من خلال الوقوف على بعض العناصر التي بدأ العالم يؤكدتها في المرحلة الأخيرة، ولم تكن تشكل في البداية محوراً أساسياً لفكره النقدي. كما سنهتم ببعض الأفكار التي شكلت صلب رؤيته النقدية في البداية ثم بدأت تنتقل مع مرور الوقت من المركز إلى الهامش. ولعل أحد التغييرات الخفية التي تستحق الملاحظة هو ذلك الذي قد يلحق ببعض المفاهيم والتعبير والمصطلحات التي بقيت تحافظ على هيكلها الخارجي، بينما تسلت إلى مفهومها دلالات مغايرة. وأخيراً سنحاول أن نقارن بين

1 العالم وأئيس، 1989.

2 ن. م. ص 23.

النظرية والتطبيق في نقد العالم من المنظور التاريخي كجزء من الإجابة عن السؤال العام حول التغيير الذي لحق بفكره نظرياً وتطبيقياً. وقبل الإجابة على هذه القضايا يجدر أن ننظر إلى أهم الثوابت التي تشكل العمود الفقري لفلسفة العالم النقدية.

في الفقرة المقتبسة أعلاه تتلخص الرؤية النقدية التي دافع عنها العالم على امتداد أكثر من نصف قرن من نشاطه الأدبي في مجال النقد، وهو نشاط ثقافي رافقه دائماً نشاط سياسي بانتماء العالم إلى الفكر الماركسي وإلى الحزب الشيوعي في مصر. وقد أفرزت هذه الرؤية النقدية عدة كتب وعشرات المقالات في النقد النظري والتطبيقي للأدب العربي الحديث شعراً ونثراً،<sup>3</sup> بدأها العالم بكتابه المذكور أعلاه والذي صدر في طبعته الأولى في بيروت عام 1955 في عدد محدود من النسخ.<sup>4</sup> ورغم ذلك، فالكتاب يعتبر أحد الأعمدة الأساسية في النقد الأدبي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين. انطلق العالم، بمشاركة ناقد آخر هو الدكتور عبد العظيم أنيس (ت. 2009)، في هذا الكتاب من الفكر الماركسي الذي يركز على العلاقة الجدلية القائمة بين الأشياء. وبتسلحه بهذه الفلسفة الماركسية، قام العالم وزميله بشن هجوم عنيف على القيم السائدة في الأدب والنقد العربي آنذاك، والتي تزعمها عميد الأدب العربي طه حسين (ت 1973) وعباس محمود العقاد (ت 1964). وقد نشب الخلاف بين العالم وطه حسين عندما نشر الأخير مقالاً في صحيفة الجمهورية (1954/2/5) بعنوان «صورة الأدب ومادته» معتبراً أن اللغة هي صورة الأدب وأن المعاني هي مادته. يضاف إلى ذلك عنصر ثالث هو عنصر الجمال. وهذه الرؤية التي يطرحها طه حسين تتماشى نوعاً ما مع المفهوم الكلاسيكي الذي ساد في الأدب والنقد.<sup>5</sup>

لقد أثار هذا المقال الناقد الماركسي الشاب ليرد بمقال يعتبر علامة بارزة في تاريخ النقد الحديث، ومما

جاء فيه:

إن الأدب صورة ومادة، ما في ذلك شك، ولكن صورة الأدب كما نراها، ليست هي الأسلوب الجامد، وليست هي اللغة، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته. ونحن لا نصف الصورة بأنها عملية، مشيرين بذلك إلى الجهد الذي يبذله الأديب في تصوير المادة وتشكيلها، بل لما تتصف به الصورة نفسها في داخل العمل الأدبي نفسه، فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي، نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطقاته، ونتنقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيرى إلى مستوى تعبيرى آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائناً عضواً حياً. وبهذا الفهم الوظيفي للصورة تتكشف أمامنا ما بينها وبين المادة من تداخل وتفاعل ضروريين. فمادة العمل الأدبي ليست بدورها معاني - كما يقول عميد الأدب والمدرسة القديمة - بل هي أحداث، لا من حيث أنها أحداث وقعت بالفعل، ويشير العمل الأدبي إلى وقوعها، بل هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي نفسه، ويشارك التذوق الأدبي

3 انظر قسمًا كبيراً من هذه المؤلفات في كتابه: العالم، 1994.

4 دار الفكر الجديد، بيروت، 1955.

5 نشر المقال ثانية تحت عنوان «صورة الأدب»، حسين، 1969، ص 72-89.

في وقوعها وتحققها، وهي بدورها عمليات متشابكة متفاعلة يفضي بعضها إلى بعض إفضاءً حياً، لا تعسف فيه ولا افتعال. والصورة - في الحقيقة - هي جماع هذه العمليات المفضية، هي هذه الحركة النامية المتجهة - في داخل العمل الأدبي - بين أحداثه لإبرازها وربطها بالعناصر الأخرى التي يتكامل بها البناء الأدبي. وعلى هذا فالمعاني وحدها قيم متحجرة لا تصلح مادة للعمل، بل هي وسيلة من وسائله المختلفة لتحقيق أحداثه وخلق ارتباطاته الكاملة.<sup>6</sup>

ومن ثمّ يلخص العالم وأنيس رؤيتهما النقدية في نهاية أحد مقالات الكتاب، نذكر من خلاصته ما يلي:

1. إن مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية.
  2. إن الصورة الأدبية أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وإبراز عناصره وتمييز مقوماته.
  3. إن الأدب بناء مترابط ينمو نمواً داخلياً ويصوغ واقعاً اجتماعياً صياغة متسقة.<sup>7</sup>
- وفي رده على هذا المقال، سخر طه حسين من أفكار العالم وأنيس ناعتاً مقالهما بعدم الوضوح وواصفاً إياه بكلمات حادة: «يوناني فلا يقرأ».<sup>8</sup>

والحقيقة أن هذه المرحلة في تاريخ الفكر المصري، وربما العربي عامة، سنوات الخمسين، كانت تشهد صراعاً شديداً بين تيارات مختلفة، ليس في الأدب والنقد فحسب، وإنما في السياسة والاجتماع والفكر بشكل عام.<sup>9</sup> كانت تلك معركة بين النيوكلاسيكية التقليدية والرومانسية من جهة، وبين حاملي ألوية التيارات الجديدة: الواقعية والواقعية الاشتراكية والماركسية من جهة أخرى. وقد عبر العقاد، المعروف بميوله الرومانسية إلى حد ما، والذي يعتبر من كبار نقاد الربع الثاني من القرن العشرين، عن هذا الصراع حين رد بصورة مكشوفة على العالم وزميله بمقال شديد اللهجة قائلاً فيه «إنني لا أناقشهما وإنما أضبطهما.. إنهما شيوعيان».<sup>10</sup> وبذلك تبه العقاد إلى منبع هذه الرؤية، لكنه، في حقيقة الأمر، خرج من مناقشة العالم في حقل النقد الأدبي، إلى مناقشته في المجال السياسي. ومن المعروف أن العقاد كان يحمل عداءً عنيفاً للشيوعية، أو «للاشركيين الغلاة» الذين، على حد قوله، «ما كانوا قط أهلاً لفهم الفنون ولا أهلاً لفهم

6 العالم وأنيس، 1989، ص 41.

7 ن. م.، ص 44.

8 حسين، 1969، ص 90.

9 كانت سلسلة المقالات التي نشرها العالم في عام 1954 سبباً في طرده من جامعة القاهرة حين كان يعمل مدرساً للفلسفة فيها، بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الأساتذة الشباب. وبعد ذلك جمع العالم وأنيس مقالاتهما في كتاب في الثقافة المصرية الذي صدر في بيروت، كما ذكر أعلاه. واستمر العالم ينشر مقالاته في الصحف المختلفة في مصر، في روز اليوسف والرسالة الجديدة إلى أن دُجّ به في السجن مدة خمس سنوات ونصف، من يناير 1959 إلى يونيو 1964. وفي أبريل 1965 حُلّ الحزب الشيوعي وضمّ إلى الاتحاد الاشتراكي كتلة باسم التنظيم الطليعي. وهذه الفترة شهدت صعوداً سريعاً للعالم، فأصبح سكرتيراً للتنظيم الطليعي وعمل مسؤولاً عن المسرح ورئيساً للهيئة المصرية للنشر ثم رئيساً لمجلس إدارة أخبار اليوم، التي اعتبرت، وما زالت، من المؤسسات الهامة التي تؤثر على الرأي العام في مصر والعالم العربي. ولكن نجم محمود أمين العالم كأحد رموز السلطة الناصرية - الاشتراكية بدأ بالافول بموت عبد الناصر عام 1970. وفي ثورة التصحيح في مايو 1971 اتهم العالم بالخيانة العظمى وسجن فترة ستة أشهر ثم أُحيل إلى المعاش. وهنا بدأت هجرة العالم إلى أوروبا وتبعها في عام 1978 صدور حكم غيابي بحرمانه من حقوقه المدنية والسياسية، وبقي العالم خارج مصر حتى عام 1983. وفي عام 1987 جُمّد القرار المذكور. عمل بعد عودته في تحرير مجلة قضايا فكرية التي ما زالت تصدر في مصر حتى اليوم (من مقابلة للمؤلف مع العالم عام 1991. انظر كذلك: غنايم، 1991، ص 42-43). واصل العالم إصدار مقالاته وكتبه النقدية حتى وفاته عام 2009.

10 العالم وأنيس، 1989، ص 16.

الإنسانية.. ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد الاشتراكيون الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا اقتصاد».<sup>11</sup>

\*\*\*

لقد آمن العالم إيماناً راسخاً، وهو في قمة نشاطه، أن للأدب وظيفة اجتماعية هامة، فمن خلاله يجب أن يحرّض الأديب القارئ ويدعوه إلى الثورة على قيم الملكية الفردية والاستغلال والفردية الوصلية الاستغلالية، والاستسلامية والسلبية والقدرية والغيبية والتواكلية والاستبدادية والتبعية وغير ذلك من الفئات التي درجت على السنة اليساريين كقوى معادية.<sup>12</sup> كما أن الأدب، في عرّفه، يجب أن يعمل على شحذ الوعي الطبقي الحقيقي لا الوعي الزائف الذي يتجسد في رؤية جزئية أو طفيلية أو مصلحة ذاتية أو طبقية ضيقة.<sup>13</sup> وما دام الوعي الطبقي لدى الأديب متوفرًا فقد ضمن الصدق الاجتماعي والتاريخي الذي يغذي ويفني الصدق الفني ويتيح للأديب الرؤية العميقة والمضمون المؤثر.<sup>14</sup>

ويهاجم العالم ما يسميه «النظرية الأدبية والإبداع» في الأدب العربي الحديث ويرى أنهما شؤها «باسم أدبية الأدب أو باسم الحدأة والتجديد والثورية». وهي دعوات يعتقد أنها تسعى لجعل الأدب «مغامرة شكلية مسرفة في التجريد والتعميد والاختراب والتعالي».<sup>15</sup> وهذا النقد، بالطبع، لا يعني عدم اهتمام العالم بالشكل، أو رفضه للتجديد فيه، بل يعتقد جازماً أن الشكل والمضمون يرتبطان في وحدة عضوية جدلية، ولكنه لا يوليها نفس الأهمية، فهو يعتقد «أن إلغاء التمايز بين الشكل والمضمون هو محاولة في الحقيقة لإلغاء المضمون لحساب الشكل».<sup>16</sup> وهذا ما يعارضه العالم بشدة، إذ أنه يؤمن أن القيمة المضافة في الأدب إلى الحياة هي مضمون الأدب وليس شكله. وبالرغم من أنه يؤكد أن هذه القيمة المضافة «تتبع من التشكيل النوعي الخاص لعناصر الموضوع»، إلا أن هذا التشكيل يقود في النهاية إلى مضمون معين.<sup>17</sup> ومن الأمثلة التي يضربها العالم على أهمية المضمون مسرحية أهل الكهف (1935) لتوفيق الحكيم (ت. 1987)، فالنقص المضموني أدى إلى نقص في فنية المسرحية. فهي، حسب رأي العالم، مسرحية تنتمي إلى الأدب الرجعي الذي يعرض مصر من جانبها المهزوم، ويصور أشد العصور نكوصاً وتعسفاً. وقد انعكس هذا المفهوم الرجعي على فنية المسرحية وتماسكها الفني، فالأفكار تقدم في انتظام، والمشاعر خالية من النبض. «ولا شك أن مصدر هذا العجز الفني، أن فلسفة المسرحية مستمدة لا من نبض الواقع الحقيقي، وإنما من فلسفة فئة تتأمل الواقع دون أن تتحرك معه، ودون أن تشترك فيه، ودون أن تضيف إليه».<sup>18</sup>

ولا شك أن اهتمام العالم بمضمون العمل الأدبي وفاعليته في الواقع هو ما دفعه إلى الوقوف بحزم ضد

11 العقاد، 1970، ص 394.

12 العالم، 1989، ص 224.

13 ن. م.، ص 209، ص 224.

14 ن. م.، ص 216.

15 ن. م.، ص 207.

16 ن. م.، ص 213.

17 ن. م.، ص 212.

18 العالم وأونيس، 1989، ص 67.

فكرة أدونيس (1930-)، الشاعر والناقد السوري - اللبناني، الذي يرمي إلى أن الثورة في الشعر هي ثورة في الأدب نفسه وفي بنيته الداخلية وليست ثورة اجتماعية أو سياسية للمشاركة في تغيير الواقع. ومن هنا يرى أدونيس مثلاً، أن شعر المقاومة الفلسطيني في مرحلة من مراحل هو شعر غير ثوري لأنه لا يثور على التقاليد الشعرية.<sup>19</sup> أما العالم فيرى أن هذه الثورة التي ينادي بها أدونيس داخل الشعر، والتي يمارسها في شعره «هي غربة بالشعر عن الحياة والإنسان، والثورة».<sup>20</sup> والعالم يوافق أدونيس أن للشعر قوانينه الخاصة التي تختلف عن قوانين الواقع، ولكن هذا لا يعني الانفصال عن الواقع، ثم يتساءل: «ما قيمة التجديد في جماليات الشعر والفن، بحيث يصبح عاجزاً عن التعبير عن الحياة والإضافة إليها والمشاركة في تجديدها وتغييرها؟»<sup>21</sup> ثم يطالب العالم أن يتجدد الشعر بقوانينه وأساليبه دون أن ينقطع عن الحياة.<sup>22</sup>

كما أن العالم يعارض دعوة أدونيس التي ترى أن الثورة التي تتمثل في هدم الأبنية اللغوية السائدة، هي معادل موضوعي ثوري في الأدب يعادل العمل الثوري في الواقع،<sup>23</sup> فهذه، في رأي العالم، معادلة شكلية آلية ليست صحيحة، فمحاربة الأدوات التقليدية في الأدب لا تعني محاربة الرجعية في الواقع، كما أن الأدوات التقليدية ليست وفقاً على التقليديين.<sup>24</sup>

ويطرح العالم فلسفة العلية، وهي العلية الجدلية الديناميكية التي تعبر عن تفاعل العلة والمعلولات وتشابكها. فالأدب معلول للأديب ومعلول للحياة التي يحيها الأديب، وللوضع الاجتماعي.<sup>25</sup> وبكلمات أخرى، فالأدب هو انعكاس لحركة الحياة داخل الإنسان وخارجه. وهذا الانعكاس ليس انعكاساً مرآوياً وألياً، وإنما هو انعكاس جدلي يتضمن وقائع الحياة كما يتضمن فاعلية الإنسان وموقعه وموقفه من هذا الواقع.<sup>26</sup> كما أن هذا الديالكتيك يعني فاعلية هذا الواقع في المتلقي الذي يتأثر بما يتلقى.<sup>27</sup> ويشير العالم إلى مبدئين في هذا الديالكتيك، مبدأ العلية ومبدأ الغائية. فبينما يعبر مبدأ العلية عن المصدر الاجتماعي للأدب، فإن مبدأ الغائية يعبر عن الفاعلية المؤثرة للأدب في الحياة. «إن الأدب [...] معلول للحياة، باعتبار أن الحياة مصدر أساسي من مصادر وجوده وإبداعه، ولكنه كذلك إضافة إلى الحياة نفسها بما حققه من إبداع».<sup>28</sup>

ومن هنا نلاحظ أن العالم قد شدد على أهمية دور الأديب في المجتمع، لا دور أدبه فقط. وفي كتاباته الأولى في الخمسينات نجده يقول بصريح العبارة: «إن الواقعية الجديدة موقف من الحياة، موقف مميز واضح له ارتباط قوي بمشاركة الأديب في الأحداث التي تجري والخوض فيها وتبني شعاراتها».<sup>29</sup> وفي أماكن

19 أدونيس، 1972، ص 137-193، أدونيس، 1985، ص 175-176.

20 العالم، 1970، ص 229.

21 ن. م.، ص 229.

22 ن. م.

23 أدونيس، 1972، ص 108-119.

24 العالم، 1989، ص 223.

25 ن. م.، ص 209.

26 ن. م.، ص 208-209.

27 ن. م.، ص 208.

28 ن. م.، ص 214.

29 العالم وفرمان، 1956، ص 24.

عدة وفي مناسبات شتى راح العالم يؤكد العلاقة الوطيدة بين الأدب الواقعي وبين الدور الذي يلعبه الأدباء في الحياة، ويبرز أهمية مساهمتهم الفعالة والعملية في قضايا شعوبهم وفي معاركها،<sup>30</sup> بل نجده في كتابه في الثقافة المصرية يعلن بشكل لا يقبل التأويل أن من خواص الشاعر الجديد اشتراكه الفعلي في عمليات الكفاح، وهذه الخاصة «هي مصدر ما في شعره من جدة ونضارة، وحركة وحياة».<sup>31</sup> وينسحب هذا على وظيفة النقد الذي يجب أن يدرس موقف الأديب من الحياة، وهذه الدراسة، كما يرى العالم، لا تمس في فنية ما يكتب، «بل تساعد على الكشف عن الكثير من الأسرار الفنية الخافية».<sup>32</sup> ولعل أكثر مقالات العالم حدة ومباشرة والتحاماً في السياسة مقدمته لكتاب قصص واقعية التي كتبها إبان حرب 1956 بالاشتراك مع الأديب العراقي الشيوعي غائب طعمة فرمان (ت. 1990)، فبينما يتوقع القارئ من المقدمة أن تعرض لقصص المجموعة راح الكاتبان يحددان في مقال سياسي مطول دور الأدب في معركة التحرير ومعركة الوحدة العربية.<sup>33</sup>

ومن هذا المنطلق الذي لا يكاد يغيب حتى يبرز ثانية نرى العالم في حالات عديدة يقف على المقاييس الأدبية للعمل الأدبي، لكنه في نهاية المطاف سرعان ما يرتد ثانية ليحكم عليه من منطلق سياسي. فالناقد والشاعر ت. س. إليوت (T. S. Eliot) (ت. 1965) في عرفه هو ناقد وشاعر رجعي، لأنه لم يهتم بالعلاقة القائمة بين الثقافة والمجتمع من جميع جوانبها، وانشغل فقط بأساس موحد واحد للثقافة وهو الدين.<sup>34</sup> وبالرغم من الالتحام بين الشكل والمضمون، الذي يجده العالم في شعر إليوت وفي أدب جيمس جويس (James Joyce) (ت. 1941)، الذي ينتمي لنفس المدرسة، إلا أنه في المحصلة النهائية يرفض هذا التوجه الأدبي، لأن إليوت مثله كمثل جويس وقف عند الكشف عما يجتاح الضمير الإنساني الحديث من أزمات وتناقضات واستسلام، ولم يصور الجانب الإيجابي الآخر من المجتمع الذي تتفاعل فيه الجهود للكفاح والتحرر والبناء.<sup>35</sup> وهذا ما يفسر نقده لمحمد الفيثوري (1930-)، الشاعر السوداني، لأن شعره يحمل أبعاداً خاصة ولم يعثر بقضية الرجل الأسود في شعره كقضية إنسانية كبيرة، بل «أزمة داخلية تمضغ بعض المعاني العامة وتستحلب رحيقها استحلاباً ذاتياً».<sup>36</sup>

وفي مقال هام آخر كتبه العالم في منتصف الستينات في مجلة المصور تحت عنوان «أول مايو في أدبنا العربي والبحث عن المواهب الفردية بين العمال»<sup>37</sup> يطالب أن يحتفل الأدب بالعمال ليس فقط في المضامين التي يغلب عليها التعميم، بل في الموضوع الذي يتميز بالخصوصية.<sup>38</sup> ومن هنا يطالب بتشجيع المواهب بين

30 ن. م.، ص 25.

31 العالم وأونيس، 1989، ص 101.

32 ن. م.، ص 30.

33 العالم وفرمان، 1956، ص 7-32.

34 العالم وأونيس، 1989، ص 25-30.

35 ن. م.، ص 42.

36 العالم، 1970، ص 271.

37 وهذه هي الفترة التي بدأ العالم يتقرب فيها من النظام الناصري.

38 العالم، 1970، ص 92.

العمال حيث يقول:

ما أروع أن نسمع غداً عن معرض رسوم لعمال بوليتكس أو الحديد والصلب أو السد العالي.  
ما أروع أن نشارك في ندوة عمالية نستمتع فيها بأشعار عمال، وقصص عمال، ومسرحيات  
عمال. ما أعظم أن تصبح المؤسسات العامة غداً، لا مجرد مجالات للإنتاج فحسب، بل  
مجالات للإلهام الفني والإبداع الأدبي كذلك.<sup>39</sup>

أما أكثر مقالات العالم تأثراً بالسياسة في مجال الشعر فهو مقاله عن الشعر المصري الحديث الذي  
نشره في الخمسينات.<sup>40</sup> ويحاول العالم في هذا المقال أن يحدد خواص الشعر الحديث، فيذكر خاصيتين على  
الأقل تبدوان غريبتين على مفهوم الحداثة في الشعر. الخاصة الأولى هي استخدام الشاعر الحديث لكثير  
من الأجواء والمصطلحات الشعبية، والتبسط في استخدام الأساليب اللغوية التي تقترب من النسيج العادي  
البيسط. إلى هنا يبدو الكلام مقبولاً على التيارات الجديدة التي تدعو إلى الحداثة في الشعر بواسطة الخروج  
على القوالب الشعرية القديمة. ولكن العالم يسرف حين يورد بعض الأمثلة التي تتباعد في البساطة إلى حد  
الابتذال. ولعل أكثر هذه الأمثلة تطرفاً في ذلك هي قصيدة لعبد الرحمن الشرقاوي (ت. 1987) تحمل عنوان  
«من أب مصري إلى ترومان» يقول فيها واصفاً عودته من القاهرة إلى القرية ولقاءه برفاق الصبا:

وقال الرفاق «ألا قل بربك ما هذه القاهرة/ وكيف تسير عليها الحياة ويمشي الصباح بها  
والمساء/ وكيف إذا غربت شمسها تضاء المصاييح.. ولم لا تضاء/ وكيف الشوارع.. هل  
من زجاج.. وكيف يقوم عليها البناء»/ فقلت لهم «قد رأيت القصور»/ فقالوا «القصور؟!  
وما هذه؟! فإننا لنجهلها يا ولد»/ فقلت «اسمعوا يا عيال... اسمعوا... القصر دار بحجم  
(البلد)»/ فحكّوا القفا وهم يعجبون/ ومدوا رقابهم سائلين/ وهم خائفون:/ «وهل يسكن  
القصر جن يطوف طواف العفاريث حول القبور؟/ وهل كنت تمشي بجنب القصور؟/ ألم  
يركيوك؟/ ألم يخنقوك؟»<sup>41</sup>

فهذه القصيدة بتعابيرها وصورها مغرقة إلى حد كبير في البساطة إلى حد التسطیح والنثرية.<sup>42</sup>  
ويستطرد العالم ليذكر خاصة أخرى من خواص الشعر الجديد وهي قابلية هذا الشعر للانتشار بشكل  
جماهيري. وهنا يعود العالم ليمثل بقصيدة الشرقاوي المذكورة أعلاه، ليقول:

فقصيدة عبد الرحمن الشرقاوي «من أب مصري إلى ترومان» أصدرتها لجنة الفنانين  
والكتاب أنصار السلام، وهي لجنة جماهيرية، وطبعت من القصيدة ثلاث طبعات: طبعتان  
في مصر وطبعة في إحدى البلاد الشقيقة (لبنان)، ووزعت على نطاق جماهيري واسع.  
وهناك قصائد أخرى لغير عبد الرحمن الشرقاوي، تمتعت بذات الانتشار الجماهيري، وإن  
اختلف أسلوب الانتشار.<sup>43</sup>

39 ن. م.، ص 93.

40 العالم وأنيس، 1989، ص 76-103.

41 ن. م.، ص 100.

42 راجع: صبحي، 1990، ص 64.

43 العالم وأنيس، 1989، ص 101.



إن المقدمة التي كتبها العالم لكتابه في الثقافة المصرية في طبعته الثالثة تكشف بصورة أو بأخرى عن بعض التغييرات التي طرأت على فلسفته النقدية، وهي «اعترافات» يبطنها الناقد بتصريحه الذي صدرنا به المقال، من «أن الجوهر الفكري والمعرفي للكتاب ما يزال صحيحاً من الناحية النظرية العامة الخالصة». يقول العالم في مقدمة الكتاب:

وهناك نقد [...] يتهم كتابنا الأول هذا بأنه اهتم بدراسة الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبي، ولم يهتم بدراسة الدلالة الاجتماعية للشكل أو الصياغة. وهذا نقد صحيح بغير شك وإن كانت رؤيتنا للدلالة الاجتماعية للأدب عامة تتضمن الدلالة الاجتماعية بل التاريخية للأدب من حيث صياغته ومضمونه وخاصة للعلاقة العضوية الحميمة بينهما، على أن دراسة الدلالة الاجتماعية والتطور التاريخي للأشكال الأدبية دراسة مستحدثة، ولا تختلف معها من الناحية المبدئية، بل نعدها امتداداً لما قلنا به ومجالاً ينبغي معالجته.<sup>44</sup>

وفي مكان آخر من نفس المقدمة نجده يقول:

إننا نقر أننا في الكثير من تطبيقاتنا النقدية كانت العناية بالدلالة الاجتماعية والوطنية للعمل الأدبي تغلب على العناية بالقيمة الجمالية. ولن نفسر هذا فقط - أو بالأحرى نبرره - بأن هذا حدث في لحظات كانت تحدث فيه المعارك الوطنية والاجتماعية وإن كان هذا صحيحاً في بعض الأحيان. وإنما نفسره في الحقيقة بعدم امتلاكنا للوسائل والآليات الإجرائية لتحديد وكشف العلاقة بين الصياغة والمضمون، بين القيمة الجمالية والدلالة العامة كشفاً موضوعياً دقيقاً. ولعل أئمن ما تعلمناه طوال هذه السنوات هو محاولة الخروج من الأحكام العامة سواء فيما يتعلق بالدلالة المضمونية أو القيمة الجمالية إلى تحديد آليات هذه الدلالة وهذه القيمة على نحو أكثر دقة. وفضلاً عن ذلك فقد تعلمنا حاجة الناقد إلى أن يتعامل مع العمل الأدبي برحابة صدر أكبر وبعمق أكبر مما أسعفتنا به ترسانتنا النقدية في تلك السنوات، في أيام الشباب وفي ظروف المد الوطني والديمقراطي.<sup>45</sup>

وهكذا يشير العالم بوضوح ودون موارد إلى القضايا التالية، والتي تدل دلالة تامة على التغيير الذي طرأ على فلسفته النقدية:

1. إن دراسة الدلالة الاجتماعية والتطور التاريخي للأشكال الأدبية دراسة مستحدثة، وهما - العالم وأنيس - لا يختلفان معها، ولكنهما لم يعرفاها. يجدر أن نذكر على هامش هذه الملاحظة أن مدرسة الشكلانيين الروس كانت منتشرة في أوروبا منذ الثلاثينات. وهذا يعني، بصورة أو بأخرى، أن الادعاء بأن هذه دراسة مستحدثة ليس مقنعاً.

44. ن. م.، ص 21.

45. ن. م.، ص 23.

2. العالم وزميله لا يقبلان التفسير بأن العناية بالدلالة الاجتماعية والوطنية سببها المعارك الوطنية والاجتماعية فحسب، وإنما لعدم امتلاك الناقدین للأدوات الإجرائية بغية الكشف عن العلاقة بين الشكل والمضمون كشفًا دقيقًا. وهنا كذلك اعتراف ضمني بأهمية المعارك الوطنية والاجتماعية في الخمسينات - وإن لم تكن سببًا رئيسًا - ومساهمتها في الاهتمام بالدلالة الاجتماعية والوطنية للأدب. 3. يشبه العالم وزميله تلك الفترة بالترسانة النقدية التي لا تقبل التفاهم، فلا تأثير ولا تأثر. كما نشتم من خلال كلامهما اعترافهما بأخطاء ارتكبت في تلك الفترة، سواء ما يتعلق بالدلالة المضمونية أو بالقيمة الجمالية.

لقد واجه العالم ابتداءً من نهاية السبعينات هجومًا عنيفًا، لتمسكه بأرائه النقدية التي تتطرق بشكل مباشر من السياسة، ولعل أكبر هجوم كان في مؤتمر اتحاد كتاب المغرب الذي عقد في مدينة «فاس» عام 1979. وقد قدم الناقد في هذا المؤتمر محاضرة باسم «التاريخ والفن والدلالة في ثلاث روايات مصرية»<sup>46</sup> وقد انهال عليه النقد من الحاضرين، ووصف عرضه أحد الحاضرين قائلاً: «إن العرض نوع من الكتابة السياسية ولا يدخل في مجال النقد الأدبي. إذا كان هذا قصد الروائي [الذي تحدث عنه العالم]، فمن الأفضل أن يكتب مقالاً سياسياً لا رواية»<sup>47</sup>.

ولعل أهم نعمة طغت على كتابات العالم في الثمانينات هي نعمة الاعتراف بالأخطاء، فمعظم النقاط التي طرحها العالم في مقدمته المشار إليها أعلاه نجدها بشكل أو بآخر في العديد من كتبه، وخاصة في كتابه المتميز ثلاثية الرفض والهزيمة، الذي سنعرض له فيما بعد.<sup>48</sup>

ولم يتوقف هذا التغيير الخفي في مواقف العالم النقدية، وهو تغير لا يبدو ظاهراً للعيان، لتمسكه بالثوابت في كل مقال يكتبه. ها هو يناقش معلولية الأدب مثلاً، وخلال نقاشه يدخل عنصراً جديداً لم نره في مقالاته من قبل، متجاوزاً الثوابت ومؤكداً خصوصية الأدب: «إن معلولية الأدب لا تنفي ما يتميز به إبداعه من خيال وإلهام وخلق وجددة، وما يتميز به من نوعية خاصة غير نوعية الوعي العام ونوعية الواقع نفسه»<sup>49</sup> فهنا برغم تأكيد العالم على أن الأدب ذو دلالة اجتماعية أو إنسانية عامة، يبرز كذلك خصوصية الأدب بكونه يعكس قضايا خاصة لدى الأديب.

وهكذا يطعم العالم مقالاته بأفكار جديدة مستمدة من المدارس الأدبية الجديدة التي تركز على أدبية الأدب، وتولي أهمية خاصة لدراسته من الداخل بأدوات أدبية مستقلة عن باقي العلوم والمجالات. فمن الثوابت التي آمن بها العالم، كما أشرنا سابقاً، أن يكون للأدب وظيفة اجتماعية. ونجده يؤكد ذلك في أحد مقالاته المتأخرة بالشكل التالي:

والذين ينكرون الغائية في الأدب يخلطون بين أمرين في الحقيقة. يخلطون بين القصد الغائي

46 برادة، 1981، ص 37-78.

47 ن. م.، ص 379.

48 العالم، 1985.

49 العالم، 1989، ص 209.

من الإبداع الأدبي، أي أن يكتب الإنسان قاصداً قصداً أن يجعل من أدبه وسيلة لتحقيق هدف عملي ما، وبين الغائية في الأدب، أي ما يصدر عن العمل الأدبي نفسه من مضمون، من قيمة مضافة، من دلالة مؤثرة.<sup>50</sup>

ثم يقرر بشكل لا يقبل الشك أن «الحكم هنا على العمل المتحقق، لا على توفر القصد أو عدم توفره عند إبداعه».<sup>51</sup> إن هذا التأكيد على عدم أهمية القصد يلغي، أو على الأقل، يقلل من أهمية الظروف والدوافع الخارجية التي كونت إحدى الركائز الهامة التي اعتمد عليها العالم في تطوير فلسفته في الخمسينات. وقد لمسنا قدراً كبيراً من الأهمية التي يوليها للمشاركة الفعالة للأديب في الحياة السياسية والاجتماعية. ومع التقليل من أهمية الظروف الخارجية المحيطة بالأدب، يسعى العالم في المقابل إلى تأكيد داخلية الأدب واستقلاليتها، لأن الحكم النقدي في هذه المرحلة هو على العمل لا على القصد. إذاً فالمواقف الثورية أو المشاركة الفعالة للأديب لم تعد مقياساً للأدب في نظره.

ذكرنا مدى اهتمام العالم بالمضمون في العمل الأدبي، وأن الصياغة أو الشكل هما وسيلة لتشكيل هذا المضمون الذي هو عبارة عن موقف. هذا الرأي لم يغيّر منه العالم، إذ بقي يؤمن أن المضمون في العمل الأدبي هو الأساس، لكن الذي تغيّر هنا هو تعريف المضمون. ها هو تعريفه لذلك في لبوسه الجديد:

إن الأدب يؤثر في متذوقه على نحو من الأنحاء. هذا الأثر، هذا التأثير هو ما نقول عنه بأنه مضمون العمل الأدبي، أو دلالاته. وليس عملاً أدبياً ذلك الذي لا يترك في متذوقه دلالة ما، تأثيراً ما، انفعالاً ما، إحساساً ما. بل لو لم يكن العمل الأدبي له هذا التأثير لما كان على الإطلاق عملاً أدبياً. ولما كان تعبيراً عن شيء، أو خلقاً لشيء.<sup>52</sup>

إن الحذر في صياغة العالم الجديدة لمفهوم المضمون يجعل هذا المفهوم لا ينحصر في الوظيفة الاجتماعية التي تحدث عنها الناقد من قبل. لم يعد المضمون هو اتخاذ موقف من القارئ، وإنما يعوّل هنا على إثارة الأحاسيس أو الانفعالات. وشتان بين الأمرين: اتخاذ موقف معين، وإثارة أحاسيس معينة. فبينما المفهوم الأول يؤكد الالتزام برؤية تعتمد على المنطق، أو الفكر، فإن المفهوم الآخر يأخذ بالفكرة المتعارف عليها عن الفن، وهي إثارته للأحاسيس أو توليده للذة الفنية.

إن قضية البحث في المصطلح وتطور مفهومه لدى العالم تقودنا إلى تلمس تعريفه الجديد لوظيفة النقد، فنجده يستعمل مصطلحات البنيويين حيث يرى أن النقد الأدبي لا يقف عند تحديد «البنية الداخلية للعمل الأدبي تحديداً شكلياً وصفيّاً»، بل يهدف إلى ما وراء ذلك، حيث ينطلق من «البنية الداخلية إلى تحديد دلالة وقيمة هذه البنية» في السياق الأدبي وفي السياق التاريخي الاجتماعي لبروز هذا العمل الأدبي.<sup>53</sup> لا شك أن هذا التعريف لوظيفة النقد، والتعامل مع الأدب كبنية، وتحديد علاقة هذه البنية في السياق الأدبي وغيره -

50 ن. م.، ص 215.

51 ن. م.

52 ن. م.

53 العالم، 1985، ص 18.

هذه جميعاً تجعلنا نحسب أننا أمام ناقد بنيوي أو شكلاني يتعامل مع النص الأدبي بمصطلحات أدبية بحتة. ومن هنا نلاحظ أن النغمة التي سيطرت على كتابات العالم هي نغمة الدفاع عن النفس بصيغة نفي التهمة في أكثر الأحيان، بمعنى تفسير ما فهم خطأ عن الواقعية الاشتراكية والنقد الماركسي، لا ما يهدف إليه هذا النقد. ويبدو جلياً للعيان أن التركيز على النفي قد صبغ كتابات العالم بصبغة أدبية لم نعهدها من قبل؛ ففي دفاعه عن دعوة النقد الماركسي إلى التنوع والاهتمام بالشكل وتجنبُّ الفرض يذكر العالم أن منهجه لا يفرض حكماً مسبقاً على العمل الأدبي من حيث موضوعه أو شكله أو مضمونه، بل ينطلق من داخل العمل الأدبي. وبهذا يبرز احترامه «التنوع الخلاق والمبادرات الإبداعية في أشكاله وأساليبه وأنماط تعبيره كانعكاس حي للتنوع الخلاق في الحياة، وكإضافة نوعية خاصة إلى الحياة نفسها».<sup>54</sup> إن هذا الطرح يخالف ما ذهب إليه العالم في نقده لإليوت ومعارضته لأدبه لأنه يصور الحياة الغربية الحديثة وما يجتاحها من أزمات وتناقضات واستسلام، «دون أن يكشف عن الجانب الآخر من هذا الضمير وما يتفاعل فيه من جهود صادقة للكفاح والتحرر والبناء».<sup>55</sup>

وفي دفاع آخر عن النقد الماركسي ينكر العالم أنه نقد إيديولوجي، كما يروِّج لذلك، لأنه لا يفرض إيديولوجية معينة على الأدب، وإنما يكشف في الأدب دلالاته الإيديولوجية عن طريق مضمونه الأدبي.<sup>56</sup> وينفي الناقد في موضع آخر<sup>57</sup> أنه يخلع عن أي عمل أدبي حقيقي أدبيته مهما كانت دلالاته المضمونية، لكنه يختلف مع العمل الأدبي حول طبيعة هذا التأثير وقيمه ومداه وعمقه. فهذه البرغماتية في فلسفة العالم لم نعهدها من قبل. فهل يعني هذا أن الناقد تنازل عن دعوته إلى أن الأدب يجب أن يحمل وظيفة اجتماعية تقدمية؟ إن اكتشاف الدلالة الإيديولوجية في الأدب لم تعتبر في عرف العالم نقداً، لأن النقد يتضمن تقييماً إلى جانب العملية الوصفية للأدب. كيف يتوافق هذا مع نقد العالم لأدب توفيق الحكيم وتفضيله عودة الروح (1933) على أهل الكهف بسبب مضمونها التقدمي<sup>58</sup>؟

وفي معرض آخر لصدِّ الهجوم عن الواقعية الاشتراكية يتخذ العالم استراتيجية أخرى للدفاع، بحيث يسرِّب الأفكار الجديدة في طيات الأفكار القديمة التي تعتبر من الثوابت. وهذا ما يدفعه أن يذكر مثلاً رفض الواقعية الاشتراكية للغموض المفتعل الذي لا ينطلق من ضرورة تعبيرية. كما يتحدث العالم عن رفض الواقعية الاشتراكية للتشويه المسرف للواقع، لأن هذا التشويه يفرض على التجربة الإنسانية ما ليس فيها. ومن خلال هذه الأفكار يدخل فكرتين جديدتين في سياق الرفض، وهما التجميل المسرف للواقع والتبسيط والابتذال في تناول هذا الواقع. وما نلاحظه هنا رفض فكرتين كان العالم يقبلهما ويروِّج لهما كدعامتين من دعائم الفكر الاشتراكي، وهما: تجميل الواقع أو تقديمه برؤية تفاؤلية وتبسيط الأدب وجعله واقعياً وقريباً من الناس. لكنه

54 العالم، 1989، ص 228.

55 العالم وأنيس، 1989، ص 42.

56 العالم، 1989، ص 228.

57 ن. م.، ص 216-217.

58 العالم وأنيس، 1989، ص 29.

هنا يجد الفرصة مؤاتية ليرفض هاتين الفكرتين بعد أن أُلصق بهما صفة المبالغة.<sup>59</sup>

إن دفاع العالم عن منهجه النقدي جعله يقترب شيئاً فشيئاً إلى المناهج النقدية التي تسعى إلى فهم الأدب من الداخل، فيصرح مثلاً أن الأدب عندما يصبح مجرد خضوع لإيديولوجية معينة يفقد أدبيته، بل واقعيته الحية. ويؤكد بين الحين والآخر أن الدلالات والمضامين يجب أن تتبع من التعبير الأدبي نفسه، ولا تبدو منقطعة عن النص، أو مفروضة عليه من خارجه.<sup>60</sup> وحين يتعرض للعلاقة بين الأدب والشعارات التي تفرض على الأدب من خارجه، يرى أن هذه الرؤية لا علاقة لها بالماركسية أو الواقعية الاشتراكية أو الفلسفة المادية، وإنما تعبر عن اتجاه مثالي زائف في الأدب. وهذا يضعف من قيمة الأدب ويخفف من مضمونه، ومن دلالاته المؤثرة، ومن تأثيره الفعال.<sup>61</sup>

هذا الاقتراب من المناهج النقدية الحديثة يدفع بالعالم في كتاباته المتأخرة إلى الاهتمام بقضية الشكل والتعرض لها بين الحين والآخر. لقد أصبح العالم يرى أن معلولية الأدب للحياة الاجتماعية لا تتمثل في الموضوع والمضمون فقط، بل تتمثل في الشكل كذلك. «إن تطور الأشكال الأدبية والأساليب الأدبية مرتبط بتطور الحياة الاجتماعية نفسها»<sup>62</sup> فالشكل الروائي له علاقة بظهور الطبقة البرجوازية في العصر الحديث، كما أن القصيدة العربية تغيرت شكلياً بناء على تغير الأوضاع الاجتماعية.<sup>63</sup> ومع ذلك يبقى الشكل، في نظر العالم، يخدم المضمون، ولا يمكنه أن يكون هدفاً بحد ذاته.

ومن القضايا التي شغلت العالم قضية العلاقة بين الأدب والشعب. وقد أكد، كما بيناً أعلاه، ضرورة أن يعالج الأدب قضايا العمال في مواضيعه ومضامينه. كما شدد على أهمية ظهور أدباء بين العمال. أما في فترة متأخرة فقد بدأ يغير من فلسفته النقدية، فيؤكد أن الأدب للشعب، «ولكن هذا لا يعني التبسيطية أو الابتذال على حساب الحقيقة والأدب».<sup>64</sup> وقد تنازل العالم عن فكرته حول مخاطبة الأدب للجماهير فراح يؤكد أن الحكم على اشتراكية الأدب أو تقدميته لا يقاس بمدى مخاطبته لملايين العمال والفلاحين في مجتمع متخلف كالمجتمع العربي، وإنما يقاس بقدرته على التعبير الصادق، وبقدرته على التعبير عن حقائق الحياة الأساسية.<sup>65</sup> ويرى العالم أن محاولة نزول الأديب إلى مستوى ثقافة العمال هو إهدار لقيمة الأدب، ومناقض لمبادئ الثورة الاجتماعية. ثم يخلص إلى القول إن رفع مستوى العمال والفلاحين لا يكون بواسطة الأدب وحده، بل بواسطة المناهج التعليمية.<sup>66</sup>

إن هذه الإشارات الجديدة التي طرأت على فكر العالم النقدي لا يمكنها إلا أن تتناقض مع دعوته الحارة في الخمسينات لخاصتين من خواص الشعر الحديث، وهما: التبسط في استخدام الأساليب اللغوية التي تقترب

59 العالم، 1989، ص 222.

60 ن. م.، ص 221-220.

61 ن. م.، ص 216.

62 ن. م.، ص 210.

63 ن. م.، ص 211-210.

64 ن. م.، ص 222.

65 ن. م.، ص 222.

66 ن. م.، ص 221.

من النسيج العادي البسيط، وقابلية هذا الشعر للانتشار بشكل جماهيري. كما أنها لا تتلاءم مع إيمانه في الستينات بأن التعبير الأدبي لا يمكن أن يتكامل بغير أن يصبح العمل والعمال موضوعاً ومضموناً في الأدب الجديد.<sup>67</sup> ومع ذلك لا ترى هذه الدراسة أنه يمكن الحديث هنا عن تناقض حاد بين الفكرتين: فكرة أدب العمال مضموناً وموضوعاً، وفكرة إهدار الأدب عند تبسيطه، لكن اختفاء الدعوة الأولى وظهور الدعوة الثانية يجعلنا نعتقد بحدوث تحوّل واضح في فكر العالم.

\*\*\*

إن أكثر الكتابات النقدية تحولاً لدى العالم هو كتابه ثلاثية الرفض والهزيمة الأنف الذكر، الذي يتعرض فيه لثلاث روايات للكاتب صنع الله إبراهيم (1937-). واحدة من هذه الروايات، وهي تلك الراححة، كانت قد صدرت عام 1966.<sup>68</sup> وقد أثارت هذه الرواية ضجة كبيرة أدت إلى مصادرتها، بحجة أنها تطرح موضوع الجنس بشكل مكشوف، كما جاء في مقدمة الرواية عام 1986.<sup>69</sup> وتحكي الرواية بشكل أوتوبيوغرافي قصة شاب خرج من السجن بتهمة سياسية، وما عاناه هذا الشاب بعد إطلاق سراحه من ملل ويأس وخوف في بحثه المستميت عن طريق للتكيف مع المجتمع الجديد الذي قدمه الكاتب بصورة، أقل ما يمكن أن يقال فيها إنها قائمة جداً. ولعله من الجدير بالذكر أن صنع الله إبراهيم كان وما يزال من الكتاب الذين يرفضون أدب الواقعية الاشتراكية. وهي، كما يرى، «دعوة يتمسح بها أكثر الكتاب تخلفاً ورجعية، مما يلقي ضوءاً كاشفاً على قيمة الدعوة وجدواها».<sup>70</sup> وقد ذكر إبراهيم أنه بدأ كتابته من موقع التمرد على الواقعية الاشتراكية، التي يقول عنها: «شعرت أنا وكثيرون غيري أنها تزييف الواقع وتزوقه. وقدّرت أن هذا الخداع لا يساعد الإنسان بل يضلله».<sup>71</sup>

ولعل هذا كان أحد الأسباب الأساسية التي دعت العالم إلى عدم التعرض لهذه الرواية التي تعتبر في عرف الواقعية الاشتراكية هدماً أو تجاهلاً للإنجازات التي حققتها ثورة 1952، وعدم رؤية الصورة الكلية بإيجابياتها. ورغم ذلك فقد اتهم صنع الله إبراهيم بالشيوعية وسجن في نفس الفترة التي كان فيها العالم يقبع في السجن. كما أن المؤسسة النقدية في الفترة الناصرية عام 1966 وجّهت إليه نقداً حاداً، عبر منابرها المختلفة، بعد صدور كتابه ملوحة بما «وصل إليه الشيوعيون من تبذل وانحلال».<sup>72</sup> أما أن يعود العالم إلى هذه الرواية بعد عشرين عاماً، فلا شك أن هذا الاهتمام دليل واضح في تغيير التوجه النقدي لديه.

هذا من ناحية النظر في السياق الخارجي، أما من الناحية الداخلية - النصية فإن مراجعة ما كتب العالم حول هذه الرواية يؤكد ما ذهبنا إليه أعلاه. لقد أصبح التشويه الذي يقدمه صنع الله إبراهيم في هذه

67 العالم، 1970، ص 93.

68 دافيدوفيتش، 1990، ص 97-107.

69 إبراهيم، 1986، ص 5-15.

70 ن. م.، ص 13. راجع كذلك ندوة، 1982، ص 208-214.

71 برادة، 1981، ص 293-292.

72 إبراهيم، 1986، ص 14.

الرواية عبر اللغة يحمل وظيفة تعبيرية لتأكيد جوانب سلبية في المجتمع، وللكشف عن تناقضاته،<sup>73</sup> كما ذهب الناقد في دراساته المتأخرة. ولهذا يجد القارئ نفسه أمام دراسة لحميتها وسداها اللغة والمبنى في الرواية، وهو أمر لم يُقدم عليه العالم من قبل. إن التشويه الذي يقدمه جيمس جويس وت. س. إليوت لم يكن مقبولاً عليه في الخمسينات، لأنه عرض جانباً من هذا المجتمع، وهو الجانب المنهار المريض دون أن يعرض الجانب الآخر الراقي منه.<sup>74</sup> هذا التشويه يتحول في كتاب ثلاثية الرفض والهزيمة أداة للتعبير عن خيبة الأمل والقنوط.<sup>75</sup>

تبدأ دراسة العالم بتحليل العنوان تحليلاً أسنياً للوصول إلى رمز «تلك الرائحة»، تلك الرائحة غير النظيفة أو غير الطيبة. فالعنوان ليس جملة كاملة، بل جملة ناقصة تدل على التساؤل، أو الاستنكار، وفي ذلك حكم استنكاري رافض للواقع.<sup>76</sup> وينتقل الناقد بعد ذلك إلى دراسة بداية الرواية التي تشكل مدخلاً إلى جوها العام، فيرى الناقد أن هذه البداية «تكاد أن تعبر [...] عن بنية حركتها الصياغية العامة».<sup>77</sup> بمعنى أن بداية الرواية بلغتها وأسلوبها تعكس جوها العام المفعم بالكآبة واليأس؛ فخرج البطل من السجن في بداية الرواية هو عبارة عن عودته إلى سجن آخر وإلى تقييد لحرية وحجزه في غرفته تحت عين الشرطة ورقابتها.<sup>78</sup> ولهذا السبب يطلق الناقد على هذا الفصل من دراسته اسم «البداية - النهاية». بعد ذلك يعرض الناقد لازدواجية الزمان والمكان في الرواية، فالبطل يعيش حاضراً معيناً يشعر فيه أنه محاصر رغم قيم الاشتراكية والديمقراطية التي يدعو إليها النظام. وفي نفس الوقت يعيش الماضي بأمكنته الأخرى: ذكرياته في السجن وماضيه قبل أن يدخله. وهذان الزمانان، أو المكانان (الحاضر والحلمي) اللذان يعيشهما البطل يتداخلان ويتناقضان باستمرار.<sup>79</sup>

ويجد الناقد صلة وثيقة بين الازدواج في الزمان والمكان والازدواج الذي يعيشه الراوي - البطل مع الآخرين، وهو ازدواج يعكس اغترابه ويعبر عن رفضه للواقع. وينسحب هذا الازدواج على البنية اللغوية، فالنص يقدم من خلال لغتين: لغة السرد التفصيلي التقريري المباشر التي تعنى بالتفاصيل الصغيرة التي لا أهمية لها، ويغلب عليها الجمل الفعلية القصيرة للغاية، ولغة الحلم والتأمل وتذكر الماضي التي هي أقرب أن تكون لغة غنائية.<sup>80</sup>

ويبحث العالم بعد ذلك عن دلالة البنية العامة للرواية، فيرى أن هذا الازدواج البنيوي يفجر الدلالة الشاملة التي تتجسد في الازدواج الدلالي:

هذا الازدواج الذي يبلغ حد التناقض داخل عالم الرواية بين مجتمع يتبنى شعارات وسياسات

73 العالم، 1989، ص 222.

74 العالم وأنيس، 1989، ص 43-41.

75 العالم، 1985، ص 55.

76 ن. م، ص 32.

77 ن. م، ص 35.

78 ن. م، ص 36.

79 ن. م، ص 37-43.

80 ن. م، ص 47-51.

اشتراكية ولكنه يسجن ويحتجز ويراقب الاشتراكيين، في الوقت الذي تستشري فيه روح الاستهلاك والفساد والقمع والاستغلال والتطلع الرأسمالي. إن هذا الصدع الاجتماعي هو الدلالة الجوهرية للرواية، التي تترجم إلى صداد في رأس أنا السارد - فما أكثر ما يصيبه طوال الرواية أو تترجم إلى رائحة كريهة «لا تطاق» تتخذ مظاهر مادية ورمزية مختلفة طوال الرواية كذلك.<sup>81</sup>

إن العالم خلال هذه الدراسة، وعلى العكس من تصريحاته النظرية، كرس معظم نقده، إن لم يكن كله، لفهم التكنيكات المختلفة التي وُظفت في النص، ثم ربط أخيراً بين هذه التكنيكات وبين المضمون الاجتماعي-السياسي الذي تشكّل. ومن ناحية أخرى، لم يخرج العالم عن الفكر الماركسي الذي يركز إلى الجدلية القائلة بالعلاقة المتلاحمة بين الشكل والمضمون.

\*\*\*

هذه الدراسة هي محاولة لرصد التطور الذي طرأ على فكر العالم النقدي من الناحية النظرية والتطبيقية على امتداد مسيرته النقدية - الأدبية، وذلك انطلاقاً من الخلفية السياسية التي رفدت فكره وثقافته. واعتماداً على النتائج التي حاولنا التوصل إليها يمكن أن تُطرح أسئلة أخرى لأبحاث مستقبلية، من ضمنها أسئلة حول أسباب هذا التحول في فكر العالم ورؤيته النقدية، وكيف أثرت الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، التي تعاقبت على العالم العربي، على فكر العالم النقدي. في عدة مواقع من هذا المقال نظرنا في مواقف العالم النقدية تأسيساً على سياقاتها الخارجية. ومع ذلك، يبدو لنا أن بعض القضايا السياقية الخارجة عن النص لم تتل حظها من التحليل المتأن، سواء ما يرتبط بالجوانب السياسية الاجتماعية أو الأدبية. وبخصوص هذه الجزئية الأخيرة فثمة سؤال يمكن أن يُطرح حول العلاقة بين التطور العام الذي طرأ على النقد العربي الحديث ومراحل التطور التي عبرتها فلسفة العالم النقدية. كما أننا نعتقد بأن العلاقة بين التغيرات السياسية والاجتماعية وتطور الاتجاهات النقدية الحديثة في العالم العربي ما زالت بحاجة إلى بحث بعض عناصرها وروافدها، ولن يتسنى ذلك دون دراسات مونوغرافية لتتبع مسيرة ناقد ما أو اتجاه نقدي محدد.

ثبت بالمراجع

- إبراهيم، 1986  
أدونيس، 1972  
أدونيس، 1985  
برادة، 1981  
حسين، 1969  
دافيدوفيتش، 1990  
صبحي، 1990  
العالم، 1970  
العالم، 1985  
العالم، 1989  
العالم، 1994  
العالم وأنيس، 1989  
العالم وفرمان، 1956  
العقاد، 1970  
غنايم، 1991  
ندوة، 1982
- إبراهيم، صنع الله (1986)، تلك الرائحة، القاهرة: دار شهدي، [1966].  
أدونيس، (1972)، زمن الشعر، بيروت: دار العودة.  
أدونيس، (1985)، سياسة الشعر، بيروت: دار الآداب.  
برادة، محمد (إعداد) (1981)، الرواية العربية، واقع وآفاق، بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر.  
حسين، طه (1969)، خصام ونقد، بيروت: دار العلم للملايين.  
دهاري-دافيدوفيتش، عدنه (1990)، الرؤية النقدية الأدبية لدى محمود أمين العالم (بالعبرية)، أطروحة ماجستير، جامعة تل أبيب.  
صبحي، محيي الدين (1990)، «جناية محمود أمين العالم على الشعر العربي»، الناقد، يونيو، ص 62-65.  
العالم، محمود أمين (1970)، الثقافة والثورة، بيروت: دار الآداب.  
العالم، محمود أمين (1985)، ثلاثية الرفض والهزيمة، القاهرة: دار المستقبل العربي.  
العالم، محمود أمين (1989)، مفاهيم وقضايا إشكالية، القاهرة: دار الثقافة الجديدة.  
العالم، محمود أمين (1994)، أربعون عاماً من النقد التطبيقي، القاهرة: دار المستقبل العربي.  
العالم، محمود أمين وعبد العظيم أنيس (1989)، في الثقافة المصرية، القاهرة: دار الثقافة الجديدة، [1955].  
العالم، محمود أمين وغائب طعمة فرمان (1956)، قصص واقعية من العالم العربي، القاهرة: دار النديم.  
العقاد، عباس محمود (1970)، مجموعة أعلام الشعر، بيروت: دار الكتاب العربي.  
غنايم، محمود (1991)، «القاهرة - أكتوبر، المنحلة» (بالعبرية)، عتون 77، ص 43-42.  
ندوة العدد (1982)، «مشكلة الإبداع الروائي عند جيل الستينيات والسبعينيات»، فصول، عدد 2، مجلد 2، ص 208-214.