نظرية البحث الأدبي عند يوسف خليف
بين الفن والتاريخ[1]

أ. د. عوض الغبارة[*]

منذ ثلاث عشرة سنة مضت؛ فى يوم ١٩٩٥/١/٢٢، وبينما كان كوكبة من رجالات العلم والأدب يكرمونه بمناسبة حصوله على جائزة الملك فيصل العالمية، توفى " يوسف خليف" رحمه الله رحمة واسعة، وقد ألقى محاضرة فى حفل تكريمه هذا بعنوان "نحو منهج جديد لدراسة تاريخ الشعر العربى" فكانت آخر المحاضرات التى كتبها، وقدَّم فيها نظريته العلمية فى البحث الأدبى كما تصوّرها فى حصاد رحلة عميقة زاخرة بالعطاء العلمى، والروح الإنسانية التى ميَّزته - رحمه الله - عالما جليلا، وأديبا رقيقا، مستنير الفكر، حلو المعشر، جميل المخبر، والمظهر، حيِّيا، ذكيا، بنظرته الساحرة، وابتسامته الساخرة، عميق التأمل، واسع الأفق، موسوعى الثقافة، دمث الخلق، متواضعا تواضع العلماء الأصلاء، محبا للحق والخير، والقيم والجمال، عَفًا نزيها، أصيلا نبيلا، كما صورته ابنته "مى يوسف خليف" فى مجمل بحثها الرائع عن ديوانه "نداء القمم"[2].

عشق اللغة العربية وكل ما يتعلق بها متوِّجا هذا العشق بما قدمه لمريديه من مناهج علمية دقيقة حبَّبهم فيها، وفى التراث العربى لأنهم أحبوا شخصه إنسانيًا، وأحبوا ما انطوت عليه شخصيته العلمية من دقة وقدرة على الحوار الذى يرتاد كل آفاق المعرفة بموضوعية ونزوع إلى قيمة الحق التى لم يكن " يوسف خليف" يحيد عنها لحظة واحدة على حد تعبير ابنته "مى"[3].

"كان والده عضو جماعة كبار العلماء بالأزهر الشريف، وقد تأثر " يوسف" بنشأته الدينية التى شكلت شخصيته القويمة، وجعلته ينهض بتدريس مادة القرآن الكريم والحديث الشريف مدة ثلاثين عاما - تقريبا- شكَّل فيها مدرسة تجلى منهجها فى

(*) أستاذ أدب مصر الإسلامية المساعد، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

(١) ألقى هذا البحث فى المؤتمر السنوى العاشر لذكرى «يوسف خليف» فى قسم اللغة العربية - كلية الآداب- جامعة القاهرة.

(٢) مى يوسف خليف، قراءة نقدية فى "نداء القمم" وتاملات فى "عالم القيم" الكتاب التذكارى: إلى يوسف خليف، نشر مركز اللغة العربية - كلية الآداب- جامعة القاهرة، بإشراف محمود فهمى حجازى، الجزء الأول، ١٩٩٦-١٩٩٧، من ص ٢٥٣ إلى ص ٣٥٧ .

(٣) المرجع السابق، ص ٣٣٨ .

تحليل ودرس مصطلحات علوم القرآن والحديث تحليلاً مستوعبا واعيا فى كتابه "دراسات فى القرآن والحديث"[١].

كان أستاذا من الأساتذة الكبار الذين تجاوزوا أستاذية العلم إلى أستاذية الخلق الرفيع والإنسانية السمحاء، كما صوَّره "عبدالله التطاوى"، الذى رآه عَلَما بارزًا من أولئك الأعلام الذين احتلوا كل ما هو كريم ونبيل ومشرق فى الحياة العلمية والإنسانية[٢].

لم يبخل "يوسف خليف" بعلمه على طلابه الذين تتلمذوا عليه فى مصر والعالم العربى إضافة إلى بعض المستشرقين، وقد أصبح كثير من هؤلاء الذين تعلموا على يديه من أعلام الفكر والثقافة فى الجامعات والمجتمعات المصرية والعربية، فمثّلوا امتدادًا لفكره، وتجسيدا لسيرته العطرة، وأثره الجميل فى نفوس محبيه ومريديه، وعلمه الغزير الذى أسهم فى تأصيل دراسة التراث العربى، خاصة الشعر، بتنظير منهجى جديد يعد علامة مهمة فى طريق البحث الأدبى.

فى دراسته العلمية الرفيعة التى ألقاها يوم وفاته فى حفل تكريمه قدَّم تنظيرًا منهجيًا جديدا لدراسة الأدب العربى لا يقوم - كما كان معتادًا- على ربط حركة التاريخ الأدبى بحركة التاريخ السياسى، بل يقوم على متابعة حركة الأدب الفنية أو "بعبارة أخرى، حركة التاريخ الفنى للأدب بين ثوابتها ومتغيراتها"[٣].

قام "يوسف خليف" بأداء هذه النظرية على امتداد دراسته المتعمقة المستوعبة الناقدة للطرق المتشعبة التى مضينا فيها مع المناهج المتعددة التى سلكها الباحثون فى تاريخ الأدب العربى، ورأينا فيها سيطرة "المنهج التاريخى" الذى قام أصحابه من المستشرقين والعرب بدراسة الأدب العربى حسب تقسيم العصور السياسية، و"التصنيف للعصور الأدبية التى تشكل حركة الأدب طبقا للعصور السياسية التى تشكل حركة التاريخ"[٤]؛ هذا المنهج الذى يقوم على أساس من الربط بين حركة الأدب وحركة التاريخ.

---

(١) عبدالله التطاوى، قضية المصير : تحول الرؤى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الثانى، ص ٥٢٠ .

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢٢ .

(٣) يوسف خليف، نحو منهج جديد لدراسة تاريخ الشعر العربى (وهو آخر ما كتبه، وألقاه محاضرا فى حفل مؤسسة الملك فيصل الإسلامية بالقاهرة، يوم وفاته ١٩٩٥/١/٢٢) الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الثانى، القسم الثالث، ص ٤١٩ .

(٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

اختار "يوسف خليف"الطريق الصعب الذى أدَّى به إلى وضع هذه النظرية؛ إذ رأى أن الربط بين حركتى الأدب والتاريخ السياسى ليس له مبرر فنى، وأنَّ الذى أتاح "للمنهج التاريخى" فرصة الاستمرارية على امتداد هذا الطريق هو سهولة التعامل معه، وقرب متناوله إلى أيدى الباحثين، فهو فى صورته المجردة .... هيكل تاريخى قامت دعائمه، وأُعِدَّت فراغاته لتُمْلأ بالمادة الأدبية بعد تصنيفها وتوزيعها على هذه الفراغات، وما أيسر أن تصب المادة التى أعددتها للبناء فى القوالب الجاهزة المهيأة من قبل "[١].

إن التاريخ - كما يرى "يوسف خليف"- ليس هو العامل الوحيد المؤثر فى الأدب[٢]؛ لذا نراه قد بنى نظريته العلمية فى بحث الأدب، ممثلة فى تساؤلات كثيرة طرحها فى كتبه الرائعة، ومقالاته الذائعة، وبشّر بالغوص فى أعماق جوانبها بالطريق الذى حدد به منهج دراسة الأدب العربى، وعلَّم درسا فى الجدية، والإخلاص لوجه العلم، وتحمل مشقات دروبه الصعبة، والبعد عن الاستسهال والتبعية والتقليد لما مضى من مناهج البحث الأدبى.

رأى "يوسف خليف" أنه ليس بالتاريخ السياسى وحده يتحرك الأدب، وإنما هناك عوامل ودوافع ومؤثرات أخرى تقف مع العامل السياسى وراء حركة الأدب، وتساءل : "لماذا يُشَدُّ التاريخ الأدبى دائما إلى عربة التاريخ السياسى تحركه وتتحكم فيه كيف تشاء؟ أيكون السبب أنَّ هذه العربة تبدو دائما مهيأة وعلى أهبة الاستعداد لحمل ما يُحمل عليها والتحرك به من مرحلة إلى مرحلة، والمراحل كلها محسوبة بحساب الزمن والسنين؟ أليس هناك حساب آخر للحركة يضع فى تقديره الإنسان الذى يتحرك، وما يملكه من طاقات وقدرات تُعينه على الحركة، أو ما لا يملكه منها مما يعوقه عنها؟ لماذا لا تكون الحركة الفنية هى التى تحدِّد هذه المراحل التى قطعها التاريخ الأدبى؟ ولماذا لا يكون الفن هو الذى يتحكم فى تحديد الزمن وحساب السنين؟"[٣].

فى إطار اختبار فروض هذه التساؤلات وضع "يوسف خليف" نظريته العلمية فى البحث الأدبى، متمثلة فى اتخاذ "المنهج الفنى" أو "المنهج الجمالى" الذى رآه صالحا ليحل محل "المنهج التاريخى" فى دراسة الشعر العربى[٤].

---

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٢٠ .

(٤) المرجع السابق، ص ٤٢١ .

لقد أحلَّ يوسف خليف "الفن" محل "التاريخ السياسى" فى دراسة الأدب، ورأى أن "الفن" هو الذى يوجِّه التاريخ، وليس العكس، وربما يكون بهذه النظرية قد حلّق بنا فى سماء شخصيته المثالية الشاعرة، ولكنه - أبدًا- لم يفقد سمت العالم القادر على إيضاح نظريته، والإقناع بوجاهتها استنادًا إلى ركن علمى ركين، وبناء ثقافى مكين.

يربط "عبد الله التطاوى" بين شخصية " يوسف خليف" المشرقة، وسعيه إلى حركة علمية متجددة عن طريق البحث فى مجالات جديدة، وقف عندها متأملاً برؤى ونظريات متميزة فى كل قضية تناولها فى كتاب من كتبه أو أبحاثه أو مقالاته، بروح إنسانية وعلمية مشرقة زادها هذا العَلَم العملاق إشراقا وبهجة، وإنارة، وتلك كانت فلسفته فى حياته العامة[١].

كان "يوسف خليف" شاعرًا مبدعًا فى كل ما كتب، وكان التجديد والإضافة والابتكار من سمات مؤلّفاته، وكانت مقدمته لديوان "نداء القمم" معبرة عن مفهومه للشعر وقضاياه النقدية، كما كانت كتبه بمثابة كشف عن نظرية جديدة، وتحليل لرؤية متميزة فى درسه وثقافته ومنهجه وفكره على حد تعبير "عبد الله التطاوى"[٢].

لقد حاول "يوسف خليف" أن يفض الاشتباك بين الأدب والتاريخ فطرح تساؤلاته التى أفضت إلى منهج جديد فى دراسة الأدب العربى وتاريخه، بما يتيح للباحثين - كما قال فى كلمته الأخيرة - "رؤية أشد وضوحا للأدب، وأقرب إلى طبيعته من حيث هو عمل فنى، ويحقق لهم ما يبحثون عنه من رصد للحركة الفنية النابعة من جماليات هذا العمل، ويضع أمامهم المذاهب الفنية التى شكّلت مدارسه واتجاهاته، ويتيح لهم متابعة حركته على امتداد الطرق التى حددتها هذه المذاهب"[٣].

إن تطور الأدب نابع من ذاته، ومن مراحله الفنية، والأدب، فى نظر "يوسف خليف"، ليس عصورا سياسية، ولكنه عصور فنية، يعبر عن ذلك بقوله : "إن الأدب لا يتطور مع رحلة الحياة السياسية التى يقطعها التاريخ فى مسالك الزمن، وكأنه تابع لها، ودائر فى فلكها، وإنما يتطور مع الرحلة الفنية التى يتحركها هو، وليست حركة العصور السياسية هى التى تحدّد حركة العصور الأدبية، وإنما الذى يحدِّد هذه العصور هو

(١) عبدالله التطاوى، قضية المصير : تحول الرؤى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الثانى، ص ٥٢٢ .

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢٤، وراجع ص ٥٢٢، ص ٥٢٣ أيضا.

(٣) يوسف خليف، نحو منهج جديد لدراسة تاريخ الشعر العربى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الثانى، القسم الثالث، ص ٤٢٠ .

التطور الفنى للأدب؛ النابع من داخله، الذى يشكل حركته الفنية"[١].

إن أظهر ما يميز جدة النظرية الأدبية لدى " يوسف خليف" أنه رأى أن نظريته هذه تتصل بالشعر، ولا تنسحب بالضرورة على النثر؛ إذ ليس من الضرورى أن تكون العوامل المؤثرة فى حركة أحدهما هى نفسها المؤثرة فى حركة الآخر[٢].

أطلق "يوسف خليف" اسم "المنهج الفنى" أو "المنهج الجمالى" على منهجه الجديد الذى حدَّد به التاريخ الأدبى للشعر العربى، فرأى أن يُطلق على البدايات المبكرة لهذا الشعر "عصر ما قبل التاريخ الأدبى"، وهو العصر الذى اهتدى فيه العرب إلى موسيقا الشعر التى ظهرت معها فكرة "البيت"[٣].

ولتحديد هذه المرحلة المختلف عليها انتهى " يوسف خليف" إلى أن هذه البداية كانت رجزًا، وأنها ارتبطت فى نشأتها الأولى بظهور الوثنية فى الجزيرة العربية، كما ظهر الشعر الإغريقى فى رحاب الوثنية اليونانية.

وقد أيَّدت ما انتهى إليه حول هذه البداية النصوص والمرويات والمأثورات الشعبية القديمة، والتراث الأسطورى الدينى والاجتماعى، يوضح ذلك بقوله : "وربما كانت البداية مع تلبيات القبائل حول الكعبة فى مواسم الحج، ثم عملت أسباب مختلفة على توحيد موسيقا هذه التلبيات فى وزن الرجز الشعبى الذى كان يتردد على ألسنة القبائل فى حياتها اليومية، وفى احتفالاتها الشعبية ومواسمها الدينية، ومنه انبثقت الأوزان الأخرى بدءا من الأوزان المركبة، ومعها اهتدى العرب إلى فكرة "البيت" التى آذنت بظهور المقطوعة، وكان ذلك فى البدء قبل ظهور القصيدة"[٤].

وبهذا ينقسم هذا العصر - عند "يوسف خليف" - إلى مرحلتين : مرحلة الرجز، ومرحلة المقطوعة التى آذنت بظهور القصيدة[٥].

ومع ظهور القصيدة يبدأ "التاريخ الأدبى" للشعر العربى -على حد تعبير "يوسف خليف" - الذى أطلق على أول العصور الأدبية للشعر العربى، وهو العصر الجاهلى، مصطلح "عصر الكلاسيكية أو الكلاسية الأولى"، مكوَّنا من ثلاثة عصور هى "عصر الطبع" الذى يبدأ مع حرب البسوس وظهور المهلهل ومَنْ عاصر هذا الحدث من شعراء

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٢) المرجع السابق، ص ٤٢١ .
(٣) المرجع السابق، ص ٤٢١، ٤٢٢ .
(٤) المرجع السابق، ص ٤٢٢ .
(٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

يمتد العهد بهم إلى ظهور "امرئ القيس" ومن شاركوه فى إرساء تقاليد القصيدة العربية، "ثم تتطور فنية القصيدة لتتحول إلى صنعة فنية يقوم عليها مَنْ أطلق "الأصمعى" عليهم "عبيد الشعر"، ومعهم تظهر مدرسة شعرية متطورة تمثل المرحلة الثانية من تطور الشعر الجاهلى"[١]، وهو ما عدَّه " يوسف خليف" العصر الأدبى الثانى، وأطلق عليه "عصر الصنعة" بدءا من "الطفيل الغنوى" وامتدادا إلى "أوس بن حجر"، و"زهير بن أبى سلمى"، و"عنترة"، وهى مرحلة عاصرت حرب داحس والغبراء[٢].

ومع اقتراب العصر الجاهلى إلى نهايته "تظهر مدرسة شعرية جديدة تستمد تشكيلاتها الفنية من المدرستين السابقتين، ويظهر معها العصر الأدبى الثالث"[٣].

وقد أطلق "يوسف خليف" على هذا العصر الأدبى الثالث "عصر المحاكاة" الذى وصل إلى قمته مع حرب "ذى قار"، ومَن شهدها من شعراء أواخر العصر الجاهلى، وأوائل ظهور الإسلام : "الأعشى" و"لبيد" ومَن عاصرهما من شعراء هذه المرحلة[٤].

أما العصر الذى أطلق عليه " يوسف خليف" عصر "الكلاسيكية" أو "الكلاسية الجديدة" فهو العصر الذى يبدأ من ظهور الإسلام، ومرحلة الانتقال من "الجاهلية" إلى "الإسلامية"، وهو ما أطلق عليه القدماء عصر صدر الإسلام أو عصر المخضرمين.

وقد شهد العصر الكلاسى الجديد البدايات الأولى، أو التجارب الأولى على أيدى شعراء المدينة بعد هجرة النبى -عليه الصلاة والسلام - إليها، وبداية ظهور "القصيدة الإسلامية" لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى عند روادها الثلاثة: "حسان بن ثابت"، و"كعب بن مالك"، و"عبدالله بن رواحة"[٥].

أما العصر الأموى، فى المناهج القديمة، فيبدأ، بمنهج " يوسف خليف" الجديد، مع تطور القصيدة العربية ونضجها الفنى، واكتمال عملية المزاوجة بين الثوابت القديمة والمتغيرات الجديدة التى يبدأ بها "عصر الكلاسية الجديدة" فيتم بذلك الاكتمال ما بدأه رواد هذا العصر، كما تتم المزاوجة بين المقومات الفنية للشعر العربى فى عصر "الكلاسية الأولى" وبينها فى عصر "الكلاسية الجديدة"، حيث مضت العناصر الإسلامية تفرض نفسها بقوة فى كل مجالات الشعر فى عصر الكلاسية الجديدة، مع حرص

(١) المرجع السابق، ص ٤٢٢، ٤٢٣ .
(٢) المرجع السابق، ص ٤٢٣ .
(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

واضح، وتمسك قوى بالأصالة التراثية التى استقرت فى أعماق الشعراء منذ عصر "الكلاسية الأولى"[١].

أطلق "يوسف خليف" مصطلح "عصر القصيدة الجديدة" على أواخر العصر الأموى، وأوائل العصر العباسى، حسب المنهج القديم، ورأى أن هذا العصر يبدأ مع اقتراب عصر "الكلاسية الجديدة" إلى نهايته مع بدايات القرن الثانى الهجرى، حيث "عَبَرت الحياة الاجتماعية الجسر الفاصل بين المجتمع العربى، والمجتمع الإسلامى، بما دخل فى تكوينه الاجتماعى من عناصر أجنبية تمثل أغلبية فارسية"[٢].

استشرف الشعر العربى فى "عصر القصيدة الجديدة" آفاقا فنية متعددة الأبعاد، اختلطت فيها الرؤى والمذاهب الفنية الأدبية، وماجت بأضواء وافدة، وأصوات جديدة، أظهرت محاولات للتجديد فى الشكل والمضمون، للوصول إلى صيغة جديدة للقصيدة العربية تعبر عن المجتمع الجديد؛ "وبهذا تكون بداية العصر العباسى الأدبى - مع هذا المنهج الجديد - مع بداية القرن الثانى، لا مع قيام الدولة العباسية"[٣].

يحدد "يوسف خليف" العصر العباسى، على امتداده فى المناهج القديمة، بثلاثة عصور أدبية سجل الشعر من خلالها تطورًا كبيرًا، وظهرت معه ثلاثة مذاهب فنية تمثل حركة الشعر العربى فى هذه المرحلة من حياته وهى، كما يراها: "عصر الخصومة بين القديم والجديد" فى القرن الثالث الهجرى ممثلا فى عصر "أبى تمام" و"البحترى"، ثم "عصر القصيدة البدوية الحضرية" التى أنهت الخصومة بين القديم والجديد فى العصر السابق، وتمثل هذا العصر فى القرن الرابع؛ عصر "المتنبى"، ثم يأتى العصر الأدبى الثالث ممثلا فى القرن الخامس الهجرى، وهو "عصر القصيدة الفلسفية" أو عصر "أبى العلاء" الذى نصل معه إلى نهاية العصر القديم، على حد تصور "يوسف خليف"[٤].

طبَّق "يوسف خليف" هذه النظرية تطبيقا حرفيا فى كتابه: "فى الشعر العباسى: نحو منهج جديد" فوقف عند الظواهر الفنية لأهم شعراء العصر العباسى على امتداد أربعة قرون شهدت أكبرَ حركةِ تطورٍ للشعر العربى، بحيث جعل ما تميز به هؤلاء الشعراء المعالم التى حددت التقسيم الجديد الذى اصطنعه للعصر العباسى الأدبى،

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٢) المرجع السابق، ص ٤٢٤ .
(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٤) المرجع السابق، ص ٤٢٤، ٤٢٥ .

قائما على أساسٍ أنَّ كل قرن يمثل ظاهرة فنية تميزه، وقد خالف بذلك كل التقسيمات السابقة له[١].

لم يفتعل " يوسف خليف" هذا التقسيم الذى كانت الظواهر الفنية التى شهدها الشعر على امتداد العصر العباسى هى التى وجهت مساره، وحددت عصوره الأدبية[٢].

رأى "يوسف خليف" أن التقسيم السائد للعصر العباسى على أساس حركة التاريخ تقسيم مضطرب، فضلا عن أنه لا يعبر عن التطور الفنى للشعر العربى؛ لذا قدَّم نظريته الجديدة التى قامت بوضع نهاية لهذا الاضطراب من ناحية، كما قامت بدراسة الأدب من داخله من ناحية أخرى[٣].

لقد شهد القرن الثانى الذى يبدأ به العصر العباسى الأدبى - بنظرية "يوسف خليف"- قضية أدبية ضخمة شغلت شعراء هذا القرن وهى قضية التجديد فى القصيدة العربية المعبرة عن التيارات الجديدة فى المجتمع العربى العباسى. وقد عبر كبار شعراء هذا القرن، "أبو نواس" و"بشار" و"أبو العتاهية" عن هذا التطور مصوِّرين ما شغل هذا القرن من آثار "الشعوبية" و"الزندقة" التى انتشرت بفعل الحياة الحضرية الجديدة فى استخفافها بالدين، ونزوعها إلى اللهو والمجون. كما انتشرت بأثر الحياة العقلية النشطة التى ازدهرت فى هذا العصر، مما جعل نزعة الزهد والتصوف تبرز بمثابة رد الفعل الذى قاوم هذا التيار الممعن فى اللهو والمجون[٤].

أثَّرت هذه التيارات فى الشعر العباسى فاتجهت به إلى التجديد فى الشكل والمضمون، خاصة خمريات "أبى نواس"، وما تميزت به من حوار قصصى، وحركة مسرحية، ووحدة موضوعية، وحيوية فنية، وثراء معرفى تجلى من خلاله صراع الحضارتين العربية والفارسية خاصة[٥].

أما القرن الثالث فقد شُغل بقضية أدبية ضخمة أخرى هى قضية الصراع بين القديم والجديد ممثلة فى الصراع بين أنصار "أبى تمام" زعيم المجددين فى هذا القرن، وبين معاصره "البحترى" زعيم المحافظين.

---

(١) يوسف خليف، فى الشعر العباسى : نحو منهج جديد، دار غريب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٣ ، ٤ .

(٢) المرجع السابق، ص ٤ .

(٣) المرجع السابق، ص ٥، وراجع : من ص ٣ إلى ص ٨ أيضا.

(٤) المرجع السابق، من ص ١٥ إلى ص ٣١ .

(٥) المرجع السابق، من ص ٥١ إلى ص ٦٧ .

وقد ولَّد هذا الصراع تراثا نقديا زاخرا بتنظير مفهوم الشعر العربى من حيث الأصالة والتجديد، خاصة أن "أبا تمام" وظف ثقافته الواسعة العميقة فى تشكيل أسلوب شعرى اتخذ من البديع وسيلة وغاية جمالية لتقديم الموقف الفكرى والفلسفى من الحياة والفن.

وقد كان أسلوبه الشعرى هذا مخالفا ما نعرفه من مذاهب الشعراء القدماء، بل من مذاهب الشعراء العباسيين أنفسهم ممن عاصروه أو تقدموا عليه[١]، كما يرى "يوسف خليف" الذى ينصف "البحترى"، ولا يجعله جامدا إزاء حركة تطور الشعر على يد أبى تمام، فقد رأى أن البحترى ارتفع بالصنعة الفنية التى تلقاها من الشعراء الذين سبقوه إلى الذروة[٢].

أما "المتنبى" شاعر العروبة الأعظم فقد خصه "يوسف خليف" بدراسة ضافية أسقط عليها شاعريته التى استلهمت شاعرية "المتنبى" فكانت نموذجا للدراسة الإبداعية، كما هو شأن دراسات "يوسف خليف" جميعًا.

لقد تحدد القرن الرابع بشعر "المتنبى" الذى استطاع بموهبته وعبقريته النادرة، أن يكون أكبر شاعر أنجبته العربية فى تاريخها الأدبى الطويل كما يرى "يوسف خليف"[٣].

لقد نجح "المتنبى" - حسب رأيه - فى التخلص من أثقال البديع "ليعيد للقصيدة العربية روحها البدوى فى غير انفصال عن روح العصر الجديد بما يحمله من ثقافات عقلية"[٤].

أثار شعر المتنبى حركة نقدية وأدبية كشفت عن ثراء شعره، وامتد أثر هذه الحركة من القديم إلى الحديث، وقد رآه "يوسف خليف" - بحسه النقدى المبدع - شاعرًا مجددا أحس أن المذهب البديعى الذى بلغ قمة ازدهاره عند أبى تمام قد استنفد أغراضه، وتجمد من بعده فى قوالب ثابتة، فقدت حيويتها التى كانت لها من قبل، فحرر "المتنبى" الشعر العربى من هذه القوالب البديعية التى كبّلت الشاعر، وعاد بالشعر العربى إلى أصالته التى كان عليها فى عصور ازدهاره الأولى، تعبيرا حرا عن نفس صاحبه وعقله[٥].

---

(١) المرجع السابق، من ص ٨٧ إلى ص ١٠٦ .

(٢) المرجع السابق، ص ١١٦ .

(٣) المرجع السابق، ص ١١٩ .

(٤) المرجع السابق، ص ٧، وراجع من ص ١٤٣ إلى ص ١٥٨ .

(٥) المرجع السابق، ص ١٤٣ .

ولكن هذه العودة حملت الطابع الفنى والشخصى الخاص بالمتنبى الذى عبَّر عن الثقافات العميقة التى تشرّبها من المصادر المختلفة، فطبعت شعره بتجربة إنسانية فلسفية متفردة[١].

قام "يوسف خليف" المنظِّر المبدع بتفرد منهجى حين أقام نظرية "المتنبى" فى الشعر على أساسين : العودة بأسلوب الشعر إلى أصالته عند رواده الشوامخ، ثم تحريره من قيود البديع لإذابته فى الحركة الثقافية فى عصره، وكانت حركة موَّارة بالنهوض العقلى[٢].

واستطاع " يوسف خليف" بقدرة منهجية واضحة أن يوزِّع شعر المتنبى فى مزاوجته بين البداوة والحضارة من خلال نظرية "التفاوت بين مزج العناصر"؛ تلك النظرية التى قامت على امتداد الطريق الفنى الذى سلكه "المتنبى" بشخصيته القوية التى فرضت نفسها على شعره الذى اتسم بذلك المزاج الغريب من انفعالات البدوى الحادة العنيفة، وعقلانية الحضرى المثقف الواسع الأفق[٣]، على حد تعبير "يوسف خليف"، الذى يختتم العصر العباسى الأدبى بالقرن الخامس؛ قرن "أبى العلاء" آخر عمالقة الشعر القديم.

لقد استطاع "أبو العلاء" بعبقريته الفذة أن يرتفع بشعره إلى مستوى إنسانى رفيع وصل به إلى دائرة العالمية، بمزاوجته النادرة بين الفن والفلسفة، وبهذه القدرة الفذة على التصرف فى اللغة، وتطويعها لأفكار الفلسفة الغريبة عليها، تاركا وراءه مكتبة أدبية نقدية كاملة حول شعره الفلسفى، على حد تصور " يوسف خليف"، الذى عدَّه تتويجا لكل الجهود المبدعة الخلاقة لعمالقة الشعر العربى فى تعبيرهم عن تدفق نهر الشعر العربى، ومواكبته لنهر الحياة فى حركة متصلة لا تتوقف[٤]، بدأها "أبو تمام" الذى جعل العنصر العقلى عنصرا أساسيا فى البناء الفنى، ثم جاء "المتنبى" فأذاب هذا العنصر العقلى إذابة جديدة جعلته فى أعماق البناء الفنى، ثم توَّجه "أبو العلاء" الذى حوَّل الشعر إلى بناء فلسفى كامل مثَّله ديوانه "اللزوميات" خاصة؛ لأنه كان شيئا جديدا فى الشعر العربى شكلا ومضمونا، لم يسبقه إليه شاعر من قبل[٥].

(١) المرجع السابق، من ص ١٤٦ إلى ص ١٥٥ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٥١ .
(٣) المرجع السابق، ص ١٥٥ .
(٤) المرجع السابق، ص ٧ ، ص ١٦١ .
(٥) المرجع السابق، ١٦١، ١٦٢ ومن ص ١٧٥ إلى ص ٢١١ .

لقد ارتفع فى "سقط الزند" "بنظرته فى قضية الموت والحياة إلى أفق فسيح يمتزج فيه الإيمان الدينى بالفكر الفلسفى، وتتحول معه هذه النظرة التى بدأت متشائمة حزينة إلى رؤية جديدة تتجاوز ظاهر الحياة الذى تدركه الحواس، إلى سرها الكامن فى أعماقها الذى يختفى وراء ظواهرها الفانية، فليست الحياة فناء كما تبدو فى ظاهرها، ولكنها -فى حقيقتها- انتقال من عالم عمل إلى عالم جزاء"[١] على حد التعبير الرائع "ليوسف خليف" فى تحليله لقصيدة أبى العلاء :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شادِ

لقد ذابت الفواصل بين "المنظِّر" و"المبدع" فى نظرية " يوسف خليف" الأدبية، وتجلى التلازم بين "النظرية" و"التطبيق" فى كتابه "فى الشعر العباسى : نحو منهج جديد"، وانصهرت كل عوامل التكوين الثقافى الواسع الأصيل الذى شكَّل الشخصية العلمية "ليوسف خليف" فى بوتقة واحدة، وكل منتظم على اختلاف مناهج النظرية، وتعدد طرق التأويل.

وإذا انتقلنا مع "يوسف خليف" من العصر العباسى الأدبى إلى العصور الوسطى كما تناولها فى بيانه النظرى الأخير يوم وداعه، وجدناه يطلق عليه مصطلح "عصر البديعيات" حيث يلقانا عصر جديد للشعر العربى يقدم فيه الشعراء أبدع ما عرفه تاريخ الشعر العربى من تشكيلات فنية بديعية جديدة، يبتعدون بالمهارة فى صناعتها عن الأصالة الفطرية التى بدأ بها الشعر العربى رحلته "وهى تشكيلات تثير الإعجاب ببراعة الصنعة ودقتها، ومحاورة الصانع، وصبره عليها، أكثر مما تثيره من الإعجاب بجمال الطبع وفطريته وانسيابه الطبيعى"[٢] على حد تعبيره.

وأخيرا يترك "يوسف خليف" "العصر الحديث" دون تحديد لمصطلحه لأنه عصر تصطخب فيه تيارات وشلالات تحطم السدود الصناعية التى أقامها شعراء العصر السابق؛ "عصر البديعيات" إذ تَدخُل المدارس والمذاهب والتجارب الفنية الجديدة فى "العصر الحديث" فى خضم تفاعل عظيم بين الموروث العربى القديم، والوافد الأجنبى المعاصر، ويتوالى هذا الشعر محققا هذا الوهج الذى يواكب المتغيرات الأدبية والنقدية الحديثة على اختلاف أنواعها[٣].

---

(١) المرجع السابق، ص ١٦٨ .

(٢) يوسف خليف، نحو منهج جديد لدراسة تاريخ الشعر العربى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الثانى، القسم الثالث، ص ٤٢٥ .

(٣) المرجع السابق، ص ٤٢٥، ٤٢٦ .

لقد اتخذ هذا المنهج الذى قدمه "يوسف خليف" من التطور الفنى مقياسا يتابع به رحلة الشعر العربى وخطواته، منذ بدأت القافلة رحلتها من أعماق الجزيرة العربية إلى آفاق العالم العربى، على امتداد أكثرَ من خمسةَ عشرَ قرنا من الزمان، على حد تعبيره[١].

قد تتعدد المداخل والرؤى والاتجاهات التى تقرأ إنتاج "يوسف خليف" لنظريته الأدبية، وقد تتداخل رؤى وأبعادٌ واتجاهاتٌ كثيرةٌ لقراءة "يوسف خليف" نفسه للشعر العربى، يفصّل فيها ما أجمله فى كلمته الأخيرة التى حدد فيها نظريته لتاريخ الشعر العربى، حتى إذا ما رجعنا إلى كتبه التى نظَّر فيها لفن الشعر العربى، لا نلبث أن نقف على أساس نظريته، كما ألقاها فى وداعه الأخير، فتوافق النهاية البداية، وتؤدى المقدمات إلى النتائج، فى تكامل منهجى أصيل، وتتابع علمى دقيق.

تتعدد المناهج عند "يوسف خليف" لأنه يؤمن بضرورة تداخل وتكامل المناهج التى يقتضيها كل بحث أدبى ؛ ولأنه رَحْبُ الفكر لا يتقيد بقيود منهج واحد، ولا يلزم نفسه بما يعوقه عن شاعريته فى تناول البحث الأدبى ـ استخدم "المنهج الفلسفى" فى كتابه : "مناهج البحث الأدبى"، و"المنهج التاريخى" فى كتابه : "حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة"، و"المنهج الاجتماعى" فى دراسة الشعراء الصعاليك، و"المنهج النفسى" فى دراساته عن "بشار بن برد"، وعن مطالع الكافوريات فى شعر المتنبى.. إلخ.

ولكن هذا التعدد المنهجى هو التعدد الذى يؤكد الوحدة، فمهما اختلفت المداخل حول نظرية " يوسف خليف" الأدبية، فإنها تكاد تتفق على أنَّ النتاج العلمى الذى قدمه، تنظيرا للأدب العربى، وتحليلا وتأصيلا وتقييما، وشرحا ونقدا وتقويما، هو نتاج إبداعى على تعدده وتباين موضوعاته؛ إذ كانت كتبه ومقالاته ـ بل ومحاضراته التى أداها بنغمة إيقاعية عذبة ـ إبداعا، فكان فى دراسته ونقده وتنظيره للتراث الأدبى العربى يقدم نصوصا إبداعية تمثل إبداعا على إبداع.

قد نرى مع "مى يوسف خليف" أن الروح الشاعرة "ليوسف خليف" هى التى يرجع إليها أسلوبه الإبداعى فى الدراسة الأدبية، كما تجلى فى مقدمته لديوان "نداء القمم"، وقد استطاع أن يصوغ نظريته النقدية فيها فى أداء شعرى رفيع.

(١) المرجع السابق، ص ٤٢٦ .

" فيوسف خليف" - الشاعر- استطاع كعادته ناقدا أو باحثا، أو مؤرخا للأدب، كما تقول "مى يوسف خليف"، "أن يصوغ مقدمة ديوانه فى صورة لغوية رفيعة الأداء، وليس من قبيل المبالغة أن نذهب إلى القول بأنه صاغها شعرا تميز بجمال العبارة، وانتقاء اللفظ بدقة متناهية عُرفت عنه، وعُرف بها، ويبدو أنه حرص على التأصيل المبكر لهذه المدرسة الأسلوبية التى تبناها فى بقية دراساته"[١].

لقد بدا الناقد الشاعر فى إنتاج "يوسف خليف"، و"قد جمع بين الإدراك لأبعاد تجاربه، وبين ذلك الإدراك الآخر لطبيعة التوظيف، ومنهج الصياغة المعبرة عن تلك التجارب، فبدا صاحب "نظرية" و"تجربة" تجمع فى منهجها بين الفكر والشعور، وبين طَرْح رؤيته النقدية لماهية الإبداع، من خلال الاحتفاظ "برؤى الشاعر فى مذهب نقدى متكامل، "يؤمن بحتمية تفاعل الشكل مع المضمون فى العمل الفنى، ويميل إلى خصوصية "لغة الشعر" خوفا من إمكانية انهيار الفواصل بينها وبين لغة الحياة"[٢].

وهذا ما رأته "مى يوسف خليف" فى امتزاج روح الشاعر بروح الناقد فى مقدمة ديوان "نداء القمم"، ونستعيره تعبيرًا عن كل إنتاج " يوسف خليف"، وقد عرض فيه لقضايا التجديد من منطلق رؤيته لضرورة امتلاك المبدع لأدواته، تراثية، أو جديدة، وقد بدا ذلك فى أصالة "يوسف خليف" شاعرا، وفى اكتمال أدواته، وكشف وعيه المنهجى بكل مصادره اللغوية ومعطياته التصويرية، ورؤيته للتجديد الموسيقى فى إطار قصيدة المقطوعات المتساوية الأبيات، مع إمكانية التغيير فى قوافيها، أو فى إطار النموذج العروضى التقليدى الذى دافع عنه، مبيِّنا أن وحدة الوزن والقافية لم تَحُلْ دون التجديد فى الأدب العربى[٣] "فى أقدم بيئات الإبداع، منذ ظهور حركة الصعاليك، وتحولهم الفنى عن العقد المتعارف عليه. وهو ما تكرر له نظير فى شعر السياسة مع صراعات الأحزاب فى عصر بنى أمية، ثم تتابعت الحركة التجديدية فيما ظهر من شعر فلسفى عبر لزوميات "أبى العلاء" فى القرن الخامس، وجميعها وقعت فى صياغات فنية ملتزمة باتساق الأوزان والقوافى، دون تقييد لعاطفة، أو قصور فى تصوير، أو تحديد لانفعال، أو حجب لموقف فكرى فى أى منها"[٤]، كما ترى "مى يوسف خليف".

---

(١) مى يوسف خليف، قراءة نقدية فى "نداء القمم" وتأملات فى "عالم القيم"، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول ، القسم الأول، ص ٢٥٦ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٧، وراجع ص ٢٥٦ أيضا.

(٣) راجع مقدمة يوسف خليف لديوانه : نداء القمم، دار الكاتب العربى، القاهرة، ١٩٦٧، من ص ٧ إلى ص ١٨ حيث انطلق من هذا الأساس النقدى فى أعماله الأكاديمية والإبداعية.

(٤) مى يوسف خليف، قراءة نقدية فى "نداء القمم" وتأملات فى "عالم القيم"، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول ، القسم الأول، ص ٢٥٤، وراجع ص ٢٥٣، ص ٢٥٥ أيضا.

لقد حرص "يوسف خليف" على تجديد الدراسة الأدبية، حرصه على تراثه ولغته، وقد توزعت الرموز، فى شعره، عبر مستويات متعددة، تعدد مستويات البحث عن الحقيقة فى منهجه العلمى، إذ نجد شاعرنا - مع "مى يوسف خليف"- "فى جميع الأحوال، ينتزع رموزه من الطبيعة التى أحاطت به، وتفاعل معها، أو راحت تطل عليه من نافذة التراث الذى كان عميق الصلة به، وفى كلا الحالين نجد الإيحاءات ذاتية بعيدة تبدأ من الذات لترتد إليها فى نهاية المطاف بشكل تلقائى حتمى"[١] .

وهكذا نجد الناقد المجدد فى إهاب الشاعر الذى يستلهم من أصالة تراثه، ومن تجدد واقعه، ما يرتد به من ذاته إلى ذاته، كأنه عاشق صوفى يدور فى فلك الحقيقة الإلهية الواحدة التى تتجلى صورها فى كل المخلوقات التى تعبر عن الوحدة فى التنوع، أو عن التنوع فى الوحدة.

لقد كان سعى "يوسف خليف" الدائب نحو التجديد فى الدراسة الأدبية معادلا لسعيه الدءوب للصعود إلى "القمم" فى شعره، "حيث جعل "السفح" معادلا للباطل والظلام، وجعل "القمة" معادلا للنور والحق[٢] :

ومن دفقة النور فوق الجبال قبستُ ضياءً بعيد المنال[٣]

وكأنه وهو يبث فى تلاميذه روح العلم والمثابرة عليها، للصعود إلى القمة، وترك السفح ينادينا بقوله :

سر بنا، يا أيها الحا دى، فقد آن المفر

واترك السفح، فما فى السّفح، يا حادى، مقر[٤]

إنها قمة الشاعر/ العالم ، "جنة تفوق فى جمالها كل خيال، ينبعث منها الدفء، ويحيط بها الزهر والثمر، وهى تمتلئ بأريج الزهور وعبيرها، وقد أشرقت شمس التفاؤل عليه، وألقت بظلالها الدافئة حواليه" كما هو التعبير الجميل "لمى يوسف خليف"[٥].

(١) المرجع السابق، ص ٢٧٦ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٨٠ .

(٣) يوسف خليف، نداء القمم، ص ١٣٤، ١٣٥، من قصيدة : هدية حب.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٤، من قصيدة : نداء القمم.

(٥) مى يوسف خليف، قراءة نقدية فى "نداء القمم" وتأملات فى "عالم القيم"، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الأول، ص ٢٨١، ٢٨٢ .

ولقد شكّلت الصحراء رمزا من أهم رموز سر الحياة وغموضها فى شعر "يوسف خليف"، "فكان لموروثه الفكرى.. أثره فى طرح هذه الرؤى المتعلقة بها على مستوى الرمز أو الحقيقة ... وكأنما شغلته الصحراء طويلا، فاتخذ منها مجالا للتفاعل، حاول من خلاله البحث عن الفراغ، وإيجاد المساحة التى يمكن أن تستوعب جوانب من تجربته"(١).

وهذا ما أراه مع "مى يوسف خليف" من أهم تجليات تجديده فى البحث الأدبى، من خلال ما سنعرضه من نظريته الأدبية فى كتابه الفذ "ذو الرمة شاعر الحب والصحراء" إذ إن رمز الصحراء فى شعره، وإبداع الدراسة الأدبية فى كتابه وجهان لعملة واحدة.

قام كتاب "يوسف خليف" : "ذو الرمة شاعر الحب والصحراء" على أساس المنهج الجمالى.

يقول عن هذا الكتاب الذى حصل به على "جائزة الملك فيصل العالمية فى الآداب": وقفت أمام شخصية هذا الشاعر الأموى فى محاولة لإنصافه من عصره الذى لم يحسن تقديره، ولم ينزله منزلته الفنية التى هو جدير بها، لا لشىء إلا لأنه اتخذ لنفسه مذهبا فى الشعر يختلف عن مذاهب "فحول" عصره التى فرضوها على المجتمع الأدبى فى عصرهم. ومن أجل تقييم الدور الفنى الذى قام به ذو الرمة فى عصره اصطنعت هذا المنهج الجمالى... فلم أقف عند دراسة العصر بعد أن أصبحتْ صورته العامة – من خلال الدراسات الكثيرة التى وقفت عنده – واضحة بحيث يصبح الحديث عنها ضربا من التكرار والعادة لا جديد فيه. وعلى هذا الأساس انقسمت الدراسة إلى بابين : باب فى دراسة الشاعر، وباب فى دراسة شعره، وفى كلا البابين اتكأت الدراسة اتكاء قويا على المجموعة الفنية التى خلّفها الشاعر، والتى تراءت لى صورة دقيقة معبرة عن حياته وفنه"(٢).

وهنا يركز المنهج الجمالى فى الدراسة الأدبية على القيم الجمالية فى العمل الأدبى، ووضعِه فى مكانه الصحيح بين الأعمال الأدبية الأخرى التى تمثل التطور الفنى لتاريخ الأدب، وهو لذلك يتقارب إلى درجة كبيرة من مناهج النقد الأدبى ليكون الأساس الذى يقوم عليه أساسا نقديا على حد تصور "يوسف خليف".

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٩٦ .

(٢) يوسف خليف، مناهج البحث الأدبى، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٤٢ .

لقد حرص "يوسف خليف" كما يرى "عبدالله التطاوى" على الجدة والابتكار فى كل دراساته، بدءا ببحثه عن جذور أول حركة تجديدية فى الشعر العربى فى دراسته الرائعة لشعر الصعاليك التى حلّق بها فى أفق ثقافته الواسعة فى علم النفس الاجتماعى وفى الفلسفة الأخلاقية، وفى علوم الجغرافيا والتاريخ والاجتماع[١].

واتسمت دراسته بخصوصية العمق التحليلى للظواهر مع جماليات الأداء اللغوى التى راح يترنم بها شعرا، مستغلا كل طاقات اللغة فى سياق صياغاته الجمالية على حد التعبير الرائع "لعبد الله التطاوى" الذى رأى أن كتاب "ذو الرمة" تجليات لامتلاك "يوسف خليف" لأدوات ومقومات المنهج العلمى المتميز، جعله مثالا للدراسة العلمية المتفردة فى مناهج البحث الأدبى[٢]، شأنه فى ذلك شأن دراسته عن الشعر الجاهلى التى تقدم طرحا تحليليا عميقا عاش به "يوسف خليف" مع الشعر الجاهلى، وعشنا معه رحلة علمية دقيقة بدءا من حفائر ما قبل التاريخ الأدبى إلى أولية الشعر الجاهلى، فتطوره الفنى، وقضاياه الأدبية، وتقسيم عصوره من منظور فنى جديد عرضنا له، ورأى فيه "عبد الله التطاوى" تحقيقا لنتائج علمية متنوعة حول تلك الفترة الغامضة من تاريخ الشعر العربى[٣].

وتبدو النظرية الجديدة فى كتاب "يوسف خليف" "الحب المثالى عند العرب" فى تحليله لظاهرة الحب العذرى فى العصر الأموى، متوازية مع شاعريته فى "نداء القمم" فيقدم درسا ممتعا فى أسلوب أدبى متميز جذاب ممتع يحكى قصة الغزل العربى[٤].

كذلك يرى "عبد الله التطاوى" أن كتاب "الشعر الأموى : دراسة فى البيئات" كشف عن منهج نقدى جديد فى دراسة الشعر الأموى، وطبائع المتغيرات فى عصر صدر الإسلام، ودورها فى التمهيد لحركة التجديد فى الشعر العربى، فهو يبنى الكتاب "على أساس من تفاعل حركة الفن مع عوامل السياسة والاقتصاد والمجتمع، مما يدفعه إلى محاولة رصد الارتباط الوثيق بين هذه البيئات وبين نتاجها الإبداعى المتخصص، فى ظل الإبداعات الجديدة، والمتغيرات الحضارية التى انعكست على معظم جوانب حياة العصر والشعراء"[٥].

---

(١) عبد الله التطاوى، قضية المصير : تحول الرؤى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول ، القسم الثانى، ص ٥٢٥ .

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢٧ .

(٣) المرجع السابق، ص ٥٢٩ ، ٥٣٠ .

(٤) المرجع السابق، ص ٥٣٢ .

(٥) المرجع السابق، ص ٥٣٣ .

وفى إطار وقفة "عبد الله التطاوى" المتميزة فى بحثه عن نتاج " يوسف خليف" يخلص إلى لب حقيقة نظرية "يوسف خليف" الأدبية، فيرى أنه يمكن أن نعد كل ما كتبه الراحل العظيم نصا أدبيا يحتاج إلى تحليل وتأمل، ويستحق التوقف عند جمال الأداء ورونق الصياغة، وقليلون هم الشعراء المبدعون ممن جمعوا ما جمعه من أصالة الإبداع، ودقة المنهج[١].

وهو ما انتهى إليه النقد الحديث ممثلاً فى "رولان بارت"، وهو أبو البنيوية الحديثة فى صرامتها العلمية، وقد عدل عن هذه الصرامة المنهجية ليحوِّل مشروعه العلمى إلى خطاب يرى فيه النص النقدى نتاجًا إبداعيًا مساوقا للنص الإبداعى المنقود، فالخطاب النقدى لدى بارت [لا يستهلك موضوعه، ولا يحيط به، بل لا يسعى حتى إلى تحديد موضوع متجانس ونهائى، بل هو ينفتح لأوجه الموضوع وواجهاته؛ لتجلياته، واستاراته، وذلك حتى لا تُوحِّد لغة ما ذلك الموضوع (لغة العلم أو لغة النقد أو لغة السياسة)، وحتى لا يتولد منه معنى قابل للتداول والتعبير. ذلك الموضوع يعرف حالة تسبق الاكتمال والتمام. فلا تعبير عنه ولا تقرير، إنما تجسُّدات هى فى مستوى الخطاب تجسدات فى مستوى الدال، بل تجسدات الدال "زمن المتعة"، حيث يتم تحت نص ما اكتشاف نص غيره، هو منه بمثابة الآخر، تلك طاقة نادرة، شرط للكتابة البارتية التى تقف على الحدود بين "العلم" و"النقد"][٢].

ليست الكتابة سوى لذة الدال، الذى تجعله الكتابة دالا حاضرا أمامنا بالتوحد بين الكاتب وموضوعه.

إن "يوسف خليف" مبدع للنص النقدى لا يحدثنا - بالمفهوم البارطى المعدَّل- عن اللذة ومكامنها، إنما هو مَن ينتجها، ذلك أنه بين نص الخيال والنص النظرى تواطؤ حميم يمثل "لذة النص" وهو عنوان كتاب "رولان بارت" وتلك هى عبارات مُترجمَيه [٣].

يقول " يوسف خليف" فى مقدمة كتابه "ذو الرمة شاعر الحب والصحراء" : "كانت الصحراء الملهمة الأولى التى فجّرت ينابيع الشعر على لسان الشاعر العربى القديم، ففوق رمالها المترامية إلى ما لا نهاية عاش هذا الشاعر يتغنى بها، ويغنِّى لها، ويستمد منها عناصر خياله ومقومات فنه... وكما عاش هذا الشاعر فى أعماق صحرائه إنسانا

(١) المرجع السابق، ص ٥٤٠ .

(٢) مقدمة ترجمة فؤاد صفا، والحسين سبحان ، لكتاب : "رولان بارت" : "لذة النص" دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ٦ .

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

متميزا من سائر البشر بما يحسن من فنون القول والإبداع، عاشت الصحراء فى أعماقه وحيا حيا، وإلهاما متجددا، ونبعا ثرا بالأحلام والرؤى الزاخرة بالجمال والفتنة، وعالما موّاجا بالأسرار والأوهام وأسباب الغموض والإثارة... ومع الصحراء تقف المرأة فى حياة الشاعر العربى ملهمة أخرى، أو ربة معبودة يقدِّم فى هياكلها المقدسة أغلى قرابينه، ويرتِّل فى حبها أروع آياته... ظهر ذو الرمة... شاعرا فنانا، وهب حياته وفنه لشيئين : الحب من ناحية، والصحراء من ناحية أخرى. فالحب والصحراء هما المعبودتان اللتان شُغف بهما حبا، وعاش حياته القصيرة التى مرت كحلم ليلة من ليالى الصيف فى محرابيهما، يسبِّح بهما، ويوقِّع فى حبهما على قيثارته الحالمة أجمل وأروع ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام وألحان، راح يسكُب فيها نفسه الرقيقة ويذوِّب بها روحه المرهفة"[١].

ومع "مية" ملهمة الشاعر يستقبل "يوسف خليف" قصة حب جارف؛ لقد حملته ربة شعره الجميلة" على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قمم الفن الرفيعة الشامخة، حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار... لاحت مية فى حياة ذى الرمة كما يلوح الفجر فى الصحراء نورًا وحياة، وكشفا للظلمات المتكاثفة الرهيبة، ودفعا بركب الحياة إلى العمل والنشاط... لقد رآها ذات يوم، وطلب إليها أن تطفئ الظمأ الذى كان قد استبد به فأطفأته له، ولكنها أشعلت بين جوانحه نارا لا تَخْمَد ولا تنطفئ، وتركته يضرب فى شعاب الحياة ظمآن لا يرويه نبع، ولا يَبُلُّ صداه ماء، لأن النبع العذب الذى تمنى وروده حالت بينه وبينه الحياة، ولأن الماء الرقراق الذى تراءى له ذات يوم ..... استحال أمام عينيه فى صحرائه الفسيحة المترامية الأطراف سرابا لا رِىَّ فيه"[٢]:

إذا هبَّتِ الأرواحُ من نحو جانب ... به أهل ميٍّ هاج شوقى هبوبُها

هوىً تذرف العينان منه وإنما ... هوى كُلِّ نفسٍ حيث كان حبيبُها

وعن[*] سوف تدعونى على نَأْى دارها ... دواعى الهوى من حُبِّها فأجيبُها[٣]

لا نستطيع بأى حال من الأحوال أن نرى تنظير " يوسف خليف" الإبداعى إلا صورة لنفسه الشاعرة، وحياته الرائعة.

---

(١) يوسف خليف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٥، ٧، ٩ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٩ ، ٣٧، ٣٨ .

(*) أصلها : وأن ، قُلِبَ الهمزة عينا، (المصحح).

(٣) المرجع السابق، ص ١٢١ .

وهذه الأمثلة التى قدمتُها من نصوصه فى كتاب (ذو الرمة) يتوحد فيها مع شاعر الحب والصحراء فيبدع فى هذه النصوص، ويصوِّر نظرته إلى الفن فى رؤيته لذى الرمة، شاعرا من الشعراء العرب القلائل الذين أخضعوا قصائدهم لمنهج فنى ثابت، خلافا للشعراء العرب، فهو يسعى مع صاحبه إلى الجديد، حيث شُغل ذو الرمة بموضوعين وهب لهما حياته وفنه، وكَمَنَ فيهما سر تفوقه وامتيازه وهما : الحب والصحراء[١].

وتتوحد النظرية بالتطبيق بالإبداع فى نص "يوسف خليف" النقدى فيرى ذا الرمة "أهم شاعر فى العصر الأموى فهم رسالة الشعر فهما صحيحا، لم يفسده عليه صخبُ المجتمع الأدبى من حوله، فلم ينحرف عنها. وهو أيضا أهم شاعر فى هذا العصر حمل أمانة الكلمة فى صدق وإخلاص، فلم يخنها. حتى فى الموضوعات التى اضطرته الحياة إلى مجاراة عصره فيها، ظل "هو" "هو" الشاعر الفنان الأصيل الذى يقدِّر للشعر رسالته، وللكلمة قداستها"[٢].

وهذه "هى" "هى" شخصية "يوسف خليف"، وهذا هو هو منهجه الأدبى، يستحيل فيه مع صاحبه ذى الرمة إلى كل واحد فى رؤية منهج الفن، وأسلوب الحياة.

وقد أراد "يوسف خليف" أن يعايش صاحبه ذا الرمة فأطلق اسم محبوبته على ابنته، ليجسد رحلة حب رائعة رف فيها قلبه الرقيق حول معنى الحب بكل عواطفه النبيلة، حيث أحب الراحل العظيم "الجمال" قيمة عليا سامية على حد تعبير "مى يوسف خليف"[٣].

وتاه فى صحراء القلق، ومتاهة المصير ليتحقق له بعض ذلك الخلود الذى طال شوق الإنسان إليه منذ بدء الخليقة، وعليه - من أجل كل ذلك - أن يتحمل وعثاء الرحلة ومشاق الطريق.. إنها القمم التى تعنى المجد والخلود.

فى قصيدته "لا تتركينى" كثير من مفردات الموت رأى فيها "عبد الله التطاوى" حديثا عما يرقبه من قدره، وما تركه من أحلامه، وما نفضه من آلامه، وما يتصوره من بعثه حيا حين ترتد روحه بين أوصاله، ويُخلق من جديد، ويعود الخفق إلى قلبه. وبين

(١) المرجع السابق، ص ٤٣٧، ٤٣٨، وراجع ص ١٠ أيضا.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠ .

(٣) مى يوسف خليف ، قراءة نقدية فى "نداء القمم" وتأملات فى "عالم القيم"، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الأول، ص ٣٤٨ .

الموت والبعث كما تصورهما.. يتراءى له الفناء بما يثيره فى نفسه من الاضطراب والتمزق[١]، يقول من قصيدة "غيوم" :

خلِّ دنياك كما سارت تسير

وامض فيها مثلما يمضى البشر

واترك الآمال فالدرب يدور

حيثما صعَّدتَ فيه تنحدر

.....

لاح لى وحدى مع الصبح المساء

واحتوتنى فى الدياجير الحجب

وتراءى فى السنا معنى الفناء

كل معنى من معانىَّ اضطرب[٢]

إنها مفارقة المصير : مفارقة الإنسان فى حيرته بين الموت والحياة.

"ذو الرمة" فى حديث الصحراء عاشق أحبها كما أحب مية، وفى هذا مفارقة تمثلت فى تفرد ذى الرمة، كما تمثلت فى تفرد "يوسف خليف" على حد سواء؛ طرف هذه المفارقة حب الحياة، وطرفها الآخر الخوف والقلق من المجهول.

ففى شعر ذى الرمة سحر خفى كأنه سر من أسرار الصحراء التى يموج بها عالمها الغامض المجهول كما يقول "يوسف خليف"[٣]، حيث تمتزج نظرية الفن بالطبيعة، وحيث يغدو الشعر، فى مفهومه الأصيل، صورة للطبيعة على حد نتائجى فى دراستى عن شعر الطبيعة فى الأدب المصرى[٤].

عنى "ذو الرمة" بالصورة الفنية، وجعلها مقوِّما من مقوِّمات صنعته، وبدت هذه العناية مميِّزة له عن الشعراء العرب كما يرى " يوسف خليف"، فقد كان التعبير بالصورة

(١) عبد الله التطاوى، قضية المصير : تحول الرؤى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الثانى، من ص ٥١٠ إلى ص ٥١٢ .

(٢) ديوان نداء القمم، ص ١٥٤، ص ١٥٥ .

(٣) يوسف خليف، ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء، مواضع كثيرة منها ص ٥، ١١، ٢٥٠، ٤٣٤، ٤٣٨ .

(٤) عوض الغبارى، شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، الطبعة الثانية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٣، ٣٥٤، ٣٥٦ .

من أهم الظواهر الفنية التى تميِّز شعر ذى الرمة[١].

كانت العناية بالجزئيات والتفاصيل والألوان والحركة هى كل ما يلفت النظر فى الصور الفنية عند ذى الرمة، كذلك اختيار الزوايا التى تُرسم منها ببراعة فائقة تحقق أقصى درجات الإبداع[٢]. وكأن "يوسف خليف" يُفتن بذى الرمة من زاوية التماهى به، إنسانيًا وفنيًا.

لقد كان " يوسف خليف" الرائد - كما صوَّره "عبد المنعم تليمة" - يتشوق إلى سبيل دراسى ونقدى يحفظ للفن خصوصيته النسبية بين الظواهر، ويكشف فى الأعمال الأدبية عن الماهية الجمالية والخصائص المميِّزة للأدبية الإبداعية[٣].

وقد انتهى رصد أعماله العلمية إلى أن الرجل تمرد على المستقر من مقولات ومفهومات، وأن تمرده هذا كان موضوعيًا - إن صح هذا الوصف - بدليل أنه انتهى إلى نتائج باقية فى تاريخ الدرس الأدبى، والمعالجة النقدية، على حد رؤية "تليمة"[٤].

وهو ما نراه تمردا قائما على أصالة منهجية لا ترفض التراث، ولا تقوم على القطيعة المعرفية معه شرطا للتجديد، كما ذهبت إليه المدارس النقدية الغربية الحديثة فى منهجها الداعى إلى موت المؤلِّف، أو رفض التراث.

فمفهوم " يوسف خليف" للتجديد والابتكار، كما بدا فى مقدمته لديوان "نداء القمم"، يقوم على اتصال بالتراث القديم يقف من العمل الفنى موقف الرقابة لا موقف السيطرة، فى حرص على أن يقوم البناء الفنى على أسس من مقوِّمات هذا التراث فى غير هدم للأصول أو تبديد للقيم[٥].

قد نذهب مع بعض الباحثين إلى أن "مفهوم الشعر"عند "يوسف خليف" تتحد فيه روح العلم بروح الشعر، ويرتبط فيه الأدب بالذات الفردية فيمنَحُها بعدا اجتماعيا يجعل العالم بموضوعاته مادة الأدب وغايته فى آن[٦]؛ فكل ما فى الحياة يصلح مادة للفن على

(١) يوسف خليف، ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء، ص ٢٧٥ .

(٢) المرجع السابق، من ص ٢٧٦ إلى ص ٢٩٣ .

(٣) عبد المنعم تليمة، يوسف خليف : حياته وإنتاجه، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الأول، ص ٣٨، ٣٩ .

(٤) المرجع السابق، ص ٤٠، ٤١ .

(٥) مقدمة يوسف خليف لديوانه : "نداء القمم"، ص ١٠، ١١ .

(٦) وهب رومية، "مفهوم الشعر" فى آثار الأستاذ الدكتور يوسف خليف، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الأول، ص ١٢٨، ص ١٣١ .

حد تعبير "يوسف خليف"[١]. والشعر إبداع جديد للحياة خاص، مسته نار الإبداع، فارتقت به إلى نظام الفن، هكذا فهم "يوسف خليف" العلاقة بين الذات الشاعرة وموضوعها[٢].

لقد توافق "يوسف خليف" فى نظريته الأدبية مع معطيات النظرية النقدية الحديثة من حيث ارتباط الناقد بالعمل الأدبى أساسا للنظرية الأدبية؛ إذ انطلقت نظريته من الأسس الجمالية للشعر، وهو ما اعتد به الناقد الحديث.

لقد وجه "تودوروف "نقده لنقاد المدرسة الشكلية لقلة التنظير الجمالى للفن عندهم، لأنهم كرَّسوا الجانب الأعظم من نشاطهم للجوانب العملية، وقد رأى "تودوروف" كذلك، أن ثمة فجوة بين مفهومهم الأول للغة الشعرية وتطبيقاتهم[٣].

إنَّ صورة "ذى الرمة" عند "يوسف خليف" تجسيد لنظريته الأدبية فى بعدها الإنسانى والمنهجى، فقد رآه طرازا فريدا فى الشعر العربى، ونموذجا من نماذجه الفريدة، وفنانا أصيلا من أولئك الفنانين القلائل الذين عاشوا لفنهم مخلصين له، مؤمنين برسالتهم الفنية، غير مرتبطين بغاية من تلك الغايات التى تباعد بين الفن وطبيعته الأصيلة[٤].

حكَّم "يوسف خليف" المعايير الفنية التى أصَّل بها نظريته الأدبية فى نقد شعر ذى الرمة الذى عاش "فى عصر سيطر عليه من الناحية الأدبية جماعة من كبار الشعراء طبعوه بطابعهم الخاص، وغيَّروا من القيم الفنية الموروثة بما خلقوا من قيم جديدة... واستطاع هؤلاء الشعراء أن يفرضوا أنفسهم على مجتمعهم الأدبى، فأصبحوا هم المُثُل الفنية العليا التى تُستمد منها مقاييس الإجادة والإبداع، وأحكام النقد والتقويم"[٥].

ومع هذه الحركة الشعرية كان ذو الرمة شاعرا قديرا، تكمن فى أعماقه شاعرية فنية متميزة، وضع الفن بين يديه مقاليد كنوزه، وكشف له عن أسرارها، ومنحه طاقة فنية ضخمة وقدرة فائقة على التعبير والتصوير على حد تعبير " يوسف خليف"[٦].

---

(١) مقدمة يوسف خليف لديوانه : "نداء القمم"، ص ٢٧ .

(٢) وهب رومية، "مفهوم الشعر" فى آثار الأستاذ الدكتور يوسف خليف، الكتاب التذكارى: إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الأول، ص ١٣٦ .

(٣) أحمد عبد العزيز، علم الأشكال الأدبية وعلم اللغة : "نحو علم مقارن للشكل"، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الثانى، القسم الثالث، ص ٣٩٠ .

(٤) يوسف خليف، ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء، ص ٤٤٨ .

(٥) المرجع السابق، ص ٤٤٦ .

(٦) المرجع السابق، ص ٤٤٩ .

إنَّ إنصاف "يوسف خليف" لذى الرمة من حيث الاعتداد بخصوصيته فى تصوير الحب والصحراء، قد انطلق على أساس نظريته الأدبية التى خالف بها النقاد القدماء فى إجحافهم لفن ذى الرمة، فقد رأوا أن اقتصاره على هذين الفنين يخرجه عن دائرة الفحول الذين أجادوا فى كل الموضوعات، ورأى "يوسف خليف" أنَّ اقتصار ذى الرمة على هذين الفنين كاف للكشف عن طبيعة الفن الأصيلة؛ إذ صرف فيهما ذو الرمة عبقريته الممتازة قريبًا من دائرة الفن الحقيقية[١].

إنَّ نظرية الأدب الحديثة فى تعريفها للشعر تذهب إلى أنَّ سمته الرئيسة تتجلى فى الوحدة، هذا "تعريف للقصيدة كشىء كلى، سماته الجوهرية تكمن فى الوحدة، وفى التكثيف" كما يقول "تودوروف" فى كتابه (مفهوم الأدب)[٢].

إننا نصل مع "يوسف خليف" بمفهوم النظرية فى إنجازه العلمى، مساوقا لإنجاز النظرية الحديثة، إلى "شرط للقصيدة جوهرى وأساسى؛ إنها لا تستطيع أن تكون شعرا إلا بشرط أن تقود نحو الحاضر الأبدى للفن"[٣].

أخيرا أود أن أُنهى حديثى عن " يوسف خليف" بحديثه عن موت ذى الرمة حيث يقول : "وهكذا أغمض شاعرُ الحب والصحراء عينيه على شيئين وهب لهما حياته وفنه : ذكرياتُ ميةَ الخالدة التى عاشت فى خياله حُلْمًا جميلا ساحرًا ظل يتراءى له منذ أن طَلَعَتْ عليه فى فَجْر شبابه فجرًا رقيقًا نديًا يحمل له النور والأمل، إلى أن طواه الموت فى أصيل عمره المشرق الزاهى، قبل أن يحل به المساء، ورؤى الصحراء الأخاذة الخلابة التى رأى فجر الحياة طفلا من خلالها، وأشرق عليه بينها صباحُها يحمل له الدفء والحياة، ثم زحفت إليه من ورائها ظلال الأصيل المتكاثفة لتُسْدل عليه ستار النهاية الحزينة، طاوية معها عمره القصير الذى مر كأنه حلم ليلة من ليالى الصيف، أو سحابة من سحب الصحراء الرقيقة الشفافة سرعان ما تتبدد"[٤].

---

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢) تزيفتان تودورف، مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشى، كتاب النادى الأدبى الثقافى،جدة، العدد ٦٣، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص ٨٨ .

(٣) المرجع السابق، ص ٨٩ .

(٤) يوسف خليف، ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء، ص ١٠١ .