مجلة وادى النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية

أثر بنية العقل العربي في الدراسات الأدبية عند سليمان العطار؛ "مقدمة في تاريخ الأدب العربي" نموذجاً

د. محمود أحمد عبد الغفار

أستاذ الأدب الحديث والمقارن المساعد– قسم اللغة العربية– كلية الآداب– جامعة القاهرة

ملخص باللغة العربية

تناولت هذه الدراسة المشروع النقدي لسليمان العطار في كتابه "مقدمة في تاريخ الأدب العربي، دراسة في بنية العقل العربي"، وهو مشروع سار في اتجاهين أساسيين عنده: اتجاه الدرس التطبيقي للأنواع الأدبية، الذي وظف فيه عددًا من الأدوات الإجرائية مثل آليات علم الأسلوب والتناص والموتيفة، داخل الدوائر الثقافية والحضارية ليربط النصوص في نسيج يجمع الرسمي بالشعبي والقديم بالحديث دون تمييز إلا من خلال طبيعة تناول الموضوع الأدبي وكيفيات تشكله لغويًّا، وهو ما قام به في دراساته عن نشأة الموشحة، والمعلقات السبع، والشعر الصوفي، والموتيف بين الأدبين الفردي والرسمي، أما الاتجاه الثاني فتمثل في الدعوة التنظيرية إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي بالإفادة مما قدمه بالفعل في دراساته التطبيقية، وهي الدعوة التي بيّن فيها أنّ كل المشكلات المنهجية في دراسات الأدب العربي والتأريخ له نابعة في الأساس من طبيعة البنية العقلية العربية (الشرقية أو الجنوبية) وسماتها التي لعبت البيئة الجغرافية والعوامل الثقافية والتاريخية والسياسية دورًا أساسيًّا في تشكيلها. **وقد غطت الدراسة العناصر التالية:**

١– منهجية العطار في التأريخ للأدب العربي بين التنظير والتطبيق

٢– بنية العقل العربي وطبيعة رؤيته للعالم؛ القسم الأول من الكتاب

٣– مسارات التأريخ للأدب العربي؛ القسم الثاني من الكتاب

الكلمات المفتاحية: (البنية العقلية– الدراسات الأدبية– تاريخ الأدب– التناص– الموتيف– علم الأسلوب).

(ISSN: 2536- 9555)

The Effect of The Arab Mind Structure on Literary Studies for Soliman Al Attar, an introduction to the Arabic literature history as a model

An Arabic Summary

This study dealt with the literary critical project of professor Al Attar in his book," An introduction to the history of Arabic literature", which is a study in the Arabic mind structure. The study is a project that has two basic directions for the professor. The first is that of the applied lesson in literary genres, in which he employed a number of procedural tools, such as,the stylistics, the intersexuality applied and the motive, within cultural and civilizational circles to connect texts into one fabric issue that could combine the official with the popular ones,and the old with the modern without discrimination. He applied these all in his studies of the Andalus Muashah, The Seven Odes, Suwfi Poetry, and the Motive approach within the personal and official literature.

The second direction is that of the theoretical call to the re-writing of the Arabic literature history, based on what the he has,already, applied in his applied studies.That call in which the he explained that all methodological problems of the Arabic literature studies and historizing this literature emerge,mainly, from the nature of the Arab mental structure,the Eastern and the Southern ones, alongside with their features that the geographical environment,and the elements of culture, history and politics played a key role in their formation.

The study covered the following elements:

1- AL Attar 's methodology in historizing Arabic literature between theory and application.
2- The structure of the Arabic mind and its nature of its vision of the world, this is covered within the first part of the book.
3- The historizing of the Arabic literature and where it goes, that was the second part of the book.

Key words: Mental structure, literary studies, history of literature, intertextuality, motive, stylistics.

مقدمة

لا يعني غياب المنهج بالضرورة عدم وجود أدوات إجرائية، كما لا يعني أيضًا حتمية وجود نظرية تسبق المنهج، إذ قد أن تنتظم مجموعة من الأدوات الإجرائية في نسق يحدد مسارات تبلغ الأهداف المرجوة ثم يُنظر إلى هذه المسارات في تشكلها وتوجهها من منظور أشمل ينسجها في إطار عام، وينقلها إلى مجالات أوسع فتصير نظرية. وفيما يتصور الباحث ليست المشكلة في دراسات الأدب العربي في غياب المنهج، وإنما في البناء على المنجزات الفردية على مدار التاريخ، فالكل يعمل وينجز وكأنه كان في جزيرة منعزلة. فهل نحتاج إلى تأريخ جديد للشعر العربي مثلاً أم إلى النظر في "تطور" الشعر العربي من داخله باعتباره نوعًا أدبيًّا؟ وهل يمكننا الآن مع حركات المد الجادة للدراسات الثقافية أن نتحدث عن تناول النصوص بمعزل عن سياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية بعد أن أخذتها البنيوية لسنوات بعيدًا عن كل ذلك؟! وهل هناك ما يمكن تسميته بالتلقي الانطباعي للنصوص الأدبية في الماضي، ومن ثم فنحن في حاجة إلى تلقيات ممنهجة عصرية؟ إذ إنّ كل عملية من عمليات التلقي تنطلق بالضرورة من أدوات إجرائية يمتلكها المتلقي ويضعها في إطار معرفي معين حسب ثقافته ووعيه بالنوع الأدبي، وحسب أفق توقعاته وقدرته على سد فجواته، وهو ما يدعمه الأدب المقارن في السنوات الأخيرة بنفي فكرة القارئ العادي محدود القدرات وتبني فكرة أنّ كل قارئ يمتلك بالضرورة وعيًّا معرفيًّا يتفاوت كمًّا وكيفًا من شخص لآخر، وأنه يُشَكِّل مما يقرأ نوعًا من الكل "المكون من نسيج كلمات محوكة ثانية في موسوعته العقلية. وتجري ضمن هذه الموسوعة العقلية ارتباطات بين الأعمال الأدبية، وتتآلف أغلب هذه الارتباطات من مقارنات عبر اللغات، والزمان، والمكان، والثقافات، والفنون، والمحادثات"[١]. فضلاً عن أنّ الكلام عن الحياد والموضوعية في التلقي الخاص بالمعارف الإنسانية لم يعد له محل من الإعراب، فذات الباحث جزء أصيل فيما يقرأ ويحلل، وتفضيلاته وزوايا نظره لما يقدمه له

[١]– سيزر دومينغيز، هان سوسي، داريو فيلانويفا: تقديم الأدب المقارن؛ اتجاهات وتطبيقات جديدة، ترجمة فؤاد عبد المطلب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس ٢٠١٧م، ص١٦، ١٧.

(ISSN: 2536- 9555)

الاستقراء أو غيره من الأدوات المنهجية الإمبريقية لا تخفي هذه الذاتية أو تتغلب عليها تمامًا. فلماذا إذن تمر السنوات بل العقود ونظل ننادي بضرورة تأمل مناهجنا؟ هل هو إحساس نابع من بقائنا في خلفية المشهد الثقافي العالمي أم نابع من الإحساس بالجمود؟ لماذا يتقدم العالم– على حد تعبير العطار– بينما نحن لا نفعل؟ لماذا تحركنا الحوافز الطارئة والعشوائية؟ ولماذا نكتفي بالتنميط والتعميم دون منهجية أو مساءلة؟ تدفع هذه التساؤلات جميعها إلى تأمل العلاقة القوية بين بنية العقلية العربية وما تنتجه من معارف إنسانية أو أشكال إبداعية، وتأملاتها المنهجية لمعارفها ونتاجها الإبداعي.

أما كلمة منهج فهي ترجمة للكلمة الفرنسية me`thode التي يعود أصلها إلى اليونانية، وكان أفلاطون يستخدمها بمعنى البحث أو النظر إلى المعرفة، وتعني عند أرسطو "البحث". وقد أخذت معناها الحالي باعتبارها **مجموعة من القواعد العامة المصوغة من أجل الوصول إلى الحقيقة في العلم** مع بداية عصر النهضة الأوروبية؛ حيث صاغ بيكون في "الأورجانون الجديد" عام ١٦٢٠م قواعد المنهج التجريبي بكل وضوح إلى أن تطور معناها إلى ما تُعرف به اليوم بين الباحثين وهو "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[٢].

وأول المناهج التي يعود إليها الباحثون فيما يتعلق بدراسات الأدب العربي وتاريخه، المنهج المنسوب إلى النظرية المدرسية التي تعتد بأثر التغيرات أو الانقلابات السياسية وحدها على الأدب. وكان حسن توفيق العدل– خريج دار العلوم ١٨٨٧م– أول من نقله إلى الأدب العربي الحديث. ولا تكمن المشكلة في درس الأدب العربي على أساس العصور التاريخية فحسب، بل في أن التاريخ العربي نفسه لم يكتب بشكل منهجي، و"بالروح التي يجب أن يكتب بها ولم يبتعد كثيرًا من الحالة التي خلفه عليها الرواة وقدماء المؤرخين ركامًا من القصص لأنباء من التاريخ لم يستخدم مناهج المحدثين من المؤرخين، ولم يستطع أن ينتقل من أن يكون تاريخ أفراد

[٢]– عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م، ص١٥.

من الخلفاء والأمراء والقادة إلى أن يكون تاريخ الأمة الإسلامية في طبقاتها المختلفة وأقطارها المتباينة وآمادها الشاسعة ولهذا فمن العبث أن نبدأ الدراسة الأدبية وهي دراسة محدثة جديدة بربطها إلى عجلة التاريخ وانسياقها وراء هذا النقص الخطير"[٣].

المنهج أو الاتجاه الثاني نموذجه كتاب "تاريخ آداب العرب" الصادر عام ١٩١١م، لمصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠- ١٩٣٧) الذي اعتمد تطور فنون الأدب معيارًا لتتبع الأنواع الأدبية دون حملها على التقسيمات السياسية، ومن ثم رأى أن حوادث التاريخ في أمة لا تلزم أمة أخرى بتقسيم عصور الأدب على غرارها. ولذلك اعتبر منظوره في التأريخ للأدب العربي أقرب إلى زاوية تطور الفنون الأدبية، "فهو يدرس الظواهر الأدبية لا من حيث القسمة الزمنية، ولكن من حيث القسمة الفنية والأدبية"[٤].

في ظلال هذين المسارين إجمالاً- وهما مساران لهما حضور واضح جدًّا عند لانسون في الأساس- تشكلت تقريبًا معظم الجهود التي أرخت للشعر العربي قديمًا وحديثًا. وقد عرضهما محمد مندور وهو يميز بين التاريخ الأدبي والنقد الأدبي، واصفًا الأخير بأنه "دراسة للنص الأدبي وتحليله وإبراز خصائصه الأسلوبية بالكشف عن خصائص صياغته المثيرة للصورة الخيالية والانفعالات الشعورية والإحساسات الفنية... أما التاريخ الأدبي، فهو المرحلة التالية للنقد فيرى رأي لانسون في هذا الموضوع، مقتبسًا حرفيًّا مفهومه للتاريخ الأدبي، الذي يأتي بعد النقد الأدبي، فيجمع تلك المؤلفات تبعًا لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة وبفضل تسلسل تلك الصياغات يضع تاريخ الفنون الأدبية وبتسلسل الأفكار والإحساسات يضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية

---

[٣]- شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٨م ص٣١.

[٤]- عبد السلام الشاذلي، مناهج الدراسة الأدبية، الأسس النظرية الحديثة في مناهج تاريخ الأدب العربي بمصر ١٨٧٠- ١٩٤٨م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م، ص٢٥٢، ويرى عبد السلام الشاذلي أن الرافعي يخلط بين المنهج الفني من حيث الاتجاه نحو تطور الفنون وبين النظرية المدرسية.

(ISSN: 2536- 9555)

المتشابهة في الكتب التي من نوع أدبي واحد ومن تأليف نفوس مختلفة يضع تاريخ عصور الذوق"[٥].

وقد بزغت من ثنايا انتقاد ذينك الاتجاهين تساؤلات وأفكار عديدة كانت وراء هذه الدراسة: فهل هناك أزمة حقيقية في التأريخ للشعر العربي؟ وهل تكمن الأزمة في غياب المنهجية أم في التطبيق؟ هل اهتم أساتذة الأدب– قديمه وحديثه– بهذا الأمر تنظيرًا وتطبيقًا؟ هل هناك منجز يمكن الوقوف عنده وتأمله؟ وهل كانت هناك محاولات للبناء على ذينك الاتجاهين معًا، أم أنها ظلت محاولات تميل لاتجاه وترفض الآخر؟ وهل الأزمة في الحقيقة أزمة منهج أم أزمة بنية عقلية انتقلت مشكلاتها إلى طبيعة نظرتها للأمور بما في ذلك الأدب وكيفية التأريخ له؟ في إطار ذلك السياق، ومع التساؤل الأخير تحديدًا، استهل العطار رحلته في تشريح العقل العربي ومنهجيته في التأريخ للأدب العربي في كتابه "مقدمة في تاريخ الأدب العربي"، الذي تتخذه هذه الدراسة نموذجًا لتناول كيفيات التأريخ للشعر العربي بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، لتبين طبيعة المنهج الذي اختاره العطار لتقديم دعواه لإعادة كتابة تاريخ الأدب العربي[٦]، وهل كان لبنية العقل العربي وطبيعة رؤيتها للعالم دور في تخطيط اتجاهات الدراسات الأدبية وتاريخ الأدب العربي أم لا؟

الإشكاليات والتساؤلات والمنهجية: في ضوء ما سبق هل كانت أفكار العطار حول ضرورة إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي تنطلق من فهم التاريخ بالمعنى الذي تحدث عنه شكري فيصل؟ هل كان يقصد تأريخًا للنوع أم بحثًا في تطور النوع؟ هل كان العطار مع اتجاه عدم حمل الأدب على السياسة واستكمال النواقص والفجوات في تاريخ الأدب العربي القديم والحديث؟ هل كان مع اتجاه التطور الذي تبناه الرافعي

---

[٥]– عبد المجيد حنون، اللانسونية وأثرها في رواد النقد الأدبي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م، ص٢١٨.

[٦]– هذه الدراسة مجرد خطوة لتتبع المسارات المنهجية للتأريخ للشعر العربي بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة منذ طه حسين وحتى مطلع القرن الحادي والعشرين، وستعقبها دراسة أو دراسات أخرى تستكمل بقية نماذج تلك الحلقة. (الباحث).

وبنى عليه عبد المحسن بدر مثلاً دراسته التي عنونها "التطور والتجديد في الشعر العربي الحديث"؟ أم ارتأى أن يفيد من الاتجاهين معًا بحيث يكون هناك مساران للعمل: مسار استكمال النواقص بشكل مدرسي بحت، ومسار للتحليل الفني للأنواع الأبية وتأمل تطورها؟ ولو كان الأمر كذلك، فكيف تشكلت العلاقة بين المسارين؛ هل كانت علاقة تراتبية؛ بمعنى استكمال النواقص أولاً ثم التحليل الفني، أم أنها كانت علاقة مفتوحة يفيد فيها كل مسار من الثاني في حركة بندولية لا تتوقف طالما هناك إنتاج إبداعي متواصل؟ وهل ظهرت انعكاسات البنية العقلية العربية على منهجيتها في التأريخ للأدب العربي؟ بمعنى هل ظهرت مشكلات رؤية العالم عند هذه البنية العقلية في تحديد مسارات التأريخ للأدب العربي أم لا؟

مادة الدراسة ومنهجيتها: مادة الدراسة الأساسية هي كتاب "مقدمة في تاريخ الأدب العربي؛ دراسة في بنية العقل العربي" في طبعته الثانية عام ٢٠٠٢م، حيث كانت هناك طبعة أولى للكتاب عام ١٩٩١م بعنوان "مقدمة منهجية لدراسة تاريخ الأدب العربي"، وقد كان في الأصل أحد بحوثه للترقية. وستضع الدراسة مقولات العطار موضع المساءلة، بالإضافة إلى المادة الفرعية المتمثلة في "المعلقات السبع شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة"، و"الحداثة العباسية في قرطبة، دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية"، و"الموتيف في الأدب الشعبي والفردي، نحو منهجية جديدة".

١- منهجية العطار في التأريخ للأدب العربي بين التنظير والتطبيق:

سليمان العطار (١٩٣٩- ٢٠٢٠)، أكاديمي وناقد ومفكر مصري وعربي استطاع أن يلضم الخاص بالعام، ويجعل من هموم من حوله قضيته الخاصة بل قضية المجتمع والأمة العربية بأسرها. مهندس زراعي طوّع معرفته بالجغرافيا والأنثروبولوجيا والفلكلور والأدب والترجمة والتاريخ لدراسة الأدب. كان يملك من الأدوات الفنية والنقدية ما يجعله قارئًا خاصًا. والأهم أنه كان يؤمن أن قيمة المعرفة تكمن في تمريرها للآخرين[٧]. حلل المعلقات السبع، وكتب في الموشحات الأندلسية

[٧]- كان العطار في حديثه العادي يطوف حول نظرية نقدية جديدة أو مقولة فلسفية لها قيمة في تفسير النصوص، أو حول كتاب يضيء جانبًا في مجاله، أو يبحث فيما وراء عبارة

(ISSN: 2536- 9555)

والشعر الصوفي، وفي توظيف الموتيف في الأدب الشعبي والفردي، إلى جانب ترجمات لروايات كان لها دور كبير في الأدب العالمي[٨].

ويجد من ينظر بروية في كتابات العطار النقدية عن الأدب العربي قديمه وحديثه أن لديه عددًا من المقومات المنهجية نبعت من الأطر النظرية العامة التي قامت عليها قراءاته وتحليلاته الأدبية والثقافية، "وهي أسس يمكن إيجازها في أربعة، وهي **المقوم الأسلوبي**، و**المقوم البنيوي** أو الشكلي، و**المقوم الثقافي**، ثم **المقوم الحضاري** الذي يتخذ منه العطار إطارًا أساسيًّا وشاملاً يعيد تشكيل الظواهر والنصوص موضع قراءته في إطاره؛ وهو مقوم يتجلى في سياق تتلاقى فيه مجموعة من العناصر المتنوعة الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يقوم العطار باختيار بعضها أو عدد منها حسب إدراكه سياق تشكل الظاهرة"[٩]. ويمكن إرجاع المقوم الأسلوبي إلى الاتجاه أو المذهب الفني في تحليل النصوص الأدبية وما يوفره من استقراء عناصر معجمية وتركيبية مجازية أو نمطية "موتيفية"، ومن ثم تتوفر إمكانيات كبيرة للموازنات الأدبية التي تتجاوز أفق النصوص الفردية في بيئات وأزمنة معينة. "وطريقة الفنون الأدبية تفيد أكبر الفائدة في الموازنة التي تتيحها بين النماذج الأدبية وفيما ينتج عن هذه الموازنة من خير في دراسة الأدب وتاريخه. ذلك لأن حجر الأساس في هذه الطريقة أن تجمع النماذج الأدبية التي تدور حول فن ما من فنون

دارجة أو حكمة أو مثل شعبي ليبرز فيه جوانب جديدة قد يعجز غيره عن رؤيتها. وقد ظف كل ذلك وكأنه تخصص في كل التخصصات بتميز في الوقت الذي كان يدعو فيه لانتقال الكليات والجامعات المصرية والعربية إلى مفهوم "التخصص الدقيق" لأجل أن تتمكن الأجيال الجديدة من امتلاك معرفة واعية يمكنها أن تضيف بحقٍ إلى المعارف الإنسانية في العالم الراهن. (الباحث)

[٨]– للمزيد عن سيرة حياة سليمان العطار وأهم مؤلفاته وترجماته وبحوثه العلمية والرسائل التي أسرف عليها ينظر، سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، تحرير سامي سليمان وسحر محمد، مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١م،، ص~ 11 ٢١.

[٩]– سامي سليمان، القراءة الأسلوبية للشعر عند سليمان العطار، ضمن كتاب: سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، ص٨٢.

الأدب. فإذا استوى لنا هذا التراث كله متسلسلاً متصلاً استطعنا أن نبدأ هذه المقارنة بين أديب وأديب وهذه الموازنة بين أسلوب وأسلوب، موازنة يتوفر لها أكبر القدر من الصحة والسلامة لأنها تقوم على الاشتراك في الموضوع والوحدة فيه"(١٠).

أ- تساؤلات حول "مقدمة في تاريخ الأدب العربي".

يتبين بوضوح تأثر العطار في هذا الكتاب بأفكار هيبولت تين والمدرسة الوضعية في دراسة الأدب، إلى جانب تأثره بابن خلدون وأستاذه الطرطوشي، فهل كانت هذه الرؤية التي تمزج الاجتماعي بالسياسي والحضاري وترصد تأثيرها جميعًا على الأدب هي الحاكمة في مطالبته بإعادة كتابة تاريخ الأدب العربي؟ لقد تبين في كتاباته البحث عن الحرية وتحقيق مبدأ المساواة بين السلطان والجماعة وضرورة إزالة الفوارق الطبقية، وفي التعامل مع النصوص القديمة وجد أنه "يلتزم تقاليد النشر، ويعيب على أصحاب الطبعة الثانية لكتاب المكافأة عدم التصريح بالاطلاع على الطبعة الأولى، ثم يقارن النسخ الثلاث، ويؤكد أن الطبعة الأولى أفضل من الثانية والثالثة وربط ذلك بتطور القيم بين الأدباء، فأخذ من عدم الإشارة إلى الطبعة الأولى مؤشرًا لإفساد قيمة (تراكم الخبرة) ورأى أن هذا مهد لشيوع السطو فيما بعد"(١١).

يتماهى التحذير من السطو، والالتفات إلى ما وقع بين طبعات كتاب "المكافأة" مع الرغبة في سد فجوات التاريخ الأدبي بإعادة البحث عن المجهولين لتكتمل حلقاته الناقصة؛ وهو ما مثّل أحد دوافع العطار للمطالبة بإعادة كتابة تاريخنا الأدبي، وهنا يبزغ تساؤل جوهري: هل النصوص التي لم يلتفت إليها والشعراء الذين لم ينالوا شهرة تفرض على المؤرخ الالتفات إليهم عن قناعة بأن حضورهم المفاجئ سيغير من خريطة الأنواع الأدبية وتطورها؟ هذا التساؤل يمكن الإجابة عليه مبدئيًّا بمراجعة ما كتبه طه وادي عن الشعراء المجهولين في القرن التاسع عشر، حين أكد أنه لم يكن لمعظمهم قيمة فنية كبيرة لكنه استكمل بهم حلقات مفقودة في تاريخ الأدب العربي

(١٠)– شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، ص٧٩.

(١١)– تغريد حسن، تجليات رؤية العالم عند سليمان العطار في دراستيه: كتاب المكافأة ومقدمة في تاريخ الادب العربي، ضمن كتاب: سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، تحرير سامي سليمان وسحر محمد، ص٦٥.

(ISSN: 2536- 9555)

الحديث في مصر[١٢]. ومن ثم فالبحث عن المهمشين ربما لن يؤدي دورًا أكبر من سد الفجوات في التاريخ الأدبي، ولذا قد يكون تصور نقاد الأدب أن إكمال الحلقات الناقصة في الأدب سيغير كل التصورات عن الاتجاهات الأدبية منبعه القناعة– الحقيقية– بأن إكمال الحلقات الناقصة في التاريخ أو البحث عن وثائق ومصادر جديدة من منظور الجماعة لا النخب الحاكمة يؤدي إلى تغيرات مهمة في النظر إلى الماضي ومن ثم فهم الحاضر والبناء لأجل المستقبل. لكن الفارق كبير جدًا بين الأمرين، فوثيقة واحدة جديدة قد تغير مجرى النظر في عشرات بل مئات الحوادث التاريخية التي تتعلق ببعضها تعلق العلة بالمعلول وفي زمن سريع جدًّا، بينما في الأدب يرتبط حدوث تجديد أو تغير بفترات زمنية طويلة وترويج نقدي وتقبل جماهيري، فعلى سبيل المثال كتبت نازك الملائكة قصيدة الكوليرا عام ١٩٤٧م وبدأت تروج لقصيدة التفعيلة أو الشعر الحر، ولكن لم نجد حضورًا حقيقيًّا لتلك القصيدة إلا مع ستينيات القرن العشرين. ومن ثم فهناك خلط بين ما يترتب على الحوادث السياسية واكتشاف حلقاتها المفقودة وحلقات الأدب المفقودة، وهو خلط في غير محله[١٣].

---

[١٢]– يقول طه وادي: "ومع إيماننا بأن تراث هذه المجموعة من الشعراء متواضع– إلى حد ما– من حيث القيمة الفنية، فإن هذا لم يقف حائلاً دون دراسته وكشف قيمه الجمالية، لأنه– بالدرجة الأولى– جزء من تراث الأمة، يجب أن ينال حقه من الدراسة والبحث، حتى لا نزيف التاريخ الأدبي، كما يزيف التاريخ السياسي– أحيانًا". طه وادي، الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ط٣، ص٣، وكذلك "الرومانسية العربية بين الأصالة والتبعية" للباحث، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨م، وفيها تبين أن مغموري أبوللو كانت لديهم سمات رومانسية صافية وأصيلة؛ حيث إنها كانت قليلة التأثر بالرومانسية أو لنقل الرومانسيات الغربية، ومع ذلك لم نجد منهم– لعوامل كثيرة منها قلة الإنتاج والانصراف عن الشعر لكتابة المقال أو القصة والتجريب في الرواية– من وقع عليه ظلم نقدي حقيقي بوضعه في هامش الحركة الرومانسية لا متنها.

[١٣]– انظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٧م، ط٣، ص٣٤~ ٥٠

التساؤل الإشكالي الآخر متعلق برفض تقسيم الأدب على أساس من الأحداث السياسية، وفي الوقت نفسه التسليم بتأثير السياسي مباشرة في الأدبي. المتأمل لهذه المسألة يجد أن الذين ساروا مع حمل الأدب على السياسة أو حتى رفضوه قد قرأوا النصوص الشعرية من منظور اجتماعي ثقافي لا ينعزل بحال من الأحوال عن السياق السياسي العام، بل والخاص الذي يؤثر على الشاعر مباشرة إن كان ممن قربتهم السلطة إليها لسبب أو لآخر، ومن ثم فهناك إقرار بأهمية السياق الاجتماعي والحضاري والسياسي في تلقي الأنواع الأدبية. لقد كان منبع حمل الأنواع الأدبية على العصور السياسية– في تصوري– غياب المعلومات الدقيقة الموثقة عن الشعراء والكتَّاب ومجمل إنتاجهم الإبداعي، وبخاصة في الماضي، وبالتالي استحالة تتبع الظواهر الأسلوبية لتأمل تطور الأنواع الأدبية، فارتكن الدارسون إلى طريقة المستشرقين في دراسة الأدب باعتبارها الحل الأمثل المتاح ولو بشكل مؤقت.

الإشكالية التالية تتعلق بأن العطار كان فيما يكتب قليل التنظير كثير التطبيق، باستثناء "مقدمة في تاريخ الأدب العربي"، حيث نلحظ غياب المنهج الذي يدعو إليه والأدوات الإجرائية الضرورية لإعادة كتابة تاريخ الأدب العربي مع حضور واضح لعرض أفكاره ودوافعه ومبرراته بشكل نظري! فقارئ كتاباته يشعر أنه في كثير منها كان يميل "إلى تقليص الجوانب النظرية إلى حد كبير، وإن كان يسعى إلى استثمارها بقوة في درسه أو منحاه التطبيقي؛ كاشفًا بذلك عن كون ذلك التطبيق وسيلة لاكتشاف ما يقر في باطن النصوص وما يقبع في باطن الظواهر التي يتناولها. ولعله بذلك كان يقدم درسًا عمليًّا مفيدًا لقرائه وتلاميذه مفاده أن القيمة الحقيقية لأية فكرة نظرية إنما تكمن ليس في الفكرة ذاتها بقدر ما تكمن في قدرة القارئ على تفعيلها في مباشرته قراءته النصوص والظواهر الأدبية"[١٤]. ولهذا يجب العودة إلى كل كتاباته للتوقف عند الأدوات الإجرائية التي استخدمها بالفعل عندما قرأ المعلقات السبع أو درس الموتيف مثلاً، ثم وضعها في إطار منهجي مقترح في كتابه "مقدمة في تاريخ الأدب العربي".

[١٤]– سامي سليمان، القراءة الأسلوبية للشعر عند سليمان العطار، ضمن كتاب: سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، ص٨٧.

(ISSN: 2536- 9555)

ب- دوافع العطار لإعادة كتابة تاريخ الأدب العربي

انطلق العطار من مبادئ مستقرة في مجال الأنثروبولوجيا، وتحديدًا خصوصية الجماعة، وتأثرها بالمكان الذي تعيش فيه، وعلاقتها بجيرانها، إلى ثوابت أخرى من منظومة القيم الحاكمة، وآليات التفكير واتخاذ القرارتوقف عندها لدى الجنوبيين والشماليين أو العرب والغرب بهدف أساسي وهو دفعنا نحن– أهل الشرق– لأن نتجه صوب التبادل أو التواصل الثقافي الذي ينطلق من إحساسنا بقوة ذاتنا ومن ثم لا نقبع في مربع التبعية أو الهيمنة الذي بقينا فيه، أو لنقل أبقتنا فيه قوى استعمارية طويلاً، مُشَبِّهًا دراسة النوع الأدبي بدراسة سلالة من البشر من حيث انتسابها إلى سلالات موغلة في السبق أو القدم، مما يعني وجود سمات مشتركة يتحقق معها الكثير من الاتفاق ونقاط الالتقاء بين الأصل وفروعه، مهما امتدت الفروع وتباعدت بحيث يغدو البحث عن اللاحق أحيانًا كأنه بحث عن سلالة أو لنقل نوع أدبي جديد، أو تجميع لشظايا وبقايا فخارية مكسورة بمنطق علماء الآثار: "والبحث عن نشأة عمل يشبه عمل علماء الآثار في الحفريات يحاولون عبثًا جمعها وإعطاءها صورتها الأولى.. لكنهم من خلال هذه العملية ينجحون في رؤية بعض زوايا وانحناءات وزخارف تلك الصورة الأولى، ومع هذه الرؤية ومواصلة هذه العملية يقتربون من الصورة المنشودة"[١٥]. ولعل آلية تجميع شظايا الفخار عنده تشبه آلية عمل التناص في ربط النصوص بغض النظر عن زمانها وسياقها الاجتماعي والسياسي على نحو ما ستبين الدراسة فيما بعد.

ومن الدوافع الواضحة وراء رغبة العطار في إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي؛ الانحياز للهامش والمهمش. فمن يطلع على دراسته حول "الخيال والشعر في تصوف الأندلس" يجده "يضع عدسته المجهرية على مجال من مجالات التهميش عند معظم دارسي الأدب الأندلسي، وتحديدًا الشعر الصوفي..."[١٦]، فيما يشبه موقف شكري

---

[١٥]– سليمان العطار، الحداثة العباسية في قرطبة دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١.

[١٦]– سامي سليمان، القراءة الأسلوبية للشعر عند سليمان العطار، ضمن كتاب: سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، ص٨٤، ويضيف سامي سليمان قائلاً إن القارئ لن يجد "أية إشارة إلى هذا الشعر الصوفي عامة في أقدم كتابين كانا يقدمان تاريخ الأدب الأندلسي في السياق الأكاديمي المصري أو السياق الجامعي تحديدًا، وهما (بلاغة العرب

فيصل عندما رأى أن دراسات الأدب القديم نظرت إلى العصر باعتباره وحدة واحدة، ثم "قاست عليه شعراءه وخطباءه وكتابه، فما وافق القياس رضيت عنه. وما خالف القياس لم تحاول أن تعنى به؛ ومعنى هذا أن النتاج الأدبي في هذه النظرية نتاج له طابع عام من وحدة العصر، ولكن الطوابع العامة ليست كل شيء في النتاج الأدبي لأن هناك ما هو أغنى منها وأحفل بالحياة وأدل على الخصب، هناك هذه النوازع الفردية عند الشاعر، وهذه الدقائق التي ينماز بها، فتخرجه عن سمات العصر، وتجعل منه أمة وحده"[١٧]. ومن ثم يجب التنقيب عن مثل تلك النوازع الفرديّة في كل عصر من عصور الأدب وإعادته إلى موضعه في تاريخ الأدب، وهو هدف من أهداف العطار.

ويبقى الدافع الأكبر والأهم عند العطار كامنًا في تجاوز نمط الإحياء في تداول النصوص المكتوبة، فمنذ بداية إخراج المخطوطات إلى الواقع الحي مع حسن العطار وتلميذه رفاعة الطهطاوي– على نحو ما يرى العطار– ومع دخول أنواع أدبية جديدة محملة بأفكار وفلسفات غير مسبوقة، "ومع تعدد المداخل لدراسة الأدب، فإن هذه الدراسات جميعًا كان يغلب عليها إستراتيجية الإحياء، لم تكد تتجاوزها فوقعت في النمطية نتيجة استجابة تلقائية لهذا الاحتياج التاريخي المفروض: الإحياء، دون التنبه لذلك. وأدى هذا إلى خصائص إحيائية للدراسات من موسوعية وتعميم ووصف وتقييم أخلاقي، والدخول في أنماط تدور حول نفس المحور. فتم افتقاد الطريق، وتوقف الاجتهاد"[١٨].

في الأندلس) لأحمد ضيف (١٨٨٠– ١٩٤٥) و"نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي" لكامل كيلاني (١٨٩٧– ١٩٥٩) وكلا الكتابين صدرا في عام ١٩٢٤، وكلاهما يمثل صورة من المحاضرات التي ألقاها المؤلفان في مقرر (الأدب الأندلسي) أو (تاريخ الأدب الأندلسي) بالجامعة المصرية"، ص٨٥. لقد كان العكار في حياته الشخصية منحازًا للبسطاء يحرص كلما دخل مبنى الكلية على السلام على كل من وقعت عليه عينه من العمال، وكانت المسافة التي يقطعها في طرقات المبنى قبل الذهاب إلى منزله أشبه بالخروج من مناقشة احتفالية. (الباحث)

[١٧]– شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، ص٣٩.

[١٨]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي دراسة في بنية العقل العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٧١، ٧٢.

(ISSN: 2536- 9555)

٢- بنية العقل العربي وطبيعة رؤيته للعالم: القسم الأول من الكتاب

يستدعي تشريح العقل العربي وفهمه عند العطار إعادة النظر في المنتج الأدبي الذي أبدعته العقلية العربية في ضوء الفهم الجديد لتلك العقلية. الأمر الذي يدعو هذه الدراسة لتتوقف بالعرض والتلخيص لأهم الأفكار التي وردت في القسم الأول من الكتاب بعنوان "دراسة في بنية العقل العربي"، فمع أنه العنوان الفرعي للكتاب، إلا أن الكتاب قد بدأ به ومعه؛ حيث تكشف مقدمة الكتاب عن وعي مؤلفه بتاريخ العالم، بملاحمه وأساطيره، مع توظيف لمداخل علم النفس والعمران والجغرافيا البشرية والفلسفة والتصوف والكيمياء والزراعة واللغة فيما يقدم تطبيقًا حقيقيًّا للدراسات البينية في مطلع الألفية الجديدة، حيث لم يكن من الشائع في عالمنا العربي آنذاك الحديث عن القيمة العلمية لتداخل الحقول المعرفية وضرورة إصهارها معًا بما يثري المعرفة الإنسانية. كما أنها تكشف عن إمساكه بخيوط الأفكار وفروعها دون إخلال بأي منها مهما طال الحديث أو قصر عن هذا الفرع أو ذلك، مع غوص جاد في أعماق واقعنا دون تردد أو خوف من سلطة أو سلطان مع إعادة إنتاج مخلصة لكثير من فهمنا لحكاياتنا وأمثالنا الشعبية.

ويبدو هذا الكتاب وكأنه جزء من مشروع علمي حمله العطار سعيًا لإعادة كتابة تاريخ الأدب العربي من منطلق يستكمل نواقص محاولات التأريخ السابقة، موظفًا دوائر القراءة الثقافية والحضارية، باحثًا عن أكثر سمات الشخصية العربية شيوعًا "للوصول إلى تقديم صورة مؤلفة من هذه السمات[١٩]"؛ بحيث يتمكن من تتبع نشوء هذه السمات ومقارنتها في عدد من المجتمعات، وهو ما قام به فعليًّا عندما قارن بين عقليتي الشرق والغرب، ومن ثمّ سار في خطين أساسيين: **الأول** هو فهم العقلية العربية من خلال الأدب، وفهم الأدب من خلالها. **والثاني**، محاولة البحث عن سبيل لإعادة تأريخ الأدب العربي قديمه وحديثه في ضوء الفهم الجديد لبنية العقلية التي شكلته، في ضوء قناعة واضحة لديه ترى أنّ قيمة ما نستقيه من الأدب أرفع وأسمى

[١٩]– السيد يسين، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٥٠.

لأنه صادر من منابع لم يستطع العلم بعد أن يصل إليها. فما يقوله أو يكتبه الشعراء والأدباء يمثل قيمة كبيرة تستحق الاحتفاء "لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس شيوخنا، نحن الناس العاديين، لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكن العلم بعد من بلوغها[٢٠]".

أ- دوائر القراءة الثقافية والحضارية

في مستهل المدخل يتساءل العطار: لماذا يتقدم العالم، ونحن لا نفعل؟ مجيبًا بإيجاز أننا ما زلنا نعملُ بحوافز طارئة وعشوائية، لا في ضوء تخطيط يجعل المستقبل مشروعًا للتنمية المستدامة، فهل نريد التغير فعلاً نحو الأفضل؟ وهل نريد التقدم الذي يحقق الراحة الفيزيقية والروحية في مجتمع عالمي حديث للرفاهة والرخاء، تتزايد فيه قيمة الإنسان الفرد وأهمية حصوله على كافة حقوقه؟[٢١]. ومن ثم يبدأ الكتاب في عرض أسباب الجمود والركون للماضي والتعميم الذي أصاب دراسات الأدب والتأريخ له، كاشفًا عن مصدر كل ذلك في بنية العقل العربي لأجل فهمها وبالتالي محاولة البحث عن مخرج لتحقيق ما تريده المجتمعات العربية. وهنا نلحظ أنّ العبارات المفتاحية لتحليل العطار لبنية العقل العربي هي ذاتها التي انطلق منها في تأمل الطريقة التي أرخ بها الأدب العربي من قبيل: (الجمود، والتكرار، والتعميم، والتنميط، والدوران حول مراكز بعينها لا تسمح برؤية الأطراف بعمق)

أما في عرض العطار للعقبات، فبعد (أ- التحديدات) يتناول: ب- البرمجة المتبادلة، ج- قانون المماثلة، د. مركزية العالم، هـ. العقل الشرقي، و. العقل الغربي، ز. عقلان وثقافتان). اللافت هنا استخدامه "منهج النقد الثقافي" ليبحث في الأنساق المضمرة ويرى الأدبي في ضوء الثقافي، والثقافي من منظور أدبي، ويربط بين تصورات أو أبنية العقل الشرقي أو الجنوبي في رؤيتها للعالم، وفي نظرتها وممارستها التطبيقية لدراسة أدبها والتأريخ له، بحيث تنعكس كل تصورات تلك البنية العقلية على مسارات دراسة الأدب وتأريخه. ذلك أنّ الدراسات الثقافية "تتسم بقدرتها على توظيف مجموعة من المنطلقات النظرية المتبلورة في عدد من العلوم الإنسانية

---

[٢٠]- جان بيلمان نوبل، التحليل النفسي والأدب، ت. حسن المودن، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٧.

[٢١]- انظر، سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٨.

(ISSN: 2536- 9555)

والاجتماعية وتفعيلها في دراسة ظاهرة من الظواهر الثقافية المتنوعة، ومنها الظواهر الأدبية التي تعلّمُنا الدراسات الثقافية أنها ظواهر تنمحي فيها الحدود الفاصلة بين الأدبي والثقافي؛ فالأدبي هو ثقافي بالضرورة، بل لعل هويته الثقافية هي التي تمنحه طابعه الأدبي المميَّز الذي يعود إلى قدرة اللغة التوصيلية والجمالية على أن تجعل من النصوص الأدبية خطابًا ثقافيًّا متميزًا في علاقته بالخطابات الثقافية الأخرى[٢٢]".

وعبر البرمجة المتبادلة يستعرض العطار عناصر الطبيعة الجغرافية والمناخية بالشرق ليبرز دورها أو تأثيرها على البنية الجسدية والتكوينات النفسية والعقلية للعرب. فعدم استقرار الأشياء في الصحراء، وقسوة مناخها الحار نهارًا شديد البرودة ليلاً، ووجود كثبانها في هيئة حبيبات رمل خشنة تارة وناعمة تارة أخرى من الصعب تحويلها إلى كتلة متماسكة دون تدخل قوي بمزجها بعناصر أخرى، وكلها سمات يمكن تلمسها بوضوح في العقلية الشرقية؛ وبالتالي يتم النظر إلى تشابه الأشياء وتكرارها بشكل نمطي:

تشـابهت الأشـياء طبعًـا وصـورة * وربـك لـم يسـمع لـه بشـبيه**

وإن الفتـى فينـا أرى بزمانـه * لأشـبه منـه شـيمة بأبيـه[٢٣]**

نلحظ في البيتين السابقين عدم اهتمام العطار بنسبة البيتين إلى قائلهما، وهو موقف غريب في كتاب يبرز نواقص التأريخ للأدب العربي ومنها عدم التوثيق أو التدقيق، أو حتى مجرد الإشارة إلى أنهما بيتان لا يُعرف قائلهما إن كان الأمر كذلك! لكن، ربما الأهم عنده هو الشعر لا الشاعر؛ في سياق استدعائي مفتوح، خاصة وهو يكشف عن تأثير الطبيعة الجغرافية والاجتماعية على العقلية العربية وعلى ما أنتجته من أدب بغض النظر عن الزمان أو المكان. والفرد في هذه البيئة الصحراوية عنده: "ذرةُ ترابٍ أو حبَّةُ رملٍ، أو حشيشةٌ ناجمةٌ أو نجمةٌ تتكررُ في غزارةٍ مُذهلةٍ في سماءِ ليلِ الصحراءِ تكرُّر حباتِ رمال أرضها. وحياةُ ذلك الفردِ تكرارٌ لحيواتٍ مضتْ أو سوف تمضي"[٢٤]. وقد تولد حباتُ الرَّملِ تلك متماسكة في الأصل على هيئة جبال

---

[٢٢]– سامي سليمان أحمد، التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٩.

[٢٣]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص١٣.

[٢٤]– المرجع السابق، ص١٤.

وتلال لتثبت الأرض أنْ تميدَ بساكنيها، "وهذه الفكرةُ عن وظيفةِ الجبالِ ثابتةٌ في النصّ القرآني المقدس. وإذا كانت تلك وظيفة الرِّمال المتجمعةِ، فمن يُعطينا ثباتًا وأمنًا للأفراد الصحراويين في تكرارهم وتماثلهم، وخوفهم مِن ليلٍ كل شيءٍ في ظلامهِ طليقٌ ابتداءً بالرياحِ وانتهاءً بالوحوشِ، ومرورًا بالهوامِ وأفرادٍ مِن البشرِ تهيم بجوعِها وعطشها للسطوِ على مَن لديه طعامٌ وشرابٌ؟ لا شك أنَّه التجمُّع التلقائي حول ماءٍ لأفرادٍ يظنونَ بوحدةِ النَّسبِ والانتسابِ تحت مُسمى قبيلةٍ، أو أي مسمى آخر يصلحُ لنوعية الجماعةِ ونوعية الماءِ"[٢٥].

ينعكس هذا التكرار على أنماط الصور والتراكيب والتضمينات الشعرية على مر العصور على نحو ما رأى العطار وهو يكشف عن تشكلات الظواهر الأدبية المعبرة عن العقل الجنوبي؛ حيث يفسر كيف جسد الشعر العربي والحكايات الشعبية المختلفة الصراعات البدوية حول الماء، منطلقًا من نظرية الفنون الأدبية؛ من حيث إيجاد صلة شاملة وعميقة بالنصوص، وبما لديها من قدرة على أن تغني تاريخ الأدب "لأنها لن تجعل منه خبطًا في مجهول، وسيرًا على غير هدى، ونتيجة واسعة من مقدمة يسيرة أو من غير مقدمة، ولن تجعل منه دراسة جافة... وتغني مؤرخ الأدب– لأنها تدفعه للتمرس بالنصوص فترهف ذوقه وتشحذ ذهنه، وتتيح له في عمله الأدبي هذه المتعة البارعة الرائعة في تجلية الآثار الأدبية، والاستمتاع بها وتذوقها"[٢٦].

مع "قانون المماثلة" يرى العطار أنّ العقل الجنوبي/ الشرقي تشكل ببطء عبر آلاف السنين؛ وأنه في تماثله مع البيئة الصحراوية السائبة– كثبان الرمال المتحركة– اتسمت رؤيته بالتفكك، مستعرضًا نماذج شعرية كاشفة عن ذلك، من قبيل تكرار الظواهر الأدبية الجزئية والاكتفاء بشعراء بعينهم تأثرًا بثقافة "النمط". الأخطر في قانون المماثلة هو أنه كما يتحول الفيزيقي إلى ميتافيزيقي والعكس، وكما يصعب التمييز بين ما تضمه الصحراء بين دفتيها ليلاً أو نهارًا، يصير الملك أو الوالي أو الحاكم أو شيخ القبيلة "هو الشمس بل هو بئر الماء، الذي يتوزع في كل أفراد القبيلة المجتمعين حوله. الكل في واحد والواحد في الكل. إن حركة الروح ذهابًا وإيابًا تتوزع

[٢٥]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص١٥.

[٢٦]– شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، ص٧٧.

(ISSN: 2536- 9555)

في وحدات (أفراد القبيلة)، وتتجمع في روح أكبر (شيخ القبيلة). إنها حركة دائبة"[٢٧].

يقابل "المماثلة" في رؤية العالم، "النمط" في الأدب أو "الإحياء"– بتعبير العطار– الذي سيطر على مناهج دراسة الأدب. فشيخ القبيلة (النمط) باعتباره "مركزًا العالم"، صبغته العقلية الشرقية بصبغة سماوية عبر مجموعة من آليات تحويله (أرضيًّا) إلى نمط مقدس. ثم تحولت هذه الصفات إلى صور نمطية تكاد تكون حقيقية عند المدح، فحين "يمدح السلطان بأنه شمس أو قمر أو نهر أو بحر، أو ندى أو مطر، فالشعراء لا يبالغون فهو سيد الماء وهو (القمران)، وهو الينبوع والندى والنهر والبحر.. ذلك واقع رمزي يعيشه العربي"[٢٨]. ولذلك فمشكلة الرؤية القبيلة عند العطار ذات شقين: الأول هو استمرار هذه العقلية بعد أن ولى زمن الحياة القبيلة مما أدى إلى افتقاد الوعي الفردي بالجماعة التي ينتمي إليها ذلك الفرد: "إن افتقاد الوعي بسبب التكدس، وافتقاد الوعي بوجود مساحات شاسعة من الوطن غير معمورة، بل وافتقاد الوعي لمن يعيش في قرية أو مدينة ببقية الوطن المعمور، يفقد التجمع كثيرًا من مقومات التجمع ليصير مجرد تجمع"[٢٩]، أما الشق الثاني، فكما أنّ هناك سلطة سياسية (شيخ القبيلة) تحجب الأصوات الفردية، هناك سلطة ثقافية وأدبية لأفراد يحجبون غيرهم (شاعر نمط).

تمركز التجمعات القبيلة حول شيخ القبيلة، وحول بئر الماء، وتشظي رؤية أفرادها للعالم، لا يوفر لأفرادها شروط الإنتاج العلمي الجاد، وهنا يكمن الجذر العميق وراء كل مشكلات التأريخ للأدب العربي، فالعلاقة بين العلوم الطبيعية ودرجة تحرر الفرد أو الجماعة من القيود التشريعية والأخلاقية في مجتمعٍ من المجتمعات ليست علاقة بسيطة، بل بينها ارتباط شرطي، "فكلما زادت الحرية كلما زاد التقدم العلمي. وهكذا يبدو واضحًا بطبيعة الحال أن المجتمع الذي يحرم التجديد بكل صوره

---

[٢٧]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٢٠.

[٢٨]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٢٢.

[٢٩]– المرجع السابق، ص٢٧.

لن يكون فيه علم، طالما وأن العلم رهن بشيء جديد يقدمه شخص ما"[٣٠]. فالعقل الذي يرتجى منه التجديد والتدقيق في "الشرق" مجرد أداة لضبط النفس نيابة عن الراعي تجنبًا لزجره وخوفًا من غضبه على حد تعبيره[٣١]. يترتب على ذلك تكوين عدد من الحلقات أو التروس المتتابعة، يؤدي أولها إلى ثانيها، وثانيها إلى ثالثها وهلم جرا؛ فتشظي العالم وتناثره كحبات الرمل يؤدي إلى تشظي الرؤية. ويؤدي تشظي الرؤية إلى أن تكون الحكم والأمثال القصيرة بديلاً عن الفلسفة، وكذلك بديلاً لتصوير الصراع اليومي مع الطبيعة. ومن ثم بديلاً كذلك عن المسرح، وهو ما يؤدي عند قراءة الشعر العربي إلى الاكتفاء بالبيت الواحد والاعتداد به للتمييز بين شاعر وآخر[٣٢]، بل ويؤدي للحكم على الشعر من منظور أخلاقي يرى في القصيدة صورة لمبدعها ويحاكمه على كل حرف فيها دون ربطها على الأقل بمجمل قصائده. وهنا تحديدًا يتأسس "النمط" ويترسخ في فضاء مركزي يقصي كل ما يتباعد عنه ويزيحه باتجاه الأطراف غير المرئية.

ينتج عن تشظي الرؤية أيضًا سمة سيكولوجية تتزايد في المجتمعات الشرقية وهي "الأنانية"، لأن انعدام الحرية، وقيام العقل بالضبط الذاتي لصالح الراعي يؤدي إلى نضوب الخيارات ومن ثم لا يوجد سوى عواطف أنانية عنيفة تقوم بعمل إزاحات للوحدات المتكررة التي يرغمها العقل على التكاتف "فيبدأ الكذب والنفاق والتقية والتحايل"[٣٣]. وهنا تتسع دوائر التحليل الثقافي– بل يمكن القول دوائر التحليل العابرة للأنواع الأدبية– ليربط العطار كل ذلك بما عكسه الموروث الشعبي في عبارة "كيد النسا غلب كيد الرجال"، وشعريًّا في عبارة "إذا مت ظمآنًا فما نزل القطر"، مازجًا الشعبي والرسمي، الحكمة أو المثل والبيت الشعري، طالما يتعلق الأمر بشكل من

---

[٣٠]– كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، ت. شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٧٧.

[٣١]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٣١.

[٣٢]– انظر، المرجع السابق، سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٣٣.

[٣٣]– المرجع السابق، ص٣٤.

(ISSN: 2536- 9555)

أشكال التعبير عن الوجدان العربي. الرؤية المتشظية أيضًا رؤية مركزية تخدم النظام البطريركي وترسخ وجوده. فالحكم في الأشعار والأمثال الشعبية تُبقي على فكرة المماثلة "اكف القدرة على فمها تطلع البنت لأمها"، أو الاستقرار الذي يحمي تلك المماثلة "الميه ما تطلعش في العالي"، وكذلك "العين ما تعلاش على الحاجب"، و"من فات قديمه تاه"[٣٤].

ويرجع اعتداد العطار بالموروث الشعبي إلى اعتباره وسيلة مهمة استكمال فجوات التاريخ الرسمي الذي لم يكتب حتى الآن بشكل كامل. فباعتراف مفكري الغرب أنفسهم، كان الجانب العربي مصدرًا مهمًّا من المصادر الفكرية التي أثرت في الفكر الغربي في العصور الوسطي[٣٥]. فما ورثه الغرب عن العرب فضلاً عن أنه لم يكن مألوفًا لديهم، كان مرتكزًا على الثقافة العربية[٣٦]، التي عبرت عن نفسها بأسلوب جديد من خلال دينها الرسمي وهو الإسلام، ووسيلتها في التعبير عن ذلك كانت اللغة العربية؛ لغة القرآن الكريم. "ومع ذلك ففي الأساس من هذه العوامل الجامعة، هناك التاريخ الفكري المركب الذي يعكسه الأدب العربي في العصور الوسطى، وكان التيار الهائل من القص الشعبي جزءًا من هذا الأدب. وكثيرًا ما ظهر هذا القص مدونًا أولاً في الهند أو في بلاد فارس، ومن ثم صنف بوصفه أدبًا إلى جانب أنه فولكلور... وعلى الرغم من أن العصور الوسطى كانت هي الفترة الخصبة للتأثير العربي، فقد استمرت حركة تلاقي الحضارات بعد ذلك"[٣٧]، وصولاً للعصر الحديث الذي جلب معه أشكالاً لا نهاية لها من المثاقفة.

ويبدو تأثير الحس الشعبي على العقلية العربية في سيطرة الإيمان بالخرافة على حساب العلم حتى العصر الحديث، مدعومًا بالإحساس بالظلم والطغيان في فترة

---

[٣٤]– المرجع نفسه، ص٣٥.

[٣٥]– راجع، أ.ل. رانيلا، الماضي المشترك بين العرب والغرب، ت. نبيلة إبراهيم، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩م، ص١١.

[٣٦]– أ.ل. رانيلا، الماضي المشترك بين العرب والغرب، ت. نبيلة إبراهيم، ص١٢.

[٣٧]– المرجع السابق، ص١٢.

الحكم العثماني وما تبعه من احتلال فرنسي ثم بريطاني، مما غرس اليأس في نفوس المصريين بعد أن فقدوا الأمل في الحصول على الإنصاف في هذه الحياة، فغلبت عليهم نزعات غيبية تبغي العدالة في عالمٍ آخر. مما أدى إلى الشعور بالقدرية والتواكل، "وتحول الإسلام نفسه من دين حيوي متفاعل مع الحياة إلى دين منفصل عنها. وغلبت نتيجة لذلك النزعة الصوفية على المتدينين، ويحكي الجبرتي أنه عندما هاجم نابليون مصر تجمع في الجامع الأزهر مشايخ فقراء الأحمدية والرفاعية والبراهمة والقادرية.. إلخ لقراءة البخاري وغيره من الدعوات. وقويت روح الخرافة واشتد تأثيرها على الدين فكثر التوسل بالأولياء سواء الأحياء منهم أم الأموات، وامتدت هذه الروح الخرافية إلى مجالات الحياة الأخرى كالمجال العلمي[٣٨]"، والتاريخي والاجتماعي والأدبي بالضرورة.

وباستقصاء أهم عناوين الكتب التي تركها مشايخ الأزهر مثل "عبد الله الشبراوي"، و"محمد سالم الحنفي"، و"علي الشنشوري" و"العروسي"، وباستعراض فهرس مكتبة السيد عمر مكرم يتبين أنّ أغلبها كانت كتبًا ذات اتجاه لغوي أو ديني، أو كتبًا تاريخية لها اهتمام بالجانب الديني، مع ثلاثة كتب في الرياضيات. بل وأغلب تلك الكتب عبارة عن حواشٍ وتعليقات على كتب أخرى، مع ندرة في الكتب الأدبية، ولذا فمن الطبيعي "أن مثل هذه الثقافة لا تساعد على تكوين الحرية الشخصية أو الرأي المستقل، ولكنها تخلق من الإنسان ذلك النموذج المشدود إلى التقاليد والذي لا يعيش إلا بها كما لا تعيش السمكة إلا بالماء"[٣٩]. هذا الحكم فيه من القسوة ما فيه لأن السياق العام في تلك الفترة لم يكن يتوفر فيه من كتب الأدب الكثير أصلاً، فضلاً عن غياب الحرية الفردية من الأساس في بلد لا يحكمه أهله! إنّ غياب الحرية يخلق النموذج المشدود إلى التقاليد عند عبد المحسن بدر، وهو عند العطار قرين الأنانية وعدم البناء على إنجازات الآخرين، والدوران في فلك النمط عند العطار.

---

[٣٨]– عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٨.

[٣٩]– عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ص٢١.

(ISSN: 2536- 9555)

يُمكن في هذا السياق تأمل استنتاج رفاعة الطهطاوي وضوح الكتابة العلمية أو المنهجية في الفرنسية، مقابل الكتابة العربية التي رآها تحتمل التأويل في الثقافة العربية: "وأما كتب الفرنسيس فلا شيء من ذلك فيها، فليس لكتبها شراح ولا حواش إلا نادرة، وإنما قد يذكرون بعض تعليقات خفيفة تكميلاً للعبارة بتقييد أو نحوه، فالمتون وحدها من أول وهلة كافية في إفهام مدلولها، فإذا شرع الإنسان في مطالعة كتاب في أي علمٍ كان تفرغ لفهم مسائل ذلك العلم وقواعده من غير محاكاة الألفاظ. فيصرف سائر همته في البحث عن موضوع العلم، وعن مجرد المنطوق والمفهوم، وعن سائر ما يمكن أن يُفهم منه ما يخص الأعداد من غير أن ينظر إعراب العبارات، وإجراء ما اشتملت عليه من الاستعارات، والاعتراض بأن العبارة كانت قابلة لتجنيس وقد خلت عنه، وإن المصنف قدم كذا، ولو أخره لكان أولى، وأنه عبر في محل الواو والعكس أحسن، ونحو ذلك"(٤٠).

ب- أزواج الثنائيات التي شكلت العقلية الشرقية

تجاوزت الدراسة عرض العطار لنمط التفكير الغربي حتى لا تبتعد عن هدفها بتأمل إشكالياتها وبيان دوافعها والكشف عن المنهجية والأدوات الإجرائية المحتملة الكامنة في دعوته لإعادة كتابة تاريخ الأدب العربي، لتتوقف أمام المقالة المعنونة بـ"عصر الرجال الأطفال"، حيث يفسر العطار طبيعة العقلية الشرقية التابعة، والسمات التي اتسمت بها عبر ثنائيات من المفارقات: (وراثة/ ذاكرة) مقابل (ذاتية متغطرسة/ بيروقراطية نصية). فالتابع في حاجة دائمة للتلقين ولهذا يعود للملقن أو الكبير أو إلى الأقوى (الطاغية) ليتلقى منه المعلومات كمسلمات نهائية فيقوم بحفظها وتنفيذها حرفيًّا. وتدريجيًّا يصبح نظام الحياة كله نوعًا من التلقين والحفظ

(٤٠)– رفاعة الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٢م، ص١٧٨. يمكن مناقشة الطهطاوي في رأيه هذا، فالكتابة صنو الثقافة، والعربية تاريخ يمتد لآلاف السنين بينما الفرنسية عمرها يقاس بالقرون المعدودة بعد انفصال اللهجات الأوروبية عن اللغة اللاتينية، فضلاً عن تنوع البيئات العربية في اثنتين وعشرين دولة حديثة مقابل دولة واحدة حتى وإن كانت في وقت ما إمبراطورية عظمى.

والامتلاء بخبرات منقولة عن الغير دونما تخصص حقيقي بل بما يعوق أصلا فكرة التخصص الحقيقي. مشكلة الحفظ أنه يُتخم الذاكرة حتى تمتلىء بالثقوب ومن ثم يتفشى السهو والنسيان والإهمال غير المتعمد، كما يتفشى التعميم والفهلوة، وهو ما انعكس بوضوح على محاولات التأريخ للأدب العربي كما يؤكد العطار بعد ذلك في القسم التالي من الكتاب. وهنا يمكن للباحث التوقف، أمام ظاهرة أصحاب الحرف في مصر، بعد أن توقف العطار أمامها، فقد تكررت العبارات نفسها عنهم في كتابات المستشرقين، فيما يتعلق بعدم قدرة الصانع أو الحرفي المصري على اتباع التعليمات وإصراره على أن يفعل الشيء بالطريقة الخاصة به هو لا بالطريقة التي طُلبَ منه أن ينفذها به، مصرًّا على ما تعلمه من الصانع الأسبق أو المعلم دون أدنى ميل أو استعداد للتعلم أو الالتزام بتعليمات قد تخدم صنعته وتوفر وقته وجهده.

يقابل زوج (الوراثة/ الذاكرة) زوج آخر هو (الذاتية المتغطرسة/ بيروقراطية النص). وهو مصطلح سبكه العطار سبكًا من سيطرة البيروقراطية في العالم الثالث. فمع أن الذاكرة مصدر أول للمعرفة إلا أن النص "البيروقراطي" له قداسة تكفل السيطرة على كل القرارات وتوجهها نحو الدوران في فلك النصوص القديمة والإحجام عن إنتاج نصوص جديدة تلائم الواقع الجديد شديد التغير[٤١]. فلك النصوص القديمة هو النمط، وهو التاريخ الرسمي، وهو بيت الحكمة الذي يشتهر به شاعر واحد فيطغى على كل من حوله، والإحجام عن إنتاج نصوص جديدة هو إحجام عن المهمش وغير الرسمي وكل ما يكسر أو يتجاوز النمط في الدراسات التي أرخت للأدب العربي بمفهوم العطار.

ثنائية: **(خوف/ عجز) مقابل (اندفاع/ طغيان)**، يفسر بها العطار خوف العقلية العربية من رؤية أي شيء غير معروف لأنه يضطرها لتفتيش الذاكرة أو الرجوع إلى شيخ القبلية وكلاهما مرعب، مما يؤدي إلى نوع من العجز أمام مستجدات الحياة فتتردد عبارة "لا جديد تحت الشمس" لأنها مريحة، ومن ثم لا يتحرك التابع للقيام بالفعل إلا عند حدوث الكارثة. وهو تصور ربما انطلق منه العطار لتفسير غياب

[٤١]– انظر، سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٥٩.

(ISSN: 2536- 9555)

النصوص الجديدة أو التوقف عند شعراء جدد مجهولين، ومن ثم ازدادت الفجوات التي طالت تاريخ الأدب العربي كما طالت تاريخ المجتمعات العربية على المستويين السياسي والاجتماعي. وهو ما كان طه حسين قد أكده بقوله: "ولقد مضت سنة المؤرخين من قومنا برواية الأخبار والحوادث، لا يهملون تحليلها فحسب بل يهملون أيضًا ذكر المصادر التي استقوا منها رواياتهم، يهملونها إيثارًا للإيجاز، أو غلوًّا في الثقة بأنفسهم، أو إكبارًا لها عن أنها تحتاج إلى استدلال.. ذلك شأن الأدباء والمؤرخين، منذ هجروا طريقة الأولين من الرواة، الذين ما كانوا يستبيحون لأنفسهم رواية خبر من الأخبار، من غير أن يضيفوه إلى مصدره، ويردوه إلى أول من رواه"[٤٢].

ويفسر العطار ثنائية **(التصلب/ المقاومة) مقابل (المرونة/ الطائفية)**، على أساس أن التصلب نابع من تقديس الأقوى (الكبير/ شيخ القبيلة)، وتثبيت الصور النظيرة التي بثها، وكذلك من تقديس النصوص. فمن الصعب أن يعيد التابع النظر في رأي أو قرار، بل هو سعيد بما ناله دائمًا إلى أن يؤدي ذلك إلى نوع من المقاومة، وهو مصطلح استمده من فيزيا الكهرباء: "حيث يقاوم السلك مرور التيار الكهربي به فتتحول الطاقة الكهربائية إلى طاقة حرارية تحرق هذا السلك، ومن ثم فالتابع يقاوم الاتصال الاجتماعي، فلا يستمع إلا إلى نفسه، كما أنه ينكر وجود الخصم والأفكار المضادة إلى حد التطرف"[٤٣]، وبالمنطق نفسه فسر غياب البحث عن الجديد من النصوص والشعراء والكتاب، بل ورأى أنّ الخوف من الخطأ في تفسير الجديد جعل الدوران في فلك التقليد أكثر أمنًا وسلامة. يقابل الثنائية السابقة زوج نقيض: (مرونة/ طائفية)، وتعني المرونة أن التابع المتصلب يتحول في يد الأقوى إلى قطعة صلصال لينة تتحول بسهولة من النقيض إلى النقيض دون سند منطقي[٤٤].

---

[٤٢]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، طبعة ٢٠١٤م، ص٢١.

[٤٣]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٦٨.

[٤٤]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٦٣.

٣- مسارات دراسة الأدب العربي وتاريخه: القسم الثاني للكتاب

بدأ الكتاب بالعنوان الفرعي "دراسة في بنية العقل العربي"، وهي بداية منطقية ضرورية لأن العطار اعتمد عليها في كل تفسيراته لمشكلات التأريخ للأدب العربي، في القسم الثاني من الكتاب بإعادة النظر في دراسات الأدب العربي، وضرورة الشروع في إعادة التأريخ له. في هذا السياق يمكن القول إنه قد وضع كل سمات العقلية العربية تحت إطار نمط ثقافي مهيمن أسماه "البرجلة"، تتفرع منه مظاهر التقليد وتقديس القديم والخوف من التجديد والارتكان للنمط والتنميط والتكرار باعتبارها آليات تحليل للظواهر وتصنيفها، بالإضافة إلى أنها تضمن السلامة وتعزز البقاء ضمن الجماعة ويجنب خطر الخروج عليها ولو بالاجتهاد.

لقد انطلق العطار من فهم خاص للأدب يضع في اعتباره علاقته بالمجتمع من جهة، ويفيد من آليات تحليل العلوم والمعارف التي اكتسبها من جهة أخرى، متحركًا داخل دائرتي الثقافة والحضارة باستمرار، مدفوعًا لأدوات إجرائية عابرة للأنواع والنصوص الأدبية وكذلك للتاريخ؛ مثل التناص والموتيف ومفردات المنهج الأسلوبي والتعبيرات المفتاحية ولضم الرسمي بالشعبي. بل يمكن القول إنه كان يسلم بأننا نعي أنفسنا وندرك كيف نفكر ونتكلم من خلال الأدب، "لأن اللغة التي اكتسبناها من خلال علاقاتنا اليومية مع أبنائنا وأقاربنا لا تصلح إلا للفعل: طلب شيء أو الاستجابة له من أجل العيش. وإجمالاً فشيء فقط كالأدب (وقد كان شفويًّا في العصور والحضارات التي لم تعرف الكتابة) يمكن للإنسان أن يسائل نفسه وقدره الكوني واشتغاله الاجتماعي والذهني. إن تصوراته (النبيلة) ورؤيته للعالم تترسخ باحتكاكها بالأساطير وبالخرافات الدينية والملاحم والمحكيات النموذجية والقصص والمسرح والاعترافات المؤثرة نثرًا كانت أو شعرًا"[٤٥].

فماذا فعل التنميط العقلي في دراسة الأدب؟ كيف تجلى تأثير الميل إلى التكرار وتقديس الكبير عندما أرّخَ للأدب العربي؟ لقد أدى ذلك إلى تسرب الخصائص الإحيائية للدراسات الأدبية؛ كالموسوعية والتعميم والوصف والتقييم الأخلاقي، ثم

---

[٤٥]- جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ت. حسن المودن، ص٨.

(ISSN: 2536- 9555)

الدخول في أنماط تدور حول المحور نفسه. فالمسألة عند العطار بديهية؛ السمات التي تحكمت في بنية العقل العربي في حياته الاجتماعية والسياسية والثقافية وفي نمط الحضارة التي أسسها، هي عينها التي شكلت علاقة تلك العقلية بمنتجها الإبداعي عند التأريخ له، ومن ثم نال بعض الشعراء والكتاب شهرة واسعة حرم كثيرون منها دون تدقيق أو تحليل ودراسة، فتوقف البحث والتنقيب والاجتهاد، وهنا دعا العطار إلى ضرورة أن "يتحول الاتجاه الإحيائي إلى اتجاه ناهض وتنويري في آن، بمعنى لا بأس من السعي لاكتشاف ظواهر عامة ممتدة عبر الزمان، والعمل بشيء من الموسوعية والتعميم"(٤٦). ليس هناك جديد فيما ذكره العطار، فهو– ربما حرفيًّا– ما ذكره شكري فيصل في نهاية الأربعينيات. المهم أنه يربط ذلك التصور القديم باتجاهين أساسيين على المستوى الإجرائي أو التطبيقي: **أولاً:** عدم التوقف عن التنقيب ودراسة التفصيلات بدقة؛ حيث تصور "تاريخًا للأدب إحيائيًّا فيه شيء من التعميم غير قليل مصحوبًا بدراسات تطبيقية تحليلية لأعمال أدبية من قصيدة إلى قصيدة، ومن عمل نثري إلى عمل آخر، ومن شاعر إلى شاعر، ومن كاتب إلى كاتب، ومن عصر إلى عصر، وهكذا"(٤٧). **ثانيًا:** أن يفيد ذلك الاتجاه التعميمي من الدراسات النقدية والنصية المتأنية للنصوص، مستخرجًا دقائق تعمل على إخراجه شيئًا فشيئًا عن التعميم وكذلك الإحيائية إلى التنوير والحداثة. "الاتجاه التعميمي ينتقل إلى تأريخ للأدب من ناحية واستكناه لنظريته من جهة أخرى"(٤٨).

في تصور الباحث المتواضع، يبدو طرح العطار مختلفًا في التوجه وآليات التنفيذ عن الأطروحات التي سبقته أو تزامنت معه. فالعطار لا يعطي الأولوية أو السبق للدراسات المدرسية التي تؤرخ للشعر مثلاً وتجمع ما تناثر من نصوصه وتملأ فجواته لتقدم مادة مكتملة للدراسات النقدية المتأنية. فربما عنده يتطلب هذا التصور الانتظار لسنوات حتى تكتمل حلقات الشعر على مدار تاريخه، في حين هناك مادة موجودة ودرست بالفعل، وتحددت فيها اتجاهات عريضة يمكن الاستناد إليها عند الحكم والتصنيف، ولهذا فهو يريد أن يظل إطار التأريخ مفتوحًا، ومن ثم تتواصل عملية

(٤٦)– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٧٢.

(٤٧)– المرجع السابق، ص٧٢.

(٤٨)– المرجع نفسه، ص٧٢.

البحث والتنقيب وسد الفجوات التاريخية عند فريق جمع النصوص وتصنيفها، وفي الوقت نفسه تستمر الدراسات النقدية عند فريق النقاد، وبمجرد وصول أي من الفريقين لنتيجة يعتد بها، يفيد منها الفريق الآخر على الفور.

فهل هناك علاقة إذن بين تحليل العطار لبنية العقل العربي التابع وطريقة دراسته لأدبه أو إنتاجه الفني بشكل عام؟ الإجابة تذهب بالباحث إلى دوائر القراءة الواسعة التي تحدث عنها سامي سليمان على نحو ما أشرنا سابقًا، وهنا نجد أنفسنا أمام إطارين أو دائرتين: دائرة الإطار العام للنوع الأدبي محل الدرس من بداياته الأولى حتى اللحظة الراهنة، ودائرة الإطار الثقافي والحضاري العام. وتنطلق مفردات الإجابة من تناول مسألة التأريخ للأدب من زاوية جديدة. فحمل الأدب على السياسية أدى إلى ربط الأدبي بالسياسي حسب بداية العصور التاريخية وانتهائها دون اعتبار لآليات تشكل الظواهر والأنواع الأدبية. ويعتبر العطار أن تقسيم العصور السياسية في الثقافة العربية مرتبط بتأريخ سماوي يتعلق بنزول الإسلام، ومن ثم فهو "ليس تأريخًا إنسانيًّا فنيًّا يكشف عن اللغات والثقافات التي أثرت في تشكيل الأدب والثقافة العربيين، ذلك التأريخ السماوي– فيما يؤكد– ينبغي أن يظل عنصرًا مهمًّا من عناصر التاريخ أو الحضارة، ولكن لا ينبغي أن يكون العنصر الوحيد[٤٩] في تحديد بداية التأريخ للأدب العربي، حيث نفى العطار أن يكون الشعر الجاهلي الناضج فنيًّا عمره مائة وخمسون عامًا فقط قبل الإسلام.

أ- من التنميط الفردي إلى تعميم ثقافة النمط

النمط هو الكلمة المفتاحية التي وضعها العطار لتصف المنهج المدرسي أو اللانسوني في التأريخ للأدب العربي؛ حيث رأى أن القصيدة العربية التي استمرت قرابة ستة عشر قرنًا تحمل المسميات والخصائص نفسها، حتى لكأن الشعراء قد قالوا كل شيء ولم يعد لديهم إلا المعاد المكرور! حالة التنميط تصبغ الأشياء بصبغتها إلى أن تتلاشى التفاصيل الجزئية التي تفرق بينها، فيصير النمط مركزًا تدور في فلكه رؤى جزئية لا يتجاوز موضوعها بيت أو بيتين حول فكرة أو وجهة نظر أو

[٤٩]– غادة كمال سويلم، الفكر النقدي في دراسات العطار الأدبية، ضمن كتاب: سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، تحرير سامي سليمان وسحر محمد، ص١٧٩.

(ISSN: 2536- 9555)

سرقة أو عنصر بلاغي أو نحوي أو معجمي... إلخ[٥٠]، ومن ثمّ أصبح "المدح" نمطًا وظيفيًّا– موضوعيًّا (نسبة إلى الموضوع)– في الشعر يتضمن تنويعات من قبيل: (الهجاء والفخر والرثاء والغزل ووصف للأشياء أو الرجال)، ثم تحول منتجو الرسالة الأدبية أو الموضوع الشعري إلى أنماط وضعوها تحت القمم الهرمية لكل مرحلة تاريخية، فهناك نمط اسمه الفرزدق أو أحمد شوقي أو صلاح عبد الصبور وهكذا، وحتى مع ظهور الاتجاهات الأدبية أو ما يمكن تسميته بالمدارس الأدبية سنجد أنها تساقطت ولم يبق منها إلا النمط. هناك الرابطة القلمية والرابطة الأندلسية في الأمريكتين، ومدرسة الديوان وجماعة أبوللو. لكن السؤال هنا هل هذه المدارس حقيقية؟ لماذا أهمل أدبنا القصصي فلم يقم حوله نقد؟ "ولماذا ظل شفويًّا ما عدا أخبار كتب التاريخ والسيرة والمقامات وكليلة ودمنة؟ وفي العصر الحديث عند ظهور الرواية والمسرح والقصة القصيرة ظهرت ثلاثة مراكز أنماط: نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس"[٥١].

ندد العطار بعقلية النمط وتأثيرها على المستويين الثقافي والأدبي، لأنها تحول بينها وبين الاقتراب من جوهره، ومن ثم الإحساس بقيمته وأثره وما يترتب على ذلك من تلقيه بشكل مختلف. فالأدب عنده، ليس جسدًا محنطًا محملاً بأفكار خارج سياقات إنتاجه، بل خطاب فريد ممتع تكمن قيمته في بقاء جدواه ومتعته رغم مرور الزمن، ومن ثم ففهمه هو فهم لذواتنا وللحياة والوجود بشكل عام. أما معرفة الأسباب التي تمنحه مقومات تجاوز عصرها ودائرتها اللغوية والثقافية والانتشار الإنساني بل والكوني، فهي أمور لا تتحقق بين عشية وضحاها[٥٢].

ب- من مشكلات التأريخ إلى أزمة المؤرخين

يشير مخطط رومان ياكبسون الشهير إلى أطراف العملية الإبداعية: الممنتج والرسالة والمتلقي. وقد فصل العطار أثر البناء العقلي العربي على المبدعين (المنتج/ المرسل)، وكذلك على طبيعة النصوص الإبداعية (الرسالة) وما اتسمت به في كل

---

(٥٠)– راجع، غادة كمال سويلم، الفكر النقدي في دراسات العطار الأدبية، ضمن كتاب: سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، ص٨٠.

(٥١)– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٨٤.

(٥٢)– راجع، جان بيلمان نوبل، التحليل النفسي والأدب، ت. حسن المودن، ص٨.

مرحلة تاريخية وصولاً إلى عمليات التلقي الخاصة التي قام بها مؤرخو الأدب قديمًا وحديثًا (المستقبل)، وكذلك الفلك الذي هيمن على عمليات الدرس الأكاديمي لتلك الرسالة الأدبية في الجامعات المصرية بشكل عام. حيث خَلُصَ إلى أن مؤرخي الأدب "يكادون يصفون الأدباء بنفس الأوصاف، حتى أننا قد لا نخرج بمعلومة مميزة واحدة لصاحب الترجمة أكثر من تاريخ ميلاده أو وفاته، والخروج على هذا النمط هو خروج داخل نمط آخر وفي تنوع منمط"(٥٣).

بالمنطق ذاته، يمثل العطار للتنميط على المستوى الأكاديمي قائلاً: "إن من يراجع رسائل الماجستير والدكتوراه مثلاً- في أقسام اللغة العربية- يجد أحد العناوين يظهر فجأة ثم يتكرر دون رحمة أو هوادة ردحًا من الزمان في كل مكان. ويستطيع القارئ أن يجرد كل رسالة من بعض أسماء الشخوص والأماكن فتصير الرسائل جميعًا رسالة واحدة"(٥٤). فعلى سبيل المثال: " ألفت مئات الكتب والرسائل الجامعية في النحو، وكانت جميعها تحقق كتابًا قديمًا أو تجمع من تلك الكتب القديمة ما قيل حول باب من أبواب النحو أو تقوم بدراسة هذه الأبواب في القرآن الكريم أو... أو... إلخ دون أن تضيف شيئًا"(٥٥). أما عن الأدب- المسكين بتعبير العطار- فقد "حظي بمجموعة من الأرفف والأدراج التي أخذ طابعه منها. فقد باتت العصور التاريخية والسياسية نمطًا أو رفًّا للتأريخ لا فكاك منه... وكل عصر له خصائصه التي تضم الشامي مع اليمني في بوتقة واحدة "مع قليل من بهارات تحمل اسم التطور والتجديد

(٥٣)- سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٨٥. وقد لاحظ الباحث خلال دراسته لشعراء أبوللو المغمورين ذلك الذي ذكره العطار بوضوح، فالقصائد الكلاسيكية أو الرومانسية التي استوقفت القطاع الأكبر ممن أرخوا لشعر هاتين المرحلتين هي نفسها تقريبًا، بل والأبيات نفسها التي وردت هنا تجدها هناك سواء على شكل اقتباس أو بتعديل طفيف في الصياغة السابقة لا أكثر ولا أقل. الرومانسية العربية بين الأصالة والتبعية، دراسة في شعراء أبوللو المغمورين، محمود عبد الغفار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨م.

(٥٤)- سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٨٧.

(٥٥)- المرجع السابق، ص١٠٠.

(ISSN: 2536- 9555)

في هذا العصر أو ذاك"[٥٦]. وهو ما كان أمين الخولي قد ندد به عندما ذهب إلى أن دراسة الأدب في المرحلتين الثانوية والجامعية كانت تدور حول أوصاف عامة مجملة دون تحقق أو تأمل، "فكيف استقامت هذه الأوصاف؟ وهل درسنا أصحاب الشعر في هذا العصر، أو أصحاب النثر؟ أو قل هل هيَّأنا مواد الدراسة اللازمة فجمعنا ثروة هذا العصر الأدبية، وحققناها، ومكنَّا الدارسين منها؟ لم نفعل ذلك ولا حاولناه، ولا قمنا بشيء من الدراسة المفردة لشعراء هذا العصر أو بمعناها القديم، نتذوق بها آثارهم وما خلَّفوا، أو ما وصل إلى يدنا من تلك الآثار والثمار. ما لنا دراسة جامعة شاملة لهذه الآثار، ولا لنا دراسة جزئية خاصة لفن بعينه من آثار شاعر أو ناثر، ولكن لنا رغم ذلك أحكاما أدبيةً عامة!... وكيف تكون هذه الدراسة وموادها لم تُجمع، بل لم تُعرف؟!"[٥٧]، وهو ما أكده بصيغة شكري فيصل في حديثه عن واقع الدراسات الأدبية العربية بقوله: "ونحن لا نملك حتى اليوم عرضًا واضحًا لألوان الحياة التي تطيف بالأدب وتتصل به عن قرب أو بعد وتؤثر فيه وتتأثر به.. ليس عندنا– فيما عدا كتب معدودات– دراسة نيرة للحياة الاجتماعية. ولا عرض جلي للحياة الدينية، ولا صورة دقيقة للحياة السياسية، ولا تعرّف يبعث على الطمأنينة لهذه الأقوام التي دخلت الإسلام وامتزجت بالعرب.. ولا مقدار ما حملت إلينا من تراث أو رفدتنا من جداول.. وإنما هي دائمًا هذه النظرات الجزئية وهذه الدراسات السريعة"[٥٨]. ولعلنا لاحظنا في الاقتباسين السابقين أوصاف "النظرية الجزئية"، و"النظرة السريعة"، و"عدم اكتمال التاريخ الأدبي"، وهو ما يتكرر كذلك عند العطار.

يرى العطار أن "التنميط" فكرة منطقية في العصور القديمة في حياة الأمم، فهل كان يخفف من حدة أوصافه أم أنه كان يريد أن يقول إننا ما زلنا في طور الأمم القديمة؟ فطبيعة حركة الحضارة الإنسانية أنها كانت بطيئة جدًّا. وعلى فرض أن الحضارة تمر بدورات، ففي حين يمكن تصور استمرار الدورة الأولى التي سيطر

---

[٥٦]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص١٠١.

[٥٧]– أمين الخولي، في الأدب المصري، ص٥٨، ٥٩.

[٥٨]– شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، ص٧١.

عليها "الكم" آلاف السنين، ستقل الفترة الزمنية للدورة الثانية وهكذا وستنتقل الحضارة من "الكم" إلى "الكيف". وكلما طال أمد "الكم" على حساب "الكيف" تحجرت الأنماط وأحيطت بأطر من القداسة وسيطرة المسلمات. في ضوء ذلك التصور قدم العطار حجته لمحاكمة الدراسات القديمة والحديثة حول الأدب من منظور "النمط" قائلاً: "وما خرج على النظام لن تكون إلا أعمال فردية ولن يكون خروجها تامًا لأن هذا الخروج يحاول التوفيق والتلفيق وبالتالي الانتماء لنفس القداسة والمسلمات، وحتى من ينسب إليه التمرد من الشعراء دار تجديده في أفق الصورة الجزئية ولم يتجاوزها، فسقطت ثورة صوره الجزئية في هوة النظام الحديدي المتحجر، وحتى ما أطلق عليه اليوم الشعر الحر، لنا أن نشك كل الشك في حريته، وإن كنا نأمل على يد رواده الفكاك"(٥٩).

ج- الارتجال: من قلق الحريّة وازدواج الشخصية إلى بارانويا الكبت

مع هيمنة النمط، وبمرور الزمن تتساقط الفروع قليلة التنميط ليصبح صاحب النموذج الأول هو صاحب النموذج الأوحد على حسب آخرين تُجُهِلوا نقديًّا وأدبيًّا لأسباب عديدة تكشف عنها دراسات المهمشين. لينتقل العطار بمفهوم النمط من الفردي إلى الجماعي والحضاري قائلاً: "إن رؤية الإنسان للعالم من حوله هي التي تحدد سلوكه بين الثورية والمحافظة، فكلما كانت رؤيته متحررة من سيطرة النمط برز طموحه لتطويره أو تغييره وكانت أفكاره دائمة الولوج في المستقبل، فيتفتح أمامها باب الإبداع الخالق للحضارة، وكلما كانت رؤيته محكومة بالأنماط الدائمة الولوج في الماضي الزائفة الطموح، انغلق أمامها باب الإبداع ودخلت في حلقة مفرغة من الدوران حول نفسها"(٦٠). بل إن الأهم من كل ذلك ربطه بين الحضارة والنمط والتبعية في عالمنا المعاصر. فلقد أدخلت الحضارة الغربية عددًا كبيرًا من دول العالم في نمط أطلق عليه "العالم الثالث"، وبسبب التوجهات المحافظة لتلك الدول وجدناها قد قبلت التنميط سريعًا، بل ووقعت في خندق قبول معطياته وراحت تردد مقولات

(٥٩)– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص١٠٤.
(٦٠)– المرجع السابق، ص٩٧.

(ISSN: 2536- 9555)

الغرب عنها حرفيًّا واصفة نفسها باستمرار بأنها من "العالم الثالث"[٦١]. المدهش الذي لم يعقب عليه العطار أن تلك الدول التي صنفت ورسخت مقولات "العالم الثالث" وأوقعت كل شعوبه في فخاخ النمط راحت الآن تناصر في كتابات ما يسمى بما بعد الحداثة خروج تلك الشعوب من بوتقة النمط مؤكدة أنّ لديها ثقافة وحضارة وإبداع كان يسير جنبًا إلى جنب مع المستعمرين الأقوياء، وأنه آن الأوان للاعتداد به والترويج له!!

هل يعني كل ذلك نفي الماضي واستبعاده تمامًا عند العطار؟ بالطبع لا. فالماضي عنده "عزيز إذا كان مادة خامًا نضيف إليها من أنفسنا ومن إبداعنا موادًا جديدة لنصنع المستقبل، لكنه عبء ثقيل إذا فرض صورة للمستقبل محاكية لصورته وتابعة منها"[٦٢]. ومن ثم فطموحه لإعادة التأريخ للأدب العربي من منظور جديد لا يقوم على الصيغ الجاهزة ولا الأنماط المعدة سلفًا، وإنما يرتبط بعدم فرض نمط بديل ولو كان من اقتراحه هو نفسه؛ حيث يقترح عنصرًا مبدئيًّا قابلاً للاتساع باتساع العقل العربي وتاريخه. فـ"نمط" الارتجال نمط عقلي ينبغي أن نمتلكه بالوعي به لكي نمتلك تاريخنا ولاسيما الأدبي. "وامتلاك التاريخ في امتداده المطل دومًا على المستقبل (من منبع لا ينضب هو الماضي الذي يمر عبر لحظة الحاضر) هو أعلى ما تسعى إليه الشعوب"[٦٣]. الارتجال الذي يقصده العطار هنا– في تصوري– هو ارتجال إيجابي يعني القدرة على الاستدعاء الذي لن يتوفر لمن لا تعيش في أذهانهم مئات بل ألوف النماذج الإبداعية العربية على مر العصور.

هذا العنصر المبدئي القابل للاتساع عنده– الارتجال– ليس فضفاضًا سهلاً بسيطًا، بل إنه ينهض على إتقان الدوائر الثقافية والحضارية ومفردات التناص والأسلوب والموتيف والعبارات المفتاحية، هو الذي يتبناه العطار في نهاية المطاف، ليجعل الحركة بندولية مفتوحة وربما لا نهائية عند دراسة الأدب العربي على

---

[٦١]– راجع، سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٩٨.

[٦٢]– المرجع السابق، ص٨٨.

[٦٣]– المرجع نفسه، ص٨٨.

أساسين: الأول مدرسي تقليدي ينقب ويكتشف ويملأ الثقوب والفجوات، والثاني نقدي فني يميز بين الاتجاهات ويرصد السمات المشتركة والعابرة للأنواع الأدبية، بل والمرتبطة بمراحل زمنية وسياقات اجتماعية واقتصادية وثقافية. فكأن العطار يجمع كل المحاولات السابقة ويفيد من عناصرها وأدواتها في انصهار لا تسعى فيه تلك العناصر للتنازع بقدر ما تنساب فيما بينها لتحقيق الهدف من الجمع بينها في الأساس. بحيث تعتمد دراسات الأدب على "قسمة الشعراء والأدباء قسمة مدارس ومذاهب لا قسمة عصور وفنون وأقاليم، وأن نقطة البداية فيه هي تعمق كل نموذج من النماذج الفردية والنفاذ إلى جوهرها العميق"[٦٤]. ومن ثم الانتقال من حيز الجمع والتصنيف والرصد إلى الحكم، والعودة إلى الرصد والتتبع والتخلي عن إصدار الأحكام، إلى جانب العودة للبحث عن المقلين الجيدين، بل وكذلك ضرورة البحث عن المغمورين، كما رأى شكري فيصل، فقد يكون في دراستهم "كشف عن كثير من الخبيء المستغلق في تاريخنا الأدبي.. ورب شاعر أو ناثر من هؤلاء كانت دراسته والعناية به بارعة الجدوى في ردم هذه الفجوات التي تطالعنا بها حياتنا الأدبية"[٦٥].

استكمالاً لدوائر الثقافة العربية التي تحركت قراءة العطار في فضائها باستمرار، تأتي دائرة "الموروث الشعبي"، حيث يُرجع سر إيماننا- نحن العرب- بالعفاريت والجن وظهور الأشباح والخوف من الظلام إلى عمليات الكبت التي تتم على كل ما لا ينبغي أن تخرجه النفوس لأسباب عديدة، "ولطالما سبب عفاريت الموتى الذين توفوا في حوادث أو بالقتل كوارث لا تحصى في القرية التي نشأت فيها. إن **ست** لازال يعيش بداخلنا يقطع جثة أخيه أو يحبسها في تابوت كما أنه يعيش مليئًا بالرعب من عودة هذا الأخ (أوزوريس) للحياة"[٦٦]. هذا التاريخ المنسي الكامن بشكل مشوه ومكبوت داخل العقلية العربية بمثابة البعد الثالث الغائب في التصميم الفنتازي للعمارة الإسلامية بحدائقها وأمواهها وتجريدها محاولاً تصوير الجنة على الأرض

---

[٦٤]- شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، ص٧.

[٦٥]- المرجع السابق، ص٤١.

[٦٦]- المرجع نفسه، ص١٧٦.

(ISSN: 2536- 9555)

"كتعويض لتلك النار التي يخلقها لنا كبت تاريخ طويل وإجباره على البقاء داخل الدهاليز المظلمة والمغلقة في عقلنا. إن حلم الجنة فوق الأرض ليس إلا المعادل الموضوعي لذلك الماضي الطويل الذي يعذبنا في محاولة يائسة لإجبارنا على تذكره"[٦٧]. ويفسر العطار سر ازدواج الشخصية الجنوبية وسطوة الارتجال غير البنَّاء عليها بقوله إن العفل العربي بين التاريخ المكبوت والتاريخ الرسمي "تزدوج شخصيته ويرتجل حياته غارقًا في بارانويا المكبوتين كما يرتجل التعبير عن هذه الحياة في أدبه بنفس الأسلوب محاولاً التسامي على كوابيس الكبت ونوازع العنف فيها لإخفاء عصاب البارانويا، إن تاريخ الأدب ينبغي أن يفرج فورًا عن آدابنا القديمة. ويكشف عن آثارها في أدبنا العربي في ماضيه وحاضره. فهذه الآداب القديمة لم تكف عن التأثير عبر الانتقال الشفاهي وعبر تشكيل نمط الارتجال لعقلنا وسلوكنا"[٦٨]. قيمة الماضي، والأدب القديم، والموروث الشعبي الذي يلح عليه العطار تكمن في أنها تشكل وعينا في الحاضر سواء وعينا بذلك أم لا.

كما يؤدي ازدواج الشخصية إلى تناقضات حادة ومعايير مضطربة لا يمكن أن ينتظمها إطار منهجي واحد، وهو ما يؤدي إلى غياب كل وأي نظام، ومن ثم تتحرك الأشياء من تلقاء نفسها بقوة دفعها الذاتي؛ بحيث يبدو العامل المحرك الوحيد هو "الارتجال" الذي يجب أن نضيف إليه وصف "غير البنَّاء" على نحو ما فهمنها من سياقات استخدام العطار للكلمة. بهذا الاستنتاج الأخير من مجمل قراءة العطار لبنية العقل العربي وتأثيرها على إبداعه إنتاجًا وتسجيلاً وتأريخًا، هل يمكن القول إن التنظير كان أوسع من التطبيق؟ فمن الواضح أن عناصر التطبيق شملت نماذج من الشعر الرسمي والأزجال والحكم والأمثال الشعبية والمواقف الحياتية، فهل كان هناك حضور لأدوات إجرائية سواء في قراءاته لبنية العقل العربي أو تخطيطه المقترح لإعادة كتابة تاريخ الأدب العربي؟ أم يجب العودة إلى كل دراساته النقدية وتأمل منهجياتها لاستخلاص تلك الأدوات الإجرائية؟ **ترى هذه الدراسة أن العطار تحرك في دوائر واسعة من الثقافة إلى الحضارة والعكس، مع وضع الجوانب السيكولوجية في**

[٦٧]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص١٧٧.

[٦٨]– المرجع السابق، ص١٨٠.

الاعتبار طوال الوقت، إلى جانب لضم الرسمي بالشعبي- البعد الثالث المطموس في ثقافتنا العربية الإسلامية- والمشهور بالمهمش. مع أدوات إجرائية من علم الأسلوب استخلصها بعد قراءته العميقة للشعر الصوفي والمعلقات السبع، بل والشعر العربي قديمه وحديثه، وهي الأدوات التي يمكن الادعاء أنه تبناها دون فرضها على من يسعون مستقبلاً لإعادة تأمل تاريخ الأدب العربي، واستكمال كتابته بشكل منهجي سليم. وهي كما حصرها سامي سليمان ثمانية عناصر، يمكن وضعها في أربعة أشكال أساسية: **١- البحث عن معجم المبدع مع التأكيد على ربطه بمعجمه في مجمل نصوصه، مع بيان الدلالات الخاصة للكلمات المفتاحية في مجال استعمالها الخاص أيضًا كما في حالة الشعر الصوفي. ٢- العناية الفائقة باكتشاف الروابط بين المفردات في نصوص مختلفة، مع القدرة على اكتشاف الحقول الدلالية أو المعجمية المسيطرة على تلك النصوص عند مقارنتها ٣- العناية الفائقة بالعناصر الأسلوبية الصغرى كالأصوات وحروف الجر. ٤- الاهتمام الكبير بالكيفية التي يتحقق بها التلاحم النصي، من خلال التعرف على الحيل البنائية التي يعتمد عليها المبدع في تحقيق ذلك التلاحم**[٦٩]. وسيكون عنصر "التناص" من العناصر بالغة الأهمية عند التحليل النصي للظواهر الإبداعية لدى العطار، فقد كان يتكئ عليه فعليًّا"[٧٠]، مرتبطًا عنده في هذا الكتاب بمفهوم "النمط"، فلو أن السابقين كانوا قد ركزوا على التنوع عند رصد التكرار لما تحول التكرار إلى نمط ينفي كل انحراف عنه، معتبرًا التكرار الحرفي في هذه الحالة شكلاً من أشكال النمط "التضمين"، بينما كل محاولة للانحراف بشكل ما عن إطار ذلك النمط دخلت في باب السرقات، ومن ثم رسخ التناول التقليدي للنصوص فكرة التنميط وحارب بوعي أو بدونه أي محاولة للخروج على النمط، هكذا كانت رؤية العطار للتفرقة بين "التناص" و"النمط"، ولهذا سيكون التناص هو التوجه الأمثل والأرحب لوضع

---

[٦٩]- انظر، سامي سليمان، القراءة الأسلوبية للشعر عند سليمان العطار، ضمن كتاب: سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، ص٨١ ~٨٣. يمثل رقم (١) العنصرين "ل" و"د"، ويمثل رقم (٢) العنصر "و" عند سامي سليمان.

[٧٠]- المرجع السابق، ص٩٨.

(ISSN: 2536- 9555)

النصوص داخل دوائر الثقافة المحلية مع النصوص المألوفة، بل والعالمية مع النصوص المترجمة عنده مقابل انحسار "النمط" مع الجزئي المحدود، بل سيكون التناص أيضًا الوجه المعزز لرؤية الجديد في المعاد المكرور إبداعًا وتلقيًا، فالنمط مركز "تدور حوله مجموعة من الرؤى الجزئية التي لا يتجاوز موضوعها المدروس البيت أو البيتين حول أي فكرة أو رأي أو ضبط سرقة أو عنصر بلاغي أو نحوي أو معجمي. إن هناك نمطًا كبيرًا هو تقاليد القصيدة، والتنوع داخل هذا النمط من المهلهل إلى أحمد شوقي. والتنوع يقوم على محاكاة شعر الفحول السابقين، ولهذا كانت المعارضات والسرقات والنقائض. ستظهر محاولات التمرد لكنها دائمًا لا تخرج عن النمط إلا وتعود إليه"[٧١].

د- التناص؛ أداة إجرائية كاشفة وعابرة للأنواع الأدبية

عند هذه الدرجة من احتفاء سليمان العطار بالتناص يمكن الادعاء بأنه أداة استقرائية دالة جدًّا وكاشفة؛ دالة على علاقة النصوص ببيئاتها وثقافتها، وكاشفة عن قدرة المؤرخ أو الناقد على التعرف على تلك العلاقات ومن ثم الإمساك بخصائص النصوص وسماتها الفنية بغض النظر عن زمانها أو مكانها، فهو أداة مهمة وأساسية في المذهب الفني الذي عرض له شكري فيصل في سياق إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي مستخدمًا عبارات من مجال الزراعة تمامًا كالعطار، قائلاً إن البحث الاستقرائي المتتبع قد "علمنا أن البذور الأولى ليست دائمًا من صنع أصحاب الأسماء المشتهرة، ولكنما احتفر لها الأرض، وسهل لها الري، ونفحها الحياة الأولى صغار العاملين ومجهولو الرواد.. ومن مزية هذه الدراسة التي نقيمها على هذا النحو أن تتفتح عن هؤلاء المجهولين الذين ظلمهم تاريخ العصور وسيطرة السياسة"[٧٢].

تأمل العناصر السابقة التي شكلت منهجية العطار يكشف عن تماهيها مع عناصر المنهج الجديد الذي كان شكري فيصل يدعو إليه بعد أن بيّن أنّ غاية الدراسة الأدبية هو فهم الحياة الفنية التي غمرت العالم العربي والإسلامي، ومعرفة الأدوار التي مرّت بها تلك الحياة الفنية، ومن ثم إمكانية التعرف على أدق

---

[٧١]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٨١، ٨٢.

[٧٢]– شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، ص٤١.

الخصائص الفردية لشاعر أو كاتب والانتقال منها إلى بيان الخصائص التي تربط جماعة من الشعراء أو الكتاب، ثم معرفة الخصائص التي ميزت ذلك الأدب على امتداد تاريخه. وسيتحقق هذا الهدف بالإفادة من كل مناهج الدراسة الأدبية وهي عديدة، شريطة ألا يكون الجمع بينها تلفيقيًّا، وأن يكون الهدف هو الإفادة من أدواتها الإجرائية بما يحقق الغرض من دراسة الأدب العربي والتأريخ له من منظور جديد وأكثر اكتمالاً يسير في إطارين: الدراسات المساعدة والدراسات الأصلية، "فتعد كل هذه الدراسات التي تقوم حول الإقليم وأثره والجنس وخصائصه والثقافات واختلاطها، والترجمات وانتشارها، والمذاهب وتشابكها- دراسات مساعدة غرضها أن تجلو الحوض الفني وأن تصقل الطريق إليه وأن تعين على تذوقه... أما دراسة الأديب نفسه، والتعرف إلى حياته ودراسة شعره وتحليل هذا الشعر، والتمرس به والوقوف منه هذا الموقف الناقد والشارح والمعلل والمتذوق معًا- فذلك ما نعده من الدراسات الأصيلة"(٧٣).

ومن هنا يمكن القول إن عناصر التحليل الأسلوبي التي رصدها سامي سليمان في قراءات العطار الشعرية هي الدراسة الأصيلة، ودوائر القراءة الثقافية والحضارية التي يدخل فيها ربط الرسمي بالشعبي وتوظيف الموتيف وحضور التناص دراسات مساعدة لا غنى عنها في تحقق تلك المنهجية المكتملة التي يمكنها أن تفيد في مواصلة التأريخ للشعر العربي من منظور أكثر دقة ووضوحًا. ولعل أصول ذلك المنهج المتكامل التي نضدها شكري فيصل تشير بوضوح إلى أدوات التحليل التي وظفها العطار جميعًا في مجمل قراءاته للأعمال الشعرية التي توقف عندها، وهي: ١- التعاون بين الدراسة المساعدة والدراسة الأصيلة. ٢- إفراد القضية الأدبية وتمييزها (عدم الانشغال بالقضايا الجانبية والتركيز على السمات المحايثة في النوع الأدبي، وقد فعل العطار ذلك عندما نحى جانبًا اختلاف رواية المعلقات). ٣- النظرة الواسعة المرنة (دوائر القراءة الثقافية عند العطار). ٤- من النماذج الفردية إلى الوحدات الفنية الكلية (هكذا فعل العطار مع الشعر الصوفي). ٥- الأدب بمعناه

(٧٣)- شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، ص٢٢٩.

(ISSN: 2536- 9555)

العام (دوائر القراءة الثقافية والحضارية عند العطار، وهو ما أكده قبل العطار بعقود شكري فيصل بقوله: إن "الصلة بين المقبلين على الدراسة الأدبية وبين الدراسات الإنسانية الأخرى توشك أن تكون مقطوعة أو كالمقطوعة. فهم لا يعرفون كثيرًا عن هذه الآثار التاريخية في أساليبها وملاحظاتها لأنهم لا يعدونها من الأدب... ولا يعرفون كثيرًا عن الآثار الصوفية في إشراقها وتساميها وأدبها البارع لأنهم لم يألفوا حسبانها بين الأدب... فإذا استطعنا أن نحكم الصلة بين هذه الألوان من الأدب والألوان الشعرية والنثرية التي ألفناها، كان معنى ذلك أننا استطعنا أن نوفر للمقبل على الأدب العربي آفاقًا خصبة يرتادها ويتغذى بها ويملأ عقله وقلبه منها، فضلاً عن أنه يضمن الدراسة الأدق ويخرج بالنتائج الأغنى"[٧٤].

هـ- البعد الغائب في الثقافة العربية (الموروث الشعبي) وجاهلية الشعر الجاهلي

انطلق العطار في قراءة المعلقات الجاهلية من توجه ضمن مشروعه العلمي حول إعادة النظر في تاريخ الأدب العربي هادفًا إلى تبسيط التراث للأجيال الجديدة، مستعينًا بمناهج الشراح القدماء بعد تنقية معاجم مفردات الأبيات من مشكلاتها النحوية والخلافية، متجنبًا الألفاظ الغامضة على القارئ المعاصر، مختتمًا كل معلقة بتحليله هو الخاص الذي يمثل رؤيته الشخصية للنص، عسى أن يعود إليها القارئ كلما أعوزته الحاجة. كما انطلق من منظور أنه شعر شفاهي شعبي، عاش حياته على ألسنة الرواة، فضلاً عن عدم انشغاله بالخلاف الناتج عن تعدد الروايات، معتبرًا الرواية التي في كتابه إحدى الروايات العديدة للمعلقات، مُسلِّمًا بأنها ليست الرواية الأصلية ولا الأفضل، منطلقًا من أنه لا توجد رواية أصلية أو رواية أفضل، معتدًّا بدور الرواة باعتبارهم مشاركين في العملية الإبداعية من جانب، ناقلين من جانبٍ آخر، "ومشاركتهم في الإبداع لا تعني أنهم شعراء أو أنهم منتحلون أو أنهم كذابون بأي منطق أخلاقي أو غير أخلاقي، إنما تعني فقط الطبيعة الخاصة لهذا الشعر

[٧٤]– شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، ص٢٣٦، ٢٣٧.

وخصائصه"[٧٥]. هذا التصور للمعلقات ورواتها نابع من معرفة العطار بالتراث العربي ودوائر قراءته الثقافية والحضارية، ولهذا تجاوز قضية الانتحال منذ ابن سلام في الماضي، وصولاً لأحمد ضيف وطه حسين في العصر الحديث، كما تجاوز الرفض لوجود الشعر الجاهلي عندهما، مؤسسًا لوعي جديد يضع سياقات النصوص في زمانها موضعها المناسب عند التلقي في الحاضر، ومثبِتًا من خلالها عند التطبيق وجود الشعر الجاهلي تاريخيًّا.

فمع المنهج الأسلوبي وفي دوائر القراءات المألوفة لديه، بل ومع المنطق العقلي الذي احتكم إليه طه حسين يمضي العطار ليصل إلى عكس ما وصل إليه تمامًا، مؤكدًا الوجود التاريخي للمعلقات وأصحابها قائلاً إنه بإعمال العقل ومقارنة التفسيرات الأسطورية للمعلقات "ستتجلى أمامنا صورة عصر بأكمله اصطلحنا على تسميته بالعصر الجاهلي، ومهما كان أساس كلمة جاهلي، فإني أرى البحث عن دلالتها الدقيقة في الشعر الجاهلي نفسه، خاصة في معلقة عمرو بن كلثوم... والمعلقة بأكملها تشرح دلالة الكلمة: إنها الفتوة التي تتضمن حيوية الشباب، والعزة، ورفض الظلم، ووراثة المجد أبًا عن جد في شكل منظومة لقيم تلك الفتوة، وكلمة جاهل في كثير من العاميات العربية تعني مطلع الصبا والشباب، وهي سن الفتوة والقوة والإباء والشمم..(ورثنا مجد علقمة بن سيف*** أباح لنا حصون المجد دينا)، ومن المؤكد أن ذلك الموروث، وهو موروث قبلي، لا بد أن يكون في حراسة إله، لا تختلف صورته عن صورة السلف المعبود في كل نظام قبلي. وكما يعتصم الجاهلي بوراثة المجد.. احتاجت آلهته إلى نسب إلهي يحفظها من الاندثار، ويعطيها مصداقية، من هنا كانت الكعبة هي موئل تجمع آلهة العصر الجاهلي، وكهنتها صاروا رواة أنساب تلك الآلهة، وفي هذا الإطار علقت عليها قصائد نابغة كل قبيلة في الشعر"[٧٦].

وهنا يفرق العطار بين انطلاق الشاعر من التعبير الحرفي عن واقعه قبل الإسلام، وبين المراحل التاريخية التالية، لسبب مهم وأساسي وهو المطالبة بالتوقف

---

[٧٥]– سليمان العطار، المعلقات السبع شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة، ص٤.

[٧٦]– سليمان العطار، المعلقات السبع شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة، ص٥،٦.

(ISSN: 2536- 9555)

عن إصدار الأحكام الأخلاقية التي أسبغها نقاد الأدب ومؤرخوه على الشعراء احتكامًا لقصائدهم، فطبقًا لمنظورهم سيكون امرؤ القيس ماجنًا، وكذلك عمر بن أبي ربيعة، "فهل حقًا الشاعر يقص واقعه؟ لعل الإجابة بنعم على الأقل في العصر الجاهلي، إذا وضعنا الفرض السابق في اعتبارنا، وهو أن بعض الشعر– المعلقات على الأقل– يدخل في الشعائر الدينية"(٧٧). فما الهدف من ذلك عنده؟ يلجأ العطار إلى الحجاج أيضًا مطالبًا القارئ توجيه السؤال إلى امرئ القيس: لماذا فضحت نفسك في شعرك؟ وعند الإجابة هناك احتمال واحد مدهش: "إن الشاعر كنموذج لكل المتدينين عليه أن يعترف بما اقترف من خطيئة، وبما قدم من خير في آن، لأن الخير أحيانًا يراه الكاهن خطيئة، وقد يرى الخطيئة خيرًا. ثم يعلق هذا الاعتراف كي يحتذيه كل زوار الكعبة، وبهذا يغدو مفهومًا رصد امرئ القيس لمغامراته كما عاشها في صلفه وغروره، وليس هذا غريبًا عن المنطقة، فكتاب الموتى سلسلة من الاعترافات بعد الموت، والمسيحية تحض على الاعتراف في الحياة وقبل الموت. إن الخلاص في الاعتراف"(٧٨). مع التسليم بوجاهة تفسير العطار، لكنه يبدو مثاليًّا، لأن المدخل الديني في الخلاص الذي يعقب الاعتراف لن يبعد شبهة الخزي والعار عن الشاعر حيًّا، فضلاً عن أنّ القياس على اعترافات كتاب الموتى غير دقيق لأنها اعترافات "بعد الموت" لا قبله.

و- الموتيف وجاهلية الشعر الجاهلي

يعود العطار ليؤكد الوجود الحقيقي للشعر الجاهلي في عصره، مع أداة منهجية إجرائية أخرى هي الموتيفة، معتبرًا الأطلال صلاة استسقاء واضحة، وواعظة في نفس الوقت. الطلل موت تخرج منه الحياة إذا أمطرناه، الطلل رمز للأسلاف المعبودين، وملعب للشباب والحب، ولعل ذلك هو دور المعبد المفتوح كما ينبغي أن يكون المعبد في الصحراء، وكما سوف نشير في تحليلنا لمعلقة امرئ القيس"(٧٩).

(٧٧)– المرجع السابق، ص٦.

(٧٨)– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص٧.

(٧٩)– المرجع السابق، ص٧.

وكالعادة ينتقل من الطلل في القصيدة الجاهلية إلى ثقافة الطلل العربية في دوائر القراءة المعتادة لديه، فبكاء العرب على اللبن المسكوب مجرد تجسيد لبكائهم على رفض قرار تقسيم فلسطين عام ١٩٤٧م، وكذلك بكاء العرب والفلسطينيين على كامب ديفيد الأولى والثانية، بل وما زال العرب يبكون الأندلس منذ أضاعوها حتى اليوم. ومع ذلك فليس بكاء الأطلال حزنًا طوال الوقت، "بل العكس هو طرب وبهجة وسرور، شأن كل الشعائر الدينية، فالأديان هي التي أبدعت الأعياد واحتفالات البهجة والسرور، والمصريون يحتفلون بأهم أعيادهم الدينية (عيد الفطر) في المقابر، وهذا ليس بدعًا، فعيد الحصاد الوثني عند الرومان كان يتم الاحتفال به في المقابر لمشاركة الأسلاف البهجة، وكلمة مأتم بالعربية معناها حفل ابتهاج سواء كان عرسًا أو جنازة، وأصل الغناء العربي وموسيقانا النواح، وكلمة طرب تعني السرور والشجن معًا، وهما وجهان لعملة واحدة هي: بكاء الأطلال"[٨٠].

ز- الموتيف عنصراً عابراً للأنواع الأدبية

الظهور وحده لا يمنح القوة للشيء الظاهر أو ينفيها عنه عند اختفائه، فالذهب يظل ذهبًا في الحالتين وكذلك الماء قلَّ أو كثُرَ يظلُّ صنو الحياة. بهذا الحجاج يستهل العطار حديثه عن الموتيف عنصرًا بنائيًّا جوهريًّا في العمارة والتصوير والموسيقى والمسرح والرواية والشعر أيضًا. وإذا كان دور الموتيف واضحًا في القص الشعبي، فلا يعني غيابه عن ساحة الشعر عدم وجوده، وإنما يدل باختصار "على تقاعس الدارسين عن تقصّي تجلياته الشعرية، وكيفية عملها"[٨١]. ليحلل العطار عددًا عددًا من الوحدات الوظيفية "الموتيفات" من منظور أن تجريدها المشترك وتكرارها لا يعني تطابقها التام عند انتقالها من جماعة إلى أخرى، ضاربًا المثل بـ"صعود الجبل" في حكاية شعبية عن الحسن البصري بعدد من البلدان العربية فيقول: "يتم الصعود في الرواية العراقية باستخدام جلد حيوان يلبسه الصاعد، فيحمله طائر أسطوري، بينما يتم الصعود في الرواية المصرية عن طريق تعويذة يطير على أثرها الشخص

---

[٨٠]– المرجع نفسه، ص٧٨، ٧٩.

[٨١]– سليمان العطار، الموتيف في الأدب الشعبي والفردي، نحو منهجية جديدة، ص١٤.

(ISSN: 2536- 9555)

الصاعد ليحط على قمة الجبل"[٨٢]. وفي قراءته وتوظيفه للموتيفات كذلك يقسمها إلى ثلاثة أنواع: "موتيفات أميل للجو الشعبي، وموتيفات أميل للجو الروائي، وموتيفات أميل للجو الدرامي، وهو تقسيم لا يحصر الموتيفة في إطار نوع أدبي محدد بقدر ما يكشف عن إمكانات تشكلها والإفادة القصوى منها"[٨٣]، مُبينًا ذلك من خلال التطبيق على المعلقات السبع: "فقد تعارف الدارسون على أن القصيدة الجاهلية الطويلة تتكون من ثلاثة موضوعات أو قل ثلاثة أقسام: بكاء الأطلال ثم الرحلة ثم ما أطلق عليه الموضوع الأساسي، الذي قد يكون المدح (معلقة زهير) أو الفخر (معلقة طرفة) أو وصف الطبيعة (معلقة امرئ القيس)، والحقيقة نحن أمام ثلاث موتيفات كبرى، وكالعادة تتوالد موتيفات أصغر داخل الموتيفة الكبرى، فبكاء الأطلال يبدأ بالوقوف على الطلل والاستيقاف، ثم سرد بدايات قصة حب، ثم الظعائن، وبنفس الطريقة تنقسم الرحلة إلى موتيفات تتعدد وتتباين"[٨٤]. وتتجلى أمانة العطار العلمية في إقراره أنه كتب آخر مقاليتن في الكتاب قبل معرفته بالموتيفات ودورها الجوهري في الأدب، "ولو عدت لكتابتهما من جديد لكان المقال الأول وهو دراسة لكتاب المكافأة، يدور حول موتيفة المكافأة الإيجابية والسلبية"[٨٥].

ثم يقدم العطار معنى "موتيفة" عند العطار فهي لفظة "تشيع في الاستعمال اليومي، ولغة تعني الدافع أو الحافز، وذلك في استعمالها الأساسي في أصلها الأجنبي: المحرك لغيره أو المؤدي لتحريك ذلك الغير، فهي بالضرورة تعني حدوث حركة أو إمكانية لحدوثها"[٨٦]، ولهذا يبحث في مادة "حرك" في العربية التي تعطي في دلالاتها مفهومًا أعمق من الكلمة اللاتينية Motivus، ومن ثم فالكلمة في

---

[٨٢]– المرجع السابق، ص٢٤.

[٨٣]– غادة كمال، الفكر النقدي في دراسات العطار الأدبية، ضمن كتاب: سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، ص١٩٠.

[٨٤]– سليمان العطار، الموتيف في الأدب الشعبي والفردي، نحو منهجية جديدة، ص١٤.

[٨٥]– سليمان العطار، الموتيف في الأدب الشعبي والفردي، نحو منهجية جديدة، ص١٤.

[٨٦]– المرجع السابق، ص١٩.

العربية تتضمن معاني: (التضاد مع السكون، والحركة المفصلية بين الفصل والوصل، والعضوية، والتجريد، والتكرار والنمطية)، وهكذا تمتلك الكلمة مبررًا قويًّا لتنتقل إلى أشكال الفنون كلها، لذلك وضع مقابلاً بالعربية هو "الحريك"، معلنًا توقفه عن استخدامه مؤقتًا لحين استقراره بين الباحثين والدارسين. والموتيف عنده باختصار: "وحدة بنائية حاملة لموقف نمطي له مغزى بعيدًا عن تحديدات طابعه دائم التجلي الذي يفرده بصلاحية خاصة تؤهله للاستخدام في أجناس أدبية محددة"(٨٧).

وعبر نموذج تطبيقي يبيّن العطار دلالات الموتيف في إحدى الحكايات الشعبية؛ حيث يعود شخص ما إلى وطنه بعد سنوات من الغياب، ولما لا يستطيع أحد التعرف عليه، يخرج لهم فصًّا من خاتم احتفظ به عند المغادرة، وبالبحث يجدون الفص الآخر عند الأهل، بما يعني أن هذا الغائب كان مقيمًا وكانوا في انتظار عودته بدليل، احتفاظهم بالفص طوال تلك السنين. تتكرر هذه الموتيفة وتأخذ أشكالاً متعددة، فقد يصبح الخاتم عقدًا أو شامة على الجسم أو جرحًا أصاب ذلك الشخص في حادثة يتذكرها الأهل والمعارف. مثل هذه الوحدات البنائية التي ترد في الإبداع الجماعي أو الفردي لا يمكن بحال من الأحوال تجاهلها. وهنا يبدو كما لو أنه قد وجد في "الموتيف" أداة إجرائية جديدة عابرة للأنواع الأدبية تساعده في التنقل بسلاسة داخل دوائر القراءة الثقافية والحضارية التي يحلو لها التحرك داخلها مع النصوص التي يقرأها، تمامًا كما وجد مع التناص الذي هو إطار لدوائر لا تنغلق، ولمفاتيح علم الأسلوب الذي يشتغل على اللغة ذاتها في تشكلها وانزياحها المجازي لتحقيق أغراض المتحدثين بغض النظر عن الشكل أو النوع الأدبي الذي تتمثل فيه، مستندًا في ذلك كله إلى دوائر التطبيق لهذه الأدوات الإجرائية عربيًّا وعالميًّا: "ولا نطلق الفهم بأن كل موتيفة ستحمل طابعًا يقربها من جنس دون آخر، لكننا نلفت النظر إلى أثر وإمكانية الموتيفة عند تشكلها، ولهذا فإن البحث في هذا الجانب يؤدي إلى حصيلة من المعرفة ذات أهمية قصوى. وإن هذا الطابع المقرب للموتيفة من جنس أدبي معين قد

(٨٧)– المرجع نفسه، ص٣١.

(ISSN: 2536- 9555)

تعرفت عليه بوضوح الكتاب العظام في إبداعهم مثل شكسبير بجانب أن جيته وشيلر قد تبناه نظريًّا عندما حاولا تفسير جوهر الملحمة والدراما، فقد وجدا موتيفات ملحمية، وأخرى درامية كل منها نمطي في مجاله"[٨٨].

ويرى العطار بوضوح أن دراسة الموتيفات تحقق فوائد طيبة في دراسة تاريخ الأدب، "فبروز موتيفات بعينها في عصر من العصور لابد وأن تكون له دلالته، واختفاء الموتيفات السابقة في العصر التالي أو انتقالها من موضع المركزية إلى موضع الموتيفات المساعدة أو العكس، يكون له له دلالات بالغة الأهمية عن العصر وأنواعه الأدبية. "وفي تاريخ الأدب الحديث يمكن الحفر عن الموتيفة التي تبرز عند الكاتب المعين أو الكتاب المعينين، وذلك لمعرفة جذورها وتجلياتها المختلفة في تطورات تصب في الحاضر"[٨٩]. وهنا يضرب مثالاً بموتيفة "موت الأب" عند نجيب محفوظ، فهي موتيفة مألوفة في افتتاحيات حكايات ألف ليلة وليلة، ومن ثم فظهورها عند محفوظ، "تارة في شكل الحكاية الشعبية، في بداية ونهاية.. وتارة في شكل ملحمي في ثلاثيته يكشف لنا عالمه ومصادره بل وتكنيكه الذي مزج بين الأسلوب الغربي وشكل القص الشعبي"[٩٠]. عند هذا الحد من التفسير والتطبيق، تغدو الموتيفة عنده عنصرًا فعالاً في تاريخ الأدب من زاويتين: جماعية وفردية؛ فبروز موتيفات في فترات زمنية معينة أو اختفائها وثيق الصلة بالسمات الأسلوبية والتشكيلية للأنواع الأدبية في وقتها، وكذلك في علاقة الإبداع تشكلاً وتلقيًّا بظروف العصر المختلفة. أما من الزاوية الفردية؛ فموتيفات مبدع معين تكشف عن مصادره وأساليبه وأدواته التشكيلية.

وكأن الموتيف عند العطار نموذج للاحتكام لأثر البيئة في الإنتاج الإبداعي الجماعي والفردي، ذلك الأثر الذي يطلق عليه أمين الخولي "الإقليمية"، ولهذا يتماهى تفسير العطار للموتيفات من منظور البيئة مع تفسير الخولي للصور الشعرية

---

[٨٨]– سليمان العطار، الموتيف في الأدب الشعبي والفردي، نحو منهجية جديدة، ص٣٣.

[٨٩]– المرجع السابق، ص٣٧.

[٩٠]– المرجع نفسه، ص٣٨.

من منظور الإقليمية، فصورة الممدوح بالكرم عند المصريين تختلف عنها عند غيرهم من العرب، "وهنا تعطي البيئة أثرها، تبعث وحيها، فإن كان العربي سحابًا وغيثًا يهطل، فالمصري فيض ونهر يروي ويُنبت، ويغل ويغني. وليس يجب إذا تغزل المشرقي، العراقي أو الشامي، ألا يتغزل المصري ولا المغربي! ما قال هذا أحد. ولكنما يجب أن تكون الصور الأدبية لهذا المعنى الأول الكبير مختلفةً عند العراقي أو الشامي عنها عند المصري... بل يمكن أن يختلف الأدبان وراء ذلك في حركة القلب، وهدف النفس، ومطمح الروح في الحب؛ لاختلاف المؤثرات المعنوية في البيئتين الاجتماعيتين مثلا. وقد يختلف الأدبان أيضًا فيكثر في أحدهما فن كذا دون كذا، أو يُخلق في أحدهما فن كذا مبكرًا، ويتأخر ظهور مثله في الأدب الآخر، وما إلى ذلك"[٩١].

حـ- عناصر التحليل الأسلوبي وعبور الأنواع الأدبية

فضلاً عن ربط النتاج الأدبي ببيئته عبر دوائر القراءات عند العطار، هناك آليات الانتقال من الخاص إلى العام عبر التحليل الأسلوبي الإحصائي للنصوص؛ حيث يقول في تحليله لمعلقة امرئ القيس: "ولهذا نرى أن الموجه الأكبر كان النص نفسه. وقد انتهى عملي بالإيمان بحاجتنا لعمل نفس الشيء مع الشعر الجاهلي كله، ثم القيام بمحاولة اكتشاف خصائص الأسلوبية العامة لهذا الشعر التي كادت تتجلى معظمها في هذه المعلقات"[٩٢]، وقد كان تحليل تلك الخصائص عنده وسيلة للعبور من السطح إلى العمق، ففي تحليل معلقة زهير بن أبي سلمى يتناول بعضًا من الظواهر الأسلوبية العامة لديه: الظاهرة الأسلوبية الأولى هي خلو الجزء الأول من أسلوب الشرط، مقابل بناء الجزء الثاني كله على جمل شرطية: "من يفعل (كذا)... يحدث كذا. من لا يفعل (كذا) يحدث (كذا)"[٩٣]. الظاهرة الأسلوبية الثانية البادية من مطلع القصيدة هي تكرار صوت "ميم" بشكل دفعه دفعًا لإحصاء تكرارات ذلك

---

[٩١]- أمين الخولي، في الأدب المصري، ص٤٣، ٤٤.

[٩٢]- سليمان العطار، المعلقات السبع شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة، ص٤.

[٩٣]- سليمان العطار، المعلقات السبع شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة، ص٩٨.

(ISSN: 2536- 9555)

الحرف في القصيدة؛ حيث بلغ عدد مرات ورودها (٥٣) في (١٤) بيتًا. "وهكذا تصبح الميم حركة موسيقية تطَّرِد في القصيدة كلها بين صعود وهبوط ولا تصل إلى حالة الصفر إلا في البيت ١١ حيث تعود للصعود تدريجيًّا"[٩٤]. يلي الميم في التكرار حرف "النون"، ولا يكتفي العطار بذلك بل يرتب تكرار حروف القصيدة كلها رابطًا بشكل متفرد بين الأصوات وبعض الظواهر النحوية في النص: "ويلي الميم في الوفرة النون، ثم تأتي مجموعة حروف هي التاء، الثاء، الظاء، الذال، الدال، الزاي، الراء، السين، الشين، الحاء، الجيم، اللام، الباء، الكاف. ولعلنا نفسر بعض الظواهر النحوية بهذا كما يفسر هذا بتلك الظواهر النحوية التي منها: ١- كثرة استخدام المضارع منفيًّا بـ(لم). ٢- كثرة استخدام أدوات الشرط.. ٣- كثرة استخدام نون النوسة حتى مع العِين والآرام بل مع الأطلاء التي يغلب عليها التذكير. ٤- كثرة استخدام المثنى. ٥- استخدام ضمير جماعة المخاطبين المتصل (.. ما علمتم وذقتم) ٦- استخدام المفعول المطلق المشتق من فعله مباشرة أو الصيغ البديلة للمفعول المطلق. ٧- قد تتكرر الكلمة في أبيات متباعدة مع تعدد الصيغ الاشتقاقية: (المتثلم، يتثلم، المثلم)... ٨- الكثرة المفرطة لاستعمال صيغة (مفعل) بسبب الميم في أولها. ٩- صيغ بعينها ترتبط بالموسيقى التي يبدو عمد الشاعر إليها: دمنة/ دون كل أسماء الأطلال، منايا/ دون كل أسماء الموت"[٩٥]. الظاهرة الأسلوبية الثالثة هي سيطرة اللونين الأسود والأحمر على القصيدة بما يشير إلى آثار الحرب والخراب والموت. أما الظاهرة الرابعة فهي تحرك القصيدة في موجات لغوية (وحدات دلالية)، كلما انحسرت موجة تبعتها أخرى؛ بحيث تشكل كل موجة سياقًا متكاملاً يعتبر- لغويًّا- جملة طويلة تنبثق عن كل جملة منها الجمل التالية بما يضئ سياق القصيدة العام، محددًا مواضع بداية كل موجة ونهايتها على مدار القصيدة، ولا يكتفي العطار بذلك، بل يضع المعلقة في دائرة المعلقات الأخرى ويعيد تأملها في السياق الفني الأوسع لها جميعًا ليعلق على تلك الموجات بقوله: "وهذه الموجات التي تشبه الجمل

---

[٩٤]- المرجع السابق، ص٩٩.

[٩٥]- المرجع نفسه، ص١٠٠.

الطويلة تسفر عن ظهور تكْنيّ في بناء الصورة ينتقل من التشبيه إلى الاستعارة. ويتضح ذلك بالمقارنة مع معلقة امرئ القيس حيث ترد فيها: ١- كأن: ١٢ مرة، ٢- الكاف: ١٤ مرة، ٣- كما: مرة واحدة، ٤- مثل: مرتين. بينما زهير في معلقته: كأن: ٣ مرات، والكاف مرة واحدة"[٩٦].

ط- المنهج المقترح

ما الطريقة الأمثل التي اقترحها العطار إذن لتجاوز إستراتيجية الإحياء، وما يرتبط بها من تعميم وتكرار وأحكام أخلاقية لا تقترب من جوهر النصوص؟ إنه يقترح أن يتحول الاتجاه الإحيائي إلى اتجاه تنويري ناهض، مع ملاحظة أن عناصره يجب أن تتضمن دوائر القراءة الثقافية والحضارية وتشير إلى عناصر التحليل النقدي العابرة للأنواع الأدبية والمتجاوزة للبيئات والزمان والمكان مثل التناص والموتيف إلى جانب التحليل الأسلوبي. إنها باختصار تنسج مسارين أساسيين: مسار التأريخ المعتمد على التنقيب والتفتيش وإزالة الركام عن المهمش والمجهول، ومسار التحليل الأدبي للنصوص من داخلها: "لا بأس من السعي لاكتشاف ظواهر عامة ممتدة عبر الزمان، والعمل بشيء من الموسوعية والتعميم دون التوقف عن التنقيب ودراسة التفصيلات بدقة وتحليل. أي أنني أتصور تأريخًا للأدب إحيائيًّا في شيء من التعميم غير قليل مصحوبًا بدراسات تطبيقية تحليلية لأعمال أدبية من قصيدة إلى قصيدة، ومن عمل نثري إلى عمل آخر، ومن شاعر إلى شاعر، ومن كاتب إلى كاتب، ومن عصر إلى عصر، وهكذا، الاتجاه التعميمي يستقبل نتائج هذه الدراسات النقدية التطبيقية، ويستخرج دقائق تخرجه شيئًا فشيئًا عن التعميم والإحيائية. إلى: التنوير والحداثة. الاتجاه التعميمي ينتقل إلى تأريخ للأدب من ناحية واستكناه لنظريته من جهة أخرى"[٩٧].

فمتى ستكون نقطة البدء في إعادة كتابة أو استكمال التأريخ للأدب العربي شعرًا ونثرًا، أستكون مع العصر الجاهلي كما درجت كتابات المستشرقين ومن سار على

---

[٩٦]- سليمان العطار، المعلقات السبع شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة، ص١٠٤، ١٠٥.
[٩٧]- المرجع السابق، ص٧٢.

(ISSN: 2536- 9555)

نهجهم؟ يرى العطار "إن دراسة وتقديم تاريخ هذه الأمة منبتًا منقطعًا يمثل نمطًا عقليًّا علويًّا لا أرى على المدى القصير فكاكًا من إساره. وأقصد بالنمط العلوي ذلك التحجر المنهجي في رؤية التاريخ وصياغته وتسامي ذلك فوق أي حقيقة أخرى للواقع المدروس مما يولد مئات من الأنماط المادية والماوراء مادية في حياة أمتنا العربية. وما ينطبق على التاريخ ينطبق على الأدب"[٩٨]. وهنا يعلق في الحاشية بقوله إن الجامعات العربية لا تدرس الآداب المصرية القديمة والآشورية والبابلية، "إن أدبنا يبدأ بالعصر الجاهلي. كما أن لغاتنا القديمة لم تحظ إلا باهتمام الأوربيين. إننا ندرس الإغريقية واللاتينية والتركية والعبرية ونتجاهل مثلاً اللغة الهيروغليفية والديموطيقية والقبطية– ما عدا استثناءات مثلما يحدث في كلية الآثار– واللغات السامية مثل السريانية"[٩٩]. من هذه الزاوية يرى أن تحويل العصر الجاهلي إلى نقطة البداية– نقطة الصفر بتعبيره– للأمة العربية قد غرَّب العرب عن العرب، "وحرم طينتهم من الماء الذي يجمع ذراتها في عجينة واحدة... إن نمط التاريخ المنقطع منع استمرار تقدم العرب... إن سقوط تاريخ العرب القديم من حساب التاريخ الجديد أسقط معه منجزات حضارية عظيمة... ونحن– مع ذلك– لا نعرف إلا ما أتاح الغرب معرفته ليؤكد رؤيتنا النمطية وانقطاع وجودنا المفاجئ مع ظهورنا المفاجئ"[١٠٠]. وبالتالي فما فما يطلق عليه اليوم العصر الجاهلي ليس هو بداية تاريخ أدبنا المدون بالعربية، فلا يمكن أن تصل لغة ما إلى النضج فتصير لغة للأدب ولنص جليل مثل القرآن الكريم في مائة وخمسين عامًا فحسب؛ اعتبرت عمر العصر الجاهلي، "إن هندسة شعر اللغة العربية التي تبدو متقدمة جدًا وراسخة بل وعملاقة في انتظام معبد الكرنك ستحتاج إلى كل مجهودات العرب الحضارية السابقة عبر آلاف السنين لفهم بذرتها. إنني أفترض أن لشعر العربية علاقة بكل أشعار العرب في لغاتهم التي تحدثوا بها قبل أن تسود اللغة العربية وتسيطر"[١٠١].

---

[٩٨]– سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص١٠٧.

[٩٩]– المرجع السابق، ص١٨٤.

[١٠٠]– المرجع نفسه، ص١٠٧، ١٠٨.

[١٠١]– المرجع نفسه، ص١٠٩.

وإذا كان الشعر الجاهلي شعرًا شعبيًّا في زمنه، فقد احتل التراث الشعبي مكانًا مهمًّا في دوائر القراءة الثقافية والحضارية عند العطار، لما فيما يتمتع به من قدرة على إكمال تاريخنا الرسمي الناقص، وكذلك فهم شخصيتنا التي لم نجمع ما يتعلق بها في الماضي جمعًا دقيقًا نفهم به حاضرنا إلى الآن. "ومما سقط من تاريخ أدب العرب بغير اللغة العربية، ومعه فنهم وفكرهم وكل شيء. وبدون ذلك المفقود سنعجز عن فهم حاضرنا بل ولغتنا نفسها وأدبها، إن دراسة الأدب الشعبي في رؤية أنثروبولوجية ستكشف عن امتداد القديم، وستقدم لنا معالم شخصيتنا الغائبة بغياب وعينا بها"(١٠٢).

الخاتمة

لم يكن العطار مشغولاً- وهو يتحدث عن ضرورة إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي- برسم دليل إرشادي محدد الخطوات بحيث يمكن للباحث الأول- منهجيًّا- أن يستخدم الأدوات الإجرائية نفسها فيخرج بالنتائج ذاتها التي يخرج بها الباحث الثاني والثالث وهكذا، لأنه كان يؤمن بالحرية والفاعلية الفردية من جهة، وبتراكم الخبرات المعرفية والثقافية من جهة أخرى، بحيث يستطيع الناقد أن يربط الخاص بالعام، وينفذ من الجزئي إلى الكلي، وهي أمور لا تتوفر في الأدوات المنهجية وحدها، بغض النظر عن طبيعة المنهج المستخدم. وفيما يبدو كانت هذه هي تكوينته المنهجية ناقدًا وقارئًا، فهو ينظر إلى الكلي من خلال تأمل الأجزاء بعناية في انفصالها وتميزها، معيدًا تركيبها مرة أخرى، واضعًا إياها في سياق النصوص العامة والخاصة في ثقافتها.

لكن جماع تلك العناصر الأسلوبية التي شكلت قراءة العطار للأدب العربي تُصعِّب من اختيار الباحثين المستقبليين الذين يمكنهم تأمل نصوص الشعر العربي على مدار تاريخه بغية إعادة كتابته، لأنها تفترض فيهم الثقافة والخبرات المعرفية وأفق التوقعات بالغ الاتساع والعمق الذي كان عند العطار نفسه؛ بحيث يصبح الباحث الواحد قادرًا على الإمساك بعلاقة النص الواحد بغيره من النصوص في دائرته أو في مجاله الدلالي ثم في دوائر دلالية أخرى سواء للشاعر نفسه أو لغيره بل

(١٠٢)- سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، ص١٠٨.

(ISSN: 2536- 9555)

ولكل الشعراء موضع الدرس. فهناك ثلاث دوائر من الخطابات تتقاطع معها النصوص الإبداعية التي يقرأها العطار، وهي دائرة نصوص الشاعر الأخرى، ودائرة نصوص الشعراء الآخرين من المعاصرين للشاعر أو السابقين عليه أو التالين له، وتتسع هذه الدائرة، أحيانًا كثيرة، لدى العطار القارئ لتضم عددًا آخر من الشعراء خارج المجال الذي دارت فيه اهتمامات الشاعر المدروس، على نحو ما أشرنا في قراءة سامي سليمان لنصوص العطار. ومن خلال هذه العناصر يمكن في النهاية استخلاص العناصر الأسلوبية التي تميز شاعر أو مجموعة من الشعراء في إطار اتجاه شعري محدد ينتمون إليه.

وهنا تبدو صعوبة منهجية عند غير العطار، فهو يستطيع أن يمسك أو يتعامل مع التحولات الثقافية والحضارية باعتبارها الدائرة الخارجية الكبرى التي يستمد منها مقومات تفسير النص بما يدعم إمكانية التعرف على سماته الأسلوبية، مما يعني بالضرورة الانفتاح على العناصر غير النصية ومن ثم التعرف على حياة الشاعر وعلاقته بغيره والموضوعات التي اهتم بها في سياق عصره، ومن ثم جمعت منهجيته بين النصي وما هو خارج النص تاركًا مسألة البحث عن المهمشين واستكمال الناقص في تاريخ الأدب بمعرفة كل ما يمكن معرفته عن الفترات التاريخية وما ضمته من مبدعين لباحثين آخرين يتخصصون في تاريخ الأدب، وهنا يواجه من سيقومون بالتحليل الفني للنصوص صعوبة أخرى تتمثل في أنّ "اختيار هذه العناصر وتفعليها يعتمد بالدرجة الأولى على رؤية القارئ من ناحية، وعلى إحاطته من ناحية أخرى، ثم على قدرته على الربط بين النص وتلك العناصر من ناحية ثالثة"[١٠٣]، وكلها أمور تزيد من صعوبة تحقق هذه المنهجيّة واقعيًّا. بل إن الآليات المقترحة التي أخضعها العطار في مشروعه البحثي عبر دراسات متنوعة تؤدي إلى تساؤلات عديدة منها: هل ستدرس كل نصوص الشاعر من منظور أسلوبي؟ أم ستدرس بعض أو أهم نصوصه؟ وفي هذه الحالة من الذي سيحدد ذلك البعض أو ذلك الأهم؟ أم هل سيعتمد الباحثون على النصوص التي استقرت في تاريخ الأدب العربي؟ وتأتي

[١٠٣]– سامي سليمان، القراءة الأسلوبية للشعر عند سليمان العطار، ضمن كتاب: سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، تحرير سامي سليمان وسحر محمد، ص٩٩.

الإجابة المبدئية من الدرس التطبيقي المعتمد على التحليل الأسلوبي سواء للنصوص التي درست من قبل بمنهجية أخرى أو النصوص الجديدة التي لم تدرس من قبل.

أهم النتائج

- لم يدعُ العطار إلى ترك النماذج الموجودة فعليًا والبداية من الصفر من جديد، وإنما إلى استكمال ما لم يتم التعرف عليه من الشعراء والأدباء وتوفير المادة التي تسمح بالقيام بإعادة النظر في تطور القصيدة العربية على مدار تاريخها الطويل.
- العبارات المفتاحية لتحليل العطار لبنية العقل العربي هي ذاتها التي انطلق منها في تأمل الطريقة التي أرخ بها الأدب العربي من قبيل: (الجمود، والتكرار، والتعميم، والتنميط، والدوران حول مراكز بعينها لا تسمح برؤية الأطراف بعمق)، مما يعني الصلة الوثيقة بين رؤية العقلية العربية للعالم ورؤيتها للأدب.
- ما تبناه العطار من أسلوبية ومن تيمات متكررة "موتيفات" أو وحدات وظيفية هي في جوهر تكوينها أنماط أسلوبية تتسم بعبور الأزمنة والأنواع الأدبية ومن ثم تصلح لدراسة القصيدة العربية على امتداد تاريخها ومع تنوع الأماكن التي ظهرت فيها.
- العناصر الأسلوبية التي يتبناها العطار لإعادة كتابة تاريخ الأدب العربي بالغة التحديد والوضوح، وتفرض أن يطبقها مجموعة من الباحثين بتطابق يشبه ما ينتجه الحاسوب عند تحليل البيانات التي تلقاها من مجالات معرفية مختلفة، وذلك ضمانًا لتوحيد معيار التعامل مع الشعراء.
- التناص هو التوجه الأمثل والأرحب لوضع النصوص داخل دوائر الثقافة المحلية مع النصوص المألوفة، بل والعالمية مع النصوص المترجمة بما يؤدي إلى انحسار "النمط" مع الجزئي المحدود، بل سيكون التناص أيضًا الوجه المعزز لرؤية الجديد في المعاد المكرور إبداعًا وتلقيًا.
- تشبه آلية تعامل الباحثين مع التناص عند العطار آلية تجميع شظايا الفخار ذي القيمة الأثرية، في محاولة لإعادة أقرب صورة للأصل الأول، ومن ثم فهي آلية بالغة الأهمية في ربط النصوص وإدراك تطورها داخل النوع الأدبي الذي تنتمي إليه.

(ISSN: 2536- 9555)

- في تحديد بداية التأريخ للأدب العربي، حيث نفى العطار أن يكون الشعر الجاهلي الناضج فنيًّا عمره مائة وخمسون عامًا فقط قبل الإسلام.
- ينهض النموذج التجديدي عند العطار على اتساع مفهوم الارتجال الذي يعني هنا منطق الاستدعاء الواسع المعتمد على معرفة عميقة بآلاف القطع الأدبية العربية، بعكس الارتجال غير البنّاء الذي يعني عنده التسرع والحكم دون رويّة والخوف من كل جديد ومن ثم البقاء في خندق النمط وعدم القدرة على ربط الظواهر الأدبية المتنوعة في نسيج واحد.
- العطار لم يكن مشغولاً– وهو يتحدث عن ضرورة إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي– برسم دليل إرشادي محدد الخطوات بحيث يمكن للباحث الأول– منهجيًّا– أن يستخدم الأدوات الإجرائية نفسها فيخرج بالنتائج ذاتها التي يخرج بها الباحث الثاني والثالث وهكذا، لأنه العطار كان يؤمن بالحرية والفاعلية الفردية من جهة، وبتراكم الخبرات المعرفية والثقافية من جهة أخرى.
- تنهض المنهجية التي طبقها العطار على إتقان الدوائر الثقافية والحضارية ومفردات التناص والأسلوب والموتيف والعبارات المفتاحية في حركة بندولية مفتوحة وربما لا نهائية بين التأريخ على أساس مدرسي تقليدي ينقب ويكتشف ويملأ الثقوب والفجوات، والنقد المنهجي الذي يميز بين الاتجاهات ويرصد السمات المشتركة والعابرة للأنواع الأدبية، بل والمرتبطة بمراحل زمنية وسياقات اجتماعية واقتصادية وثقافية، وكأنه قد جمع كل المحاولات السابقة وأفاد من عناصرها وأدواتها في انصهار لا تسعى فيه تلك العناصر للتنازع بقدر ما تنساب فيما بينها لتحقيق الهدف من الجمع بينها في الأساس.

توصيات أو تطلعات مستقبلية

- توصي الدراسة قسم اللغة العربية بآداب القاهرة بإعادة النظر في موضوعات الرسائل الأكاديمية حول الشعر العربي قديمه وحديثه، وتوصي بعمل قوائم للشعراء على مر العصور وتبني مناهج نصية محددة يدرس من خلالها هؤلاء الشعراء كلاً على حدة؛ وبخاصة الذين لم يدرسوا من قبل.
- توصي الدراسة قسم اللغة العربية بآداب القاهرة أيضًا بأن يخاطب الجامعات العربية بحيث يتم تبني تلك المنهجية في جامعاتها لدراسة شعرائها قديمًا وحديثًا،

من خلال الدعوة لمؤتمر دولي تمثل فيه كل تلك الجامعات العربية الكبرى بحيث تكون هناك جامعة واحدة على الأقل من كل بلد عربي للاتفاق حول إعادة كتابة تاريخ الشعر العربي من خلال رسائل الماجستير والدكتوراه خلال عشر سنوات.

- بعد عمل "معجم تاريخ الأدب العربي" وإنجازه تاريخيًّا في ضوء استكمال كل حلقاته المفقودة من جانب، ووضع الثقافي والاجتماعي والاقتصادي في الاعتبار، يمكن الانتقال بعد ذلك إلى "معجم الأنواع الأدبية"، بحيث يدرس الشعر العربي مثلاً من داخل النوع نفسه وتأمل تطوره على مدار تاريخه في عشر سنوات أيضًا.

قائمة المصادر والمراجع

١- أ.ل. رانيلا، الماضي المشترك بين العرب والغرب، ت. نبيلة إبراهيم، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩م.

٢- جان بيلمان نوبل، التحليل النفسي والأدب، ت. حسن المودن، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٧م.

٣- رفاعة الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٢م.

٤- سامي سليمان أحمد، التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٦م.

٥- سامي سليمان وسحر محمد، سليمان العطا؛ ناقدًا ومؤرخًا للأدب ومبدعًا، مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١م.

٦- سليمان العطار، الحداثة العباسية في قرطبة دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٩٣م.

٧- .....، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، دراسة في بنية العقل العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٨- .....، المعلقات السبع شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢م.

(ISSN: 2536- 9555)

٩- .....، الموتيف في الأدب الشعبي والفردي، نحو منهجية جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م.
١٠- السيد يسين، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٣م.
١١- سيزر دومينغيز، هان سوسي، داريو فيلانويفا: تقديم الأدب المقارن؛ اتجاهات وتطبيقات جديدة، ترجمة فؤاد عبد المطلب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس ٢٠١٧م.
١٢- شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٨م.
١٣- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، طبعة ٢٠١٤م.
١٤- طه وادي، الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ط٣.
١٥- عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م
١٦- عبد السلام الشاذلي، مناهج الدراسة الأدبية، الأسس النظرية الحديثة في مناهج تاريخ الأدب العربي بمصر ١٨٧٠– ١٩٤٨م.
١٧- عبد المجيد حنون، اللانسونية وأثرها في رواد النقد الأدبي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م.
١٨- عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.
١٩- كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، ت. شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.
٢٠- محمود عبد الغفار، الرومانسية العربية بين الأصالة والتبعية،.....،، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨م.
٢١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٧م، ط٣.