الشَّهادةُ الأدبيّةُ وأبعادها النّقديةُ

دراسة تحليلية تطبيقية على "حياتي في الشعر" لصلاح عبد الصبور.

إعـداد

دكتور/ شحاتة محمد الحو

باحث بمجمع اللغة العربية بالقاهرة

١٤٤٥ هـ- ٢٠٢٤م

ض

الشَّهادة الأدبيّة وأبعادها النقدية
دراسة تحليلية تطبيقية على "حياتي في الشعر" لصلاح عبد الصبور.

د.شحاتة محمد الحو
(باحث بمجمع اللغة العربية بالقاهرة)
البريد الإلكتروني:
shehata.elhaw@gmail.com

الملخص:

تسعىٰ هذه الدراسة إلىٰ مقاربة ما يسمىٰ بالشهادة الأدبية التي يقدم فيها الأديب سردا حول تجربته الإبداعية ومراحل تكوينه وثقافته وتطور أدواته الإبداعية ونحو ذلك، في محاولة للتصنيف الجنسي للشهادة الأدبية والوقوف علىٰ أهم خصائصها المعرفية والإبداعية، وتعقب صورها، والتعريج علىٰ أهم جوانبها المضمونية، وبخاصة ما يتجلىٰ فيها من بعد نقدي يشكله النقد الذاتي الذي يمارسه المبدع الشاهد لبعض أعماله، أو ما يقدمه من نقد شارح لبعضها الآخر، أو ما يسجله من نقد تذوقي لبعض النصوص الأخرىٰ التي كتبها أقرانه.

وتتعدد طرق الأدباء في بث آرائهم النقدية في شهادتهم بين من يشرح فكرته علىٰ نصوصه هو، وبين من يتخذ نصوص غيره مثالا علىٰ رؤيته. وكان كتاب "حياتي في الشعر" لصلاح عبد الصبور بمثابة الوثيقة الأدبية التي اشتملت علىٰ الجانبين معا، حيث لم يكتف فيه الشاعر بسرد خفايا تكوينه، ومضمرات إبداعه، وطقوسه الخاصة عند كتابة قصائده، وإنما عرج علىٰ كثير من القضايا التي شغلت النقاد ودارسي الأدب، وتدخل في صميم الأسس الجمالية للإبداع الشعري، كقضية اللغة الشعرية، الشعر والفكر، والذاتية والموضوعية، والتشكيل الجمالي للقصيدة، وتوظيف التراث، وغيرها، وكان تناولنا لقضية اللغة الشعرية والتشكيل الجمالي للقصيدة

وتوظيف التراث بوصفها قضايا عالجها الشاعر في شهادته بشيء من التفصيل وبدت فيها رؤيته التنظيريّة واضحة.

الكلمات المفتاحية: الشهادة الأدبية-إشكالية التجنيس-النص الحاف-النقد التذوقي – النقد التكويني – صلاح عبد الصبور- اللغة الشعرية – التشكيل – توظيف التراث.

Literary testimony and its critical dimensions An applied analytical study on "My Life in Poetry" by Salah Abdel Sabour

Shehata Muhammad Shehata Alhaw
Researcher at the Arabic Language Academy in Cairo
Email: shehata.elhaw@gmail.com

Abstract

This study seeks to approach the so-called literary testimony, in which the writer presents a narrative about his creative experience, the stages of his formation, his culture, the development of his creative tools, and so on, in an attempt to classify the gender of the literary testimony, identify its most important cognitive and creative characteristics, trace its images, and highlight its most important content aspects. Especially the critical dimension that is evident in it, formed by the self-criticism practiced by the creative witness of some of his works, or what he presents in terms of explanatory criticism of some of the others, or what he records as an appreciative criticism of some other texts written by his peers.

There are many ways for writers to broadcast their critical opinions in their testimony, between those who explain their idea on their own texts, and those who take other people's texts as an example of their vision. The book "My Life in Poetry" by Salah Abdel Sabour was a literary document that included both sides, in which the poet not only recounted the secrets of his composition, the implications of his creativity, and his special rituals when writing poems, but he touched on many of the issues that preoccupied critics and scholars. Literature, and enters into the core of the aesthetic foundations of poetic creativity, such as the issue of poetic language, poetry and thought, subjectivity and objectivity, the aesthetic formation of the poem, the use of heritage, and others. We dealt with the issue of poetic

language, the aesthetic formation of the poem and the use of heritage as issues that the poet addressed in his testimony with something. In detail, his theoretical vision was clear.

***Keywords**: literary testimony - the problem of naturalization - the rough text - gustatory criticism - formative criticism - Salah Abdel Sabour - poetic language - composition - employing heritage.*

مقدمة:

دأب كثير من الأدباء والكُتاب علىٰ تقديم شهاداتهم حول إبداعهم أو إبداع أقرانهم من الأدباء، وذلك من خلال الندوات الأدبية والمؤتمرات والحلقات النقاشية التي يدعون إليها لهذا الغرض، وكثيرا ما نقرأ حوارات وأحاديث صحفية تجرىٰ مع الكتاب حول إبداعهم. وغالبًا ما تشتمل هذه الشهادات علىٰ معلومات تتعلق بمسار حياة الأديب الإبداعية والثقافية والفكرية، وأهم المحاور الفكرية التي يدور حولها إبداعه. والوقائع الحقيقية التي استلهم منها بعض نصوصه أو الشرر الأول الذي قدح زِنادَ الفكرة التي مثلت النواة الأولىٰ للنص، ونحو ذلك.

بيد أن هذه الشهادات لا تقتصر علىٰ تقديم صورة الذات في أثناء فعل الكتابة فحسب؛ إذ تنطوي علىٰ جانب يدخل في صميم النقد الأدبي، وهو الجانب الذي يمارس فيه الأديب/ الشاهد النقد الذاتي لبعض أعماله، أو الذي يقدِّم فيه تصوره الخاص للجنس الأدبي الذي يكتب فيه، أو حينما يقدِّم قراءته الانطباعيّة أو التذوقيّة لنصوص غيره، وهذا ما يجعل منها وثيقة أدبية لا تخلو من بُعْد نقديّ يمكن النظر إلىٰ ما يحمل من طرح بعين الاهتمام؛ لصدور هذه الوثيقة عن أديب متمرس بالكتابة الإبداعيّة، وعلىٰ وعي بطرائق التشكيل الفعلي للأعمال الأدبية. وقد كان لبعض المبدعين الغربيين إسهامات بالغة الأهمية -وربما تكون ملهمة- فيما قدموه من كتابات نقدية إلىٰ جانب تجاربهم الإبداعية من أمثال الشاعر والناقد الإنجليزي ت.س إليوت **T. S Eliot** (١٨٨٨- ١٩٦٥م) وغيره. ولعل هذا كان الدافع إلىٰ محاولة تفحص بعض شهادات الأدباء العرب؛ للوقوف علىٰ ما تمثله من إضافات نقدية، إضافة إلىٰ أن هذا الجانب لم يلق العناية النقدية الكافية في الخطاب النقدي المعاصر.

وقد يعود جزء من ذلك إلىٰ أن مصطلح الشهادة نفسه يكتنفه إشكاليات في أدبنا العربي، لعل أولها إشكالية انتمائه الجنسي، هل هو جنس قائم بذاته؟ أم هو أحد تجليات السير الذاتية؟ أم هو شكل من أشكال الوثائق الأدبية والنقديّة؛ لذا كان من الضروري الوقوف علىٰ طبيعة هذا النوع الجنسية وتخليصه من الأنواع التي تتداخل معه، وتحديد خصائصه المميزة وصوره.

وقد وقع الاختيار علىٰ كتاب "حياتي في الشعر" للشاعر صلاح عبد الصبور بوصفه نموذجًا دالًّا علىٰ تحقق البعد النقدي في الشهادة الأدبية، إذ يمثل هذا الكتاب وثيقة أدبية تتضمن رصدًا موضوعيًّا عميقًا لخفايا تكوين الشاعر، وتعكس في الوقت نفسه الوعي العميق لصاحبها بقضايا الشعر، والحداثة، والفلسفة والتجديد التي طال النقاش فيها بين نقاد الأدب.

ولا يعني هذا الاختيار أفضليّة شهادة صلاح عبد الصبور علىٰ غيرها من شهادات الشعراء العرب، وإنما يعني أنها تنطوي علىٰ مادة ثرية رجح بعد قراءتها عدة مرات أنها وافية بالغرض الذي يعالجه هذا البحث.

إشكالية التجنيس للشهادة الأدبية:

يعبّر مفهوم الجنس **genre** عن نوع من النصوص الأدبيّة تحكمه تقاليد خاصّة، وخصائص مجردة تشترك فيها نصوص هذا الصنف، وتشكل ثابتا بنائيًّا فيها، يَمْنَح النّص شكله، ويميّزه عن غيره من الأجناس القوليّة الأخرىٰ، "فتحول بين خطأ المتلقي في أن يخلط بينه وبين نوع آخر[1]"، وهذه التقاليد والخصائص التي تحدد هويّة النص النوعيّة ليست وليدة اللحظة الراهنة، لكنها تكونت عبر تجارب إبداعية نصيّة تراكمت عبر الأزمنة، حيث تبدأ نبتًا صغيرًا ثم تقوىٰ شيئًا فشيئا حتىٰ تستقيم

(1) *Chris Baldic, Oxford dictionary of literary terms, Oxford University press, 2015. p 150.*

علىٰ عودها وتترسخ جذورها في تربة الإبداع، وتصبح نمطا يمتلك بنية جماليّة مستقرة، ثُمَّ نوعًا أدبيًّا متداولًا، من هنا كان الجنس الأدبي "مبدأ تنظيميًّا للخطابات الأدبية، ومعيارًا تصنيفيًّا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر علىٰ ضبط النص أو الخطاب وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي: الثبات والتغير، ويسهم الجنس الأدبي في الحفاظ علىٰ النوع الأدبي، ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي[١]".

ويرىٰ بعض النقاد أن تجنيس الأعمال الأدبية ضرورة، ليس للناقد الذي يواجه النص فحسب، لكنها ضرورة للمؤلف والمتلقي أيضًا ؛ للوقوف علىٰ الروابط التي تصل بين الأعمال المختلفة، والسمات والأنساق التي من شأنها أن تساعد علىٰ فهم النصوص وتوجيه معطياتها الدلاليّة، فالتجنيس عنصر حاكم "للمؤلفين الذين يؤلفون كتابًا ليتنزّلوا منزلة بعينها من نموذج في الكتابة؛ لدعمه أو لهدمه علىٰ السواء، وللقراء الذين يودّون تعرُّف سمات القرابة في الأعمال التي اختاروا قراءتها، مع أنهم قد يستحسنون الخروق الجنسيّة إذا لم تخلّ إخلالًا شديدًا بميثاق القراءة الأولىٰ. ويحتاج أيضًا إلىٰ الجنس كل من الشارح والناقد الأدبي والأستاذ؛ لأن عليهم أن يحيلوا إلىٰ تصنيف رسمي يقاس عليه العمل المراد شرحه. ومن المحتمل أن يكون غناه أو أصالته في اللاجنسيّة أو تعدد الجنسيّة[٢]".

---

(١) جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط ٣، ٢٠٢٠م، ص ٨.

(٢) إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الذكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٤م، ص ١٣.

وربما كانت الإشكاليّة الأساسيّة التي تواجه الباحثين في حقل الأجناس الأدبيّة تتمثل في الكيفية التي تتشكل بها تلك الأجناس، وفي الحدود الفاصلة بين جنس وآخر، ومدىٰ صلابة هذه الحدود، إذ ليس ثمة إجماع بين نقاد الأدب علىٰ معايير قاطعة يمكن اعتمادها في تجنيس النصوص(١)، وجُلُّ ما توافقوا عليه أن عملية التجنيس تقتضي وجود أنساق وخصائص يتشكل النص وفق تحققها فيه، واستنادا إلىٰ تحقق هذه الخصائص تجري عملية تصنيف النصوص إلىٰ أجناس وأنواع.

بيد أن اتّجاهًا نقديًّا آخر يميل إلىٰ أن النص الإبداعي الحقيقي يتأبّىٰ علىٰ عملية التصنيف أو التجنيس، ولا يخضع لسلطة النوع ومتطلباته وتقاليده خضوعا تاما، لكنه يخوض -علىٰ الدوام- صراعا لا يهدأ ضد هذه التقاليد الراسخة للنوع؛ بغية الوصول

---

(١) تتباين المعايير المعتمدة في تجنيس النصوص وتصنيفها، ما بين من يعتمد السمات المهيمنة في بنية العمل معيارًا للتصنيف، وبين من يعتمد العناصر المضمونية معيارا لتصنيف الأعمال الأدبيّة. وقد أحصىٰ رشيد يحياوي من هذه الاجتهادات التصنيفية في نظرية الأنواع الغربية ثمانية، هي:

١- التصنيف المضموني: ويستند فيه تصنيف الأنواع إلىٰ مادة الموضوع، كتقسيم الرواية إلىٰ تاريخية، وسياسية، ودينية وغيرها.

٢- التصنيف الهرمي: تصنيف تراتبي، يقوم علىٰ إحصاء الأنواع وفق خط عمودي ذي قاعدة هرمية.

٣- التصنيف النمطي: يعتمد هذا التصنيف عندما يرتفع النوع إلىٰ درجة النمط.

٤- التصنيف الإحصائي: يكون بوضع لائحة بعدد الأنواع في محاولة لاستقصاء الأنواع الموجودة بالفعل.

٥- التصنيف الانتقائي التحليلي: يكون المقصد هنا معالجة نوعين علىٰ الأقل لإبراز المشترك الأسلوبي بينهما أو ما يختلفان فيه.

٦- التصنيف التأسيس: يناقش المبادئ التصنيفية بغرض التأسيس لتصنيف بديل.

٧- التصنيف التكاملي: يزاوج بين طرح القضايا النظرية وتحديد الخصائص الأسلوبية.

٨- التصنيف الاستعادي: يستعيد الثلاثية اليونانية.

انظر رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط ٢، ١٩٩٤، ص: ٨٠-٨٧.

إلىٰ خصوصيّة التجربة التي تميزه عن غيره من النصوص الأخرىٰ التي يشترك معها في النوع. إذ قد يحقق هذه الخصوصية بكسر متطلبات النوع نفسه واستعارة بعض البنىٰ الجماليّة من أجناس أخرىٰ أدبية وغير أدبية، وهو ما تعرض له جيرار جينيت Gérard Genette (١٩٣٠ – ٢٠١٨) في إشكالية التداخل بين الخطابات الأدبية، وصولا إلىٰ مصطلح أسماه "جامع النص" أو "جامع النسج"، وعرفّه بأنه "تداخل بين الأجناس من أجل استيلاد جنس أدبي جديد، يكون ناتجا عن هذا التداخل(١)".

وقد تبدو مشكلة التجنيس معقدة؛ لأسباب كثيرة منها طبيعة الإبداع نفسه التي تجعل المبدع يرنو ببصرة دومًا إلىٰ التجريب لصياغة أشكالٍ نصية جديدة –ولعل هذا ما يجعل الجنس الواحد في حالة تغير مستمر–، ومنها طبيعة العصر الذي يدفع المبدع أحيانًا إلىٰ التنقيب عن أجناس جديدة تتوافق وحساسيته وإيقاعه؛ لذا فقد "تشكلت بإزاء الأجناس المعروفة في وفاق مع تطور الأذواق والسياق التاريخي أجناسٌ جديدة خاصّة، وأجناس صغيرة مستقلة، وأشباه أجناس، وأجناس فرعيّة، وأجناس تحت فرعيّة، نالت كثرتها وتفردها من مصداقيّة الأصناف الكبرىٰ(٢)"، وعلىٰ الرغم من ذلك يمكننا الاعتماد علىٰ معنىٰ يجعل الجنس مرتبطا بوضع التقاليد التي تشكل أفق الانتظار عند المتلقي، فترسم له طريقة استقبال النص. كما يرتبط بالتقاليد المتصلة بنوع الموضوعات والأساليب التي يمكن أن تتحقق داخل النص نفسه ومدىٰ قربها أو بعدها من الأجناس الأدبية الأخرىٰ، فكل نوع يُعرف "من خلال الرجوع إلىٰ النظام والأنواع الداخلة فيه، وبناء عليه فإن النوع يفهم في علاقته مع الأنواع الأخرىٰ، لدرجة

(١) جيرار جينت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، د ت، ص: ٩١، ٩٢.

(٢) إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، السابق، ص ١٩٩.

أن أهدافه وأغراضه في وقت معين تحددها تشابهاته واختلافاته مع الأنواع الأخرىٰ[1]"؛ بما يعني أن الجنس الأدبي مرتبط أساسا بترسيخ تقاليد معينة. من هنا يُقْبِل المتلقي علىٰ النص واعيا بالطبيعة المائزة لجنسه (قصة، رواية، شعر غنائي، مسرحية... إلخ)، ومن ثَمّ يهيئ نفسه لحالة معينة من التوقع، (الإيقاع، والتصوير والوجدانيّة العالية، واللغة المشحونة بالرموز في حالة الشعر، والسرد، والحبكة، والشخصيات، والبنية الزمانية والمكانية...إلخ في حالة الرواية) وهو ما يسمىٰ بالمواضعة الأدبية.

لكن هذا المعنىٰ لا ينسحب إلّا علىٰ نصوص معينة، وهي النصوص المستقرة البنية، الراسخة الشكل والقيم الجماليّة، ولا ينطبق بالضرورة علىٰ النصوص الحديثة الولادة كالشهادة الأدبية **Literature of testimony**، فمع الشَّهادة الأدبية تنكسر أفق توقع المتلقي، وتهتز أحكامه الجمالية إلىٰ حين؛ لعدم وقوفه علىٰ طبيعة النص الذي يتلقاه. هل هذا النص ضرب من السيرة الذاتية؟! أم هو نوع من أدب الاعترافات؟!، هل هو شكل من أشكال الوثائق النقديّة، ينطوي علىٰ تأطير نظري للتجربة الإبداعية لكاتبها؟!، أم هو صنف من الخطاب النقدي الذاتي يتضمن مراجعة من نوع ما يقوم بها المبدع؟!، هل هو مجرد بيان تفسيري لمضامين أعمال الكاتب ورؤاه؟!، أم هو نوع من النص الحافّ **Epitexte** الذي يقع خارج النص المكتوب، لتفسير ما غمض أو أُبهِم من الإبداع؟ وهذا ما يمثل الإشكاليّة الأولىٰ لتلقي الشهادة الأدبية بوصفها نوعًا له خصوصيته النصيّة؛ ولذا نبدأ أولا بتعريفها وبيان خصائصها المائزة، والتفريق بينها وبين الأنواع المتداخلة معها.

---

(١) رالف كوهين: التاريخ والنوع، مقال ضمن كتاب (القصة الرواية المؤلف)، ترجمة: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص ٢٨.

خصوصيّة الشهادة الأدبية:

من الضروري أولا تخليص مصطلح الشهادة الأدبية من بعض المصطلحات القريبة منه؛ ليكون تعريفنا له أكثر تحديدًا، فمن أهم المصطلحات التي تتداخل مع هذا المصطلح ما يسمّىٰ بأدب الشهادة، وهو "ممارسة أدبية حديثة نسبيًّا بدأت في الغرب منذ القرن التاسع عشر فصاعدًا، علىٰ يد الناجين من العنف السياسي الذين شرعوا في كتابة سرديات مفصلة عن الأحداث التي تعرضوا لها، لتسجيل حقائق تاريخية ومنع طمسها بالنسيان أو الإنكار أو النفي. ومع الوقت أصبحت أعمال الشهادة ظاهرة اجتماعية مميزة، وبخاصة مع تطور ثقافة الديمقراطية(١)".

لكن النماء الحقيقي لأدب الشهادة جاء في القرن التالي، حين أخذ المشاركون في الحرب العالميّة يسجلون تجاربهم وانطباعاتهم عن وقائع الحرب في شكل مذكرات، ورسائل، وتأملات، وروايات، وكانت شهاداتهم تقدم للقراء بوصفها "ميثاق صدق، متطلبها الأول هو شهادة حضور الشاهد "كنت هناك"، "رأيت"، "عشت ذلك" التي لا تضفي وزنًا واقعيًا علىٰ كلمات المؤلف فحسب، بل يمكن أن تكون مثيرة للجدل في بعض الأحيان(٢)".

لكن هذا النوع من الأدب يواجهنا بسؤال جوهري يتعلق بمدىٰ صدق النص الذي ينقله إلىٰ المتلقي، وهل ما دونّه الشاهد في نصّه هو الواقع الحرفي والحقيقة المجردة ولا شيء غيرها؟!، أم أن الخيال وفعل الذاكرة في الإضافة والحذف له دور في تشكيل نص هذه الشهادة؟!، وهو ما يجعل مصطلح "أدب الشهادة" نفسه علىٰ قدر من التناقض، إذ تحيل لفظة "الشهادة" إلىٰ تحري الدقة الكاملة والصدق التام في نقل

---

(1) Frédérik Detue and Charlotte Lacoste, What testimony does to literature, Synthesis. An Anglophone Journal of Comparative Literary Studies, 2021, p 22.

(2) Ibid. p 26.

الوقائع، وهذا ما يتناقض مع كلمة "أدبيّة" التي تشير إلىٰ تقديم القيم الجماليّة، ومنح الخيال مساحة في صياغة الوقائع وتشكيل النص، ومن ثَمّ "تنطوي الشهادة بوصفها شكلًا من أشكال التمثيل الأدبي علىٰ مفارقة: مفهوم الشهادة يفترض بالفعل دقة تقديم تجارب شخص ما بنفسه، في حين يبدو أن الأدبية (التي تُفهم تقليديًّا علىٰ أنها مجموعة من القيم الخيالية والجماليّة والانزياحات الأسلوبية) تستبعد الدّقة الحرفيّة في نقل الوقائع والتجارب... ومن ثَمَّ فإن أي نقاش حول إمكانية تقديم ما يسمىٰ "الحقائق المجردة" يصبح عديم الجدوىٰ[1]".

ويتضح أمامنا أن أدب الشهادة صنف من السرد الذاتي يستمد شرعيّته من عنصر جوهري هو معايشة صاحبه حدث ما كالحرب أو السجن أو خوضه تجربة حياتية معينة، وتظهر فيه دور شخصية المؤلف/ الشاهد في سرد ما شاهده أو عاينه أو عاشه، ولا يخلو من انطباعاته الذاتية وتعليقاته علىٰ ما يسرد، مما يجعله يشبه السيرة الذاتية في جانب منه، "ومن ثَمَّ يتأرجح أدب الشهادة الأدبية بين الوثيقة والسيرة الذاتية، علىٰ الرغم من أن الحدود بين هذه الأنواع الثلاثة هي بالتأكيد حدود سائلة، فيمكن تصنيف حوار المجلات والتقرير والسيرة الذاتية أيضًا علىٰ أنها أدب شهادة، شريطة أن يكون هدفها المهيمن ودافع المؤلف الأول فيها تزويد المتلقي بالشهادة؛ ليس بغرض الإحاطة بها فحسب، بل تجربتها أيضًا[2]".

(1) *Maria Delaperrière, Testimony as a Literary Problem, Teksty Drugie, 2014, p 42.*
(2) *Ibid. p 45.*

أما مصطلح النص الحافّ فهو أحد قسمي النص الموازي[١] Paratexte ويشير إلىٰ العناصر التي تحف النص من خارجه، ولا تندرج في صلب متنه، ولكنها به متعلقة وفيه تصب "ويضم كل النصوص والخطابات السمعية والبصرية المتعلقة بالنص السردي دون أن تجاوزه في مساحة الكتاب؛ فهذه العناصر مفارقةٌ للنص السردي في المكان، معايشةٌ له في الزمان، منذ مرحلته الجنينية فولادته ونموه بفعل تكاثر القراءات. ومن هذه النصوص أحاديث المؤلف إلىٰ الصحف، ووسائل الإعلام، ورسائله الشخصية، وشهاداته الأدبية، ومقالاته النقدية، ومذكراته، وسيرته الذاتية، ومنها كذلك التعاليق الصحفية، والمقالات النقدية، وشهادات الأدباء، والأهل والأصدقاء[٢]". ومن ثَمَّ يمكن النظر إلىٰ الشهادة الأدبيّة بوصفها جزءًا من مكونات النص الحاف الذي يتسع ليشمل كل أحاديث المؤلف الفعلية وتعليقاته المسموعة والمقروءة حول نص بعينه منذ زمن كتابته حتىٰ طباعته وتوزيعه.

أما الشهادة الأدبية التي نحاول استجلاء خصوصيتها النصيّة فهي أحد أشكال السرد السير ذاتي، يسرد فيه الكاتب المبدع وقائع ومعلومات تتعلق بمسار حياته الإبداعية والثقافية والفكرية، مركزًا علىٰ أبرز الوقائع والمنعطفات التي أثرت في تجربته الأدبية، ووجهت مسارها، عارضًا لأهم المحاور الفكرية التي يدور حولها إبداعه. وقد يُضمّنها طقوسه الخاصة في أثناء فعل الكتابة، والوقائع الحقيقية التي

---

(١) يرىٰ جينيت أن "النص المصاحب" و"النص الحاف" يشكلان حقلا فضائيا للنص الموازي بصفة عامة، ويحققان معا معادلة: النص الموازي PARATEXTE = النص المصاحب PERITEXT + النص الحاف EPITEXTE

(٢) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص ٤٥٦.

استلهم منها بعض نصوصه أو تولَّدت منها، وقد يمارس فيها النقد الذاتي لبعض أعماله، ويعرِّج علىٰ ما يعد له من مشروعات إبداعية مستقبلية، موظفا في هذا كله فنيات السرد وأدواته الجمالية التي تنقل الشهادة من حيز التقريريّة إلىٰ آفاق الأدبية.

والشهادة الأدبية نص مرن يتداخل فيه التاريخ والسيرة الذاتية واليوميات والتحقيق الصحفي، وهي تختلف بالطبع عن معنىٰ الشهادة في عُرف القانون، فإذا كانت الشاهدة من الوجهة القانونية لا تعتد إلا بدقة الذاكرة في نقل وقائع حقيقية نقلا تفصيليًّا حياديًّا، فإن الشهادة الأدبية تمنح الشاهد حرية بناء شهادته وترتيب أفكارها وأحداثها دون قيود، يستطيع أن يتذكر أو ينسىٰ واقعة ما، ويمكنه أن يقدّم حدثًا ويُهمش آخر، وأن يستبعد عنصرًا ويفصل غيره، وأن يستدل بالوثائق والبيانات مما يؤكد شهادته ويدعمها، وأن يراوح بين الماضي والراهن، ومن ثم "فهي تقع علىٰ التخوم النوعية البينية بين النقدي والتخييلي، الأدبي والوثائقي، حيث الانخراط في الشهادة الإبداعية انخراط في أسئلة الذات والنقد والثقافة والتاريخ واللغة معا[1]".

من هنا تكمن أهمية الشهادة الإبداعية في أنها تسهم في إضاءة النص الأدبي، وتعين علىٰ فهم المسار الثقافي والاجتماعي لأسرار الإبداع وأحواله ومستوياته، كما أنها تعمل علىٰ تقديم صورة الذات في الكتابة، وفي الوقت نفسه تكشف في جوانب منها عن مضمرات الثقافة والذات عبر لغتها الجمالية السردية الخاصة بها.

صور الشهادة الأدبيّة:

تتخذ الشهادة الأدبية عدة صور، منها:

(١) أيمن تعيلب: بلاغة الشهادة الإبداعية، نحو تأسيس جنس أدبىٰ جديد، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط١، ٢٠١٥م، ص ٦.

١- **الشهادة الأدبيّة الذاتية:** وهي تلك الشهادات الإبداعية التي كتبها أصحابها ورصدوا فيها مراحل تطورهم الفكري والإبداعي، وأودعوا فيها جانبًا من رؤيتهم الخاصة للجنس الأدبي أو الحقل النقدي الذي يبدعون فيه. منها "حياتي في الشعر" لصلاح عبد الصبور (١٩٣١- ١٩٨١م)، و"قصة عقل" لزكي نجيب محمود (١٩٠٥- ١٩٩٣م)، و"قصتي مع الشعر" لنزار قباني (١٩٢٣- ١٩٩٨م)، و"تجربتي الشعرية" لعبد الوهاب البياتي (١٩٢٦- ١٩٩٩م)، و"الشعر رفيقي" لأحمد عبد المعطي حجازي (١٩٣٥- ...)، و"كتاب الكتابة" لإبراهيم نصر الله (١٩٥٤- ...) وغيرها.

٢- **شهادة الندوات والمؤتمرات:** وهي ما يكتبه المبدع للإسهام في حلقة نقاشية أو ندوة أدبية، فقد أضحت الشهادات الأدبية في المؤتمرات والندوات الأدبية ظاهرة واضحة في العصر الحديث، فلا يكاد ينظم مؤتمر إلا وتخصص فيه مائدة مستديرة أو جلسة حوارية يُدْعىٰ إليها الكُتّاب للحديث عن تجاربهم مع الإبداع واللغة، انطلاقا من بدايات الكتابة، مرورًا بمراحل تطورها علىٰ المستوىٰ الأسلوبي والجمالي، والمؤثرات الفكرية والثقافية التي غيرت مسار إبداعهم[1]. والأمثلة علىٰ هذه الصورة من الشهادات أكثر من أن تحصىٰ، منها شهادة صلاح عبد الصبور حول تجربته

(١) الأمثلة علىٰ ذلك كثيرة ومنها علىٰ سبيل المثال الندوات التي كانت تنظمها مجلة فصول المصريّة وتنشرها تحت عنوان شهادات، منها ما نشر في المجلد السابع عشر العدد الأول صيف ١٩٩٨م، وفيه قدَّم عدد من الروائيين جوانب من وقائع تجاربهم الإبداعية، منهم: إبراهيم نصر الله، إبراهيم الكوني، أبو المعاطي أبو النجا، أحمد إبراهيم الفقيه، إدورد الخراط، إسماعيل فهد إسماعيل، إقبال بركة، بنسالم حميش، جمال الغيطاني، خيري شلبي، سحر خليفة، عبد الرحمن منيف...وغيرهم. انظر مجلة فصول العدد السابع عشر، العدد الأول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٤٥، وما بعدها.

الشعريّة عبر ندوة أدبية أعدت له بالجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٧٩م، تحت عنوان "تجربتي في الشعر[١]".

٣- **الشهادة الأدبيّة الحواريّة**: وهي الحوارات والمقابلات الصحفية التي تُجْرىٰ مع المبدعين والكُتّاب حول تجاربهم الإبداعيّة، وتعرض لآرائهم في الأدب وقضايا الحياة. ومن أمثلة هذه الشهادات التي جمعت في كتب: "عشرة أدباء يتحدثون" لفؤاد دوارة (١٩٢٨- ١٩٩٦)، وحوارات رجاء النقاش (١٩٣٤- ٢٠٠٨) مع نجيب محفوظ التي جمعت في كتاب "نجيب محفوظ: صفحات من مذاكراته وأضواء جديدة علىٰ أدبه وحياته"، وحواراته مع جمال الغيطاني (١٩٤٥- ٢٠١٥م) التي جمعت في كتاب: "نجيب محفوظ يتذكر"، وكذلك حوار الغيطاني المطول مع توفيق الحكيم الذي جُمِع في كتاب "توفيق الحكيم يتذكر"، وغيرها.

٤- **الشّهادة الأدبيّة التّذكاريّة**، وهي ما يكتبه المبدعون من انطباعات حول العوالم الإبداعيّة لأقرانهم، تمليها مناسبات أدبيّة أو حياتيّة مختلفة[٢]، وبخاصة ما أُعدَّ منها لأجواء احتفاليّة كمناسبة وفاة أديب أو تأبينه أو احتفاء به. وأما إذا قَدَّم المبدع شهادة أدبية يروم من ورائها تقديم انطباعاته الذاتية حول إبداع كاتب معين في سياق ثقافي آخر كحديثه عن ظاهرة ما في جنس أدبي معين، أو تقديمه عمل أدبي ما، أو

---

(١) انظر صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، جـ٩، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٤٢٢- ٤٣٦. وانظر المصدر نفسه كذلك ص ٢٨٤، وقد أورد عبد الصبور شهادته تحت عنوان: "تجربتي الشعريّة".

(٢) من أبرز المناسبات التي يُسْتَكتَبُ فيها الأدباء حول أديب ما بلوغُهُ سن معينة علىٰ نحو ما يفعل المجلس الأعلىٰ للثقافة بمصر احتفاء ببعض المبدعين، أو لفوزه بجائزة ما، أو لمناسبة رحيله، إذ تخصص بعض المجلات ملفات حول الأديب الراحل عقب وفاته تتضمن شهادة الأدباء علىٰ إبداعه ومواقف من حياته.

تدوين قراءته التذوقيّة لكاتب ما، فيمكن أن نطلق عليها "الشهادة الأدبيّة الغيريّة" ومن أمثلة ذلك "ماذا يبقىٰ منهم للتاريخ" لصلاح عبد الصبور حول أدب طه حسين، وتوفيق الحكيم، والعقاد، والمازني. وما جمعه فاروق شوشة (١٩٣٦- ٢٠١٦م) من شهاداته في كتاب أسماه "هؤلاء الشعراء وعوالمهم المدهشة" حول شعر العقاد، وعبد الرحمن شكري، وعبد الحميد الديب، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، وحجازي. وما سجله بهاء طاهر (١٩٣٥- ٢٠٢٢م) من انطباعات ذاتية حول بعض النصوص الروائية جمعها في كتاب "في مديح الرواية[١]"، وما سجله الشاعر محمد الشهاوي (١٩٤٠- ...) حول إبداع صالح الشرنوبي في كتابه "صالح الشرنوبي النهر الذي أسكر العالم[٢]".

٥- **الشهادة الأدبيّة التفاعليّة**: وهي ما يدونه بعض الكتاب من مقالات حول بعض أعمالهم الأدبية أو حول أعمال أخرىٰ تناولها بالقراءة عبر الوسائط الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي المختلفة، بوصفها نافذة مباشرة سريعة التفاعل في بث تجاربهم وتدوين شهاداتهم الإبداعية؛ الأمر الذي يوثق العلاقة بين الكاتب وقرائه، ويتيح مساحة للحوار حول النصوص وتفسيرها.

ونخلص من هذا إلى عدة نقاط، أهمها:

١- الشهادة الأدبية نوع من السرد السير ذاتي، يمتلك خطابه النصي الخاص، وينطوي علىٰ قيم جمالية تكسبه خصوصية جنسية، تجعله يتميز عن الأجناس القريبة

---

(١) انظر بهاء طاهر: في مديح الرواية، قراءة لروايات وروائيين، دار الهدىٰ للنشر والتوزيع، المنيا، ط١، ٢٠٠٠٤م.

(٢) انظر محمد الشهاوي: صالح الشرنوبي النهر الذي أسكر العالم ، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.

منه كالسيرة الذاتية، والمذكرات، والاعترافات ونحوها، بقدر ما يتماس معها في الآن نفسه، ولعل من أبرز ملامح هذه الخصوصية أن الشهادة الأدبية فضاء نصي تتماهىٰ فيه الموضوعية المعرفية في الذاتية الإبداعيّة، وتنتقل فيه الذات المبدعة إلىٰ ذات قارئه تنصت إلىٰ إبداعها وترقب مساره.

٢- إن ما يمنح الشهادة الأدبية فَرادةً معرفية تميزها عن الأنواع القريبة منها أنها تنصب حول سيرة الإبداع ومسيرته، عبر إمعان الذات في تأمل تجربتها الإبداعية؛ لكشف الجوانب المطمورة منها، وبخاصة المراحل الأولي لولادة النص وتماسك الأفكار، وكيفية تشكيل النصوص وملابسات زمن الكتابة...إلخ. دون الانصياع خلف إغراء الذاكرة في عرض الحياة الماضية للذات، فالعنصر المهيمن فيها هو سيرة الإبداع، لا حياة الشخص المبدع.

٣- الشهادة الأدبيّة ذات طبيعة وثائقيّة، تكشف عن مضمرات الإبداع، ومن ثَمَّ فالجانب التخييليّ فيها محدود إلىٰ حد كبير؛ نظرًا لغلبة الجانب التجريديّ عليها؛ إذ يمكن النظَّر إليها بوصفها شهادة اللغة علىٰ اللغة والذات الناقدة علىٰ الذات المبدعة.

٤- بعض صور الشهادة الأدبيّة يُسْتكْتَبُ أصحابُها لمناسبات معينة كالاحتفاء بأديب أو تأبينه، أو للمشاركة في ندوة أو مؤتمر، أو استجابَةً لصحيفة تجري معه حوارا حول إبداعه ومشروعاته الإبداعية المستقبليّة ونحو ذلك؛ الأمر الذي يعني أن المساحة النصيّة قد تكون محدودة، وبخاصة في حالة المؤتمرات والندوات، والمقالات الصحفيّة التي قد تُلْزم المشاركين فيها عددًا معينًّا من الكلمات، فضلًا عن أن محاور الشهادة نفسها قد تكون من اقتراح الصحيفة أو القائمين علىٰ المؤتمر أو الندوة؛ وهو ما يعنىٰ أن بعض صور الشهادات ليست فضاء مطلقًا يسجل فيه الكاتب

انطباعاته كيفما شاء كما يصنع في حالة الإبداع أو السيرة الذاتيّة، لكنه فضاء مُحْكَم أو مقيَّد إلىٰ حد ما.

٥- تبقىٰ الشهادات الأدبيّة خطابًا يرافق الأعمال الإبداعيّة في رحلتها إلىٰ التلقي، ومن ثَمَّ فقد يثري خطاب الشهادة هذه الأعمال، حين يلفت الأنظار إلىٰ جوانب مطمورة فيها، وينظر إليها من زاوية لم تتوقف أمامها أقلام النقاد من قبل، فيكون بذلك أحد وسائل ترويج الإبداع. وقد يُفْقِر خطاب الشهادة الأعمال الإبداعيّة ويكون عبئًا عليها حين يمارس نوعًا من الوصايّة عليها ووسيلة من وسائل توجيه التلقي صوب دلالات معينة وقاطعة، فيحد من حريّة المتلقي في التأويل.

البعد النقدي للشهادة الأدبيّة:

ما دامت الشهادة الأدبية تتمركز حول الإبداع فليس من المستغرب أن يمثل الجانب النقدي فيها محورًا من محاورها، وربما كان من أكثر محاورها بروزًا، وبخاصة ما يمكن أن نطلق عليه النقد التذوقي، الذي يستند فيه المبدع إلىٰ وعيه اللغوي، ويعتصم فيه بذائقته بأكثر مما يتّكئ إلىٰ مناهج النقد ومدارسه المختلفة، ويمكننا أن نستشهد في هذا السياق بأحكام فاروق شوشة علىٰ شعر العقاد، حيث يقول: "لم يكن مسرفًا في العاطفة كشعر الرومانسيين، ولا مسرفًا في الجلبة والجهارة والعناية بالفخامة كنموذج شوقي وأضرابه، وليس هو شعر الحواس الظاهرة والقشرة الخارجية بقدر ما هو شعر المشاعر والعواطف العميقة، كان شعر اليقظة والوعي لا شعر الغيبوبة والحلم[1]". فالأحكام السابقة مصدرها تذوق صاحبها للشعر، وصحبته الطويلة لكثير من قصائد الشعر العربي في مراحله المختلفة، ووعيه بسمات هذه

(١) فاروق شوشة: هؤلاء الشعراء وعوالمهم المدهشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة، ٢٠١٢م، ص ١٥.

المراحل، فقارن بين شعر العقاد وغيره من الرومانسيين، فكان حكمه الذوقي أنه "ليس مسرفًا في العاطفة"، كما بنىٰ حُكْمه علىٰ إيقاع شعر العقاد اعتمادًا علىٰ حاسته العروضيّة الخبيرة بالإيقاع الشعري فكان الحكم بأن إيقاع العقاد الشعري ليس "مسرفًا في الجهارة والجلبة والفخامة" كشوقي وأضرابه، كما انتهي إلىٰ انطباع ذاتي بأن شعر العقاد لا يخاطب الحواس الظاهرة؛ وذلك لعدم مبالغته في الجهارة والفخامة، بقدر ما يخاطب المشاعر والعواطف العميقة وهو تعبير أقرب إلىٰ الشعريّ منه إلىٰ النقديّ.

وتزخر الشهادة الأدبيّة كذلك بمنابع النقد التكويني genetic criticism الذي يمد المتلقي بالمصادر الأولية للعمل الأدبي، ويكشف عن البدايات الأولىٰ للتَّكَوُّن النصي (ما قبل النص)، بداية من البذرة الأولىٰ، ثم تحوله إلىٰ مُسَوَّدة، ثم مخطوطة، حتىٰ يأخذ طريقه إلىٰ الطباعة والنشر والتلقي.

ومن أمثلة النقد التكويني ما نجده في حوار نجيب محفوظ مع رجاء النقاش حول رواية "أولاد حارتنا"، إذ تكشف شهادة محفوظ عن ملابسات زمن كتابة تلك الرواية، فهي أول عمل يخطه الكاتب بعد انقطاع تام عن الكتابة، استمرّ نحو خمس سنوات بين عامي ١٩٥٢ و ١٩٥٧م. يقول عن فترة المخاض الإبداعي لرواية "أولاد حارتنا": "هي من أشق الفترات التي عشتها في حياتي وأصعبها علىٰ نفسي. والحقيقة أنني لم أعرف سببًا واضحًا لهذا الانقطاع. بعض الأصدقاء قالوا لي: إنه نتيجة إجهاد حدث لي بعد كتابة الثلاثية، التي استغرقت في كتابتها أربع سنوات متصلة ابتداء من ١٩٤٨ حتىٰ ١٩٥٢م، ولكن ربما كان السبب هو قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م، حيث قتل الرغبة عندي في الكتابة...في عام ١٩٥٧م شعرت بدبيب غريب يسري في أوصالي، ووجدت نفسي منجذبًا نحو الأدب. وكانت فرحتي غامرة عندما

أمسكت بالقلم مرة أخرىٰ، ولم أصدق نفسي عندما جلست من جديد لأعاود الكتابة. وكانت كل الأفكار المسيطرة علي في هذا الوقت تميل ناحية الدين والتصوف والفلسفة(١)".

ولعل ملابسات زمن الكتابة الذي عرَّج عليه محفوظ في شهادته السابقة يكشف لنا عن السبب الأساس في سلوك محفوظ مسلكًا فلسفيا تجريديًّا وميوله إلىٰ النظرة الكونيّة والإنسانية العامة زمنَ كتابة هذا النص، التي تختلف عن نهجه الواقعي الاجتماعي في أعماله السرديّة السابقة، وهو قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م، وتغير البنية التراتبية للمجتمع المصري علىٰ إثرها تغيرًا جذريًّا، هذه البنية التي كانت من قبل عنصرًا جوهريًّا في البناء الروائي عند نجيب محفوظ، وهو أمر يحتاج إلىٰ رصد المجتمع الجديد والتمعن في تأمله، من هنا كان انتقاله من المجتمع إلىٰ آفاق الفلسفة والتجريد أمرًا منطقيًّا.

كما تضمنت شهادة محفوظ حول هذه الرواية أيضًا بيانًا تفسيرًا لبعض مقاصده من وراء تأليفها علىٰ هذا النحو المفعم بالرموز، حيث يقول: "المغزىٰ الأساسي لرواية أولاد حارتنا هو أنها حلم كبير بالعدالة، وبحث دائم عنها، ومحاولة للإجابة عن سؤال جوهري: هل القوة هي السلاح لتحقيق العدالة أم الحب أم العلم؟!(٢)". وهو ما قد يوجّه القراءة وجهة معينة، تجعل المتلقي يجد في البحث عن هذا المغزىٰ في رحلته القرائية.

(١) رجاء النقاش: نجيب محفوظ، صفحات من حياته وأضواء جديدة علىٰ أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص١٤١، ١٤٢.
(٢) السابق: ص ٢٤٣.

وتكشف الشهادة الأدبية كذلك عن جانب غامض من تاريخ العمل الإبداعي، وهو مرحلة ما قبل النَّصيّة، وهي لحظة وميض فكرة العمل في ذهن المبدع، وعوامل استثارة الفكرة، ودوافع الكتابة، قبل أن تختمر وتتحول إلىٰ كلام مكتوب، وهو جانب وثائقي يمكن الاستعانة به عند تفسير بعض الجوانب الفنية للعمل الإبداعي. فرواية "الكرنك" (انتهىٰ نجيب محفوظ من كتابتها في ديسمبر عام ١٩٧١م) علىٰ سبيل المثال تختلف عن كثير من نصوص محفوظ الواقعية التي اعتاد قبل كتابتها علىٰ دراسة كافة الحقائق المتعلقة بموضوع الرواية ومعايشتها أحيانا لمعرفة دقائقها وخباياها، فيؤكد أنه استمد كثيرا من وقائعها السردية من السماع، وليس من التجربة الحية أو المشاهدة المباشرة؛ لأنه لم يتعرض للاعتقال من قبل. فيذكر في شهادته أن فكرة الرواية ومضت في ذهنه وهو يستمع إلىٰ أصدقاء مقهىٰ "ريش" الذين تعرضوا للاعتقال وأخذوا يقصون ما صادفوه في أثناء تلك الفترة من ضروب التعذيب، وقد اختمر الموضوع في ذهنه أكثر بعد أن رأىٰ مدير السجن الحربي اللواء "حمزة البسيوني" يتردد علىٰ إحدىٰ المقاهي بعد أن فُصِل من الخدمة. يقول: "أما فكرة رواية الكرنك فقد وردت إلىٰ ذهني وأنا أستمع إلىٰ أصدقاء مقهىٰ ريش وهو يقصون عليّ ما لاقوه من صنوف التعذيب أثناء فترة اعتقالهم. قلت لنفسي: لماذا لا أسجل هذه الأحداث في عمل روائي؛ لألفت الأنظار لهذه القضية؟! واختمرت فكرة الرواية في رأسي بعد أن قابلت اللواء حمزة البسيوني الذي كان مديرًا للسجن الحربي... من خلال ما سمعته عن حمزة البسيوني وأفعاله مع المعتقلين في السجن الحربي، وما حكاه لي أصدقاء مقهىٰ ريش بدأت في التخطيط للرواية[1]".

(١) رجاء النقاش: نجيب محفوظ، صفحات من حياته وأضواء جديدة علىٰ أدبه وحياته: ص ٢٤٥.

ولعل هذه الشهادة تمدنا بخيط يفسر لنا تقريرية السرد ومباشرته، وهيمنة الصوت الواحد في كثير من المواضع النصية لهذه الرواية، خلافًا للنصوص الأخرىٰ ذات الطابع السياسي التي كتبها محفوظ؛ ربما لأنه كتب هذه الرواية تحت تأثير الغضب والضيق مما سمعه، فكان هذا السرد بمثابة التنفيس؛ ولذا يقول عنها: "انتابني شعور آخر بأنني تسرعت في إصدار الكرنك، وأحسست أنه لم يكن هناك داع لكتابتها أصلا. خاصة أنها لم تكن في خطتي الأدبية، والذي دفعني لكتابتها هم هؤلاء الشبان الذين قصوا عليّ ما تعرضوا له من تعذيب أثناء اعتقالهم، فكتبت لمجرد التعاطف معهم، ولتسجيل موقف ضد مبدأ التعذيب داخل المعتقلات[1]".

لكن أبرز ما في البعد النقدي للشهادة الأدبية المحور التنظيري فيها، الذي يولي الاهتمام بأسس التشكيل الجمالي العمل الأدبي وصياغة لغته، وعلاقته بالمرجع الذي يحيل إليه ونحو ذلك. من هنا سنتوقف أما الشهادة الأدبية لصلاح عبد الصبور في كتابه "حياتي في الشعر" (١٩٦٩م) بوصفها نموذجًا دالًّا علىٰ تجلي هذا المحور وتمثيله، وقد وقع الاختيار علىٰ شهادة صلاح عبد الصبور لأسباب، منها:

- أثره الواضح في صناعة الحداثة الشعرية العربية، وشموليّة اطلاعه علىٰ التراث العربي والإنساني بوجه عام. فقد كان لصلاح عبد الصبور بالغ الأثر في الأجيال التالية من الشعراء والنقاد علىٰ السواء، "وهذا هو شأن ت. إس. إليوت، الذي ترك لنا تراثًا نقديًّا بالغ الأهمية في نقد الشعر، كما ترك لنا قصائد أسهمت في تغيير مجرىٰ الشعر

(١) رجاء النقاش: نجيب محفوظ، صفحات من حياته وأضواء جديدة علىٰ أدبه وحياته: ص ٢٤٧.

الأوربي، بل مجرىٰ الشعر في العالم الإنساني كله، وهذه الصفة تنطبق إلىٰ حدّ ما علىٰ صلاح عبدالصبور(١)".

- أنه لم يكرس نشاطه الفكري للإبداع الشعري الغنائي والمسرحي فحسب، وإنما كان له اهتمام واضح بقضايا النقد الأدبي، وحرص بالغ علىٰ ممارسة النقد التطبيقي في مقالاته الصحفية التي لا تكاد تخلو من آرائه النقدية في الشعر والرواية والقصة والمسرح(٢)، وعلىٰ الرغم من ذلك لم يقدّم نفسه بوصفه ناقدًا محترفًا، وإنما بوصفه قارئًا يحاول استكشاف الجمال في النصوص. فنجده يقول في مقدمة كتابه: "قراءة جديدة لشعرنا القديم": "أريد أن أعرض تجربة قارئ يحب هذا الشعر؛ لأنه هو جذوره الممدودة في الأرض، ويصدر عنه ما يكتب ويطمح أن يستوعب أشرف تقاليده(٣)".

- يمثل كتاب "حياتي في الشعر" علىٰ صغر حجمه(٤) وثيقة أدبية تتضمن رصدًا موضوعيًّا عميقًا لخفايا تكوين الشاعر، وتعكس الوعي العميق لصاحبها بقضايا

---

(١) جابر عصفور: الشاعر الناقد، مجلة العربي الكويتية، العدد: (٧٣٦)، وزارة الإعلام الكويتية، مارس ٢٠٢٠، ص ٧٨.

(٢) جمع صلاح عبد الصبور مقالاته النقدية والثقافية التي نشرها في الصحف والمجلات في كتب هي: "أصوات العصر" (١٩٦٠م)، "ماذا يبقىٰ منهم للتاريخ" (١٩٦٠م)، "حتىٰ نقهر الموت" (١٩٦٦م)، "قراءة جديدة لشعرنا القديم" (١٩٦٨م)، "وتبقىٰ الكلمة" (١٩٧٠م)، "رحلة علىٰ الورق" (١٩٧١م)، "مدينة العشق والحكمة" (١٩٧٢م)، "كتابة علىٰ وجه الريح" (١٩٨٠م).

(٣) صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، ضمن الأعمال الكاملة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، جـ٩، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٨٥.

(٤) تبلغ عدد صفحات الكتاب نحو (١٦٠) صفحة من القطع الصغير، انظر: صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة، ٢٠٠٣م.

الشعر والحداثة والفلسفة والتجديد التي طال النقاش فيها بين نقاد الأدب، "وكما يصلح هذا الكتاب ليكون وثيقة من وثائق تطور الأدب العربي المعاصر، فإنه يصلح كذلك ليكون صيغة متقدمة لنقد هذا الأدب واكتناه قدرته علىٰ الانطلاق نحو آفاق المستقبل[١]".

من القضايا النقدية في كتاب "حياتي في الشعر":

يزخر كتاب "حياتي في الشعر" بكثير من القضايا النقديّة التي تعالج الأسس الجماليّة للإبداع الشعري، ولا يزال بعضها مثار جدل بين نقاد الأدب، من هذه القضايا: اللغة الشعريّة والذاتية والموضوعية، فكرة تشكيل القصيدة، التجربة الشعرية، الرمز والإيقاع، توظيف التراث العالمي والتراث الشعبي، توظيف الأسطورة، قصيدة القناع، علاقة الشعر بالفكر والفلسفة، الصدق الفني والصدق الواقعي، غاية الشعر. وسوف نتوقف بالتحليل أمام تناوله بعض هذه القضايا.

(أ) اللغة الشعرية:

يبدأ عبد الصبور بذكر تجربته الذاتية مع اللغة في محاولاته الشعريّة الأولىٰ، وحرصه علىٰ أن تكون لغته منتقاة، تحتفي بأناقة اللفظ وطلاوة العبارة، وتخلو من أي لفظة تنتمي إلىٰ الاستعمال الدارج أو المستوىٰ المتداول؛ إيمانًا منه حينئذ بأن للشعر لغته السامية التي ترتفع عن لغة الحياة، حيث يقول عن هذه المرحلة: "فقد كنا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية، بموسيقاها الرقيقة، وقاموسها اللغوي المنتقىٰ، الذي تتناثر فيه الألفاظ ذوات الدلالات المجنحة، والإيقاعات الناعمة. وكنا

(١) عبد العزيز المقالح: الشعراء النقاد، تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور، أدونيس، كمال أبو ديب، فصول، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، فبراير ١٩٩١م، ص ٩٧.

قبل ذلك كله أسرىٰ للتقليد الشعري العربي الذي يؤثر أن تكون للشعر لغته الخاصة، المجاوزة للغة الحياة، والبعيدة عنها في بعض الأحيان[١]".

لكن انفتاحه علىٰ الآداب الأجنبيّة، وبخاصة علىٰ إبداع الشاعر والناقد الإنجليزي ت.س إليوت T. S Eliot(١٨٨٨- ١٩٦٥م) وآرائه النقديّة كان له بالغ الأثر في إعادة صلاح عبد الصبور التفكير في النمط الإبداعي الكلاسيكي الذي يؤثر أن تكون للشعر لغته الرفيعة، ومعجم شعري Poetic Dictionary يشمل الكلمات والعبارات وبناء الجمل بطريقة خاصة، وأنماط من الاستعارات لا تجري في أحاديث الحياة اليومية المتداولة في العصر الذي يقال فيه الشعر. فكانت قصيدة "الأرض الخراب" The Waste Land لإليوت ملهمة فيما أسماه عبد الصبور بـ"الجسارة اللغويّة" إذ تضمنت هذه القصيدة ألفاظًا لم نعتد استعمالها في شعرنا العربي كالشاي، وعلب الصفيح، الغسيل المنشور، الأطقم الداخلية، الجوارب، المشدات[٢]، لكنها وفقًا -لعبد الصبور- هي الكلمات الوحيدة التي تستطيع نقل الصورة التي هدف إليها الشاعر.

من هنا تغيّرت رؤية عبد الصبور للغة الشعريّة، فجنح إلىٰ المستوىٰ المتداول للغة، مستلهما لغة واقعيّةً عاريةً من الزخرفة والزينة البلاغيّة، تستفيد من الطاقة التعبيريّة للموروث الشعبيّ الحي، منكرًا علىٰ نسق الإبداع الشعريّ ما أسماه بـ"تَعَفّف اللغة الشعريّة" وقصد به ترفُّع الشاعر "عن استعمال أي لفظ جرىٰ استعماله في الحياة العاديّة رغم عربيته الأولىٰ؛ إيثارًا للزينة علىٰ الصدق، وظنًّا أن اللَّفظ يفقد جماله حين

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٢٤.

(٢) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر،: ص ١٢٥.

تتداوله الألسن، ولعل هذا كله كان انعكاسًا لملامح التقليديّة والتكلف التي اكتسبها شعرنا العربي خلال قرونه الأخيرة(١)".

لذا كانت دعوته التي آمن بها قائمة علىٰ التحلي بالجسارة اللغوية التي تعني عدم التسليم بالمعجم الشعري التقليدي "فالشعر لا قاموس له، وأن الشعر الحديث في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري(٢)"، والانحياز إلىٰ لغة الحياة اليوميّة؛ لأنها وفقًا لرؤيته أداة طيّعة ووسيلة إيجابية في بناء لغة شعريّة أكثر كفاءة في التعبير عن مشاهد العصر، وليست صدىٰ لعجز عن استخدام اللغة التقليدية والأساليب البلاغية القديمة. وقد طَبّق الشاعر هذه الفلسفة اللغوية في شعره، ولعل من أشهر القصائد التي تجلّت فيها هذه الجسارة اللغوية قصيدة "الحزن" التي كانت مثار تهكم وسخرية بعض النقاد والأصدقاء؛ لما تحويه من مفردات الحياة اليومية (الشاي، النعل المرتق، عَشَرَة النَّرْد) يقول في مطلعها:

يا صاحبي، إني حزين
طلع الصباح، فما ابتسمتُ، ولم ينر وجهى الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست فى ماء القناعة خبزَ أيامى الكفاف
ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروشْ
فشربت شايًا فى الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنَّرْدِ الموزع بين كفي والصديق

(١) السابق: ص ١٣١.
(٢) السابق: ص ١٢٦.

قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين
وضحكت من أسطورةٍ حمقاءَ رَدَّدَها الصديق
ودموع شحاذ صفيق[١]

لقد رأىٰ صلاح عبد الصبور أن هذه المفردات أصدق وأشد واقعيّة في تقديم صورة لحياة تافهة تنطلق في الصباح وراء فتات العيش، وتقضي أصيلها في ممارسة السخف والابتعاد عن جوهر الحياة، كل ذلك مقدمة لأحزان الليل التي لا يستطيع الإنسان في وحدته أن يهرب منها. فهو إذا أفنىٰ نهاره محاولًا تبديد ذاته وسط الضجة لا يستطيع أن ينجو من مواجهة نفسه في الظلام والتفرد[٢]. يقول:

وأتى المساء
في غرفتي دلف المساء
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم الى الجحيم
حزن صموتْ
والصمتُ لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت
وبأن أيامًا تفوت
وبأن مرفقنا وَهَنْ
وبأن ريحًا من عَفَنْ
مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت[٣]

(١) صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، ص ٣٦، ٣٧.
(٢) انظر: صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، السابق: ص ١٢٨.
(٣) صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، السابق، ص ٣٧.

لكن هذا التهكم الذي قوبلت به التجربة دفع الشاعر إلىٰ التفكير في اللغة الشعريّة نفسها ومساءلة مسلماتها، يقول: "تهكم بعض الأصدقاء والنقاد بعد نشر القصيدة ما شاءوا بالشاي والنعل المرتق. ولعل ذلك هو ما دفعني جادًّا إلىٰ التفكير في مشكلة اللغة الشعرية ومشكلة اللغة بوجه عام[١]". وقد انطلق عبد الصبور في تفكيره هذا من ركيزتين:

الأولى: اللغات الغنية هي اللغات التي نجد فيها رموزًا لكل المدركات الحسيّة والوجدانيّة التي يواجهها الإنسان، وهي رموز يجب أن تكون حية جارية الاستعمال في الحياة اليومية، لا رموزًا ميتة محنطة في صفحات المعاجم[٢].

الثانية: اللغة لا تعرف الترادف، فليس هناك لفظة معادلة للفظة أخرىٰ تعادلا تامًّا، فالحب ليس هو الشغف وليس هو العشق، بل إن لكل من الألفاظ الثلاثة دلالتها الخاصة التي تختلف بعضها عن بعض، وبهذا المعنىٰ فليس هناك لفظ أجود من لفظ وأكثر بلاغة، بل إن هناك لفظًا هو أكثر صدقًا وأوضح دلالة من سواه، وهو وحده الجدير بالاستعمال[٣].

إن فلسفة صلاح اللغوية لا تهدف إلىٰ الجنوح نحو سهولة الشعر أو انفلاته من المقتضيات الجمالية للغة الشعر وشروطها التعبيرية والإيقاعيّة، "فاللغة في الشعر علىٰ وجه اليقين- ليست وسيلة لأداء شيء ما بمقدار ما هي غاية في حد ذاتها[٤]"،

---

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، السابق: ص ١٢٩.

(٢) انظر: صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر،: ص ١٣٠.

(٣) انظر: السابق: ص ١٣٢.

(٤) محمود الربيعي: قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٦٠.

لكنها تهدف إلىٰ أن يكون الشعر أكفأ في التعبير عن آفاق العصر وإيقاعه السريع التغير بما فيه من مألوف وعادي ومبتذل، وربما كانت فلسفته هذه تنطوي علىٰ شيء من الاختلاف عن رؤية بعض أقرانه مثل (نزار قباني) الذي كان يهدف من وراء تبسيط لغته إلىٰ جعل الشعر مشاعًا بين الناس، وليس وقفًا علىٰ فئة معينة من المتلقين أو المثقفين، فنجده يقول: "كانت لغة الشعر متعالية، بيروقراطية، بروتوكوليّة لا تصافح الناس إلا بالقفازات البيضاء، ولا تستقبلهم إلا بالقبعة المنشاة وربطة العنق الداكنة. وكل ما فعلته أنني أقنعت الشعر أن يتخلىٰ عن أرستقراطيته، ويلبس القمصان الصيفية المشجرة، وينزل الشارع ليلعب مع أولاد الحارة، ويضحك معهم ويبكي معهم، وبكلمة واحدة رفعت الكلفة بيني وبين لسان العرب ومحيط المحيط، وأقنعتها بأن تجلس مع الناس في المقاهي والحدائق العامة، وتتصادق مع الأطفال والتلاميذ والعمال، والفلاحين[1]".

هذا الانحياز الحضاري إلىٰ العصر لغةً ومعجمًا لن ينال من الرصيد الجمالي للشعر؛ لأنه لا يُخلّ بشروط الشعر وخصوصيته الإبداعيّة، وإنما يعنىٰ انتماء الشاعر إلىٰ عصره، ومعايشته حقيقة لغته بمستوياتها المتعددة، وهذه المعايشة لا تعنىٰ انفصاله عن ماضي هذه اللغة، أو انسلاخه من تراثها بقدر ما تعنىٰ أنه وقف علىٰ أكتاف هذا الماضي بعد أن استوعب منجزه، لينسج صوته الخاص من جدائل عصره هو، يقول صلاح عبد الصبور: "إن شعرنا جدير بأن يبلغ أفقًا أسمىٰ لو مُنِحنا الجسارة اللغويّة؛ ذلك لأن الفكر الغني لابد له من لغة غنية تستوعبه. وأظن أن سبيلنا إلىٰ ذلك هو إتقان اللغة. ولابد لإتقان اللغة من معاودة النظر في التراث الأدبي العربي،

(١) نزار قباني: قصتي في الشعر، بيروت، ط٩، ص ١٢٢.

لا لمحاكاته، ولكن لإدراك الغني الفائق للغتنا العربية من خلاله. ثم لابد بعد ذلك من الإقدام علىٰ الألفاظ الجديدة وترويضها للدخول في سياقاتنا الشعرية[١]".

ونصل من هذا إلى إجمال رؤية عبد الصبور للغة الشعريّة في النقاط الآتية:

١- الشعر فن يقوم علىٰ اللغة بالأساس، وهي جوهر التعبير الشعريّ أو وفقًا لتعبيره "الشعر لا يكتب بالصور العيانية كالأحلام، ولكن بالكلمات[٢]".

٢- ليس ثمة لغة خاصة بالشعر وأخرىٰ خاصة بالنثر، وأن اللغة الفقيرة تعني فكرًا فقيرًا، وأن اللغات الغنية هي تلك التي تجد فيها رموزا لكل المدركات الحسيّة والوجدانية التي يواجهها الإنسان، لا رموزًا ميتة محنطة في المعاجم، ولكن رموزًا حية جارية في الحياة اليوميّة. من هذا المنظور فإن مجموع المدركات الحسية والوجدانية للشاعر المعاصر أغزر من مجموع مدركات سلفه.

٣- اللفظ لا يفقد جماله حين تتداوله الألسن، فعلىٰ الشاعر المعاصر أن يتمتع بالجسارة اللغوية بأن يولي وجهه شطر اللغة الحية المتداولة؛ للارتقاء بها إلىٰ آفاق شعرية، ومنحها قيمًا جمالية لم تكن لها من قبل؛ لأن اللغة التي تؤثر الزينة اللفظية وطلاوة العبارة علىٰ مقتضيات التعبير، لم تعد قادرة علىٰ مجابهة التعبير عن هموم البشر وتجاربهم المعاصرة.

٤- ليست المشكلة في التقاط الألفاظ الشعريّة من أفواه السابلة أو في تطعيم القصيدة بنبرة شعبيّة، أو التقاط ألفاظ ضخمة من صفحات المعجم، لكن العبرة بالسياق الشعري الذي أدخلت فيه اللفظة، ومدىٰ كفاءتها في التعبير وجلاء الصورة.

(ب) تشكيل القصيدة:

---

(١) السابق: ص ١٣٣.

(٢) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، السابق، ص ٢٣.

إن موضوع تشكيل القصيدة وبنائها من أهم الموضوعات التي اشتملت عليها شهادة صلاح عبد الصبور الأدبيّة، وإحدىٰ القضايا التي شغلت جانبًا كبيرًا من اهتماماته الفكرية، حيث يُقرّ بما قاله جوته: "الفن تشكيل قبل أن يكون جمالًا[1]"، ويرىٰ أن كلام جوته علىٰ حقٍ، وأنه منذ أن نضج شعريًّا وهو يتمثل هذه القاعدة في بناء قصائده؛ إذ القصيدة عنده ليست مجموعة من الخواطر والانفعالات والأحاسيس التي تنثال انثيالا عفويًّا تلقائيًّا، ولكنها نسق متكامل وبناء متلاحم الأجزاء

يقول:" لقد بت أؤمن أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها، القصيدة ليست مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيمًا صارمًا[2]

والشاعر يؤثر مصطلح "التشكيل" علىٰ مصطلح "المعمار" الذي يستعمله النقاد، ويرىٰ أن الأول أدق؛ لأن المعمار مصطلح ينتمي إلىٰ فن العمارة، علىٰ حين ينتمي التشكيل إلىٰ فن التصوير، والشعر أقرب إلىٰ فن التصوير منه إلىٰ العمارة، كما أن "المعمار فيه درجة من العمد والتصميم أكثر من التشكيل، فلابد لبناء مسجد أو كنيسة أو متحف من لون من التصور للوظيفة التي يؤديها هذا البناء... أما تشكيل اللوحة فهو وارد يأتي إلىٰ النفس فتتحرك به اليد كما يرد وارد القصيدة. كما أنه لا يخضع للأغراض النفعيّة، ومقدار العمد فيه أقل كثيرًا من مقدار العمد في المعمار[3]".

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، السابق، ص ٤٣.
(٢) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر،: ص ٢٦.
(٣) السابق: ص ٣٠.

ويرىٰ صلاح أن القصيدة التي لا يتحقق فيها التشكيل أو البناء ستبقىٰ مجرد غناء مرسل ومجموعة من الخواطر والانفعالات المتناثرة لا يربط بينها إلا التداعي، "وهذا النهج في كتابة القصيدة كفيل بإنهاكها، ويجعلها وجودًا هلاميًّا يعسر الإحساس به[١]"؛ ولذا فإن كمال القصيدة مرهون بإحكام تشكيلها وترابط أجزائها، ولن يتحقق ذلك إلا باحتواء القصيدة علىٰ عنصرين:

الأول: الذروة الشعريّة، وهي "ليست ذروة بالمعنىٰ الذي نجده في الدراما، وإن كانت تحتوي عنصرًا دراميًّا، ولكنها أقرب إلىٰ ما اصطلح العرب علىٰ تسميته بيت القصيد[٢]". وتكمن الوظيفة الفنية للذروة الشعريّة في أنَّها "تقود كل أبيات القصيدة إليها، وتسهم في تجليتها وتنويرها[٣]"، ويختلف موقع الذروة من قصيدة إلىٰ أخرىٰ، فقد تأتي في بداية القصيدة، أو في وسطها، أو في نهايتها، وقد تختفي في ظلال التفاصيل الدقيقة للقصيدة، فلا يستطيع القارئ إدراكها من القراءة الأولىٰ، "وما الاختلاف في الأبنية إلا اختلاف في مكان الذروة من القصيدة[٤]".

وربما كان أيسر الأبنية الشعريّة هي التي تأتي ذروتها الشعرية في نهاية القصيدة، فتكون عندئذ بمثابة لحظة التنوير في القصة القصيرة، ويبرهن صلاح عبد الصبور علىٰ العنصر الجوهري في تشكيل القصيدة الغنائية بقصيدة "في انتظار البرابرة" للشاعر اليوناني "كافافيس" **ka'vafis** (١٨٦٣ - ١٩٣٣م) والتي بُنِيت علىٰ نوع من المفارقة مبعثها انتظار المدينة لمجيء البرابرة، وتغير الأحوال فيها استعدادًا

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر ص ٢٨.
(٢) السابق،: ص ٣١.
(٣) السابق: ص ٣١.
(٤) السابق: ص ٣١.

لاستقبالهم، فالأمبراطور قد استيقظ مبكرًا لاستقبالهم، والوجهاء قد ارتدوا أساورهم وعباءاتهم الحمراء، وتهيأ الناس للخلاص من جهامة حياتهم ومرارة أيامهم علىٰ يد البرابرة القادمين، لكن فجأة ليس ثَمَّة برابرة، وهي لحظة التنوير أو الذروة الشعريّة التي تصب فيها كل أبيات القصيدة. يقول صلاح مترجمًا هذه القصيدة:

ماذا ننتظر وقد تجمّعنا في الميدان؟
البرابرة يصلون اليوم
لِم هذا التوقف في مجلس الشيوخ؟
لم يجلس الشيوخ، ولا يسنّون الشرائع؟
لأنّ البرابرة يصلون اليوم
فما جدوى الشرائع يسنّها الشيوخ للمستقبل
والبرابرة سوف يسنّون الشرائع حين يقدمون؟
لماذا استيقظ إمبراطورنا مبكرًا
وجلس على بوابة المدينة الرئيسية
على عرشه، في أبهى زينته، لابسًا تاجه؟
لأن البرابرة يصلون اليوم
والإمبراطور ينتظر ليستقبل
قائدهم، ومن الحق
أنه أعدّ خطابًا،
حشد له فيه
كل ألفاظ التكريم وشاراته
ولماذا لم يأتِ الخطباء المصاقع اليوم كالعادةكي يلقوا خُطبهم، وينفثوا ما في صدورهم؟

لأن البرابرة
يصلون اليوم
وهم يضيقون ذرعًا بِالفصاحة وصناعة الكلام
***
لماذا حلّ هذا الاضطراب فجأة
واكتست وجوه الناس هذه الجهامة؟
ولماذا تخلو الشوارع والميادين بهذه السرعة
ويعود كلّ إنسان إلى بيته مثقلًا بالفكر؟
لقد هبط المساء،
والبرابرة ما أتوا
وجاء قوم من الحدود
يقولون:
إنه ليس ثمة برابرة
***
والآن ماذا سنصنع بدون
البرابرة
فقد كانوا نوعًا من الخلاص؟![1]

ويرىٰ عبدالصبور أن ذروة قصيدة كفافيس تكمن في نهايتها، إنها أقرب إلىٰ لحظة "التنوير" في أجرومية القصة القصيرة التقليدية، وتذكّرنا بنهايات موباسان المُفاجئة لأقاصيصه، فالتفاصيل تتزاحم من أول القصيدة حتىٰ قرب نهايتها

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر: ص ٣١- ٣٣.

لتجلو موقفًا ما، وتبدو هذه التفاصيل في بعض الأحيان لونًا من الثرثرة الحميمة، ثم ما يلبث كل ذلك أن يرتفع بارتفاع الذروة، ويكتسب دلالاته بعمقها. وهنا قد يعود القارئ مرّة ثانية علىٰ ضوء الذروة الأخيرة لكي يُعيد تقدير قيمة التفاصيل الأولىٰوليس هذا فحسب فقد لا تكون الذروة النهائية مفارقة أو حكمة، بل قد تكون صورة جديدة تضاف إلىٰ الصور الأولىٰ، لكنّها أكثر منها نُضجًا وجمالًا، فكأن القارئ يعلو مع القصيدة قمّة فقمّة حتىٰ يصل إلىٰ أعلىٰ القمم، مثل قصيدة لوركا **Lorca** (٨٩٨١- ٦٣٩١م) "الجيتار" التي يترجمها عبد الصبور علىٰ النحو الآتي:

نواح الجيتار يبدأ
أقداح الشروق قد تحطمت
نواح الجيتار يبدأ
من الصعب أن تُسكت الجيتار
من المستحيل أن تُسكت الجيتار
فهي تبكي برتابة كما يبكي الماء
كما يبكي الريح على وقع سقوط الثلج
من المستحيل أن تُسكت الجيتار
فهي تبكي لأمور انقضت
تبكي رمال الجنوب الدافئ
وهي تطلب أزهار الكاميليا البيضاء
تبكي سهمًا بلا هدف
ومساء بلا صباح
وأول طائر مات على الغصن

أوه ...أيّها الجيتار
أنت قلبٌ جُرح عميقًا، بخمسة سيوف(١)

ولا يكتفي عبد الصبور بذلك، بل يؤكد أنه يحدث أحيانًا أن تأتي الذروة النهائية نوعًا من الردّ علىٰ الافتتاح، وبخاصة إذا كانت القصيدة محتوية علىٰ عنصر قصصي، ويضرب لها مثلًا بقصيدة الشاعر الفرنسي جاك بريفير Jacques Prevert (١٩٠٠- ١٩٧٧م) "عائلية" التي يترجمها علىٰ النحو الآتي:

الأم تطرز
الابن يذهب إلى الحرب
والأم تجد ذلك طبيعيًّا
والأب؟ ماذا يصنع الأب؟هو يذهب إلى عمله
وزوجته تطرز
وابنها يحارب
وهو يعمل
والأب يجد ذلك طبيعيًّا
والابن؟ ماذا يظن الابن؟
الابن لا يظن شيئًا، لا شيء مُطلقًا
فأمه تطرز، وأبوه يعمل، وهو يحارب
وحين ينتهي من الحرب
سيعمل مع والدهوالحرب تستمر، والأم تستمر
في التطريز

(١)صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر: ص ٣٤.

والأب يستمر
في العمل
لقد قُتِل الابن
وهو لا يذهب إلى الحرب بعد
والأب والأم يذهبان للمقبرة
والأب والأم يجدان ذلك طبيعيًّا
والحياة تمضي
تمضي مع التطريز والحرب والعمل
العمل والحرب والتطريز
العمل والعمل والعمل
الحياة مع المقبرة(١)

ويتوقف عبد الصبور مُعلِّقًا علىٰ هذه القصيدة بأن مقاطعها الأولىٰ تحكي وجهة النظر في الحياة من خلال الأم والأب والابن، لكي تقول لنا: إن ما وجدوه طبيعيًّا قد لا يكون كذلك، وإن الطبيعي الوحيد هو الحياة مع المقبرة أو مع الموت. لايكتفىٰ صلاح بهذه الصور من الذّورىٰ الشعريّة، بل يُضيف إليها أنواعًا أخرىٰ مُقرًّا بأن بعض القصائد قد لا تكون الذروة فيها واضحة، ومن ثَمَّ تحتاج إلىٰ نوعٍ بعينه من الحدس

الثاني: التوازن، وهو عنصر لا يتم الكمال الشكليّ للقصيدة إلا بتحققه، ويعني به عبد الصبور التجانس بين عناصر القصيدة من صور وإيحاءات وإيقاع؛ التوازن هو السمة الأخرىٰ في التشكيل التي تتآزر مع البناء لتعطي القصيدة حياتها المتحققة،

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر: ص ٣٥، ٣٦.

بحيث لا تصبح مجرد إحساس فقط، بل إحساسٍ مُتجسد[١]. وبهذا تتلاحم أجزاء القصيدة وتترابط أجزاؤها في كتلة واحدة، هدفها التأثير في المتلقي.

(ج) قضية التراث:

لا يعنينا هنا توظيف صلاح عبد الصبور التراثَ فعليًّا في شعره أو في مسرحه الشعري -وهي تيمة جوهريّة واضحة التأثير في كافة إنتاجه الإبداعي- ، بقدر ما يعنينا هنا شهادته الأدبية حول هذا التراث وموقفه منه، وآرائه النقديّة فيه، وكيفية توظيفه بما يثري القصيدة المعاصرة، وهي من المحاور الرئيسة التي يتناولها في شهادته الأدبية. ويمكن تناول هذه القضية عبر نقتطين أساسيتين:

١- الموقف من التراث:

يفتتح صلاح عبد الصبور حديثه عن هذه القضية المحوريّة باستعراض طريقتين أو أسلوبين – وفقًا لتعبيره- في النظر إلىٰ التراث العربي، قبل أن يطلع قارئه علىٰ موقفه الخاص من التراث.

الأسلوب الأول: ويغلب علية النظرة التمجيديّة للتراث العربي، إذ يري أصحابه في هذا التراث غاية الغايات في الاستواء والكمال، فهو من هذا المنظور "قبس من نور العقيدة التي هي تخطيط السماء لأهل الأرض، وهذه الحضارة قد دونت باللغة العربية التي هي لغة أهل الجنة، وحفلت بمعاني الخير والحق والجمال التي لو عاد إليها أهل هذا الزمان لكفتهم مؤونة التسكع وراء مزيد من التأمل والفكر والخلق والمعاناة[٢]"؛ لذا فإن انعكاس هذه النظرة في المجال الأدبي ستقود أصحابها بالطبع إلىٰ التحمس للأدب العربي القديم والمبالغة في تعظيمه، والاستغناء به عن كل ما

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر: ص ٤٣.
(٢) السابق: ص ١٤٤.

سواه من آداب الأمم الأخرىٰ، بل والتفاني في الدفاع عنه وتجميل صورته، لدرجة تصبح فيها عيوبه محاسنًا، وسوءاته ميزات "فليس المدح المنفر عندئذ إلا رسمًا لصورة الخلق العربي والإنسان العربي الكامل، وليس ولعه بالتجريد إلا تساميا إلىٰ أفق الحكمة، وليس التحسين اللفظي والتكلف المعنوي إلا دليلين علىٰ التمكن اللغوي والفني(١)".

الأسلوب الثاني: ينظر إلىٰ التراث بمنظور منجزات الحضارة الحديثة وتطورها الثقافي والفكري، ثم محاكمة الأدب الموروث بمنطق الأدب المعاصر "وعندئذ لا يبقىٰ صالحًا منه للحياة إلا القليل الأقل(٢)".

لكن الشاعر يصف كلا الأسلوبين بقصور الرؤية، ويرجع الأسلوب الأول إلىٰ وطأة الظروف السياسية التي عاشها العالم العربي منذ هاجمنا الغرب محتلا، وداس وجودنا وجرح كرامتنا، وكانت حضارته متفوقة علينا بتقدمها العلمي والصناعي وتفوقها الفني والأدبي أيضًا، فكان التثبث بحبال الماضي الذي كان زاهرًا يوما ما بمثابة المحاولة التعويضية عن الحاضر المتواضع. أما الأسلوب الثاني فيصفه عبد الصبور بأنه: "الاستخذاء المستسلم، ومحاولة الضعيف تقليد القوي، وتبني مُثله وأهدافه، والتشبه به حتىٰ في أخص خصائصة، لعل التشكل الجديد أن يكون نوعًا من الارتفاع إلىٰ الآفاق الجديدة(٣)".

أما الشاعر فقد نظر إلىٰ التراث نظرة مغايرة عن النظرتين السابقتين، فالتراث العربي عنده شأن كل تراث إنساني "فيه الباذخ والوسط والداني إلىٰ الأرض، وفيه

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر: ص ١٤٤.
(٢) السابق: ص ١٤٥.
(٣) السابق: ص ١٤٥.

الخالد الباقي علىٰ كل عصر، وفيه ابن عصره الذي لا تسعفه أنفاسه علىٰ الحياة إلىٰ أبعد من يومه القريب[١]"، ومن ثَمَّ فإنه يجرد التراث من هالة القداسة التي أضفاها عليه أصحاب الأسلوب الأول، وينظر إليه نظرة فاحصة لا بوصفه كتلة واحدة، وإنما بوصفه نتاج إنساني فيه الجيد والمتوسط والمتواضع.

في ضوء هذا الوعي لتفاوت قيمة التراث يمكن الولوج إلىٰ منظور صلاح الخاص للتراث العربي بل والإنساني بشكل عام، إذ يلح علىٰ مبدأ الاختيار والانتقاء، من بين الكم الهائل الذي خلَّفه القدماء، فيما يمكن تسميته بنقاط الاتكاز الخاصة التي يستقر عليها المبدع في رحلته القرائية، وهي النماذج الملهمة التي تثري تجربته وتمده بأرض خصبة يمكنه أن يبني عليها. يقول صلاح عبد الصبور: "التراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض والفنان الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين السّماء والأرض، وقد تكون كلمة التراث سهلة المفهوم عند معلمي اللغة والأدب، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون وحفظته الصفحات المسودة. أما الشاعر فالتراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتأثر به من النماذج فهو مطالب بأن يجد له سلسلة الآدباء والأجداد في أسرة الشعر[٢]".

إن الشّاعر لا يدعو إلىٰ إعادة النَّظر في التراث لتنقيته أو غربلته، فليست هذه مهمة الشاعر أو دوره، وإنما يدعو المبدع إلىٰ التنقيب عن آبائه وأسلافه من المبدعين ليستخرج تراثه الخاص منهم الذي يُمَكِّنُه بعد ذلك من أن يبني عليه ويضيف. يقول

(١) صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، ضمن الأعمال الكاملة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، جـ٩، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٨٢.

(٢) صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، جـ٩، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٥٢.

صلاح: "ولقد استرحت في أمر الشعر العربي إلىٰ نوع من اليقين حين قرأته، فأحببت ما أحببت وكرهت ما كرهت، وتخيرت تراثي الخاص منه[١]" من هنا يمكن فهم قوله: "إن أبا العلاء عندي ثلاثة أرباع الشعر العربي، والربع الباقي من قلبي يتقاسمه أبو نواس وابن الرومي والمتنبي وغيرهم[٢]" في ضوء هذه النظرة الانتقائية التي تبحث في التراث لتأخذ منه ما يوافق الذوق ويضيف إلىٰ مشروعها الإبداعي ويثريه. وقد انتهىٰ إلىٰ بلورة فكرته في عبارة: "ولكل شاعر أن يتخير تراثه كما شاء[٣]".

ليس هذا فحسب بل إن رؤية صلاح عبد الصبور للتراث لا تقتصر علىٰ ميراثه العربي فقط، بل تتسع إلىٰ تراث الإنسانية جمعاء؛ انطلاقًا من منهجه الذي يرمي إلىٰ أن كل ما خلَّفه الإنسان من إبداع وفكر وحضارة هي ملك للبشريّة؛ وليست ملكًا لموطن نشوئها مهما تعقدت الجوانب السياسية والعسكريّة بين الأمم، فالثقافة كيان مستقل عن كل ما هو سياسي ولا تنتمي إلا إلىٰ نفسها. بل ينبغي علىٰ المبدع أن يقف فوق تراث الإنسانية كلها باختلاف أزمانها وأماكنها لا تراث أمته ولغته فحسب، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه وحدة التراث الإنسانيّ، يقول: "ولم يكن دليلي إلىٰ تخير تراثي الخاص هو قيمة هذا الشعر في لغته، أو تعبيره عن عصره ولكن قيمته في أي لغة، وتعبيره عن الإنسان[٤]".

ثم يأتي دور المبدع بعد ذلك في دمج هذه الألوان وإذابة هذه المعادن الإبداعية المتنوعة المشارب في بوتقة الإبداع الإنساني، الذي يتجاوز حدود المحلية ليحلِّق في

---

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، السابق، ص ١٥٤.
(٢) السابق: ص ١٥٤.
(٣) السابق: ص ١٥٤.
(٤) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر: ص ١٥٤.

الآفاق الإنسانية والكونيّة العامة، وفي ضوء هذا الوعي يمكننا أن نفهم معنىٰ أن يجمع الشاعر بين أبي العلاء المعري وشكسبير وأبي نواس ولوركا، رغم بعد المسافة بينهم زمنيًّا ومكانيًّا وثقافيًّا. يقول صلاح: "وقد درجت في السنوات الأخيرة علىٰ أن أوطن نفسي علىٰ الإحساس بقرابتي إلىٰ الشعراء في كل صقع من أصقاع العالم، وفي كل فترة من تاريخه، بحيث انتظم موروثي الأدبي أبا العلاء وشكسبير، وأبا نواس، وبودلير، وابن الرومي وإليوت، والشعر الجاهلي ولوركا، فضلًا عن عديد من الشعراء والقصائد المتفرقة، والأفكار والخواطر الشعرية[1]". ومن ثمَّ فإن رؤية صلاح النقدية والإبداعية تنطلق من مبدأ الجمع بين شعراء لغته وشعراء العالم في وحدة لا تعرف التمييز أو التحيز الضيق. والمحصلة أن إبداعه كان ترجمة عمليّة لهذه الرؤية، حيث يقول:

يسألني بول إليوار
عن معنى الكلمة
«الحرية»
يسألني برتولت برخت
عن معنى الكلمة
«العدل»
يسألني دانتي أليجيري
عن معنى الكلمة
«الحب»
يسألني المتنبي

(١) السابق: ص ١٥٠.

عن معنى الكلمة
«العزة»
يسألني شيخي الأعمى
عن معنى الكلمة
«الصدق»
تتزاحم أسئلتهم حولي، لا أملك ردًّا
أستعطفهم وأنام[١]

ولا يعني هذا الانفتاح ذوبان شخصية الشاعر وتلاشي خصوصيته، فصلاح عبد الصبور حين تعاطىٰ التراث علىٰ هذا النحو منتسبًا إلىٰ وحدة التراث الإنساني، "لم ينس خصوصيته بوصفه شاعرًا عربيًّا مصريًّا...لأنه لم يتبع هذا التراث تقليدًا، وإنما ابتدعه وأعاد إنتاجه، ضمن تشكيله رؤيته الجذرية الخاصة؛ ولذلك لم يتردد في مساءلة تراثه الإنساني معارضة أو تضمينًا أو تناصًّا أو حتىٰ محاكاة ساخرة كما يتردد في إعلان انتسابه إلىٰ قبيلة الشعراء في كل مكان[٢]".

(١) صلاح عبد الصبور: شجر الليل، ضمن الأعمال الكاملة، جـ٣، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م، ص ٤٧٩، ٤٨٠.

(٢) جابر عصفور: رؤيا حكيم محزون، دار الصدىٰ للصحافة والنشر، دبي، ط١، ٢٠١٦م، ص ٣٥.

٢- توظيف التراث في الشعر:

تعود علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث إلىٰ المرحلة الإحيائية علىٰ يد البارودي وجيله، الذين تعاملوا مع التراث بأسلوبيّة أقرب إلىٰ التسجيلي الأفقي الذي تجلىٰ في المعارضات الشعرية والتسجيل التاريخي للوقائع والأحداث، ولذا يصف عز الدين إسماعيل هذه التجربة بأن "ارتباطها بالتراث كان ارتباطًا سطحيًّا أو شكليًّا؛ لأنها لم تنبه الضمائر إلىٰ هذا التراث من أي منظور تفسيري، ولم تلفتهم إليه من حيث هو حصيلة مواقف إنسانية لها أبعادها الروحية والفكرية خلف العبارة وخلف الفن، وإنما هي قد اقتصرت مهمتها علىٰ استيحاء هذا التراث وإعادته – بكل مشخصاته الفنية – إلىٰ قارئ العصر[(١)]".

ومع مجيء شعراء الحداثة وانفتاحهم علىٰ الثقافة الغربية، تغيرت طريقة التعامل مع التراث واستلهامه، إذ باتوا ينظرون إليه بوصفه حياة متجددة يمكن إدراك معناها الإنساني والتاريخي، فتحولت العلاقة من النقل الحرفي إلىٰ "استخدام معطياته استخدمًا فنيًّا إيحائيًّا، وتوظيفها رمزيًّا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر علىٰ معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته، وبهذا تغدو

(١) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، د.ت، ص ٢٣.

عناصر التراث خيوطًا أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة، وليست شيئًا مقحما عليها أو مفروضًا عليها من الخارج(١)".

ويري صلاح عبد الصبور أن هضم التراث وتمثله يفضي بالشاعر إلىٰ تجاوز هذا التراث بعد امتصاص خلاصته، " وهذا التجاوز لا يتيسر إلا بعد المعرفة الصادقة، وبعد اختيار الآباء والأجداد الشعريين(٢)". وتعد فكرة التجاوز عنصرًا محوريًّا من عناصر رؤية الشاعر لتوظيف التراث، ومفهوم التجاوز لدية: أن المبدع عليه بعد هضم هذا التراث وتمثله تمثلًا أصيلًا ألا يكون نسخة مكررة من الذين قرأ لهم أو تأثر بهم في هذا التراث، بقدر ما عليه أن ينسج صوته الخاص من داخل نفسه، ومن ثم فإنّ موهبته وتفرّده وسعة ثقافته هي ما تجعل له صوتًا فريدًا مستقلًا عن تراثه رغم ارتباطه به وتواصله معه في الآن نفسه، ويبدو صلاح في هذه الفكرة متماهيًا بشكل كبير مع ت.س. إليوت في مقاله الشهير: "التقاليد والموهبة الفردية" « Tradition and individual val talent». يقول: "أنا أقرأ التراث الشعريّ العربي القديم وألوّنه بالرؤية الخاصة بي، ولكن الشعراء أنواع: منهم من يستعبده التراث، ومنهم من يستعبد التراث، وأنا من القسم الثاني، وأقصد ضرورة أن ينبع الإنتاج من داخل النفس،

(١) علي عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، فصول، المجلد الأول، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، أكتوبر ١٩٨٠م، ص ٢٠٤.

(٢) صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، جـ٩، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٥٣.

ولهذا السبب نجد أن الشعراء الكبار القدماء، هم الذين عبروا عن مكنونات صدورهم، وكان هذا تجديدًا. لذا نجد لكل واحد منهم سمة خاصة[١]"

إن التراث وحده لا يصنع ثقافة، وإلا أصبح تكرارًا لتجارب إنسانيّة ماضية فقدت مسوّغ وجودها أو استعادتها؛ لذا فإن تجاوز التراث يعد أمرًا ضروريًّا في التجارب الإبداعية الحداثيّة. ولكي يتحقق هذا التجاوز في القصيدة الشعريّة يرىٰ عبد الصبور أنه يمر بمراحل ثلاثة، الأولىٰ: التواصل مع التراث واستيعابه وإدراك قيمه الجمالية والتعبيرية. الثانية: الثورة علىٰ هذا التراث بالإضافة أو الحذف بهدف تحقيق الاستفادة القصوىٰ منه. المرحلة الثالثة: إنشاء تراث جديد يقوم علىٰ الدمج بين عناصر التراث القديم والتجربة الذاتية للمبدع؛ لتوليد نص جديد[٢] ينتمي إلىٰ العصر ويمثل حياتنا المعاصرة، وهو ما يعبر عنه عبد الصبور بعبارة أخرىٰ في قوله: "ينبغي أن تتم العودة إلىٰ تراثنا عودة متبصرة مستيقظة، وأن يلتقي هذا التراث في نفوسنا مع الحضارة المعاصرة ويدمجا معا، وتتم باندماجهما مزاوجة ذوقيّة فنية، يخرج من ثوبها الشاعر المعاصر، كما خرجت حياتنا المعاصرة في مظاهرها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية[٣]".

---

(١) حوار مع الشاعر صلاح عبد الصبور، أجراه: عز الدين المناصرة: مجلة الأفق الجديد، القدس، فلسطين، العدد العاشر، عام ١٩٦٥. الحوار علىٰ الموقع الإلكتروني: https://tmahi.com/223-2/

(٢) انظر: حوار مع الشاعر صلاح عبد الصبور، أجراه: عز الدين المناصرة: مجلة الأفق الجديد، القدس، فلسطين، العدد العاشر، عام ١٩٦٥. الحوار علىٰ الموقع الإلكتروني: https://tmahi.com/223-2/

(٣) صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، جـ٩، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٥٣.

ويؤكد عبد الصبور أن توظيف التراث في القصيدة لا يهدف إلىٰ التعريف به، فليس هذا من أدوار الأدب أو مجرد محاكاته أو معارضته؛ لإثبات المقدرة اللغوية والعروضيّة في مجاراة الأقدمين، بل بهدف "نقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلىٰ مستوىٰ إنساني جوهري، أو بالأحرىٰ حفر القصيدة في التاريخ، وبهذا المعنىٰ فمن حقنا ألا نستعمل الأسطورة فحسب، بل كل المادة التاريخية المتاحة لنا من أساطير وقصص دينية وشعبية، وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الإنسان[1]".

ولقد ختم صلاح عبد الصبور شهادته الإبداعيّة حول هذه النقطة المحوريّة بما يشبه النتيجة التي تلخص ما تناوله تفصيلًا إذ يقول: "ليس التراث تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلىٰ المستقبل لا تستحق أن تكون تراثًا[2]". وهو عبارة مكتنزة تلخص فلسفة التعامل مع التراث (بوصفه حياة نابضة)، تلك الحياة التي تضفي عليه معاني ودلالات تجعله دائم الحضور، ومن ثَمَّ فأي قصيدة إذا أرادت أن تمتد حياتها إلىٰ عصور أخرىٰ فلابد أن يتحقق فيها من الجوانب الإبداعيّة والإنسانيّة ما يجعلها قابلة للقراءات المختلفة، ومنفتحة علىٰ مختلف التأويلات حتىٰ يشعر إنسان المستقبل أنها تخاطبه وتعبر عنه، وعندئذ تستحق أن توصف بأنها تراث إنساني عابر للأزمان.

---

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، السابق، ص ١٥٤.

(٢) السابق: ص ١٥٤.

الخاتمة:

انتهت هذه الدراسة إلىٰ عدة نتائج يمكن أن نجمل أهمها في النقاط الآتية:

١- إن الشهادة الأدبية أحد أشكال السرد السير ذاتي، يسرد فيه الكاتب المبدع وقائع ومعلومات تتعلق بمسار حياته الإبداعية والثقافية والفكرية، مركزًا علىٰ أبرز الوقائع والمنعطفات التي أثرت في تجربته الأدبية، ووجهت مسارها، عارضًا لأهم المحاور الفكرية التي يدور حولها إبداعه. وقد يمارس فيها النقد الذاتي لبعض أعماله، أو يشرح شيئًا من نصوصه، ومن ثَمَّ يتداخل فيها التاريخ والسيرة الذاتية واليوميات والتحقيق الصحفي والنقد الأدبي؛ وتقع علىٰ التخوم النوعية البينية بين النقدي والتخييلي، الأدبي والوثائقي.

٢- تكمن أهمية الشهادة الإبداعية في أنها تسهم في إضاءة النص الأدبي، وتعين علىٰ فهم المسار الثقافي والاجتماعي لأسرار الإبداع وأحواله ومستوياته، كما أنها تعمل علىٰ تقديم صورة الذات في الكتابة، وفي الوقت نفسه تكشف في جوانب منها عن مضمرات الثقافة والذات عبر لغتها الجمالية السردية الخاصة بها.

٣- يظل خطاب الشهادة الأدبية من النصوص المحيطة التي ترافق الأعمال الإبداعيّة في رحلتها إلىٰ التلقي، ومن ثَمَّ فقد يثري خطاب الشهادة هذه الأعمال، حين يلفت الأنظار إلىٰ جوانب مطمورة فيها، وينظر إليها من زاوية لم تتوقف أمامها أقلام النقاد من قبل، فيكون بذلك أحد وسائل ترويج الإبداع. وقد يُفْقِر خطاب الشهادة الأعمال الإبداعيّة ويكون عبئًا عليها حين يمارس نوعًا من الوصايّة عليها ووسيلة من وسائل توجيه التلقي صوب دلالات معينة وقاطعة، فيحد من حريّة المتلقي في التأويل.

٤- للشهادة الأدبية عدة صور هي: الشهادة الأدبيّة الذاتية، وهي تلك الشهادات الإبداعية التي كتبها أصحابها ورصدوا فيها مراحل تطورهم الفكري والإبداعي، وأودعوا فيها جانبًا من رؤيتهم الخاصة للجنس الأدبي يبدعون فيه. ومنها أيضًا (شهادة الندوات والمؤتمرات)، وهي ما يكتبه المبدع للإسهام في حلقة نقاشية أو ندوة أدبية، ومنها: (الشهادة الأدبيّة الحواريّة) وهي الحوارات والمقابلات الصحفية التي تُجْرىٰ مع المبدعين والكُتّاب حول تجاربهم الإبداعيّة، وتعرض لآرائهم في الأدب وقضايا الحياة. ومنها: (الشّهادة الأدبيّة التّذكاريّة)، وهي ما يكتبه المبدعون من انطباعات حول العوالم الإبداعيّة لأقرانهم، تمليها مناسبات أدبيّة أو حياتيّة مختلفة. و(الشهادة الأدبيّة التفاعليّة) وهي ما يدونه بعض الكتاب من مقالات حول بعض أعمالهم الأدبية أو حول أعمال أخرىٰ تناولها بالقراءة عبر الوسائط الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي المختلفة.

٥- المحور النقدي من أبرز محاور الشهادة الأدبية وضوحًا، وبخاصة ما تشتمل عليه من النقد التذوقي، الذي يستند فيه المبدع إلىٰ وعيه اللغوي، ويعتصم فيه بذائقته بأكثر مما يتّكئ إلىٰ مناهج النقد ومدارسه المختلفة. كما تزخر كذلك بمنابع النقد التكويني الذي يمد المتلقي بالمصادر الأولية للعمل الأدبي، ويكشف عن البدايات الأولىٰ للتَّكَوُّن النصي قبل أن يتحول العمل من مرحلة الفكرة أو الخاطرة إلىٰ مرحلة المُسَوَّدة، ثم المخطوطة.

٦- يعد الشاعر صلاح عبد الصبور من أبرز شعراء الحداثة العربية اهتمامًا بتسجيل شهادته الأدبية، وآرائه النقدية، وبخاصة في كتابه الرائد "حياتي في الشعر" الذي يعد وثيقة أدبية تتضمن رصدًا موضوعيًّا عميقًا لخفايا تكوين الشاعر، وتعكس الوعي العميق لصاحبها بقضايا الشعر والحداثة والفلسفة والتجديد التي طال النقاش فيها بين نقاد الأدب.

٧- من أبرز الجوانب النقدية التي تناولتها شهادة عبد الصبور الأدبية، قضية اللغة التي انتهىٰ فيها إلىٰ أنه ليس ثمة لغة خاصة بالشعر وأخرىٰ خاصة بالنثر، وأن التمسك بالمعجم الشعري لا جدوىٰ منه في التعبير عن القضايا الراهنة، فعلىٰ الشاعر أن يتمتع بالجسارة اللغوية بأن يولي وجهه شطر اللغة الحية المتداولة؛ للارتقاء بها إلىٰ آفاق شعرية، ومنحها قيمًا جمالية لم تكن لها من قبل؛ لأن اللغة التي تؤثر الزينة اللفظية وطلاوة العبارة علىٰ مقتضيات التعبير، لم تعد قادرة علىٰ مجابهة التعبير عن هموم البشر وتجاربهم المعاصرة.

٨- انتهي صلاح إلىٰ أن عنصر التشكيل من أهم الأسس الجمالية لبناء القصيدة، ولولاه لتحولت إلىٰ مجرد غناء مرسل ومجموعة من الخواطر والانفعالات المتناثرة لا يربط بينها إلا التداعي، وهذا التشكيل يتحقق بعنصرين: الذروة الشعرية، والتوازن.

٩- كما أن قضية التراث من أكثر القضايا التي تناولتها صلاح عبد الصبور بعمق شديد، وانتهىٰ فيها إلىٰ أن التراث هو جذور المبدع الممتدة في الأرض، والمبدع الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين السّماء والأرض، كما ينبغي علىٰ المبدع أن يؤمن بوحدة التراث الإنسانيّ وهو توجه يجعله يستوعب تراث الإنسانية كلها باختلاف أزمانها وأماكنها لا تراث أمته ولغته فحسب، وهذا الاستيعاب سيضفي علىٰ نصوصه أبعادًا إنسانيّة عامة. كما يتحتم عليه أيضًا تجاوز هذا التراث عند توظيفه بألا يتماهىٰ معه؛ فيكون بذلك نفسه لا نسخة أخرىٰ من الذين قرأ لهم أو تأثر بهم في هذا التراث

١٠- الشهادة وثيقة أدبيّة يمكن الاعتماد عليها في تفسير بعض الظواهر الإبداعية، وبخاصة ما يتعلق بتطور الأجناس أو تغير بعض الظواهر البنائية والجمالية فيها.

المصادر والمراجع:

(أ) المصادر (مؤلفات صلاح عبد الصبور)

١- صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، جـ٩، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢- ـــــــــــــــ: حياتي في الشعر، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٣- ـــــــــــــــ: شجر الليل، ضمن الأعمال الكاملة، دار العودة، جـ٣، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.

٤- ـــــــــــــــ: قراءة جديدة لشعرنا القديم، ضمن الأعمال الكاملة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، جـ٩، القاهرة، ١٩٩٢م.

٥- ـــــــــــــــ: الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م.

(ب) المراجع العربية والمترجمة:

١- إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الذكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

٢- أيمن تعيلب: بلاغة الشهادة الإبداعية، نحو تأسيس جنس أدبىٰ جديد، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط١، ٢٠١٥م.

٣- جابر عصفور: رؤيا حكيم محزون، دار الصدىٰ للصحافة والنشر، دبي، ط١، ٢٠١٦م.

٤- جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط ٣، ٢٠٢٠م.

٥- جيرار جينت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، د ت، ص: ٩١، ٩٢.

٦- رالف كوهين: التاريخ والنوع، ضمن كتاب (القصة الرواية المؤلف)، ترجمة: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

٧- رجاء النقاش: نجيب محفوظ، صفحات من حياته وأضواء جديدة علىٰ أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٨- فاروق شوشة: هؤلاء الشعراء وعوالمهم المدهشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة، ٢٠١٢م.

٩- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، د.ت.

١٠- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

١١- محمود الربيعي: قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.

(ج) الدوريات والمجلات:

١٢- جابر عصفور: الشاعر الناقد، مجلة العربي الكويتية، العدد: (٧٣٦)، وزارة الإعلام الكويتية، مارس ٢٠٢٠.

١٣- عبد العزيز المقالح: الشعراء النقاد، تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور، أدونيس، كمال أبو ديب، فصول، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، فبراير ١٩٩١م.

١٤- عز الدين المناصرة: حوار مع الشاعر صلاح عبد الصبور، أجراه: عز الدين المناصرة: مجلة الأفق الجديد، القدس، فلسطين، العدد العاشر، عام ١٩٦٥,

١٥- علي عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، فصول، المجلد الأول، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، أكتوبر ١٩٨٠م.

(د) المراجع الأجنبية:

Chris Baldic, Oxford dictionary of literary terms, Oxford University press, 2015

Frédérik Detue and Charlotte Lacoste, What testimony does to literature, Synthesis. An Anglophone Journal of Comparative Literary Studies, 2021..

Maria Delaperrière, Testimony as a Literary Problem, Teksty Drugie, 2014..