

ملف خاص بالذكرى السنوية الثامنة لوفاة  
الكاتب والناقد يوسف سامي اليوسف



2 / أيار / 2021

الفهرس		
الصفحة	اسم الكاتب	عنوان المقال
9-4	مركز الجرمق	تقديم - كلمة لابد منها
15-10	وليد يوسف - نجل المرحوم	أبانا يوسف سامي اليوسف
23-15	حسن سامي يوسف	ذكريات قريبة عن ماضٍ بعيد
30-24	صبحي حديدي	يوسف سامي اليوسف في "القيمة والمعيار" و"الخيال والحرية": مساهمات متعالية في الدفاع الحار عن "الشعر العظيم"
37-31	فرج بيرقدار	عن يوسف سامي اليوسف.. صديقاً ومعلماً
46-38	د.خير الله سعيد	القيمة والمعيار النقدي عند يوسف سامي اليوسف
54-47	د. فائز الشرع	القطيعة النقدية: تمارين يوسف اليوسف في الاختلاف النقدي
59-55	د.ثائر عودة	يوسف سامي اليوسف (بين النقد المتفرد والرعدة الإنسانية)
64-60	أحمد سعيد نجم	يوسف اليوسف والرابع من "تلك الأيام"
67-65	راسم المدهون	ذكرى يوسف سامي اليوسف.. البداية من الذائقة
72-68	حسن النيفي	مصادر الحكم النقدي عند الناقد المرحوم يوسف سامي اليوسف

77 - 73	د. يوسف حطيني	الناقد الفلسطيني يوسف اليوسف - "ملعقة من ماء القلب"
83 - 78	د. عبد الله عيسى	يوسف سامي اليوسف: رعشة الروح
85 - 84	د. ابتسام الصمادي	يوسف سامي اليوسف
88 - 86	محمود السرساوي	المعلم يوسف سامي اليوسف ثمالة في الروح وإبصار في النقد
93 - 89	ماهر اليوسفي	القيمة والمعيار" للناقد الراحل يوسف سامي اليوسف إعادة الاعتبار للمنهج النقدي ومساهمة في نظرية الشعر
100 - 94	د. زينب ميثم علي	نظرية يوسف اليوسف الغزلية

## تقديم - كلمة لابد منه

تمر في هذه الأيام (الثاني من أيار / مايو) الذكرى الثامنة لرحيل الناقد الكبير، الراحل يوسف سامي اليوسف.

ويحتفي مركز الجرمق للدراسات، في هذه المناسبة مع العديد من أصدقاء ومحبي الراحل، كما قامت إدارة المركز بتوجيه دعوة للعديد من الكتاب وأهل الاختصاص للتحدث بهذه المناسبة، وقد لبى - مشكورين - العديد من أصدقاء ومعارف الراحل الكبير، فضلاً عن عدد ممن على دراية بإنتاجه النقدي الذي يربو على ثلاثين كتاباً في النقدي الأدبي الشعري والتراثي و التاريخ بالإضافة إلى مقالاته ودراساته العديدة وترجماته المتنوعة. فبعد المقدمة التي كتب فيها وليد يوسف، الابن الأكبر للمرحوم، عن شهادته به كأب ومربي وأستاذ مدرسة، يتحدث حسن سامي يوسف "شقيق الراحل يوسف اليوسف". يتحدث فيها عما يسميه "ذكريات قريبة عن ماض بعيد" يتدرج في رسم صورة يوسف اليوسف منذ يفاعته الأولى حتى الكهولة، وهو في كل مرحلة لم يكن سوى "الأكبر بالنسبة له". وأشد ما يثير الشجن كيف التقاه في غرفة عارية في مخيم للاجئين الفلسطينيين في شمال لبنان حيث أمضى الراحل أيامه الأخيرة، بعد تهجير القسري من مخيم اليرموك.. غرفة عارية لا كرسي ولا طاولة، لا رف كتب.. لا كتب وهو صاحب المكتبة العامرة التي كانت مضرب الأمثال في زمن مضى.. كل شيء كان عارٍ، وما أصعبه من وصف حين يرى فيه شيخاً أهانوه يوم أجبروه على أن ينهي حياته مشرداً مثلما ابتدأها وهو طفل بعد.

يتحدث الكاتب والناقد صبحي حديدي عن "مساهمات" يوسف اليوسف في الدفاع عن "الشعر العظيم"، فيرى فيه فارساً يحتفي بهذا الشعر الذي يدعوه "عظيماً" ضمن عقلية منفتحة على شعر العرب قديمهم وحديثهم في لغة مسبوكة يكاد يعرفها من يقرأ ويتابع يوسف اليوسف، فمن لا يعرف مصطلحه الشهير "البرهة الطللية"

وهو يتحدث عن القصيدة الجاهلية، أو "استنباع اللغة" و "تسريح النفس" .. وغيرها الكثير.

وننتقل مع الشاعر فرج بيرقدار إلى مستوى آخر، إلى فضاء يقودنا فيه الأستاذ بيرقدار إلى العرفان بيوسف اليوسف صديقاً ومعلماً، ولا يكف عن تذكيرنا بالأيام الخوالي في منتصف سبعينيات القرن الماضي وما تحمله ذكريات اللقاء الأول تفاصيل المعيش اليومي مع يوسف اليوسف.

ويخبرنا د. خير الله سعيد عن تعارفه بالراحل وسف اليوسف في العام 1982، وكيف أن شهرته كانت قد سبقت اسمه، لاسيما عند المهتمين بقضايا "النقد التراثي" الأدبي، و"شيوخ الكلام" مثل الجرجاني والنفري وغيرهما، ويحدد د. خير الله مقارنة يوسف اليوسف للنقد ضمن معايير "الذائقة النقدية" التي يراها يوسف اليوسف كمحور أساس في تلقي الشعر، كما يؤكد الدكتور سعيد. أما الدكتور فائز الشرع من كلية آداب الجامعة المستنصرية فقد كتب عن معنى "القطيعة النقدية" التي تؤسس لمنهج جديد حين يرى في يوسف اليوسف ناقداً يسعى - في إثبات موقفه النقدي - إلى تقديم المختلف عن الشائع، لا بوصفه محاولة مجانية للاختلاف، أو موقفاً عابراً ناتجاً عن مؤثرات ومحفزات متصاعدة أو وليدة رد فعل عارض، وإنما نتيجة لتمكين الذات من مقصدها النادر، بما انصهر من مكوناتها الثقافية وما احتازت عليه من ذائقة مرهفة التحسس ونضوج معرفي، حاولت استثماره في مواجهة الظواهر الأدبية والالتماعات النقدية، كما هو حال مقولاته النقدية عن الشعر الجاهلي التي قدم فيها نظرية مستقلة عن النظريات التفسيرية لهذا الشعر.

غير أن هذه النظرة النقدية لدى يوسف اليوسف يُراعى فيها "العرشة الإنسانية" كما يوضح د. ثائر عودة، الذي يرى في يوسف اليوسف ناقداً ومفكراً من طراز فريد غلب عليه الفكر الاغترابي الذي يؤمن بفكرة تميّز الإنسان عن القطيع، بحيث كان منقطعاً عن "البهرجات الإعلامية" والثرثرة التي لا طائل منها.

وحين يتحدث الناقد أحمد سعيد نجم عن يوسف اليوسف، فنرى الصديق الحزين على فراق صديقه الذي عاش معه أيام المخيم بكل ألوانها، ومع كل هذا يشير أحمد سعيد نجم، بما يشبه التأكيد أن يوسف اليوسف لم يكن يتوقع أن تكون نهايته هكذا، فلا هو، أي يوسف اليوسف، ولا غيره كان يتوقّع للمخيم، تلك النهاية الدرامية العاصفة التي دمّرت البشر بأكثر مما دمّرت المكان. وهو عندما أنهى كتابه "تلك الأيام" بجملة: "ولكن، ما أشدّ حنيني إلى الموت، في زمن العطالة هذا!" فقد كان وبكل تأكيد ينتظر انسحاباً هادئاً ومُوقراً، يليقُ بعطائه الفدّ، من هذه الحياة المقيتة التي لم يختر، طوع رغبتة، أن يكون واحداً من أبنائها". وهو أمرٌ يؤكدّه الشاعر راسم المدهون بقوله أن يوسف سامي اليوسف عاش تراجيدية الحياة، وعاش تراجيدية الموت؛ الفتى الذي خرج مطلع صباه من مخيم "ويفل" في لبنان، عاش المحنة السورية بكل أهوالها وقسوتها، خلال وقوعه أسير المرض، فشاء قدره أن يعود إلى مخيمه الأول "ويفل"، وأن يموت هناك بعيداً عن "لوبيّة"، وبعيداً كذلك عن مخيم اليرموك، وكأن حياته كلها كانت رحلة بين مخيم أول يغادره للثاني كي يعود إليه من جديد مثقلاً بسنوات العمر، وأمراض الشيخوخة، وبحلم لم يغادر روحه يوماً.. حلم كان يعود به إلى صباحات مبكرة جداً، يستيقظ فيها ليأكل إفطاراً من التين الندي، من إحدى أشجار تلك القرية الجبلية التي لا تشبه شيئاً أكثر من الفردوس المفقود.

ويكتب حسن النيفي عن يوسف اليوسف الناقد، صاحب المنهج الصارم، الذي ينظر كواحد من القلائل الذين قدموا إجابات صريحة وملحة عن الإشكاليات النقدية لا يعوقه في تقديم رؤيته تكاثر القوالب النقدية الجاهزة، وليس أدلّ على ذلك من دراساته الماتعة عن ابن الفارض وأدونيس ومحمود درويش وإدغار ألان بو... وغيرهم، فكانت مقارباته النقدية، كما يقول الكاتب النيفي، جهداً إبداعياً مزيجاً من لذة الجمال ومنتعة المعرفة.

وتصف د. ابتسام الصمادي يوسف اليوسف بأنه مخزون فكري عجيب، مزيج من الصوفية والتألق والتطرف في الذائقة. ذاكرة غنية بالمشاهد والتاريخ الفلسطيني

والعربي، فهو لا يؤرخ الحدث، بل يُحدّث التاريخ هذا الذي زيّفه بالسياسة والمثاقفة والمقدس. وهي توجّه دعوة صادقة تطلب فيها من "المختصين في الآداب إلى إدراج كتبه في الجامعات كمراجع للمختصين والباحثين".

أما محمود السرساوي، ومن موقعه كشاعر مميز، يرى بأن تجربة يوسف اليوسف النقدية تكتسب سماتها الخاصة بها في اختراقها للثنائيات البائسة وتجاوزها لوصفات المديح الجاهل والهجاء الأعمى وحفرها لرؤية ذاتية قوامها ثقافة واسعة. فالعرش والحدس والألطف والمتعاليات وبرهة الصمت تنتمي بمجملها لقراءات صوفية الطابع ومثالية التوجه في محاولة لاستكناه لحظة تيقظها وولادتها الداخلية وما تعكسه على مرآة المحسوسات. ومن ذات الجيل الذي ينتمي له الشاعر السرساوي، يكتب ماهر الناقد ماهر اليوسفي عمّا يدعوه المنهج النقدي عند يوسف اليوسف الذي ينطلق نحو فضاءات جديدة ويوظف قدراته المعرفية لكف المستور داخل الرؤية، لاسيما في مؤلفه الهام: "القيمة والمعيار - مساهمة في نظرية الشعر"، ويؤكد ماهر اليوسفي، مثلما يفعل الكثيرون غيره، على قيمة الذائقة الشعرية في منهج يوسف اليوسف ومساهمتها في إصدار حكم قيمة تحكم بين الذوق والمعيار، ويقول اليوسفي بما يشبه الاستنتاج أن المنهج النقدي ليوسف اليوسف كما هو موصوف في كتابه المذكور أعلاه يعد مساهمة في نظرية الشعر ويعطي إجابات واضحة على الأسئلة التي تطرحها الإشكاليات داخل المشهد الشعري.

ويكتب د. يوسف حطيني عن علاقته بيوسف اليوسف، ويتذكر، وكان مازال طالباً، كيف شعر بمتعة القراءة حين توصل إلى معنى "المعادل الموضوعي" في لامية الشنفرى، انطلاقاً من قراءته لكتاب يوسف اليوسف "مقالات في الشعر الجاهلي"، وطبعاً لا بد أن يخطر على بالنا، هنا، أحد المصطلحات المحببة إلى يوسف اليوسف، وهي "الجوانية"، ويرى فيها د. حطيني أحد مآثر يوسف اليوسف، ويقصد إبراز يوسف اليوسف، في منهجه النقدي، الأبعاد النفسية التي تعنى بكشف الدوافع (الجوانية) المحفزة لإنتاج الشعر، مستفيداً من التراث النقدي العربي والغربي لإنتاج نقد عربي جديد. وعن هذه القيم النقدية التنظيرية يقول د. عبد الله عيسى، أن من الصعوبة بمكان ملاحقة التحوّلات الجماليّة التي قبضت عليها الممارسة التنظيريّة والنقدية في مجرى الانزياحات الشعريّة التي اجترحتها الممارسة الشعريّة

خاصة، والأدبية عامة، دون قراءة عميقة تتوسل الإضافات الخصوصية التي قدمها الناقد الفلسطيني يوسف سامي اليوسف، ممارسةً تنظيريةً ونقديةً، تصوراتٍ ورؤى، ومعايير نقدية تربط الفاعلية الجمالية بالفعل الإبداعي، وأثره في تكوين متلازمة القيمة والفن بوصفهما حدّين للإبداع العظيم. وربما يكون ذلك كله أحد الدوافع التي أهالت عليه أوصافاً كثيرة، منها كبير النقاد.

أما الدكتورة زينب ميثم علي فقد جعلت مقالتها للحديث عمّا تسميه "نظرية يوسف اليوسف الغزلية"، وهي ترى أن لهذا الأمر وجاهته عند يوسف اليوسف، فثمة أسباب دعت له للكتابة بموضوع الغزل العذري، وهي دوافع عامة وخاصة، بالإضافة إلى حسّه الشعري ونظرته النقدية الألمعية. وإن كان يتناول "البرهة العشقية" العذرية أحياناً كثيرة من باب صوفي.

تلك كانت حوصلة لما جاء في مقالات المساهمين في لحظة وفاء لروح الراحل الكبير يوسف اليوسف.

وإذ نتقدم بجزيل شكرنا لجميع من ساهم في إثراء هذا الملف، فإننا ندعوا، من موقعنا، المعنيين كافة، مختصين وغير مختصين، في السعي لجمع إرث الراحل الكبير، وإصداره في طبعة خاصة مميزة تبقى ذخراً للأجيال.

ملاحظة : ترتيب المواد لا يخضع لأي اعتبارات سوى الاعتبارات التقنية البحتة.

مركز الجرمق للدراسات

وليد يوسف

تورنتو - كندا 2021\5\2

## أبانا يوسف سامي اليوسف

### بقلم: وليد يوسف - الابن الأكبر للمرحوم

أزعم أن يوسف سامي اليوسف كان بمثابة الأب للجميع، خاصة للكثير من أبناء جيلي الذين عملوا في حقل الثقافة والإبداع، وربما أخشى أن تكون شهادة الابن في هذا السياق مجروحة، وربما لا تعطيه الحق أن يتصدى لمهمة تقديم ملف كهذا عن إنسان كبير قبل أن يكون ناقداً يشار له بالبنان بأنه أيضا يحتل أبوة نقدية بين أقرانه.

وأنا إذ أتوجه بالشكر لكل من شارك في هذا الملف من الأساتذة الكتّاب أشير إلى أن الظروف الموضوعية وفي مقدمتها التشتت الذي نعيشه بعد الخروج من مخيم اليرموك في تغريبة جديدة، وهيمنة هاجس الكورونا حالاً دون مشاركة الكثير من أصدقائه ومحبيه جنباً إلى جنب مع هذه الأقلام الباذخة في جمالها.

ولأنني لا أملك نعمة النقد العالي التي تمتع بها الأستاذ يوسف ولا أضع نفسي في مصاف المقيّم والمقوم للأعمال الأدبية، فسأكتفي بإضاءة جوانب من الإنسان الذي أحببته في والدي.

في النصف الثاني من آب/ أغسطس عام 2012، جاء عيد الفطر السعيد. كنت قد غادرت سوريا مع زوجتي وأبنائي، وكذلك فعل أخوتي مع عائلاتهم، وبقي الأستاذ يوسف وأمي وأختي في دمشق. أخبرني عمي ابراهيم على الواتساب ذات مرة، مستذكراً، قال: جنّت إلى أبيك صباح العيد (وهذه عادة أعمامي في أول أيام العيد)، وجدته مستلقياً على أريكة، حزيناً ومهموماً، قلت له: ما بك يا أبا الوليد؟ وكأنك في جلسة عزاء. قال: تنهّد تنهيدة طويلة وزفرها من أعماق قلبه، وقال تعليقاً واحداً: "الله يحرمه أولاده اللي حرمننا أولادنا". قال عمي ذلك، وأحسست حشجة صوته، على الطرف الآخر من الهاتف.

وأيضاً كان لي صديق وجار قديم منذ الطفولة، كبرنا معاً على مقاعد الدراسة. وبعدما أنهينا المرحلة الطلابية، ذهب هو في بعثة دراسية لصالح منظمة التحرير

الفلسطينية إلى بلغاريا، وعرفت أنه حصل على درجة الدكتوراه في العلوم السياسية. لكننا انقطعنا عن بعضنا كلياً.

بعد وفاة الوالد بحوالي يومين اتصل بي إلى كندا، وقال إنه يتصل ليعزيني، وأنه يتكلم بصفتين، الأولى بصفة شخصية كصديق لي، وخاصة أن الوالد كان أستاذنا في مدرسة القسطل في مخيم اليرموك لمادة اللغة الإنكليزية. وبصفة رسمية مكلفاً من الرئيس محمود عباس. فسألته: وما علاقتك أنت بالرئيس محمود عباس؟ قال أنا من سكرتاريا الرئاسة. وأضاف أن السيد الرئيس خاطب السفارة في بيروت، بأن "يأخذو بالخاطر". فأنا بدوري اتصلت بأمي رحمها الله أيضاً وسألتها: هل جاء أحد من السفارة الفلسطينية في بيروت؟ قالت: نعم، جاء وفد من مجموعة رجال. فسألتها: هل سوف يعملون له تابين رسمي؟ قالت: لا، على الأقل لم يذكر ذلك. واعتبرتها لفتة جيدة، لكنها غير كافية، وتحتاج إلى خطوات عملية في حفظ أعمال الوالد ونشرها، فمؤلفات المبدع هي القضية الجوهرية التي تعبر عن تكريمه. وبعد بضعة أسابيع من ذلك، أنتج تلفزيون فلسطين في برنامج الأسبوعي الذي اسمه (أصل الحكاية) فيلماً تقريرياً، على شكل ريبورتاج، لم يعجبني العمل أبداً، فحواه أن سيدة أو آنسة مقدمة برامج تسيير في شوارع رام الله تحمل ميكروفوناً أمام الكاميرا، وتسال المارة في مقابلة لا تطول أكثر من خمس ثوانٍ مع كل شخص، بسؤال وحيد: هل تعرف شخصاً اسمه يوسف سامي اليوسف؟ ومن الطبيعي أن أغلب الإجابات كانت: "لا، لا نعرفه"، وبعض الإجابات القليلة كانت بنعم. ثم تنتقل (بعد المونتاج المعمول على الفيلم) إلى مقابلات مع ناس متخصصين بالثقافة، قالوا عنه كلاماً منصفاً، وهذا ما خفف من سوريالية وغرائبية القسم الأول الذي بدا مثل برنامج مخصص لعمل حزازير تطرح على الناس في الشارع لتسلية الصائمين في رمضان.

أما بخصوص اتحاد الكتاب العرب ووزارة الثقافة السورية، فلم يقدم أي شيء في هذا الموضوع، ولا حتى التلفزيون السوري بقنواته جميعها، لأن جميع القنوات يوجد فيها برامج مخصصة للثقافة والأدب. وأحياناً أحمد الله أنهم لم يضعوا في رقبتنا

هذا الدين. لكنني سمعت وعرفت أن الكثير من المثقفين والفنانين السوريين اتصلوا بعلمي حسن وأخذوا بخاطره، ولكن بصفتهم الشخصية".

عندما غادر الأستاذ يوسف من دمشق إلى لبنان، كانت أمي وأختي معه. قالت لي أختي ذات مرة، بعد وفاته: إننا عندما عبرنا الحدود السورية، وقبل وصولنا إلى الحدود اللبنانية، إنه لَوْح بيده من خلف زجاج النافذة وقال: "وداعاً يا سوريا، وداعاً لا لقاء بعده". كأنما يستبصر مشيئة إلهية لأبد من وقوعها، وهذا ما كان بعد بضعة شهور، وأظن أن جرح سوريا النازف قد سارع من موته. فحسب علمي أنه لم يحب بلداً بقدر محبته لسورية إلا فلسطين. وهذا نعرفه في العائلة جيداً، ويشهد عليه الأصدقاء. وهاهو يراها تتدمر ويُقتل شعبها ويُهجّر إلى المنافي البعيدة أمام أعين جميع العالم.

من كثرة الأحداث والمواقف، التي كان رحمه الله طرفاً فيها، أجد نفسي حائراً بانتهاء الحدث الأوضح كي أضع شهادتي عليه. فهناك بعض المواقف التي قد يكون من الجيد روايتها. ففي منتصف الثمانينات، تبرع بجزء كبير من مكتبته لصالح مركز الخالصة الذي كان تقريباً حديث العهد (نسيت متى افتتحوه)، وأنا عرفت ذلك القرار متأخراً قليلاً، بعد أن أعطى كلمته. وطالما أنه وعد، فلا يمكن لقوة على الأرض مهما كانت أن تمنعه من تنفيذ وعده، فقد كنت أعرف أنه لن يتراجع. لكنني كرهت أن يتبرع لصالح مركز الخالصة تحديداً. فسألني: ما سبب موقفك السلبي من تبرعي لمركز الخالصة بالكتب؟ قلت له بسبب مواقف أحمد جبريل، وأنا أعتبر تنظيم أحمد جبريل ليس تنظيمياً فلسطينياً، ويكفي موقفهم من حرب المخيمات في لبنان، فقال يعني موقفك بسبب أحمد جبريل؟ قلت نعم. فقال: وهل تظن أن أحمد جبريل أو أولاده أو حتى أحفاده سوف يقرؤون هذه الكتب؟ قلت: لا أظن. قال: بل أنا متأكد أنهم لن يلمسوها، وأنا تبرعت بها لأبناء هذا المخيم. ثم تكرر التبرع بالكتب عدة مرات، كان أهمها، تبرعه لصالح مكتبة المنتدى الديمقراطي، التابع للجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين، التي تقع بالقرب من جامع صلاح الدين.

إن كانت حياته الشخصية جداً موضع اهتمام أي أحد، يمكنني أن أصف موجزاً بعض أوقات يومه. فقد كان يومه منظماً جداً. وحياته تشبه حياة رجل أفنى عمره في الجيش. فكان ينام في وقت ثابت لم يتغير، وموعد نومه بين الساعة الثانية عشرة ليلاً والواحدة بعد منتصف الليل أو ما بينهما، حسب ما بيديه من أعمال. لكنه يذهب إلى فراشه بين هذين التوقيتين مهما كان السبب. حتى لو سهر خارج البيت كان يعود بين هذين التوقيتين إن تأخر. وموعد استيقاظه بين السادسة والسابعة صباحاً. كان يحضر قهوته الصباحية عند الاستيقاظ بنفسه. وبعد ذلك بساعة أو بساعتين تستيقظ أمي وتجهز طعام الفطور لهما أو لمن حضر أيضاً. وبالعموم كانت كمية طعامه قليلة. ويجب أن يأخذ فترة قيلولة بعد الغداء، وهي غالباً أقل من ساعة. أما خارج أوقات النوم أو الطعام، لا يمكن أن تراه إلا إما يقرأ أو يكتب.

من مواقف الصرامة التي تعلمتها منه، وخاصة تلك المرتبطة بالنزاهة. أذكر مرة كنت في الصف التاسع، وكان هو أستاذ مادة اللغة الانكليزية لشعبتنا أو لصفنا. وكان في كل شهر يعمل للطلاب امتحاناً شهرياً بالدروس التي تعلمناها خلال الشهر. وأذكر كانت العلامة القصوى خمسة وعشرين. لي صديق، وهو جاري في المقعد (رحمه الله، فقد توفي منذ فترة طويلة)، كان لا يعرف من اللغة الانكليزية حتى الفرق بين الفعل والفاعل، لا يعرف شيئاً من هذه الطلاسم التي تختلف كثيراً عن العربية. لكنه جاري في المقعد ورفيقي في الحارة. فأحببت أن أساعده. وسمحت له بأن يكتب مثلما أنا أكتب. بعد مدة، عند توزيع العلامات، كانت علامتي خمساً وعشرين درجة (هذه علاماتي المتكررة مع اللغة الانكليزية) ونتيجة رفيقي كانت أربعاً وعشرين، ناداه بعد توزيع الأوراق علينا، وسأله: يا يوسف (كان هذا اسمه)، كيف حصلت على هذه العلامة؟ قال: درست أستاذ. قال: طيب إذا أعدت لك الامتحان الآن، كم تتوقع أن تكون نتيجتك؟ قال أستاذ نسيت كل الذي درست. قبل أن ينتهي من كلامه، كان قد أحضر العصا، وقال له: افتح يديك، فأنا سوف أضربك ليس بسبب الغش بل بسبب الكذب أو تقول لي كيف حصلت على هذه العلامة. فقال له: غششت من ورقة وليد. قال: تعال يا وليد وأحضر ورقتك معك. وأعطانا كل واحد

علامة الصفر طبعاً. بعد ذلك عندما حانت الفرصة أو الاستراحة صارت مشكلة وصلت إلى الشجار ثم العنف بيني وبين رفيقي، لكنها ليست جديدة بأن تُروّ هنا. المهم فيها أن رفيقي برر عمله أمامي، بأنه كان يظن أن والذي سوف يسامحنا نحن الإثنين عندما يعرف أنني طرف في الجريمة، لكن هذا لا يكون عند يوسف اليوسف. عندي الكثير من قصص الحياة اليومية، التي يمكن أن أضيفها لهذه الشهادة. فعشنا معاً حوالي نصف قرن. وعرفت في رحيله أننا خسرنا كنزاً حقيقياً، صعب أن يُعوض بسهولة. فعلى الرغم من معرفتنا خلال حياته، بقيمته وموقعه، وخدماته لمجتمعه وللتقافة العربية عموماً، لكنني بعد مماته عرفت صفاتٍ له لم أسمعها خلال حياته. فأول لقب عربي سمعته له، نقلاً عن الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي، عندما أسمته "شيخ النقاد العرب"، أو "كبير النقاد العرب"، و قامت هي أو مؤسستها الأمريكية التي اسمها بروتا PROTA بترجمة بعض أعماله إلى اللغة الانكليزية.

بعد فترة، قرأت مادة نقدية، أو مقالاً نقدياً عن شعر أدونيس، للصديق الشاعر حسن النيفي، وقال عن يوسف اليوسف بأننا كنا نطلق عليه صفة "هيغل العرب". واضح أنه وصف قوي. وبعد هذا المقال تحدثت مع الأستاذ حسن من خلال برنامج الدردشة، وشكرته على توصيفه هذا الذي لم أكن قد قرأته مكتوباً سابقاً، مع أنني سمعت شفهاً أوصافاً قريبة من هذا الوصف. وبصراحة، لا أخفي أنني شعرت بالفخار حينها.

ولن أصادر ما قيل أو كتب من توصيفات وألقاب عن نتاجاته وسأدع ذلك لهذا الملف وما قيل وسيقال عنه لاحقاً.

أخيراً، لكوني الابن الأكبر ليوسف سامي اليوسف، ولكوني واحد من فريق مركز الجرمق، أشعر بأنني مدين بالشكر لجميع الأصدقاء الذين شاركونا أفكارهم وشهادتهم لأننا فقط نبحت عن الحقيقة، الحقيقة فقط، لا أكثر ولا أقل.

ترتيب المواد في الملف جاء حسب ورودها إلينا ولا علاقة له بأفضلية مادة على أخرى.

أخيراً هنا، أودّ أن أضيف أننا منذ حوالي سنة تقريباً، أنشأنا موقعاً إلكترونياً خاصاً  
به، ويمكن للزائر أن يحمّل ما يريد من كتبه إكراماً لروحه، وعنوان الموقع هو:

[www.yousefalyousef.com](http://www.yousefalyousef.com)

## ذكريات قريبة عن ماضٍ بعيد..

حسن سامي يوسف

1

كلُّ إنسانٍ يشبهُ موته، ولكنَّ هذا الموتَ لا يشبهُ صاحبه.

لست أذكره إلا قارئاً أو كاتباً. مذ كنا صغاراً وصورته مرتبطةً في ذاكرتي بالكتاب، فقد كان يوسف والقراءة لصيقين منذ بكور الحياة، حتى حين لم يكن لديه بعد أية إمكانيةٍ لشراء كتابٍ واحد: كان يستأجر الكتب من دكانٍ في مدينة بعلبك حيث كنا نقيم في إحدى ضواحيها: مخيم ويفل للاجئين الفلسطينيين.

كان في الخامسة عشرة من عمره، وكنت أصغره بسبع سنوات.. وفي هذه السن تحديداً أصبح كلانا يتيم الأب: هو في الخامسة عشرة وأنا في الثامنة فقط. ومن غير المعقول طبعاً أن تقع مسؤولية الأسرة الفقيرة على ابن الثامنة، والأمر الطبيعي في هذه الحال أن يكون العبء كله على كاهل الولد الأكبر بين أخوته. ويوسف كان الأكبر، ويوسف كان الكبير منذ طفولته وحتى مماته.

المسؤوليات التي حملها الفتى على كاهله كانت جساما: إعالة أسرةٍ من ستة أفراد: الجدّة العجوز، الأم، الأخوة الأربعة.. أسرةٍ ليس فيها مُنتجٌ واحد سواه. وكان هناك أيضاً المدرسة والدراسة، وهناك أيضاً والهوس بالكتب التي ما انفك يستأجرها، والتي كان يحلم بأن يقتنيها في ذات وقت وذات مكانٍ لا يضيق فيه المنزل بالكتب والمكتبة، فلا مكتبة بلا منزل، وبلا مالٍ بطبيعة الحال. ونحن لم نكن نملك أياً من الاثنين، لم نكن نملك سوى الفقر وسوى حيزٍ صغير من مساحة إسطنبول كبير. نعم، إسطنبول بالمعنى المباشر للفظّة، وليس المعنى المجازي. فقد وضعونا في مكان حيواناتهم أمام المعالف في ذلك الحيز الصغير من الإسطنبول في ثكنة "ويفل" العسكرية- من مخلفات الجيش البريطاني في لبنان. ذلك المكان الذي كنا نسميه

اعتباطاً منزلنا. وهذا "المنزل" كان التعويض الوحيد الملائم عن دارنا الوسيعة في جليل المسيح. هكذا ارتأى ربُّ السماء "يهوه" وأرباب الأرض من ستالين إلى تشرشل. تعويضٌ عادل حسب تقديرات الأمم المتحدة. حسناً يا مستر تشرشل ويا رفيق ستالين، ولكن أين نضع المكتبة، حتى لو كنا نملك المال؟ أفي معالف خيول جنودكما الأشاوس؟!!

المكتبة الخُلم كانت مستحيلة التحقيق قبل الرحيل عن لبنان إلى سوريا سنة 1956.. غادرنا الإسطنبول إلى غير ما رجعة. نزلنا في مخيم اليرموك جنوب دمشق.. كان الفتى يوسف قد بلغ الثامنة عشرة من عمره. وكان المشوار إلى حلمه ليس قريباً بعد.

## 2

ما الشعر العظيم؟ لعلَّ هذا قد كان أهم الأسئلة الكبيرة التي انشغل بها أبو الوليد بعد أكثر من نصف قرن على اللبنة الأولى التي وضعها في أساس المكتبة العملاقة والتي كنتُ عليها من الشاهدين. حدث هذا في عام 1958. في صيف ذلك العام بالتحديد كان يوسف دون العشرين من عمره بثلاثة شهور. كان يخدم في كتيبة عسكرية تُعرف باسم (كتيبة حرسا). شيء من قبيل قوات النخبة. أو حتى نخبة النخبة، فقد كانت المهام الموكلة لهذه الكتيبة: العمل خلف خطوط العدو. كان يوسف طويل القامة، عريض المنكبين، وكان في الحقيقة صاحب قوة بدنية هائلة. في صيف عام 1958 (وما أقوله ليس تاريخاً.. مجرد ذكرياتٍ بعيدة). كان في لبنان حرباً أهليّة. وكان النظام طرفاً في تلك الحرب، فقد كان رئيس الجمهورية الراحل (كميل شمعون) يتزعم هذا الطرف. أما الطرف المقابل، أو المعارض فقد كان يتزعمه الراحل (كمال جنبلاط) والد السياسي اللبناني المعروف السيد (وليد جنبلاط). أعلنت الولايات المتحدة انحيازها للنظام اللبناني، وأعلنت الجمهورية العربية المتحدة (ولم يكن قد مضى على ولادتها إلا شهورٌ معدودات) انحيازها للمعارضة اللبنانية. أرسلت الولايات المتحدة أسطولها السادس إلى بيروت. ولعلَّ هذه الخطوة قد أربكت حسابات جمال عبد الناصر، فالشأن السياسي شيء والعمل العسكري شيء آخر.

أمرَ الرجل بإرسال قوات النخبة من ريف دمشق إلى بيروت أيضاً. وربما وجّه أمراً إلى قادة تلك القوات باسترجار المارينز إلى حرب الشوارع. وهكذا وجد يوسف نفسه في شوارع بيروت فجأة. ليس لديّ تفاصيل حول القتال الذي كان يجري ذلك الصيف في بيروت. لديّ ذاكرتي الدمشقية فقط. في أحد نهارات ذلك الصيف، بين العصر والمغرب، كنت عائداً إلى منزلنا في مخيم اليرموك من مباراة طفولية خائبة بكرة القدم في ملعب المخيم. في ذلك اليوم شاهدت أمراً لم أشاهده في حياتي مرتين. لقد رأيت أمي في الطريق بلا غطاء رأس. كانت تبكي وتلطم وجهها وتنوح، بل تولول. أربني المنظر، فرحْتُ أبكي أنا أيضاً من دون أن أعلم السبب الذي جعل أمي في هذه الحال التي لم يخطر يوماً ببالي احتمال وقوعها. لم تكن قد رأيتني بعد. لكن وما إن وقع بصرها عليّ حتى اندفعت نحوي وضمتني بقوة من هو موشكٌ على فقدان أغلى ما يملك، من دون أن تتوقف عن العويل. "يمّا شو في؟" سألتُ بصوت مرتجف من الخوف الذي صرّت له فريسةً طيّعة. أظنها لم تكن تراني، رغم أنها تضمّني إليها بعنفٍ لا علاقة له بحنان الأمومة بقدر ما هو نابغٌ من غريزة البقاء. ولكنها مع ذلك ردّت على سُوالي. كان صوتها مرتجفاً يختنق بالدموع: "يوسف مات يا حسن.. أخوك مات يمّا.. أبونا مات يا حبيبي.. كمان مرّة صرنا أيتام خيّا.. شو أعمل أنا يا ربي؟! أنا شو أعمل؟! يا جماعة الخير حدا يقوللي أنا شو أعمل..". وتوقفت فجأةً عن عناقي. تركتني مشلولاً من هول فكرة أن يكون أبي الثاني قد مات أيضاً، وأن أكون قد أصابني اليتمُّ مرتين في عدد قليل من السنين. رفعتُ أمي يديها إلى السماء، وراحت تحتجّ على أفعال خالقها: "إحنا شو ساوينالك يا الله؟! شو الذنب اللي عملناه تحت عرشك تتنزل علينا كل هالمصايب؟!". "وحدي الله يا أم يوسف. إنتي مرا مؤمنة يا أم يوسف. وحدي الله وامسحي وجهك بالرحمن." كان الجيران يواسونها. ينصحونها بالألا تكفر بالله الذي ما من أمر يصنعه إلا وله فيه حكمة. ولكنّ المرأة الثكلى لم تكن ترى أية حكمةٍ في موت ابنها البكر الذي لم يبلغ العشرين من عمره، والذي تعقد عليه الآمال كلها في انتشار أسرتها الصغيرة الفقيرة من براثن حياةٍ لا مكان فيها للرحمة الأدمية. منّ الذي حمل إليها نبأ مقتل يوسف في أحد شوارع بيروت؟ لا أعرف. راحت المرأة فجأةً تركض. لقد كانت ملتاثةً تماماً.

رحتُ أركض خلفها أحاول أن أعيدها إلى المنزل. تعلقْتُ بذيل ثوبها. اكتشفتُ أنني أكثرُ ضعفاً من عمل أيِّ شيءٍ لانتشال أمي من لجة الأسي الذي غرقنا فيه كلانا على حين غرة. "لوين رايحة؟ بس قوليلي لوين رايحة.. منشان الله يما ترجعي ع البيت!" كنتُ أستجديها من خلال الرعب الذي أحكم عليَّ قبضته. لقد احتلني بالكامل. كنتُ أستجديها العودة. أستحلفها بالله. برحمة أبي في قبره. بلا فائدة. رجعتُ لا تسمعني. لا تراني. كانت تركض باتجاه حيّ الميدان. أقرب أحياء دمشق إلى المخيم. أعرف هذا الطريق على نحوٍ جيد. هناك مدرستي. لم يكن في المخيم مدارسُ تلك الأيام. "يما شو في بالميدان؟. خلينا نرجع ع البيت.. أبوس رجلك يما." لم أكن قادراً على عمل شيءٍ غير انتظار معجزة من السماء. ولم أكن أعلم أنّ المعجزة تنتظرني على الطريق إلى حيّ الميدان. لقد ظهر خالي فجأةً أمامنا. كان رجلاً قويّ البنية. كان عائداً مشياً من المدينة. لم يكن ثمة مواصلات تربط دمشق بمخيم اليرموك. استطاع الرجل الشاب القوي، ببعض الصعوبة، أن يسيطر على أخته التي توشك أن تفقد عقلها. كانت تقول له: "سمعت خيا؟. سمعت شو صار فينا؟" قال لها: "سمعت، سمعت. وببشرك إنو الخبر اللي وصلك مش صحيح. يوسف بعدو طيب. موجود بالمستشفى، بس بعدو طيب. وانشالله بيرجعك بالسلامة عن قريب." كانت معلومات خالي أكثر صحةً من معلومات الشخص الذي حمل النبأ القاتل إلى أمي. كان يوسف يرقد في أحد مستشفيات بيروت. وكان الأطباء اللبنانيون قد أجروا له أكثر من عمل جراحي بعد أن أصيب بثلاثة أعيرة نارية في إحدى المعارك الدائرة رحاها في شوارع تلك المدينة. وأمي لم تصدّق أخاها، رغم أنه أقسم لها بالله على صحة أقواله. ونذرتُ أمي أن تشعل شمعةً في مقام "ستنا زينب" لو كان ما يقوله أخوها صحيحاً. ربما كانت تلك هي المرة الأولى التي سمعت فيها عن "ستنا زينب". أعرف زينب بنت الجيران التي تكبرني بخمس سنوات. كانت صبيةً جميلة مكتملة الأنوثة. وكنت أنا في ملامح الطفولة بعد. سألتُ أمي لاحقاً عن تكون "ستنا زينب" التي ستشعل شمعةً في مقامها. قالت لي: "ستنا زينب بنت سيدنا محمد." وعندما كبرتُ قليلاً وعرفت قصة "ستنا زينب" حاولت أن أصحح لأمي معلومتها هذه. قلت لها: "ستنا زينب حفيدة سيدنا محمد، مش بنته." قالت لي:

"أخرس إنت..شو فهمك؟" وخرست طبعاً، ثم لم أعد إلى مناقشتها في الأمر. كانت النفوس قد هدأت. كان يوسف قد عاد إلى الدار سالماً. عاد بإجازة طويلة من أجل النقاهاة. وعاد بمئة ليرة مكافأة أمر له بها قائدُ الكتيبة تقديراً له على شجاعته في الميدان. كان نصيبي منها خمس ليرات. قطعة نقدٍ ورقية أمسكها بيدي للمرة الأولى. كان في السابق يعطيني ربع ليرة، وحين يكون كريماً يعطيني نصف ليرة. فقط في عيد الفطر وفي عيد الأضحى كان يعطيني ليرةً كاملة. وفجأةً خمس ليرات من قطعة ورقية، ومن دون عيد. احتجتُ أمي على الأمر وحاولتُ إقناعه بالعدول عنه. ولكنه لم يتراجع. وغيرُ الإجازة والليرات المئة، عاد الشاب الصغير من بيروت حاملاً صندوقين من الكتب، رأيتُ فيهما أمي عبئاً على منزلنا الضيق، ورأيتُ فيهما نوعاً من العبث. ما هذه الأسماء الغريبة؟ كنت أسأل نفسي. جان بول سارتر - ت.س. إليوت - فيدور دوستويفسكي - وليام شكسبير.. سألته مرةً: "ما هذه الأسماء؟" قال: "ألا تروؤك؟" قلت: "إنها تشبه أسماء الأدوية." وفي الحقيقة أنني لم أكن أعرف من أسماء الأدوية شيئاً غير الأسبرين والسلفات يازول. ضحك أخي، وأصابع إحدى يديه تلعب بحلقات شعري الخرنوبي. ولا أمي ولا أنا كنا نعلم بما يضمه والدنا الصغير. لم نكن نعلم بأنه كان يضع اللبنة الأولى في صرح المكتبة العملاقة التي تركها وراءه في مخيم اليرموك، حين أجبرته القنابل العشوائية على اللجوء ثانيةً. وكان لجوءاً لا عودة منه هذه المرة. في اللجوء الأول عام 1948 كان في العاشرة من عمره، أو دون العاشرة بقليل، ولكنه تجاوز المحنة. كان قادراً على تجاوزها. كان قوياً بما يكفي من أجل ذلك، حتى إنه كان يحملني على كتفيه طوال الطرقات في البراري المختلفة. أما اللجوء شيخاً، فقد كان مهيناً إلى حدود الموت قهراً. فأين المكتبة التي أنفق بين محتوياتها أكثر من نصف الوقت الذي عاشه في هذه الدنيا غير المأسوف عليها؟! صندوق الكتب التالي جاء من العراق هذه المرة. كان في ذلك البلد انقلابٌ عسكري ضد انقلابٍ عسكري. ربما كان هذا في عام 1960، وكان الانقلابيون الجدد في وضع ميداني لا يُحسدون عليه. وكانوا من دعاة الوحدة العربية. فاستجدوا براءد القومية العربية. (جمال عبد الناصر) طبعاً.. قالوا لنا ونحن أطفالٌ بعد: جمال يريد أن يضمّ العراق إلى الجمهورية العربية المتحدة. وصقّفنا من الطرب.. وحدة ما يغلبها

غلاب. مصر، سوريا، وها قد جاء دور العراق. وقريباً تحرير الجزائر، ثم حفل التتويج بتحرير فلسطين السليبية.. وتغني أم كلثوم: بغدادُ يا قلعةَ الأسود. ونسكر من نشوة الحلم وهو يغدو حقيقة. الوحدة العربية بينها جمال حجراً حجراً. بينها أمام أعيننا. كان التاريخ يمشي في الطرقات بيننا. صناعته حيّة. بتّ مباشر. وجمال لا يخذل دعاة الوحدة العربية في العراق. أرسل في مساعدتهم قوات النخبة المرابطة في ريف دمشق، وكان يوسف مازال في الخدمة. وها هو أخي الأكبر يجد نفسه مقاتلاً في ضواحي بغداد، أو حتى داخل بغداد نفسها. لا أعرف.. هل جميع الدروب تقود إلى فلسطين؟ لست أدري. حتى إنني لم أفكر بهذا السؤال في ذلك الوقت. كان يشغل بالي شيء آخر: ألا يطرق أحدٌ بابَ منزلنا. ألا يأتينا من يقول لأمي: "مات يوسف." كانت عيني على أمي طوال الوقت. وكانت أذني على باب المنزل طوال الوقت أيضاً. كنت لا أنام الليل من خوفٍ يسكنني على نفسي، على أمي، وعلى أخي الذي لا نعرف عنه شيئاً سوى أنه يبني الوحدة العربية في العراق. حتى إنني قضيتُ عديد الليالي ساهراً في الحارة. أجلس على مصطبةٍ طينيةٍ صغيرةٍ بجوار باب المنزل من أجل أن أكون أنا من يتلقى الصدمة الأولى وليس أمي. لم أكن أقدر على رؤيتها ملثثةً العقل مرّةً ثانية. وربما كانت تلك بدايات الأرق الذي مازال يعيش معي إلى اليوم. صرْتُ حارس الصمت، حارس الليل، حارس الخوف. كنت أقسر نفسي على الصحو. أعدّ النجوم ليلةً بعد ليلةٍ. وأتعب من العدّ، أو يزلّ لساني وعقلي بالعدد الذي وصلت إليه، فأعود الكرة من جديد. في البداية كان الليل يرهبني. الخواء. العتمة. نباح كلب أظنه عواء ذئب كانوا يخيفوننا منه كثيراً. ذئب يجوب البساتين في الغوطة ليلاً. ومخيم اليرموك الحديث العهد في الوجود لم يكن إلا مجموعةً من المنازل الطينية الصغيرة المبعثرة بين تلك البساتين. والذئب يسعى إلى الثأر. يبحث عن القصاص من قاتل ابنه الوحيد الذي لا يعثر عليه إلى اليوم، وقد يأكل أحدَ الأطفال يوماً إن يئس من الوصول أخيراً إلى المجرم الحقيقي. الثأر أعمى. كانوا يقولون. وكنا نصدقهم. وكنت أشعر بالخوف. وأظل مع ذلك مرابطاً مثل كلبٍ وفيّ في حراسة المنزل من الغريب الذي قد يأتي إلينا حاملاً النبأ المشؤوم. أن يأكلني الذئب أرحم عندي ألف مرّة من رؤية أمي تائهةً العقل، حاسرةً الرأس في الطرقات،

شاردةً، تركض وراء سرابٍ ما. كل أشياء الليل كانت ترهني. حتى مواء القطط صار مخيفاً، فأهرب إلى النجوم وأعيد عدّها. أظن أنّ مجموع النجوم التي عدتها أكبر بكثير من تلك التي نستطيع رؤيتها بالعين المجردة. ويعاودني العواء. عميقاً يأتي، بعيداً، يتردد في الأرجاء السكينة، مثل رجع الصدى. حزيناً كان يأتي، ملتاغاً، باكياً. أنصت جيداً. أحاول أن أفهم ما يقول الأب المحروق الفؤاد. إلى ماذا تراه يرمي من وراء ذلك البكاء كله؟! وأفكر: لعلّه يناديني. لعلني كنت ابنه القليل! هل ناديتني يا أبي؟ أنا هنا، فتعال يا أبي، تعال. أنا بخير، ابنك بخير، جزوك الصغير بخير، فتعال. أنا لا أستطيع الذهاب إليك. فمن ذا الذي يحرس المنزل إن تركتُ أنا هذه المصطبة؟! إذن، تعال يا أبي، تعال. صغيرك يا أبي في انتظار.. لم يحدث في العراق شيءٌ من ذلك الذي حدث في لبنان. رجع الشاب، الذي أوشك على الخروج من الخدمة، إلى أهله سليماً معافى. أما أنا فبقيت أميناً في حراسة الليل، متصادقاً مع الشهداء، منصتاً إلى عواء الذئب يبحث عني أنا ابنه القليل. مازلت إلى اليوم أسمع نواح الذئب المكلوم عليّ يتردد صدها في جنبات رأسي. رجع يوسف إلينا معافى، ولكنه جاء بما جعل أمي تُبدي المزيد من التذمر: الكتب. كان الشاب ماضياً في مشروعه بكل ثبات. ما من شيء كان يمكن أن يثنيه عن تنفيذ ما برأسه، من دون أن يعلم بأنّ القنابل العشوائية على مخيم اليرموك سوف تفعل ذلك في شيخوخته وبأنها سوف تقضي على كل ما بنى خلال أكثر من خمسين عاماً، وبأنها سوف تهينه إلى حدود الموت قهراً. نعم. يوسف سامي يوسف مات قهراً. هذه هي إفادة شقيقه حسن سامي يوسف. إنني أقدم هذه الإفادة، بل هذه الشهادة، إلى جميع من يهتمّ الأمر، فلسطينياً كان أو سورياً..

### 3

لم تكن المكتبة العملاقة تبعد عني أكثر من سبعة كيلومترات، ولكنها كانت تبدو لي أبعد من الصين. كنت أسأل نفسي السؤال ذاته كل يوم: هل المكتبة مازالت صامدة؟ ألم تسقط على المنزل قذيفةٌ غبيةٌ رماها جنديٌّ أعمى في لحظة ماجنة؟ ألم يقتحم اللصوص أو قاطعو الطرقات ذلك المنزل الواسع في مخيم اليرموك؟ ألم

يستبيحوا جهد نصف قرن من الزمان أنفقه أبو الوليد من عمره يخدم الثقافة العربية قبل أن يجبروه على الشتات الثاني حيث مات، وحيث دُفن، وحيث وجدتني في حاجة إلى موافقة الجيش اللبناني من أجل أن أزور قبره وأقرأ الفاتحة إلى روحه التي طالما أنهكها الشتات؟ في منزله المستأجر في مخيم نهر البارد (ضواحي مدينة طرابلس اللبنانية) قادتني ابنته إلى الغرفة التي قضى فيها شهور الشتات الثاني الأليمة. الغرفة التي لفظ فيها أنفاسه الأخيرة. كانت الغرفة عارية تماماً. ليس فيها أثرٌ لكتاب. تملكنتي قشعريرة في مواجهة هذا العري. كلُّ إنسانٍ يشبه موتَه، ولكنَّ هذا الموت لا يشبه صاحبه. في منزله الواسع في مخيم اليرموك كان يتناول عشاءه باكراً، وعشاؤه كان صحناً صغيراً من اللبن الرائب مع كسرة خبز، أو كسرة خبز مع بضع حبات من الزيتون. وكان بعد العشاء يذهب إلى كتبه، ويغيب بينها حتى موعد نومه في الواحدة بعد منتصف الليل. وكان يستيقظ في السادسة صباحاً كلَّ يوم، حتى وإن كان مريضاً. يشرب قهوته الصباحية ويرجع إلى كتبه. كلُّ إنسانٍ يشبه موتَه، ولكنَّ الموجه في الحكاية هذه المرة أن هذا الموت كان قهراً. الغرفة عارية تماماً، لا كرسي، لا طاولة، لا رف في حائط يحمل ولو كتاباً واحداً. لا شيء إلا سريرٌ يصلح لأحد أمرين: النوم، أو الموت.. فقط. فأين الكتب؟ ربما كان هذا هو السؤال الذي ما انفك يلحّ عليه وسط ذلك العري من حوله وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة. هكذا رحلت أفكر وأنا أتأمل السرير العاري. كل شيء كان عارياً. حياتي كلها بدت لي تلك اللحظة عارية. لم تدمع عيناى أمام القبر الذي تُغيبُ حفرته جثمان من صار لي أباً من بعد أن كان لي أخا. لم أشعر برهبة الغياب أمام القبر، غير أنني شعرت بالرعب في مواجهة الأنفاس الأخيرة لشيخ أهانوه حتى السكر يوم أجبروه على أن ينهي حياته مشرداً مثلما ابتدأها وهو طفل بعد. هل إهانة الشيخ أكثر قسوة وبشاعة من إهانة الطفل؟ لعلّي رحلت أُجري مقارنةً بين إهانتين، أي الاثنتين أكثر رحمةً أو أقلّ إيلاهما؟! لا أعرف. جرّبت الأولى ولم أجرّب الثانية. لعلّي رحلت أتصور كيف الأمر يكون، وكيف كان مع أبي الصغير. لعلّي تصورته شيئاً حيوانياً خالصاً، وليس يليق بآدميتنا نحن البشر. فليس يليق بالبشر إلا الكرامة. وكرامة الشيخ لا أثمان تعدلها، فغطت عيني غشاوة من دمع سميك، وشعرت بوخزات وجع في أجناب

رأسي. وجع فوق طاقتي على الاحتمال. والمرأة الشابّة بجواري أحسّت بما أعاني من فظيخ الألم فاحتضنتني بقوة فجأة وهي تنشج وتقول وتكرر القول: "سلامة راسك عمي! سلامة راسك عمي حبيبي!" وقادتني إلى شرفة المنزل الوحيدة. كلانا كان بحاجة إلى الهواء. كلانا كان بحاجة إلى إنسانيته المغتصبة. أخي يوسف! أرجو لكنتك أن تصمد. أرجو لمكتبك أن تقاوم هذا الجهل وهذا القهر. سوف أوزع الكتب على المكتبات العامة لتبقى الثروة التي تركت في متناول جميع الناس.

يوسف سامي اليوسف في "القيمة والمعيار" و"الخيال والحرية":

مساهمات متعالية في الدفاع الحار عن "الشعر العظيم"

صبحي حديدي

منذ أواسط السبعينيات، وباندفاع أمضى وأنضج وأكثر عناداً بعد صدور كتابه الاختراقي الممتاز "مقالات في الشعر الجاهلي"، جاهد الناقد والمترجم الفلسطيني يوسف سامي اليوسف (1938 - 2013)، في سياق ما يشبه حملة رسولية مشبوبة، من أجل الانتصار للمثال الأعلى - الصافي والراقي والمتسامي والمتعالي - في ما اعتبر أنه جوهر "الشعر العظيم". والأرجح أنه كان بين آخر الفرسان الكبار النبلاء المنتمين إلى مدرسة في التحليل النقدي لا ترى غضاضة في إعلاء شأن المثال والمثالية في النموذج الشعري، ولعلها أيضاً (وهذا تفصيل هام واستثنائي في آن) لا تخضع البتة لمختلف ضروب "الإرهاب" الفكري، القدحي والتشهيري والابتزازي، الذي نجح في إسباغ سمة الفوات التاريخي المطلق على التيارات المثالية. ولقد كان بين آخر الفرسان ليس على مستوى عربي فقط، بل على مستوى عالمي أيضاً.

واليوسف كان مثالياً، وباعتزاز شخصي جدير بالانتباه والاحترام، ليس في ما يتصل بمنهجيته المفتوحة في قراءة النص الشعري قديمه وحديثه، فحسب؛ بل كان، أيضاً، مثالياً/رسولياً في دفاعه عن سلسلة مصطلحات تخصّ الروح والوجدان والذائقة والقيمة وحكم القيمة والمعيار والخيال وحرية الخيال. وهو لم يتلثم البتة، بل كان يتوقّد يقيناً وانحيازاً، حين يقول مثلاً إنّ "الجرعة الوجدانية هي العنصر اليخضوري الفعال في تحديد قيمة النصّ الأدبي"؛ و"الحميم هو المحتوى الأول لكلّ أدب عظيم"؛ و"في الحقّ أنّ كلّ نصّ أدبي هو استحضار لصبغ عصره، أو لما يستتبّ في ذلك العصر من ماهية. وهذا يتضمن ما فحواه أنّ النصّ البكر لا ينتجه إلا عصر بكر، أو طور تاريخي لم يرضخ بعد لشيخوخة الروح. وفي صلب الحقّ

أن عصرنا الراهن لم تعد له أية بكاره، مهما تك نسبتها، ولهذا فليست أحسبه شديد القدرة على إنتاج الكثير من الأدب الأصيل".

أكثر من ذلك، لقد استهجن، من موقع المثالي المتعالي إيجابياً على واقع رديء متهاك، إصرار الشعر على البقاء: "لعلّ مما هو مثير للاستهجان في هذا الزمن الراسخ كلّ الرضوخ للمادية المتطرفة، أعني للاستهلاك والشرهة، أن يصرّ الشعر، بل الأدب كله، على أن يؤسس له عشا في داخل مجتمع لا يرحب كثيراً بالمتعاليات، أقصد بما يتجاوز المياومة والتجربة الإجرائية. ومما يزيد المرء شعوراً بالاستغراب أنّ عدد الشعراء يتنامى في البلدان العربية كما تتنامى النباتات في المناطق الاستوائية، وذلك على الرغم من أن المجتمع الحديث قد عمد إلى إحلال الصورة المرئية والكلمة المسموعة محل الكلمة المكتوبة، بل لقد دحر هذه الكلمة المكتوبة إلى الهامش، أو إلى الشطر الخلفي من فسحة الواقع".

لكنّ هذه النبوة الرثائية المشبعة بالمرارة لا تخلي مكاناً لنبوة نظيرة جنائزية، واليوسف لا ينعي الشعر أبداً، بل يسعى إلى البرهنة على العكس. وها هو، بعد فترتين فقط، يقول: "إنّ إصرار الأدب على الاستمرار والبقاء في عالم لا يكتفي بتحية الأدياء جانباً، بل يتعدّى ذلك إلى اضطهاد الإنسان نفسه حتى نقيّ العظام، هو دليل حاسم على أنّ تجليات الخيال، أو مفرزاته، أيّاً كان نوعها، هي قيمة خالدة من قيم الإنسان التي لا وجود له إلا بها في كلّ زمان ومكان. فلا ريب في أنّ هذه المفرزات هي نمط نفيس من الأنماط التي يتجلّى بها الروحي أو يظهر إلى الوجود القابل للوصال. وهذا يعني أنّ الإنسان لن يتنازل عن خياله، على الرغم من الشروط الجديدة العاملة على اختزاله أو تقليصه لصالح العلم والذهن والتوجّه نحو الواقع. وهو لن يكفّ أبداً عن توظيف هذه الطاقة الأثيرية في إنتاج الكثير من جوانب نشاطه الروحي، ولا سيما تلك التي تتدلّع من الشعور بالغياب والحرمان، أو من تحسس النفس لخلل جوهرى يعتور الكينونة في الصميم".

الفقرات السابقة جميعها مقتبسة من كتابين (أو "كتيّبين" كما يحلو لليوسف أن يقول) صدرتا بفواصل زمني لا يتعدّى الشهر الواحد. الأوّل عنوانه "القيمة والمعيار:

مساهمة في نظرية الشعر"، والثاني عنوانه "الخيال والحرية: مساهمة في نظرية الأدب" (1). ولقد أستفضتُ، بعض الشيء، في اقتباس الفقرات الأخيرة لغرضين: أن أشدّد مقدار الجرعة المثالية، المتسامية والشجاعة في آن، وراء موقف اليوسف من واجبات ولادة وقراءة النصّ الشعري؛ وأن ألفت نظر القارئ إلى خصوصية لغة اليوسف النقدية: ذلك المزيج الناجح من الفصحى العالية، التي تتعزّر لغوياً عن سابق قصد دون أن تفقد طلاوتها وسحرها وطرافتها؛ والفصحى الفلسفية الميسرة التي تغرف من معين التراث الصوفيّ إجمالاً، ومن ابن عربي والحلاج بصفة خاصة.

ومتابعو اليوسف باتوا على ألفة مع سلسلة من المفردات التي نحتها وارثيها إلى مستوى المصطلحات الصانعة للعدّة التحليلية، وأحسب شخصياً أنها ألفة لا تخلو من مشقّة معجمية وتركيبية أحياناً، ولكنّ مثوبتها كبيرة وقائمة في كلّ حين. فإلى جانب مصطلحه الشهير حول "البرهة الطلّية" في القصيدة العربية الجاهلية، تشيع في كتاباته مصطلحات مثل "تهجّس أسرار الوجود"، و"حوزة السداد"، و"تسريح النفس"، و"الرحم الراخم في اللغة"، و"الباب الإنسان"، و"مملكة الهيف والدمائة"، و"عرام الأدب"، و"الألطف الحسنى"، و"استنباع اللغة". وهذا الرجل، الذي يتفق العارفون على حقيقة أنه أفضل من ترجم ت. س. إليوت إلى العربية، بدا في النقد شديد التأثير بكتابات الدكتور صمويل جونسون (1709. 1784)؛ ويبدو في الشعر منذهلاً إلى دانتى أليغييري وشكسبير، أكثر من و. ب. بيتس وإليوت وإزرا باوند.

وقبل هذين الكتّابين كان اليوسف قد أصدر العديد من الأعمال، ونشر طائفة كبيرة من المقالات (2)، التي تسعى إلى تطوير مواقفه من المسائل المجتمعة في عنواني الكتّابين الأخيرين: القيمة، المعيار، الخيال، والحرية. إنها المواقف التي سوف تتخذ مساراً متجانساً، وثيداً تارة وعاصفاً طوراً، نحو نظرية نقدية . تذوقية . فلسفية تسعى إلى الإجابة عن السؤال الجليل: "ما الشعر العظيم"؟ ولقد رأى أنّ التنظير للشعر لا يجوز له أن يتجنّب التعامل مع أربع قضايا كبرى: إشكالية المنهج، معيار النقد الشعري، الجذور الوجودية للشعر، وماهية الشعر.

حول القضية الأولى مال اليوسف إلى "المنهج المفتوح"، لأنه ما من منهج واحد يستطيع اختزال الحقائق الكبرى، ونقد الأدب في نظره ليس علماً بالمعنى المؤلف لمفردة العلم. وهو عادة يقتبس عبارة غوته الشهيرة "النظريات كلها بالية، يا صديقي، أمّا شجرة الحياة فحضرء على الدوام"؛ وعبارة شيخه الأكبر ابن عربي في الفص العاشر من "فصوص الحكم": "فإياك أن تتقيد بعقد مخصوص وتكفر بما سواه فيفوتك خير كثير، بل يفوتك العلم بالأمر على ما هو عليه. فكن في نفسك هيولى لصور المعتقدات كلها". وكان يحلو لليوسف أن يردّ منهجه المفتوح إلى "الفتوحات المكية"، ويصف خصائصه هكذا: "المزود بشيء من الرعوش الصوفية الحدسية، يملك أن يرى النصّ الأدبي من حيث هو نائب لغائب يصرّ على أن لا يغيب. وبسبب هذا الغياب الحاضر على الدوام كان نداء النائيات والمتعاليات، وبسبب فقدان كان الحنين إلى ما يتعدّر حضوره إذ ما من وجد إلا حيثما كان فقد، وبغير الوجد تغدو الحياة اعتلافاً بالتبن والزؤان فحسب".

وفي القضية الثانية، معيار الشعر، تابع اليوسف أهمية اعتماد منهج (مفتوح، مع ذلك) كي لا يتعطل النقد و"يغدو كالطير بلا جناح". لكنّ المعيار كثيراً ما يظلم ويتعسف، و"لا بدّ من وساطة بين الطرفين المتطرفين": شدة المرونة، واستعداد الناقد "للقذف بجملة معاييرهِ إلى سلال القمامة حين تعجز هذه المعايير عن التعامل الكفؤ مع هذا النصّ أو ذاك". ولكن... ماذا عن المعايير الثابتة، وهل في الوسع إطلاق المعايير ذات اليمين وذات الشمال؟ حول هذا التفصيل الإشكالي اعترف اليوسف بأنه في غياب المعايير الثابتة (أو غياب مقدار كافٍ منها كما أحاجج شخصياً) يتعدّر قيام نظرية نقدية، بل يتعدّر وجود الشعر نفسه لأنه "ما من شاعر إلا وهو يملك في داخله، وعلى نحو ضمني، معياراً لما سيكون عليه الشعر العظيم". وبين أبرز معايير اليوسف، وهو هنا أيضاً لا ينأى عن شيخه الأكبر، ثمة "الطاقة الحدسية الاستبصارية"، و"البصيرة الفطينة القادرة على ربط المتباينات"، و"الخب والفتون"، والتأسيس على "ثوابت النفس البشرية، أقصد على محتوياتها المكيّنة الجذور في تربة الوجود".

توسّل المعيار في ثوابت النفس هو مدخل اليوسف إلى القضية الثالثة: ينباع الشعر الوجودية وأقاليمه الأونطولوجية. وهو كان، وظلّ على الدوام كما أحسب، مفتوناً بالطائفة التالية من الأسئلة: لماذا يكتب البشر (الشعر، وغير الشعر)؟ لماذا يصرّ الشعر على أن يكون ويستمرّ في عالم لا، أو لم يعد، يُعنى بالشعر إلا قليلاً؟ لماذا هذا الإصرار الغريب على البقاء في زمن يخجل فيه الشاعر من التصريح بهويته؟ لماذا يكتب البشر هذه الكتابات اللانفعالية؟ وفتنة اليوسف ذات صلة بحماسة الرسولي للمثال الشعري المتسامي، الذي يدفعه للإجابة عن الأسئلة السابقة هكذا: "لأنّ نوافير النفس تبتغي أن تتدافق، ولأنّ موجات العالم الداخلي لا بدّ لها من أن تموج. وهذا يعني أن ينبوع الكتابة الأدبية هو رغبة النفس في النفع والتضوّع، في التآلق والإشعاع". بذلك فإنّ الجوهر الوجودي للشعرّ نابع من أنّ النصّ الأدبي "عرشة حرّية، بل لعله أن يكون المدى الوحيد للحرية الإنسانية بامتياز".

والإنسان ينتج الفنّ، أو «يتفنّن»، لأنه «مشوق إلى ملاقاته نفسه والاعتباط بمحتوياتها الأرجوانية»، ولأنّ من أعظم غايات الفنّ أن «يقتنص الألفاظ الحسنى، وأنّ يحتقبها في إنجاز يصلح للمتعة والتذوّق». ولكن لماذا فنّ الشعر بخاصة؟ ولماذا الشعر حصراً؟ يسرد اليوسف سببين: الأوّل هو «أنّ الشعر أقدر من النثر على التعامل مع اللغة. فالنثر، حتى وإنّ جاء في منتهى الفنية والشاعرية، يظلّ برهة وساطة تقع بين الشعر والكلام المحكي»؛ والثاني هو «سدانة الشعر للنغم. والنغم سرّ من أسرار الوجود كله. وحين تجعل النفس من اللغة نغماً وتناغماً منسجماً فإنّها تضبط إيقاعها نفسه مع إيقاع الكون». وغنيّ عن القول إنّ اليوسف، في حديثه عن «النغم»، لا يعني الوزن العروضي وحده، بل مختلف ضروب الإيقاع، ومنه إيقاعات قصيدة النثر بطبيعة الحال.

القضية الرابعة، ولعلها الأهمّ، هي ماهية الشعر. وفي مناقشة عناصر هذه القضية تبدو لغة اليوسف وكأنّها توشك على الانفجار وجداً وتوتراً وترفقاً واشتقاقاً. إنه يبدأ من مقولة «الرؤيا» التي لا مناص من وضعها في صلب الماهية الشعرية،

ثم يعتبر أنّ الرؤى «تفترع البكرات الزاغية، وتأتي إلي الشعور بأقواته الغضيرة الهنيئة، وتضعه في فسحة التحام الجلال بالجمال». يذهب اليوسف بعدئذ إلى عنصرَي «الموحي» و«الرامز»، فما لا يوحى يفتقر إلى أية قيمة شعرية، والرامز ليس سوى رغبة النفس في «ملامسة النائي ومصافحة العميق». ثم يتعجّل الذهاب إلى تعريف أولي للقصيدة العظيمة: «منظومة لغوية تدور في شرايينها قطرات من ماء الروح، وتنبث في خلاياها كلها فتخضّل وتزكو بحيث تصير ضرباً من الإنابة باللغة إلى فجرها الأول».

وبالطبع لا يكفي هذا التعريف، على ما فيه من حرارة وتوهّج، واليوسف أيضاً لا يكتفي بعناصره. إنه يتحدّث عن الروح بوصفها (أو بوصفه، كما يفضل القول) غاية القصيدة العظيمة؛ وماهية القصيدة بوصفها ماهية نفس الشاعر؛ وهمّ مركزي أصلي يقف وراء كلّ شعر عظيم؛ و«مسغبة المعنى»، أو استجابة الإنسان لجملة من النداءات الملحة والمؤسسة لماهيته العميقة؛ والطاقة المجازية، أو نزعة التشبيه، بوصفها «حركة رفع أو إعلاء، انتقال من أفق أدنى إلى أفق أسمى، ما دام يحمل المشبّه إلى سويّة المشبّه به، الذي هو بالضرورة أرقى من الأول».

وفي كتابيه الجديدين يبدو اليوسف وكأنه يسطّر دفاعاً عن الشعر، جديداً ومتجدداً، حاراً ومريراً ومبدئياً وشجاعاً، على نمط يذكّرنا (أو ينبغي أن يفعل) بتلك الطائفة من النصوص الرفيعة، النظرية أو النقدية أو حتى الشعرية، التي عرفتها الثقافات الإنسانية في أحقاب متباينة، وحملت العنوان المتمائل البسيط والمدهش: «دفاع عن الشعر». ففي «القيمة والمعيار» يتوقف اليوسف عند مسائل الشعر وسؤال القيمة، والشعر والذائقة، ووظيفة الشعر. وفي «الخيال والحرية» يتوقف عند مسائل مكّملة أعرض، ولكنها تؤدّي الخدمات ذاتها في سياق الدفاع عن الشعر: علاقات الخيال، الخيال والتعدد، الخيال والشعور، الخيال والحساسية، والصوفية والحلم والأسطورة.

ولست، شخصياً، بين الذين ينقبّون في الشعر عن المثال المتسامي المتعالي وحده، كما أنني لا أجد أنّ المآلات التاريخية المعقدة التي أفضت إلى أفول نجم

الفلسفة المثالية، وربما في مواقفها من الوجود والفنّ بصفة خاصة، يمكن أن تشهد «صحة» إعجازية تعيدنا أكثر من قرنين إلى الوراء. ولذلك اختلف في كثير، وليس في قليل فقط، مع آراء اليوسف في ماهية الشعر، وفي منهجية الحدوس الصوفية، وفي «رَوْحَنَة» الظاهرة الإبداعية، وتحويل الهاجس الميتافيزيقي إلى قلب وقالب للعمل الإبداعي عموماً، وللنصّ الشعري خصوصاً وتحديداً.

غير أنّ اختلافي هذا مع خيارات اليوسف لا يحجب في شيء احترامي البالغ لمنجزه النقدي النظري والتطبيقي، ولطرائقه المستقلّة في البرهنة على ما يجيش في روحه (ولست أعني المجاز هنا، بل أقصد المعنى الحرفي) من قلق نبيل حول واقع الشعر؛ ولثقافته العميقة والسمة والتعددية، التي تساعده في أن لا يتعصّب ولا ينتبذ ولا يجرّم؛ ولدأبه، منذ أكثر من عقدين الآن، على خوض الحملة تلو الحملة، انتصاراً للشعر العظيم.

---

(1) . يوسف سامي اليوسف: "القيمة والمعيار: مساهمة في نظرية الشعر". دار كنعان، دمشق، 2001؛ "الخيال والحرية: مساهمة في نظرية الأدب". دار كنعان، دمشق، 2001.

(2) على سبيل المثال، مقالته المعمّقة "تمهيد لنظرية الشعر"، مجلة الوحدة، 83.82، آب 1991. وكذلك كتابه التطبيقي "الشعر العربي المعاصر"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980. وفي هذا العمل يتوقف اليوسف عند السياب، وحركة الشعر العربي المعاصر، وتطوّر الشعر المقاوم، فضلاً عن اثنتين من أعمق الدراسات في شعر أدونيس.

## عن يوسف سامي اليوسف.. صديقاً ومعلماً

### فرج بيرقدار

أبو الوليد، أعني الناقد والمتأمل والمفكر والمترجم والعلماني والمتصوّف وغير ذلك من حلقات سلسلة يوسف سامي اليوسف كما عرفت بعضاً منها ومنه ومما لديه. أبو الوليد، أعني ذلك الرجل ذا الغمامة الموشكة كاجتراح برق، والروح النائية كحنين ناي، ذلك النهم قراءةً واستقراءً، الممتلئ ثقافة إلى الحد الذي يتجلى زهداً وتواضعاً، أعني صديقي الذي روّض فجاجة السياسي في داخلي باخضرار وطراء الشعر وما وراءه من انبجاسات لا أحد ممّن عرفت أو قرأت يستطيع أن يكفكفها أو يضعها في مجراها كما أبو الوليد.

في إحدى مرات هروبي من الثكنة العسكرية، اتصل بي أحد الأصدقاء، ليقول لي إن هناك مخرجاً فلسطينياً اسمه حسين الأسمر، موجود الآن في حمص ويرغب في لقاءك. كان ذلك في أواخر عام 1976، بعد أن منعتني المخابرات السورية من العودة إلى بودابست لمتابعة الدراسة، وذلك بسبب موقفي المعارض لتدخل النظام السوري في لبنان، وبالتالي تم سوقي إلى الخدمة العسكرية الإلزامية.

نزلت إلى موعد اتفقنا عليه والتقيت بحسين. كان معه رجل رمحيّ القامة، سهمي الملاحظة والتعليق، ومتشابك الأغصان في أفكاره وتنوعها أدبياً وفلسفياً ونقدياً وتصوفياً وعلم نفس إلخ. سألت حسين عنه فأجابني باختصار: إنه يوسف اليوسف «أبو الوليد»، ناقد عميق الأغوار وستشكرني كثيراً على تعريفك إليه. كنت حينها أخضع لدورة في كلية الدفاع الجوي في حمص، وكان من السهل عليّ تدبر أمور الهرب ليلاً من الكلية للقاء حسين ويوسف ولّمّة الأصدقاء حولهما خلال أيام وجودهما في حمص.

كان أبو الوليد علامة جلييلة وفارقة في محيط ما أتى لي أن أعرف عبر دراستي في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق أو عبر مطالعاتي الخاصة. كأن المعرفة متجسدة به هبطت أمامي من غامض علم الله بمظلة.

لاحقاً تم فرزني للالتحاق بإحدى كتائب الصواريخ المتمركزة في غباغب، أي قريباً مما كان يسمّى «الجبهة»، وقد استأجرت حينها غرفة في مخيم اليرموك. كان يزورني أصدقاء كثير يعرفون يوسف اليوسف، وأبلغوني أن بيته لا يبعد عن سكني سوى أمتار. زرته مع بعض الأصدقاء، وكم غمرتني حميمته وحميمية أم الوليد وأولادهما. أسرة فلسطينية بكامل أصالتها المطابقة للنموذج الذي عرفناه تاريخياً وفي الحكايات.

كان أهداني في حمص كتابه «بحوث في المعلقة». لا أبالغ أبداً حين أقول إنه أهم كتاب قرأته في حياتي عن المعلقة، وإن شرح المعلقة السبع للزوزني، الذي اعتمده جامعة دمشق مرجعاً لطلاب اللغة العربية، لم يكن أكثر من شروح ضحضاة قياساً إلى غنى وعمق وشمول وجماليات بحوث يوسف اليوسف. كأي لأول مرة أصحو على حقيقة أن مراجعنا الأهم ليست في الماضي. لاحقاً قرأت كتابه «مقالات في الشعر الجاهلي». مع يوسف اليوسف تجدد الشعر الجاهلي بالنسبة لي، فلم يعد غريباً عن عصرنا وفهمه ومعارفه ولغته وأدواته. ما من أحد بين المعاصرين في ذلك الحين وحتى الآن استطاع أن يجسر الهوة بين لغة الشعر الجاهلي ولغتنا الراهنة كما فعل أبو الوليد بلغته ومخزوناته من المقارنة وتطور الدلالة واستنساب الألفاظ وتناسلاتها. قد يدخل المرء إلى الشعر الجاهلي، على الأرجح أمياً، ويخرج بعد قراءة كتاب «بحوث في المعلقة» وكتاب «مقالات في الشعر الجاهلي» صديقاً حميماً لهذا الشعر وخبيراً بعوالمه وأسراره.

ومثلما جسر أبو الوليد الهوة بين لغة الشعر الجاهلي ولغتنا المعاصرة، جسر الهوة ما بين لغة المتصوفة ولغتنا.

في البدايات بدا لي أن ذخيرة يوسف اليوسف عن الشعر الجاهلي غير قابلة للنفاذ، وربما لا متسع معها لأي نقد أدبي آخر. ولكن كتاباته اللاحقة عن الشعر العربي المعاصر، والشعر العذري، وأدب غسان كنفاني، والرواية العربية والعالمية، والنقري وابن الفارض والتصوّف عموماً، بالإضافة إلى ما كنت أسمعه منه في حواراتنا شبه اليومية لسنوات طويلة، جعلتني أدرك أن المرء قادر على أن يعيش أكثر من حياة وأكثر من عصر.

في إحدى مباحثاتي التي أختبر فيها نفسي معه، سألته مرة عن المنهج الذي يعتمد في نقده ودراساته. أبو الوليد الذي أثق أنه لا يرتاب بي، نظر إليّ بنوع من الارتباب ثم ابتسم وهو يقول: هل لك أن تكون أكثر إفصاحاً يا فصيح؟

قلت: تعرف أي من المقتنعين بالمنهج المادي الجدلي في فهم الأدب والمجتمع والحياة عموماً، وهناك من يعتمدون المنهج البنيوي أو المنهج التفكيكي أو المنهج النفسي أو المنهج الفينومينولوجي إلخ.

قال: حسن.. بهذا المعنى يمكنك القول أي أعتمد المنهج المتكامل.

قلت: هل تعني المنهج الانتقائي الذي يأخذ من كل المناهج؟

قال: المنهج الانتقائي مزاجي، وأحياناً انتهازياً وتضليلياً في خياراته وتطبيقاته، بل يمكنك اعتباره نقيض المنهج المتكامل. ثم ألا ترى أنه ما من منهج واحد يستغرق كل جوانب الحياة؟

ألا ترى أنه قد ينجح أحد المناهج في دراسة أمر دون آخر؟

فما ينجح مع التاريخ قد لا ينجح مع العمران. أمّا الحياة، والأدب ضمناً، فبحاجة إلى تضافر كافة إنجازات المناهج.

من مزايا أبو الوليد أنه صبور على مُحاوره، ولا سيما إذا كان المحاور مثلي يسير على أوتستراد ذي اتجاه واحد، أو يعمل على بوصلة تحتاج إلى كثير من الصيانة والعناية.

مع مرور السنوات تنوعت أحاديثنا وانسربت إلى تفاصيل حياتية اجتماعية وشخصية. حدثني عن قريته لوبية، وعن مغارة العريس التي اقتضت الأعراف أن يستحمّ في نبعها «عينها» كل شاب لوباني قبل ليلة دخلته. ولكن تلك المغارة للأسف تحوّل اسمها إلى مغارة الشهداء، بعد أن دُفن فيها سبعة وعشرون شاباً قتلهم الهاجاناه، وهم في طريق عودتهم من العمل إلى قريتهم. وحدثني عما تعرّضت له القرية من قصف صهيوني في تلك الأيام، وكيف أُجبر الأهالي أطفالهم على الاختباء تحت الأسرة. كما حدثني عن بطولات رجال القرية من أمثال أبو عرسان شراش الذي تمكن ببندقيته القديمة أن يصيب برجكتور أحد القوارب الإسرائيلية في بحيرة طبريا ويطفئه، وكذلك من أمثال أبو نظمي عودة وغيرهما الكثير. حينها تشكّلت في ذاكرتي قصيدة عن لوبية وكتبتها لاحقاً ونشرتها في ملحق الثورة الثقافي في تلك الأيام، فكرّستني تلك القصيدة شاعراً فلسطينياً، حسب ما كتب شوقي بغدادي عن القصيدة في الصفحة المقابلة في الملحق. في ما بعد التقيت الشاعر شوقي بغدادي وعاتبته على قوله إن حرارة القصيدة مفهومة كون الشاعر فلسطينياً، وواقع الحال أنني سوري. قال لي شوقي إنه سأل ثلاثة أو أربعة أصدقاء عني وكلهم قالوا له إنني فلسطيني. في الحقيقة لم يكونوا مخطئين، تماماً كما أرى نفسي غير مخطئ حين رأيت ولا أزال أن الآلاف من أصدقائي الفلسطينيين إنما هم سوريون أيضاً، وذلك منذ ما قبل الثورة وليس بعدها فقط.

بعد تلك القصيدة شعرت كما لو أن كنيّتي في المخيم تغيّرت من بيرقدار إلى اليوسف أو عودة أو الشهابي أو اللوباني بصورة عامة.

أم الصديق علي الشهابي، الذي لا يخرج من اعتقال إلا ليدخل في مثله، وللأسف هو معتقل الآن، بحثت «ودقدست» كثيراً عني إلى أن وصلت إليّ، ودعنتني إلى وليمة يصعب أن يحلم بها شخص مطلوب ومتخفّ من أمثالي، ثم طلبت مني أن أسمعها القصيدة.

آمل أن تعذروني على الاستطرادات.. إنها لوبية وأنا ابنها، كما أبو الوليد ابنها، وأم علي ابنتها.

لسبب ما، ولغامض علمه، صرت جزءاً من أسرة أخي أبو الوليد، وبخاصة بعد انتهاء خدمتي الإلزامية وبقائي في المخيم. أزعجني أن تلك الفترة أعادت تكويني بالمعنى الثقافي، وجعلتني فلسطينياً أكثر مما كنت، وملاّت حياتي، كما حياة الكثيرين، أشجاراً وطيوراً وأحلاماً وصُوىً وخيالات وعناقيد؟

يوماً ما قال لي أبو الوليد: أفكّر أن أبديل شيئاً في اسمي يا فرج، فماذا تقول؟.

في الحقيقة لم أكن مرتاحاً للفكرة، ولكنني سألته عن السبب، فقال لي: إن هناك ناقدًا عربيًا بنفس الاسم، ولا أريد أن أتعرض لاحتمال أن يحمّلني بعض القراء مسؤولية كتاباته. سألته عن البديل، فقال: سأضيف اسم والدي الذي توفي شاباً وتركتني صغيراً لنكبات لها أول وما لها آخر.

وهكذا في ما بعد صارت مقالات وكتب أبو الوليد تصدر باسم: يوسف سامي اليوسف.

تغيّرت الدنيا في سوريا كثيراً بعد عام 1982. قلت لأبو الوليد أنني سأنقطع عن زيارته، فأنا لا أريد له المزيد من وجع الرأس.. لقد أصبحت مطلوباً وحالي واحد اثنين ثلاثة إلخ.

قال لي: لا تقلق أبداً، فهذا بيتك، ونحن أهلك، ولست أنت من يحتاج لنصيحتي في كيفية مراقبة نفسك خارجاً.. أما في بيتنا فلا خوف.. للبيت منافذ عديدة للهرب عند الضرورة.

أبو الوليد قامة أدبية من قمم ما أعطت فلسطين، بل من قمم ما أعطى التاريخ العربي المعاصر، ولم تجانب الصواب الأدبية سلمى الخضراء الجيوسي حين اعتبرته سيد وكبير النقاد العرب. لحسن الحظ والتقدير والمصادفات أنه كان من خارج أوساطي السياسية والثقافية، وهو من جيل أكبر، ولهذا يصعب أن تتوقع الأجهزة الأمنية وجود علاقة وثيقة بيني وبينه. لذلك غالباً ما كنت ألجأ إليه، فهو صديق وأخ ومعلم، وأشعر في بيته أنني بين أهلي.

ذات ليلة هائلة من ليالي عام 1986، وكنت في بيت أبو الوليد، جاء السيناريست "حسن سامي اليوسف"، الأخ الأصغر لأبو الوليد، ليقول وهو هادئ الملامح إلى حد يشيع الاطمئنان، أن عناصر الضابطة الفدائية التابعة لفرع فلسطين موجودون في بيت أخيه الأكبر "أبو النور"، يسألونه إن كان يعرف شيئاً عن فرج بيرقدار أو مكان سكنه، وأن أبو النور نفى معرفته، ولكنه أضاف أنه لو كان يعرف شيئاً عن فرج لما دلّهم عليه.

في الحقيقة أنا وأبو النور صديقان، فهو شاعر علاوة على كونه قائداً عسكرياً لإحدى كتائب قوات العرقوب في حركة فتح، ولكنه عاد إلى مخيم اليرموك بعد أن خرجت المقاومة من لبنان تحت وطأة الاجتياح الإسرائيلي، ثم وطأة حرب الأسد التي شنّها ضد منظمة التحرير، وبالتالي إخراج فتح وعرفات من طرابلس.

كان عليّ أن أغادر بيت أبو الوليد وفق الطريق الذي رسمه لي، ثم لأتحرك بعدها بهدوء، فلا بد أن العيون مبنوثة في الحيّ، وينبغي أن تكون حركتي اعتيادية لا تلفت نظر أحد.

بعدها لم ألتق بأخي أبو الوليد إلى أن أفرج عني بعد 14 عاماً.

كان أبو الوليد بعد كل ذلك الزمن متعباً.. في الحقيقة كان متعب القلب، متوقّذ الذهن والذاكرة. يا لقلبه كم تحمّل.

في عام 2003-2004 كنت أدرّس الأدب الجاهلي في جامعة ليدن العريقة في هولندا، تلك الجامعة التي نشرت الكثير من كُتبتنا التراثية، مع وسم "طُبع في مطبعة ليدن المحروسة". لم يكن لي حينها مسعّف أكبر أو أهم من كتب صديقي أبو الوليد عن الشعر الجاهلي، وكم كان ذلك يجعل حنيني إليه أهلاً بالطراوة والندى.. أعرف أن قاموس أخي أبو الوليد يميل إلى استخدام لفظة الطراء بدلاً من الطراوة، وإلى جمع لفظة بعض على أبعاض، وإلى استيعاء بدلاً من استيعاب، وغير ذلك مما بات يُعرف بالقاموس اللفظي الخاص بأبو الوليد.

الآن، وبكامل بساطة الحياة والموت، والقوة والضعف، والحلم والواقع، والحرية والقسر، والورد والشوك، أكتب عن أخي أبو الوليد. كم كان زاهداً في الشهرة، دؤوباً على ما يمكث في الأرض، مترفعاً عن دكاكين السياسة ودكاكين الثقافة، ولهذا لم تكثر مؤسسات منظمة التحرير به في حياته الإبداعية، وبالطبع لم تكثر مؤسسات النظام السوري. قد يكون أول اكتراث رسمي به جاء بعد رحيله عبر رسالة من السلطة الفلسطينية لأسرته. لا أدري إن كانت السلطة الفلسطينية قد سمعت بهذه القامة الفلسطينية والعربية والإنسانية العملاقة قبل رحيلها، ولا أدري إن كانت حاولت دعمها أدبياً أو معنوياً أو حتى مادياً.. إن كانت لم تدرك ولم تفعل سابقاً فلتتفضل الآن بإنصاف هذه القامة تكريماً ونشراً وإعلاماً وغيره مما يليق برموز فلسطين، بل برموز الثقافة العربية الكبار.

لقد جرشتُ روعي، وأنا في السويد، أخبار أبو الوليد وزوجته واضطرارهما، بعد قصف الأسد لمخيم اليرموك بالطيران الحربي في 16 ديسمبر 2012، أسوة بغيره من مدن وأحياء سوريا، ولا سيما بعد قصف شارع الجاعونة، حيث بيتهما، وقصف غيره من شوارع المخيم، إلى الرحيل مجدداً إلى مخيم نهر البارد في لبنان.

كم تمنيت لو استطاع أبو الوليد انتظار حلم المخيم، أو حلم سوريا، أو حلم فلسطين.

لم يستطع قلب أبو الوليد المزيد، ولكنني أمل لقرائه وتلاميذه ومحبيه وأمثالهم أن يستطيعوا.

## القيمة والمعيار النقدي عند يوسف سامي اليوسف

\* كتبت هذه المقالة بمناسبة الذكرى الثامنة على رحيله

د. خير الله سعيد

حين تعارفنا بدمشق عام 1982، كان أبو الوليد - وهذه كُنية الناقد الراحل يوسف سامي اليوسف، قد طغت شهرته عند متابعي " النقد التراثي " الأدبي، أي تلك الدراسات التاريخية الناقدة لمكامن الشعر والأدب في التراث العربي - الإسلامي، بدأً من "المعلقات الجاهلية" وصولاً الى "نقد التصوف" ورجاله ونظرياتهم المعرفية في هذا المجال، لاسيما عند الشيخ الأكبر مُحي الدين بن عربي، والنُّقري، والقاضي الجرجاني عبد الجبّار، ومن ثم عبد العزيز الجرجاني، وأضرابهم من هذا الرعيل المبدع، ناهيك عن متابعة النقد الحديث ومدارسه الفكرية.

ويبقى التركيز على شيوخ الإعتزال، المفكرين في قضايا العلم والفكر والأدب، بوصفِ هذا التيار الفكري صاحب مدرسة "تكريم العقل" والذي يرسم منهاجاً في فهم الظواهر وتعليلها، والبلوغ الى ما تذخره من مخبئات. وقد كان اشتغال المعتزلة بتأويل القرآن، وتحليل محتوياته ومعانيه، الأمر الذي وجد صداه في عقلية ناقدنا الراحل الأستاذ يوسف سامي اليوسف، بعد أن اكتنرت رؤاه ومعارفه حول هذا التيار الإسلامي المتقدّم في الفكر العربي - الإسلامي.

ويبدو لي أن الأستاذ يوسف سامي اليوسف، كان مدهوشاً بأراء الشيخ عبد القاهر الجرجاني، لا سيما في كتابه "دلائل الإعجاز" الذي يؤكّد فيه على "أن الذوق، هو تلك القوة الذاتية أو الروحية التي من شأنها أن تتعامل مع أسرار الجمال" الأمر الذي جعل من أبي الوليد أن يتابع خط هؤلاء النُقّاد من المعتزلة، ويسير في ركابهم، منطلقاً من شعارهم الأرس "بأن العقل قيمة، لا تَبْذُها أية قيمة

أخرى" حيث أن هذه المزية هي التعليل أو تذهن النص، الذي يبحث عن أسباب الجودة وعواملها في إنجاز أدبي جيد، كما يقو اليوسف. القيمة والمعيار ص 67.

هذه النقطة في النقد هامة جداً، يلتقطها أبو الوليد بدرية ومعرفة وتشبّع جمالي، على اعتبار أن الإحجام عن تحديد الخصائص الصانعة للمزية في أية قصيدة من القصائد، هو نتيجة لكسل الناقد ليس إلا، مُعرجاً في ذلك على عبارة "صاحب الإعجاز" القائلة: "لا بُدّ لكل كلام تستحسُّه ولفظٌ تستجيدهُ من أن يكون لإستحسانك ذلك جهة معلولة، وعِلّة معقولة". وهذا المنحى كما يراه ناقدنا يوسف سامي اليوسف، هو المنحى الذي يتذوّق ويُعلّل في آنٍ واحدٍ، هو في صلب العملية النقدية، لأنه شديد القدرة على الإستجابة لسؤال القيمة، والذي يُعدّ "بيت القصيد في كل نقدٍ أدبي" القيمة والمعيار ص 67.

وعلى هذا الأساس المعياري في النقد، يتوجّب في الناقد أن يكون منقّباً عن "ماهية الذوق" بوصفه واحد من أهم واجبات النقد عند الأقدمين، لاسيما ابن عربي في "الفتوحات المكيّة".

وماهية الذوق، هي التي يراها يوسف سامي اليوسف، بأنها تكون المحور الأساس في تلقي الشعر، بحيث تكون اللغة الشعرية هي حامل القوة الإبتكارية للغة، بحيث يتلاشى الفرق الفاصل بين الحامل والمحمول، أي حين تصوير اللغة نهاية ذاتها ومن أجل ذاتها. ص 68 .

إن حد الشعر، هو برهنة كمال اللّغة، وأعلى أطوارها، وأسمى تجلياتها على الإطلاق، ولئن صحَّ هذا المذهب - كما يقول اليوسف - كان ترفيع اللّغة إلى أفق اكتمالها، هو الوظيفة الأولى للشعر، بل ربما لكلِّ نصٍّ أدبي . ص 71.

وبغية أن يكون هناك توافقاً إبداعياً بين اللغة والشعر، يجب أن يكون الشعر مكتشفاً للمعنى في اللّغة، حيث تتولّد في نفس الشاعر الشرارة التي تحدث من تماس اللّغة بالمُعطى، سواء من حيث هو كليّة أو تفاصيل، وهذا هو معنى الإلهام، الذي يراه اليوسف، باعتباره السمة الأولى للعبقريّة الأدبية. ص 73 .

إن هذه التفاصيل والمنطلقات الفكرية في عالم النقد الأدبي، هي التي جعلت من الناقد أن يكون شديد الحيوية والحساسية، مُرهف الذائقة، عميق الغور، ذو بصيرةٍ ثاقبة، ومن شأنه أن يرتكن الى طبعه أكثر من ارتكانه إلى ذهنه، بمعنى أن يكون قادراً على إعفاء نفسه من الالتزام بأيّ منهج مسبق الصنع، أو بأيّة نظرية جاهزة الصياغة، إذ لا يحكمه إلاّ التوقان المنهوم والنازع صوب الالتقاء بالحياة والنظارة الراحمتين داخل النص، وفق تعبير أبي الوليد في القيمة والمعيار. ص79.

\* تُشكّل مخيلة الناقد والشاعر، على حدّ سواء، طاقة تعبيرية، تُحرّك كوامن السكون في داخل النفس، كون بُرهة الخيال، هي النسغ الحي الذي يُنبت في الطاقة التعبيرية، فيمنحها الرونق والبهاء والمزية.

ويُشكّل الخيال، طاقة إبداعية كبيرة في روح الناقد والمبدع، ولا تعمل هذه الطاقة إلاّ إذا تعطلّ المنطق والتفكير العقلي الصرف. ص80.

\* يتأثر ناقدنا الراحل يوسف سامي اليوسف كثيراً بمقولة "صاحب الفتوحات المكيّة" القائلة: "وظيفة الخيال الأولى هي التحرّش بالمُحال" ويؤسّس عليها رؤاه النظرية بوصف الخيال أنّه "المزوّد الأبرز للنصوص الأدبية، لا سيما الشعرية منها، حيث يزوّدها بعنصر الخلب، وال جذب، والإنخطف" وهذا يعني أنه إذ يلتحم بالوجدان أو بالشعور، فإنه يكتفّ التجربة الداخلية، أي يُعمّقها، فتستحيل الى رعوشٍ مُرضية، أو مُشبعة للنفس التي تتمتع بمحتوياتها، حين تتجسّد تلك المحتويات داخل تعابير قويّة أو مُتقنة البناء.

\* ويعتبر يوسف سامي اليوسف النقص في الخيال، عورة من عورات الشعر، وأن شاعراً لا يملك أن يرى الوجه الروحاني للتجربة العشقية، لا يسعهُ ألبنة أن يكون سوى عُملة مزوّرة، حتّى لو قرأته المليارات الستة التي تؤلّف الجنس البشري. ص81.

\* يُشكّل الشِعْر والحسّاسيّة، في منهج يوسف سامي اليوسف، إحدى الروافع الأساسية في منهجه النقدي، الذي أورده في "القيمة والمعيار" حيث ينطلق الناقد

اليوسف، من أن فعل التحسس، الذي لا يصير الإنسان كائناً روحياً إلا بفضل نشاطه الدؤوب. وتشكّل الحسّاسية، إحدى أهمّ المجسات في رؤية الناقد على تحسّس مكامن الجمال في النص، وأن يُلجِم بحرارته الداخل بالخارج، في وحدة لا تقبل الإنحلال، ولذلك فإن قيمة كل شعرٍ أو أدب لا مصدر لها سوى التحسّس، وقدرته على استخلاص اللباب من كلّ ما هو برسم الإستدلال الوجداني، والذي لا يعنو لمثنوية الخطأ والصواب، وذلك لأن الحسّاسية، أو المعرفة الوجدانية مُحِقَّة على الدوام، ومن شأن هذه السمة أن تجعل منها السجّية الأنفس، بين سجايا الباطن الكلي، على حدّ تعبير اليوسف. ص 98.

ومن دقّة الحسّاسية، أنها توصف بغريزة الوجدان العاطفي، الشديد الشبه بالوجد الصوفي، حيث أن كلا الشيين حنينٌ واشتياق. ولهذا يتوجّب على النقد، حين يكون في بُرْهة الإستبصار، أن يلتزم بمبدأ "الإستبصار الباطني" أو الرؤيوي، فيتخلّص في "البحث عن الحقائق في العمائق" أو عن الفحوى في لُجّة النص، التي لا يسعها أن تكون برسم البصر أبداً. وهذا يعني أن النقد الجيد هو أن يُصاغ النص المنقود صياغة جدية، أو قُل أنه إبداعٌ جديد.

يقول ابن عربي في (الفتوحات المكيّة): "الحقّ ما سنّره الحقّ وأخفاه" ولذلك يتوجّب في النقد التنقيب في العمق، وهذا يتوجّب بصيرة ثاقبة. ص 107.

\* وفي تعامله النقدي مع خلجات الروح البشرية، ضمن هذا المنهاج النقدي، ينطلق اليوسف من "الماهيات العشر" الألم والموت، والشرّ والسّر، والإغتراب والطبيعة، والحرب والأخلاق، والحُب والجمال" بوصفها هي أكبر الرعوش الناسجة للنفس البشرية، وأشدّها رسوخاً في النفس البشرية، وفي باطنه الأعماق، كونها ماهيات داخلية أو ذاتية، ولهذا فإنه يندُّ عن الدرس العلمي ويستعصي على المنطق المحض، بل على كل منطق، أيّاً كان نوعه، كما يرى اليوسف. ص 31.

\* ويلخص يوسف سامي اليوسف، مساهماته النقدية في "القيمة والمعيّار" بأن هذه الفعالية، ذات الطابع الفردي للتجربة الأدبية بعامة، والنقدية بخاصة، لا سيما من

خلال الذوق، الذي راح يتمركز في قلب الفاعلية النقدية، الأمر الذي سوف يؤدي على نحوٍ حتمي إلى نسبية القيمة والمعيار.

وبالإجمال، فإن قيمة هذه المساهمة النقدية في كتاب "القيمة والمعيار" للراحل يوسف سامي اليوسف، أنها تتمحور حول قيمة النص الشعري، بشكل خاص، والنص الأدبي بشكلٍ عام، أو معياره أو الذي يلخصه السؤال الحاسم "هل هذا النص الأدبي، الذي بين أيدينا هو فنٌ حقيقي أم زائف؟ والحق أن تلمس المعيار أو التتقيب عنه، قد غدا قيمة بحدِّ ذاته، وبالجزم أن المعايير كالقوانين، صمّامات أمان ضد الفوضى، والفوضى من الد أعداء العقل البشري. ص136.

\* إن هذا المشروع النقدي الهام، والصادر عام 2003 عن دار كنعان، كان مشروعاً نقدياً رائداً، ولكنه غير مكتمل العناصر النظرية الكاملة، حيث كُنّا نأمل أن يكتمل هذا المشروع من قبل المؤلف، ويضيف إليه "دراسات مقارنة مع كل مناهج النقد المعاصر"، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، بنظري: أن الناقد يوسف سامي اليوسف، كان يعد إلى إكمال هذا المشروع النقدي، ولكن الأحداث التي رافقت اجتياح مخيم اليرموك في سوريا، من قبل قوى التطرف والإرهاب، في بداية الأحداث عام 2011 وما تلاها، قد فوّت الفرصة علينا، ومن ثم رحل هذا الناقد منفيّاً إلى مخيم آخر في "نهر البارد" قرب طرابلس، وتوفى هناك، دون أن يرى مشروعه النور كاملاً، ومن جهة أخرى، كنتُ واداً أن يتنادى النقاد العرب بشكل عام، والنقاد الفلسطينيين بشكل خاص، إلى تلقّف هذه الفكرة في "القيمة والمعيار" والسير به إلى مدياته الأعلى، فلم تظهر دراسة معمّقة تناقش هذا المشروع وتضيف إليه رؤى مكتملة، وتسلب الضوء على هذا المنجز، بغية خلق أفقٍ نقدي، يناقش كل الظروف الواردة في مؤلف الناقد يوسف سامي اليوسف "القيمة والمعيار" بوصفها واحدة من أجراً وأنضج ما قدّمه النقد العربي في مجال الشعر والأدب في العصر الحديث.

## مؤلفات الكاتب الراحل يوسف سامي اليوسف .

- 1-مقالات في الشعر الجاهلي مجموعة من المقالات تدرس العلاقة بين المجتمع والشعر في العصر الجاهلي. صادر عن وزارة الثقافة - دمشق - 1975
- 2-بحوث في المعلقة كتاب من خمسة بحوث تلقي ضوءاً جديداً على المعلقة. صادر عن وزارة الثقافة - دمشق - 1975
- 3-الغزل العذري دراسة في نشوء الحب المقموع، ومقارنته بالشعر الرومانسي في العالم الغربي. صادر عن منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق -1978
- 4-الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية للشعر الحديث، مبتدئاً من أحمد شوقي حتى صدور الكتاب. صادر عن منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق -1980
- 5-ما الشعر العظيم؟ دراسة نقدية عن كيف يتسامى الشعر بعيداً عن الانجراف وراء العصر الاستهلاكي. صادر عن منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 1981
- 6-مختارات من مواقف النِّقَري أهم أقوال المتصوف الشيخ النِّقَري، الذي استطاع أن يقلص المسافة بين الشعر والنثر. صادر عن دار منارات - عمان - 1981
- 7-غسان كنفاني - رعشة المأساة تحليل في العمق لأدب غسان كنفاني حيث يتم دراسة كافة أعماله. صادر عن دار منارات - عمان - 1985
- 8-الشخصية والقيمة والأسلوب - دراسة في أدب سميرة عزام قراءة في مؤلفات سميرة عزام كواحدة من رواد القصة القصيرة الفلسطينية. صادر عن دار كنعان - دمشق - 1985
- 9-ت. س. إليوت - ترجمة دراسة وترجمة، مجموعة قصائد لإليوت مترجمة وبعض المقالات مترجمة عن مجموعة كتّاب. صادر عن دار منارات - عمان - 198
- 10-الديانة الفرعونية - ترجمة عن الإنكليزية لمؤلفه السير والس بدج، وهو دراسة في تاريخ مصر الفرعونية. صادر عن دار المجد - دمشق - 1987

- 11- حطّين تحليل معركة حطّين، وعرض للقوى المتصارعة في القرن الثاني عشر الميلادي. صادر عن دار الأهالي - دمشق - 1988
- 12- تاريخ فلسطين عبر العصور تأريخ للأحداث الهامة التي جرت على أرض فلسطين على كامل العصور. صادر عن دار الأهالي - دمشق - 1989
- 13- ابن الفارض دراسة نقدية لشعر واحد من أهم شعراء العشق الإلهي الملقب " سلطان العاشقين". صادر عن دار الينابيع - دمشق - 1994
- 14- مقدمة للنقري محاولة تيسير نصوص النفري الغامضة للقارئ المعاصر، كما أنه يبحث في أسلوب النقري في الكتابة بين الشعر والنثر. صادر عن دار الينابيع - دمشق - 1997
- 15- فلسطين في التاريخ القديم قراءة موجزة في تاريخ فلسطين في العهد القديم وإثبات من هي القبائل التي سكنت فلسطين قديماً. صادر عن دار أزمنة - عمان - 1999.
- 16- القيمة والمعيار مساهمة في وضع معايير نقدية للشعر تصلح للتطبيق عند إصدار حكم قيمة عليه. صادر عن دار كنعان - دمشق - 2000
- 17- الخيال والحرية دراسة تحاول أن تلقي الضوء على الخيال بوصفه صنفاً من أصناف الحرية. صادر عن دار كنعان - دمشق - 2001
- 18- مقال في الرواية مقارنة بحثية تسلط الضوء على مواصفات الرواية الجيدة، وكيفية صياغة رواية عربية بعيدة عن عقدة الخواجا في تقليد الرواية الغربية. صادر عن دار كنعان - دمشق - 2002
- 19- ديوان الشافعي تحليل الظروف النفسية والاجتماعية التي تأثر بها الإمام الشافعي، والمواقف والحالات التي انفعّل بها الإمام الشافعي. صادر عن مؤسسة علاء الدين - دمشق - 2003

20- تلك الأيام - الجزء الأول ذكريات الكاتب من عام ولادته 1938 في قريته لوبية بفلسطين إلى خروجه منها عام 1948 مطروداً من العصابات الصهيونية. صادر عن دار كنعان - دمشق - 2005

21- الغيتو الصهيوني رد على المزاعم الصهيونية المتعلقة بفلسطين وتفنيدي أكاذيب الصهيونية في الصراع القائم. صادر عن دار الكرامة - دمشق - 2006

22- تلك الأيام - الجزء الثاني ذكريات الكاتب من لحظة حدوث النكبة حتى منتصف السبعينات لأحداث إما جرت معه أو أمامه، بالتالي هو شاهدٌ على عصره. صادر عن دار كنعان - دمشق - 2006

23- مقالات صوفية مجموعة من المقالات الصوفية ودراسة عن ابن عربي في الفتوحات المكيّة وترجمان الأشواق، ومدخل إلى النّقري وأزمة النّقري. صادر عن وزارة الثقافة بدمشق عام 2007

24- تلك الأيام - الجزء الثالث تبدأ أحداث هذا الجزء من منتصف السبعينات واتخاذ الكتاب والنقد الأدبي كمهنة، إلى مطلع الألفية الثالثة حتى الحرب على أفغانستان والعراق. صادر عن دار كنعان - دمشق - 2008

25- دمشق التي عايشتها عاش الكاتب أكثر من ستين عاماً في دمشق، وكان يحبها كثيراً، ووضع هذا الكتاب كردّ الجميل للمدينة التي احتضنته. صادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - 2008

26- الشعر والحساسية كتاب يحتوي على تسع مقالات مختلفة هدفها هو معالجة الأسس التي يجب أخذها بالاعتبار عند تكوين حكم القيمة على نص. صادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - 2010

27- في البدء كان المكان هذا الكتاب هو نفسه " تلك الأيام - الجزء الأول " لكن لأسباب تتعلق بالرقابة تم إجراء تغييرات منها الاسم أيضاً. صادر عن منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2011

28-الأسلوب والأدب والقيمة دراسة في أدب سميرة عزام دراسة نقدية في قصص سميرة عزام بالإضافة إلى عدد من كتاب القصة القصيرة في الأدب الفلسطيني. صادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - 2011

29-رسالة إلى سيدة رسالة موجهة إلى المرأة بشكل عام أكثر مما هي موجهة إلى امرأة بذاتها. والرسالة تعتبر الأنوثة هي قوة الابداع والابتكار. صادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - 2011

30-تلك الأيام - الجزء الرابع تبدأ أحداث هذا الجزء مطلع الألفية الثالثة والحرب على العراق وتنتهي قبيل الحراك الشعبي في سوريا بفترة قصيرة جداً. صادر عن دار كنعان - دمشق - 2011

31-الأسلوب و الأدب و القيمة دراسات نقدية مرتبطة بالفعل النقدي ودراسة معايير إصدار حكم قيمة على النص المنقود - صادر عن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب عام 2011 - دمشق

## القطيعة النقدية

### تمارين يوسف اليوسف في الاختلاف النقدي

#### د. فائز الشرع - كلية الآداب - الجامعة المستنصرية - بغداد

لا يكاد ناقد يختلف في حتمية خضوع العملية النقدية في النقد الأدبي الحديث إلى أسس منهجية، وإن فارقها على نحو جزئي أو متداخل أو منزاح في التطبيق، ولكنها تظل القيد الذي لا يحاول الناقد - ولا سيما في التطبيق - أن يتجاوزه ما دام الدرع الواقية لمواجهة النص من جانب ومواجهة من يبطل النشاط النقدي وصوابيته من جانب آخر، وإن انطوت العملية النقدية على مواقف منتزعة من التجربة الذاتية، فإنها تظل بحاجة إلى دعامة نظرية ومنهجية في كسب معادلة الجدل أو محاولة الاعتراض على ما اتخذ موقف منه.

ولكن ثمة نقاد قلائل لا يقيمون حساباً للآخر في إثبات موقفهم النقدي، ومحاولتهم تقديم المختلف؛ لا بوصفه محاولة مجانية للاختلاف، أو موقفاً عابراً ناتجاً عن مؤثرات ومحفزات متصاعدة أو وليدة رد فعل عارض، وإنما نتيجة لتمكين الذات من مقصدها النادر، بما انصهر من مكوناتها الثقافية وما احتازت عليه من ذائقة مرهفة التحسس ونضوج معرفي، حاولت استثماره في مواجهة الظواهر الأدبية والالتماعات النقدية. وهذا الوصف، يكاد لا يخطئ - ضمن النقد العربي المعاصر - الناقد والأديب الراحل الأستاذ يوسف سامي اليوسف، فيما قدم من طروحات نقدية أثبتت خصوصيته في الاختيار والتناول والدراسة والتحليل، المستند إلى رؤية كلية تميل إلى الإضافة النظرية، حتى في موقف الاشتغال النقدي ذي السمات التطبيقي بدراسة نص أو فحص ظاهرة أدبية.

وسنكون ضمن مجال للتلقي يعتمد اختيار نماذج من نقده، تقدم أدلة على الاختلاف الذي كرسه تجربة اليوسف النقدية، ومنها ما يمكن أن ندعوه بالبديئات، وهي الالتفاتات النقدية العميقة ذات الحضور النادر في النقدية العربية، ومع ذلك

تمثل الأسس التي يقوم عليها موقف نقدي حاسم، يقارب الحكم الذي ينطوي على نظرة معيارية يميل إليها اليوسف في نمذجة وظيفة النقد القادرة على التمييز بين الجيد والرديء وعدم الاكتفاء بالوصف أو التحليل، وهو ما لا يخفيه وإن انطوى على تمثّل الرجعة إلى التراث، مع أن طرحه مفعم بالحدّات المنتجة للإبداع، ومن لحظاته تلك أنه لا يخفي إعجابه بتجربة الطبقات كما قدمها ابن سلام الجمحي التي تقدم صورة لنقد جاد كي لا يحتلّ الوضيع مكان الرفيع(1).

وثمة تفرد في النظر إلى البلاغة لا من منطلق شكلي ينتهي بذكر معيار تحقق الظاهرة البلاغية، إذ يبدي اليوسف انجذابه إلى تمركز فعل البلاغة في "البلوغ إلى مركز السريرة أو مركز الذات"(2)، مبدئياً موقفاً بدئياً من تحري تجارب كبار الأدباء: شعراءً وكتّاباً، متنقلاً مع المقولة التي تعكس قانون العلاقة بين العالم والذات، إذ يجد التجارب الأدبية الكبرى منطوية على إبراز لحظة جدلية غير قابلة للتصالح في حتمية العداوة بين (النفس والعالم)، وناتج تمحيصه لهذا النتاج العظيم القيمة نتيجة مفادها أنه ناتج "السخط على الدنيا التي لم تقبل الانصياع إلى الإصلاح يوماً" إلا جزئياً أو مبتسراً، وما قيمة أدب المتنبّي والمعري وشكسبير ودستوفسكي وديكنز ولورنس إلا انعكاس لتلك المقولة(3)، التي تكرر مبدأ "فحواه أن القلق هو أس الأهمية أو أس القيمة، وذلك لأنه من سلالة الصدق، أو من شعبة الهم، ومن أتباع نحلته الصارمة. كما تتدرج تحت هذا المذهب فكرة مؤداها أن الشخصيات القلقة، من أمثال الحلاج والمعري وسقراط، هي التي تحوز أعلى القامات بين الناس جميعاً"(4). ومن هذا المنطلق يمكن عدّ نقده مندرجا تحت طائفة القلق النقدي لاستشعار خصوصية الأداء الإبداعي النادر والجوهري، المفضي إلى التبنّي الدائم لما تحقّقه ثورة الإبداع.

ومن تفسيراته اللافتة للاختلاف في مقالاته في الشعر الجاهلي ما قدم فيه نظرية مستقلة عن النظريات التفسيرية للشعر الجاهلي ولوحاته الفنية وارتباطها بحياة الشاعر الشمولي مندمجة مع عالمه، ولاسيما في مركزه الفني الاستهلاكي متمثلاً باللوحة الطليعية، إذ كشف عن إنها برهة تتشكل "من التغام ثلاث لحظات يقوم بينها

تجادل تمثيلي يذوّب ويصهر كل واحدة في الأخرى فيفضي إلى اندغامها جميعاً في تركيبية كلية البنية يعسر فرز أقانيمها الثلاثة كلا على حدة. فكل عنصر من عناصر الطللية نزاع إلى الاكتمال بالعنصرين الآخرين بحيث يفقد ويخسر الكثير من اغتائه وخصوبته، وكذلك ثقل حضوره، في حالة غياب أي منهما. وفي ميسورنا أن نجمل هذه العناصر الثلاثة بأنها: القمع الجنسي، والاندثار الحضاري، وقحل الطبيعة. إنها باختصار ثلاث لحظات مستقطبة ومتعضونة في لحظة واحدة هي ما يمكن أن تحتقبه لفظة تاناتوس (غريزة الموت والهدم القائمة في الأشياء)"(5)، والملاحظ أنه يختار مركباً حيويّاً للتعبير عن تلك اللحظة التي تحيي فيها الذكريات متفرعة من لحظات الفناء والهدم التي تحكي مفارقة الحياة لمكان موحش غادر وظيفته الاستيطانية في أن يكون مانوساً بساكنيه.

ولم يكتفِ بالكشف عن المركب الحافزي لتشكيل قاعدة شعورية وتعبيرية للوحة الطلل، وإنما سعى إلى إدراك سر الانقسام الذي كان محفزاً على نتاج فريد في الشعر العربي، مثلما هو فريد في الوعي الإنساني المتحسس لمأساوية النفور من العالم الإنساني كما تقدمه قصيدة الشنفرى (لامية العرب)، باعتبارها قصيدة معبرة عن أزمة الذات بإزاء المجتمع (القبيلة)، متخذاً من مباحث علم النفس وفرضياته، وكذلك طروحات علم الاجتماع وسيلة لشذ آليات تحليل تناسب طبيعة تلك القصيدة الفريدة في تاريخ الشعر العربي، المعززة بوعي ينطوي على كشف التعقيد في شخصية الشاعر الجاهلي وعمق وعيه، على الرغم من بساطة حياته، إذ يرى أن الشنفرى اختار عالم الحيوان بديلاً عن مجتمع القبيلة، في سلوك يعكس نرجسية متضخمة لدية، ولكنها تستبطن صراعاً داخلياً عميقاً يعيشه الشاعر، قطباه عقدة الدونية والنرجسية التي لا تتنافر لتناقضها بقدر ما تكون ناتجة عنها، ولاسيما في إنتاج الفوقية التي تعكسها القصيدة، وإذ يستدعي فرضية دوركهايم في الرغبة بالانتحار الناتجة عن تصدع علاقة الذات بالمجتمع، إذ يجد إن هذا التصدع الذي يحرم الذات من الشعور بالنحنية المفضي إلى اختلال نفسي من النمط العصابي، هو ما عاناه الشاعر الذي لم ينزع إلى الانتحار، ولكنه اصطنع نحنية بديلة لتكون

آلية من آليات الدفاع النفسي؛ ليدرأ عن ذاته الفصام، رابطاً ذلك بلحظات التطهير الأرسطية(6).

وتتسرب إلى عمله التحليلي الحر آليات تحليل وموجهات نظرية، لا تبعد عن الانتماء - ولو حافات المفهوم وصراحة الاصطلاح - إلى نظرية التلقي، ولكنه يحرفها إلى ما يتعلق بالأسلوب حيث الصياغة المتفردة، التي تجبر التلقي على الانسجام مع متطلبات طريقتها في التركيب، في مبحث يدمج - حتى من حيث المصطلح - بين الأسلوبية في مستوى التركيب والتلقي الذي يلتمس الإضافة الجمالية في النص، بعيداً عما كرسه ريفاتير من اندماج بين المنظومتين، فنجد في تحليل التقديم والتأخير في قصيدة الشنفرى، يرى في قول الشاعر

وكل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

يرى في الفصل بين: غير أنني، وأبسل بجملة الاعتراض (إذا عرضت أولى الطرائد) صياغة عبقرية جمعت وصف البسالة للوحش ببسالة الشاعر نفسه، إن لم يكن قد وضع نفسه أعلى منها، وما فعل (التوقع) أن الشاعر لم يورد أبسل بعد (غير أنني) وهو ما أتاح فرصة لتأمل المعنى وتعزيزي توقع القارئ بما أتاحه من فاصل زمني - تركيبى. فجاء ترتيب الكلمات وتناسق مواقعها جائزة للوعي على ألمعيته، وتكاد الصياغة تعيد فرادتها في تأخير الفاعل بعد تفعيل (مبدأ انتظار) انقضى فيه بيت كامل، مما يعمل على شد انتباه ويربط ما بين البيتين، في قول الشاعر :

وأني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى، ولا في قربه متعلُّ

ثلاثة أصحاب: فؤاد مشيع وأبيض صليت، وصفراء عيطلُ

إذ وجد اليوسف في جودة الصياغة أن ثمة لذة عظيمة تتحقق حين تتوقع دلالة ويأتي ما يحققها تعبيرياً، وكأننا هنا في لحظة بلاغية - أريحية سبق إلى التنبيه إليها عبد القاهر الجرجاني، حين كشف عن إضفاء اكتمال اللذة على توقع ما يرصد تحققه الذهن بعد شذ وتأمل(7).

ومن بدئياته التي عكست تمرين فرضياته ذات الأفق الشامل في الحكم ما بعد التفسير، انطلاقاً من منحى استقرائي يكاد يدمغ معظم نتاجه النقدي، جزمه بأن القول "بالوظيفة اللغوية للشعر، أو بالوظيفة الشعرية للغة ليس من شأنه أن يخول المرء حق الزعم بأن الشعر أسلوب، أو شكل وحسب، إذ إن مثل هذا الزعم لا يفضي إلا إلى الاتضاع، أقصد إلى انحطاط الشعر، الذي لا آفة له قبل التحذلق، أو التلاعب باللغة، أي قبل خلو شرايينه من الدماء الحارة الحمراء القانية. فمما هو ملحوظ دوماً أن الشعر حين يأخذ بالتلف في الحضارات الجانحة صوب الانطفاء والتلاشي، إنما يتحول إلى هشاشة لغوية، أو إلى شكلانية خاوية، بغير حرارة أو أصالة. وهذا ما قد جرى فعلاً في الدائرة العربية حين راح الشعر يتخثر، إثر سقوط بغداد في أواسط القرن الثالث عشر الميلادي" (8)، ولكنه يؤمن بأهمية اللغة باعتبارها أسس الأداء الجوهري للشعر، إذ تمثل "القصيدة هي اللغة وقد صارت غذاء الفؤاد، إذ الشعر هو أسمى أطوار اللغة، وأرقى تجلياتها وأكثرها اقتراباً من فحوى الشعور" (9)، ولم يبعد كثيراً عن قانون الشعرية وإن كان ينحو فيه منحى وجودياً لا شكلياً في عد الشعر أرقى الفنون الذي يجعل من اللغة غاية في نفسها لا وسيلة للأداء (10).

ويعيد الصلة الفلسفية بين الجمال والمنفعة التي فصح عرى اتصالها الفيلسوف كانط، الذي نزه الجمال من التعلق بأي غاية أخرى، ولم يسمح بالصلة بين الفن والمنفعة (الشعر والأخلاق)، ضارباً عرض الاعتراض ذلك الرأي الفلسفي على رصانته وقدرته الرصدية والإقناعية، بالقول "إن الأدب، ولا سيما الشعر، الذي هو لب الكلام كله، لا يقل عن كونه محاولة جلى تبذلها الروح بغية السمو فوق الواقع الذي لا يملك إلا أن يكون ساقطاً ومنحطاً على الدوام، أي إن الفن لا يسعه إلا أن يكون ذا وظيفة أخلاقية" (11)، ويناكف أوسكار وايلد، محتفظاً بحق مخالفة كانت والذاهبين إلى نظرية الفن للفن، بالتخطئة: "وكم غلط أوسكار وايلد حين قال: "إن علم الجمال أرقى من علم الأخلاق". ففي صلب الحق أن الجمال أخلاق والأخلاق جمال" (12)، في لحظة كشف للمماهة بين الفن والأخلاق.

ولكن تلك المماهة لم تكن لديه لتجرد الفن، ولاسيما الأدب، من نشدان المتعة واللذة لحظة تلقيه، وتذوقه على نحو مباشر، لأن اليوسف لا يفتأ يعيد الاعتبار للذوق في تلمس جمال الفن في تأكيده على أهمية الفن في تكريس رهافة الحس فيما دعاه (بالهيف) المقابل للجلافة والسلوك العدواني الناتج عن فقد الارتكاز على الهيف حين يغيب الذوق عن التمتع بما هو عزيز على النفس البشرية، مؤكداً أن الذوق الناضج والعدوان لا يمكن أن يجتمعا في ظرف واحد، غير منكر أن يكون هدف التذوق تحقيق الكمال في شخصية الإنسان(13).

وكثيراً ما يندمج بالوعي الصوفي مفضلاً إياه على أي تعبير آخر التماساً لقدرته على الوصول إلى التعبير عن عمق الوجدان، ولكنه إذ لا يدعو إلى استعادة طقوس الصوفية التراثية فإنه يدعو إلى أن يبتكر الشاعر الحديث صوفيته الخاصة متشككاً في قدرة الشعر العربي الحديث على ابتكار تلك الصوفية المبدعة بسبب ما يدعوه بالضحالة والفجاجة أو الإبصار في شخصيتها المحتاجة إلى التهذيب، وتلك الفجاجة نتيجة حياة غير مستقرة لا تعمل التربية على إنضاجها مشيئة معنية بالأداة التي تعيق النمو(14) .

وفي لفتة بدئية انفرد بها اليوسف، محاولته الجريئة في أن يوجد خط قياس أسلوب، يبنى على أساس التعاصر في اجتراف موازنة لا تستند إلى مبدأ المشابهة في جنس الأداء، بقدر ما تستند إلى التعاصر والتنافس ضمن حلبة ما يستوعبه التذوق لكسب التفوق الأدائي بين المبدعين، إذ عقد على نحو خاطف موازنة بين نتاج النفري ونتاج المتنبّي، مشيراً إلى تفوق أسلوب النفري في (المواقف) و(المخاطبات) على أسلوب المتنبّي ولاسيما في انطوائه على قدرة شديدة الإيحاء، فضلاً عن أسلوب المتنبّي لا يداني أسلوب النفري إلا في بعض التعبيرات، إذ إن أسلوب المتنبّي يرتفع ويهبط - كما يرى - بإزاء ثبات في القدرة التعبيرية الفائقة الموحية لدى النفري(15).

وعلى وفق مبدأ الموازنة نفسه يعمد إلى استدراج نثر أبي حيان إلى ساحة التنافس مع مواقف النفري وخطاباته، فهو يحتل زمنياً الحيز التعبيري نفسه في مجيئه

ما بعد عصر النفري، فيرى أن أسلوب النفري يتميز "بالينع والاخللال ودمائة العبارة وانبثاقها على نحو تلقائي حر، فإن أسلوب أبي حيان لم يملك أن يبرأ تماماً البرء من نازع التليف أو التخشب" (16)، ملتفتاً إلى تقويم نتاج المعري أيضاً باعتبار المعاصرة لأبي حيان، ولكن بالقياس إلى نتاج النفري، فلا يخرج عن وصم نتاج المعري بالتخشب نفسه، مفصلاً في تلك السمة سبب التفضيل بأن "لغة المعري كثيراً ما تكون عاسية، أو محكومة بالنزعة اللفظية" (17)، ولكن هذا الحكم الخاطف يحتاج إلى لحظات تأمل، ربما تكون بالقدر الذي تأمل فيها اليوسف تلكما التجريبتين، لكن ما يجب أن يدخل حيز التأمل هو خصوصية الزاوية التي يجب أن ينطلق منها الباحث في النظر إلى تلك الأساليب مقرونة بنوع الموضوع الذي تعالجه كل كتابة، ولاسيما في مواجهة انطلاق اليوسف لالتماس الطراوة في خطاب أبي حيان والمعري من إمكانات خطاب النفري المفرطة في خصوصيتها.

ولعل سبب الافتتان بلغة النفري وبيان تفوقها على لغة أكابر الأدباء الذين تمت إليهم بصلة المعاصرة القريبة والأكثر قرباً ما كشف عنه، بهاجس الناقد المتفحص لبواطن التشكيل الأسلوبي لا بالظاهر الشكلي منه، عازياً هوية كتابة النفري إلى الأساليب العظمى فهي تجمع ما يتوافر عليه الأسلوب العظيم من اجتماع صفتين متجادلتين على نحو بنائي هما: (الصلادة والطراء) حيث تحقق الأولى إشباع النفس بنزوعها إلى القوة، وتلبي الأخرى رغبة الإنسان الدائمة في التماس الفناء والبخارة والجدة (18).

ما يمكن التأكد منه أن تمارين الناقد يوسف اليوسف الرؤيوية النقدية، المتوافرة على توجه نظري وتطبيقي ذي سمة نازعة إلى الشمول في الدراسة والاستقراء في استنتاج الأبعاد الكلية لهذا الخطاب الأدبي أو ذلك، فضلاً عن الرؤية التي تغادر مهمة محدودية العملية النقدية إلى إنتاج (نظرية أدب)، لا تنظر إلى النتاج الأدبي مسوراً بالإقليمية أو المحلية، وهي جديرة بالاهتمام المتصل بالحاجة إلى دراسة مفصلة للخروج بنتائج مهمة تكشف عن قدرة ذلك الناقد المختلف في التأسيس لما تفقتر إليه النقدية العربية من جرأة وسعة وشمول في مواجهة الظاهرة الأدبية على نحو عام.

## الهوامش :

- 1- ينظر: الأسلوب والأدب والقيمة: يوسف سامي اليوسف، وزارة الثقافة، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، 2011: 6.
- 2- المصدر نفسه: 12.
- 3- ينظر المصدر نفسه: 7-8.
- 4- المصدر نفسه: 8.
- 5- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، ط3، 1983: 140.
- 6- ينظر المصدر نفسه: 214-215.
- 7- ينظر المصدر نفسه: 249-250.
- 8- القيمة والمعيار مساهمة في نظرية الشعر، يوسف سامي اليوسف، دار كنعان، دمشق، ط2، 2003: 75 .
- 9- المصدر نفسه: 51.
- 10- ينظر المصدر نفسه: 51.
- 11- المصدر نفسه: 114.
- 12- المصدر نفسه: 114.
- 14- ينظر الاسلوب والأدب والقيمة: 202.
- 15- ينظر مقدمة للنفري دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري، يوسف سامي اليوسف: 144.
- 16- المصدر نفسه: 144.
- 17- المصدر نفسه: 144-145.
- 18- ينظر المصدر نفسه: 145.

## يوسف سامي اليوسف

### (بين النقد المتفرد والرعدة الإنسانية)

#### د. ثائر يوسف عودة

ناقد ومفكر من طراز فريد غلب عليه الفكر الاغترابي الذي يؤمن بفكرة تميّز الإنسان عن القطيع، كتب وأفاض عن الاغتراب في الأدب الجاهلي والشعر العذري والصوفي والمنتبي وشعراء الحداثة، أصدقاؤه الأوائل المنتبي والمعري والنفري وكانط وهيغل وراسل. كما حاول أن يجيب عن سؤال أرقه منذ البدايات: ما الشعر العظيم؟! واختار من غسان كنفاني الرعدة المأساوية ليكتب عنها. وقد جمع إلى عذوبة اللغة النقدية وبيانها عمق الفكر الفلسفي. وفي ظني أنّ هذه الخاصية هي ما منحت الفرادة للنصّ النقدي الذي أنتجه؛ فعند غيره إمّا أن نجد نصّاً ذا لغة متينة لكنه سطحي لا يرشح منه أي عمق فكري، أو نجد نصّاً عميقاً ذا لغة وعرة مقعرة تجعل المتلقي ينفر من السير معه وفيه. أما اليوسف فقد جمع بين العمق المعرفي من التراث والمعاصرة، من الأصالة والحداثة، وكوّن لغة مدهشة تستمتع وأنت تقرؤها، بل تأسرك تلك اللغة وتتمنى أن تقلدها لعذوبتها وقوتها!! إذ يرشح منها أصالة الماضي وروح المعاصرة؛ لأنه يرى في تكوين الذات القومية ضرورة استيعاب لحظات التاريخ الثالث دون انقطاع أو قطيعة، فيقرر منذ الصفحة الأولى من كتابه (مقالات في الشعر الجاهلي 1975) ضرورة تكوين الذات على هذا النحو: ((ليس من الصواب أن نضحّي بالمحلية من أجل العالمية، وبالقديم من أجل الجديد... ولعلّ أهم سمة للشعر العربي المعاصر هي التبعر، "بمعنى" تنوّع أشكاله الفنية المترجّحة بين النمط الجاهلي للإنتاج الشعري، وبين أحدث التقليعات الأوروبية... إنّ المسؤول عن هذا التبعر هو النمو الخارجي لحركة الشعر، فالشعراء يخاطبون جمهوراً غير أوروبي بأساليب أوروبية، والحقيقة أنّ مجتمعنا العربي كله ينمو نمواً خارجياً...)).

ويختلف يوسف اليوسف عن سواه في جانب التأثير العام في المشهد الثقافي في مخيم اليرموك فقد كان صاحب خلوه اغترابية تضمّ مجموعة ضيقة من الكتاب

"صفوة الصفوة ربما" تجتمع رأس كل شهر في بيته القديم الذي تظله شجرة نخيل تمدّ أذرعها خلف الجدار الخارجي للبيت وتغطي جزءاً من شارع (الجاعونة) الضيق أصلاً ولا يرى الناس إلا أجزاءها الخارجية، وهذه حال صاحب الشجرة فقد كان المثقفون لا يرؤن من اليوسف إلا نتاجه وثمره الذي طبق الأفاق متجاوزاً حدود المخيم وسورية إلى العواصم العربية. لكنه كان ضنين الإطالة الإعلامية، محدود العلاقات تشعر إن استقبلك في بيته باقتضاب كلامه وحذية أحكامه، أذكر ما قاله لبعض أصدقائنا من الشعراء الشباب الذين أصرّوا على لقائه في بيته وإسماعه بعض كتاباتهم ليكتفي بالقول: ينقصها (للقصيدة) ملعقة من ماء القلب!! أو قلعاظ (كلمة لوبانية قبيحة) أو بأن ينصح أحدهم بقوله: أنت ماذا تعمل في الحياة فيجيب الشاب: نجار!! فيقول له: خليك بالنجارة واتركك من الشعر!! أو لآخر أنت تظن كتابة القصة مثل قضم البسكويت!!! وهكذا لم يكن يجامل أو يساوم فيما يتعلق بالأدب والكتابة.. فكان معظم جيل الشباب من الكتاب بالمخيم، بل خارجه يكتبون وأبو الوليد مائل أمامهم، الشرطي المرعب للأدب.. ولم يسلم من أحكامه القاطعة كبار الكتاب القدامى والمعاصرين في الغرب والشرق. ففي معرض استعراضه لكم الروايات التي تُطبع في العالم العربي يشعر بالكارثة ويرى أنها ظاهرة غير صحية، فيعلن في مقدمة كتابه (مقال في الرواية 2007) إعلاناً خطيراً إذ يقول: ((وما يخشاه العقل أن يكون هذا السيل الزاخر علامة انحطاط!!! فأنتى شاهدت وفرة عارمة في الإنتاج الأدبي كان من حقه أن تتهمها بأنها مثلوبة بمثالب فاتكة لا ينجو منها إلا النزر اليسير!!! وأن شطراً كبيراً من هذه الروايات يفتقر إلى الحيوية والزهاء، فأسلوبها فاتر، وأشكالها الفنية مبتسرة، وشخصياتها قلما تتزوّد بالعمق... كما أنها محرومة من جلال الغموض الموحى... ثم إن شطراً منها ينغمس في وعثاء الشكلية المعقدة الخاوية، ولهذا كله فإن ما ينتجه معظم الطور الراهن من آداب ليس سوى نتاج خديج يعوزه النضج والكمال، بل تعوزه التلقائية أول كل شيء)).

وأذكر أنني كتبتُ مطلع التسعينيات مادة نقدية طويلة عن رواية (الفلسطيني)، بعنوان (الإيقاع في رواية الفلسطيني) وهي الرواية الأولى للروائي والسينارست اللامع

حسن سامي اليوسف (أخو يوسف اليوسف طبعاً) وكنْتُ قد نشرتها في مجلة أدبية اسمها (النافذة) كان صاحبها ورئيس تحريرها صحفياً عراقياً يقيم في مخيم اليرموك، ويبدو أنّ يوسف اليوسف كتبَ فيها أيضاً، وهذا ما جعله يقرأ ما كتبتُ فقد جمعنتي وإياه (النافذة) في عددها الأول، وكان هذا الأمر مدعاة للفخر بالنسبة إليّ.. ودفعني إلى السعي الحثيث للقائه، وكان بيته بالنسبة لي حصناً منيعاً على الرغم من قربه الشديد من بيتنا، بالإضافة إلى الهالة العظيمة التي يتمتع بها هذا الناقد بقامته الطويلة ووجهه ذي الملامح المحايدة الصارمة، وفي أثناء لقائي معه اكتفى بالقول: أنا أمقتُ هذه الطريقة الأكاديمية الجامدة التي كتبتُ بها وأعرف أنها من تأثير أساتذتك في الجامعة وتحديداً د. عبد النبي اصطيف الذي هو ليس أكثر من ببعاء يردّد ما يقوله نقاد الغرب، وطالب مجتهد يحفظ النظريات النقدية دون أن يهضمها ويكون رؤيته النقدية الأصلية الخاصة به.. وكذلك أستاذك الآخر د. نعيم اليافي الذي يحفظ الشعر دون أن يسبر بواطنه ويدّعي المنهجية التكاملية في النقد بطريقة تلفيقية تجمع ما لا يجمع (وكان د. اليافي يروّج كثيراً لاختراع اخترعه وقتذاك سمّاه المنهج التكاملي في النقد) وأكمل اليوسف: إذا واصلت الكتابة بهذا الأسلوب فلن تصبح متفرداً ولن تغادر السائد وتفترق عنه وستصبح مثل أساتذتك الجامعيين، واعلم أنه لا يوجد شيء اسمه النقد الأكاديمي!! وبقي كلامه ماثلاً في وجداني وموجّهاً لي حتى وأنا أعد أطروحة الماجستير والدكتوراه في آداب دمشق.. وأحاول أن أجمع بين صرامة المنهج الأكاديمي والسبر العميق للنصوص الأدبية بالاستناد إلى الذائقة المتقلّبة من تلك الصرامة. وكان تصريحه الذي أطلقه في مقدمة كتابه الشهير (ما الشعر العظيم؟ 1981) بمنزلة المنارة الهادية لي في النقد، حيث يقول في مستهل الكتاب: ((أتراني أنادي بنقد مزاجي يتسكع في النصوص هملاً دونما ضوابط ولا روابط؟ لا، إطلاقاً، ففي العسر والمشقة أن يتمكن ناقد من الإتيان بتعليقات جوهرية لقيمة نصّ أدبي عظيم أو حقير، ناهيك عن القول الفصل والحجة الأصلية الحاسمة، ما لم يكن قد أسس محوراً دراسياً واضح القسمات والمعالم، مزوداً بشيء من النزعة المعيارية...)).

وكان اليوسف يرى تأثيره في الجيل من خلال ما يكتب لا ما يتحدث به، ولا يرغب بالثرثرة الأدبية!! ومع هذا لم يكن ليتردد في تلبية دعوة أي مركز ثقافي في المخيم أو دمشق ليقدم ما لديه، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بفلسطين والثقافة الوطنية فقد كتب وأفاض عن الأدب الفلسطيني شعره ونثره، من أمثال: غسان كنفاني وإميل حبيبي وسميرة عزام وإبراهيم طوقان وأبو سلمى ودرويش ومعين بسيسو وفواز عيد ورشاد أبو شاور ويحيى يخلف وحسن حميد وناجي العلي وغيرهم. وأذكر تلك السلسلة المهمة التي نشرها منتصف الثمانينات في مجلة (العربي) الكويتية في أجزاء متعددة تحت عنوان ربع قرن على الأدب الفلسطيني.

كان آخر ما أنتجه يوسف اليوسف كتابه الممتع (تلك الأيام) في أربعة أجزاء قبل سقوط المخيم 2012 ووفاته في السنة التالية في طرابلس لبنان. وهو كتاب توثيقي في مستوى من مستوياته جمع بين السيرة الذاتية والغيرية وتحدث فيه عن أحداث نكبة 1948 حيث كان عمره حوالي عشر سنوات وتحدث عن السقوط القاسي لبلدته الجميلة (لوبية) عروس طبرية، بالإضافة إلى تشريح عميق للصهيونية وعلاقتها بالعرب والغرب بأسلوب ممتع وعميق، وقراءة عميقة للتاريخ الفلسطيني القديم والمعاصر... وفي الواقع فإن هذا الكتاب يكتظ بالأفكار الفريدة وفيه قدر غير يسير من الآراء النقدية المهمة المبنوثة هنا وهناك.. وفيه إطلالة سريعة على الشعر السوري منذ بداية القرن العشرين حتى السبعينات من ذلك القرن.. وقد جاء الكتاب متنوعاً كما أعلن اليوسف في مقدمة الجزء الرابع: ((ظهرت الأجزاء الثلاثة الأولى من هذا الكتاب الذي أحاول من خلاله أن أشهد على زمني أو أن أرسم له صورة ناجية من كل زيف أو تزوير. ولئن كان الجزء الأول والثاني مفعمين بأخبار الحوادث الخاصة والعامّة، وكذلك بوصف الوقائع التجريبية والعينية، فإنّ الجزء الثالث لم يكتفِ بسرد الممارسة العملية، بل أضاف وصفاً للشعور أو استبطاناً لسيرة الذات. ويجنح هذا الجزء الرابع صوب ذلك الاتجاه نفسه، فيكرّس معظم صفحاته للتعبير عن الذات ومحتوياتها وجدلها مع هذا التطور التاريخي الموهل في التوتّر)).

وعلى الرغم من تقديم بعض الأبحاث الجامعية حول نتاج يوسف اليوسف النقدي وأشهرها أطروحة الدكتوراه التي قدمتها د. ماجدة حمّود في آداب دمشق منتصف الثمانينات وأفردت حيزاً كبيراً لنتاج اليوسف، إلا أنّ نتاجه الكلي لم ينل ما يستحق من الدراسة والتحليل، ذلك النتاج المليء بالأفكار الجديدة والنظرات الأصيلة التي بثها على ما يزيد عن أربعين سنة، وشكّلت رسالة المعلم أو الرسول التي لا بد أن يقتدي بها كلّ مشتغل بالثقافة والنقد، فلقد كانت ملامح تأثيره الثقافي بادية في المشهد الثقافي في سورية عموماً والمتقنين منهم على وجه الخصوص.. تعلمتُ منه الجدة والصرامة في الأحكام وعدم المجاملة.. تعلمتُ منه كيف تفترق عن السائد في الكتابة والتحليل النقدي، بل حتى السياسي والاجتماعي.. تعلمتُ منه كيف تصبح باحثاً جاداً مسلّحاً بالمعارف التراثية والمعاصرة دون ثرثرة أو ادّعاءات فارغة... رحلَ اليوسف لكنّ نتاجه سيبقى خالداً وملهماً لكلّ مثقف عربي يبحث عن الأصالة والجدة والفرادة.

## يوسف اليوسف والرابع من "تلك الأيام"

بقلم: أحمد سعيد نجم

لا أتذكّر الآن كمّ كان قد مرّ من أيام، أتساءل لجأتنا الكارثية من مخيم اليرموك أواخر عام 2012 عندما سألت الأولاد عندي في البيت عن الصديق يوسف سامي اليوسف وأين صارت أراضيه في هذه الدراما المخيفة التي عصفت بنا، ورمت كلاً في بلد.

فمن عادة الناس في أزمنة الحروب والثورات والكوارث الطبيعية والاجتياحات الخارجية أو ما شابهها من نكبات أن تذهل حتى عن أنفسها، وعن أعلى ما لها في الحياة. ولا يكون لها من همّ سوى الارتواء في أول ملجأ يفتح لها ذراعيه! ولا تبدأ بالبحث عما تبقى لها إلا بعد أن تكون قد استقرت في مكانها الجديد.

وجاءت الأخبار بأن يوسف اليوسف كان قد تابع مشوار النزوح عن اليرموك، هو وعائلته، أو بعض منها، باتجاه أحد المخيمات الفلسطينية شمالي لبنان. ولقد تذكّرتُه فجأةً دون كثيرين، ليس فقط من أجل الصداقة التي ربطتنا زمناً، بل لمعرفتي الوثيقة بحراجه وضعه الصحي، وحاجته الملحة للهدوء والسكينة.

فقد اختار في سني عيشه الأخير أن يعيش في عزلة نسبية عن كل ما لا يميّ إلى أهل بيته الأقربين بصلة. ولقد احترمنا، نحن أصدقاءه، عزلته تلك، بالرغم من أنها وضعت حدّاً لسهراتنا الجميلة معاً، وحرمتنا من الفوائد الجمة التي قد يفيدها الجميع من مثل تلك السهرات .

ومع ذلك، ورغم العزلة والمرض والخراب الذي رآه يوسف اليوسف يحيط بنا من كل جانب، إلا أنه لم يتوقف عن القراءة والكتابة يوماً. وكان آخر ما نشره من مؤلّفات كتابه المعنون: "تلك الأيام" وصدر عن دار كنعان للدراسات والنشر بدمشق بين عامي 2005 و 2011.

وكنْتُ قد حدسْتُ، ومثلي كثيرون، بأن ذلك التغيير المفاجئ والعنيف في مسيرة حياته التي مالت في سنواتها الأخيرة، كما أشرت، إلى الرتبة والعزلة، والانصراف لمجابهة أمراض الشيخوخة على أنواعها، ستُجهزُ عليه سريعاً. فكان أن قضت عليه بأسرع مما توقَّعنا. فخرنا بموته كاتباً استثنائياً، وقامةً عالية يندر أن يوجد شعبنا الفلسطيني بمثلها ثانيةً.

ومما لا يخفى على أحد أن يوسف اليوسف لم يُطق مخيم اليرموك في أي يومٍ من أيام حياته المديدة فيه، رغم أنه لم يعيش في مكانٍ آخر من دمشق إلا فيه. فقد كان يعتبره على حد تعبير كلماته، واحداً من أسوأ الأماكن في العالم، وأكثرها سخياً وقذارةً واكتظاظاً بأخلاقٍ من البشر، يزاحمونك على كل شيء، وبالأخص على الهواء الذي تتنفسه!

على أن من شبه المؤكّد أيضاً أنه لا هو ولا غيره كان يتوقَّع للمخيم، ولمسيرة عيشنا فيه، على ما كان فيها من منغصات، تلك النهاية الدرامية العاصفة التي دمّرت البشر بأكثر مما دمّرت المكان. وهو عندما أنهى كتابه "تلك الأيام" بجملة: "ولكن، ما أشدّ حنيني إلى الموت، في زمن العطالة هذا!" فقد كان وبكل تأكيد ينتظر انسحاباً هادئاً وموقراً، يليقُ بعبائه الفذِّ، من هذه الحياة المقيتة التي لم يختر، طوع رغبتَه، أن يكون واحداً من أبنائها.

هو لم يتخيّل تلك النهاية العنيفة لحياته الشخصية التي كان يراها تمّحي تدريجياً، وتدوب سنةً إثر سنة، وأنا لم أتخيّل أن يكون مكرُّ التاريخ قد خبأ لي أن أكتب عنه من دُبي، المدينة التي شاءت الأقدار أن تكون منفاي المؤقت حتى الساعة.

فعام 2009 كتبت في مجلة "الحرية" الفلسطينية، ومن شقّتي في مخيم اليرموك، عن الأجزاء الثلاثة الأولى من سيرته الذاتية التي عنونها باسم "تلك الأيام". وصدر الجزء الرابع من تلك السيرة في وقتٍ ما من عام 2011. على أن التطورات

الدامية التي عصفت بسوريا، واضطرارنا مجبرين لركوب المنافى المتتابعة، حال دون حصولي على ذلك الجزء أو الكتابة عنه إلا مؤخرًا.

وينتمي الكتاب المذكور بأجزائه الأربعة إلى أدب السيرة الذاتية. ولأن السيرة الذاتية ليوسف اليوسف تخلو، كما أشار هو في غير موضعٍ من الكتاب، من الأحداث الكبرى والمهمة، فقد جاء، وبخاصة في جزئيه الأخيرين "استبطاناً لسيرة الذات.. وطافحاً بالأفكار الوجدانية، الوثيقة الصلة بالحياة والتجربة الحية.. وتتقياً في لُجج النفس والشعور.. وما يحتويه الوجدان من توتراتٍ محتمة، وتساؤلات عارمة ومتباينة".

وهذه الغاية، أو قُل الغايات التي أخذ الكاتب نفسه على تحقيقها تشقُّ على كثيرين، إلا أن يكون كاتبها هو يوسف اليوسف الذي تطوع له مفردات اللغة حتى يعجبها، ويخلق منها ما شاء، وكيف يشاء.

وبما أنه يصعب تلخيص أفكاره بغير الصياغات اللغوية التي تمَّ التعبير عنها، فسأجدي مجبراً في الكثير من الأحيان على استخدام مفرداته حتى لو لم أضعها بين قوسين.

وكتاب "تلك الأيام" شهادة من الكاتب على عصره، أو على طورٍ تاريخي عاشه، فرآه موغلاً في عبادة المال والقوة، عصرٍ لاهمَّ له سوى إحكام الحصار على الروح الانساني، بما يعنيه ذلك من إقصاء لكل ما هو نبيل، وتهميش لوجودنا في هذا الكون، الذي هو أقرب لأن يكون أحجية أو متاهة، أو كابوس وجدنا في داخله دون أن يستشيرنا أحد.

وقد درس يوسف اليوسف الحياة فرآها صراعاً محتتماً بين معسكرين أحدهما يمثل الخير والثاني يمثل الشر. ورغم إيمان الكاتب بحتمية الشر، واستحالة دحره، لأنه من طبيعة الأشياء وفي اللب منها، وله الغلبة ولاسيما في عصر عبادة المال والآلة، إلا أنه يرى بأنه لا يمكن للانسان الحق، أو الانسان الخاص، كما أسماه، إلا أن يكون في جانب الخير، وضد الظلم والقبح بأشكاله المتنوعة، وأن يجهد ما وسعه

الجهد لجعل العالم صالحاً لاستضافة روح الإنسان، وهي أثنى ما قدمته المادة في تطورها، وأشدّها استعصاءً على التوصيف. والحياة، كما يراها يوسف اليوسف، ليس لها أهمية عند الحضيف. فهي والعدم سواء. كلاهما خواء وفراغ ينداحُ إلى ما لا نهاية.

وفي الفصل الأول، من الجزء الرابع الذي هو موضوع مراجعتنا هذه، وهو بعنوان "هواجس وأفكار" حديثٌ مستفيض عن الانسان وماهيته. وتأمّلات يوسف اليوسف في الانسان تقوده إلى أنه كائنٌ يمحى تدريجياً، وحياته ليست غير سجال دائمٍ بين الواقع والمُضمر، بين ما هو كائن وما سوف يكون. وهو أنانيٌّ، يعبد المال والقوة، ومهمومٌ على الدوام بغاياته الخاصة. وبالتالي فالنفس البشرية هي مصدر الشرور في هذا الكون.

على أن الحياة، كما يراها يوسف اليوسف لا تخلو من سويغات فرح، برؤية حفيدٍ نَبَتَ شارِبُهُ، أو علاقة حبٍّ غامضة مع المرأة الحلم. وهو ما خَصَّص له الكاتبُ الفصلَ الثالث من الكتاب وكان بعنوان: "رسالة إلى سيّدة".

فرسالته تلك مُوجَّهة إلى أنثى "من سلالة الأسرار المكتومة". أنثى ساعدته "على استيعاء ماهيته، وحيويّتها المتدفقة الرائعة، وعزفته أكثر بنفسه".

ورغم أن كتاب "تلك الأيام" ليس كتاباً في النقد الأدبي، ولا تطبيقاً من تطبيقاته إلا أنه احتوى على قدرٍ غير يسير من الآراء النقدية المبتوثة هنا وهناك. ففي الفصل الثاني والمُعنون بـ "الشعور والوجدان" يرى يوسف اليوسف أن الأدب، أو الفن عموماً، وبما هو شرحٌ للتجربة المعيشة، ليس سوى محاولة لرؤية الحقيقة من خلال الوجدان. وبالتالي فإن أول معيارٍ يُقاسُ به الأدب: قدرته على جعلنا نخبرُ سُمُوّاً أخلاقياً رفيعاً، لا يتأتى إلا إن كان بالأصل تعبيراً عن مكابدة الكاتب في جعلنا نخبر ذلك السُمُو. وهو ما نلمسه جلياً في إبداعات الكبار من أمثال المتنبي والمعري ودانتي وشكسبير.

وفي الفصل الرابع والأخير من الكتاب وهو بعنوان " الشعر في دمشق " إطلالة سريعة على الشعر السوري منذ بداية القرن العشرين حتى السبعينيات من ذلك القرن، مع تراثٍ خاص عند أسماء كالزركلي وبدوي الجبل ونزار قباني. ومع فواز عيد، ممن حلّوا من الشعراء الفلسطينيين في دمشق.

وفي الواقع، فإن كتاب يوسف اليوسف على قلة عدد صفحاته، 200 صفحة من القطع المتوسط يكتظُّ بالأفكار على نحوٍ لا يُمكنُ من تتبُّعها في مراجعةٍ واحدة. ولا بد لي في الختام من أن أنوّه بعشق المؤلف لمدينة دمشق، وبوجهٍ خاص: دمشق الخمسينات والستينات، ولغوطتها من قبل أن يفترس العمرانُ الجائر، وجشع تجار العقارات ما فيها من اخضرارٍ ويناعة.

وحسبي أن أختم مادتي عن يوسف اليوسف بكلماته المؤثرة والموجعة عن عاصمة الأمويين، حينما كتب: "ولستُ إلا صادقاً إذا ما ادعيتُ بأنّ همّها يخرشُ وجداني، بل يُصدِّعُ كياني ويُشعِّثُ نسيجَ روحي، ولا سيما حين أراها معكورةً مثل أرملة بائسة، بل مُستباحةً حقاً. فيا لهذه المدينة التي كانت شديدة الجمال، بل باهرة الحُسن بالأمس القريب".

## ذكرى يوسف سامي اليوسف.. البداية من الذائقة

راسم المدهون - 18 أبريل 2021

استعدادات ذكرى يوسف سامي اليوسف.. البداية من الذائقة ترتقي تجربة الراحل يوسف سامي اليوسف (1938 . 2013) إلى مقام نقدي يضعه في صف الكبار، وقد تميّز أكثر من أي شيء آخر بـ"شبه تخصص" في نقد الشعر.

يوسف سامي اليوسف المولود في بلدة لوبية عام 1938، عاش حياة "عسيرة" وضعت منذ يفاعته في مكانة رب العائلة المسؤول عن أسرته التي لجأت إلى لبنان عام النكبة، واستقرت في مخيم "ويفل" سنوات قليلة. انتقل أفرادها، بعدها، إلى العاصمة السورية. يفاعه الراحل كانت خطوته الأولى فيها التحاقه بكتيبة الاستطلاع، فكان أصغر منتسبها سنًا، ليواصل خلالها دراسته التي أوصلته إلى جامعة دمشق، لينال منها إجازة في الأدب الإنكليزي، ويعمل في مدارس "الأونروا"، وكالة "غوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين" مدرسًا للغة الإنكليزية لما يربو على الثلاثين عامًا، تعلم على يديه خلالها عدد كبير من أبناء مخيم اليرموك.

"نشأ اليوسف عصاميًا. وكان غزير القراءة، بتنوع موضوعاتها وآفاقها. وكان حريصًا، بل شغوفًا، في "محاكمة" ما يقرأ. هو، بهذا المعنى، لم يكن يومًا قارئًا محايدًا"، أو "مطلقًا" يقبل بالتسليم بما تقوله له الكتب".

هي نشأة عصامية في التعليم المدرسي والأكاديمية، وهي نشأة عصامية، أيضًا، في الثقافة، وتحصيل المعارف، كانت أبرز صفاته خلالها ملكة القراءة الدؤوبة والحصيفة في الوقت ذاته. أتحدث هنا عن غزارة القراءة، كما عن تنوع موضوعاتها وآفاقها، وبالقدر ذاته عن حرصه، بل وشغفه، في "محاكمة" ما يقرأ. هو، بهذا المعنى، لم يكن يومًا قارئًا محايدًا"، أو "مطلقًا" يقبل بالتسليم بما تقوله له الكتب، بل ذهب في "محاكماته" إلى ما وراء السطور، فحدّق في ما خلف النصوص من معان، وأيضًا، من خلفيات ودوافع، وبالتأكيد حدق في الظروف الاجتماعية التي تحقق فيها

هذا النص الإبداعي، أو النقدي، أو ذلك. هذا "النظر" الفاعل والمتفاعل مع قراءاته، أوصله، لاحقًا، إلى ما اعتبره "فتوحات يوسف سامي اليوسف"، خصوصًا في الشعر الجاهلي، ومقولات متميزة في النقد العربي، كالحب العذري، مثلًا.

علمية الناقد الراحل، وموضوعيته، في الحكم نقديًا على النصوص الإبداعية، من خلال متونها، وما تحمله وما تشير إليه، توافقت، أيضًا، مع ثقافته إلى عنصر شديد الأهمية، بل لا نبالغ حين نقول إنه لم يشهد اهتمامًا نقديًا، كما شهد في تجربة يوسف سامي اليوسف، وأعني الذائقة الشخصية، الفردية، التي تخصه كشخص، وهي في رؤيتي شيء آخر لا علاقة ولا صلة له ب"المزاجية"، بمعناها المتقلب ومساراتها اللحظية. يوسف، كناقد، ظل طيلة تجربته كلها يبدأ من ذائقته كمتلق شديد الحساسية، لا في قراءاته وحسب، ولكن، أيضًا، في أحكامه النقدية التي تعنتي كثيرًا بملاحظة "أثر النص الإبداعي في النفس"، وقدرته على ملامسة روح القارئ الداخلية.

لعل هذا بالذات ما جعل تجربته النقدية تتحاز أكثر . وبصورة واضحة . إلى "مقارعة" الشعر أكثر من الرواية والأجناس الأدبية السردية، وهو من هنا "ذهب" في ترحاله داخل التجربة الشعرية العربية إلى بدايات تلك التجربة وتجاربها الأولى، منذ الملك الضليل، أمرئ القيس، وحتى شعراء زماننا الراهن، من دون القفز عن قراءاته الحساسة للشعر الإنكليزي، وترجماته منه، واعتناؤه بالذات بتجربة الشاعر إليوت. في "نظره" الطويل، واستخلاصاته النقدية، حقق الناقد الراحل دراسات عميقة ما لبثت أن صارت حاضرة وبقوة كمراجع في عدد كبير من الجامعات العربية، مثلما حققت حضورًا في ثقافة الشعراء، والكتاب العرب، عمومًا.

"حين أسأله: ما المفيد يا أبا وليد؟ يقول بنصف ابتسامة، ونصف سخرية: أن ترى أن ما تقرأ يهكم شخصيًا، وتعنيك سطوره، وما وراء تلك السطور".

ذلك كله لم يثن يوسف سامي اليوسف عن تحقيق دراسات في الأدب والحياة الفلسطينية، وأشير هنا بالذات الى كتابه الهام والجميل "رعدة المأساة"، عن تجربة الكاتب الشهيد، غسان كنفاني.

هنا، أيضاً، تحضر تجربته الشخصية بالذات من خلال كتابه المؤثر والبلغ "تلك الأيام"، بأجزائه الأربعة، الذي قدم فيه بعض صور حياته في قريته لوبية، وما مر بعدها. هو يكتب عن حياته، فينتخب بعض أهم صورها، وأقسى أحداثها، فيستعيد ونستعيد معه أزمنة كانت محطات مؤثرة بلغة تمزج السرد المباشر بالرؤى الشخصية . الفردية، ولكن التي لا تجافي الموضوعية، ولا تجانب الحقيقة.

كان قدر كتاباته كلها أن تثير "قلق" الآخرين، وأن تزجه في أتون حرائق موضوعاته، هو الذي آمن في عيشه، وكتاباته، معاً، بأن "الأشياء مكمطة بنواميسها"، وأن قدر المبدع أن يقتحم الشائك، فيأتي للقارئ من "هناك" بالمفيد والجميل. وحين أسأله: ما المفيد يا أبا وليد؟ يقول بنصف ابتسامة، ونصف سخرية: أن ترى أن ما تقرأ يهملك شخصياً، وتعنيك سطوره، وما وراء تلك السطور.

يوسف سامي اليوسف عاش تراجيدية الحياة، وعاش تراجيدية الموت؛ الفتى الذي خرج مطلع صباح من مخيم "ويفل" في لبنان، عاش المحنة السورية بكل أهوالها وقسوتها، خلال وقوعه أسير المرض، فشاء قدره أن يعود إلى مخيمه الأول "ويفل"، وأن يموت هناك بعيداً عن "لوبية"، وبعيداً كذلك عن مخيم اليرموك، وكأن حياته كلها كانت رحلة بين مخيم أول يغادره للثاني كي يعود إليه من جديد مثقلاً بسنوات العمر، وأمراض الشيخوخة، وبحلم لم يغادر روحه يوماً.. حلم كان يعود به إلى صباحات مبكرة جداً، يستيقظ فيها ليأكل إفطاراً من التين الندي، من إحدى أشجار تلك القرية الجبلية التي لا تشبه شيئاً أكثر من الفردوس المفقود.

## مصادر الحكم النقدي

عند الناقد المرحوم يوسف سامي اليوسف

### حسن النيفي

مع تسارع موجة، بل موجات الحداثة منذ منتصف القرن العشرين، واجتياحها لمعظم الميادين الثقافية والفكرية في الوطن العربي والعالم، باتت القصيدة العربية في طليعة الكيانات الأدبية التي أبدت تفاعلاً مع تلك المؤثرات التي لم ينحصر تأثيرها في الأشكال الشعرية فحسب، بل طال بنية القصيدة والأسس التي تنهض عليها.

لقد أثارت عواصف الحداثة الشعرية أسئلة كثيرة، إلا أن الأسئلة الأكثر سخونة إنما اشتعلت في ميادين نقاد الشعر، ولعل في طليعة تلك الأسئلة:

1 - هل يمكن مواجهة القصيدة الحديثة بوعي نقدي تقليدي؟

2 - هل تصلح الوسائل الإجرائية النقدية القديمة لمقاربة النصوص الحديثة؟

3 - هل يحمل النقد التراثي العربي معطيات تصلح للبناء عليها، ومن ثم تتيح للناقد الحديث بناء نظريته النقدية دون قطيعة معرفية مع الماضي؟

أثارت تلك الأسئلة وسواها ردود أفعال مختلفة في أوساط النقاد، وفي الغالب الأعم، كان الجواب مسكوناً بالموقف السابق أو الجاهز من الجديد الحدائثي، سواء بالرفض أو القبول، ولم يكن يستند كما يجب أن يكون، إلى إحاطة معرفية موضوعية، وبالتالي باتت مواقف معظم النقاد مشدودة إلى الموقف الإيديولوجي السابق أو المؤسس للمعايير المعرفية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى طغيان الإيديولوجيا في تلك الفترة، وهيمنتها على حركة الفكر العربي عامة، ولعل هذه المسألة تستدعي حيزاً آخر من الكلام، لا يتيح سياق هذه المقالة. ولعلّ مما زاد في اشتداد الأزمة النقدية، هو الحضور الكبير الذي باتت تفرضه التيارات الأدبية والفنية الحديثة، وانفتاح تلك التيارات على الميادين المعرفية الأخرى، ولم تعد تلك المذاهب الأدبية تحظى بأنصار لها في الأوساط النقدية العربية فحسب، بل بات لكل تيار نقدي أعلامه من

النقاد العرب، إلا أن السؤال الأكثر إثارة، بل ربما أكثر أولوية أيضاً، هو السؤال عن ماهية العلاقة بين الناقد والنص؟

الناقد المرحوم يوسف سامي اليوسف، هو واحد من النقاد الذين قدّموا إجاباتٍ ناصعةً وصريحة على هذا السؤال الذي جسّد إشكاليات حقيقية - وما تزال - في إطار الدراسات النقدية، إلا أن الإجابة النقدية التي قدّمها اليوسف، تستدعي التوقف وإمعان النظر، لسببين اثنين:

1 - أولوية الوعي المعرفي لدى اليوسف، جعلته يتخطى الكوابح الإيديولوجية في معرفة الآخر، إذ إنه في معظم الأحيان، يستطيع الفصل والتمييز بين المعطى الثقافي والمعرفي، بوصفه قيمة حضارية، وبين النهج الاستعماري للسياسات الغربية.

2 - العمق المعرفي والثقافي والإحاطة الواسعة بالسياقات الفلسفية للحدّات الأدبية، جعل الأستاذ اليوسف بعيداً عن حالة الاستلاب الثقافي التي انزلت بالعديد من النقاد من جهة، كما مكّنه من عدم الوقوع في أسر المنهج النقدي الواحد، أو أحادية الرؤية من جهة أخرى، ذلك أن الشعر - وفقاً لليوسف - هو الجنس الأدبي الذي لا يمكن تطهيره أو إخضاعه لصرامة المناهج التي هي في الأصل نتاجات فلسفة ينتجها العقل ويتحكّم بمساراتها الواقع المادي القائم على المصالح المتشاجرة والمتصارعة على الدوام.

من غير العسير على الدارس للمنجز النقدي للمرحوم اليوسف، أن يتبيّن بوضوح المعين الذي ينبجس منه حكم القيمة النقدي، إذ هو يصدر من ( مصدرين ينبوعيين: أما أولهما فنبل الذائقة الوجدانية الخالصة، وأما ثانيهما فسعة اطلاع الناقد وجملة ثقافته النازعة إلى الموسوعية والشمولية، بيد أن هذين ينبوعين يمكن تلخيصهما بكلمة واحدة، هي التجربة المعيشية المرادفة للزمن). ما الشعر العظيم ، ص 7 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1981 .

ما من شك في أن المقبوس السابق يؤكّد بقوة مدى العلاقة الوثيقة بين النص والناقد، وذلك على خلاف بعض المناهج النقدية التي ترى النص ( بنية مستقلة

مغلقة)، بل ربما يصح القول: إذا كان صاحب النص قد حاز على مزية إبداعية بوصفه مُنتجاً، فإن استنباط القيمة الجمالية لهذه المزية إنما يعود إلى الناقد الذي هو مبدعٌ آخر، ذلك أن الاستدلال على مكامن الإبداع، والحفر في أغوار النص، واستبصار القيمة الفكرية والفنية، إنما هي عملية لا تتأتى إلا لمن حاز على (ذائقة وجدانية خالصة)، وقدرة معرفية زاخرة بالمعارف والعلوم، تمكّن الناقد من استجلاء القيمة الجوهرية في العمل الشعري.

تداخل العملية الإبداعية بين النص والناقد، أثارت وما تزال تثير جدلاً واسعاً في الأوساط البحثية والثقافية، إذ ثمة من يستبعد أي صفة إبداعية للعمل النقدي، بل يغدو الناقد - وفقاً لأصحاب هذا المنظور - صاحب منهج علمي صارم أقرب ما يكون إلى مناهج العلوم الوضعية، ولا يمكنه، بل لا ينبغي عليه، أن يُسقط شيئاً مما في نفسه أو وجدانه أو قناعاته الجمالية أو معاناته الإبداعية على النص، وكل ما عليه هو تفكيك رموز النص والكشف عن مستوراته من خلال أدوات المنهجية المحددة سلفاً، ليترك النص يتحدث عن مخبوءاته. فيما يرى آخرون، ولعل أبرزهم المرحوم يوسف سامي اليوسف، أن عملية الخلق الجمالي ليس عملية ميكانيكية يمكن أن تكشف النقاب عن فحواها الجوهرية لأيِّ كان، وضمن شروط معرفية بسيطة ومحددة، بل إن استبطان معالم الجمال والإبداع هو ضرب من المكابدة الإبداعية التي لا تكفي - حتى تتحقق - بتوفّر شروطها أو حواملها المعرفية فحسب، بل لا بدّ أن تكون هذه الحوامل مقرونة أو متماهية بقوة الحدس وحدّة البصيرة ونقاء الذائقة، وهذه السمات كلها ذات صلة وثيقة بالجانب الإبداعي للناقد. وربما ذهب اليوسف إلى أبعد من ذلك، إذ ليست العوامل الذاتية للناقد وحدها هي التي تجسد مصدراً للحكم النقدي، بل كذلك السيرورة المعيشية للناقد أيضاً، إذ إن (ناقداً ربي في سواء الثراء والنعميات المادية، وغير المادية، أو حتى في بلد لا يعاني من أزمة وطنية، سوف يختلف بالضرورة من حيث البنين المزاجي عن ناقد آخر تؤسسه كارثة وطنية معينة، أو أسرة غاصت في الفقر والإملاق حتى القرار) المصدر السابق ص7.

العلاقة الحميمية بين النص والناقد لم تكن بمنأى عن انتقادات كثيرة، لعل أبرزها، هو أن هذه الطريقة النقدية تجعل من النص الأدبي تربة صالحة لاستنبات ما يريده الناقد فيها، كما تتيح له أن يُسقط ما يشاء من نزوعاته الوجدانية والمعرفية على النص الذي يصبح مجلى لاستعراض ثقافة الناقد وعارفه، وهذا يؤدي بالتالي إلى إلغاء القيمة الحقيقية لمبدع النص أولاً، كما يؤدي إلى تحوّل النشاط النقدي إلى عمل إبداعي مواز للنص المنقود ثانياً، وقد لا يتورع البعض من أن يصف هذا الضرب من النشاط النقدي بالنقد (الانطباعي) الذي يُفصح عن الأثر الذي يتركه النص لدى الناقد الذي يتفنن هو الآخر بالتعبير عن هذا الانطباع دونما أي ضابط منهجي، أو دون وجود قرائن دالة بين كلامه وبين ما حواه النص. ربما حازت هذه الملاحظات على قدر من الوجاهة، لو أن العملية النقدية بالفعل كانت عبارة عن (تسكّع مزاجي بين النصوص هملاً دونما ضوابط ولا روابط) ذلك أنه من العسير جداً ( أن يتمكن ناقدٌ من الإتيان بتعليقات جوهرية لقيمة نص أدبي عظيم أو حقير، ناهيك بالقول الفصل والحجة الأصلية الحاسمة، ما لم يكن قد أسس محوراً دراسياً واضح القسمات والمعالم، مزوداً بشيء من النزعة المعيارية، أو أقله تتحدد فيه أولى المقولات المنهجية التي لا تدشن المحور وحسب، وإنما تحاول التحكم به، بمرونة وطراء، من ألفه إلى يائه، ولكن من دون أن تفرض عليه التصلب الذي يعيق حركته الشمولية أو يعرقل نزوعه نحو معانقة بعض المتعارضات) المصدر السابق، ص 10. لا شك إذاً بأن فردانية الناقد لا تعني البتة التقلت من أي نظم أو ضوابط، وكذلك لا تعني أبداً تجاوز القرائن الدالة في النص، أو تجاهل الإتيان بالحجج الممهورة بالقرائن، وبالتالي ليست هي دعوة ل (موت المؤلف) كما لدى (رولان بارت 1915 - 1980)، ولكن ما تعنيه بالتأكيد هو عدم انصياع النشاط النقدي للتصلب الذي تتطوي عليه المقولات النقدية التي غالباً ما تكون سلبية لمسار فكري أو فلسفي صارم، ذلك أن النص الشعري هو نتاج عملية تفاعلية بين الفكر والوجدان والعواطف، وإن التعاطي معه بالمشروط النقدي المحصن بالصرامة المنهجية قد يؤدي إلى تمزيقه وتشظيه وتبديد أُلطافه الجمالية، بدلاً من استتار مكامن الجمال والإبداع فيه. أضف إلى ذلك أن المرونة المنهجية التي يدعو إليها اليوسف، لا يعيقها وجود

مقولات نقدية جاهزة أو مسبقة يستلهمها الناقد إبان دراسته للنصوص، طالما أن الناقد كان مؤمناً بتلك المقولات، ولديه قناعة بنجاحتها الإجرائية في مقارنة النصوص المدروسة، وتبقى مصداقية الناقد كامنة في قدرته على إيجاد القرائن الدالة القارة في النص، والدالة على ما يصدر عنه، وبهذا لا يكون النقد، أو الحكم النقدي افتئاتاً على النص، أو إنطاقه بما لم ينطق به، بل هو عملية استنباط إبداعية لقيمة إبداعية، فكما أن ( النص العظيم فريد وفردى، فإن النقد العظيم فريد وفردى هو الآخر) المصدر السابق ص12.

لعل الدعوة إلى تزويد النقد بالطاقات الفردية الإبداعية كنبيل الذائقة وحدة البصيرة وعمق النظرة ورهافة الشعور، إنما الغاية منها انتشار النقد من أن ينحدر نحو الجمود والتخشب والابتذال وفقاً لليوسف، ولعل هذا التوجه النقدي لا يسهم في رقد النشاط النقدي بحيوية إبداعية فيها المتعة واللذة الجمالية فحسب، بل يعيد الاعتبار إلى النص الأدبي أيضاً، باعتباره مُعطىً فنياً جمالياً قابلاً للتجدد بتجدد القراءات، وكلما كانت القراءة أكثر عمقاً وحصافةً، كانت هي الأقدر على استكشاف فضاءاته الجمالية.

معظم المقاربات النقدية التطبيقية للناقد يوسف سامي اليوسف، حملت ميسمه النقدي سالف الذكر، وبخاصة النصوص التي قارب فيها قصائد الشعراء المتصوفة، كابن الفارض ورامبو، وإدغار آلن بو، والشعراء العذريين، وبدوي الجبل وأدونيس ومحمود درويش وسواه الكثيرين، فكانت مقارباته النقدية جهداً إبداعياً مزيجاً من لذة الجمال ومتعة المعرفة، وتلك مسألة - بلا شك - تستدعي حيزاً آخر من الدراسة والبحث.

## الناقد الفلسطيني يوسف اليوسف

### "ملعقة من ماء القلب"

#### د. يوسف حطيني

صديقي الشنفرى كان سبباً من أسباب قراءتي المبكرة لما أنتجه الناقد الفلسطيني الراحل يوسف اليوسف.. تلك قصة قديمة تعود إلى عام 1977، عندما كنت في الصف الثاني الإعدادي في إعدادية الكرمل بمخيّم اليرموك.

ما أزال أنكر ذلك الفتى أخضر العينين الذي صادفته في أثناء دراستي تلك السنة، كان اسمه مروان اليوسف؛ وإذ قامت بيننا صداقة طفولية، أو شبه طفولية زرتة في بيته، وهناك في غرفة الضيوف رأيت مكتبة، لم أكن قد رأيت مثلها في حياتي، ولم أكن آنذاك على علاقة وثيقة بالكتب المرفقة في الخزائن، فسألت مروان: لمن هذه الكتب؟

. لأبي.

في ظهيرة ذلك اليوم من عام 1977 رأيت يوسف اليوسف، لأول مرة في حياتي، دخل بقامته المديدة ووجهه المتجهم، وألقى في وجهي ابتسامة سريعة، ثم أنب ابنه على تقصيره، وقال لنا: نحن . الفلسطينيين . ليس لنا إلا العلم، فتبرع مروان: "يوسف أشطر طالب في الصف"، فسألني: ماذا تقرأ غير كتبك المدرسية؟ أشرت إلى "تاريخ الأدب العربي" لحنا فاخوري، فأردف: ومن تعرف من الشعراء، قلت له: عنتره، فازورّ عنّي قائلاً: كل الناس يعرفون عنتره، قلت له مرتبكاً: والشنفرى أيضاً. وإذ ذكرت اسم الشنفرى تلبسته حالة من الفرح الذي لم أعرف له سبباً، ثم حدثني دقيقتين، وأعطاني من رفوف المكتبة كتاباً، بعد أن وعدته بقراءته..

عُدت في ذلك اليوم فرحاً إلى البيت، فقد كانت تلك المرة الأولى التي أتلقى فيها هدية، كتاباً من المؤلف نفسه، ولم أكن قد رأيت مؤلفاً قبل ذلك، ولعلي كنت أظن أن المؤلف كائن نوراني لا يدبّ على الأرض، ولا يظهر بين الناس إلا في أيام التجلي.

هكذا بدأت علاقتي مع يوسف اليوسف، مع كتابه "مقالات في الشعر الجاهلي"، وكنت قبل أن أقرأ كتابه قد مررت مروراً سريعاً على بعض ما كتبه شوقي ضيف وحنّا الفاخوري في هذا المجال. وإذ أسرعت إلى ما قاله عن الشنفرى رأيت شيئاً عجباً: إن ما يقوله يختلف اختلافاً بيناً عما قاله الرجلان. لقد عدّ وجود الحيوان في لامية الشنفرى تجلياً من تجليات المعادل الموضوعي، وهذا ما لم أفهمه حينذاك، فعدت إلى أبيات الشنفرى:

ولي دونكم أهلون: سيّد عمّس/ وأرقط زهلول، وعرفاء جبال

هم الرهط لا مستودع السرّ شائع/ لديهم ولا الجاني بما جرّ يُخذل

عندئذ شعرت بلذة مختلفة، شعرت كأنني أقرأ الأبيات لأول مرة، أحسست أن قراءة يوسف اليوسف قد أضافت شيئاً لإحساسي بالنص، شيئاً يمكن أن اسميه (لذة النص)، وعليه سأفهم هذا المصطلح البارتي فيما بعد مستنداً إلى تلك القراءة المبكرة.

رافقتني هذه الحالة من ثمّ إلى الجامعة، وكانت كتب الناقد يوسف اليوسف رفيقاً دائماً، وكنت أحرص دائماً على إعادة قراءة النصوص الشعرية بعد قراءة نقد اليوسف، سعياً للشعور بتلك اللذة. وأشير هنا بشكل خاص إلى (مقالات في الشعر الجاهلي) و(بحوث في المعلقة) و(الغزل العذري)؛ إذ وجدت فيهما نقداً يتجاوز ما كنت قد ألفته من قراءات موضوعية للنصوص الجاهلية، أو قراءات تدّعي أنها قراءات فنية، مكتفية باستخراج الجمل الإنشائية والخبرية، وتحليل الصور الجمالية بطريقة تقليدية، دون التغلغل في عمق النص، وكشف دلالاته الخبيئة.

لقد قدّم اليوسف للنظرية النقدية التي تناولت الشعر الجاهلي خدمات جليّة، فأدخل إلى قراءة النص الأبعاد النفسية التي تعنى بكشف الدوافع (الجوانية) المحفزة لإنتاج الشعر، مستفيداً من التراث النقدي العربي والغربي لإنتاج نقد عربي جديد

يرسخ ما دعاه د. نعيم اليافي، فيما بعد، بالمنهج التكاملي، دون أن يتخلّى عن التحليل الاجتماعي والاقتصادي والبيئي للنص الجاهلي، رابطاً إياه بما عاناه الشاعر الجاهلي من تهديم حضاري وقمع جنسي وطبيعة قاسية لا ترحم.

نضيف إلى ذلك أنّ عناية الناقد بفكرة اغتراب الشاعر عن مجتمعه الجاهلي، لأسباب مختلفة (النابغة، عنتره، الشنفرى)، وهو ما سيتجلّى لاحقاً بفكرة اغتراب الشاعر. أي شاعر. عن مجتمعه، لأنّ ظاهرة الإبداع وفقاً لرؤية اليوسف تتجلّى بفكرة جوهرية هي اختلاف المبدع عن الآخرين، وتفرّده، ومن ثم اغترابه الذي يقوده إلى فكرة نبيلة يحملها، وتمنح أدبه جدارة الأدبية.

ولا نريد هنا أن نختلف مع الناقد يوسف اليوسف، في أثناء الحديث عن رحيله الفاجع، حول ماهية الشعر، وجوهره، والبحث عن القيم المتسامية التي تمنح النص جوهر خلوده، و"الغريزة المثالية" التي تنتجه، بل نريد أن نسجّل أن اهتمام اليوسف بالفلسفة المثالية قاده إلى نوع من القراءة المتعمّقة التي ستظهر في كتبه الأخرى، وهي تبحث عن الشخصيات التي حققت ذاتها بطريقة مثالية، بدءاً من تناوله شعراء الغزل العذري، مروراً بتجربتي ابن الفارض والنفري، وصولاً إلى غسان كنفاني، إذ يسعى أولئك، كلّ بطريقته، إلى تحقيق الذات عبر الإخلاص للفكرة التي يؤمن بها، والسعي إلى تحقيقها في كتابته وفي حياته.

لقد كان الناقد يرى في الأدب، وفي الشعر بشكل خاص، علاقة خاصة بين النفس والأشياء، فهو يقول في حوار أجراه معه كل من عبد المنعم قدورة وسعيد البرغوثي في العدد 30 من مجلة نزوى، قبل سنوات: "إن الشعر شعور، وعلى الأشياء أن تستحيل إلى مشاعر كيتصير صالحة للولوج في بنية القصيدة الحية الفاتنة. ولست أؤكد على شيء بقدر ما أؤكد على أهمية التجربة الانسانية، أقصد بالضبط ممارسة الإنسان للحياة وعلاقته بها. إن الشعر، بل الفن بعامة، إنما يخزن أو يستضيف العلاقة التي بين النفس والأشياء، فالنفس بغير الأشياء ليست سوى خواء، والأشياء بغير النفس ليست سوى حياد، أو حتى بلا معنى. ولهذا يجوز القول بأن الكون لم يكتمل إلا يوم جاء الإنسان، أو الوعي، إلى الوجود".

يقودني هذا الكلام إلى مغامرة كنتُ قد قمت بها عام 1988، أي في بداية أحداث الانتفاضة الأولى، إذ (غامرتُ) بعرضِ مقطوعة شعرية عليه، كنتُ قد كتبتها حول الانتفاضة، (وعرض قصيدة على الأستاذ يوسف اليوسف مغامرة كبيرة، فهو الذي لا يعجبه العجب، ولم ينجُ من نقده أكبر الشعراء وأعظمهم). أذكر أن عنوان القصيدة كان "ما تبقى من الجرح"، فكتب لي تحتها ملاحظة مختصرة: "تتقصُّها ملعقةٌ من ماء القلب".

جلست يومذاك مع الأستاذ أحمد السرساوي، وهو من أصدقاء الأستاذ يوسف المقرَّبين، وضحكنا كثيراً على "ماء القلب" هذه. غير أنني اكتشفت فيما بعد أن هاتين الكلمتين تلخصان نظرتَه للشعر، وللأدب عموماً، فهو يرى أن السامي المتسامي جوهر الأدب الخالد في الشرق والغرب، وأنَّ التعبير عن الأشياء دون القدرة على نقل إحساس المبدع إلى القارئ يفقد الأدب، في نظر الناقد، جوهره النبيل.

\* \* \* \* \*

وعلى الرغم مما يبدو من ثقافة نقدية رفيعة في كل عبارة ينحتها الناقد يوسف اليوسف، فإنه يبقى مصرّاً أن وعيه النقدي لم يتشكّل من هيغل وفرويد والآمدي والجرجاني، بل من النكبة الفلسطينية ذاتها، لأن النكبة جعلته يؤمن أن الضمير هو الخير الأعظم في الإنسان، وأنَّ جوهر الأدب، بوصفه نشاطاً إنسانياً، هو التعبير عمّا أسماه الروح النبيل.

من هذا الروح النبيل الذي يراه اليوسف ضرورة تجعل من الإنسان جديراً بصفته الإنسانية ينطلق ليقدم للمكتبة العربية عدّة كتب، تحيل على فلسطين ماضياً وحاضراً فيؤلّف عن حطين وغسان كنفاني وسميرة عزام وغير ذلك من الكتب التي يدافع بها عن الثقافة الإنسانية، والشخصية الحضارية للشعب العربي الفلسطيني الذي يراه شعباً شهيداً، وفقاً لمقابلة أجراها معه أسامة العبد، ونشرها المحلق الثقافي لصحيفة الثورة الدمشقية في 7 / 1 / 2006:

"إننا شعب شهيد ضحى به العالم على مذبح يهو، ولصالح كائنات ذات أنياب زرقاء".

في جزء من تلك المقابلة يقدم اليوسف تعريفاً بكتابه (تلك الأيام) الذي يؤكد فيه أن طرد الفلسطينيين تم بفعل مسلسل من المجازر الشنيعة؛ لذلك يرى من واجبه، بوصفه مثقفاً كونياً يسعى إلى إعلاء قيمة الوجدان، ألا يسمح للعدو بإزالة تفاصيل الحضارة الفلسطينية، وأن يبرز في ذلك الكتاب تقاليد الزواج والعرس والعيد والدبكة والغناء واللباس، وغير ذلك مما يمنح الإنسان الفلسطيني حصانة حضارية لا تمكن أعداءه من اقتلعه.

إن من يقرأ "تلك الأيام" يدرك مدى اهتمام اليوسف بالتفاصيل، تلك التفاصيل القابعة في ذاكرة الطفل الفلسطيني الذي خرج من فلسطين، وهو ابن عشر سنوات، وحمل معه الزمان والمكان إلى المنفى، وحاول أن يرسم في منفاه ظلاً لذلك الوطن، تجسّد في حديقة منزله في مخيم اليرموك، تلك الحديقة التي كان يشرب فيها قهوته الصباحية، وينتمي إليها كمن ينتمي إلى ذاكرة وطن.

أتذكّر تلك الحديقة مثل ظلّ باهت، وقد كتبت إلى صديقي عصام سعيدان (وهو صديق المثني أحد أولاد الناقد الكبير) أسأله أن يثبت لي تفاصيلها في ذاكرتي، فأشار إلى أن اليوسف الذي كان يشرب قهوته الصباحية ويدخن ويقرأ في تلك الحديقة الأثرية إلى نفسه.

كأن رحيله القسري من فلسطين، وكأن هجرته من لبنان إلى مخيم اليرموك لم تكفياً لكسر قلبه... لذلك جاءت هجرته الثالثة، من مخيم اليرموك بعد أن دخله المسلحون، وصار جزءاً من لعبة الأمم في سورية، لينتقل إلى مخيم نهر البارد، ثم إلى عالم أخير ينتظر فيه عدلاً كان يبحث عنه طوال حياته..

وإذا كان "ذو العقل يشقى في النعيم بعقله" كما يقول المتنبي، فما هو شأن يوسف اليوسف، وهو ذو العقل الذي كان يعاني جحيم النفي والقهر والخيبة؟

## يوسف سامي اليوسف: رعشة الروح

د. عبد الله عيسى

يكاد يكون من المحال ملاحقة التحولات الجمالية التي قبضت عليها الممارسة النظرية والنقدية في مجرى الانزياحات الشعرية التي اجترحتها الممارسة الشعرية خاصة، والأدبية عامة، دون قراءة عميقة تتوسل الإضافات الخصوصية التي قدمها الناقد الفلسطيني يوسف سامي اليوسف، ممارسةً نظريةً ونقديةً، تصوراتٍ ورؤى، ومعايير نقدية تربط الفاعلية الجمالية بالفعل الإبداعي، وأثره في تكوين متلازمة القيمة والفن بوصفهما حدّين للإبداع العظيم. وربما يكون ذلك كله أحد الدوافع التي أهالت عليه أوصافاً كثيرة، منها كبير النقاد.

ولا شك أن ثقافته الموسوعية هي التي حصنت مخبره النقدي، الفكري ليخلق ذاته بذاته مكتفياً بمحاكمات يتقدّم بها معياره الخصوصي عبر تأويل المحدث، المضيء في التراث النقدي، الفكري العربي، ربطاً بالفعل الحداثي المعاصر. وهكذا تتكشف في رؤاه تصورات النفري والقاضي الجرجاني، وتجليات بن عربي، وقراءات الأمدي وسواهم، لتتجاوز مع منجزات النقد الحديث المعاصر، ما يشي بأن الفعل الحداثي الذي يتبناه اليوسف، ناقداً ومفكراً، لا يستقيم مع أطروحات حداثيين رأوا أن متن الحداثة هي إعلان الطلاق مع العالم القديم، بأشكاله المألوفة والتصوّرات التي أنتجتها.

فمنذ كتابه "مقالات في الشعر الجاهلي" (1975) مروراً بمؤلفه "بحوث في المعلقات" (1978) حتى "الشعر العربي المعاصر" (1980) و"ما الشعر العظيم؟" (1981) تتجلى آراؤه النقدية مجسّدة، في أساسها، على ثنائية الروح والذوق، وفي هذا إعلاء لشأن مقولات أصحاب العقل في التراث العربي، الأمر الذي تبدى واضح المعالم في مؤلفه "القيمة والمعيار" (2000).

غير أنّ الروح والذوق لا يمكن أن يكونا كتلتين قائمتين بذاتيهما، بالقدر الذي تشكّلان عنصرين أساسيين في عمليتي القراءة والكتابة معاً، طالما أنّ الروح الشعريّ الخصوصيّ في لحظة الكتابة، كتابة نفسه بوصفه شخصيّة إبداعية، يتقدّم في النصّ الإبداعي بتقديم ذوق خصوصيّ وهو يخلق عالم اللغة. اللغة ذاتها التي تصبح في عملية الخلق الإبداعيّ مبنى ومعنى النصّ المقدّم، تجلّيه وتأويله، إعادة كتابته وقراءته معاً، في لحظة الكتابة ولحظة القراءة، وهذا ما يجعل عنصر الإلهام الذي يراه اليوسف صنو العبقرية مرتبطاً بفعل التلقّي نفسه لدى القراءة. وهكذا يصبح المبدع والقارئ شريكين في كتابة وقراءة النصّ الإبداعيّ. وأعتقد أن هذا أصل الشعر العظيم.

غير أنّ هذا كلّه، لا يتضح في منهج اليوسف إلا بخوض مغامرة تفكيك مقولاته، وإعادة بنائها.

لكنّه، لا شكّ، قدّم مشروعاً نقدياً، جمالياً، تقدّم على عصره بحساسته الخصوصية وثقافته عالية الذائقة. ولعلّ هذا ما قيض له أن يختلف مع الآخرين من النقاد الذين انشغلوا بالقراءات باشتغاله على ممارسة نقدية تقترب من التنظيرية، وجعل النقد يحتضن لغة جمالية تكاد تقترب من أن تكون لغة طازجة تحاكي النصوص الأدبية عالية الحساسية. وهكذا يكاد يكون بما كتب من نقد، كمن كتب أدباً عن أدب، فغدت قراءاته إعادة صياغة للأدب المقروء، معالجة وتحليلاً.

ولأنّّه كان موقناً أنّ الشعر ديوان العرب، وربما لأنّه أيقن، بحداقة الناقد وحنكة العارف، أنّ الرواية العربية لم ترقّ لمحاكاة الروايات العالمية، ظلت تراوده مغامرة حياة رؤيا نقدية عن الشعر بوصفه مشروعاً جمالياً للروح والذوق العربي، قديماً ومعاصراً، قيمة وفاعلية، وكذلك بوصفه حالة تكثيف للظواهر والهواجس التي تطبع عالميه، الداخلي والخارجي، متكناً على أفكار ومقولات فلاسفة وعلماء نفس، عرباً وأوروبيين، للعناية بالذات الشاعرة ومنجزها المبدع، انطلاقاً من سلوك الروح المبدع وبصمات الذوق المقدّم. وبهذا لا يكون الشعر عظيماً، كما يقدر، إلا إذا كان منطلقاً من روح عظيمة ونفس تواقّة للسموّ والكمال، أي تخلق قيماً عظيمة.

إن إقامة اليوسف في الشعر العربي القديم لا تعني مكوثه في الماضي، حال قراءته للشعر الجاهلي والعذري، سيما وأنه وشى أو أراد أن يشي بالتعاطي مع الجاهلي مقارنة بالشعر العالمي الكلاسيكي، وقارن العذري بالرومانسي الغربي، مثلاً لا حصراً، بل تغدو بمثابة هجرة عبر محاكماته للشعر المعاصر لاقتناص التحولات الحقيقية التي اقترفها الروح الشاعر بقيمه الذوقية الإنسانية الساعية للسمو والكمال، كما أسلفنا.

فالماضي الشعري، وفق فهمه، يحمل إضاءات تمكّن أدوات البحث النقدي المعاصر من التقاط الانزياحات الجوهرية في الشعر المعاصر.

وهكذا، لا يبدو الماضي الشعري في رؤيته بعداً تاريخياً قائماً بذاته، بل إقامة الروح في رؤى عالمها الراهن، الرؤى ذاتها التي تخلق هذا العالم انطلاقاً من الماضي في صورته القديمة. فالروح الشعري القديم ما يزال يجسد حلوله في المعاصر، حسب ظنه.

وفي هذا افتراق جوهرى عن دعوات مجددّين أو حدثيين عرب رأوا أنّ الحداثة لا تستقيم إلا بكسر عمود الشعر والعالم القديمين، أي القطيعة مع الشعر القديم والتصورات التي أنتجته.

كما أن تصدّي اليوسف لقراءة الشعر المعاصر لم تكن بعيدة عن محاكمة الظواهر والتحولات الوجودية، فالشعر العظيم هو رعشة الروح الكبرى في بحثها عن حضورها في اللغة والعالم، كما يمكن استخلاصه من مؤلفاته التي عنيت بالممارسة الشعرية مثل "الخيال والحرية" (2001)، و"الشعر والحساسية" (2010)، و"الأسلوب والأدب والقيمة" (2011)، حيث يقترح معايير جديدة لنقد الإبداع، وأدوات الحكم على القيمة الإبداعية، واعتبار عملية التخييل على أنها هي البيت الحرّ الذي على المبدع أن يقيم فيه، طالما يصبح الخيال مناخ الحرية الوحيد الذي يتنفس فيه.

فيما يتجاوز أفكاراً ومقولات في "القيمة والمعيار" (2000) ليتصدّى لخلق تحديدات ومفاهيم تعنى بها الممارسة التنظيرية، مصطلحاً ومعياراً، بما في ذلك لدى

تصديده لفنّ السرد القصصيّ والروائيّ، كما في "مقال في الرواية" (2002) سعياً لكتابة رواية عربيّة تنزع عنها معطف الرواية العالميّة بكتابة ذاتها، أمراً يمكن العثور عليه في "غسان كنفاني راحة المأساة" (1985).

ولعلّ قراءته لأدب غسان كنفانيّ وسميرة عزام في "الشخصية والقيمة والأسلوب" (1985) مجوهرتان في التوكيد على أنّ الأدب العظيم هو نتاج لراحة الروح الباحث عن حضوره الأبديّ انطلاقاً من تحولات الراهن المعاش، حيث تصبح الذات المبدعة أصل العالم، ومنتن اللغة التي تخلقه كقيمة إنسانيّة كبرى، وهو ما سوف يتبدّى لاحقاً في "تلك الأيام" حيث تصوغ ذاته التي تتذكّر لتشهد على راحة روحها في تغريبها الكبرى منذ عام 1984، بزلزلة الاقتلاع وانكسارات اللجوء وآلام المجازر، ... إلخ . وهكذا يغدو الماضي في درب الألم وصناعة الجمال راحة الروح الحاضر في تاريخه ليجسد أسطوره، معجزته، في خلق الحبّ للانتصار على الموت. وكذلك في "دمشق التي عاشتها" (2008)، حيث يرصد تجليات الروح في علاقتها بالمكان، ويمضي معه نحو زمن يكسر فيه العلاقة التقليديّة بالأشياء والتفاصيل والحيوات، ليختصرها في الذات الباحثة في زمن الذاكرة عن مكوث في الأزليّ، المجهول، الملتبس، ربطاً بعلاقة وجوديّة تعلي من شأن المكان الذي احتضنه في تغريبة الروح، روحه - الراحة الكبرى.

وبهذا يتكوكب انتماء الروح لراحتها، بما هي، أو هما، رواية الذات المبدعة التي أخرجت ذاتها من أسفار التاريخ، الماضي، لتجسد حضورها في إقامتها بالزمن الراهن، وحركتها الدائمة لولوج المستقبل، الأبديّ.

وهكذا لا يغدو "تاريخ فلسطين عبر العصور" (1989) و "الغيتو الصهيونيّ" (2006) خطاباً مهوراً بشعار تقليديّ يسعى لتفكيك سرديّة المحتلّ، بالقدر الذي يسعى لكتابة رواية الذات في مواجهة شريعة الإسرائيليّ القائمة على المحو والإلغاء. وهنا تتجلّى روح المفكّر اليوسف، حيث ينقدّم الانتماء كقيمة تسعى للسموّ الكونيّ، وتقدم الروح الفلسطينيّ كراحة مأساة كونيّة.

أما في اقتراحاته التي يصوغها في "مقدمة للنثري" (1997) الذي كسر المسافة التي ظلت قائمة في الموروث العربي بين كلام شعري وآخر نثري، فإنه يتجاوز نظرة المحدثين بأن قصيدة النثر ينبغي لها كي تكمل خلاصها من منجزات الشعرية العربية أن تخلق لغتها النثرية وأدواتها الخاصة.

وبما امتلك الروح المتوقّد من معاناة يعيد قراءة تجليّ الروح المتصوّف كما في "مقالات صوفية" (2007)، و"ابن الفارض" (1994) أيضاً، بحيث يجعل الذات في حلولها بعالمها الطاقة الأصل للإبداع، واللغة بداية ونهاية الذات - الروح الخالق للعالم، والعالم المخلوق المتجدّد دوماً. لا ينتهي كلّ منهما، أو كلاهما، إلا ليبدأ، أو يبدأ.

وبذات الروح المتوهّجة يخوض اليوسف مغامرة ترجمة مختارات ت. س. إليوت (1986) بعد أن قام بترجمته مبدعون عرب كبار، ليؤكّد مقدرته الخصوصية على تقديم ما قدّم بخلق جديد يطمح لتجاوز المنجز والمألوف.

وفي هذه المؤلفات، وسواها والتي تحتاج قراءات معمّقة، يظلّ يوسف سامي اليوسف ناقداً ومفكراً شمولياً، يحتاج تراثه إلى دراسات أكاديمية للوقوف على ما أنجزته من جديد وخلاق.

**هامش لا بدّ منه:**

لم يقيّض لي قذري أن التقي بالناقد الكبير يوسف سامي اليوسف أبي الوليد كثيراً، فقد سافرت إلى موسكو نهاية ثمانينيات القرن الماضي. لكنّ لقاءنا الأوّل في بيته في شارع الجاعونة في مخيم اليرموك كان أشبه بتعجّلي غدي أن يجيء. كان الكاتب الراحل أحمد السرساوي الذي صاحبني في الطريق إليه ولقائي معه، قد أخبرني أنّ أبا الوليد الذي قرأ لي قصيدة كنت نشرتها في مجلة الحرية امتدح شعري، وبالكاد يفعل ذلك إلا نادراً، فالرجل يحتفظ لنفسه بمعايير خاصة تجعل اعترافه بشاعر ما، سيما شاب مثلي، وقد كان عمري آنذاك يكاد ينوف بقليل عشرين عاماً، أشبه بعثوره على مخطوطة نادرة. رحّب بي بما يليق به، وأستحقّ كضيف يزوره

لأول مرّة. وبكثافة العبقرية ولغة التجليّ أبدى رأيه فيما كتبت. وكأنه قال: يعجبني الشاعر الذي يحيي اللغة ليقطن فيها، وكأنني قلت له: أنا أعيش في قصيدتي.

ولم يتأخّر في الاستجابة لطبي، بأنّ خصّ العدد الأوّل من مجلّة الغد الجديد، وهي أوّل مجلة فلسطينية شبابية، التي تفرّغت في المنظمة للإشراف عليها وتحويلها من جريدة عادية إلى مجلة شهرية فكرية ثقافية، بمقالة لم تنشر من قبل. يا لعظمة التواضع!

كان حديثه عن الشعر والأدب والثقافة عموماً، وهذا ما تلمّسته في لقاءات أخرى قليلة، لا يشبه أحاديث نقاد آخرين عرفت في دمشق وسواها. وكأنّ أحداً ما لا يتحدث بتلك اللغة التي ينطق بها أفكاراً ورؤى محمولة على أجنحة تجعلك تنتفّس بخبطها في الأنحاء والأبعاد. وكثيراً ما بدا وكأنّه يلقن بحماسة من يريد للإبداع أن ينقذ العالم بخلق الجمال وترسيخ القيم والأخلاق. وكأنّ الروح والعالم، يسكنان في كلامه كوصايا تتطهّر بها الذات عمّن سواها، وعمّا سواها أيضاً، من وزر خطيئتها.

لقد كان الرجل أكثر من ناقد، وأبعد من مفكّر، وأكبر من وصفه بفكرة واحدة. إنه باختصار يوسف سامي اليوسف أبو الوليد الذي ترك إرثاً كبيراً شكّل إضافة في المشهد الثقافي الفلسطيني والعربيّ، تستحق القراءة والتأمّل العميقين.

## يوسف سامي اليوسف

### د. ابتسام الصمادي

كان الناقد العربي الفلسطيني الكبير يوسف سامي اليوسف (أبو الوليد) يجمعنا دوماً... في كل حين نزوره، لا نشعر إلا وأتى فلان وفلان وفلان من أدباء ومنتقبي سورية دون مواعيد، دائماً وأبداً حاضر لاستقبالنا..

في أي موضوع سياسي كان يُنهي الجدل بيننا بمنتهى الحسم والبساطة بحيث ينقلنا الى مطرح أبعد مما نفكر وأقرب مما نتواجد فيه جميعاً من استلاب وقهر واحتلال وقمع ورعب.

في الموضوعات الأدبية، كدروس ومختص في الأدب الإنكليزي كان مطلعاً على الكثير من علماء وفلاسفة النقد الأجنبي ما أعطاه أفقاً إضافياً يفيض عن حاجة الآخرين.

من كتبه "ما الشعر العظيم" قمة في متعة القراءة.

آخر ما أهدانيه كتاب جديد له "مقال في الرواية" وكتاب قديم "النفري" في الصوفية، وله أيضاً "قراءة في الشعر الجاهلي، و"الفيض الإلهي".

كتب عن غسان كنفاني وسميره عزام وت. س. إليوت، والديانة الفرعونية وغيره كذلك.

أبو الوليد مخزون فكري عجيب، مزيج من الصوفية والتألق والتطرف في الذائقة. ذاكرة غنية بالمشاهد والتاريخ الفلسطيني والعربي... وأبو الوليد لا يؤرخ الحدث، بل يُحدّث التاريخ هذا الذي زيّفوه بالسياسة والمثاقفة والمقدس.

كثيراً ما حدّثنا عن "لوبيا" قريته الفلسطينية يوم خرج منها طفلاً منقوب الوجع وملتئم الذاكرة.

كان يكتب بعض القصائد، لكن الناقد مسكون دوماً بنقده كما الشاعر بشعره.  
في آخر زيارة له بعد العملية الثانية لقلبه رجوته أن يُحافظ عليه، لأننا بحاجة  
إلى ما يضحّ لشبابنا الدماء.  
أدعو المختصين في الآداب الى إدراج كتبه في الجامعات كمراجع للمختصين  
والباحثين. هذا ونُمي إليّ أن نظريته في الشعر تُدرّس في السوربون.  
ينطفئ الإنسان كما تنطفئ قناديل بلاده وليس فقط بالحروب نخسر  
الأوطان، لكن أيضاً عندما يتساقط الأعلام.

المعلم يوسف سامي اليوسف

ثمالة في الروح وإبصار في النقد

محمود السرساوي

1

غالباً ما اقتصرتنا التناولات النقدية للقصيدة العربية الحديثة عموماً على تبسيط النصوص، ومطاردة معانيها، ضمن تقسيمات "مدرسية" تقوم على "ثنائيات شعرية"، تحيلنا إلى قراءة بأئسة في فهم الشعر ونقده، مبنية على نزعات شكلانية في النظر إلى الفعالية الشعرية ضمن حدود ملامساتها الخارجية، ووظيفتها الاستعمالية. إذ يستغرقها البيان البلاغي القديم والقائم على النظر إلى الشعر كوصفٍ في الكلام لا التأسيس فيه، وبالتالي يصبح القول الشعري في تضاعيف هذه النزعات وفقاً على ثنائية الشكل والمضمون، حيث يعثر الشكل على قيمته من خلال ضبط أوزان الخليل وتفعيلاته، وزخرفة اللغة، وجزالة ألفاظها، ومثانة تراكيبيها، وحصانة أسلوبها وعاطفة شاعرها، ويتعرف المضمون على صورته في تصديه "بانفعالات جياشة وفوارة" للقضايا الشمولية، فيتعزز التشكيل الشعري على تحديده المسبقة هنا بدلاً من الحالة، وعلى المؤلف والمعطى والنمط بدلاً من المبتكر والمدهش والمتفرد، فتغدو اللغة الشعرية مجرد وسيلة للإفصاح عن مشاغل الحواس الخارجية، تقول أكثر مما تكشف، وتنظم أكثر مما تعبر، يلوكها غبار العموميات ويستغرقها الركض خلف الإيقاع الخارجي دون أن تتجاوزه، فتهمين الذاكرة على حاسة التخيل، والفكرة المسبقة على الحالة الشعرية، وتبنى الصور الشعرية بعين العقل، وتخفت الإضاءات الداخلية للغة، ويعلو الصوت الخارجي على صمت الداخل وتأملاته، فلا يذهب النقد إلى جوهر البناء الشعري ونواظمه الجمالية، بل يكتفي بما هو منجز ليتناسب مع حدود معرفته للشعر ونقده.

من هنا تكتسب تجربة الناقد يوسف سامي اليوسف سماتها الخاصة بها في اختراقها للثنائيات البائسة وتجاوزها لوصفات المديح الجاهل والهجاء الأعمى وحفرها لرؤية ذاتية قوامها ثقافة واسعة وروح رائق مبصر فالشعر لا يقف عند حدود ما يقوله بل مصادره ومكاشفاته الداخلية العميقة متكنناً على معرفة روحانية غاية في النأي والتحصن للنص ودلالاته ومرجعياته. فالعرش والحدس والألطف والمتعاليات وبرهة الصمت تنتمي بمجملها لقراءات صوفية الطابع ومثالية التوجه في محاولة لاستنكاه لحظة تيقظها وولادتها الداخلية وما تعكسه على مرآة المحسوسات فالقراءة النقدية تتغذى من حالة الكشف في الكتابة لحظة الانفصال والاتصال مع الواقع وفي هذا السياق قوله: "المزود بشيء من الرعوش الصوفية الحدسية، يملك أن يرى النصّ الأدبي من حيث هو نائب لغائب يصرّ على أن لا يغيب. وبسبب هذا الغياب الحاضر على الدوام كان نداء النائيات والمتعاليات، وبسبب فقدان كان الحنين إلى ما يتعدّر حضوره إذ ما من وجد إلا حيثما كان فقد، وبغير الوجد تغدو الحياة اعتلافاً بالتبن والزؤان فحسب".

فهي محايثة ومفارقة للواقع بما يمكن أن نسميه الروح العالية في اختبارها للوجود وعدمه ، ففي عالم الاستهلاك والتصحّر الروحي بل عالم التقيح، وفق تعبيره، تمضي الحقيقة على كرسيتها المتحرك خارج لجة اليقين والجمال والحب.

## 2

خرج اليوسف بتأفّفه وسمو روحه من مخيم اليرموك مثخنا بأسى يفوق الاستعارة والتشبيه ويفيض على احتمال الجسد فلم تعد النكبة الأولى علامة الذاكرة ومحمولها التاريخي وندبة الروح الماضية إذ سحلت النكبة الجديدة ما تبقى من رعرش في الدفقة الكونية الشاهقة حسب توصيفه لنص اعجبه يوماً.

قال لي بعد قراءته لمجموعتي الأولى تتهدات الجفاف يمكنك الآن طباعتها بثقة، وكانت إشادته كفيّلة بأن توجج حماس الشاب الطالب في الثانوية العامة لحرارة الصخركي يكون، فمن يعرف الناقد يوسف اليوسف عن قرب يدرك معنى حكم كهذا

من رجل تتجاوز نماذجه الجمالية في النقد عتبة الشعرية العربية ، وتضع رهافة الذات الناقدة كوعي جوهري معياري لا يعترف بحدود المعطى والمنجز بل يؤسس لمنهجية خاصة به في عالم النقد الأدبي.

وليس ببعيد بعدها أن يهديني كتبه التي تخبر عن ذائقة مفارقة لا تشبه سوى صاحبها ربما هي كتابة وشهادة من جيل علمه اليوسف اللغة الانكليزية في المرحلة الأعدادية قبل أن يعتلي المنصات السياسية والثقافية والعلمية وهو اعتراف بنبل رجل أعطى الكثير الكثير للنقد الأدبي والثقافي الفلسطيني والعربي، فطوبى لذكراه وطوبى للنقد في حضوره.

## "القيمة والمعيار" للناقد الراحل يوسف سامي اليوسف

### إعادة الاعتبار للمنهج النقدي ومساهمة في نظرية الشعر

#### ماهر اليوسفي

ينطلق المنهج النقدي عند يوسف سامي اليوسف نحو فضاءات جديدة، ويوظف قدراته المعرفية لكشف المستور داخل رؤية، وبأسلوبه هذا يعمل على إعادة الاعتبار لمدارات الأسئلة المنبثقة مع كل ظاهرة أدبية معاصرة، وبالذات الأسئلة التي يشغلها المشهد الشعري في إطار الثقافة العربية عموماً.

ولدى قرائتنا لإصداره النقدي: "القيمة والمعيار - مساهمة في نظرية الشعر" الصادر عن دار كنعان، وإطلالتنا على ما سبق من دراسات لليوسف في هذا المضمار نكون أمام حساسية نقدية تدخل صميم النصوص الأدبية، حين يأخذ بمنطلقات نظرية جوهرية قوامها القيمة والمعيار لأي نص أدبي مع انشغاله لسؤال الأسئلة بالنسبة للنظريات الأدبية، ألا وهو: "سؤال القيمة" عنوان الفصل الأول في مؤلفه، أضف إلى الفصل الثاني "الشعر والذائقة" والفصل الثالث بعنوان: "وظيفة الشعر".

ومعروف عن الناقد اليوسف أنه راكم في منهجه مفاهيم أصيلة وغنية، وعمل على تأسيس بنية نقدية تساهم في تطوير نظرية الشعر ذلك من خلال إسهاماته ومتابعاته للمشهد الثقافي العربي وما يقدمه من اجتهادات معرفية متخصصة تتم عن ثقافة موسوعية، وعن مصداقية ونزاهة نقدية في إصدار حكم القيمة الناضج على النصوص الأدبية. ومع إعادة الاعتبار للمنهج التطبيقي لسؤال القيمة والمعيار نكون قد خرجنا من "صدمة" المدارس النقدية المختلفة داخل فوضى النخب المحدثه في المشهد الشعري تحت مسميات عديدة وأوهام مركبة، وكانت النتيجة التغريب والأزمة في صورة مزدوجة "أزمة النص - أزمة النقد". وربما نتساءل هنا حين تأتي هذه المساهمات النظرية الأخيرة على قياس المشكلات التي تحيط بالأزمة والظواهر

الجديدة، وتعطي إجابات واضحة لكل مسألة تدير سجلاً وأسئلة مطروحة، فهل بدأت النخبة النقدية تقترب من بلورة نظرية جديدة فاعلة مع المتغيرات المعاصرة والتي تترك آثارها الواضحة على المشهد الثقافي؟ وهل نلمس الآن ثمة تطور على هذه النظريات أكثر من أي وقت مضى؟ يأتي كتاب اليوسف وهو يقترح مشهداً نقدياً يتسم بالمرونة، أو يتحرك داخل هامش حر وفسيح بعض الشيء كما أنه يركز على إضفاء أهمية قسوى على الذائقة الفنية التي لا تقبل الاندراج إلا في المناهج الحرة، المهمومة بروح الإنسان وبقيمتها الأزلية، وبالجماليات.

ثمة تذكير يقدمه اليوسف للمزايا التي كان يتمتع بها الناقد التراثي، وهي لأبد منها لكل ناقد خبير: أولاً - الذوق المرهف الحساس. وثانياً - أصالة النزوع المعياري. وثالثاً - القدرة على الموازنة. ورابعاً - غريزة التمييز بين الغث والسمين، مما يؤهله لإصدار حكم القيمة الناضج.

وعن الشعر وسؤال القيمة يقول المؤلف: "على أية حال، إن أول واجب من واجبات القصيدة هي أن تخلق شعوراً أصلياً في وجدان المتلقي، بحيث تجعله يتلمس إنسانيته على نحو يتعذر إنجازها بغير القصيدة حصراً. إذاً غاية القصيدة هي معيارها نفسه، وليس سواه" أقصد إنتاج شعور أصلي أو عميق، وهذا قول من شأنه أن يتماهى به، أما مع اشتقاق كلمة الشعر في اللغة العربية من الواضح أن الشعر هو الشعور ودون سواه كلتا اللفظتين من أصل واحد وهو الشعر" (ص14).

يصل المؤلف في منحنى آخر إلى مقارنة القيمة لما يعتبره محتوى الشعر حين يستنتج: "ومما هو في حكم المؤكد أن الشعور البشري حتى في مستوياته العظمية شديد التنوع وكثير المنازع وغني بالمحتويات، بيد أن ذلك الصنف الذي يتألم أو يحن أو يكابد الحاجة إلى ما يتأبى على الاسترداد، بل ما يتعذر الحصول عليه بإطلاق هو أنبل الشعور البشري برمته" (ص25).

ومع تبيان المؤلف التماهي بين محتوى الشعر ومحتوى النفس ومن شأن هذا أن يجعل القصيدة العظيمة شديدة الشبه بالأسطورة يقول: "لا ريب من أن القصيدة

والأسطورة إنما تتبثقان كلتاهما من أس واحد هو الخيال. والآن هل يملك المرء أن يتخذ من روح الأساطير معياراً لنقد الشعر أو لتأسيس قيمته، بحيث يصح الذهاب إلى أن الشعر الجيد هو ذلك الذي اندرجت في أعماقه محتويات أسطورية مستمرة تفعل، أو تؤثر، على نحو لاشعوري وحسب؟" (ص20).

وباعتبار أن الشعر واكب المشروع البشري منذ ما قبل التاريخ حتى يومنا هذا، ويأتي التأكيد بأن إنتاج الشعر ينطوي انطواءً ضمناً على احترام كبير لقيمة الإنسان وكرامته ومعناه، وعن الشعر واللغة يعرف اليوسف: "وبما أن الشعر إطلاقاً لاستطاعة اللغة، أو لقدرتها المتعالية، فإنه بكل تأكيد فسحة حرية شاسعة ورائعة، وربما صح القول إن هذا العلو وهذه الحرية هما التفسير الناصع والمقنع لانتشار الظاهرة الشعرية في كل زمان ومكان، وينطوي هذا المذهب على أن إحالة اللغة إلى جمال أو نحتها كما تنحت التماثيل الفاتنة، هو شأن من اختصاص الشعر قبل سواه من فنون القول الأخرى" (ص34). وهنا يقترب المؤلف من اكتشاف منابع اللغة وجماليتها وتوظيف طاقتها توظيفاً في أعلى المستويات. أما عن نظرية الخيال في الشعر يورد الناقد اليوسف هذه المسألة باعتبار ذلك عنصراً لا بد منه للشعر الناجح: "والآن يعلم الجميع أن الشعر الحديث قائم على مبدأ الانبثاق من الخيال، بل حتى التطرف في هذا المنزع، بحيث خرج الشعر من موقع الاستواء إلى توثين الشكل، ولامراء أن الخيال برهنة ماهوية في كل شعر نائياً عن التكلف والاصطناع. ومما له دلالة عميقة أن يكون الصوفيون أول من فكر بتأسيس نظرية الخيال داخل إطار الثقافة العربية، وأن يكون الرومانسيون الغربيون أول من فعل الشيء نفسه في أوربا الحديثة، ولهذا فإن الخيال هو بيت القصيد في نظر الصوفيين والرومانسيين معاً" (ص35).

يركز الناقد اليوسف في الفصل الثاني على موضوع الذائقة وهي تسهم إسهاماً كبيراً في إصدار حكم القيمة مع وجود وساطة بين الذوق والمعيار: "ولعل أهم ما في الأمر أن الذائقة ليست قوة سلبية أو حيادية تنتظر مجيء الأشياء إليها بغية التهامها والتلذذ بها، بل هي طاقة دينامية حية وشديدة القدرة على الاكتشاف والإبصار، وهذا يعني أن فاعلية معيارية تهدف إلى الالتقاء بالعناصر الجمالية الصانعة للمزية في

كل نص أدبي تلامسه، أو تجعل منه شيئاً لأجلها، وعند ذلك بالضبط يصير النص شيئاً لأجل ذاته" (ص53).

ومما له دلالة واضحة في تركيز المؤلف على موضوع اللغة: "والحقيقة أن الشعراء هم سدنة معبر اللغة، بل لامبالغة في الزعم بأنهم هم اللذين طوروا اللغات ودفعوها من رحلتها الابتدائية أو التأسيسية إلى طورها المتأخم لحدود اللانهاية، ومما هو دال أيما دلالة أن الأديان الوثنية القديمة كتبت أساطيرها ومعتقداتها شعراً، فمن يقرأ نشيد الشمس الذي كتبه "أخناتون" في القرن الرابع عشر قبل الميلاد، سوف يرى أن ذلك النص الديني العظيم لو كتب نثراً لما كان لائقاً بجلال النور وقداسته العالية" (ص72).

وثمة تأكيد أيضاً على أن الشاعر الأصيل يصادق اللغة ويكتشف طاقاتها بحيث تألفه ويألفها، ولدى قراءتنا لأطروحات الناقد اليوسف نعثر على استخلاصات هامة تقييمية وفق المعايير النقدية والرؤية التطبيقية التي جاء بها، فيؤكد اليوسف: "مما هو معلوم ان شعر الجيل الراهن ينبثق من الخيال أكثر مما ينبثق من الوجدان ومع ذلك فإن عصرنا هذا نادراً ما ينتج القصيدة البكر، والسبب أن شخصية عصرنا قد خسرت بكارتها، أو قل إن الحياة في هذا الطور الراهن قد خسرت الكثير من التالؤ الذي كانت تتمتع به من قبل جيل واحد فقط" (ص85).

يقيناً إنه استخلاص جوهرى لقراءة المشهد الشعري مع ما هو بديهي و برأى المؤلف: فإن الشعر لا يملك إلا أن يعاشر الحياة أو الموجودات العينية والوقائع وكذلك الأحداث التاريخية فهو في الحق شديد الحساسية تجاه أي حركة أو هزة تجدها على خارج السطح الخارجي أوفي جوفه العميق. ويؤكد اليوسف أيضا في منحنى آخر على الاستخلاصات النقدية: "إن الشعر اليوم وهو الآخذ بالجفاف والانحدار، لا مخرج له من أزمتة الحادة إلا إذا نهض بالمهمة العظيمة التي يتوجب عليه حملها بكل شرف وإخلاص وتتلخص هذه المهمة أو الوظيفة المعاصرة بتزويد الناس بجرعة منعشة، لعلها تخفف من وطأة الشعور بالإحباط والقنوط، ويتطلب الأمر أول ما يتطلب الكف الشعر عن التشاؤم المجاني وأن يتوقف عن الإحساس

المعتل بكل ماهو هابط أو مرهون، أما الخطوة الثانية فخلاصتها أن يأخذ الشعر منحى ينحو صوب إنعاش الإنسان ببطولته الروحية. والمطلوب في هذه اللحظة الإيحاء للناس بأن الحياة البشرية لا تملك بالأصالة ثم بالقيمة إلا إذا امتلأت بالعزة والكرامة البشرية بوصفها الغاية النهائية للوجود كله" (ص87).

ومع هذه الرؤية في صلب المنهجية النقدية لدى اليوسف لا يسعنا إلا أن نلامس هذه الفحوى مثل البلمس الشافي للجرح وهو الذي يؤكد على الحاجة الملحة إلى شعر قادر أن يتحسس حنين الإنسان، إلى ما هو صلب ومتماسك وذلك في زمن يخور ويتهافت ويتفكك.

كتاب اليوسف في منهجه النقدي يأتي في غاية الأهمية كمساهمة في نظرية الشعر ويعطي إجابات الواضحة على الأسئلة التي تطرحها الإشكاليات داخل المشهد الشعري. ترك لنا الراحل يوسف سامي اليوسف أعمال خالدة ومراجع لحكم القيمة والمعيار في حياتنا كما الشعر.

## نظرية يوسف اليوسف الغزلية

### د. زينب ميثم علي

دأب الباحثون الكتابة بموضوع الغزل بشكل عام، والعذري على وجه الصفاة، لكن قلة من استطاع شرحه، وبسطه بأسلوب لا تمجه الأسماع، بتفسير دقيق وتقصي ونقد وبيان عظمة الموضوع ومعياره، فقد وضع اليوسف نظرية مكتملة الأركان بالغزل العذري بجانب التنظير والتطبيق، وكان لليوسف مبررات للنزوع لهذا الموضوع فثمة أسباب دعتة الكتابة بموضوع الغزل العذري، وهي دوافع عامة وخاصة، وقد عزا العامة إلى أن "هؤلاء الناس قد أنجزوا أخصب مرحلة غزلية في تاريخ الشعر العربي، فضلاً عن قدرتهم العارمة على اقناع القارئ بعدالة القضية الاجتماعية التي يدافعون عنها، إضافة إلى غزارة وجدانهم وخصوبة داخليتهم وامتلائها بسم القهر"<sup>1</sup>. فالیوسف يرى أنها مرحلة خصبة من تاريخ الأدب، وقضيتهم قضية لافتة، وأن المحرك لهم هو القهر. أما السبب الآخر فهو الدراسات التقليدية المعاصرة التي أنكرت العذرية وعدتها من البدع<sup>2</sup>. والبواعث الخاصة هو غوص اليوسف وبحثه أسباب تحريم العشق الذي لم يجد له جواباً شافياً فراح يستقصي برؤيته عن هذا الموضوع<sup>3</sup>، فوجد أن من مدعاة تحريم العشق كما يراه علماء النفس هو تعبير جسدي فحسب، "وكلما تعمق العشق تعطل الذهن وكلما برئ منه الروح أمعن الوعي في الاستيقاظ"<sup>4</sup>، فوجد أن العمل نقيض العشق، وأن الروح الفردية تريد العشق، أما الروح التاريخية تريد الفرد خارج هذا السبات، والركود الذي فرضه الحب<sup>5</sup>، فهذه الضرورات كانت الدافع الذي حرك اليوسف لبناء هذه النظرية الغزلية، ويرى أن هناك عدة مبررات لنشأة الغزل العذري، ومنها القهر فوجد أن الغزل العذري مر بمراحل عديدة، ففي العصر الراشدي كان غزلاً عذرياً موجوعاً؛ لأن كتابه رضوا بكبت غرائزهم، وأن سر تفوق المحور العذري هو الصدق الوجداني الذي يبثه الشعراء، وهنا نجد اليوسف يشدد على قيمة أن الوجدان والقهر ينتجان لنا أدبا عظيماً خالداً متفرداً بفكرته، لذا نجده يفسر لنا معنى العشق كما رآه داخلي وخارجي،

الخارجي هو الكلي المطلق، والداخلي التفجير الفوارق6، كذلك العامل التاريخي الذي هدف لإنشاء الخط العذري أو الروحاني في الغزل العذري7، كان مبرراً لنزوع اليوسف لموضوع النظرية العذرية، ونلاحظ أنه يتناول الغزل العذري من باب صوفي، ويؤكد هو بدوره ذلك بقوله: "أسهم الحظر العشقي والخوف في انتشار الصوفية بين أبناء الطبقات البائسة طوال التاريخ العربي، فالتصوف، أو الانهماك في التعبد يخدم وظيفتين أساسيتين: اقتلاع الفرد من واقع لا يستطيع أن يتكيف معه، والتغلب على نزعة الموت التي تثمرها عقد الذنب واحتباس الشبقية داخل الجسد"8، ولا يكتفِ اليوسف بفرد نظرية عن العشق، إنما نقد كل من قلل من شأن هذا الموضوع الروحي كما يراه، وخير ما مثل ذلك نقده لكتاب ونقاد (النقد المقارن) بقوله: "دعني أبدي استهجاني إزاء تخلف المنهج المقارن في حركة النقد العربية المعاصرة (إذ هذا هو المنهج الأكثر تخلفاً)، مع أن النقاد التراثيين لم يستطيعوا أن يفهموا الشعر إلا عبر الموازنات"9، فهم بحسب ما يرى اليوسف قللوا من قيمة الغزل العذري، ونظروا كما نظر أغلب النقاد بعين الاحترام والافتقار إلى الرومانسية الغربية، فبخسوا من شأن النتاج العذري العربي، ولم تقف حدود اليوسف النقدية على النقد بشكل عام فنراه يوجه نقداً قاسياً لابن الجوزي الذي سفه ضمناً من العذرية وضائلاً من شأن معتققيها، وعندما نصب اليوسف نفسه مدافعاً وواضع نظرية بهذا الفن الروحي فكان هو خير من رد عليه، فذهب ابن الجوزي إلى أن "العشق ضرباً من الحماسة يجب اتقاؤه"10، فرده اليوسف بأن آراءه "تتطوي ضمناً على تفنيد هذا الزعم... وأن شباب عذره يموتون لا بسبب من الحب، بل بسبب من حظر الحب... ويكرس ابن الجوزي في مجمل كتابه الهام جهوداً كبيرة لكي يبرهن على أن العشق بؤس ينبغي اجتنابه.. ولكنه لم يستطيع أن يدرك المعنى اللغوي للفظتي "التتيم" و"الوله"11، ويرى ابن الجوزي أن "عيادة المريض وتشجيع الجنائز وزيارة القبور والنظر إلى الموتى والتفكير في الموت وما بعده، مما يطفئ نيران الهوى، كما أن سماع الغناء واللهو يقويه.. وبهذا يفند ابن الجوزي من حيث لا يدري كل فحواه أن الحب ينطوي على الموت، ويؤكد أن الحب هو الحياة في أصلتها وقبل أن تفسد بالحضارة ذات الأبعاد الاستغلالية"12، فالیوسف لا یکتفِ بإبراز مضامين ما لم یبح

به ابن الجوزي، إنما يدينه من كلامه ليؤكد على القضية التي شدد عليها وهي أن الحضارة هي من أظهر الفرد بشكل مثالي مبالغ به وكأن الحب يقلل من شأن الفرد وقيمه، لذا رصد لنا مظاهر التحصين التي كانت تمارسها المجتمعات ضد العشق ومنها: إطلاق كلمة (حرمة) على المرأة في الثقافة العربية، ومن شأن إقناع الأفراد بتلك الحرمة التي تتمتع بها النساء أن يخلق لديهم عقدة ذنب<sup>13</sup>، وكذلك عقد الذنب والخوف "الخوف من السقوط في الاثم"<sup>14</sup> ولقد بلغ التخوف من الإدانة بالاثم حداً بات معه العاشق العذري مقتنعاً بأن التلوث تدمير لامتلاء البرهة العشقية<sup>15</sup>، وكأن الحب عار إذا التصق بالشخص، وكذلك من المظاهر الأخرى للتحصين في المجتمعات هي الرقابة الكابحة "العامل المشوه لأرواح الشعراء العذريين الذين صدقوا واقعهم وأرواحهم"<sup>16</sup>، وأيضاً الحظر والحرمان من الحب والتواعد وإخفاء المحبوبة عن أعين العاشق<sup>17</sup>، وبالتالي يحملون العاشق على الجنون أو الانفصام أو الهستيريا فتتكون آلية دفاعية، والحب يكون مجرد أمانى لا يمكن تحقيقها، والعقل يرفض ذاته ابتغاء التخلص من محتواه وداخله المرهق يلجأ له، فالجنون يكون رفض للمجتمع الخارجي<sup>18</sup>، وأن لهذه المظاهر كبير الأثر في إفساد الحالة النفسية، والعقلية وكأن المجتمع هو من ينتج هؤلاء الأشخاص، وهو من دفعهم بهذا الاتجاه، فراح اليوسف يستقصي لنا عظمة هذا الشعر فوجدها بتصويره لعدة عناصر، ومنها القهر وهو "العنصر الأول الذي تتأسس عليه عظمة الشعر العذري ومزايه الوجدانية... فهو يعكس التمزق بين المثال والحاجة بين الكلي والجزئي، أو بين رغبات المجتمع ومشاريعه وبين رغبات الفرد وحاجاته"<sup>19</sup>، فالقهر ينتج مرضاً أبرز علاماته التنازل عن الهوية، واكتساب هوية زائفة، وهو يعني تغريب الإنسان عن نفسه قبل تغريبه عن الآخرين<sup>20</sup>، فللشعراء العذريين طريقة للتعبير عن الكبح المنتج للقهر تكاد تشكل ظاهرة في مجمل حركتهم، وتتخلص هذه الطريقة "في تشبيه الشاعر الممنوع من الوصول إلى المرأة بطائر ظامئ يرد حياض الماء فيمنع من الوصول إليها، ولكن شدة عطشه تدفعه إلى متابعة الدوران حول الماء عله ينال شيئاً منه"<sup>21</sup>، ومن مظاهر العظمة العذرية الأخرى التي فردها اليوسف هي ظاهرة الطيف، ومن خلال الطيوف الطارقة نلاحظ أن المقصى يتشبث بحقه في الوجود

"محاولة لاسترداد الفردوس المفقود، وبالتالي فهو شكل من أشكال مقاومة الانصياع أو لنقل هو مظهر لا شعوري من مظاهر إدانة الزمن المسروق. إنه احتجاج مقنع ضد البرهنة المفرغة، ومحاولة تعويضية لخلق برهنة الفرح المنهوبة. ولذا فهو النتاج الضروري لنظام الرقابة"22، والنوستالجيا أو الحنين هو "التوقان المنهوم إلى الماضي وإلى أماكن معينة"23، يجمع الشاعر بعمله ثلاثة عناصر ليحقق هذا المطلب (المكان، الزمان، المرأة)، وكلما تناقضت هذه العناصر الثلاثة تناقضت فاعلية القصيدة، وتأثيرها الانفعالي، بمعنى إن حذف عنصر من تلكم العناصر يؤدي إلى مستوى أدنى من مستوى قصيدة تنطوي على العناصر الثلاثة24، أما سجع الحمام فهي وسيلة عبر بها الشعراء عن المكبوت في الذاكرة، تعلق الشاعر المقهور بحمامة تنوح على شجرة هو تعبير لا مباشر عن الولاء الذي يبيده الإنسان للطبيعة25، وهذه العناصر إذا توفرت بالنص الغزلي العذري تحقق العظمة بحسب نظرة اليوسف الغزلية الذي لم يقيد ببيان مواطن العظمة إنما نجده يحدد لنا معيار العذرية الذي وجده في عنصرين وهما الوجد الكثيف، وليس الوجد فحسب بل الصدق الوجداني، فالعذرية هي الوجد المأزوم والتوتر الداخلي الكثيف الناجم عن حظر العشق26، والعنصر الآخر هو الخيال تصوير المنهوب واسترجاعه، وهي أداة ممتازة لتجاوز القهر، والوظيفة المركزية للخيال هي ردع الزجر أو تحرير الإرادة، وبالتالي فهو نشاط داخلي وحي وحتمي نبذله في نضالنا من أجل استرداد المنهوب، وغير المحقق في المعاش اليومي، بينما الوظيفة الكبرى للمخيلة هي صيانة التماسك الداخلي للذات27، ووظيفة الخيال الوجداني عند الشاعر العذري هي التشبث باليمنوع ورفض التنازل عن الحاجة الأساسية الحب28، وهذان المعياران هما النواة التي شكلت النظرية العذرية، وبعد فردة للجانب النظري للعذرية تناول اليوسف عدة شعراء خاضوا بالموضوع فوجد أن اللغة هي الجزء الآخر الذي يكمل النظرية العذرية، والتي تتسم بصفات معينة استقصاها بعد دراسته التطبيقية لعدد من الشعراء عبر العصور المختلفة فوجد فيها أنها لغة مشحونة بالوجد العشقي الغزير، وشعور يفصح عن شزره برزانة وهدوء، وتتعامل مع الواقع المصور وجدانياً، كما أخذ بعين الاعتبار أن اللغة في الشعر العذري تخدم وظيفة أساسية فحوها النهوض بعبء

الانفعال، وهي لغة ترسخ الوجداني في أنسجتها، وتتشير الطلمسية والسرية عن علاقة التتكر، واللغة العذرية تتغذى بالوجدانيات أكثر مما تغذي بالمجازات، فهي لغة استنطاق الفؤاد ابتغاء إدانة العدوان القائم ضد حقه الكوني لغة الوعي المشطور، وتسير هذه اللغة على محورين أولهما يقدم المرأة بوصفها امكانية سعادة ووعداً بالفرح الأعظم، ويقدم حظر المرأة من حيث هو وجع لا يمكن احتمالها، فالشاعر يمتلئ ببعدين متضادين: الحب والكرهية، حب المرأة وكرهية حظرها، ويخلص إلى أن اللغة العذرية مزدوجة الاتجاه تطرح النقص وتغطيه في تركيبية واحدة، والمحوران الأساسيان للغة العذرية هما معجم القهر، ومعجم الفرح، وللغة العذرية لغتان أساسيتان هما اللغة المتوترة واللغة الانفراجية<sup>29</sup>، وبهذا فقد وضع لنا اليوسف نظرية عذرية متكاملة الأركان استعمل فيها رأيه الخاص، وحسه الشعري، ونظرته النقدية الألمعية، فالْيوسف آمن بمقولة أنا أعشق إذن أنا موجود، وأقر بالنيرفانية<sup>30</sup>، ونبذ مجتمعه الذي وجده رهين محبسين المجتمع والغرائز، ففهم العشق على أنه نزوع إلى السكينة، وشدد أن فهمه أمر ضروري، رُشد إلى أن الحب ينطوي على غريزة الموت، وصدق بأن الوجع العشقي لا يمكن أن يصدر إلا عن التجربة المعاشة، وثق أن العذرية هي ذلك الوجع الرزين الذي يبديه الشاعر إزاء الحرمان والكبد، فكانت الرومانسية لديه بمعنى واقعية الأعماق، تناول العشق بحب، وبرحلة صوفية، وبتبتل، فأثمرت قراءته نظرية غزلية عذرية مكتملة الأركان..

#### الهوامش

1- الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، يوسف سامي اليوسف، دار الحقائق، ط2، 1982- ص5 .

2- ينظر: المصدر نفسه : صفحة 7.

3- ينظر: المصدر نفسه: صفحة 5-6.

4 -المصدر نفسه: صفحة 16.

5 -ينظر:المصدر نفسه: صفحة 19-26.

6-ينظر:المصدر نفسه: صفحة 15.

- 7- ينظر:المصدر نفسه: صفحة 11.
- 8-المصدر نفسه: صفحة 37.
- 9 -المصدر نفسه: صفحة 148.
- 10-المصدر نفسه: صفحة 21.
- 11-المصدر نفسه: صفحة 22.
- 12 -المصدر نفسه:23-24.
- 13-ينظر:المصدر نفسه:27.
- 14-المصدر نفسه: صفحة 35.
- 15-ينظر:المصدر نفسه:37.
- 16-المصدر نفسه: صفحة 67.
- 17-ينظر:المصدر نفسه:67.
- 18-ينظر:المصدر نفسه:80-81.
- 19-المصدر نفسه: صفحة 30.
- 20-ينظر:المصدر نفسه66-67.
- 21-المصدر نفسه: صفحة 60.
- 22-المصدر نفسه: صفحة 39.
- 23-المصدر نفسه: صفحة 43.
- 24-ينظر:المصدر نفسه:44.
- 25-ينظر:المصدر نفسه:47-48.
- 26-ينظر:المصدر نفسه: 32-33.
- 27-ينظر :المصدر نفسه:40-42.
- 28-ينظر:المصدر نفسه: صفحة 91.
- 29-ينظر:المصدر نفسه:129-141.

30- وهو مصطلح من اللغة الهندية القديمة، وهي حالة الانطفاء الكامل التي يصل إليها الإنسان بعد فترة طويلة من التأمل العميق، فلا يشعر بالمؤثرات الخارجية المحيطة به على الإطلاق، أي أنه يصبح منفصلاً تماماً بذهنه وجسده عن العالم الخارجي، والهدف من ذلك هو شحن طاقات الروح من أجل تحقيق النشوة، والسعادة القصوى والقناعة، وقتل الشهوات، ليبتعد الإنسان بهذه الحالة عن كل المشاعر السلبية: كالاكتئاب، والحزن، والقلق، ويصل لها الفرد بعد مدة طويلة من التأمل العميق، وهذه النظرية تشبه في تراثنا العربي الذات الصوفية على نحو كبير. ينظر: الموسوعة الحرة .