Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 50, No. 5, Supplement 1, 2023

Deanship of Scientific Research

Sameh Al-Rawashdeh as a Critic

Suleiman Al-Ferain *

Language Center, The Hashemite University, Jordan.

Received: 6/3/2022
Revised: 25/9/2022
Accepted: 6/11/2022
Published: 30/10/2023

* *Corresponding author:*
s.ferain@hu.edu.jo

Citation: Al-Ferain , S. . (2023). Sameh Al-Rawashdeh as a Critic. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 50(5), 403–415. https://doi.org/10.35516/hum.v50i5.307

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The aim of the study is to shed light on the critical experience of the critic Sameh Al-Rawashdah as one of the most important Jordanian critics in the modern era. The study will present Al-Rawashdeh's critical opinions, aiming at answering the following questions: Did Al-Rawashdeh practice critical theorizing only? How did he deal with literary texts, either poetic or prose? What are the salient critical issues that he framed?

Methods: The study was based on collecting Al-Rawashdeh's critical opinions theoretically and practically and examining them throughout his books: The Problem of Reception and Interpretation (2018), The Mask in Modern Arabic Poetry (1995), Status of the Story: Studies in the Arabic Novel (2005). The study displayed his position on some contemporary critical issues, critical terms and how Al-Rawashdeh utilized them through his books to highlight his critical achievement.

Results: It was evident that Al-Rawashdeh is one of the most important Jordanian critics in the field of salient scientific research both in critical heritage and modern criticism. He presented his visions in a scientific way, and was keen on the practical side in many of the models selected for this study. The most important issues he framed were "The Mask" and how to use it and "The Problem of Reception and Interpretation" in modern poetry. His books are among the most important references in the field.

Conclusion: The study concluded that Al-Rawashdeh presented a critical legacy and a distinguished contribution to the Jordanian and Arab critical movement.

Keywords: Critical achievement, legacy, Sameh Al-Rawashdeh, the mask, status of the story.

سامح الرواشدة ناقدًا

*سليمان الفرعين**

مركز اللغات، الجامعة الهاشمية.

ملخّص

الأهداف: هدف البحث إلى تسليط الضوء على التجربة النقدية للناقد سامح الرواشدة؛ فهو من أهم النقاد الأردنيين في العصر الحديث، وسيعرض البحث آراءه النقدية التي تحدث عنها تنظيريًا أو اتخذها للنقد تطبيقيًا محاولًا الإجابة عن الأسئلة الآتية: هل مارس الرواشدة التنظير النقدي فقط؟ وكيف تعامل مع النصوص الأدبية سواء أكانت شعرية، أو نثرية؟ ما القضايا النقدية البارزة التي أطّر لها؟

المنهجية: جمع البحث آرائه النقدية في التنظير والتطبيق ودراستها، من خلال مؤلفات الناقد الآتية: إشكالية التلقي والتأويل (2018م)، والقناع في الشعر العربي الحديث (1995م)، ومنازل الحكاية: دراسات في الرواية العربية (2005م)، وبيّن موقفه من بعض القضايا النقدية المعاصرة، كما وقف عند بعض المصطلحات النقدية وكيفية استخدام الرواشدة لها من خلال كتبه المدروسة لإبراز منجزه النقدي.

النتائج: ظهر من خلال كتبه المدروسة أنّ الرواشدة من أهم النقاد الأردنيين في مجال البحث العلمي الرصين في التراث النقدي، وفي النقد الحديث، وقد عرض آراءه بطريقة علمية، وكان حريصًا على الجانب التطبيقي في كثير من النماذج المختارة في دراساته، ومن أهم القضايا التي أطر لها "القناع" وكيفية استخدامه، و"إشكالية التلقي والتأويل" في الشعر الحديث، وتعدُّ كتبه من أهمّ المراجع في مجالها .

الخلاصة: خلص البحث إلى أنّ الرواشدة قدّم إرثًا نقديًا، وإسهامًا متميزًا في الحركة النقدية الأردنية والعربية، من خلال مؤلفاته في هذا المجال.

الكلمات الدالة: إنجاز نقدي، إرث، سامح الرواشدة، القناع، منازل الحكاية.

تُعدّ تجربة الدكتور سامح الرواشدة* النقدية واحدة من أهم التجارب النقدية العربية التي جمعت بين التنظير والتطبيق، وتابعت الإبداع العربي الشعري خاصة، وأنجزت عددًا مهمًا من الكتب والدراسات النقدية الهامة في هذا المجال، إضافة إلى ذلك مشاركته الفاعلة في العديد من المؤتمرات الإبداعية والنقدية، وإشرافه على العديد من الرسائل الجامعية في مرحلتي الماجستير والدكتوراه، وقد ساعد تكوينه الأكاديمي وعمله بالتدريس والدراسات العليا على تكوين ثقافة واسعة ملمة بالتراث الأدبي والنقدي، كما ألمَّ بالمنجز الغربي من خلال اطلاعه على النظريات النقدية الحديثة.

ولا توجد دراسة وافية وشاملة تركز على جهود الدكتور سامح الرواشدة النقدية، ولكن هناك عددًا من الدراسات، أو المقالات الصحفية التي تتناول بعض كتبه وأبحاثه النقدية المنشورة في الصحف والمجلات منها على سبيل المثال لا الحصر: دراسة لإبراهيم خليل نُشرت في القدس العربي في 2011/5/3م، بـ"عنوان الشعر وذاكرة الطفولة دراسة في شعر محمد لافي" تناول فيها كتاب "ذاكرة الطفولة في شعر محمد لافي" لسامح الرواشدة الصادر عن 'دار الكتاب الثقافي' في إربد (2010)، ورأى أن دراسة الرواشدة مستوفاة، لا يعوزها العمق، والتوغل، حتى أدق التفاصيل، متخذًا من معجم الشاعر، وصوره، ورموزه، مسالك غير وَعِرَة للتتبع، والبحث، وفي مقالة بعنوان " سامح الرواشدة والحقيقة الخالدة" نُشرت في 2016/8/22م في موقع دنيا الوطن تناول محمد عبدالله القواسمة كتب الرواشدة ومؤلفاته، ورأى أن من أشهر مؤلفاته النقدية التي تشير إلى بقاء ذكرى الرواشدة مؤلفه "إشكالية التلقي والتأويل"، الذي احتوى بحوثًا حول قضايا الشعر المعاصر، وشعر التفعيلة، وتجلت فيه الدقة والمنهجية، والموضوعية العلمية، والمقدرة على التحليل النقدي، واستيعاب النظريات النقدية الحديثة والإفادة منها، إن الجهود النقدية للرواشدة وأهميتها، والمكانة التي حققها في مجال النقد الأدبي على مستوى الوطن العربي تحتاج إلى دراسات نقدية عديدة أكثر عمقًا وتدقيقًا، وشمولًا وتحليلًا، فمنزلته النقدية جديرة بهذا، متمنيًا أن يكون هذا البحث لبنة في هذه الدراسات، ومقدمة لدراسة شاملة لجهوده النقدية.

وسيحاول البحث تجلية صورة الرواشدة ناقدًا وبأكبر قدر من المعلومات والشواهد؛ لجهوده في النقد الأدبي وقضاياه المعاصرة، وهو في كتبه المتعددة يمزج بين التنظير النقدي- ونعني به الجانب الذي يناقش قضايا نقدية مثل: التلقي والتأويل، لغة الشعر، التعمية والتلقي، القارئ منتجًا، القناع في الشعر العربي الحديث، وشعرية الرواية،...، والتطبيق العملي على النصوص الشعرية والنثرية، فيورد آراء النقاد وقد يتفق أو يختلف معها، ثمّ يطبق ذلك على النصوص الأدبية، وقد أظهرت كتب الرواشدة اهتمامًا بالنظريات النقدية الحديثة ومفهوماتها، فعرضها عرضًا مبسطًا، ثمَّ بيَّن رأيه مدعومًا بالأمثلة التوضيحية من النصوص الأدبية، وهذا جانب أساسي في رؤية شخصية الناقد عند الرواشدة، وقد وقف الباحث على ثلاثة كتب أساسية له في هذا الجانب، وهي:

إشكالية التلقي والتأويل، والقناع في الشعر العربي الحديث، ومنازل الحكاية (دراسات في الرواية العربية)، ولاحظ الباحث عنده جهودًا مقدرة في النقد الحديث لا سيّما في مجال الشعر، أمّا نقد النثر فكان حظه كتابًا واحدًا يكشف ممارسته للنقد، وتطبيقه على مجموعة من الأعمال الروائية.

إشكالية التلقي والتأويل

يرى الرواشدة أن التأويل في أبسط صوره تحديد المعنى الذي يحمله النص، ولكنه يميز بين مستويين من المعنى، فمنه الواضح الجليّ الذي يقدم نفسه للمتلقي دون عناء، فلا يحتاج إلى تأويل، وهذا ما عُرِف بدرجة الصفر للكتابة، ويسميه (هيرش) بالمعنى، والبعد الآخر سماه (هيرش) المغزى، وهو المقصد الذي يمد المتلقي به النص، فيرتبط المعنى بالثبات والاستقرار في التفسير، في حين يرتبط المغزى بالتغيير والتعدد (النص الشعري ومشكلات التفسير، 1989)، ويتفق الرواشدة مع تقسيم (هيرش)، ويختلف معه في أن المغزى ليس حكرًا على المتلقي، وإنما البعد الآخر الذي يحمله النص، وقد تسهم في تشكيله الاستجابة عن المتلقي، والمقصدية عند المبدع، وطبيعة اللغة المصوغ بها، وثقافة النص، واختلاف الوعي، وبذلك يغطي الرواشدة

---

* وُلد سامح عبد العزيز الرّواشدة يوم 1958/4/6م في عي/ الكرك، وأنهى الثانويّة العامة سنة 1976م، ثم حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربيّة وآدابها من الجامعة الأردنيّة (1980م)، ثم شهادة الماجستير في الأدب والنقد الحديث من جامعة اليرموك (1988م)، ثم شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد الحديث من الجامعة الأردنيّة (1994م). عمل في التدريس بوزارة التربية والتعليم (1982-1990م)، ثم في جامعة مؤتة (1990-2011م)، وفي أثناء ذلك رأسَ تحرير مجلة "راية مؤتة" (1998-2000م)، كما عمل مدرّسًا في كلية التربية في صور بسلطنة عُمان (2000-2001م). وهو عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، وعضو مؤسس في كلٍّ من: جمعيّة النقّاد الأردنيّين، والهيئة العربية للثقافة والتواصل الحضاري (بيت الأنباط)، ورحل عن عالمنا- عليه رحمة الله- يوم الجمعة الموافق 2016/8/5م بعد رحلةٍ إنسانيةٍ ومعرفية وفكريةٍ حافلةٍ بالجهدِ المثمر، والقراءة التي لا تنقطع أنجز خلالها العديد من الكتب والدراسات التي عالجت ظواهر الإبداع والأدب العربي الحديث تشهد بواسع ثقافته، وعمق رؤيته، ووعيه الحاد، منها: "القناع في الشعر العربي الحديث"، نقد أدبي، مطبعة كنعان، إربد، 1995، و"شعر عبد الوهاب البياتي والتراث"، نقد أدبي، مطبعة كنعان، إربد، 1996، و"فضاءات شعريّة"، نقد أدبي، المركز القومي للنشر، إربد، 1998، و"إشكاليّة التلقي والتأويل"، نقد أدبي، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2001، و"مغاني النص"، نقد أدبي، دار الفارس، عمّان، 2006، و"منازل الحكاية"، نقد أدبي، دار الشروق، عمّان، 2006، و"في الأفق الأدونيسي: دراسة في تحليل الخطاب الشعري"، نقد أدبي، دار أزمنة، عمّان، 2006، و"الشعر وذاكرة الطفولة.. دراسة في شعر محمّد لافي"، نقد أدبي، دار الكتاب الثقافي، إربد، 2011 ("معجم الأدباء الأردنيي، 2006).

جميع العوامل التي تُسهم في تعدد تأويلات النص، وتخلق شعريته، وتشكّل المغزى لدى المتلقي.

ثمّ يبين أن النص الذي يحتاج إلى تأويل، هو الخطاب الذي حقق قدرًا معقولًا من العمق، فلا ينقاد بسهولة للمتلقي، وإنما يحتاج إلى البحث عن الدلالات والمقاصد التي لا تحضر أول وهلة في ذهنه بسبب دخول عوامل محددة إلى النص تحول دون تبني توجيه ما، فالخطاب الذي يتطلب المكابدة يعدُّ " أنفس النصوص التي أنتجتها أية ثقافة بشرية، ومن هنا فهو النص الذي يحث على الدراسة المستفيضة والتأويل، ويتطلبهما" (السيمياء والتأويل، 1994)؛ أي النص الذي حقق قدرًا بعيدًا من الانزياح عن الحدود المعيارية؛ لذلك عُدّ الشعر أكثر حقول الإبداع حاجة إلى التأويل، فجمال معناه لا ينكشف على نحو نهائي، فقد يعتقد المتلقي أنه استنفد ما فيه من معان وإيحاءات، فيأتي آخر تنكشف على يديه" علائق جديدة، مصدر متعة غير متوقعة وغير متصورة" (قضايا في النقد الأدبي، 1989)، فهو أكثر أنواع الخطاب احتفالا بالرموز، والإيحاء، والتصوير والمجاز، والعلامات مما يجعله محتاجًا إلى تفسير دلالاتها واستبانة مقاصدها.

وعند حديثه عن إشكالية التلقي والتأويل في الشعر العربي الحديث يشير الرواشدة على نحو سريع إلى جهد (امبسون) في كتابه " سبعة أنماط من الغموض"، ويعدّه التفاتة لمّاحة تدق "جرس الانتباه إلى أن الشعر ينساق وراء أساليب في التعبير، تقطع الصلة بين النص والمتلقي" (إشكالية التلقي والتأويل،2018).

ثم يعرض العلاقة الحميمية التي تربط المتلقي بالشعر وأسباب سرعة التوصيل، ومن أهمها ضيق الفجوة بين ثقافة المبدع وثقافة المتلقي، فلا ينماز أحدهما عن الآخر إلا بالموهبة والمهارة الإبداعية؛ لذلك كان الشعر قريبًا من النفوس مما يسهل الإصابة بعدوى النص، "كما يقول (تولستوي) في حديثه عن نظرية العدوى"(إشكالية التلقي والتأويل،2018)؛ وذلك عندما يشعر المتلقي أن النص يعبر عن مشاعره وأحاسيسه، وهو في الوقت نفسه يعبر عن مشاعر المبدع.

ويرى الرواشدة أن الشعر العربي بدأ يبتعد عن الجمهور منذ قيل لأبي تمام: " لماذا لا تقول ما يفهم، فرد على النقاد: لماذا لا تفهمون ما يقال" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، فهذه المقولة تجسد الصراع الذي وقع الشعر فيه عندما ابتعد عن ثقافة الناس ووعيهم، ليأتي المتنبي بعده، فيقول:

أنام ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

ثمّ المعرّي، إذ يصف الرواشدة شعره وغموضه وعمق صنعته وتشكيله وثرائه الثقافي، إلى أن يصل إلى عصرنا فيقول أدونيس "إنّ لي قراءً وليس لي جمهور" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، ويرى الرواشدة أن هذه المقولة تحسم جدلًا واسعًا بين مدرستين، هما: مدرسة البساطة والغنائية والمباشرة، التي مثَّل نزار قباني صوتها خير تمثيل، ومدرسة الغموض والتعمية والتشكيل الفني المدروس التي عبر عنها أدونيس.

ومن الملاحظ أن الرواشدة يربط الحاضر بالماضي، وكأنه يعدّ الغموض والتعمية والتشكيل الفني المدروس، وصعوبة التأويل مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي في سلسلة متصلة لا انقطاع لها؛ لذلك عدّ عُمر السياق الذي ينتمي إليه الشعر العربي الحديث، ما يزيد على ستة عشر قرنًا مضت وهو إحدى العوامل التي تتحكم في التأويل النص الشعري، وهنا يظهر التراث واحدًا من المرتكزات الثقافية الأساسية، ومصدرًا مهمًا من المصادر التي اعتمد عليها الرواشدة في نقده، أضف إلى ذلك اطلاعه على الثقافة الغربية، والنظريات النقدية الحديثة في الثقافات الأخرى.

ويبيّن الرواشدة أسباب الغموض في الشعر الحديث، التي تتمثل كما يرى في ميل الشعراء إلى تعقيد تصنيع تشكيلهم الفني، واعتماد لغة تصل إلى حدود الخرق اللغوي الذي إذا تجاوزه الشاعر انقطعت صلته بالمتلقي كما يرى (جان كوهن)، وتأثر الأدب عامة والشعر خاصة في الفنون الأخرى، كالفنون التشكيلية، والموسيقى، إضافة إلى ذلك سعة ثقافة الشعراء واطلاعهم على التجارب الصوفية والفكر الفلسفي، وثقافات الشعوب الأخرى وأساطيرها، وبحث الشعراء عن التفرد والتميز الشعري، "مما دفع باتّجاه ظهور أنماط جديدة، من مثل قصيدة القناع، والقصيدة الدرامية، والمطولات الشعرية" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، وتعدى الأمر ذلك إلى دخول تقنيات جديدة إلى القصيدة الحديثة، مثل: التشكيل الفضائي للنص، وهذا كله أوجد نوعًا من الجفوة بين المبدع والمتلقي، وأصبح الشعر خاصًا بفئة قليلة، "هي الصفوة من المثقفين والنقاد، الذين يستعينون بقراءات واسعة في الثقافة والأدب، ويصبّرون أنفسهم على مجاهدة النص ومغالبته؛ للوصول إلى فهم تقنياته ورؤاه" (إشكالية التلقي والتأويل،2018).

وقد حاول الرواشدة أن يجيب عن سؤال: ماهي أسباب صعوبة تأويل الشعر الحديث أو قراءته وفهم مدلولاته؟

فعدّ لغة النص الشعري الحديث الذي يحتفل بسمات قلما تنبه لها السابقون إحدى هذه الأسباب؛ لأنها تتصف بالانزياح، وتقوم على العلاقات التنافرية والمتضادة، والجنوح إلى رموز غريبة عن ثقافتنا وتراثنا في الغالب، وقد تكون ذات طبيعة خلافية، أو تعجز عن حمل الدلالة التي استُدعيت من أجل حملها؛ "أي أنها تفتقر للسمة الدالة" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، مما شكل عقبة استقبالية حادة أمام المتلقي.

وتظهر لغة الشعر الحديث حافلة بالغموض والإبهام الذي عدّه (رومان ياكبسون) سمة ملازمة للشعر؛ بسبب الفجوة بين سيميائية اللغة

وترميزها المعياري من جهة، وسيميائية الشعر ونظامه الرمزي من جهة أخرى، فالنظام السيميائي للغة يعني وجود علاقة بين الدال والمدلول؛ مما يبقي درجات التواصل عند الناطقين بها متقاربة، غير أن الشعر يتمرد على الدلالة التواضعية للمفردة، ويحملها مستوى رمزيًا، ويصطنع لنفسه نظامًا إشاريًا فتصبح كلمة مثل (كتابة) رمزًا متعدد المعطيات والدلالات، مما جعل اللغة الشعرية لغةً رمزيةً على مستوى الدال والمدلول، تتمتع بنظامها الخاص بها، وهذا قد لا ينسحب على لغة الشعراء جميعهم (انظر التطبيق، إشكالية التلقي والتأويل،2018، ص:51).

أضف إلى ذلك النظام الترميزي العام الذي ينسحب على عصر أو مرحلة أو اتجاه؛ لأنّ النظام الرمزي للغة الشعرية في جانب منه نظامًا مشتركًا على مستوى المرحلة الواحدة أو مستوى السياق الشعري المتقادم، ويُطلب من المتلقي الذي يسعى إلى تأويل النص أن يتمثلَ النظام الترميزي لدى الشاعر، ويرى الرواشدة أن النص الشعري الحديث يشير إلى مقاصد قريبة، ومقاصد أبعد، ومقاصد أكثر بعدًا، ويدرس مجموعة من النصوص الشعرية، فيُؤَوِّلِهَا بناءً على توقع يقوم على فهم أحادي للعلامة اللغوية يحدد مقاصد النص الشعري، ولكن ذلك يتنافى وطبيعة النص الشعري؛ مما يدفع الرواشدة لرفض هذا التأويل؛ لأنّ نصوص الشعر الحديث لا تنقاد للتأويل بمثل هذه السهولة، فالنص يشير إلى مقاصد متعددة، ثمّ يطرح الرواشدة العديد من الرموز اللغوية وتعدد تأويلاتها في النص نفسه، ويرى أن هناك فجوة كبيرة بين الرمز اللغوي على مستوى المواضعة المعيارية، ومستوى التوجيه الشعري لذلك الرمز، وبعد أن يطرح الرواشدة عددًا من الأمثلة الممثلة لهذا التوجه يرى أن المفردات في النصوص المدروسة "غريبة أولًا وليست ذات حظ من الاتفاق والتواضع على مدلولاتها، مما يجعل البحث عن مدلولات شعرية أبعد، أمرًا عسيرًا، فيصبح النص غامضًا غموضًا مستغلقًا إلى الحد الذي يصدق فيه قول جان كوهن في حديثه عن تجاوز الحدود المعقولة للخرق اللغوي" (إشكالية التلقي والتأويل،2018).

لقد وجه الرواشدة سهام نقده المبني على الأدلة من داخل النصوص المدروسة إلى كبار الشعراء، كالبياتي، وأدونيس، ومحمود درويش في أشعاره المتأخرة، وغيرهم؛ لدورهم أحيانًا في إيجاد هذه الفجوة، والجفوة بين المتلقي ونصوصهم الشعرية من خلال عدم الملاءمة بين المسند والمسند إليه في كثير من الأحيان، مما يخلق إشكالية تأويل النص بسبب عدم تجانس عناصر السياق بعضها مع بعض، "فالكلمة- في العادة- تؤسس وظيفتها بعلاقتها بمجاورتها مما سبق عليها، ومما لحقها من كلمات، مما يجعل تأويل النص أمرًا غير ميسور، فيصدق في شعرنا الحديث ما قد ذهب إليه مصطفى ناصف حين وصفه بأنه أشد اتكاءً على الإدراك الفرد (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، إنّ الشعر الحديث عند الرواشدة يتكئ على مخيلة فردية تسعى – في الأغلب- إلى خلق عالمها المتفرد "على نحو لم يعهده الآخرون، ولم يبلغه السابقون" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، وإن الانزياح المقبول هو الانزياح الذي لا يستعصي على تحديد المقاصد، ولا يغلق الطريق في الوصول إليها. (انظر التطبيق، إشكالية التلقي والتأويل،2018، ص:60).

ومن أسباب صعوبة تأويل النصوص الشعرية الحديثة الانقطاع والتشتت والتحولات الحادة من خلال الانتقال المفاجئ وغير المتوقع على مستوى الخطاب الشعري القائم على الوصل بين فكرتين لا تجمعهما علاقة منطقية، فيجمع بين كلمات وعبارات تنتمي مكوناتها إلى حقول متباينة بعضها عن بعض، ويرد ذلك على مستوى التركيب، ومثل هذا الانقطاع يكون مقبولًا، وقد يكون عاملًا مساعدًا على توسيع فضاء الصورة وتحقيق قدر من الشعرية للنص، عندما يكون الانقطاع ظاهريًا، ويتحقق التجانس على المستوى الداخلي للنص الشعريّ. (انظر التطبيق، إشكالية التلقي والتأويل،2018، ص:62).

وتكمن المشكلة التأويلية في الانقطاع الذي يعاند المتلقي ولا يستجيب لأدواته، ويصعُبُ الربط بين عناصره المتباينة. (انظر التطبيق، إشكالية التلقي والتأويل،2018، ص:63-67).

ثمّ يضيف الرواشدة إلى العوامل السابقة رغبة الشاعر في إنجاز نصه الشعريّ الأسطوري، فتأتي العلاقات القائمة بين التراكيب في النص الشعري غير متسقة، فتخالف ما تعوده المتلقي وألف سماعه، فتميل التراكيب إلى التحول الحاد، ويواجه المتلقي خيبة توقعه، "وتتجلى هذه التحولات على صورة الغياب والحضور أو الموت والحياة إلى حد يستحيل النص معه إلى شكل قريب مما يسمّى في النقد الحديث بالفانتازيا" (إشكالية التلقي والتأويل، 2018)، ويضرب الرواشدة مثلًا لهذا التحول العنيف الذي جاء بسبب التشكيل الأسطوري الذي يعتمد على التحولات والمفاجآت والانعطافات الحادة في النص الشعري، بقول البياتي:

كلما نادتك عشتار من القبر ومدّت يدها
ذاب الجليد
وانطوت في لحظة كل العصور
وإذا بالميت المدرج في أكفانه يصرخ كالطفل الوليد (تجربتي الشعرية، ديوانه، 1979)

يرى الرواشدة أن هذا النص يقوم على تجربة (أورفيوس) وهبوطه إلى العالم السفلي بحثًا عن (يوريديس) التي تخطفها الموت، ولكنه فشل في إقناع آلهة العالم السفلي في أن تعيدها معه حيّة، ويزاوج البياتي بين عدد من الأساطير والموروثات في النص، مثل: المجوس وانتظارهم للمسيح، وعشتار وتموز؛ لما تحمله من دلالات، فعشتار نموذج آخر (ليوريديس)، وهي صورة للأمة التي غمرها قبر حضاري، ولكنها عند استيقاظها تعيد الحياة للعناصر

المحيطة، ومن المهم عند الرواشدة أن نراقب التحولات على مستوى النص، فالجليد المتراكم فوق قبر الأمة آلاف السنوات يذوب فور سماع عشتار، وتنتهي مع إفاقتها عصور التخلف والانحطاط، أمّا الميت فإنه يصبح طفلًا يبشر بالحياة والمستقبل، فالنص تحول من التعبير عن الموت إلى التعبير عن الحياة؛ لذلك "يخلق تحولات فجائية، تؤهله لاستيعاب المنطق الأسطوري المتكئ على التحولات غير المتوقعة، لكي يغاير النص القائم على التعبير عن معطيات ذات صلة وثيقة بالواقع، مما يجعل لغة النص أقرب إلى المنطق الذي يعبر ذلك النص عنه" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، لذلك فإن النظر إلى مثل هذا النص بالطريقة المعتادة قد يضلل المتلقي، ولن يفضي إلى فهم صحيح، ولا بدّ للمتلقي من تعديل آلياته الاستقبالية في مواجهة مثل هذه النصوص.

ويرتبط الرمز عند الرواشدة بلغة الشعر الحديث ارتباطًا وثيقًا، ويعتمد تأويلنا له على فهمنا للسياق الترميزي عند الشاعر، وما يُحدثه من بطء في الاستقبال والتأويل، وقد تعددت الحقول التي عاد الشعراء إليها، واستمدوا رموزهم منها، كالحقل التاريخي، والديني، والأسطوري، ومنهم من صنع رموزه الخاصة به من الرموز اللغوية المتداولة.

وقد ظهرت إشكالية التأويل من خلال كثافة الرموز واحتشادها في النص الواحد، فيصبح النص ميدانًا لاستعراض ثقافة الشاعر، وهذا يؤدي إلى إجهاض دلالات الرمز بسبب المجاورة الرمزية، ويطفئ إشعاع الرمز قبل أن تنتهي فعاليته، فلا يكاد يضيء حتى تنتهي فعاليته، ويخفت دوره بسبب الرمز الجديد، وهذا ينطبق على المتلقي فلا يكاد ينتهي من استيعاب الرمز الأوّل وتوظيفه في السياق حتى يُفاجأ برمز جديد يغتال فرصة استيعاب الرمز الأول، "وقد عُدَ السياب النموذج الأبرز في مثل هذا المنحى، إذ وُصف بأنه يحشد الرموز في نصه بهدف استعراض ثقافته، مما جعلها تقف حاجزًا بينه وبين القارئ" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، حتى أن القارئ المثقف يحتاج إلى القراءة والبحث ليفهم قصائده، ويتوقف الرواشدة عند نموذج دالٍّ من شعر السياب، يقول من قصيدة " المومس العمياء":

تفتحت، كأزهار الدفلى، مصابيح الطريق
كعيون ميدوزا تحجّر كل قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق (ديوان بدر شاكر السياب، 1989).

"يقدم النص صورة ليل مرعب، إذ تتفتح مصابيح الطريق، ويفترض بها عندئذ أن تُشيع الضياء والطمأنينة في نفوس الناس، لكنها تؤدي دورًا يختلف عمَّا يتوقعه المرء منها خارج النص؛ لأنها تبدو كعيون (ميدوزا) التي تحجر كل قلب بالضغينة" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، فورود (ميدوزا) يشكل عقبة استقبالية بسبب غرابته على المتلقي، مما اضطر الشاعر إلى توضيحه في حاشية النص، فهي أسطورة يونانية، تحوّل عيناها كلّ شيء تقع عليه حجرًا؛ لذلك يجب تأويل النص وفق هذا الفهم، "فهل تحيل أضواء الليل قلوب الناس حجارة؟ أي أن ليل المدينة الجديدة خالٍ من العطف والرحمة؛ لأنها أصبحت ميدانًا للرعب والمنفعة، وهذه المرأة العمياء جزء من غذاء النفعيين، فمن هي (ميدوزا) في الواقع المعبر عنه؟ هل نجد لها مدلولًا؟ " (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، ويتبعه رمز جديد ينهي دوره، ويشغل المتلقي عنه، وهو رمز بابل، هل هي بغداد؟ أم العراق؟ ثمّ تتراكم الرموز مما يؤدي إلى عدم اكتمال فرصة الرمز في أداء المعنى وتوسيعه، ويغتال إشعاعه، ويضيف عبئًا على المتلقي، لعدم اكتمال فرصتها، وأدائها لوظيفتها التي تسهل على المتلقي استيعابها وتنسيق علاقاتها لتسهم في تأويل النص وفهمه.

ومن أسباب صعوبة تأويل الشعر الحديث وقراءته غرابة الرموز المستحضرة بسبب اتكاء الشعراء على الثقافات الأجنبية واستحضار رموزهم منها، وهذا يجعل الرمز غريبا على المتلقي بسبب غرابة مصادره بالمقارنة مع التراث العربي الذي أصبح مألوفًا لدى المتلقي بعد أن اعتاده وألفه.

إنّ الهدف من استحضار الرمز في الشعر هو تقديم وظيفة إشعاعية في النص الشعري، فعند قراءتنا له نستدعي من ذاكرتنا ما ارتبط فيه من ظلال وإيماءات ودلالات، وقد تستحضر مرحلة تاريخية كاملة من خلال الرمز، فرمز مثل الحجاج يستدعي في الذاكرة مرحلة حكمه للعراق وما حدث فيها من قصص وأحداث(خطبته، حصاره الكعبة، قصته مع ابن الزبير...)، وتكمن المشكلة عندما يُستحضر الرمز من مجال غريب على المتلقي، فيعجز عن استحضار إطاره ومتعلقاته وظلاله، ويتحول إلى عائق أمام عملية التأويل والقراءة، وقد يضطر الشاعر في كثير من الأحيان إلى إضاءة الرمز في الهامش، كما في نص شوق بزيغ:

إلى نيكولاس غيين
أيها العاشق من أنت
ومن أغراك بالموت البطيء؟
لم تكن تعرف سر النار في البذرة
أو تسمع همس العشب
في قلب الحصاة (الرحيل إلى شمس يثرب، 1981م)

ترد هذه المقطوعة جزءًا من قصيدة عنوانها (قصائد حبّ إلى كوبا)، وعلى الرغم من أن القصيدة كلها تتغنى بكوبا ونضالها، وهو نضال معروف لدى شعوب العالم الثالث؛ إلا أن هذا الرمز لا يبدو مألوفًا لدى الناس، فمن هو (نيكولاس غيين)؟ وما علاقته بكوبا وكيف يتيسر للمتلقي العربي أن يؤول النصّ دون معرفته؟ لذلك اضطر الشاعر نفسه إلى تفسير هذه الشخصية في الحاشية، فقال عنه: شاعر كوبا الوطني، إنّ غياب هذه الحاشية يبقي الرمز غامضًا وغريبًا، ويصبح عقبة استقبالية تحول دون التوصيل الصحيح، وأرى أنّ الرمز الذي يستدعي إضاءته في الهامش يحدُّ من شعرية النص ويحصر تأويله فيما وضحه المرسل.

ويرى الرواشدة أن من أوجه صعوبة التأويل: انحراف الرمز التراثي عن دلالاته وصورته المتشكلة في التراث، إذ يحمّل الشاعر بعض الرموز دلالات مغايره لما وقر في أذهان المتلقين، فالأصل استثمار الرمز من خلال استغلال السمات الموحية فيه، وتوظيفها للتعبير عن قضايا العصر، وبعض الرموز قد تستدعي ثقافة كاملة اقترنت بها في الماضي، وهذا يجعل الرمز وسيلة توصيل بين المتلقي والنص، ولكن عندما ينحرف الرمز عن تلك الدلالات المعروفة والمتوارثة له تحدث إشكالية قد تنحرف بالتأويل عن المقاصد أو الرؤى المبتغاة، ويتوقف الرواشدة عند نموذج من شعر سامي مهدي من قصيدة بعنوان: "خبرٌ لديك الجن":

رأيت ابنتي في حلب

خرجنا إلى السوق

كانت معي

فلما اشتريت لها دفترًا أنَّبتني

وقالت: أما كان أن تشتري خنجرًا من ذهب"(مهدي، سامي، الأعمال الشعرية الكاملة(1965-1985)، 1986م).

وتظهر عوامل الانحراف الرمزي من عدّة جوانب، فالتي قاسمته آفاق التجربة هي حبيبته وزوجه (ورد)، والشاعر هنا يستبدل ابنته بحبيبته، فمن تمثل الابنة الآن؟ وهل هناك دواعٍ ملحة للتغيير؟ إذ يصعب التلقي والتأويل، إلا إذا أعمل يده مغيرًا في بناء الرمز المتشكل من قبل؟ وهل تحمل الابنة دلالات تعجز الزوجة عن حملها إذا بقي الرمز على وضعه السابق؟

ويتجلى الجانب الآخر في اختلاف الرغبات، فالزوجة سابقًا لم تكن حريصة على شراء الخنجر، فَلم تسهم الابنة الآن في استحضار وسيلة القتل بنفسها؟ وإن اقترنت سابقًا بأمر جعل استخدام الخنجر مسوغًا – الخيانة- فما الذي اقترفته الآن؟ ، وتحرص بنفسها على شراء وسيلة الموت (الخنجر) الذي اقترن مصيرها به.

إنّ انحراف الرمز وتمرده على ملامحه الأولى ظاهرة عامة في الشعر الحديث، مما يحقق للنص تنوعًا على المستوى الفني، ويجعله دائم الفاعلية، "ويحميه من الاستهلاك على ألسنة الشعراء، ويخرجه من دائرة النمطية التي تهدّده" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، غير أن الانحراف بالرمز بعيدًا عن ملامحه قد يجعل منه عقبة كأداء في وجه التلقي السليم.

ويرى الرواشدة أنّ لغة الشعر الحديث تحتفل بإشكالات كثيرة قد يقصر كتابه ودراسته عن ملاحقتها، وأن هذه الدراسة انصبت على النصوص الناجحة، وعلى تجارب الشعراء الذين حققوا موقعًا حقيقيًا في عالم الشعر، ولعلّ فيما عالجته الدراسة ما يثير الانتباه إلى أن الشعر الحديث يمثل حالة مختلفة عمّا تعودناه في شعرنا القديم، فقد أصبح الشعر الحديث مفتوحًا على احتمالات لا يمكن حصرها، وهذا يحقق للنص مزيدًا من سماته الشعرية التي تعتمد على اللاتجانس والغموض والتشتت والرمزية، مما أوجد إشكالات تأويله لدى المتلقي، وكانت سببًا في إعراض الناس عن الشعر والحرص على سماعه وحفظه وإنشاده.

وقد تحدّث عن التعمية المتأتية من عدم وضوح الرؤية لدى الشاعر أو من طغيان اللاشعور عليه، وركاكة اللغة وعدم إفضائها إلى مدلولات، إذ يصعب ايجاد الروابط بين أجزاء النص وعناصره، ومنها إدخال بعض المقطوعات من أناشيد العامة وغنائهم، أو من بعض العبارات النثرية والبحث في هذا البعد يثير مسألة جدية العمل الذي يتسم بهذا الملمح أو عدم جديته؛ لذلك آثر الرواشدة عدم التعرض له هنا؛ مما يؤكد حرصه على اللغة العربية الفصحى، وعدم المزج بينها وبين اللهجات المحكية في النصوص الأدبية.

كما تطرق إلى تقنيات التشكيل البصري وأهميته في الشعر الحديث، التي شاع استخدامها في خمسينات وستينات القرن الماضي، فبالغ بعض الشعراء في الانسياق وراء هذه الظاهرة إلى الحد الذي جعل بعضهم يرى القصيدة الحديثة شكلًا قبل أي شيء آخر.

وعزا بعض الدرسين أسباب هذه الظاهرة إلى "تقليد النماذج الغربية ولا سيما الدادائية، والسوريالية" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، ولا ينكر الرواشدة هذا الرأي ولكنه يوسع مجال التعليل، فيرى أن القصيدة العربية قديمًا قد تعرضت لتغييرات يمكن أن تعد تنويعات في باب الفضاء البصري، مثل: الموشحات، والقواديسي، والتختيم (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، فوجد شعراء العربية في هذه النماذج القديمة مظهرًا فضائيًا يستثمرونه، أضف إلى ذلك طبيعة الشعر الحديث (شعر التفعيلة) التي تجعل السطر الشعري كلَّه مسرحًا للفاعلية، فبإمكان "الشاعر أن يمد النص

ليغطي معظم السطر –البياض- وبإمكانه أن يضيق السواد ليصبح جزءًا محدودًا من البياض" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، فأصبح الفضاء البصري مهارة تسهم في تعدد المعاني، ولم تعد اللغة وحدها محور الاهتمام، وإنّما اهتم الدارسون بأشكالها، وطريقة عرضها وعلاقتها بمعمار الصفحة.

إنّ معظم مظاهر الفضاء البصري كما يرى الرواشدة تأتي مقصودة، ويتم تقصد صناعتها من قبل الشاعر، لأنّه يثير مقصدة معينة في النص، ولكنه يميل "إلى عدم الانسياق وراء مهارات الشكل الطباعيّ المسرفة في إغرابها فإن الإسراف في إنجاز أشكال غرائبية متكئة على ذلك قد يحيل العمل إلى لعبة لا هدف لها إلا الشكل نفسه" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، ويؤيد ما ذهب إليه (هنري ميشونيك Henri Moschonic) في رفضه التطرف في استخدام مهارات الشكل الطباعي، وإشادته بالبصري المتصل بالشفوي، الذي يمكننا أن نعدّه ممارسة لغويه، ويعالج الرواشدة هذه الظاهرة من خلال العنوان وحواشيه، والمتون الشعرية وحواشيها، والتجسيم، والسواد والبياض.

فأشكال الفضاء البصري واسعة ومتعدّدة ويصعب اختصارها ضمن أطر محددة؛ لأنها مفتوحة على احتمالات متعدّدة قد تظهر على أيدي الشعراء مستقبلًا، وقد جاءت دراسته كما يراها- على الرغم من أهميتها - مساهمة متواضعة تهدف إلى تحديد بعض ما يدور في الشعر الحديث من أنماط بصرية، والبحث لها عن تأويلات بعدّها علامات ترمز إلى مدلولات، ولكنه يحذر من الانسياق وراء هذه الظاهرة ولإسراف في استخدامها؛ لأن ذلك قد يحول النص الشعري إلى مهارات بصرية وطلاسم يصعب على المتلقي تأويلها، وبما أن الشعر نتاج لغويّ فإنّه يتوجب على الشعراء أن يبقوه في حدوده اللغوية، "وأن لا يتجاوز استثمارهم لطاقات الفضاء البصري الحدود التي يخرج بعدها عن سماته اللغوية" (إشكالية التلقي والتأويل،2018)، فالفضاء البصري قد يصرف الشعراء عن تجويد نصوصهم، ويظلون يجرون وراء لعبة بصرية لا نهاية لها.

ومما سبق يمكن القول إن الرواشدة أظهر منهجية موضوعية في دراسته لظاهرة صعوبة تأويل الشعر الحديث وفهم مدلولاته، وبعد الناس عن قراءته وحفظه وترديده، فوقف على أسبابها، وربطها بالتراث العربي، وطبق على نماذج شعرية لأهمّ شعراء العصر الحديث.

القناع في الشعر العربي الحديث

القناع هو إحدى أدوات الشاعر المعاصر التي قد يستعين بها في تشكيل نصه الشعري من خلال النظر إلى التراث "واستحضار شخصية تاريخية قادرة بما ارتبط بها من دلالات ومواقف، أن تضيء التجربة المعاصرة، وإنطاقها نيابة عن الشاعر"(القناع في الشعر العربي الحديث،1995) معبرًا من خلالها عن الموقف الذي يسعى إلى تقديمه للمتلقي.

ويعيد الرواشدة القناع في أصله إلى المسرح، ولكن استخدامه تطور عبر العصور إلى أن وصل إلى الشعر على يد الشاعر الإرلندي (وليم بتلربيس)، إذ سمى بعض قصائده بالأقنعة، كما حضي القناع بعناية (إليوت) لما يقدمه من آلية تبعده عن الذاتية، والقناع شديد الارتباط بالتراث، "فالإحساس المعاصر بما مضى يحمل حالة من التعاطف معه، والرغبة في فهمه فهمًا عميقًا؛ لأنه يختلف عن الحاضر، وهو من جانب آخر يشتمل على وعي وارتباط بحداثتنا وهمنا المعاصر" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، وقد كانت بداية توظيفه في الشعر العربي المعاصر محصلة وعي عامد خاصة عند البياتي، وهو بذلك يشير إلى قصدية توظيفه عند شعراء العربية على نحو عام، والبياتي على وجه الخصوص.

ويرى الرواشدة أن القناع "حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق خلال النص بدلًا منه" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، وقد طغت الأقنعة التاريخية على غيرها من أنواع الأقنعة، وتنسحب صفة التاريخية على الرموز الدينية والأسطورية والسياسية ولأدبية والفلكلورية، والأقنعة المبتدعة التي يصوغها الشاعر دون أن تمتلك حظًا متطورًا من التاريخ تتشكل وظلال من الذاكرة الثقافية والمعرفية تتحكم في صيغتها، "وهذا الحكم لا ينفي أن يشكل الشاعر شخصية مبتدعة تمامًا دون أن تمتلك حظًا كافيًا من التاريخ، إذ يصوغها الشاعر على نحو يتسق وهمومه، ويقدّها كما يريد، من مثل شخصية الأخضر بن يوسف عند سعدي يوسف" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

وبهذا فإنّ القناع كما يراه الرواشدة هو عبارة عن شخصية، تظهر خلال النص ويختفي صوت الشاعر خلفها من بداية النص حتى نهايته، ويسيطر عليها ضمير المتكلم تمامًا، إلا ما يداخل هذا الضمير من حالات الالتفات المعروفة، أو تداخل بعض الأصوات الأخرى، حين تتعدد الأصوات في النص، من خلاله يتجرد الشاعر من ذاتيته، ولا تنكشف عاطفته مما يضفي على صوته نبرة موضوعية، أو شبه محايدة، تعينه على الابتعاد عن الغنائية والمباشرة، ويصلح أن يكون وسيلة نحاكم بها نقائص العصر الحديث بسبب استقلاله زمانيًا عن عصرنا، فالشخصية المتحققة على نحو مستقل عن شروط عصرنا يمكن "أن تُتخذ شاهدًا ندين بها ما يعتور عصرنا من أخطاء، وهي وجهة نظر تشي بموازنة خفية تنعقد ما بين التجربتين التجربة المعروفة للشخصية والمرتبطة بشروط استدعت هذه الشخصية للتعبير عنها"(القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، وتجربة الشاعر الحديثة، وقد يعبر القناع عن موقف يريده الشاعر عندما يعجز عن التعبير عنه بصراحة لسبب من الأسباب.

كما أن القناع يمثل وسيلة فنية تعين على التوصيل الناجح؛ لأنّها في كثير من الأحيان تشكل مشتركًا ثقافيًا يجمع المبدع ونسبة كبيرة من المتلقين مما يجعل توصيل الرسالة التي يريدها الشاعر سهلة وميسورة، في حين أنه قد يصبح وسيلة انقطاع وغموض إذا كان غريبا عن المتلقي، وللقناع فوائد

أخرى من أهمها "أنه يمثل ضابطًا لإيقاع التدفق الآلي لانفعالات الشاعر إذ يقوم بتحويل التجربة رمزًا مستقلًا عن الشاعر، وبما أنه يصوغ التجربة على نحو يُخرج بعض عناصرها عن مواضعات العصر، فإنه يبطئ قليلًا من التقاء الشاعر والملتقي، فالصوت لا يصل مباشرة إلى القارئ بسبب مروره بوسيط هو القناع، مما يدفعه إلى التأمل في التجربة، وبالتالي يجعله طرفًا فاعلًا في تشكيل البعد الدلالي للنص"(القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، وإعادة إنتاجه.

ويحدد الرواشدة الصفات التي تجعل الشخصية قابلة لتصبح قناعًا نافعًا، فلا تصلح كل شخصية للتقنع بها، ومن أهمها:

أولًا- أن تكون الشخصية ذات سمات دالة، فتحمل من السمات ما يمكّنها أن تكون شاهدًا أو مؤشرًا على التجربة المعاصرة، فتتوفر فيها الحداثة والسمة المتجددة "فلا يمكننا أن نتخذ شخصية مغرقه في فرديتها قناعًا لتجربة عامة ذات بعد جماعي"(القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، ولا أن تتخذ تجربة جماعية أو ذات بعد عام قناعًا لهم فردي معزول، وهذه السمة تحمل من المرونة ما يجعل الحكم على الشخصية ليس سهلًا، فقد أخذ البياتي على أدونيس توظيفه شخصية الصقر قناعًا، فعدها مفتقرة للسمة الدالة لأنها تعبر عن تجربة فردية، في حين كانت نظرة جابر عصفور إلى هذا القناع نظرة إيجابية، ويتفق الرواشدة مع ما ذهب إليه عصفور، فيرى أن تجربة الصقر خرجت عن الدلالات الفردية، واستطاع الشاعر أن يحول التجربة إلى بعد أسطوري، ثم يأتي بقناع وضاح اليمن من شعر البياتي نفسه، فيجده مفتقرًا إلى السمة الدالة أكثر من الصقر، بل إنه أكثر استغراقًا في فرديته منه "لولا الدلالات الجديدة التي أضفاها البياتي عليه"(القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

ثانيًا- أن تكون الشخصية القناعية بصفاتها وإيحاءاتها وملامحها التراثية قادرة على حمل تجربة الشاعر المعاصر الخاصة، وهذا يستدعي البحث والتدقيق في اختيار الأقنعة وتوظيفها، ويوجب على الشاعر" أن يستبطن التاريخ ويسبر أغواره ويستلهم الجوانب الإيجابية القادرة على حمل همه المعاصر" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

وتقوم العلاقة بين الشاعر والشخصية المتقنع بها على التفاعل؛ لأن الهم المعاصر لا ينضوي في ظل القناع نهائيًا، وإنما يصبح القناع بتجربته هو الشاعر واللسان المعبر والناطق بهذا الهم، مما يحقق حالة من الاتحاد بين الشاعر وقناعه، "مضيفًا بعض ملامحه لقناعه، ومستعيرًا بعض ملامح القناع لنفسه" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، فيصبحان كيانًا واحدًا لا يمثل أحدهما تمام التمثيل وإنّما يمثلهما معًا مجتمعين، فالصوت الناتج عن هذه التجربة هو صوت ناتج عن تفاعل صوت الشاعر وصوت الشخصية المتقنع بها، ويذوب الصوتان في صوت واحد، ويتحدان همًا ولغة، "بل يبلغ الأمر حدًا يكون فيه ضابط القناع هو ضمير المتكلم، فالقناع يبقى حاضر بصوته طيلة النص، فإن تغير الضمير المستخدم يدفعنا مباشرة للتنبه، فيما إذا كان الشاعر مازال ملتزمًا بحدود قناعة أم اخترقه"(القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

والعلاقة بين طرفي القناع كما يرى الرواشدة فيها شيء من المرونة؛ لأنهما لا يبقيان في حالة سكون، فكلّ منهما يجاذب الآخر محاولًا فرض وجوده عليه، خاصة وأن الشاعر يسعى إلى تطويع التجربة المتحققة لتجربته، ولأنها تجربة متحققة فلا يمكن امحاؤها على نحو تام، "وإلا انهار القناع بين يدي الشاعر؛ لذا فإنه مقيدٌ بحدود معقولة إذا ما أراد أن يبقى النص في حدوده الفنية المقبولة" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، والشخصيّة القناعية بتجربتها المتحققة قد تطغى على التجربة الجديدة خاصة إذا بقي الشاعر أسير التجربة الماضية، وهذا التجاذب بين التجربتين لا ينتهي، ويستمر ليصبح شكلًا من أشكال الصراع، ويقترب بالعمل من الدراما الشعرية؛ لأنّ القناع ليس صورة مطابقة لأحد طرفيه، فإن أصبح كذلك خرج عن حدوده الفنية، وأصبح نوعًا من السيرة التاريخية إذا طابق الشخصية المستدعاة، أو مرآة لتلك الشخصية، فيفقد قيمته والرسالة التي استدعي من أجلها، "وكذلك الأمر إذا أصبح صورة مطابقة للشاعر، وتخلى عن تجربته المتحققة، فإنّه يصبح رمزًا شعريًا ذا دلالات جانبية لا ترقى إلى التأثير في النص بصورة شاملة" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

فالقناع لدى الرواشدة محصلة تفاعل الصوتين، ويحمل صفات منهما معًا، وغالبًا ينتظم قصيدة القناع حوار داخلي بين الأنا والموضوع، أو خارجي بين الشخصية وغيرها من الشخصيات في بعض النصوص التي تتعدد فيها الشخصيات، ومن عيوب القناع أن يتحول ضمير المتكلم من الشخصية إلى الشاعر وهو ما يمكن تسميته بتمزيق القناع –اختراق القناع-. فيخاطب الشاعر قناعه بصوته المباشر، أو يأخذ الحديث بدلًا منه، ويعود ذلك إلى أمرين، أولهما: أن يجد الشاعر القناع عاجزًا عن التعبير عن تجربته فيلجأ إلى إتمام ذلك بنفسه، وثانيهمًا: أنّ الشاعر ما يزال أسير الصوت الغنائي.

ثم يناقش الرواشدة العلاقة بين القناع والأدوات الأخرى، ويقدم رأيه بموضوعية من خلال الأمثلة التطبيقية، فيرى أن "استحضار الشخصية الأخرى ونفخ الروح فيها مرة أخرى، ومنحها الفرصة كي تنوب عن الشاعر في التعبير عن موقفه من أحداث عصرنا بما ارتبط بها من صفات يعد نوعًا من التسلح بالمنطق الأسطوري القادر على اختزال الزمان وتجاوز عوائقه"(القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، وأن الربط بين القناع والاستعارة " هو ربط مفتعل ولا يستند إلى دليل علمي دقيق" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995)؛ "لأن النظرية التفاعلية للاستعارة تهتم بالاستعارة (الكلمة أو السياق) وتفاعله مع النص، في حين أن القناع يمثل النص كله، ولا يمكن ربطه بموقع محدد من مواقع النص دون غيره، وملاحظة أثر السياقات الأخرى فيه وأثره فيها، وإلا تحول رمزًا ذا فاعليه محدودة" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995)؛ أمّا الرمز فهو شيء حسي يشير إلى شيء معنوي

لا يخضع للحواس، مع وجود مشابهة بين هذين الشيئين تمثلت لمخيلة الرامز، فالرمز يستدعي جانبين، حسي ومعنوي وباندماجهما يحصل الرمز، والعلاقة بينهما تقوم على التشابه في العلاقات الداخلية كالنظام والانسجام والتناسب، في حين يشكل الطرفان في القناع بيئة يمتزج فيها الحسي بالمعنوي، وتتحقق منها نتائج لا يمكن وصفها على نحو محدد كما هو الحال في الرمز الذي يأخذ أشكالًا مختلفة في النص، تقترب في بعض جوانبها من القناع، وتبتعد في جوانب أخرى عنه، وقد يوحي بمعنى واحد أو دلالة محددة نسبيًا، وتنتهي فاعليته في موضعه، ولا يتحقق شيئًا بذاته، وإنما يظهر أثره خلال وجوده في لحمة فنية متراكبة هو أحد عناصرها.

إنّ القناع عند الرواشدة رمز له صفاته الخاصة، "فإن امتدّ الرمز في النص بصورة كاملة، واتكأ على ضمير المتكلم، وانضوت شخصية المبدع في ظله أو استترت به فإنّه يستحيل قناعًا، أمّا إذا فقد الرمز إرادة التحكم بالنص وظل أسيرًا لإرادة الشاعر، يخاطبه مرة وينطقه ثانية، ويخفيه ثالثة، فإنه يبقى رمزًا " (القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

ومن أهم ما يميز القناع اختفاء شخصية الشاعر خلفه، في حين يبقى الشاعر موجودًا ومتحكمًا في عناصر النص المختلفة عندما تكون الشخصية رمزًا، فالقناع يحقق الابتعاد عن المباشرة والغنائية واستتار عاطفة الشاعر، في حين لا يقوى الرمز على مثل هذا الدور فشخصية الشاعر وعاطفته تبقى حاضرة، ويمكن القول: "إن كل قناع رمز، ولكن ليس كل رمز قناعًا" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

وفي سعي الرواشدة إلى تحديد مفهوم القناع، وتقعيد أساليب النظر إليه، وتجريده بصورة تمكن الدارسين من الحكم على النص في مطابقته لهذه السمات أو الخروج عليها يفرق بين القناع والمرآة في الشعر العربي الحديث، ويتفق في هذا الجانب مع ما ذهب إليه إحسان عباس في وصفه للمرآة بأنها أسلوب في النظر إلى الماضي، يقوم على تصوير الأبعاد المتعينة على نحو أمين للأصل؛ لذلك فهي أكثر واقعية من القناع مع أنها تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية عندما يجعلها المرسل صورة عن تجربته الذاتية، ويرفض إحسان عباس أن تكون الأشياء مادة للأقنعة في حين ترفع المرآة لتلك الأشياء، ويختلف معه الرواشدة في هذا الجانب إذ يرى "أن القناع قد يستوعب بعض الأشياء التي أخذت في الفكر الإنساني دورًا يؤهلها لذلك" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، خاصة ما ارتبط منها بدلالات أسطورية.

وينتقل الرواشدة من الجانب النظري إلى الحديث عن أبرز المواقف التي عبرت عنها النصوص القناعية، ومن أهمها أقنعة الثورة والتمرد والرفض- رفض للظلم السياسي، وتمرد على طاعة القادة المنحرفين، وحرمان الناس من المشاركة في القرار، ورفض المصالحة مع الأعداء والمولاة لهم، أو قبول الهزيمة والتخلي عن المبدأ والأرض- ويجد الرواشدة في قصيدة أمل دنقل " لا تصالح "(دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، 1985)، نموذجًا واضحًا لهذا الاتجاه، ويضيف إليها الشاعر نصين هما: " أقوال اليمامة" و"مراثي اليمامة" من خلال اتخاذه شخصية اليمامة ابنة كليب قناعًا رافضًا للصلح مع العدو.

ويعد الأقنعة التي اتكأت على تجربة الخوارج من أبرز الأقنعة التي عبرت عن الثورة والتمرد على السلطة السياسية؛ إذ وجد شعراء العصر الحديث في تجربتهم الرافضة والمتمردة على الخط السياسي آنذاك، ملمحًا يدخلون من خلاله إلى التعبير عن التجربة المعاصرة، ومن أمثلة ذلك نص:" خارجي قبل الأوان" (تلويحة الأيدي المتعبة،1970) الذي يعبر تعبيرًا دقيقًا عن هذا الجانب، ثم ينتقل إلى الحديث عن اقنعة الاغتراب التي تتمثل في صورتين إحداهما تقوم على عدم الانسجام مع محيط الشاعر يصاحبها حس وجودي في بعض جوانبها، مثل قناع "مقاطع من عذابات فريد الدين العطار"*[2](تجربتي الشعرية، الديوان،1990)

والصورة الأخرى تعبر عن موقف قسري، يدفع الإنسان إلى التخلي عن موقعه أو وطنه على الرغم منه، كالاحتلال وسيطرة الأعداء على الوطن، والأسر والنفي، ويمثل هذا الاتجاه قناع " الأرض المحرمة" (عبد الرحيم عمر، الأعمال الكاملة، د.ت) الذي يكشف معاناة أبناء الوطن المحرومين من دخول وطنهم، وهناك أقنعة تعبر عن موقف الشاعر من الظواهر السلبية المتعددة التي تحيط به.

وينظر الرواشدة في أساليب توجيه الشخصية القناعية لدى شعراء العصر الحديث، فيجد اختلافا في أساليب توجيهها، فقد يستثمر الشعراء الشخصية القناعية من خلال توجيه موقفها الكلي عندما تقترب ملامحها من تجاربهم الشخصية، فتصبح الشخصية القناعية لسانًا ناطقًا تعبر عن مواقفهم الجديدة تجاه قضاياهم المعاصرة، وقد يستعين الشاعر بمفردات متفرقة من تجربة الشخصية القناعية يؤلف بينها ويتصرف بها، ويبني عليها نصه، وفي نمط آخر يستحضر الشاعر الإيحاء البعيد للشخصية القناعية، فيشي نصه بتأثير ذلك لإيحاء، مثل قصيدة "البشر الحافي" (ديوانه، 1983) لصلاح عبد الصبور، فلا تجد في نصه إلا وحي التجربة وأثرها البعيد؛ لذلك لا نقع على مفردات محددة منها في النص الحديث.

وقد يجري توجيه الحدث القناعي المستدعى من تجربة الشخصية من خلال استحضار الحدث المرتبط بتجربة الشخصية المتقنع بها، فيجعله الشعراء جزءًا من تجربتهم المعاصرة، ويتعرض الحدث لتصرف الشاعر وتوجيهه لدلالاته كي ينسجم ودلالة النص كله، وفي بعض الأحيان يكتفي الشاعر بتوجه اللغة المستدعاة من تجربة الشخصية القناعية، فيفيد الشعراء مما أُثر عن الشخصية من أشعار وأقوال وحكم، ويتمّ توجيهها بما يخدم تجاربهم المعاصرة، فيحمّلونها معان إضافية أو يتصرفون بها تصرفًا ينسجم ودلالة النص الحديث.

---

[2] فريد الدين العطار، أحد شعراء نيسابور، متصوف، كتب في تراجم الصوفيين، وأشهر كتبه " منطق الطير"، وهو ديوان شعر رمزي؛ يعبر عن سفر النفس إلى الله.

وأرى أن هذا النوع يمكن أن يدرس كنوع من أنواع التناص حتى أن الرواشدة يستخدم مصطلح التناص في التعليق على النصوص التي تمثل هذا النوع من التوظيف، فيقول في تعليقه على قصيدة أمل دنقل "من مذكرات المتنبي في مصر" (الأعمال الشعرية الكاملة، 1985) "لعل أوضح النماذج على هذا النوع من التناص،. ..، وإذا ما تابعنا نص أمل دنقل في موقع آخر، فإننا ننتقل إلى تناصات جديدة مع شعر المتنبي" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

وقد يوجه الشاعر الرمز المستدعى من تجربة الشخصية القناعية بعد أن ساهم في تشكيل التجربة الماضية؛ ليؤدي وظيفة في التجربة القناعية المعاصرة، فتضيئها وتوسع فضائها، وقد تفاوتت المواقف التي عبرت عنها، فمنها ما وافق دلالاته السابقة، ومنها ما حمل دلالات جديدة أو مغايرة لما عرف عنها، وقد تتعدد الأصوات داخل النص القناعي الذي يعد أحد مظاهر تقارب الشعر مع الفنون الأخرى، وبالأخص الأسلوب الدرامي وهو من أبرز ملامح الرواية، ويعني تعدد المتحدثين بضمير الحاضر.

ويتطرق الرواشدة إلى الأشكال البنائية للنص القناعي مؤكدًا أنه استعار مصطلح الأشكال البنائية من عز الدين إسماعيل لما يقدمه من دلالة تنأى بالدراسة عن الوقوع في حبائل مصطلح "البنية الكلية للنص"(القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، ويرى أن هناك صورًا متعددة من البنية للنص القناعي، فقد يستدعي الشعراء أحداثًا منتقاة من معروف الشخصية المستدعاة من غير ترابط عضوي بينها، فيشكلون نصوصهم بتأثير تداعيها، وهذا النص يسميه الرواشدة (النص الأفقي) (القناع في الشعر العربي الحديث،1995)؛ إذ يركز الشاعر الضوء على القضية من جوانب متعددة، ويجمع النص خيط رفيع لا يقوى على تطوير الرواية وتنميتها؛ ولهذا النمط شكلان "أفقي مجمع، وأفقي مفرق".(القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

أمّا إذا استدعى الشاعر أحدثًا مترابطة ينبني بعضها على بعض، أو شكّل وحدة متماسكة يتنامى النص عضويًا من خلالها إلى أن يصل إلى نهاية ما، فقد آثر الرواشدة تسميته "النص العامودي" (القناع في الشعر العربي الحديث،1995)، وهناك نمط من النصوص يبدأ بموقف ما، ثم يتحرك ولكنه يدور في النهاية دورة كاملة ليعود إلى ما بدأ منه، فقد استعار له الرواشدة اسم "النص الدائري"(القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

وهنا تظهر قدرة الرواشدة على إيجاد مصطلحات نقدية جديدة تدل على الظواهر الأدبية التي تواجه المتلقي في أثناء تعامله مع النصوص الأدبية.

ثم ختم الرواشدة كتابه القناع ببعض الهنات والمزالق التي أصابت التشكيل القناعي، فخرجت به عن الحدود السليمة التي أشار إليها في حديثه عن مفهوم القناع وحدوده، منها:

أولًا- هشاشة القشرة القناعية، عندما يعجز القناع عن الابتعاد بالنص عن الغنائية وإخفاء ذاتية الشاعر، على الرغم من أن الصوت الظاهر هو صوت القناع وليس صوت الشاعر، فتظهر على نحو مباشر معاناة الشاعر وهمه الفردي، فينتفي الهدف الذي من أجله جرى استدعاء الشخصية القناعية، "من مثل أقنعة بلند الحيدري، ومنها قناع بروميثيوس"(القناع في الشعر العربي الحديث،1995).

ثانيًا- طغيان الهم المعاصر على التجربة، عندما تحتل الشخصية القناعية جزءًا محدودًا من النصوص الشعرية، فلا يفيد الشاعر إفادة كافيةً، وتنحسر شخصية القناع في جزء محدود من النص، وتعجز عن حمل التجربة بكاملها.

ثالثًا- عجز الشخصية القناعية عن حمل الهم المعاصر عندما يتقنع الشعراء بشخصيات تراثية ذات تجربة متواضعة ومحدودة الدلالة، ويوظفونها لحمل همٍّ أكبر مما عبرت عنه في تجربتها الأولى.

رابعًا- تمزيق القناع عندما يعجز الشاعر عن إبقاء صوته بعيدًا عن السطح الخارجي للنص، أو لعجزه عن تطويع التجربة المستعان بها لتؤدي التجربة دون أن يستخدم صوته الخاص، فيمزق صوته المباشر القناع ويعلن ما قصر القناع عن ملئه.

لقد سعى الرواشدة في دراسته إلى توضيح مفهوم القناع، وبيان حدوده، ووضع قواعد دراسته، وكيفية التعامل معه في النصوص الشعرية من قبل المرسل والمتلقي على حدٍ سواء، وبصورة تمكن الدرسين من الحكم على النص في مطابقته لهذه الصفات والخصائص أو الخروج عليها، فكشف أسباب استدعاء القناع في الشعر الحديث، وبين الصفات التي يجب أن تتوفر في الشخصية المتقنع بها، ووضح العلاقة التي يجب تكون بين الشاعر وقناعه، وناقش العلاقة بين القناع والأدوات الأخرى، وهو في كل ذلك يقدم رأيه بموضوعية من خلال التطبيق على النماذج الشعرية المنتقاة.

منازل الحكاية

يعرض الرواشدة أفكاره في مقدمة نظرية قصيرة يتحدث من خلالها عن مدى ارتباط الأدب بصورة مجملة بالواقع، فالوعي يقود إلى إدراك قيمة الأعمال الإبداعية والفنية التي تجسد الواقع، أو تحاوره، أو تحاكيه، أو تصدر متأثرة فيه، أو تعبر عن موقف منه ومتفاعل معه، وهو بذلك يؤكد حقيقة البذرة الأساسية للأبداع، وهي الواقع ومدى ارتباطه به، وتعبيره عنه، ورصده لواقع الحياة؛ ولهذا يكتسب الأدب على نحو عام، الذي يمتلك أدوات تعبير قريبة من الناس على وجه الخصوص أهمية خاصة لديهم.

ويرى أن أقرب أدوات التعبير لدى الناس هو التعبير الذي يعتمد الحكاية، وهي أقدم في التجربة البشرية من الفنون الأخرى، كما أنها خميرة السرد

والمادة الأساسية لأيّ فن قصصي؛ لذلك ميّز الشكلانيون الروس الحكاية في بعدها النفعي وسموها " المتن الحكائي"، عن الحكاية في بعدها الفني بعد أن يصوغها المبدع، ويتدخل في تشكيلها على وفق رؤية يحملها بناء قادر على حملها، وسموها "المبنى الحكائي"، وهذا يعني أن الحكاية تبقى هي الأساس الذي يحتكم إليه النقد (منازل الحكاية، 2005).

ويشير إلى علاقة الحكاية بالرواية، فالروائي يصدر في عمله عن الحكاية التي يكسوها ثوبًا جديدًا، ويشكلها على مستوى اللغة القادرة على تجسيد عناصرها، منطلقًا من درجة الصفر للحكاية قبل أن يكسوها باللغة، وهو بذلك يحاول إحلال الحكاية المرصودة في ذهنه منزلة ما في السرد، فالحكاية من وجهة نظره هي درجة الصفر التي ينطلق منها الروائي في بنائه لنصه الروائي الذي يخرج مغايرًا للحكاية الأصلية.

وينطلق في مجموعة من الدراسات التطبيقية على عدد من النصوص الروائية، استهلها بدراسة الرؤية الموضوعية التي أرادت الروايات أن تعبر عنها، فدرس رواية (رمزة) لقوت القلوب الدمرداشية التي أظهرت سعي المرأة إلى التمرد على قيم الشرق التي تكرس صورة المرأة كمخلوق خلق لخدمة الرجل وإمتاعه، وقد شكلت الرواية موقفا رافضا لهذه القيم، تلا ذلك مجموعة من روايات الانفتاح التي عبرت عن موقف الروائيين من انفتاح مصر على الغرب ومخاطر هذا الانفتاح كما يرون، وهي رواية (يحدث في مصر الآن) ليوسف القعيد التي رصدت بدايات التحول المصري نحو الغرب، ورواية (اللجنة) لصنع الله إبراهيم، التي كشفت استخدام المثقفين وتسخيرهم لما يسعى الغرب إلى تحقيقه، ثم رواية (حكايات المؤسسة) ورواية (حكايات الخبيئة) لجمال الغيطاني وهما عملان يتمم أحدهما الآخر، وقد رصدتا تاريخ الدولة المصرية منذ محمد علي باشا حتى صدورهما، ورواية (بلد المحبوب) ليوسف القعيد التي رصد من خلالها التحول الحاد الذي أصاب مصر على جميع المستويات بعد حرب عام 1973م.

ثم يدرس بنية التشكيل الروائي في مجموعة من الروايات، فيبدأ بـ (بنية التشظي قراءة في رواية " عصابة الوردة الدامية") لمؤنس الرزاز، فيرى أن مصطلح التشظي لم يجد عناية للتقعيد له، أو وضع إطار عام يمكّن من توصيفه وضبطه، ويعود ذلك إلى أن صور التشظي والتفكك وانحلال الأبنية لا يمكن حصرها، فكل مبدع يصطنع أشكال التفكك التي تخدم تجربته، فتتباين الأشكال وتختلف وتأتي غير متوقعة، مع أن البناء المتشظي يعبر عن رؤية معينة في العمل، وأن رواية عصابة الوردة الدامية "تنبني على تشكيل مفكك، لا يجمعه ببعضه جامع، ويُشكل على القارئ تأويله، بل لعل الدارس يجد النص مستعصيًا على الانسجام لدوافع كثيرة، وتجاوزات شتى" (منازل الحكاية، 2005)، وقد اصطنع الرزاز شكلها الفني، وهو يعي أنه يعبر عن مرحلة ومجتمع وبيئة ديمغرافية متشظية ومفككة.

وبعد دراسة أنواع التشظي التي أصابت عناصر الرواية جميعها، يقف عند نمط يختلط فيه السارد، فنعجز عن تحديد هويته، وقد أسماه الرواشدة السارد المموّه، ثم يأتي بالأدلة التي تؤكد هذا الحكم من متن الرواية (منازل الحكاية، 2005)، وفي النهاية لا يتردد في إبداء رأيه، "فقد اختلطت العناصر وتقاطعت الأحداث على نحو غريب، وضاعت سلسلة الزمن أو ما يمكن أن نسميه زمن السرد الذي لا يأتي إلا تتابعيًا، ودمرت العلاقة بين الشخصيات، بل لقد دمرت البنى المشكلة للعمل الروائي على مستوياتها كلها"(منازل الحكاية، 2005).

وفي دراسته الشعرية في السرد "دراسة في رواية أنت منذ اليوم" لتيسير السبول، يقدم الرواشدة لدراسته بمقدمة نظرية يرى من خلالها أن كل ما كتب في الشعرية يصب في نظرية الأنواع الأدبية التي وضع أسسها أرسطو في شعرياته المعروفة، التي حاولت وضع نظرية تحدد خصائص الأنواع الأدبية، فيأخذ بذلك، ويرفض القول بزوال الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية لصالح الخطاب الجامع الذي يأخذ من الأجناس الأدبية المختلفة سمات متعددة دون أن يكون جنسًا من تلك الأجناس، ولكنه يتقبل فكرة انفتاح النصوص، وتحقيق قدر عال من التأثر والاقتراض إلى الحد الذي أدى إلى استخدام مصطلحات دالة على ذلك، مثل: "سردية الشعر، وشعرية السرد، ودرامية الشعر، وتعدد الأصوات في النص الشعري، ومسرحة الرواية" (منازل الحكاية، 2005)، ولكن ذلك يظل في حدود التأثير والتأثر، فلا يلغي تداخل جنس مع آخر خصوصية ذلك الجنس، أو يحيله إلى نصّ هلامي دون هوية، "فانفتاح النص الروائي على الشعري يعني تطامن الحدود الفاصلة لصالح مشترك يربط بين الصنفين (منازل الحكاية، 2005)، ثم يحاول كشف أوجه الشعرية في الرواية وأثرها في تشكيل العمل الروائي.

ثم يدرس تجاور المتنافرين في وقفة مع أعمال مؤنس الرزاز، ففضاء التناقض والاختلاف والمفارقة هو وسيلة الكثير من المبدعين في بناء نصوصهم، تسكنهم تصورات آتية من كون مبنيّ على التناقض، وقد يتأتى ذلك أيضًا من حقيقة سيكولوجية تسِم الناس على نحو عام، ففي كثير من الأحيان يذكر الإنسان وجهًا من وجوه الحياة، فتتداعى إلى ذهنه الصورة المضادة، ولأن المبدع مسكون بما سكنت به عقول الناس، ولكنه يختلف عنهم بقدرته على جعل المتناقضات متجاورة في نصه، ويفرض عليها التعايش بفعل سلطة الكتابة التي يملكها، وتظهر هذه الظاهرة على نحو واضح في أعمال مؤنس الرزاز مما يعكس "وعيًا دقيقًا للخبرة الإنسانية قبل أن يجسد واقع أناس يواجهون الكاتب مباشرة بأفعالهم"(منازل الحكاية، 2005)، ويطبق الرواشدة على مجموعة من عنوانات أعمال مؤنس الروائية، إضافة إلى رواية قصيرة بعنوان " قبعتان ورأس واحد" (قبعتان ورأس واحد،1991).

ويختم كتابه بدراسات في الرواية والتراث، وطرق استيحائه وتوظيفه في النصوص الروائية، فيدرس رواية الحوات والمتكأ التراثي، ثم ملامح النص الغائب في رواية قربان مؤاب التي تقوم على قضية روتها التوراة في "الملوك الثاني"، وكيف رفض ميشع ملك المؤابيين دفع الجزية لإسرائيل، كما تعتمد على نقش ميشع ملك المؤابيين الذي يروي لنا بعض ما قام به ميشع من أعمال ضد اليهود، ثم يتحدث عن استيحاء الذاكرة الدينية في رواية الرحلة الثانية التي

تستوحي في أحداثها قصة سيدنا موسى -عليه السلام- صاحب الرحلة الأولى، وهذا يمكن أن يدرس من خلال انفتاح النص على نصوص تراثية أو تاريخية.

الخاتمة

يتضح مما سبق أن الرواشدة من أهم النقاد الأردنيين في مجال البحث العلمي الرصين في التراث النقدي، وفي النقد الحديث ومذاهبه ومدارسه المختلف، وقضاياه المعاصرة؛ لذلك كان له إسهاماته المهمة في الحركة النقدية الأردنية على نحو خاص والعربية على نحو عام من خلال قدرته الاستقصائية على الجمع والتنظيم واستخلاص الأفكار وصوغها في خطاب نقدي يتصف بالعمق والإحكام، وقد توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

1- ينطلق الرواشدة في ممارسته لدور الناقد الأدبي من أساس فلسفي قوامه الجدل والمناظرة من دون تعسف أو استبداد، ولا تنقصه الجرأة في إبداء رأيه وعرض آراء النقاد ومناقشتها والرد عليها بطريقة علمية.

2- وقف الرواشدة على القضايا النقدية العصرية التي تطرقت لها الكتب الثلاث وأبدى فيها رأيه، لا من خلال دراستها ظاهرةً في شعر شاعر محدد، ولكن من خلال دراستها بصورة مستقلة، ثم التطبيق على نماذج شعرية مختلفة، لأنجح التجارب الشعرية الحديثة، فرسم من خلال ذلك صورة مبسّطة واضحة لهذه القضايا تصلح أن تكون مرتكزًا لفهمها ومن ثمَّ فهم شخصيته النقدية.

3- يُورد الرواشدة رأيًا واضحًا حول الأنواع الأدبية والحدود الفاصلة بينها، ويرفض القول بزوال الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية لصالح الخطاب الجامع الذي يأخذ من الأجناس الأدبية المختلفة سمات متعددة دون أن يكون جنسًا من تلك الأجناس، ولكنه يتقبل فكرة انفتاح النصوص، وتحقيق قدر عال من التأثر، فلا يلغي تداخل جنس مع آخر خصوصية ذلك الجنس، أو يحيله إلى نصّ هلامي دون هوية، كما أنّه لا حدود صارمة بيْن عملٍ أدبي وآخر، وأن الحدود تتطامن من باب التأثر والتأثير، ولكنه لا يقرّ بزوالها على نحو تام.

4- في تحديد الرواشدة للإطار النظري الخاص بالخطاب الروائي أو القول الروائي يُوردُ مقولات السرديين التي تصوغ منهجًا محددًا وآليات واضحة في تحليل الخطاب الروائي، فيفرق بين الحكاية والرواية بصورتها النهائية، فإن بناءها يكون مغايرًا للحكاية الأصلية التي انبنت عليها، فلا يبقى من الحكاية إلاَّ روحها.

5- يرى الرواشدة الصلة الواضحة بين القديم والجديد على الرغم من التجديد الذي حدث في الشعر العربي في العصر الحديث.

6- نلاحظ أن الكتابين الأول والثاني يحملان عصارة أفكاره النقدية في الشعر مع أهمية كتاب منازل الحكاية في نقد النثر.

المصادروالمراجع

بزيغ، ش. (1981). *الرحيل إلى شمس يثرب*. (ط1). بيروت: دار الآداب.

البياتي، ع. (1979). *تجربتي الشعرية (الديوان)*. (ط3). بيروت: دار العودة.

البياتي، ع. (1990). *تجربتي الشعرية (الديوان)*. (ط4). بيروت: دار العودة.

دنقل، أ. (1985). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (ط2). بيروت: دار العودة، القاهرة: مكتبة مدبولي.

السياب، ب. (1989). *ديوانه*. بيروت: دار العودة.

مهدي، س. (1986). *الأعمال الشعرية الكاملة 1965-1985* . (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

معجم الأدباء الأردنيين. (2006). عمان: وزارة الثقافة.

نصر، ع. (1989). *النص الشعري ومشكلات التفسير*. مكتبة الشباب.

عبد الصبور، ص. (1983). *ديوانه*. (ط4). بيروت: دار العودة.

عدوان، م. (1970). *تلويحة الأيدي المتعبة*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

عمر، ع. (د.ت). *الأعمال الشعرية الكاملة*. عمان: مكتبة عمان.

الرزاز، م. (1991). *قبعتان ورأس واحد*. (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الرواشدة، س. (2018). *إشكالية التلقي والتأويل*. المملكة الأردنية الهاشمية، عمان: وزارة الثقافة.

الرواشدة، س. (1995). *القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في النظرية والتطبيق*. المملكة الأردنية الهاشمية: جامعة مؤتة.

الرواشدة، س. (2006). *منازل الحكاية: دراسات في الرواية العربية*. (ط1). المملكة الأردنية الهاشمية، عمان: دار الشروق.

روثفن، ك. (1989). *قضايا النقد الأدبي*. (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

شولز، ر. (1994). *السيمياء والتأويل*. (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

References

Bazig, Sh. (1981). *Departure to the Sun of Yathrib*. Beirut: Dar Al-Adab.

Al-Bayati, Abd. (1979). *My Poetic Experience (Al-Diwan)*. (3rd ed.). Beirut: Dar Al-Awda.

Al-Bayati, Abd. (1990). *My Poetic Experience (Al-Diwan)*. (4th ed.). Beirut: Dar Al-Awda.

Dunqul, A. (1985). The Complete Poetic Works. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Awda, Cairo: Madbouly Library.

Al-Sayyab, B. (1989). *His Poetry*. Beirut: Dar Al-Awda.

Mahdi, S. (1986). *The Complete Poetic Works 1965-1985*. (1st ed.). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Dictionary of Jordanian Writers. (2006). Amman: Ministry of Culture.

Nasr, A. (1989). *Poetic Text and Problems of Interpretation*. Al-Shabab Library.

Abdel-Sabour, S. (1983). *His Poetry*. (4th ed.). Beirut: Dar Al-Awda.

Adwan, M. (1970). *The Waving of Tired Hands*. Damascus: Union of Arab Writers.

Omar, Abd. (n.d). *The Complete Poetic Works*. Amman: Amman Library.

Al-Razzaz, M. (1991). *Two Hats and One Head*. (1st ed.). Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Al-Rawashda, S. (2018). *The Problem of Reception and Interpretation*. The Hashemite Kingdom of Jordan, Amman: Ministry of Culture.

Al-Rawashdeh, S. (1995). *The Mask in Modern Arabic Poetry: A Study in Theory and Application*. The Hashemite Kingdom of Jordan: Mutah University.

Al-Rawashdeh, S. (2006). *Manazel Al-Hekaya: Studies in the Arabic Novel*. (1st ed.). The Hashemite Kingdom of Jordan, Amman: Dar Al-Shorouk.

Ruthven, K. (1989). *Literary Criticism Issues*. (1st ed.). Baghdad: House of Public Cultural Affairs.

Schulze, R. (1994). *Semiotics and Interpretation*. (1st ed.). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.