قراءة نقدية معاصرة في "الرحلة الثامنة" لجبرا إبراهيم جبرا في ضوء نظرية قلق التأثر

رمضان محمود كريم

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة گرميان ، إقليم كوردستان، العراق

المستخلص

امتاز الناقد والإديب الموسوعي جبرا ابراهيم جبرا عن غيره من النقاد بانه جمع نقود الفنون والآداب في كتاب واحد موسوم (الرحلة الثامنة) وهو مؤلَّف جامع يتطرق بنقده الى فنون شتى أراد به جبرا ترقية النقد الفني –آنذاك- ليصل الى مستوى الإبداع الذي قطع شوطا من التجديد والتحديث على المستويات كلها وفي مختلف المجالات الفنية والأدبية، والكتاب بوصفه منجزا نقديا مميزا جلب معه إعجاب المبدعين والنقاد معا منذ أواخر ستينيات القرن الماضي وإلى يومنا هذا، وارتأينا أن تكون قراءتنا لهذه التحفة النقدية في ضوء نظرية قلق التاثر، فقلق التأثر ذا بعد فارماكوني ؛ لأنّه يدل على الداء والدواء في الوقت نفسه, فالخوف من السلف مرض, وعلاجه التفوق عليهم، لذا توسم بحثنا (قراءة نقدية معاصرة في "الرحلة الثامنة" لجبرا ابراهيم جبرا في ضوء نظرية قلق التأثر). يمَّم هذا البحث مجال الدراسات النقدية بوصفها ميداناً خصباً في القراءات ونقد النقد ونمت في أكنافها هاجس القلق وطفت عليها بنيات التأثر ومن ثم كان الاستهداء بنظرية قلق التأثر ومنطلقاتها الرئيسة في طروحات هارولد بلوم إطاراً منهجياً لهذه الورقة البحثية لمعالجة القراءات النقدية في كتاب الرحلة الثامنة وإظهار كفاءتها التطبيقية في مجالات أخرى غير الشعر ولاسيما فضاءات الفنون المختلفة. إذ يربط جبرا حركة التجديد في الشعر بتحولات الفن في العراق علاوة على أثر مفردات الحداثة كالتلفاز والراديو والسينما وحتى الفعل السياسي، محاولا توصيف العثرات النقدية ولاسيما فيما يخص الأشكال الشعرية الحديثة؛ متسلحا بمعرفته التي اكتسبها من الثقافة واللغة الإنجليزيتين، لإيجاد مرجعيات للتحول وتوفير أدوات جديدة للآداب والفنون العربية، لافتقار العصر إلى الأدوات الكافية لفهم التجديد والتحول.

الكلمات المفتاحية: قلق التأثر , جبرا إبراهيم , الرحلة الثامنة، النقد، هارولد بلوم.

١. المقدمه

تمتاز الدراسات النقدية المعاصرة بالتخصص والتنوع مُشكِّلة نسقاً علمياً وكوناً ابستمولوجياً لفلسفات مختلفة وقراءات لتاريخ الأعمال الإبداعية , ومن ثم يأتي كتاب " الرحلة الثامنة " لجبرا إبراهيم جبرا بوصفه حلقة في سلسلة الجهود النقدية التي اعتنت بسمات الحداثة للأعمال الفنية المختلفة برؤية مشحونة بقلق الإبداع , وفي ضوء ذلك فإنَّ هذه الدراسة الموسومة " قراءة نقدية معاصرة للرحلة الثامنة لجبرا إبراهيم جبرا في ضوء قلق التأثر " اختارت هذه العينة في مجال النقد لكونه عالماً مكتنزاً بممارسات نقدية توزعت عنايتها على النقد والفن التشكيلي والعمارة وتاريخ المدن والتقنيات البنائية للتجارب الشعريّة الحديثة والمعاصرة وكذلك الرواية والمسرحية والنحت.

مجلة جامعة كويه للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٨، العدد ٢ (٢٠٢٥)
أستلم البحث في ١٢ آب ٢٠٢٤؛ قُبل في ٢٥ ايلول ٢٠٢٤
ورقة بحث منتظمة: نُشرت في ١٩ تموز ٢٠٢٥
البريد الإلكتروني للمؤلف: ramadhan.mahmood@garmian.edu.krd
حقوق الطبع والنشر © ٢٠٢٥ رمضان محمود كريم. هذه مقالة الوصول اليها مفتوح موزعة تحت رخصة المشاع الإبداعي النسبية - CC BY-NC-ND 40.

والرحلة النقدية في هذه الأجناس الأدبية والحقول الفنية الأخرى صاحبتها حالة القلق لتمثل بدورها تناصاً أدبياً مرجعيته قصة السندباد البحري في قلقه الكوني عبر رحلاته السبع , ومن أجل ذلك اقتضى البحث استثمار نظرية قلق التاثر لهارولد بلوم في قراءة هذه الرحلة الميتانصية وما تتبعها من عتبات , فالرحلة الثامنة جاءت برؤيا معاصرة لتسبر أغوار النفس الإنسانية راصداً قلقها الإبداعي . وتكمن أهمية هذا البحث في أنَّها قراءة على قراءة وإظهار مواقع القوة وضدها في تاريخانية قلق الإبداع عند الأديب والناقد جبرا إبراهيم جبرا , كما ترتكز حيوية الدراسة زمانياً في قراءة جبرا للأعمال الأدبية والفنية في القرن العشرين على نحو خاص وعدّ قلقه هذا قلقاً نخبوياً على صعيد الأدب التخييلي والكتابة الوصفية المعرفية.

أما أبرز الدراسات التي اكترثت بتوظيف هذه النظرية فهي : (1) قلق التأثير عند الشعراء المحدثين : د.حسين حمزة حمود الجبوري , بغداد 2001 ,(2)شعر المعري من منظور القراءة والتأويل : رمضان محمود كريم البالاني , 2002 , (3) التناص وقلق التاثر لدى الشاعر المعاصر محمد زكي 2017 , (4) قلق التأثر في رواية " حارس سطح العالم " لبثينة العيسى 2020 . ينقسم متن البحث على ثلاثة محاور هي : الأول – محور

قلق التأثر عند المبدعين. الثاني – قلق التأثر عند النقاد . الثالث- قراءة في نظرية قلق التأثر، إذ تمت الاستفادة من نظرية القراءة والتلقي. ثم تلا ذلك أبرز نتائج البحث وبعدها الهوامش , وكان المنتهى مسرداً لمصادر البحث ومراجعه.

2ـ قلق التأثر عند المبدعين

تعد نظرية قلق التأثر للناقد الأمريكي هارولد بلوم إحدى النظريات النقدية في الأدب التخييلي ولاسيّما في التجارب الشعرية وأغنت هذه النظرية روافد ثلاثة هي نيتشه ،وفرويد ،ودريدا فالأول " لأنّهُ نبي التضاد وكتابه (جينولوجيا الأخلاق)و هو من أعمق الدراسات التي تصف المشارب الهرمسية والتنقيحية في الذائقة الجمالية . وفرويد لأن استكشافاته لاستراتيجيات الدفاع ووظائفها المتباينة تقدم أوضح النظائر فيما يتعلق بالقواسم التنقيحية التي تحكم العلاقات الشعرية المتناصة " .(بلوم، 2019: 21).

أما دريدا فلتقديمه تصوراً قائماً على تفهم الكتابة على أنها قراءة الأعمال السابقة , وهنا تظهر علاقة قلق التأثر بالتفكيكية لكونها " تعمل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها " .(عادل، 2000:45) كما يقتبس هارولد بلوم مفهوم قلق التأثر من أوسكار وايلد ولاسيّما قوله : " التأثر هو ببساطة تحويل للشخصية وشكل من أشكال التحلي بما هو ثمين والوقوع في براثنه يفرز احساساً ... بالخسارة , لابد لكل تلميذ أن يأخذ شيئاً من معلمه ".(بلوم، 2019: 18) وفي ضوء ذلك رصد البحث وفقاً لقلق التأثر في متن الرحلة الثامنة لجبرا إبراهيم تجليّات متنوعة منها في سياق حديثه عن توظيف تقنية المونولوج الدرامي في مآسي شكسبير وتوظيف الشعر العربي الحديث لها قائلاً : " فالشاعر الماضي يخاطب نفسه على مقطع متسائلاً متشكياً متفاخراً ... والذي هو على الأغلب خطابي يستهدف جمهوراً يستمع إليه ... غير أن الشاعر المعاصر يتحدث إلى نفسه وإذا استعمل لهجة الخطاب فإنّه خطاب غير حقيقي يجعل منه وسيلة لتحويل النظر إلى دخيلته والمجابهة هي التي تعطي المونولوغ صفة التوتر فتجعل المونولوج قوة حركية تسيّر المادة ونحوها وتمنحها أكثر من معنى واحد وهذه الصفة بوجه خاص هي التي تبرز في كثير من الشعر الحديث " .(بلوم، 2019: 36-37) في القراءة المنوطة بها نستدل على حضور لقلق التأثر على نحو ضمني عند شعراء العصر الحديث بوساطة قراءتهم للسلف من الشعراء راسماً بذلك تاريخاً للتأثر في واحد من أبرز أساليب البناء الفني للتجربة الشعرية – وأعني اسلوب المونولوج - . كما يستبطن نص جبرا إبراهيم جبرا تاريخ القلق للذات الشاعرة من أجل التمايز بين مرحلتين في استثمار المونولوج , وهذا النسق الأسلوبي هو ما يميّز خصوصية البعد الفني بين المرحلتين الشعريتين ويندرج هذا التحول عند الشاعر المعاصر تحت القاسم التنقيحي الأول من القواسم الستة عند بلوم أي قاسم الانحراف الشعري , إذ "يتجلى ... في شكل حركة تقويمية داخل قصيدة الشاعر اللاحق وهذا يعني أن قصيدة السلف قد تحركت في الاتجاه الصحيح إلى نقطة معينة ثم ما لبثت ان انحرفت عن مسارها تماماً في الاتجاه الذي خطّته القصيدة الجديدة لنفسها " .(بلوم، 2019: 29) ومن أجل ذلك قال جبرا إبراهيم جبرا في قراءة استنتاجية للتمايز بين المرحلتين : " إذن ما عاد الشعر والحالة هذه , صوت العشيرة , أو القبيلة , أو المجموع كما هو في الشعر الكلاسيكي وما عاد الشعر يتوخى إلهاب العواطف ... بل جعل ينشد تجريح العواطف , والاستدلال بها على صلة أخذت تتقطع بين القائل الذي يتأزم إلى حد اليأس أحياناً في بحثه عن المدينة الفاضلة وبين السامع الذي هو جزء من واقع يريد الانسجام معه " .(جبرا، 1979: 38) ما يتسم به النص هو استجلاء قلق التأثر ليس بين شاعرين بل شعراء الأدب العربي القديم والحديث , ومن ثم يرى الباحث إمكانية توسيع دائرة التأثر والقلق من الخاص – بين شاعرين – إلى مجال أوسع لنتاج كتلتين كبيرتين من الشعراء في تعاقب زمني خاضع لثنائية الصراع بين القديم والمعاصر.

في سياق الآداب الأجنبية وتحديداً الأدب الإنكليزي يستدعي جبرا إبراهيم جبرا في رحلته الثامنة قراءة الأستاذ " ألن آر . جونز " للشاعر هيوم في كتابه " حياة هيوم وآراؤه " ولاسيّما الفصل المخصص عن نظريته ويتبنى تلك الآراء والقراءة , فهيوم من الذين عانوا من التقاليد الشعرية ورغبوا في شرخ سلطة المثال السابق ورفضه للأشكال الشعرية التقليدية ولا سيما في الإتجاه الرومانسي ففي قصيدته – الرجل الذي في عش الغراب – " يعطينا جواً من اللاشخصية الدرامية حيث لا يذكر العواطف نصاً ولكنها توضع وتجسد بلغة الأشياء المألوفة , فشعر هيوم ... يعلن عن تغير لا في مضمون الشعر , ولا في موقف القارئ من المضمون , بل في التقنية الشعرية , فالشاعر ما عاد ينطق بصوته هو وشخصه هو , بل راح يبحث عن تشبيه أو عدد من التشابيه يتمثل بها متفرقة أو مجتمعة , عالمه الداخلي وما فيه من عواطف خاصة " .(بلوم، 2019: 60) وفي موضع آخر نقرأ " وقد رحب بها الكثيرون أيضاً لأناقتها وطراوتها ومباشرتها الجسدية وأكثر من ذلك لدعابتها الذكية ... الذكاء اللعوب والنكتة البارعة إلى الشعر من جديد ففي شعر السلف كثيراً ما خلطوا بين البلاغة الجوفاء والجد وبين التبذل والنكتة " .(بلوم، 2019: 61) يبرز ميتانص جبرا قلق تأثر هيوم من أسلافه الرومانسيين وكيفية مقارعته للتقليد الفكتوري بوساطة القراءة الضالة لنتاجهم إذ مثّلت الشخصية الدرامية تقنية فنية ووسيلة دفاعية للتحرر من القلق والخوف من السابقينَ ولتكوين فرادة على مستوى المحصول الأسلوبي في العمل الأدبي . هذا التمرد في فعل هيوم على الأب الشعري كان وفقاً لآلية التطهر النرجسي والتي هي " حركة تطهر الذاتي إلى تحقيق حالة من الخلوة ... لا يخضع الشاعر اللاحق هنا لحركة عكسية من الإفراغ ... بل التحجيم والاحتواء " .(بلوم، 2019: 31) وافضى صراع هيوم ضد أسلافه الرومانسيين إلى الانتصار والاحتواء وتجسّد ذلك الانتصار بالتركيز على الطاقة الذاتية لتحقيق بصمته الأسلوبية بوساطة سلسلة من البنيات التشبيهية بآليتي التفريق والجمع لتمثيل عالمه الداخلي , وفي ضوء ذلك فإنَ الباحث يرى أن من بين أقوى النزعات في نظرية قلق التأثر هي النزعة الإنسانية وتمثّل أيضاً رداً على شبهة موت المؤلف وعزله عن وظائفه التقليدية , وفي مقدمة أولئك رولان بارت المتبني بقوة موت المؤلف ولاسيّما في مقال له عام 1968 قال فيه: " إنَّ الكُتاب ليس لديهم من شيء , سوى القدرة على مزج كتابات موجودة سلفاً واعادة تشكيل الكتابات وتجميعها وإنّهم يستخدمون الكتابة كي يعبروا عن أنفسهم بل يعتمدون على المعجم الهائل للغة والثقافة الذي هو معجم مكتوب دائماً من قبل " . (الكومي،2004: 236) من جهة أُخرى إذا كان دريدا يذهب إلى القول بأهمية القراءة بدلاً من أهمية القارئ وبأهمية النص والكتابة بدلاً من أهمية المؤلف . (الرويلي، والبازعي، 2000: 155) فإنّ هارولد بلوم بمفاهيمه النقدية – قلق التأثر, والقراءة الضالة , والأب الأوديبي في الإبداع الأدبي – يبعث الحياة إلى المؤلف والنص والقارئ إبداعاً ونقداً . ومن أجل ذلك اعترف فوكو قائلاً : " إنّنا نخادع أنفسنا ونكتفي بالإعلان فقط بينما المؤلف يتمتع بصلاحيات وامتيازات الأمر والنهي " .(الرويلي، والبازعي، 2000: 156) إنّ الثنائيات الضدية في قراءة جبرا إبراهيم جبرا لشعر هيوم وتحديداً (الطراوة \ البلاغة الجوفاء) و (النكتة البارعة \ التبذل) هما إشارتان إلى انقلاب القوى إلى نقيض والتبدل من الخفوت إلى النشاط بوصفها من تمظهرات آليات الدفاع في التسامي عند فرويد ويفضي إلى ذلك بلورة جديدة للذات الشاعرة متحولة من الذات التقليدية إلى ذات قشيبة , أي ذات مكونة من الإثنين معاً . بالعودة إلى قراءة جبرا لشعر هيوم وتطهره النرجسي من فعل قتل الأب الشعري فإنّ القتل كان باعثاً

Original Article |DOI: https://doi.org/10.14500/kujhss.v8n2y2025.pp253-258

لتأسيس الآتي إذا جاءت قصائد هيوم المتضمنة للتقانة الجديدة – من منظور علم النفس التحليلي – هي تضحية للتكفير عن فعل القتل المروع .(السواح، 2002: 289) فالشاعر اللاحق يضحي بجزء من التراث التقليدي – أي الشاعر السابق – ليفك بعض صِلاته لمصلحة أسمى وارتباطٍ يتمثل بدفق الدماء الجديدة إلى الجسد الشعري ،وهو ما يعد عودة لخصوبة الشعر بدلالة من الدلالات .

من مساعي هذا البحث هو فاعلية توسيع نطاق توظيف قلق التأثر في الفنون المختلفة والأنشطة الإبداعية, ومن ذلك عالم الفن التشكيلي, فالباحث يرصد تجلياً لنظرية قلق التأثر والتقاليد الفنية في الدراسة النقدية الموسومة بـ " جواد سليم والبحث عن أسلوب " في النص الآتي "كما نرى في صور عديدة لعل أجملها صورة " حكاية عن النساء وإن كيدهن عظيم " 1957 التي جعلها أشبه بتحية منه إلى سلفه الروحي الواسطي " .(جبرا، 1979: 145) وفي موضع آخر يصرّح جواد سليم بعظمة يحيى الواسطي قائلاً : " خذ يحيى الواسطي أعظم من ظهر من المصورين في العراق الذي تدعي أنه عديم الألوان ".(جبرا، 1979: 146) يؤرخ النصان المنوهان بهما لمرحلة التقليد عند الرسام العراقي جواد سليم ويعكسان بوهجٍ صارخ منهجه الاتباعي . أما مرحلة التحول والتجديد فيتجسّد في " فهم جواد للألوان رغم دراسته لزمن ما في باريس وروما لم يكن قد تم بعد كما لم يكن فهمه للتقاليد الفنية التي يريد الإنبثاق منها نحو فن عراقي جديد إلى أن وقع أمر كان له في حياته باعترافه هو أثر عميق سماه بالانقلاب الهائل الذي حصل له في الرسم " . (جبرا، 1979: 146) وهذه المحطة الجديدة تتمثل بلقائه مجموعة البولانيين اللاجئين إلى بغداد على أثر الاحتلال الألماني لبلادهم " وكان هذا الإلتقاء الحار بداية المرحلة المهمة الأولى في حركة الفن العراقي الجديد " . (جبرا، 1979: 146) إنَّ معاناة الموهبة الإبداعية الفردية للفنان تسحب معها موروث الإبداع السابق بوعي أو بلاوعي من أجل بلورة صوت شخصي مستقل به , كما أن تميّز منتوجات جواد سليم في الرسم لم تأتِ من إقرار الولاء القطعي لسلفه الفني في الرسم , ولاسيّما توظيفه للألوان أي الواسطي ،وفي هذا السياق نقف على قول في غاية الأهمية إذ قال : " إنّ المواضيع العظيمة – اجتماعية كانت ،أم سياسية ،أم انسانية – لا تكفي لايجاد فن عظيم أو أصيل , إذا كان للفنان نفسه من القامة ما يكفي لتأويلها ".(جبرا، 1979: 152) هنا تأكيد على ضرورة ممارسة الفنان اللاحق للقراءة الجديدة أو ما يعرف بالتأويل الضال عند هارولد بلوم ؛ لأن التأويل الضال هو بمثابة الصراط العكسي للهبوط السفلي عند الفنان اللاحق في منظور القلق الشعري لقد قادت قراءة جواد لسلفه يحيى الواسطي إلى الإنحراف وفي ذلك فإنّ تلك المعاناة وهذا الإنحراف قد انتجا عناصر جديدة في تاريخ الفن العراقي وكل ذلك يجسّد مفهوم التضاد أي أن المعاناة والمكابدة انتجت انشراحاً ومسرة وهناء وتكمن قيمة هذه الثنائية في فهم رؤية نيتشه لأنواع التاريخ فالأثري والتقليداني يؤكدان الاستعمال الإيجابي والمنتج للتاريخ بالنسبة للحياة " .(بوطيف، 2018) وإذا كان جواد سليم قد أخذ عن الواسطي الألوان الهادئة لكنه تمرد عليه منقباً عن خصوصية له والاستعانة بالألوان الصريحة المرحة لكننا نرى تقهقراً عند جواد سليم في تأثره الفني وهو ما نلمسه في قراءة جبرا إبراهيم جبرا في إطار حديثة عن مراحل حركة " جماعة بغداد للفن الجديد بين 1951- 1958" قائلاً: "مرَّ فن جواد بثلاث مراحل مهمة تبلور فيها أسلوبه وتأكدت شخصيته, في المرحلة الأولى .. عالج فيها جواد اسلوباً أقرب إلى التجريد وفي المرحلة الثانية لجأ إلى الألوان الهادئة ... وفجأة يعود جواد إلى عشقه القديم للواسطي فيدخل الألوان الصريحة المرحة في أشكاله الهلالية " . (جبرا، 1979: 151) يكشف لنا النص أن حالة خاصة من حالات المسيرة الإبداعية عند جواد سليم تتمثل في اللاتماثل مع القواسم التنقيحية الستة عند هارولد بلوم أو بعبارة أكثر دقة أن قواسم التنقيح توحي بأن الشاعر أو الفنان يدفعه قلق التأثر من السابقين إلى آليات دفاعية محاولة منه لخلق هوية خاصة به بيد أنّنا في قراءة جبرا إبراهيم جبرا نرى أنَّ الرسام المعاصر في مرحلة التطهر والنرجسية قد ارتد إلى مرحلة ما قبل الانحراف الشعري وهو المحاكاة أو التقليد المعبر عنه بـ " العشق " وهذه الحالة توهم المتلقي بأن جواد سليم –الإبن – تحول من فكر التأثر بالسلف المتمثل بالرسام والخطاط العربي – الواسطي – إلى دائرة الاجترار والتقليد الذي عبر عنه النص " بعشقه القديم للواسطي " وإن هذه العودة المفاجئة في توظيف الألوان الصريحة والمريحة بوصفها من آليات الرسم عند الواسطي وجواد سليم " تمثل مرحلة عودة الموتى عند بلوم إذ يفتح المبدع اللاحق في مرحلته الأخيرة عمله على مصراعيه أمام نتاج السلف في حركة نظن حيالها أن مسيرته قد أتمت دورة كاملة وأنَّه عاد ثانية إلى نقطة المنطلق , أي مرحلة التدرّب قبل أن تبدأ قوته بتكريس نفسها عبر قواسم التنقيح تلك . وإنَّ النتيجة المدهشة هي أن انجاز العمل الجديد يوهمنا ليس بأنّ السَّلف قد قام بصنعه بل كأنَّ اللاحق نفسه قد قام بخلق الخواص النموذجية لعمل السلف .(بلوم، 2019: 31) إن عودة الميت في عمل الحيّ هي اصطياد خصيصة من خصائص الريادة ثم خلقها في فضاء جديد زمانياً وفنياً , فالواسطي وظّف تلك الألوان في المنمنمات الإسلامية في العصر العبّاسي أما حفيده الفني فقد استثمرها في أشكاله الهلالية . وتبرز جمالية اقتناص هذه السمة الأسلوبية من السلف الفني بأنَّ الابن والجد انطلقا من ثيمة الموضوعات الشعبية – الفلاح والفلاحة والأولاد في ألعابهم عند جواد سليم , ومقامات الكدية عند الواسطي لكن الحفيد انزاح بتلك السمة ثقافياً من الإنتماء الإسلامي العام إلى الإنتماء الوطني الخاص متمثلاً بالفن العراقي الجديد , وهذا الإنتماء هو الانحراف البعيد عن السلف . نستشف من آلية عودة الموتى في منتوج جواد سليم أن قلق الأسلوب وقلق الموضوع حاضران كماً لا نوعاً وحضورهما كان على المستوى الإيجابي في عملية تأثر اللاحق بالسابق.

والقارئ لمقال جبرا الموسوم بـ " الشعر الحر والنقد الخاطئ " يمسك بلينٍ انتفاضة نازك الملائكة على تجربة الشعر العربي بصورتها العمودية , ولا سيّما النص الآتي " إنّ الشعر الحديث قلبٌ للمفاهيم الموروثة وفتح لأرض جديدة إنه الإبحار في بحر الظلمات الذي خشي الملاحون من قبل قرون طويلة لبلوغ أمريكا جديدة ... فالشعر العربي الجديد المكسر لقيوده انعكاس للتمرد العربي في سبيل حياة أغنى وأعنف " . (جبرا، 1979: 7) إن التراكيب الآتية : قلب للمفاهيم الموروثة , وفتح لأرض جديدة , والمكسر لقيوده ,وانعكاس للتمرد العربي لتصوير لمراحل ومحطات قلق التأثر عند نازك الملائكة فهي من الملاحين الأقوياء في بحر الإبداع الشعري وتمردها الشعري هو على النسق المألوف والحصين والممتد لقرون طويلة ولم تقتصر على النسق الأدبي وحسب بل ثورة على الثقافة أيضاً ،بصورة من الصور ,ولهذا قال بعد ذلك : " في التجديد نحن إنّما نكشف أرضاً جديدة غير مألوفة , وفي هذا الكشف إثراء للغة والأدب والحضارة ".(جبرا، 1979: 14) ومن أجل ذلك قال الغذامي (2005: 17):" إنَّ عمل نازك كان مشروعاً أنثوياً من أجل تأنيث القصيدة وهذا لم يكن ليتم لو لم تعمد - أولاً – إلى تهشيم العمود الشعري وهو عمود مذكَّر , عمود الفحولة . ... فأخذت نصف بحور الشعر . والنصف دائماً هو نصيب الأنثى ." . فالقراءتان تؤكدان إن تمرد الاثنة كان على الأب الشعري والثقافي في الوقت نفسه.

3. قلق التأثر عند النُّقاد

لا تقتصر نظرية قلق التأثر على تأثر شاعر بآخر بل تمتد إلى المنظومة النقدية وجهود النقاد بعضهم في الآخر إذ تؤثر آراء ناقد ما في آراء ناقد آخر بفعل وبطرق واعية أو

لا واعية وبسبب ذلك فإن التأثر النقدي ينتج قراءة ضالة بفعل قوة التأويل للأب النقدي السابق , وهذا المحور ليس بدعاً للباحث في هذه الدراسة بل هو ركن مهم من ركني الهدف الرئيس لنظرية هارولد بلوم , وهو القائل إنّ : " الهدف الرئيس من هذا الكتاب بالضرورة تقديم رؤية نقدية لناقد بعينه في سياقين اثنين سياق شعر ونقد شعراء جيله , من جهة ... وسياق قلق التأثر لديه هو , من جهة أُخرى " (بلوم، 2019: 32) من نماذج قلق التأثر بين النُّقاد ما نراه بين الناقدين والأديبين الإنكليزيين " أي تي هيوم " و " كولردج " والذي أشار إليه استاذ الأدب الإنكليزي " إلن آر جونز " في جامعة هِل " إنّ تمييز هيوم بين التعقيدين العضوي والآلي إنْ هو إلا التمييز الذي يعنيه كولردج بين الخيال والتصور ... والذي يؤكد عليه كولردج في بحثه في الخيال هو هذا الرأي عينه من أن القصيدة كلٌّ عضوي " . (جبرا، 1979: 56) يُظهر النص ملمحاً من ملامح قلق التأثر بوساطة القبض على العبارتين " الذي يعنيه " و " الرأي عينه " فهيوم المتأثر بكولردج نقدياً يجتر مفهومين من مفاهيمه ,و لكن بمصطلحين مختلفين فالأول استعمل الخيال والتصور , والآخر وظّف التعقيد العضوي والتعقيد الآلي , والأخيران هما في الأساس للفيلسوف الأمريكي برغسون كما في النص الآتي " ويُكيّف هيوم مصطلحات برغسون , فيميز بين التعقيد العضوي والتعقيد الآلي ويعرف التعقيد الآلي بأنّه مجموع أجزائه ويقابل بينه وبين التعقيد العضوي الذي لا يمكن أن يقال عن أجزائه عناصر ؛ لأنَّ كل جزء منها يتكيّف بحضور الأجزاء الأخرى وكل جزء منها هو , إلى حد ما الكل " . (جبرا، 1979: 55) لكن هذا التأثر قاده إلى إبهام والتباس وفي ذلك قال جبرا إبراهيم جبرا " يبدو من نظرية هيوم في الشعر أنّها من جهة تطالب الشاعر بالتحفظ والقصد وعدم اقحام الذات , على الغرار الكلاسيكي , ومن جهة أخرى , تقر للشاعر بقوى الخلق الفردي . وهذا الإشكال الذي لا يحله هيوم أبداً أورثه لخلفه من النقاد فنجد " تي إس إليوت " يدعو إلى نوع من الشعر يكون لا إفلاتاً لزمام العواطف , بل محرباً من العواطف ... ومع ذلك يقدم وفي الوقت نفسه لنا نظرية ... هي نظرية الترابط الموضوعي ... ،ومحاولته في مقاله " التقاليد والموهبة الفردية "إيجاد طريقة للجمع بين الموضوعية الكلاسيكية والفردية الرومانسية تذكرنا بمحاولة هيوم التوفيق بين هذين الوضعين المتضاربين نفسيهما " . (جبرا، 1979: 56) نلمس جلياً العلاقات النقدية المتداخلة بين النُّقاد وكيفية حضور ناقد بتشكيل ناقد آخر ليفضي ذلك إلى أن التاريخ النقدي غير منقطع عن التأثر النقدي لاسيّما إنْ عَلِمنا أن النُّقاد الأقوياء ينتجون هذا التاريخ بوساطة كبت بعضهم لبعض من أجل تشكيل فضاء نقدي .

إنَّ محاكاة الابن – إليوت- لأبيه – هيوم – هي من الوضوح ما يبلور مفهوم رومانس العائلة عند فرويد والمراد منه تناول علاقات ناقد مع نقاد آخرين ودراستها بفصولها في تاريخ التنقيحية الحديثة .(بلوم، 2019: 20) كما أنّ منتج الرحلة الثامنة رصد انحراف الابن – هيوم- عن أبيه – كولردج – نقدياً في قوله : " أبرز الفروق بين نظريتي هيوم وكولردج نجده في اصرار هيوم على أن الفعل الخلاق لا يمكن أن يحدث إلا في اللغة . أما كولردج فيبدو أنه يعتقد أن الذهن الخلاق لدى الشاعر يستطيع العمل مستقلاً عن كتابة الشعر " (جبرا، 1979: 56) هذه العلاقة النقدية المتناصة تستنبطها استراتيجية الانحراف . إن هيوم بتأثره النقدي انتقل من العام (الذهن الخلاق) إلى الخاص (الفعل الخلاق) وهذه التنقيحية الفكرية على المستوى النقدي هي تأويل ضال وتظهر من تمظهرات الذهن الخلاق في حقل الدراسات النقدية . ويرى الباحث أن قراءة هيوم الضالة وإنْ حملت ثماراً لا تُنكر لكنها قيدت مسار الشعر في سجن اللغة وهو ما يعلي فكر كولردج عليه ويجعله أكثر سعة وعمقاً ومن ثم يُشعرنا نص جبرا إبراهيم جبرا بأن السلف أكبر قوة من الحفيد.

4ـ قراءة في نظرية القلق

تحمل نظرية قلق التأثر بذور التقويض وإن اتكاءها على القراءة التفكيكية قد فجّر بناءها وهتك ثوابتها بوساطة تصنيفها للشعراء على قسمين أما شعراء أقوياء أو ضعفاء وهي بذلك أضمرت اعتناقها لمذهب الثنائية فلسفياً , وهذا الاعتقاد يحاوره البحث بالعرض الآتي , إنّ الثنائيات تشكل مفهوماً مركزياً في التصنيفات والتقسيمات وهذا الإجراء يعارض التفكيكية ؛لأنه " في التضاد الفلسفي الكلاسي لا نتعامل مع تعايش سلمي للتضاد بل مع تسلسل عنيف يحكم أحد المصطلحين الآخر أو يكون له اليد العليا " .(دريدا، 1982: 41) وهارولد بلوم في تصنيفه الثنائي للشعراء من منظور قلق التأثر عمل على غلق التقسيم وهي تعارض صارخ لعمل التفكيك الدريدي التي ترى ضرورة القراءة غير المنتهية والتأويل اللامحدود في النصوص كلها . كما أن التصنيف الثنائي هو الطابع الغالب على الفكر الغربي عموماً والاتجاه الحداثوي خصوصاً . أما التعددية فهي وإن كانت أحد الطروحات البارزة لمرحلة ما بعد الحداثة فإن هارولد بلوم قد تجاوزها بلا مسوغ . والتعددية التي يذهب إليها الباحث هنا هي وجود صنف ثالث من الشعراء امتازت أعمالهم بغياب قلقهم الشعري أو خفوته إلا أنها اتسمت بالقوة والفرادة وهذا ما رصده البحث في الرحلة الثامنة في موضعين:

1.4ـ أعمال إبداعية غير خاضعة لسياق عن قلق التأثر إذا كانت الفكرة الرئيسة في نظرية بلوم تتمحور حول إن انتاج الأعمال القوية ما هي إلا بفعل قلق اللاحق من السابق وخوفه من الاضمحلال والموت فنياً وإبداعياً فإن هناك من الأعمال الأدبية الموصوفة بالإبداع لكنها خارجة عن قلق التأثر من ذلك قول جبرا : " قبل بضعة سنوات كتبت آنسة لبنانية, هي ليلى بعلبكي , رواية طويلة منقطعة , متناثرة الأجزاء , عنوانها " أنا أحيا " . وقد لاقت هذه الرواية رواجاً كبيراً كانت أهلاً له . ووضعت مؤلفتها الشابه تحت أضواء ساطعة من الصحافة واستطلاع الجماهير ذلك ؛ لأن بطلة الرواية الصبية لها من الجرأة أن تقول بصراحة أنها تريد أن تحيا وأن تحب في عالم كتبتَ قصتها هذه سراً ... وجاءت القصة غضة عفوية فيها غنائية لفظية رائعة تدنيها من غنائية الشعر , وتعوض عن التجزؤ الظاهر في حركة الرواية وخطتها ولو اختصرتها المؤلفة إلى نصفها أو ثلثيها لقلتُ أنّها حققت بضربة واحدة ما لم تحققه معظم أقلام الذين سبقوها إلى الفن الروائي في لبنان ... إن المهم هو أنها استطاعت أن تتخطى الحذلقة , وتتخطى المواقف المفتعلة وتتخطى الخوف من اللغة أو عليها ،وإن تكتب رواية أشد نضجاً – تقنية ومحتوى – من روايات معظم الذين سبقوها في لبنان ".(جبرا، 1979: 69-70)

تفصح هذه القراءة النقدية أن الروائية اللبنانية ليلى بعلبكي لا تعاني إبداعياً من القلق بل أنها كانت أكثر تميزاً من أقرانها الروائيين في لبنان , وقوله " وتتخطى الخوف من اللغة وعليها " يسفر في مستوى من مستويات القراءة والتأويل لموضوع صراع المبدع مع عمله وصلة هذا الصراع مع سابقيه . وفي السياق الثقافي والنقدي لرواية " أنا أحيا " لم ترد اشارة أو تصريح بتأثر هذه الرواية بغيرها بشكل من الأشكال بل على العكس من ذلك إذ نرى أثرها في روايات منها رواية " فتاة تافهة " للروائية منى جبور .(أبو فخر، 2022) انبثقت شهرة الرواية نقداً وجمهوراً من ثيمة مناهضة السلطة الذكورية ولعل ذلك دفعت فاطمة المحسن أن تكتب عن رواية بعلبكي قائلة " فهي على كونها رواية تقترب من أدب فرانسوا ساغان الذي شاع في العالم وقتذاك كانت أصيلة في مضمونها الثقافي " .(المحسن، 2022) وتذهب قراءة أخرى إلى أن أهمية الرواية لا تعود إلى موضوع المرأة في علاقتها بفكرة التحرر , وإنّما إلى طبيعة البنية السردية من جهة – زمن صدور الرواية – تتجاوز الفنية السائدة في التعبير الروائي , ومن جهة ثانية خصوصية السياق الثقافي

الاجتماعي في كتابة الاختلاف بأسلوب خاص ومنظور مختلف من خلال منظور صوت المرأة الكاتبة ".(عادل، 2018)

4ـ 2 ـ الزمن والإبداع في قلق التأثر:

إذا كان قلق التأثر عند بلوم ينهض أساساً على خشية الشاعر الابن وخوفه من الأب , ومن ثم دأب الشاعر اللاحق للإقتصاص من السابق عليه والإجهاز على عمله الفني بوساطة إنتاج عمل أدبي جديد ليؤول هذا النموذج النظري إلى التنميطية ومعارضة المعتقدات التفكيكية التي نادت بالنسبية ومن أبرز معتقداتهم تلك ثنائية المركز والهامش وتبادل المواقع , فالأب هو المركز والابن في موضع الهامش , بيد أن جبرا إبراهيم جبرا في مقاله النقدي " عود على أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال " ضبط للقارئ - ظاهراً - تأثراً عكسياً للشعراء وحالة من الهلع عند الآباء من الشعراء , وفي ذلك قال : " حقيقة لا مراء فيها هي أن الفنان قائد الذوق بين الناس ... ويكاد يكون من طبيعة الخلق أن يعاني الفنان توتراً وقلقاً وشدة ... فالفنان يجب أن يكون في قلب المعاناة عند ملتقى الأطراف المتناقضة ليبقى خلاقاً وهذا جزء من مأساته ولكن أيضاً جزء من نشوته ... أنه يخفق حين يعجز عن عبور التوتر على غراره الخاص حين يلجا إلى المماالة حين يستمر في العمل ارضاءً لما يظن أنّه أصبح سائداً بين الناس ... هذه الظاهرة نراها في بعض الفنانين ممن جعلوا يقاربون الخمسين من عمرهم لقد أرعبهم سيل التجديد في الأساليب لدى الشباب الذين لم يبلغوا بعد حدَّ الأزمة الخلاقة الحقيقية والذين قد يستجيب لهم الجمهور ؛ لأنهم مع الموضة ... يخطئ الفنانون الأكبر منهم سناً فهم دورهم القيادي الحقيقي وبدلاً من أن ينتهي التوتر لديهم إلى إطلاق شحنة الإبداع المتجددة قد نراهم يحاولون مواكبة الوافدين الجدد استرضاءً للجمهور وإذا هم بالتالي ينساقطون كالجرحى في الطريق " . (جبرا، 1979: 97-98) صلب نظرية قلق التأثر هو التناص بمستوياته وآلياته منطلقاً من اللاحق باتجاه السابق , أما قراءة جبرا إبراهيم جبرا المنوه بها هي تأثر السابق المتقدم عمرياً بنص اللاحق المبدع فنياً لكن يجمعهما فضاء زمني واحد على مستوى الأساليب والتأثير العكسي يظهر بقوة قلق الشاعر السابق – الأكبر سناً – من اللاحق – الوافدين الجدد- بسبب الخوف من الموت الفني الذي يسارع إليه بفعل عنصر الزمن والتحولات في الذائقة وآليات الاستقبال وقلق التأثر هذا لا يصيب إلاّ المخفقين من الشعراء . إن ظاهرة أزمة الخلق الإبداعي الحقيقي التي تقلقها جبرا إبراهيم جبرا وإنْ كانت ليس بجديدة في تاريخ النقد العربي والعالمي لكنها سبقت نظرية قلق التأثر لهارولد بلوم في مطلع السبعينيات , وفي ضوء ذلك فإنّ غيابها قيمة , لا وجوداً أو ذكراً . يمكن قراءة تأثر الفنانين من فئة كبار العمر بالفنانين الأصغر عمراً ليس وفقاً للمحور الزمني وإنّما على محور الإبداع فصغار العمر من الفنانين تُمثّل نصوصهم المركز , والمتأثرين بهم سواء أكانوا قبلهم زمنياً أو بعدهم هم من التابعين , بمعنى أن الإبداع هو الفاعل الرئيس في تشخيص المتأثر وليس الزمن.

5ـ نتائج البحث :

1-لا تشترط نظرية قلق التأثر انتماء السابق واللاحق إلى مدرسة فنية أو جماعة نقدية ،أو تيار فكري ،أو مذهب أدبي.

2-أثبتت الرحلة الثامنة لجبرا إبراهيم جبرا بوصفها مجموعة دراسات نقدية فاعلية نظرية قلق التأثر في حقول مختلفة منها الشعر ، والفن التشكيلي ،والنقد ،والفلسفة ،والعمارة .

3-أظهرت نصوص الرحلة الثامنة آليات عند الشعراء من أجل تمايزهم وأبرزها الانحراف الشعري ،والسمو، والتضاد ،والتطهر، والنرجسية.

4-يستشف من النصوص الخاضعة للتحليل والمعالجة أن الأقوياء من المبدعين اتسمت فرادتهم في نتاجات محدودة قياساً لمجموع أعمالهم.

5-التأويلات النوعية للمبدعين هي التي تؤسس تاريخهم الشعري والأدبي وليس تقسيم الأدب على مقاطع زمنية وفقاً لمرجعيات سياسية.

6-تباينت المرجعيات بين الأسطورية والتاريخية والأدبية والدينية في عملية تأثر اللاحق بالسابق

7-شكّلت تقنيات التضمين ،والمونتاج ،والاسطورة والترميز، والصور الاستعارية والكنائية محطات بارزة لصراع الأحفاد مع الأسلاف.

8-قلق التأثر ذات بعد فارماكوني ؛ لأنّها تدل على الداء والدواء في الوقت نفسه , فالخوف من السلف مرض , وعلاجه التفوق عليهم.

9-قلق التأثر ظاهرة عالمية في النشاط الإنساني بغض النظر عن الثقافات المتباينة والأمكنة المختلفة والعصور المتعاقبة.

مصادر

بلوم، هارولد. (2019)، نظرية قلق التأثر نظرية في الشعر، ترجمة وتقديم د.عابد اسماعيل، دمشق: دار التكوين.

جبرا، إبراهيم جبرا. (1979)، الرحلة الثامنة دراسات نقدية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 .

الرويلي، د.ميجان، البازعي، د.سعيد. (2000)، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي.

السواح، فراس. (2002)، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دمشق: دار علاء الدين، ط8.

عادل، عبدالله. (2000)، التفكيكية سلطة العقل وإرادة الإختلاف ، دمشق: دار الحصاد.

الغذامي، عبدالله. (2005)، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف بيروت : المركز الثقافي العربي.

الكومي، د.محمد شبل. (2004)، المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلسفي)،مصر: الهيأة المصرية العامة للكتاب.

البالاني، رمضان محمود كريم. (2002)، شعر المعري من منظور القراءة والتأويل، أطروحة دكتوراه، كلية التربية جامعة بغداد

الجبوري، حسين حمزة حمود. (2001)، قلق التأثير عند الشعراء المحدثين، مجلة الموقف الثقافي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العدد 31.

أومضت ثم أنطفأت ليلى بعلبكي وحطام الأحلام الزاهية : صقر أبو فخر , 15 يونيو 2022 , ضفة ثالثة , منبر ثقافي عربي. تاريخ الزيارة: 2024/6/15

https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/revisions/2022/6/15/%D8%A3%D9%

2-التناص وقلق التاثر لدى الشاعر المعاصر محمد زكي، يوليو 2017 . تاريخ الزيارة: 2024/6/15
DOI:10.21608/AAFU.2017.18085

3 -رحيل ليلى بعلبكي رائدة الكتابة النسوية: فاطمة المحسن , 24 اكتوبر 2022 , موقع الشرق. تاريخ الزيارة: 2024/6/18

https://asharq.com/culture/70526/%D8%B1%D8%AD%D9%8A%D9%

4-قلق التأثر في رواية " حارس سطح العالم " لبثينة العيسى 2020، القدس العربي. تاريخ الزيارة: 2024/6/15

https://www.alquds.co.uk/%D9%82%D9%84%D9%82

5-ليلى بعلبكي كتبت عن تمرد المرأة وأسست للرواية النسائية : سميح عادل , 24يونيو 2018 , موقع كتابات. 2024/6/18

https://kitabat.com/cultural/%D9%84%D9%8A%D9%84%D9%89

6-نيتشه عن مرض اسمه التاريخ : رشيد بوطيف , آداب وفنون , 31 أغسطس , 2018 , العربي الجديد. تاريخ الزيارة: 2024/6/20

/https://www.alaraby.co.uk