# الواقعيّة الاشتراكية في النقد العربي الحديث

## "يوسف خليف نموذجاً"

د. أحمد هلال بني عيسى *

تاريخ تقديم البحث: ١٠/ ٣/٢٠٢٠م. تاريخ قبول البحث:١٧/ ٢/ ٢٠٢١م.


## ملخص

تنهض هذه الدراسة بفكرة أنَّ الناقد يوسف خليف فيما تركه من أعمال نقديّة كان نموذجاً نقديّاً في النقد العربي الحديث في توظيف (الواقعيّة الاشتراكيّة) في تقييم الفن (الأدب)، وكان في كل مؤلفاته واحداً في المنهج، ملتزماً الأفكار ذاتها في قراءة الظواهر الأدبيّة، وهذا ما ستقدمه الدراسة من خلال عرضها هذه المنهجيّة في مؤلفاته: "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي" و "حياة الشعر في الكوفة" "في الشعر العباسي نحو منهج جديد و" ذو الرمّة شاعر الحب والصّحراء".

وتؤمن الدراسة أن يوسف خليف في صدوره عن الواقعيّة الاشتراكيّة في قراءة النص الأدبي جاء من إيمانه أنْ الأدب هو نتاج حركة الواقع، وأن الفن هو معطى اجتماعي يتعلق بجدليّة العلاقة بين طبقات المجتمع التي تتشكل عبر وسائل يتبناها المجتمع، حيث المبدع من يقدم في أدبه ما يكون فيه مثالاً لفكرة يلتزمها ويدافع عنها عبر الصورة الفنيّة التي يتبنّاها وهي هنا (الأدب).


**الكلمات الدالة:** يوسف خليف، الواقعيّة الاشتراكيّة، الصعاليك، الكوفة، العصر الجاهلي.

* كلية عجلون الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

# Socialist Realism in Modern Arab Criticism "Youssef Khalif as a Model

**Dr. Ahmed Hilal Bani Issa**

## Abstract

This study promotes the idea that the critic Youssef Khleif, in his critical works left over, was a critical model in modern Arab criticism by employing (Socialist realism) in the evaluation of art (literature). In all his writings, he followed the same approach, adhering to the same ideas in reading literary phenomena. Accordingly, this study will clarify this methodology in his compositions: “Wretch Poets in the Pre-Islamic Age” and “The Life of Poetry in Kufa”, “In Abbasid Poetry Towards a New Approach", and “Dhu Arrummah [The Man with a Piece of a Tattered Rope], the Poet of Love and Desert”. The study believes that Youssef Khleif in his publication of socialist realism while reading the literary text came from his belief that literature is the product of the reality movement. Also, art is a social datum related to the controversial relationship between the classes of society that are formed through the means adopted by society. The creative writer is the one who exemplifies, in his literature, an idea that he adheres to and defends through adopting the artistic image which is, in turn, (literature).

**Key words**: Youssef Khleif, Socialist realism, Wretch Poets, Kufa, Pre-Islamic Age.

**تمهيد:**

من المؤكد أن الدارسات النقديّة التي تعنى بنقد النقد شكلت جزءاً من الدراسات النقديّة الحديثة، وقد اهتم بها النقاد من أجل بيان التجارب النقديّة التي أثرت النقد في الآداب العالميّة، ولعل كتاب تزفتان تدروف "نقد النقد" خير دليل على أهميّة هذا النوع من الدراسات التي تهتم بما كتب عن النقد ومناهجه وأيدولوجيَّاته التي تبنّاها النّقاد وفي هذا يقول تدروف "إنَّ النقد ليس ملحقاً سطحيّاً للأدب ،وإنما هو قرينه الضروري ،فلا يمكن للنص أن يقول حقيقته كاملة، أو بأن السلوك التأويلي هو أكثر شيوعاً من النقد، ومن هنا فإن أهميّة هذا الأخير تكمن في شكل من الأشكال في تحويله هذا السلوك إلى احتراف" [١] ويأتي دور نقد النقد كما يرى سعيد علوش في إطار الابستمولوجيا، فنقد النقد اختبار لمصداقيّة الدرس على ضوء نتائج علميّة ونظريّة ذات معايير خاصة تضطر صاحبها إلى الإقرار بمبدأ النسبية في النظريّة النقديّة"[٢].

وفي النقد العربي القديم فقد شاع نقد النقد من خلال وقوف النقاد العرب القدماء عند قضايا نقديّة تداولها النقاد عبر حواريّة نقديّة متراكمة [٣].

وفي بدايات القرن التاسع عشر، اتجهت الدراسات الأدبيّة في أوروبا نحو توظيف النظريات الاجتماعية في دراسة الأدب، سعياً منها في علمنة النقد ووضع الحكم النقدي ضمن إطار العلميّة بعيداً عن الانطباعيّة والذوق الشخصي، وقد استمرّ هذا النهج إلى اليوم، وفيما يتعلَّق في النقد العربي الحديث، فقد تأثرت هذه الاتجاهات في بداية القرن العشرين إذ بدأ بالتواصل مع الغرب بطرائق شتى ليس هذا موضع الحديث فيها، حيث أخذ النقد العربي يتحوّل إلى توظيف هذه المناهج ومحاولة وعيها وتطبيقها في تقييم الأدب العربي وأعلامه، وكان المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي (الواقعيّة الاشتراكيّة)[٤] من أسبق المناهج التي استقدمها النقاد العرب في دراسة الأدب العربي والحكم على هذا الأدب من خلال النظريات الاجتماعيّة التي حكمت كلَّ منهج من هذه المناهج؛ ولعل الواقعيّة الاشتراكيّة – التي نمت بعد الثورة البلشفيّة في روسيا ١٩١٧، وانتشرت بين مثقفي العالم وبيان

(١) تدروف، تزفيتان، نقد النقد (رواية تعلم)، ترجمة سامي سويدان، مراجعة ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، ط٢، ١٩٨٩، ص١٣.

(٢) علوش، سعيد saidallouch.net/ar/2.htm. (٢٠٠٨).

(٣) انظر، العرود، أحمد، نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني، السرقات الشعريّة نموذجاً، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المجلد ٢، عدد ١، ٢٠١٥م ص ١٣– ٣١

(٤) بشأن الواقعيّة الاشتراكية ينظر:

١– لوكاتش، جورج، دراسات في الواقعيّة الأوروبيّة . ترجمة، أمير إسكندر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص٢٨ وما بعدها.

٢– والبرس، سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة عناد غزوان، وجعفر الصادق، ص ١٤٥، وما بعدها.

٣– فيشر، أرنست، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧١، ص١٦٤، وما بعدها.

٤– امبرت، انريك أندرسون، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر مكي، ط٢، دار المعارف،١٩٩٢، ص ١٩٥، وما بعدها.

جدانوف ١٩٣٢– كانت قد وجدت من يتبنّاها في دراسة الأدب العالمي كلّه ومنه العربي[١]، وكان من هؤلاء النقاد (يوسف خليف)، حيث عمل على تبني هذه المنهجيّة في محاولته تفسير الظواهر الأدبيّة، التي قام بدراستها وتقييمها عبر ما تراه الواقعيّة الاشتراكيّة من علاقة بين المجتمع في تحولاته، وبين صورة الفن الذي يمثّل حركة هذا المجتمع في مكوّناته الاقتصادية والسياسيّة والدينيّة، إذ يصبح الأدب محمّلاً بكل هذه المكوّنات التي تتجسّد في صورة الفن الملتزم.

وترى هذه الدراسة أن (يوسف خليف) فيما تركه من أعمال نقديّة كان نموذجاً نقديّاً في النقد العربي الحديث على توظيف الواقعيّة الاشتراكيّة في تقييم الفن (الأدب)، كما هو مثلاً طه حسين نموذجاً على توظيف المنهج التاريخي، وكان يوسف خليف في كل مؤلفاته واحداً في المنهج، ملتزماً الأفكار ذاتها في قراءة الظواهر الأدبيّة. هذا ما ستقدمه الدراسة من خلال عرضها هذه المنهجيّة في مؤلفاته: "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي" و"حياة الشعر في الكوفة" "في الشعر العباسي نحو منهج جديد و" ذو الرمّة شاعر الحب والصّحراء".

ومسلك هذه الدراسة يتمثّل في تحليل المواقف النقديّة التي تبنّاها خليف في قراءته الشعر العرب في عصوره المختلفة من أجل الإجابة على سؤال الدراسة المتمثّل في مدى تحقق خصائص المنهج الاشتراكي أو الواقعيّة الاشتراكيّة في كتابات خليف النقديّة.

إنَّ يوسف خليف في صدوره عن الواقعيّة الاشتراكيّة – كما ترى الدراسة –في قراءة النص الأدبي جاء من إيمانه أنَّ الأدب هو نتاج حركة الواقع، وأن الفن هو معطى اجتماعي يتعلق بجدليّة العلاقة بين طبقات المجتمع التي تتشكل عبر وسائل يتبناها المجتمع، حيث المبدع من يقدم في أدبه ما يكون فيه ممثلاً لفكرة يلتزمها ويدافع عنها عبر الصورة الفنيّة التي يتبنّاها وهي هنا الأدب، وهنا تأتي مؤلفات يوسف خليف التي ستعرضها الدراسة نموذجاً وظّف الواقعيّة الاشتراكيّة في دراسة الأدب العربي.

**الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**

يمثّل كتاب يوسف خليف "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي "الصادر عن دار المعارف بمصر ١٩٥٩، محاولة منهجيّة تتبنى الواقعيّة الاشتراكيّة في رؤيتها الظواهر الإبداعية، التي تراها نتيجة من نتائج حركة المجتمع وصراع الطبقات المكوّنة له، حيث العمليّة الفنيّة هي صورة فوقيّة لطبيعة هذا الصراع، فهو يرى في شعر الصعاليك بما له من خصوصيّة السياق وخصويّة البناء ظاهر فنيّة ولدت من رحم الصراع المجتمعي في العصر الجاهلي، "وهي مسألة متشعبة لأنها تتصل بمجتمع

(١) انظر: العرود، أحمد، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ط١، ص ٢٧٣.

رعوي – في مجموعه – لم يعرف الاستقرار ومن هنا لم تعرف ظواهره الاجتماعيّة الاستقرار...ولإنه يقف أمام طائفة من الظواهر الفرديّة تتعدد بتعدد الأفراد أو الجماعات[١]".

هذه الرؤية المرتبطة بصورة الفرد (البطل) وعلاقته مع المجتمع حيث الفرد هو صاحب الثورة كما ترى الواقعيّة الاشتراكيّة جعلت يوسف خليف يقوم بدراسة المجتمع الجاهلي بمكوناته الطبقيّة ومشكلاته الاقتصادية وكل ما يعلق بمنهجه الذي يتبنّاه من أجل الوصول إلى الحكم المبنى على البعد الاقتصادي والاجتماعي لهذه الطبقة من المجتمع (الصعاليك) ومدى فاعليّة هذه العلاقات في ولادة ظاهرة الصعلكة ونصّها الذي يعكس هذه العلاقة يقول:

"ورأيت أن أمضي إلى علم النّفس الاجتماعي أسأله تفسيرها فدرست المجتمع، والتوافق الاجتماعي و"اللاتوافق" وعقد النقص ودرست الفقر، والمشكلات الاقتصادية، والمذاهب المختلفة التي حاولت أن تجد لهذه المشكلات حلاً... وانتهيت إلى إن هناك ثلاثة عوامل عملت في نشأتها وتطوّرها: عامل جغرافي، وعامل اجتماعي، وعامل اقتصاد[٢]"

كل هذا عند يوسف خليف من أجل أن يقيم نتائج دراسته على شعر الصعاليك عبر أبعاد الواقعيّة الاشتراكية التي ترى أنَّ الفن لا يتخلّق في الفراغ بل هو نتيجة من نتائج تغيير حركة المجتمع والعلاقات الاجتماعيّة بين الطبقات، وأن الفن ظاهرة اجتماعيّة، ففي تحديده مفهوم الصعاليك، حيث يعرض المعنى اللغوي ليصل إلى أنَّ:

"هؤلاء الصعاليك كانوا يكوّنون طبقة متميّزة من طبقات المجتمع الجاهلي ... وأنّ "مادة صعلك" تدور في دائرتين: احداهما "الدائرة اللغوية "التي تدل على معنى الفقر، وما يتصل به من حرمان في الحياة وضيق في أسباب العيش، والأخرى نستطيع أن نطلق عليها "الدائرة الاجتماعيّة" وفيها نرى المادة تتطوّر لتدلَّ على صفات خاصّة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه، وبالأسلوب الذي يسلكه في الحياة لتغيير هذا الوضع[٣]"

وحيث إنّ الصراع الطبقي كما ترى الواقعيّة الاشتراكية هو المسؤول عن صورة الفن، إذ الفن يعبّر عن الهوة الطبقيّة والصراع الطبقي في المجتمع، فقد وجد يوسف خليف في قصص الصعاليك تصويراً للهوة الواسعة بين طبقات المجتمع الجاهلي "بين أولئك الذين أملقوا حتى لم يبق لهم شيء، وأولئك الذين أترفوا حتى" ملأ نَعَمهم كلَّ شيء من كثرته [٤]".

(١) خليف يوسف، الشّعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩، ص١٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٣.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٦.

لقد بنى يوسف خليف دراسته هذه في ظل رؤيا الواقعية الاشتراكية للظواهر، حيث الظاهرة الفنيّة المتمثّلة في النص الشعري عند الصعاليك هو نتاج تدخلت في خلقه مفردات المكان وما يشتمله من عوامل جغرافية واقتصادية ساهمت في تشكيل الظاهرة، حيث تصبح الظاهرة صورة صادقة لاجتماع هذه المكوّنات.

ولهذا فقد درس يوسف خليف في الفصل الثاني من كتابه صورة المكان الجغرافي وأثره في تشكيل الظاهرة من أجل الوصول إلى تفسير يتوافق ورؤيته المنهجيّة المبنيّة على المنهج الواقعي الاشتراكي وذلك تحت عنوان (التفسير الجغرافي لظاهرة الصعلكة[١])، إذ الواقعيّة الاشتراكية هي دراسة للتاريخ والجدل التاريخي بين الطبقات فإنها تركز على دراسة المكان ودوره في صنع الظاهرة، يقول:

"حين نقف عند الجانب الجغرافي من ظاهرة الصعلكة، فإنّما نقف عند أول عامل من العوامل التي عملت في نشأتها وتوجيهها وطبعها بطابع خاص، ففي كل مشكله من مشكلات التاريخ يعمل عاملان أساسيّان: الإنسان، والبيئة الجغرافيّة[٢]" هذا المقياس الذي يتبناه يوسف خليف في قراءة الظاهرة والمبني على جدليّة الإنسان مع الواقع، إذ يصبح الأدب صورة لهذه الجدليّة حيث هو الفن المحمّل بروح هذه العلاقة بين الذات والمكان تلك العلاقة التي تُظهر صورة البطولة الفرديّة المتداخلة مع المجتمع عبر علاقات التضاد أو الاغتراب.

يستمرّ يوسف خليف في حديثه عن المكان (جزيرة العرب) وتقسيماتها الجغرافيّة من جبال ووديان وصحراء قاحلة حيث هي مناطق غنيّة ومناطق فقيرة، ويؤكد أن هذا ما صنع طبقيّة المجتمع الجاهلي بين غني وفقير، مما خلق حالة الصراع المجتمعيّة وتوزيع الثروة، حيث جاء الصعاليك في سلوكهم صورة حتميّة لهذا الفارق الطبقي في المجتمع والعلاقات المتوترة بينها، فيقول:

".. وكما كانت البيئة الطبيعيّة عاملاً في وجود الفقر كانت عاملاً في إحساس الفقراء إحساساً قويّاً به، حين أوجدت في جوار المناطق المجدبة مناطق خصبة، مما أشعر أبناء المناطق المجدبة بأن الحياة لم تحرم الناس جمعياً كما حرمتهم ... حيث تتدخل ظاهرة "التضاد الجغرافي مرة أخرى لترسم لهؤلاء الصعاليك المغامرين طريقهم، وتحدد لهم مناطق نشاطهم فتكون هي تلك المناطق الخصبة التي تعرفها الجزيرة العربيّة [٣].

"ينتقل يوسف خليف في الفصل الثالث من كتابه إلى دراسة ما يطلق عليه "التفسير الاجتماعي لظاهرة الصعلكة" حيث يدرس مكّونات المجتمع الجاهلي ببعد طبقي حيث يرى أنَّ المجتمع الجاهلي

(١) المرجع السابق، ص ٦١- ٨٦.

(٢) المرجع السابق، ص٦١.

(٣) المرجع السابق، ص ٧٣- ٧٥.

في بنيته المجتمعيّة كان مبنيّاً على القبيلة التي كانت تشكل وحدة اجتماعيّة [١] واقتصادية، تتشكل عبر التفاعل بين أجزائها.

فهذه البنية لها قوانينها التي تضبط علاقة الفرد بهذه الوحدة ودور هذه الوحدة تجاه الفرد أيضاً[٢] وعلاقة هذه الوحدة بغيرها من الوحدات الاجتماعية الأخرى، وإمعاناً من يوسف خليف في رؤيته المبنيّة على الواقعيّة الاشتراكية التي تتبنى فكرة الجدل التاريخي بين الطبقات الاجتماعية، فإن يوسف خليف يقسِّم القبيلة التي أطلق عليها الوحدة الاجتماعية ثلاث طبقات فيقول: "والناظر في تكوين القبيلة الاجتماعيِّ يستطيع أن يميّز ثلاث طبقات اجتماعيّة: الصرحاء، والعبيد، والموالي، أما الصرحاء فهم في عرف القبيلة أبناؤها ذوو الدم النّقي الذي لا تشوبه شائبة.... وأما طبقة العبيد فقد كانت تتألف من عنصرين: عنصر عربي وهم أولئك الأسرى الذين كانوا يقعون في أيدي القبيلة... وعنصر غير عربي ...أما الطبقة الثالثة في المجتمع القبلي طبقة الموالي وتتألف من العتقاء ومن العرب الأحرار الذين لجأوا إلى القبيلة من قبائل أخرى [٣]".

وفي إطار هذا التقسيم لطبقات المجتمع الجاهلي والعلاقة بينها فقد فسّر يوسف خليف ظاهرة الصعاليك بعدّها ظاهرة تمرّد، ومذهب في الحياة يعبر عن رفضه صورة هذه العلاقة بين وحدة القبيّلة فيما بينها، وعلاقتها مع القبائل الأخرى، حيث يصبح الصعلوك صورة للثورة الاجتماعية المنبثقة عن الظلم الاجتماعي فيقول:

"الظاهرة المهمة التي تلفت النّظر في حياة صعاليك العرب الاجتماعية هي فقد لإحساس بالعصبيّة القبليّة التي كانت قوام المجتمع الجاهلي، وتطوّرها في نفوسهم إلى "عصبيّة مذهبيّة" وهي ظاهرة من السّهل تعليلها بعد ما فهمنا الظروف الاجتماعية التي أوجدت الصعاليك [٤]"

ليس من شك انَّ التفسير الذي ذهب إليه يوسف خليف هو تفسير مبني على رؤية منهجيّة لها حدودها وأدواتها المنهجيّة وهي هنا رؤية الواقعيّة الاشتراكية التي ترى أن الإيمان بالقيم الاشتراكية المتمثلة في توزيع الثروة وإزالة الفوارق الطبقية هي أساس العدل الاجتماعي، وهذا ما كان كما يرى يوسف خليف ما يدفع هؤلاء إلى التمرد والثورة.

في الفصل الرابع من الكتاب يقدم يوسف خليف الركن الرئيس في دراسة ظاهر الصعلكة وهو "التفسير الاقتصادي لظاهرة الصعلكة[٥]" حيث يعرض بشكل تفصيلي حركة التجارة وطرقها وأسواقها

(١) المرجع السابق، ٨٧.

(٢) المرجع اسابق، ٨٩، وما بعدها.

(٣) المرجع السابق،١٠٣- ١٠٨.

(٤) المرجع السابق، ١١٤ص.

(٥) المرجع السبق، ص ١٢١.- ١٣٢.

في الجزيرة العربيّة في جهاتها الأربعة، وما كان بين هذه المدن التجاريّة من صراع اقتصادي كما يسميّه، فيرى "أنَّ النشّاط التجاري قد أحدث نوعاً من الاختلال في التوازن الاقتصادي نشأت عنه طبقة من الصعاليك المعوزين[١]" الذين قاوموا طبقة التجّار الأغنياء عبر النهب والسلب والتمرد على طبقة الأغنياء ،فيقول" وكانت العلاقة بين هاتين الطبقتين: طبقة المال وطبقة الصعاليك من السوء إلى حد بعيد[٢]".

بهذا التفسير الواقعي الاشتراكي يفسّر يوسف خليف "شعر الصعاليك "كظاهرة فنيّة جسّدت صورة حركة المجتمع الجاهلي بجوانبه المتمثّلة في الصراع مع المكان، ومع الطبقة الاجتماعيّة (القبيلة) والطبقة الاقتصادية الغنيّة، حيث في نهاية المطاف شكل مجمل الصراع صورة القصيدة الصعلوكيّة التي قرأها في إطار هذه المفاهيم الواقعيّة الاشتراكيّة.

لم يكتف يوسف خليف في التنظير لأسباب ظاهرة شعر الصعاليك، فقد أخذ في تطبيق رؤيته على دراسة هذه النصوص حيث نظر إليها أنها وثيقة تحمل في داخلها حركة المجتمع وعلاقة هؤلاء مع هذا المجتمع بطبقاته المختلفة، يبدأ يوسف خليف بدراسة مصادر هذا الشعر تحت عنوان "ديوان الصعاليك [٣]"، ويحاول التحقق من نسبتها إلى أصحابها، حيث علاقة النّص مع صاحبة علاقة تعبيرٍ عن علاقة الفرد بالجماعة أو الطبقة كما سمّاها يوسف خليف وفي هذا ينظر يوسف خليف إلى شعر الصعاليك أنه شعر يمثل طبقة فكريّة متناسقة في رؤيتها وأبعادها الاجتماعية والاقتصادية، فعندما يقول " ديوان الصعاليك" معنى هذا أنَّ الفوارق الاجتماعية فيما بينهم تنتفي، وفي الوقت نفسه تتسق في رؤيتهم الاجتماعية الجديدة التي سمّاها يوسف خليف فيما سبق"الدائرة الاجتماعية[٤]".

لقد وجهت أبعاد الواقعيّة الاشتراكية يوسف خليف من أجل نحت المصطلحات الخاصة بشعر الصعاليك، ففي حديثه عن موضوعات شعر الصعاليك يجعله في موضوعين "الشعر داخل دائرة الصعلكة [٥]" حيث يقرأ فيه صور البطولة الفرديّة لهؤلاء ومبدأ الالتزام الذي كانوا عليه في حياتهم وهو السلب والنهب، حيث النص الشعري كان صفحة يكتبون فيها هذا الالتزام المبدئي في المغامرة ومقاومة الطبقة الاجتماعية والاقتصادية، فيصبح النص هو صورة الواقع وهو مصدر العلاقة الاجتماعية وصورتها عند هؤلاء.

(١) المرجع السابق، ص ١٣٣.
(٢) المرجع السابق، ص ١٣٤.
(٣) المرجع السابق، ص،١٥١– ١٨٠.
(٤) المرجع السابق، ص ٢٤.
(٥) المرجع السابق، ص١٨٠– ٢٤٦.

أما الظواهر الفنيّة في شعر الصعاليك، فإن يوسف خليف أيضاً يتبنى البعد الطبقي من حيث إنَّ هؤلاء شكلوا طبقة جديدة في المجتمع لها فنّها الذي تعبر من خلاله عن رؤيتها الحياة والفن وهو هنا الشعر، وحيث الفن هو صورة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية من منظور الواقعية الاشتراكية، فإن تفسير ظاهرة المقطّعات الشعريّة عند الصعاليك وعدم وجود القصيدة الطويلة، جاء مربوطاً بالحياة التي تعيشها طبقة الصعاليك ومميزاتها الواقعية يقول:

"... ولعله عندي طبيعة حياتهم نفسها تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فنٌّ يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده وإعادة النظر فيه، كما كان يفعل الشّعراء القبليّون تلك الطائفة" الأرستقراطية "التي فرغت للفن فراغاً هيّأته لها قبائلها لا من أجل الفن ولكن من أجل أنفسها .. [١]".

وفي تفسيره ظاهرة الوحدة الموضوعيّة في قصيدة الصعاليك وهي في هذا تختلف عن "القصيدة القبليّة "كما يسمى الشعر الآخر؛ فإنه أيضاً يذهب إلى السبب نفسه وهو الصراع الطبقي الذي عاشه الصعلوك، فيقول: ...حين ندقق النّظر في هذه الأغراض المتعددة نلاحظ أنّها في القصيدة الواحدة ترجع إلى أصل موضوعي واحدٍ تتفرع منه كما تتفرّع أغصان الشّجرة من جذعها فليس التعدد هنا تعدد بالموضوع، وانّما تفرّع في أغراض الموضوع .... والذي هو في حقيقة الأمر ذلك الصّراع بينه وبين أعدائه، حتى ليصح أن نسميّها "صراع الصعلوك[٢]".

وفي بيانه أسباب عدم وجود صورة القبيلة في شعر الصعاليك فإنه يرى أنَّ انشغال الصعلوك بالحديث عن صورة البطولة الفرديّة في إطار طبقته الجديدة" طبقة الصعاليك" هو الكامن وراء ذلك، حيث القصيدة عند الصعلوك كانت تعبّر عن تخلي الفرد عن الجماعة بمفهوم القبيلة أو الوحدة الاقتصادية، وانتمائه إلى مبادئه التي كان يدافع عنها وينشرها من خلال هذا النّص الذي وظّفه لهذا الأمر الجديد يقول:

"... ولكنَّ شخصيّة الشاعر الصعلوك شخصيّةٌ يشاركه فيها أفراد جماعته، لأنّهم جميعاً يؤمنون بمذهب واحد، ويدينون بعصبيّة مذهبيّة واحدة، ومن هنا كانت شخصيّة الشاعر الصعلوك شخصيّة "جماعيّة" ولسنا نقصد بالجماعة فناء الشاعر الصعلوك في جماعته فناء يشبه فناء الشاعر القبلي في قبيلته، وإنما نقصد بها ذلك التشابه في الشخصيّات بين أفراد جماعة الصعاليك.

(١) المرجع السابق، ٢٥٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٦٤.

**حياة الشعر في الكوفة**

في كتابه الثاني "حياة الشعر في الكوفة " الصادر عام ١٩٦٨، يؤكد يوسف خليف منهجيّته في دراسة الأدب العربي، وهو منهج الواقعيّة الاشتراكية، حيث جاء الكتاب في تسع وسبعين وسبعمائة صفحة، إذ استطاع عبر هذا الكم من الصفحات أن يقدم الشعر في هذا المصر من أمصار الدولة الإسلاميّة بعدِّه نتيجة من نتائج حركة الواقع وانعكاساً لهذا الواقع بعلاقاته السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة ودور الفرد في تشكيل ذلك المجتمع، فيرى أن الأمصار الجديدة في العالم الإسلامي هي نتيجة من نتائج حركة التاريخ والتغيّرات الاجتماعيّة التي ترافق ذلك، يقول:

"وإن المتأمل في الحياة الاسلاميّة يلاحظ بوضوح أن الدور الذي لعبته هذه الأمصار في تاريخها أعمق وأقوى تأثيراً من الدور الذي لعبته حواضر الخلافة نفسها [١]"، حيث هذه الأمصار أسست على مناطق ذات حضارة قديمة، فوضعت الأسس الأولى للحضارة الاسلاميّة فيها، وحيث تطوّر الأدب تطوراً لم تكن تعهده حواضر الخلافة[٢].

يُرى مما يقوله يوسف خليف أن هذه الحواضر قد تشكّلت في إطار الصراع الثقافي والحضاري بين مكوّنات هذه الأمصار الاجتماعية، مما جعل الأدب صورة لهذه الصراعات وبعداً فنيّاً يمثل حركة الجدليّة التاريخيّة في مجتمع الكوفة؛ ولهذا فإنه يسعى إلى الربط بين الحياة والشعر[٣]، ويرى "أنَّ الفن لا يعيش في برج عاجي، أو في منطقة معزولة بعيداً عن التأثير والتأثّر أو أنه تعبيرٌ عن شخصيّات أصحابه فحسب دون أن يكون تعبيراً عن الشخصيّة والبيئة معاً[٤]".

بهذه الرؤية الواقعيّة التي ترى أن الفن يتخلّق في حضن المجتمع ويلتزم بالتعبير عن هذا المجتمع وجدليّته، يدخل يوسف خليف دراسة حياة الشعر في الكوفة في القرنين الأولين للهجرة حيث كانت الحياة في هذه الفترة من تاريخ الكوفة تمخر بالصراعات المتعددة التي حاول الشعر أنْ يعيشها ويكتبها في إطار رؤية الشاعر والتزامه هذه القضايا وتجسيدها عبر النّص.

ومن أجل الوصول إلى مبتغاه في تفسير حياة الشعر في الكوفة فقد قدَّم الكوفة كمدينة نمت وتطوّرت ضمن حركة اجتماعيّة شكلت طبقات مهيأة للصراع الطبقي فيقول:

" ... ولكن الحياة الاجتماعيّة أخذت تتطوّر إلى صورة من الحياة المدنيّة ولكن هذه الصورة اتخذت لوناً مدنيّاً غريباً، متأثرة في ذلك بتلك الرواسب القبليّة التي كانت مسيطرة على حياة هذه

(١) خليف، يوسف، حياة الشّعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكتاب العربي، القاهرة ،١٩٦٨، ص٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠.

(٤) المرجع السابق، ص، ١٠.

القبائل في الصّحراء، فكانت حياةً قبليّة فيها الإحساس بالمدينة ثم يضاف إلى هذا اللون الغريب لونٌ آخر، فإذا الإحساس بالمدينة يأخذ في التغلّب على الإحساس بالقبيلة، ولكن دون أن يتخلّص من الرواسب القديمة التي راحت تغطي العصبيّة القبليّة لتضع فوقها طبقةً جديدة من العصبيّة المدنيّة[١]".

يدرس الناقد الذي يتبنى منهج الواقعيّة الاشتراكيّة التكوين الاجتماعي والطبقي للمجتمع موضوع الدراسة، ويقف على كل مفاصل الأبعاد التاريخية والاجتماعيّة لهذا المجتمع من أجل الوصول إلى الحكم المبني على العلاقة بين طبقات المجتمع والفن، وهذا ما يفعله يوسف خليف حيث درس مجتمع الكوفة وتشكيلاته الاجتماعية والسياسيّة والدينيّة [٢]، ليصل إلى تقسيم الكوفة إلى طبقات اجتماعيّة، فيقول:

"الظاهرة البارزة في حياة الكوفة الاجتماعية أنّها كانت منزل الأرستقراطية العربيّة، أو – على حد تعبير ما سينيون – "مصر الأرستقراطيّة البدويّة [٣]" ويقسّمها إلى أرستقراطية دينيّة وهم ممن عاشوا مع النبي (ص)، والارستقراطيّة "الدنيويّة" التي تعتمد الموروث الأبوي والشرف التليد، ونتيجة لهذا ولدت الطبقة "البلوتقراطيّة" التي تجمع بين شرف المولد وكثرة المال وضخامته، ولعل هذه الطبقيّة هي التي دفعت أبا ذر الغفاري إلى الدعوة الاشتراكية في ذلك الوقت كما يرى يوسف خليف[٤]. وهناك طبقة أخرى هي طبقة الموالي المكونة من الأعاجم الذين اعتنقوا الإسلام.

بهذا البعد الواقعي الاشتراكي، يقدم يوسف خليف حياة مجتمع الكوفة، الذي جعله الصراع الطبقي يبنى إنتاجه الحضاري ومنه الأدبي على منطق الديالكتيك الطبقي، حتى يصبح النّص الأدبي "ظاهرة اجتماعيّة "تعكس العلاقة بين الإبداع والتركيب الاجتماعي الذي ظهر خلاله، وعبّر عن علاقاته الداخليّة [٥]".

لقد شكلت هذه الطبقات في تعددها الثقافي صراعاً طبقيّاً فكريّاً حقق ما أطلق عليه يوسف خليف (شخصيّة الكوفة)، حيث شهد المجتمع الكوفي تيار الزهد والنّسك والتّصّوف، وتيار اللهو والمجون والزّندقة إلى جانب تيّارات العصبيّات القبليّة، ومن هذه التيارات الثلاثة تتألف الصورة الدقيقة الكاملة لشخصيّة الكوفة الاجتماعية[٦]".

(١) المرجع السابق، ص ٣٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٥– ١٥٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١٥٨– ١٦٤

(٤) مناهج النقد الأدبي في الأردن في النّصف الثاني من القرن العشرين، مرجع سابق، ص ٢٧٣.

(٥) حياة الشعر في الكوفة، مرجع سابق، ص ٢٢٧.

بعد هذا الدرس الدقيق للمجتمع الكوفي في أبعاده الطبقيّة يأخذ يوسف خليف في تفسير الشعر بناء على علاقة النصوص بهذه الحركات الاجتماعيّة وصراعها الطبقي، فيفسّر شعر الفتوح كما يسميّه كنتيجة عبرّت عن صورة البطولة التي يصنعها الإنسان في سبيل المبدأ الذي ينتمي إليه، والالتزام في قيم المجتمع الجديد أو الإيدلوجيا الجديدة، يقول:

"والمتتبّع لحركة الفتوحات الإسلاميّة يلاحظ انَّ الشّعر العربي مضى مع هذه الفتوح يسجلها، ويخلد وقائعها ويرسم صوراً صادقة لها ويمجد الدين الجديد الذي فتح الله به على المسلمين هذه الدنيا الواسعة العريضة ...[١]".

وحيث كون الفن هو الصورة العليا لحركة الواقع يستمر يوسف خليف في تفسير "شعر الفتن[٢]" كما سمّاه ليصبح هذا الشعر هو الصورة الصادقة لمجتمع الكوفة وحركته السياسيّة التي انتجت صراع الأحزاب والفرق في ذلك المجتمع، فيقول:

"على هذا النحو شارك الشعر: رجزه وقصيده في هذه الفتن والحروب الأهليّة، والملاحظة التي نريد أن نسجّلها ...هي أن شخصيّة الكوفة الفنيّة أخذت في الظهور والوضوح في أثناء هذه الفترة بعد أن كانت مختلطة المعالم ... فالشاعر الكوفي إنّما يتحدّث عن موضوعات خاصّة بمدينته، ويعرب عن جوانب من حياتها الخاصة لا تشاركها فيها غيرها من الأمصار[٣]".

وفي ضوء تطبيق يوسف خليف لأطروحات الواقعيّة الاشتراكية في تفسير الفن وربطه بالطبقات الاجتماعية ودور الاقتصاد في ذلك يبني يوسف خليف باباً تحت عنوان "الشعر والحياة الاقتصادية[٤]" حيث ينطلق من قوله" في ضوء دراستنا للطبقات الاجتماعية نستطيع أن نلاحظ – من وجهة النظر الاقتصادية– وجود طبقتين اقتصاديتين متفاوتتين– تقف إحداهما على رأس السلّم الاقتصادي، وتقف الأخرى في أدناه [٥]"، وهنا يدرس يوسف خليف نماذج شعريّة تمثّل هذ الطبقات منهم مثلاً شعر الشاعر الكوفي" الحكم بن عبدل الأسدي" حيث يراه قد وظّف شعره للتعبير عن الصراع الطبقي في المجتمع الكوفي فيقول:

(١) المرجع السابق، ص ٣٣١.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٤٥– ٣٥٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٥٨.

(٤) المرجع السابق، ص٤٧١– ٤٩٨.

(٥) المرجع، السابق، ص٤٧١.

"ومن الطبيعي أن يتجه ابن عبدل بهجائه إلى الأرستقراطية الكوفيّة، وأن يصب سياطه اللاذعة على "الولاة والوجوه" الذين كان يسألهم فلا يعطونه، وذلك كان يرى فيهم صيداً سميناً يسيل له لعابه...[١]".

وليس هذا النموذج فقط، بل هناك نماذج أخرى منها "أبو دلامة"، و"عبيد الله بن الحَرِّ" الذي مثل نموذج الثورة على الطبقيّة كما يرى يوسف خليف، إذا يقرنه بالشاعر الصعلوك عروة بن الورد من حيث تشابهما في النبالة والصعلكة، فيقول:

"وابن الحَرِّ شاعر كوفي شهد القادسيّة، وامتدت به الحياة حتى أدرك خلافة ابن الزبير، وقتل في أثناء إمارة المصعب على العراق والمشكلة النّفسيّة التي كان يعاني منها هي المشكلة نفسها التي كان يعاني منها من قبله عروة بن الورد في العصر الجاهلي، وهي مشكلة الظلم الاجتماعي الذي يمد يديّة إلى بعض النّاس ...[٢]"

ومما لا شكَّ فيه أنَّ المنهجيّة الواقعيّة الاشتراكية هي التي تجعل يوسف خليف يربط بين النماذج الشعريّة العربيّة في إطار الاتجاه والرؤيا، حيث قدم في كتابه سالف الذكر "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي" هذه الظاهر في إطار التفسير الواقعي الاشتراكي كما قدمت الدراسة، ولهذا فهو يرى أن الربط بين هذين الشاعرين يمثّله البحث عن "التوازن الاقتصادي"؛ عروة في القبيلة، وابن الحرِّ في مجتمع منظّم وفي دوله لها نظم سياسيّة وإداريّة ومالية يحكمها حاكم عام [٣].

وفي إطار هذا التفسير عند يوسف خليف يصبح ابن الحَرِّ" صعلوكاً فارساً ذا نزعة أرستقراطيّة قويّة تختلط في نفسه الثورة الاقتصادية بثورة سياسيّة [٤]".

وعندما تصبح الكوفة في ظل الحكم العباسي، لا يتغير أثر الطبقة على الشعر عند يوسف خليف بل يبقى له دوره في توجيه البعد الاقتصادي وجعله موضوعاً له فيقول:

"... فإذا ما مضينا إلى العصر العباسي فإننا نلاحظ أن موقف الشّعراء من هذا الجانب من جوانب الحياة الاقتصادية لم يتغيّر عن موقف أسلافهم في العصر الأموي، فالشكوى من اختلال الحياة الاقتصاديّة واضطرابها ظلت تدوي أصداؤها في الشعر العباسي كما كانت في الشعر الأموي[٥]".

(١) المرجع الثاني، ص ٤٧٤.

(٢) المرجع السابق/ ص٤٩٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٨٠.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٨٤، ص ٤٨٩

(٥) المرجع السابق، ص٤٩٦.

وهنا يصبح أبو العتاهية عند يوسف خليف (ظاهرة شعريّة) سببها الصراع الطبقي بين الأغنياء والفقراء كما هي غيرها من الظواهر الشعريّة في الكوفة في جميع عصورها، وتصبح مميزات هذه الشعريّة في لغتها وتجاوزها للتقليد أسلوباً يتماشى ورؤية أبى العتاهية في إيصال فكره للشعب أو ما سمّاه يوسف خليف "المذهب الشّعبي" حيث أبو العتاهية يصبح ممثلاً لهذه الصورة الشعبيّة التي تعبّر عن صورة الصراع الطبقي الفكري في المجتمع الكوفي في العصر العباسي، بين الزهد كظاهرة شعبويّة والترف كظاهرة أرستقراطيّة، يقول:

"ومع ذلك لم يذهب أبو العتاهية مذهب المحدثين، وإنما ذهب مذهباً خاصاً به هو ذلك المذهب الشعبي الذي كان يؤمن به ويدافع عنه. ولكنه – على كل حال– مذهب بعيد عن مذاهب القدماء. وكما كان ينكر على بعض معاصريه تقليدهم القدماء واستخدام الغريب في شعرهم كان بعض معاصريه ينكرون عليه هذه الشعبيّة في التعبير وبعده عن الجزالة اللفظيّة [١]".

إنَّ هذا التفسير المبني على ربط الفن "الشعر" باعتباره انعكاساً لصورة الصراع الطبقي بأشكاله المختلفة الفكريّة، والاقتصادية، والاجتماعية، هو ما يجسّد رؤية الواقعيّة الاشتراكية التي يتبنّاها يوسف خليف في قراءة الإبداع الشعري العربي، فحياة اللهو هي أيضاً ما أوجدت النموذج الشعري الذي حمل الصورة الأخرى (اللهو)، مقابل (الزهد) بِعَدِ كل منهما بنية فوقيّة لرؤية طبقيّة فكريّة في ذلك المجتمع فالكوفة كما يرى "خليف" كانت مسرحاً لتضارب الأفكار الممثلة للطبقات الفكريّة التي شكلت المجتمع الكوفي، وكان الشعر صورة من هذه الصور التي تحمل الصراع الفكري الطبقي، ومن هنا فإن خليف يربط بين الشعر والحياة العقليّة في المجتمع الكوفي مقسماً هذه العلاقة إلى علاقة دينيّة، وعلاقة لغويّة، وعلاقة مذهبيّة[٢]، حيث يصبح الشعر في هذا التقسيم شعراً ملتزماً حركة الواقع، حيث "الالتزام" هو في الواقعيّة الاشتراكيّة مطلباً على الفنان أنْ يحققه في فنّه، فالشاعر في المجتمع الكوفي كان مؤدلجاً في إطار الأفكار التي كان يتكئ عليها ويحملها في شعره مدافعاً عنها وعن الاتجاه الذي تمثله، فالشعراء الذين صنّفهم تحت عنوان "العلاقة الدينيّة" كان يقيّمهم من خلال تجليّات البعد الديني في شعرهم سواء أكان هذا التجلي في البعد الإيجابي أم السلبي، ولهذا كان موقفه ينطلق من حقيقة التغيّر الذي يفرضه الجديد من القيم والأفكار التي تساهم في تغيير البنية الطبقيّة وتجعل الفن صورة تحتضن الفكر، فالإسلام أصبح هو الدائرة الفكريّة الجديدة التي توجه الناس ومنهم الشاعر يقول:

"لقد مضت هذه العبقريّات الفنيّة تعمل على أنْ تعيد للشعر العربي مجده القديم، ولكن في دائرة إسلاميّة جديدة، إذ لم يكن من الممكن أن تنفصل حياتُها الفنيّة عن حياتها النفسية وهي حياة نفسيّة

(١) المرجع السابق، ص ٥٧٩.

(٢) المرجع السابق، ص٦٤٣

نشأت في ظل الإسلام، وتأثّرت بالجو الديني الذي كان يحيط بها، فظهرت آثارها في الشّعر، ولوّنته بألوان إسلاميّة خالصة [١]".

تصبح العلاقة بين الفن والأدب عند يوسف خليف علاقة "الالتزام" الذي يحمل الرؤيا، ومن هنا فإن من كان يقف من الدين موقف الرفض واللهو أيضاً كانوا يمثلون "الالتزام" برفضهم ولهوهم، حيث يطلق عليهم أصحاب المدرسة "اللاهية"، "إذ إن الدين كان مادة يستغلها هؤلاء الشّعراء في شعرهم، وأن العناصر الدينيّة كانت تظهر من حين إلى حين في قصائدهم، ومقطوعاتهم، ومن الممكن أن نلاحظ أنّهم كانوا يتخذون منها أحياناً مادة للسخرية والعبث والاستهتار، وأحياناً أخرى مادة فنيّة يلّونون بها شعرهم بلون يخالف ألوان لوحاتهم ليحدثوا مفارقة فنيّة تضفي على أعمالهم جمال الأضداد حين تجتمع وهم في كلتا الحالتين يرون فيها مجالاً لإظهار عملهم بها، وصلتهم بجميع جوانب الحياة العقليّة المحيطة بهم، وأنهم لا يعيشون في عزلة عقليّة عنها [٢]".

وفي إطار فكرة "الالتزام" في الواقعيّة الاشتراكيّة يقرأ يوسف خليف لغة الشعر في الكوفة ويقيِّمها عبر فكرة الالتزام بين الفن والطبقة التي ينشأ فيها ويصل إلى القول:

"إن الشعر الكوفي في هذا العصر سجل ازدواجا فنيّاً لم يعرفه الشعر العربي من قبل، فلكل شاعر شخصيّتان فنيّتان: شخصيّة يلقى بها أصحابه، ورفاقه، في مجالسهم الخفيض عاصة، كما يلقى بها أفراد الشّعب في حياتهم الشعبيّة العامة ... وشخصيّة يلقى بها الطبقة المستنيرة في المجالس الرسميّة التي تجمعه بها قصور الخلفاء والأمراء والأشراف وهي شخصيّة يحاول أن يرتفع بها إلى مستوى هذه الطبقة المستنيرة ...ولعلنا لم ننس أننا قلنا من قبل عند حديثنا عن شعر الزهد وشعر الغناء وشعر اللهو والمجون إن كل شاعر من شعراء هذه الاتجاهات الاجتماعية كان له أسلوبان: أسلوب جديد وأسلوب قديم ،وأن الظاهرة الفنيّة كانت ظاهرة عامة بين شعراء هذه المرحلة من مراحل العربيّة [٣]".

**في الشعر العباسي نحو منهج جديد**

في كتابه "في الشعر العباسي نحو منهج جديد" يؤكد يوسف خليف منهجه الذي يتبناه في قراءة الأدب العربي، وهو الواقعيّة الاشتراكية أو ما يسـميه صراحة المنهج الاجتماعي، حيث يقدم كتابه من خلال المنهجيّة التي يتبناها في قراءة الشعر العباسـي، فيقول: "... وفي ظني أنه ليست هناك صلة قوية بين حركة التاريخ السـياسي وحركة التاريخ الأدبي، وإنما تكون الصّلة في ضوء إيماني

(١) المرجع السابق، ص ٦٥٨.

(٢) المرجع السابق، ٦٧٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٦٩٢.

بالتفسير الاجتماعي للأدب أو بالمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب– بين حركة المجتمع وحركة الأدب [١]".

ومن خلال هذه الرؤية المبنيّة على رؤية الواقعيّة الاشتراكيّة؛ فإن يوسف خليف يدخل إلى دراسة الشعر العباسي من ربط هذا الشعر بالمجتمع، فيضع عنواناً يتحدث عن "المجتمع الجديد" حيث يتحدث عن حركة هذا المجتمع وما تمثَّله هذا المجتمع من حياة جديدة تأثرت البعد الثقافي الجديد، والأجناس الجديدة التي ساهمت في تشكيل هذا المجتمع، إذ يرى أنَّ كلَّ هذه الأسباب مجتمعة هي التي أوجدت الظواهر الشعريّة الجديدة، التي مثلها شعراء، أمثال: بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي العتاهية، وأبي تمام، والبحتري، والمتنبي، وأبي العلاء المعري فيما بعد.

وهنا يرى يوسف خليف أن" الانقلاب العباسي – في حقيقة أمره – لم يكن ثورة سياسيّة فحسب أدالت لبني العباس من بني أميّة، وإنّما كان أيضاً ثورة اجتماعيّة غيرت صورة المجتمع العربي التي كانت عليها أيام بني أميّة، إلى مجتمع إسلامي جديد تعيش فيه أمّة إسلاميّة تضم إلى جانب العنصر العربي عناصر فارسيّة ارتفعت منزلتها الاجتماعيّة حتى تفوّقت على العرب ...[٢]".

يقدم يوسف خليف كما يلحظ الأرضيّة التي من خلالها يمكن له كناقد يتبنى الواقعيّة الاشتراكيّة، أن يفسّر الظواهر الأدبيّة عبر حركة الواقع والمجتمع وتحوّلاته للوصل إلى أن البنية الاجتماعية وثقافتها هي التي تنتج البنيّة الفنيّة، حيث الفنُ في شكله وأساليبه هو منتج اجتماعي يتغير بتغير وسائل الإنتاج المعرفي، ومن هنا يؤكد يوسف خليف دور التحولات المعرفيّة في المجتمع العباسي في إنتاج النماذج الشعريّة التجديدية التي مثّلها هؤلاء الشعراء الذين اختارهم للدراسة.

فبشار بن برد يصبح (ظاهرة حتميّة) اجتماعيّة جديدة في المجتمع الجديد، ويصبح شعره ممثلاً لنموذج فني تتطلّبه المرحلة وهي مرحلة الزندقة التي يصنّفها يوسف خليف صنفين، يضع بشاراً في الثانية منها وهي التي تنكر الإسلام ولا تؤمن به[٣]، وتأتي عبقريّة بشار عند يوسف خليف التي تمثل الالتزام الثوري في الواقعيّة الاشتراكيّة حيث تستوعب القديم وتدمجه مع الحاضر الجديد عبر نمط فني له خصوصيّة الإبداع الذي يمثل روح التحوّل والثورة، "إذ استطاع بشار بهذا أن يجعل الماضي الفني الذي تلقاه من الشعراء القدماء بدويّاً خالصاً يعيش مرة أخرى في ثوب جديد، نسجته عبقريّته الفنيّة،

(١) خليف، يوسف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريّب، شارع كامل صدقي ( لفجالة)، د. ت، ص ٤.
(٢) المرجع السابق، ص ١٤.
(٣) المرجع السابق، ص ١٩– ٢٠.

من ثلاثة خيوط أســـاسيّة: التراث العربي القديم، والحياة الحضاريّة الجديدة، والثقافة العقليّة المعاصـــرة له[١].

ومثل بشار يكون أبو نواس فهو في شعره ظاهرة فنيّة انتجها المجتمع الذي عاش فيه، وأنَّ أبا نواس في شعره الذي يكاد يقتصر على موضوع واحد هو الخمرة كان يمثل نموذجاً فنيّا اجتماعيّاً يحمل في داخله روح الثورة والتمرد على الواقع، حيث يصبح أبو نواس ظاهرة لعبقريّة "الالتزام "في المبدأ الاجتماعي فشعره" وثيقة دقيقة لمجتمع القرن الثاني صوّر فيه كل ما في هذا المجتمع: صوّر فيه حياة الجواري والقيان وما تنطوي عليه من تحلل خلقي وتحرر اجتماعي وما كنّ يصطنعنه من أساليب الإغراء والإغواء، وما كنَّ يتْقنّه من ضروب الخلاعة والمجون، وما كنَّ ينشرنه في نفوس، الشباب من ألوان الفتنة والغواية، وصوّر حياة "الغلاميّات" اللائي انتشرن في هذا المجتمع [٢]".

إذن لا يتخلّق الفن في فراغ كما ترى الواقعيّة الاشتراكيّة، فشعر أبي نواس وغيره من وجهة نظر يوسف خليف صاحب المنهج الاجتماعي يتخلّق عبر الواقع الاجتماعي الذي يعيشه المبدع، إذ يصبح الالتزام في تصوير حركة الواقع وما يعيش فيه من أفكار هو صور الفن وأفكاره التي تنتشر عبر أشكاله، وليس هذا فقط، فقد فسّر يوسف خليف تجاوز أبي نواس لبنية القصيدة العربيّة ولا سيما المقدمة الطلليّة من خلال الثورة الملتزمة في تجاوز القديم والإيمان بالأفكار الثوريّة الجديدة، حيث كانت الشعوبيّة في تلك الفترة تمثل المحرك الفكري الأول لدى بعض هؤلاء الشعراء ومنهم أبو نواس، وعندما يكون المضمون هو المسؤول عن تحوّل الشكل كما ترى الواقعيّة الاشتراكيّة أو المنهج الاجتماعي كما سمّاه يوسف خليف، فقد كانت الأفكار الشعوبيّة هي التي دفعت أبا نواس إلى الشكل الجديد للقصيدة الذي يخلو من المقدمة الطللية الموروثة، حيث يفسر يوسف خليف هذا بقوله:

"وقد دفعته إلى هذه الثورة عوامل متعددة بعضها اجتماعي وبعضها فني، فهناك من الناحية الاجتماعية تغير واضح في الحياة، فقد بعد الناس عن حياة البداوة ومعيشة الصحراء، وأصبحوا يحيون حياة حضارية ليس فيها انتجاع لمواطن الكلأ ولا لمواقع الغيث، وليس فيها ظعن ولا ارتحال، فليس هناك إذن مجال للوقوف على الأطلال في مقدمات القصائد، وذلك لأنه لم تعد هناك أطلال في الحياة الحضاريّة الجديدة"[٣].

(١) المرجع السابق، ص٤٧.

(٢) المرجع السابق، ص٦٠- ٦١.

(٣) المرجع السابق، ٦٥.

إذن تغيرت وسائل الحياة فتغيرت وسائل الفن، وأصبح الفن هو صورة حركة الواقع، إذ الالتزام من قبل المبدع أو ما يسميه يوسف خليف "الصدق الفني[١]" هو الذي جعل أبا نواس يقدم هذه النماذج الفنيّة الملتزمة بروح الواقع وتحوّلاته وهذا هو جوهر الواقعيّة الاشتراكية في تقييمها صورة الفن حيث يجب على الفن أن يكون واقعيّاً بمفهوم الصدق والالتزام في قضايا الحياة التي يعيشها الانسان.

وفي إطار فكرة "الالتزام" التي تؤكدها الواقعيّة الاشتراكيّة يقرأ يوسف خليف زهد أبي العتاهية، حيث يرى أنَّ أبا العتاهية كان الزهّد لدية إسلاميّاً خالصاً ملتزماً بما يراه الإسلام من حقائق للحياة وما بعدها، وهذا ما كان يفرقه عما كان عند أبي العلاء المعري، حيث المعري كان ذا رؤية فلسفيّة مبنيّة على التصور الإنساني، بينما أبو العتاهية كان ينطلق من فكرة الإسلام، فيقول" ... ولكن أبا العتاهية يختلف في نظرته إليها – فكرة مصير الإنسان– عن أبي العلاء المعري فتفكير أبي العتاهية فيها ليس تفكيراً فلسفيّاً يسوده الشّك والحيرة كما هو الشأن عند أبي العلاء، ولكنّه تفكير ديني يختفى منه الشّك والحيرة ليظهر الإيمان واليقين [٢]".

وحتى في تفسير اللغة الشعريّة عند أبي العتاهيّة التي يظهر فيها طابع النثريّة؛ فإن يوسف خليف يتبنى رؤية الواقعيّة الاشتراكيّة للأساليب الفنيّة التي يجب أنْ تكون متوافقة وروح الشعب أو المجتمع الذي يقرأ الفن ويتفاعل معه، فيقول:

"والظاهرة الأخرى وهي الشعبية جاءته أيضاً من موضوع شعره، فالزهد موضوع يتجه أساساً إلى الجماهير، فمن الطبيعي أن يستمد مادته منها، وهو يصرح بمذهبه في هذه القضيّة إذ يرى أنَّ الشعر إمَّا أن يكون جارياً على أسلوب القدماء، من حيث الجزالة اللفظيّة، والخضوع للتقاليد الفنيّة، وإمَّا أن ينحدر بمستواه لكي يتلاءم مع الجمهور الذي يوجه إليه، فإذا كان موضوع الشعر "الزهد"– واشغفُ الناس به العامة – تحتم على الشاعر أنْ يجعل من أسلوبه أسلوباً شعبيّاً قريباً إلى نفوسهم [٣]".

تؤكد الواقعيّة الاشتراكيّة أن المضامين هي المسؤولة عن الأشكال فتغيّر المضمون هو الذي يدفع إلى تغير صورة الفن أو شكله، وبناء على هذا فإن يوسف خليف في تفسيره لظاهرة أبي تمام الشعريّة فإنه يفسرها بالطريقة ذاتها التي فسّر فيها الظواهر الشعريّة التي مرت في الدراسة. فأبو تمام في جديده الشعري وأساليبه البلاغيّة الجديدة في توظيف الاستعارة والبديع والغموض في المعاني والدلالات يعيده يوسف خليف إلى تغير الثقافة وتعددها لدى أبي تمام، فهذا الشاعر هو نتاج حركة ثقافيّة اجتماعيّة جديدة تشكّلت عبر تغيرات معرفيّة وتاريخيّة فيقول:

(١) المرجع السابق، ص ٦٦.

(٢) المرجع السابق، ٧٢.

(٣) المرجع السابق، ٨٣.

"ولم يكن أبو تمام متصلاً بثقافة واحدة من ثقافات عصره، وإنَّما اتصل بكل الثقافات التي كانت معروفة في عصره، سواء منها الثقافة العربيّة القديمة من شعر وأخبار وأنساب، أو الثقافة الاسلاميّة الجديدة من قرآن وحديث وفقه أو الثقافة الفارسيّة أو الهنديّة أو اليونانية. ولم يكن اتصاله بهذه الثقافات كلّها اتصالاً سطحيّاً بسيطاً، وإنما كان اتصالاً عميقاً دقيقا اتصال العالم الباحث. وفي شعره تظهر هذه الثقافات المختلفة، ظهوراً قوياً، فهو يستغلّها فيه استغلالاً كبيرا ويعتمد عليها اعتماداً شديداً، بل يتكئ عليها اتكاءً فيه شيء غير قليل من العنف والجهد والمشقّة، ومن هنا أصبح شعره مستغلقاً في بعض جوانبه، على أصحاب الثقافة السطحيّة الضحلة، وأصبح يحتاج في فهمة إلى مثل ثقافته الواسعة العميقة، حتى يسهل فهمه وتذوّقه والنّفاذ إلى أغواره البعيدة(١)".

وهنا يصبح الشكل نتاج المضمون كما يرى يوسف خليف أو كما يرى المنهج الاجتماعي الذي أخذ على نفسه أن يفسّر من خلاله الشعر في العصر العباسي، وكما اتضح أيضاً في دراساته الأخرى لعصور أخرى كما بينت الدراسة فيما سبق.

واستمراراً من يوسف خليف في تبنيه هذا المنهج فإنه يفسر شعريّة البحتري التي تمثل النقيض من شعريّة أبي تمام في الطريقة ذاتها ألا وهي حركة الواقع ورؤى الذات التي تتوافق ووعي هذا الواقع التي تختلف من مبدع لآخر، مرتبطاً ذلك في ثقافة المبدع ونصيبه من التنوع أي نصيبه من المضامين الجديدة والمعاني المستجدة، ويقوم يوسف خليف مفسّراً شعريّة البحتري محايثاً لها مع شعريّة أبي تمام بانياً رأيه على الفوارق المعرفيّة والثقافيّة بين الشاعرين حيث كل منهما يمثل حالة من "الالتزام" في المبدأ أو النمط الذي يؤمن به يقول:

"إذا مضينا بعد ذلك إلى شعر البحتري لنتبيّن خصائصه الفنيّة وأسرار العمل الفني عنده ،فإننا نلاحظ منذ البداية أن البحتري لم يكن مثقفاً تلك الثقافة العقليّة الواسعة، العميقة التي كان أبو تمام مثقفاً بها، ونستطيع أن نقول – دون تجنٍّ على البحتري– إن ثقافته انحصرت أو أوشكت أنْ تنحصر في الثقافة العربيّة القديمة، وفي شيء يسير من الثقافة الاسلاميّة الجديدة، ولكنّه لم يتصل اتصالاً قريباً بالثقافات الأجنبيّة المتعددة التي اتصل بها أبو تمام، كما لم يأخذ بحظ يذكر من الثقافة العقليّة والمنطقيّة، بل لعله لم يتصل بها أي اتصال (٢)"

وفي الإطار ذاته من رؤية الواقعيّة الاشتراكيّة يفسّر يوسف خليف شعريّة المتنبي التي جاءت تعكس الصراع الثقافي المتمثل في حركة الواقع وتحولاته حيث يصبح المبدع صورة من صور هذا الصراع الطبقي الثقافي؛ ولعل المتنبي كما يرى يوسف خليف كان نموذجاً قوياً لهذا الصراع، فشعريّة

(١) المرجع السابق، ٩١.

(٢) المرجع السابق، ١١١.

المتنبي عند يوسف خليف فيما تظهر عليه من صراع وتناقض جاءت صورة فنيّة لصورة مجتمعيّة عاشها المتنبي، فيقول في تفسير ذلك:

"... لقد استطاع المتنبي أن يختزن في أعماقه عالماً متناقضا غريباً يجمع بين البداوة والحضارة، ويتداخل فيه الموروث العربي بأصالته وعراقته، والوافد الأجنبي بطرافته وجدّته، وأيضاً بتعقيداته الفلسفيّة وتشكيلاته العقليّة وأقيسته المنطقيّة، وبهذا استطاع أن يقدم قصيدة حضريّة في أفكارها، بدويّة في صياغة هذه الأفكار تقوم على موازنة بارعة بين العنصر الأجنبي الوافد والعنصر البدوي الأصيل أو – بعبارة أخرى– بين الفكرة العقليّة الجديدة والأسلوب البدوي الموروث... وبهذا خرج المتنبي على الشعر العربي بقصيدة جديدة أهم ما تمتاز به أنها انعكاس صادق لهذا المزاج الغريب بين عقل الحضري المثقف الواسع، وأسلوب البدوي في أصالته الفطريّة وعراقته الموروثة [١]".

وعندما يصل يوسف خليف إلى تفسير الظاهرة الشعريّة التي مثّلها أبو العلاء المعري، فإنه يقدمها تحت موضوع "عصر أبي العلاء وتطويع الشعر للفلسفة [٢]" حيث يدرس حياة المعري في جزئياتها، ويعتبرها حالة من الصراع الفكري عاشها أبو العلاء مع الواقع، إذ يصبح أبو العلاء نموذجاً لهذه الحالة من التحوّل الفكري الذي أنتج نموذجاً شعريّاً تبنى الفلسفة، وما يتناسب معها من أشكال شعريّة جسّدها الالتزام بمذهب "اللزوميات" أو ما تراه الواقعيّة الاشتراكيّة من أن البنيّة الفنيّة هي نتاج بنية اجتماعيّة، حيث ديوان اللزوميّات هو حالة للشكل الفني الذي كان يراه المعري، وأنَّ هذا الديوان "يقدم لأول مرة في تاريخ هذا الشعر عملاً فنيّاً متكاملاً يدور حول مضمون محدد، ويلتزم شكلاً ثابتاً، ... ولأول مرّة في تاريخ الشعر العربي أيضاً – أثبت بهذا الديوان مدى طواعيّة الفن للتعبير عن أدق الأفكار الفلسفيّة وأعمقها [٣]" .

وهنا، ومن خلال هذا التقييم من يوسف خليف المبني على المنهج الاجتماعي يصبح أبو العلاء المعري نموذج الالتزام الأيديولوجي المبني على ثورة الشكل الجديد أو التحوّل نحو حريّة الإبداع المبني على رؤيا الالتزام حيث عاش "فنّه فيلسوفاً، له رؤيته الخاصّة، للحياة ولما وراء الحياة، رؤية تشكّل نظرية فلسفيّة متميزة اقتنع بها عقلة ومضى يطبقها على حياته، في التزام صارم بها، ويعبر عنها في شعره في التزام دقيق بمذهب فني لم يخرج عليه مهما يكلفه ذلك من مشقة وجهد وعناء [٤]".

(١) المرجع السابق، ص١٤٦

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٩– ٢٤٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٧٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٤١.

**ذو الرّمة شاعر الحب والصّحراء**

في كتابه (ذو الرّمة شاعر الحب والصّحراء) يتابع يوسف خليف من خلال منهجه الاجتماعي دراسة ذي الرمة بِعَدِّه نموذجاً للشاعر الملتزم أيضاً الذي تبنى رؤياه الخاصّة في المكان والزمان وما بهما من إنسان، وأنَّ شعره كان يعبّر عن (العقد الفني) كما سمّاه يوسف خليف، حيث الفن هو تعبير عن حركة المجتمع (القبيلة) وما يؤمن به الفرد من التزام تجاه هذ المجتمع والدفاع عنه أمام الآخر المختلف معه اختلاف المبدأ والقيم يقول: "فذو الرّمة شاعر قَبَلِي يتكلم بلسان قبيلته، معبراً عن حاجاتها، مدافعاً عن حقوقها، مؤمناً بذلك "العقد الفنيِّ" الذي اصطلحت عليه البادية، منذ أن استقرّت أوضاع حياتها الاجتماعية، وهو العقد الذي يفرض على الشاعر أنْ يكون لسان قبيلته، المتحدِّث باسمها في مجالات الفخر والهجاء [١]".

ويصبح مفهوم الالتزام الذي تؤمن به الواقعيّة الاشتراكيّة هو السبب في عدم تخلّي ذي الرُّمة عن بدويّته ومجتمعه الصّحراوي، ويبقى شعره نموذجاً لشعريّة البداوة والغلظة واللغة الجزلة، يقول:

"والصورة العامة لحياة ذي الرّمة هي صورة الفتى البدوي الذي أنبتته البادية العربيّة في عزّلتها التقليديّة، فعاش فوق رمالها، نبتاً صحراويّاً لم تفلح الحياة الجديدة المتطوّرة من حوله التي اتصل بها وتنقَّل بينهما في أنْ تباعد بينه وبين طبيعته الصحراويّة، أو تغيِّر من مزاجه البدوي. فذو الرمة ابن البادية العربيّة الأصيل، الوفي لها، البّار بها المتشبّث بتقاليدها ومثلها وتراثها الروحي العريق... [٢]".

وعبر منهج الواقعيّة الاشتراكيّة فإن خليف يقيّم صورة الحب في شعر ذي الرُّمة أنها بحث عن نموذج أعلى[٣] في صورة المرأة المحبوبة، وأنَّ تجارب الحب في حياته هي تجارب رؤية ذاتية نشأت في مجتمع له قيوده ونظرته إلى المرأة، وهنا يأتي تقييم يوسف خليف لهذه التجربة في حياة ذي الرمة في إطار البحث عن مثل أعلى فيقول:

"على هذا النحو عاش ذو الرمة حياته العاطفيّة، قضى شطرها الأول بحثاً عن مثله الأعلى الذي رسمه في خياله وقضى شطرها الآخر من هذا المثل الذي تحقق له في ميّة، ثم تكامل له في خرقاء التي عاش معها من جديد ماضيه القديم مع ميّة..."[٤]

وفي الإطار ذاته تقيّم المظاهر الأسلوبيّة لشعر ذي الرمة، أو الشكل الفني لشعر ذي الرمة، فهو شعر الصّنعة الي تتوافق وروح الحياة التي عاشها هذا الشاعر، فيصبح الفن صورة المجتمع فيقول:

(١) خليف، يوسف، ذو الرُّمَّة شاعر الحب والصَّحراء، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨، ص ٦٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠٥.

(٤) المرجع السابق، ص ١٤٤.

"وعلى هذه الصورة راح ذو الرمة يستغل مظاهر الحياة الحضاريّة التي رآها واتصل بها في مدن العراق، والشام، وفارس، بكل جوانبها الطبيعيّة والاجتماعيّة والدينيّة، وهي مظاهر كانت تحقق له تلك المزاوجة الطريفة التي تحدثنا عنها من قبل بين العناصر البدويّة، والعناصر الحضريّة، والتي يكمن فيها سر من أهم أسرار الجمال الفني في شعره، وخاصّة من أدق خصائص الصناعة الفنيّة عنده..[١]".

وتصبح الصحراء من وجهة نظر يوسف خليف في شعر ذي الرمة، مؤدلجة بالإسلام، (الصحراء الاسلاميّة) إذ نفضت عنها صورة الجاهليّة؛ ولعل هذا التعليل في صورة شعريّة ذي الرمة في الصحراء يأتي مما تراه الواقعيّة الاشتراكية من أدلجة للنص وتغليفه بروح حركة المكان والزمن وما فيهما من مظاهر ثقافيّة ومعرفيّة تتحول في صورة فنيّة مؤدلجة، يقول في أدلجته هذ الشعر:

"ففي هذه الصورة الطريفة المتكاملة الزاخرة بالخطوط والألوان نرى مثلاً آخر لهذا الجو الديني الذي كان ذو الرمة يعيشه في أحاديثه عن الصحراء، فتتحوّل الصحراء معه من صورتها الجاهليّة القديمة إلى صورة اسلاميّة جديدة، فوسط هذا الحشد من الخطوط والألوان التقليديّة المألوفة في الشعر القديم، تبرز طائفة من الخطوط والألوان الإسلاميّة الجديدة تضفي على المنظر العام للصورة تلك الطرافة التي يمتاز بها شعر الصحراء عند ذي الرمة...[٢]".

وبعد فإن نتائج هذه الدراسة جاءت واضحة فيما قدمه يوسف خليف من دراسات في الأدب العربي القديم، بدءاً من دراسة شعر الصعاليك، في العصر الجاهلي، وحياة الشعر في الكوفة، والشعر في العصر العباسي من خلال أعلام هذه الشعر، ودراسته شعر ذي الرمة، كل هذه الدراسات في مجموعها تمثل نموذجاً نقديّاً في النقد العربي الحديث على توظيف منهج الواقعيّة الاشتراكيّة أو ما أسماه يوسف خليف المنهج الاجتماعي، حيث عمل هذا الناقد على تقييم هذا الأدب عبر وعي عميق لمفهوم الواقعيّة الاشتراكيّة ورؤيتها طبيعة الفن ووظيفته في حياة الإنسان؛ ولعل ما قدمته الدراسة من نماذج على منهجيّة خليف هذه يؤكد ما ذهبت إليه، ويؤكد أيضاً أن المناهج النقديّة العالميّة قد تبنّاها الناقد العربي في إطار قناعاته ووعيه لطبيعة هذه المناهج التي جاءت موجة منهجيّة عمت النقد العربي الحديث ولا سيما بدايات القرن الماضي ومنتصفه، حيث نجد النماذج النقديّة التي يمكن تصنيفها في هذا الاتجاه أو ذاك. مما دفع النقد العربي الحديث إلى محاولة الموضوعيّة والتصنيف المبني على النظريّة الانسانيّة المنضبطة في معيارية منهجيّة واضحة.

(١) المرجع السابق، ص ٣٩٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٢.

## المراجع بالعربية

آرنست فيشر. (١٩٧١). ضرورة الفن، (ترجمة أسعد حليم). الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة

انريك أندرسون امبرت. (١٩٩٢) مناهج النقد الأدبي.، (ترجمة الطاهر مكي). دار المعارف، مصر

تزفيتان تدروف. (1989). نقد النقد (رواية تعلم)، (ترجمة سامي سويدان). دار الشؤون الثقافية، بغداد

جورج لوكاتش. (١٩٧٢) دراسات في الواقعيّة الأوروبيّة، (ترجمة أمير إسكندر)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة

خليف، يوسف. (١٩٦٨). ذو الرُّمَّة شاعر الحب والصَّحراء، دار المعارف، مصر

خليف، يوسف، (١٩٥٩). الشّعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة

خليف، يوسف، (١٩٦٨). حياة الشّعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكتاب العربي، القاهرة

خليف، يوسف. (د.ت). في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة

سكوت والبرس. (د.ت.) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، (ترجمة عناد غزوان، وجعفر الصادق).

العرود، أحمد. (٢٠٠٤). مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

العرود، أحمد، نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني، السرقات الشعريّة نموذجاً، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المجلد ٢، عدد ١، ٢٠١٥م

علوش، سعيد، د.ت. saidallouch.net/ar/2.htm (صفحة الكترونية) (يناير ٢٠٠٨).

العمراني، فاروق. (١٩٩٠) تأثير الواقعيّة الاشتراكيّة في النقد العربي الحديث (رسالة جامعية). جامعة تونس، تونس

**References:**

Al Aroud, A. (2004). Approaches of Literary Criticism in Jordan at the Second Half of Twentieth Century, Arabic Institution for Studies and Publications, Beirut.

Al Aroud, A. (2015). Criticism of Criticism by Ibn Rashiq Al Qayrawani, Poetic Plagiarisms as a model Al Mishkat journal for humanitarian and social science, No. 2,Volume 1.

Al Omrani, F., (1990). The Impact of Socialism Reliability in Modern Arabic Criticism , (Thesis) Tunisia University ,Tunisia.

Allouch, S. (n.d.) saidallouch.net/ar/ 2.htm webpage) ( January, 2008).

Arnest Ficher (1971) . The necessity of Art (Translated by: Asad Haleem). GEBO, Cairo.

Enrek Anderson Ambert (1992). Approaches of literary criticism, (Translated by Al Taher Makki) . Dar Al Maref, Cairo.

Goerge Loukatch (1972). Studies of European Socialism (Translated by Ameer Iskandar). GEBO, Cairo.

Khulaif, Y., (1959). Salek Poets in Pre-Islamic Era , Dar Al Maref, Cairo.

Khulaif, Y., (1968). Thu Al Rimma : The Poet of Love and Desert, Dar Al Maref , Cairo.

Khulaif, Y., (1968). Life of Poetry in Kufa Until the End of 2nd Ah, Dar Al Kitab Al Arabi, Cairo.

Khulaif, Y., (n.d.). In Abbasi Poetry: Towards New Approach, Gharib library, Cairo.

Skout Walpers, (n.d.). Five Entries to Arabic Criticism, (Translated by:Inad Ghazwan and Jafar Al Sadeq).

Tazfitan Tadrof (1989). Criticisim of Critisicism (Novel of Learning), (Translated by Sami Sweidan), Cultural Affairs Bureau, Baghdad.