بعض وفاء

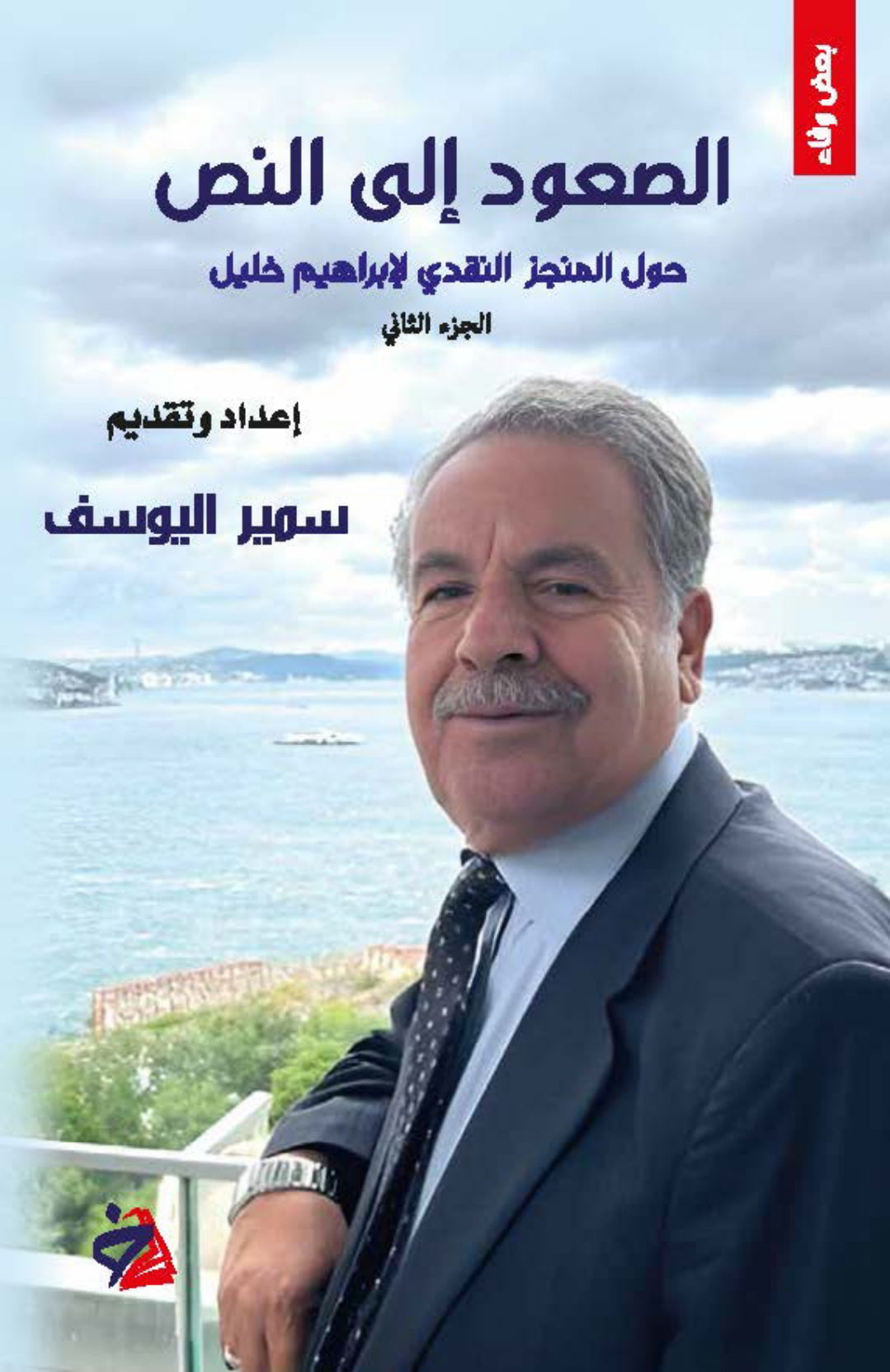
الصعود إلى النص

حول المنجز النقدي لإبراهيم خليل

الجزء الثاني

إعداد وتقديم

سمير اليوسف



الصعود إلى النص

حول المنجز النقدي لإبراهيم خليل

الصعود إلى النص

(الجزء الثاني)

حول المنجز النقدي لإبراهيم خليل

إعداد وتقديم

سمير اليوسف

2025

• الصعود إلى النص

حول المنجز النقدي لإبراهيم خليل
(الجزء الثاني)

• سمير اليوسف

• الطبعة الأولى 2025

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2025/5/2415)

بيانات الفهرسة الأولية للكتاب:

عنوان الكتاب	: الصعود إلى النص
تأليف	: اليوسف، سمير سعيد شحادة
بيانات النشر	: عمان: سمير سعيد شحادة اليوسف، 2025
الوصف المادي	: ٢٤٠ صفحة، الجزء الثاني
رقم التصنيف	: 810.990565
الواصفات:	:/ النقد الأدبي/ / الأدباء العرب/ / الأدب العربي/ / العصر الحديث/ / الأردن/
الطبعة	: الطبعة الأولى

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

• (ردمك): ISBN 978-9923-0-1750-0

• الإخراج الفني: سمير اليوسف هاتف: 0799677569

• جميع الحقوق محفوظة للمؤلف. لا يُسمَح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبَق من المؤلف.

• All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the author.

الإهداء

إلى أولئك الذين زرعوا النور في طريقي،

لكم نبض القلب شكرًا،

وصمت الحروف امتنانًا.

سمير اليوسف

المحتوى

*** مقدمة**	9
– عن كتاب فدوى طوقان وآخرون	15
– عن كتابه في نظرية الأدب وعلم النص	21
– السيرة والمنهج في أوراق من الذاكرة	29
– السيرة الحكائية	33
– صوت الذات العربية العالمة	39
– التشويق والتماسك في أوراق من الذاكرة	45
– خليل في محكمة النقد	51
– الوراق ودفاتره تحت مجهر الناقد	59
– عن نقاد الأدب في الأردن وفلسطين	63
– مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث – سَطوٌ مُعْلَن	71
– جهود في نقد النقد	83
– السرد المراوغ في القصة العربية القصيرة	91
– حول كتاب بين الرواية والسيرة	95
*** حوارات**	99
– مع الأقلام العراقية	101
– حول أساسيات الرواية	113
– حوار مع القدس الفلسطينية	117
– حوار مع ثقافة الجزيرة	125

- حوار مع موقع رصين 133
- مع القدس العربي 139
- مع أوراق - الدوحة 159
- عن كتاب فصول في نقد النقد 171
- مع الرأي الأردنية 175
- مع ألف باء 181
- مع المجلة الثقافية 189
- مع العرب اليوم 201

مقدمة

هذا الكتاب لا يحتاج إلى كثير من التعريف، فهو ينطق بمحتواه، ويقدّم نفسه بنفسه. بين دفّتيه تنعقد صفحات من التقدير، والمساءلة، والحوار، والنقد المتبادل، حيث تتوزع مقالات وحوارات كتبها أدباء ونقاد وصحفيون عرب تناولوا بالقراءة والتحليل بعضًا من منجز الناقد المعروف الدكتور إبراهيم خليل، الذي يُعدّ، بشهادة كثير من المهتمين، من أبرز الأسماء التي قاربت النصوص الأدبية بعين فاحصة، ووعي نقدي متجدد، وجرأة في طرح الرأي دون موارية أو مساومة.

لقد وصفه بعض الباحثين في هذا الكتاب بأنه «أكثر النقاد الأردنيين ممارسة للتحليل النقدي التطبيقي»، وأنه «منذ أربعة عقود ونيف، يكاد لا يخلو ملحق ثقافي أسبوعي من الصحف الأردنية من دراسة أو متابعة يخطها»، كما وُصفت أعماله بأنها «واضحة الرؤية، بعيدة الأفق، قريبة البيان، سلِسة الروح، وسامية الغاية». واعتُبر مشروعه النقدي، «مشروعًا ثابت القدم، راسخ الرؤية، متوازنًا في جمعه بين التحليل الأكاديمي والنظر الثقافي، وبين المقاربة النصية والهمّ التاريخي للأنواع الأدبية».

هذا التعدد في ملامح مشروعه كان ماثلًا في كتاباته التي لم تكتفِ بالتحليل النصي وحده، بل جاوزته إلى محاورة البُنى الجمالية والمعرفية للنص الأدبي، وإلى مساءلة المؤسسات التعليمية والأكاديمية، كما ظهر في سيرته «أوراق من الذاكرة»، حيث اجتمع السرد الذاتي بالتوثيق

الثقافي، فجاء الكتاب «شهادة ووثيقة عن أناسٍ ومعيشٍ وزمن».

وقد ساهم في هذا الكتاب عدد من الكُتّاب الذين عرفوا الناقد أو كتبوا عن أعماله، بعضهم من الرواد في النقد والإبداع، وآخرون من الصحفيين والمثقفين الذين تابعوا منجزه، فجاءت مقالاتهم حافلة بالتحليل والمقارنة والشهادة. وجمعت الحوارات في هذا الكتاب خلاصة رؤى الناقد تجاه قضايا الأدب، وهموم المشهد النقدي، وتفاصيل الساحة الثقافية كما عاشها خلال نصف قرن من العطاء المتواصل.

وقد شارك في هذا الكتاب نخبة من الكتّاب المعروفين في المشهد الثقافي العربي، ممن تمرّسوا في الكتابة الإبداعية والنقدية، وامتلكوا خبرة طويلة في الصحافة الثقافية والإعلام الأدبي، فكان حضورهم إضافة نوعية لكل صفحة من صفحاته. من بينهم القاص الأردني المخضرم محمود الريماوي، صاحب التجربة الثرية في القصة القصيرة والمقالة الصحفية، والروائي المغربي أحمد المديني، الذي يجمع بين السرد والفكر والنقد، والدكتورة حنين إبراهيم المعالي، صاحبة الدراسة الأكاديمية المعمقة حول جمال ناجي والرواية الأردنية في تفاعلها مع الإيديولوجيا والفن، والكاتب العراقي عوّاد علي، الذي يُعرف بثقافته الموسوعية، واشتغاله على الرواية والمسرح والنقد والإعـلام، والشاعر والناقد اللبناني سلمان زين الدين، المعروف بمقالاته الأسبوعية التي تتناول قضايا الشعر والنقد في الصحافة الثقافية اللبنانية. كما أسهم في الكتاب الصحفي والكاتب الثقافي وليد حسني، المعروف باهتمامه العميق بالأدب شعرًا ونثرًا، وكذلك الدكتور شفيق طه النوباني، الذي جمع بين الكتابة القصصية والنقد الأدبي، وبحثه في الاتجاه الواقعي في النقد.

ولا يفوتنا في هذا السياق أن نخصّ بالشكر والتقدير الدكتور أحمد البزور، الأستاذ الجامعي والباحث في النقد الحديث، على جهده المتميّز في الكشف عن السطو الصريح الذي تعرض له كتاب مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث (٢٠٠٣). كما نثمّن عالياً ما قامت به الصحفية الثقافية المعروفة عزيزة علي من تسليط للضوء على كتاب فدوى طوقان وآخرون، في مقالة رصينة اتسمت بالدقة والاهتمام، وكذلك ما يحرص عليه الشاعر والإعلامي نضال برقان من متابعة حميمية لإصدارات الناقد، بأسلوب يتسم بالتقدير والتفاعل الإيجابي، وأيضًا فرح العلان التي تناولت كتاب بين الرواية والسيرة بإضاءة نقدية حساسة.

وما يميز هذا العمل أنه لم ينحُ منحى الاحتفاء الأحادي، بل حرصت في هذا الكتاب على إدراج الآراء المخالفة والملاحظات النقدية الحادة التي وُجِّهت إلى الناقد إبراهيم خليل في بعض المقالات المنشورة، للدلالة على الحياد والموضوعية، وعلى احترام الرأي الآخر، حتى وإن تعارض مع التوجه العام للمحتوى.

ومن ذلك ما ورد في أحد المقالات من أن كتاب نقاد الأدب في الأردن وفلسطين هو «كتاب غير علمي»، وأن من «مشكلاته كثرة الإحالات للمصادر والمراجع»، وهو مأخذٌ يثير التساؤل، إذ إن كثرة الإحالات وضبطها من سمات البحث العلمي الرصين، لا من معايبه. كما أُخذ على المؤلف تحيّزه لبعض الأسماء النقدية العربية المعروفة – مثل إحسان عباس، محمود السمرة، جبرا إبراهيم جبرا، سلمى الخضراء الجيوسي، وغيرهم – بزعم إغفاله لغيرهم، غافلين عن أن الكتاب صدر عام ٢٠٠٣، حين لم تكن أعمال الجيل الجديد من النقاد قد تميزت بما يبرر إدراجهم ضمن قائمة التوثيق.

وقد ورد في تلك المقالة، نصًا، أن: «كتاب نقاد الأدب في الأردن وفلسطين، كتاب غير علمي، ومن مشكلاته كثرة الإحالات للمصادر، والمراجع، وهي سمة تدل على ضعف لا على قوة، كما أنه يكشف عن تحيز المؤلف لأسماء بعينها وإهماله لغيرهم ممن يستحقون الذكر».

لكن القارئ، حين يطالع مجمل محتويات الكتاب، يلحظ حجم التقدير الذي ناله الناقد من مختلف الزوايا النقدية، ومن أقلام متباينة الخلفيات والانتماءات، فثمة من أثنى على صرامته المنهجية، ومن قدّر اهتمامه بالتحليل الفني الدقيق، ومن وجد في كتاباته صوتًا حيًّا للذات العربية المثقفة، التي ربطت النقد بالمعرفة، والتكوين الشخصي بالهمّ الجمعي، وجعلت من قراءة النص الأدبي فعلًا يتجاوز سطح الجملة إلى عمق الفكرة.

إننا نأمل أن يقدّم هذا الكتاب للقارئ العربي صورة بانورامية عن ناقدٍ آثر البحث والدأب على الشهرة، وفضل التراكم المعرفي على اللحظة العاطفية العارضة. فكان، بحق، من أولئك الذين يمضون إلى النص حاملين أدواتهم، لا أوهامهم، تاركين للقارئ أن يحكم بنفسه، بعيدًا عن الزيف والمحاباة.

ولعل من أبرز ما يميز شخصية إبراهيم خليل النقدية هو هذا المزج المتناغم بين صرامة الباحث ودقة المصطلحي، وبين شغف القارئ وحسّ الأديب. فقد تشكّلت أدواته من تراكُم معرفي طويل، وتجربة أكاديمية تمتد لعقود، واحتكاك مباشر بالمنجز الأدبي العربي والفلسطيني والأردني على نحو خاص. وهو ناقد لا يسلّم بسهولة بمسلمات المدارس النقدية الجاهزة، بل يتعامل مع النصوص بوصفها كائنات حية تستدعي أدواتها الخاصة من التحليل والقراءة، وقد عُرف عنه أنه «لا يجامل على حساب الدقة»، وأنه «يذهب إلى النص وفي يده

ميزان»، لا ترهبه الشهرة ولا تروّضه الأسماء اللامعة. ولهذا جاءت كتاباته مفعمة بالحيوية، بعيدة عن التقريرية، حريصة على أن يكون لكل رأي سند من النص، ولكل حكم قرينة واضحة، ما جعله يكتسب احترام جمهور واسع من النقاد والقراء، حتى ممن اختلفوا معه، إذ ظلّ طوال مسيرته وفيًّا لمبدئه: أن يكون النص هو المرجع، لا الأهواء ولا السياقات الجانبية.

وأرجو أن يكون هذا الكتاب إضافة موضوعية تُسهم في إنصاف ناقد وكاتب عربي كبير، بما يليق بتجربته الغنية ومكانته في المشهد الثقافي. وإذ يأتي هذا العمل ضمن سلسلة «بعض وفاء»، فإنه يواصل ما بدأته هذه السلسلة في كتبها السابقة: رؤيا النقد والإبداع: **قراءات في أعمال عبد الله رضوان، وإبراهيم العجلوني: مرايا الحضور، والعجلوني وآفاق المعرفة والانتماء، والصعود إلى النص: أضواء على خطاب إبراهيم خليل النقدي – الجزء الأول**. ليكون هذا الجزء استمرارًا لذلك النهج المخلص في التوثيق، ولبنة أخرى في بناء ذاكرة ثقافية أردنية وعربية... بعضُ وفاءٍ لما يستحقه المبدعون.

سمير اليوسف

أيار ٢٠٢٥

عن «فدوى طوقان وآخرون»[1]

عزيزة علي

يضم كتاب «فدوى طوقان وآخرون» للناقد د.إبراهيم خليل، مذاكرات وأوراقًا عن شعراء قلما جرى تناول تجاربهم الشعرية، إما لندرة ما كتبوه في الشعر، أو لأنهم عرفوا أو برزوا في حقول أدبية أخرى، على غرار حكمت العتيلي، وأحمد أبوعرقوب، وخيري منصور، وفايز صياغ، وتيسير سبول، وجبرا إبراهيم جبرا، وأمين شنار.

فالكتاب الصادر عن دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بعمان(٢٠٢١)، يتضمن ثلاثا وعشرين مقالة، ومذكرة، وورقة، نشرها المؤلف آحادًا في مناسبات، وأوقات متباعدة، يستذكر فيها بعض الشعراء، كفدوى طوقان التي تناولها الناقد في ثلاثة مقالات، ومحمود درويش الذي وقف عند قصيدته «عابرون في كلام عابر»، وأحمد دحبور الذي توقف لدى الظاهرة الصوتية في شعره. ويقول المؤلف إن هذه المقالات نشرت متباعدة في صحف محلية وعربية مثل «الدستور، والرأي، وعربية كالقدس العربي»، وفي هذه المقالات يلتفت المؤلف لشعراء لم يجر تناول شعرهم من قبل إلا نادرًا. ومن هؤلاء الشاعر المهجري حكمت العتيلي وهو من جيل الأفق الجديد، وأحمد

(١) عن صحيفة الغد الأردنية، ع ٤ آذار (مارس) ٢٠٢١.

أبوعرقوب وهو من شعراءالستينيات، وخيري منصور الذي لم يدرس شعره، وفايز صياغ صاحب ديوان « الحب مثلا» ١٩٨٨.

كما يضم الكتاب شعراء من الستينات، ومنهم تيسير سبول، وجبرا إبراهيم جبرا، وأمين شنار، وعبد الرحيم عمر، ومعين بسيسو الذي درسه في مقالة بعنوان بعد حين من الفراق، إلى جانب وقوفه عند شاعر تحاشاه النقاد مع جزالته، وهو إبراهيم العجلوني. وتناول قصيدة النثر لدى زياد صلاح في ديوانه «وبعد»، وديوانين لإبراهيم السعافين، هما «فتنة الناي» و «مقام النخيل». ويشتمل الكتاب أيضا على دراسة في شعر حميد سعيد بعنوان «فيما تأخر من القول»، وسامي مهدي في ديوانين من دواوينه هما «لو كنت حكيما»، و «قصائد في الظل»، مبرزًا ما فيهما من مفارقات، كما يقف المؤلف عند بدر شاكر السياب، وما كتبه عنه المرحوم عيسى بلاطة في كتابه «بدر شاكر السياب حياته وشعره»١٩٧١، ويتوقف أمام دراسة المرحوم سامح الرواشدة لذاكرة الطفولة في شعر محمد إبراهيم لافي. وقد قام المؤلف بجمع هذه المقالات وإخراجها في كتاب يضم «الشعر، والنثر»، فهو يتناول الكتابة الروائية لدى تيسير سبول، والنقدية لدى جبرا، ونازك الملائكة، وكتابة السيرة لدى فدوى طوقان، وأثر الترحال والسفر في الشعر لدى معين بسيسو.

يقول خليل في مقدمته للكتاب: إنه «تردد طويلا قبل الإقدام على جمع هذه المقالات، والدراسات، لنشرها في كتاب، وسبب تردده أنها مقالات متفرقة، لا تنم على انسجام، ولا تؤدي إلى توافق، وتماسك، فمنها ما يتصل ببواكير فدوى طوقان، الشاعرة العربية الكبيرة، ومنها ما يتعلق بمرور خمسة عشر عامًا على رحيلها في العام ٢٠٠٣، وما تجلى

في بعض شعرها من بناء سردي يخالطه شيء من الغنائي، وانشغالها في السياسة متأثرة بصدمة الاحتلال».

ومنها ما هو عرض نقدي لديوان، كديوان الشاعر العراقي الكبير حميد سعيد «ما تأخر من القول» ٢٠١٩ وقد صدر بعد صدور كتابنا الموسوم بعنوان «القابض على الجمر حميد سعيد ٢٠١٨». ومنها ما يطوف بنا في عالم محمود درويش الشعري، وقصيدته المعروفة المشهورة «عابرون في كلام عابر»، وخيري منصور، وبعض ما جادت به قريحته من أشعار، وما منَّت به مواهبه من أبيات وأشطار، على الرغم من أن شهرته صحفيًا فاقت شهرته شاعرًا. عدا عن وقفات إزاء إبراهيم السعافين وديوانيه فتنة الناي، ومقام النخيل، وأحمد أبوعرقوب الذي غفل عنه النقد، وتحاشاه الدراسون، مع أن له توقيعات على قيثارة الرفض، ويخيل لي أني أراك، والعراقي سامي مهدي، وزياد صلاح، ومعين بسيسو، وأحمد دحبور، صاحب النبرة الصوتية الإيقاعية المتميزة، وعبد الرحيم عمر، بشعره الذي يكثر فيه من الأساطير، وتوظيف الـتراث.. وإبراهيم العجلوني وجزالة الشعر.. وحكمت العتيلي الشاعر المهجري الذي لم يدرس شعره.. وفايز صياغ شاعرًا.. وأمين شنار، ومحمد إبراهيم لافي.

ويتحدث خليل في المقدمة عن اختياره لهذا العنوان وهو «فدوى طوقان وآخرون»، موضحا «من دون أي سبب، فالقارئ يجد في بداية الكتاب ثلاث دراسات عن فدوى طوقان، وذلك شيء تنفرد به عن غيرها فيه. علاوة على أنها أسبقهم في الريادة؛ إذ هي ممن تزامنت ولادتهم مع الحرب العالمية الأولى. وقد نشرت شعرًا في الصحف، والمجلات، بأسماء مستعارة، قبل أي منهم. يضاف إلى هذا تقديمها

على الآخرين لكونها الشاعرة الوحيدة بين عدد من الشعراء يقترب من العشرين».

وعن الهدف من طباعة هذه المقالات في كتاب، يقول خليل: «حرصا على التوثيق، فضلا عن التحقيق، والتدقيق، والحرص عليها من الضياع؛ فأكثرها نشر في صحف يومية سيارة، أو مواقع إلكترونية دوارة، وهي، أي: الصحف، والمواقع، من وسائط النشر التي لا يُتاح للمرء الاطلاع عليها في كل حين. لذا، كان جمعها، ولم شعثها، وما تفرق منها، وما تناثر، في هذا السفر، وتبويبها في هذا المجموع فيه بعض الخير، إن لم يكن الخير كله، والله نسأل أن ينتفع به القارئ، ويأنس إليه الباحث، والدارس، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ويذكر أن د.إبراهيم خليل هو أستاذ اللغة والأدب في الجامعة الأردنية، درس في الجامعة الأردنية، وتخرج بها مجازًا في الآداب العام ١٩٧٠، وحصل على الماجستير العام ١٩٨٦، ثم الدكتوراه العام ١٩٩٠، وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين (وعضو في هيئتها الإدارية لأكثر من دورة) وعضو في اتحاد الكتاب العرب. شارك في ندوات ومؤتمرات علمية كثيرة في الأردن وفلسطين وغيرها.

صدر له العديد من المؤلفات، منها: «الشعر المعاصر في الأردن»، «في الأدب والنقد»، «فصول في الأدب الأردني ونقده»، «أوراق في اللغة والنقد الأدبي»، «في القصة والرواية الفلسطينية»، «في النقد والنقد الأنسي»، «أقنعة الراوي»، «مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن»، » نقاد الأدب في الأردن وفلسطين»، «تجديد الشعر العربي»، «الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي»، «أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث»، «غبار وأقنعة لمحمود سيف الدين الإيراني

(تحقيق وتقديم)»، «القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى»، «من يذكر البحر؟»، «تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة»، «مقالات ضد البنيوية» (ترجمة) «الرواية في الأردن في ربع قرن»، «النص الأدبي تحليله وبناؤه»، «فخري قعوار دراسة في فنه القصصي»، «أمين شنار الشاعر والأفق»، (دراسة ومختارات) «الأسلوبية ونظرية النص (مقالات وبحوث)»، «محمد القيسي الشاعر والنص»، «تحولات النص»، «الضفيرة واللهب»، «جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد»، «ظلال وأصداء أندلسية في الآدب المعاصر».

في نظرية الأدب وعلم النّص

د. أحمد البزور

صدر هذا الكتاب عن الـدّار العربيّة للعلوم ناشرون ـ بيروت، ومنشورات الإختلاف ــ الجزائر، في طبعته الأولى سنة ٢٠١٠م، لمؤلّفه الأستاذ الدكتور إبراهيم خليل، ويتضمن تسعة فصول موزّعة على ثلاثمئة وست وثلاثين صفحة في قسمين الأول منهما في نظرية الأدب والثّاني في علم النّص. وقد تقاسمت هذين القسمين تسعة فصول على النحو الآتي:

١. نظرية الأنواع الإرث والمفاهيم

٢. معايير التصنيف وتراسل الأنواع

٣. نظريةٌ للأدب أم نظريةٌ للنّقد؟

٤. نظريات أدبيّة متجاورة

٥. الرّواية الجديدة وإشكالية التنميط

٦. النّظرية الأدبيّة وتهجين الأنواع

٧.ا لنّظم في ضوء علم النّص

٨. الجملة والنّص

٩. استقبال النّظريات النقد ـ لسانية مثلٌ من نحْو النّص.

قدّم له صاحبه بالمقدّمة بسؤال مهم جدًا تتفرّع عنه عدة أسئلة في غاية الأهميّة، وكلّ سؤال يفضي إلى تساؤل آخر، لذلك يمكن القول: إنّ السّؤال الرئيس الموجّه للدراسة هو: ما هو النّص؟

إنّ هذا التساؤل المهم يثير أفكارا وأسئلة بالغة الأهميّة، منها:

هل للنّص طول معين؟ وكيف ينبغي أن نفرّق بين النّص والخطاب؟ وهل كلّ خطاب نص، أم كلّ نص خطاب؟ وما هي القواعد التي تبنى وفقًا لها النّصوص وتُتلقّى؟ أهي ذاتها قواعد النحو التي نجدها في كتب النحو أمْ للنّص قواعد أخرى تتباين وتختلف؟ وهل لنظرية الأنواع الأدبيّة أثرٌ في تمييز النّص عن اللانص؟ وكيف تسهم هذه النّظرية بدورها في تحقيق نصيّة النصوص من جهة، وتمايز الأنواع بعضها عن بعض من جهة أخرى؟

بدأ الباحث في الفصل الأول المعنون بـ «نظرية الأنـواع: الإرث والمفاهيم» بممهدة تاريخيّة عرّجت على مفهوم «نظرية الأدب» بقوله: «إنّ النّظرية الأدبيّة من حيث هي بحثٌ في ما هية الأدبي، وما فيه من أجناس، وأنواع، قديمة قِدَمَ الأدب ذاته، موغلة في الزّمن إيغال البحث في طبيعة الأدبي»[١]. ويضيف ملاحظة حصيفة جدًا في أنّ القرون: السّادس والسّابع والثامن عشر شهدت ظهور الكثير من الأنواع الأدبيّة الجديدة، وتحولت أنواع قديمة لأخرى جديدة؛ كالملحمة التي تحوّلت إلى قصص الرّومانس، والتراجيديا التي نشأت عنها الميلودراما، والدّراما البرجوازية، والكوميديا، اللتين نشأت عنهما فنون هزلية[٢].

---

(١) خليل، إبراهيم، في نظرية الأدب وعلم النص، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم(ناشرون) ٢٠١٠ ص١٣

(٢) في نظرية الأدب وعلم النص، ص١٤.

وحقيقة ثانية يطلعنا عليها الباحث وهي أنّ أفلاطون نفسه صنّف الشّعر إلى أنواع ثلاثة، هي: الشّعر القصصي، وشعر المحاكاة، ونوع ثالث، هو مزيج من النّوعيين، وتأسيسًا على هذا التّصنيف سار تلميذه أرسطو في تجنيس الشّعر وتصنيفه إلى أربعة أنواع:

١. الملحمي

٢. التراجيدي

٣. الكوميدي

٤. التعليمي

ومن هذا المنطلق يأتي الباحث إلى فكرة التجنيس عند العرب، غير أنّ السّؤال – ها هنا – يتوجّه بقوة نحو النّثر دون الشّعر، وبذا يجد الاهتمام بالنثر على هامش الاهتمام بالشّعر، ويظهر هذا الأمر واضحًا عند أبي هلال العسكري (٣٩٥هـ) في كتابه المعنون بـ «كتاب الصّناعتين» من خلال التّفريق بين الأسلوب الشّعري والنّثري. وهذا ما دعاه إلى القول في انشغال اللغويين والبلاغيين والنّقاد والفلاسفة المتكلمين، بالشّعر وحده، فجعلوا الشّعر جنسًا، وما تلاه من مدح وهجاء ووصف ورثاء وغزل أنواعًا. أمّا بالنّسبة إلى تصنيف النّثر فمدار كلامه فيه على أربعة أصناف، هي:

١. الخَطابة

٢. التّرسل

٣. الاحتجاج

٤. الحديث

ومما يلاحظ أنّ الباحث يستعين على توضيخ فكرته هذه بكتاب «البرهان في وجوه البيان» لابن وَهْب، غير أنّه أضاف نوعًا يُقال له «الجدل» لم يتطرّق إليه ابن وهب[1]. ويأتي بعد ذلك لمسألة تبدو أنّها بالغة الأهميّة في رأيه، ألا وهي: الموقف الرّومانسي القائم على العناية بالمؤلّف، وتجنّبه فكرة التّفريق بين نوع وآخر، وهو ما اصطلح عليه بـ «ضدّ التجنيس»[2] والسّبب في ذلك، حسبما يرى، أنّ الرّومانسيين يميلون إلى تمازج الفنون أكثر من ميلهم إلى نقاء النّوع. ولعلّ من أبرز النّماذج على ذلك رفض فيكتور هيجو، والأخوان شليغل، فكرة نقاء النّوع الأدبي مبدين التّسامح الجم إزاء تداخل الكوميدي والتراجيدي، مستوحين ذلك كما يبدو من أعمال شكسبير. وعلى العكس من ذلك نجد في هذا المجال توجّهات إلى إبراز ما يفنّد هذا التّصور، أي «ضدّ التجنيس» وذلك في تفريق توماشفسكي بين «الأدبي» و «اللا- أدبي» عن طريق النّسق اللغوي الخاص الذي يُميز الأوّل عن الثّاني. في مقابل ذلك يرى الباحث تصنيفًا شبيهًا بتصنيف توماشفسكي، كما هي الحال عند ياكبسون، في أنّ الشّعر يختلف عن النّثر؛ «لأنّ ما يُهيمن على النّسق الشّعري هو القافية في الشّعر التشيكي، والكتابة المقطعيّة»[3].

ويضيف هنا أنّ البنيويين أسهموا بدورهم في نظرية التّجنيس، بالإضافة إلى أنّهم فرّقوا بين السّرد وغيره من الأجناس. ويظهر هذا الأمر واضحًا عند جيرار جنيت في كتابه المعنون بـ «مدخل إلى جامع النّص».

---

(١) في نظرية الأدب، ص ص ١٩- ٢٢.
(٢) انظر السابق، ص ص ٢٣- ٢٦.
(٣) في نظرية الأدب، ص ٢٨.

ينتقل المؤلف إلى تصنيف آخر مشيرا لما يذكره رشيد يحياوي في مقدماته لنظرية الأنواع، أي ما اصطلح عليه بـ «التصنيف التكاملي»[1] «وهو تصنيف يُعزى إلى الصّنعة الأسلوبيّة». واستنادًا إلى رينيه ويلك وأوستن ورن يرى الباحث أنّ الشّكل الدّاخلي، بما فيه من عناصر أسلوبيّة، هو الذي يُحدد نمط الشّعر أو جنسه، «فلو أخذنا من جنس الشّعر النّوع الغنائي، فسنجد فيه أنماطًا منها: السّونيت، والروندو، والبالاد، والشّعر ثنائي التفعيلة، والرّعوي، والهجائي، والمقطوعي.

وأخيرًا، ينهي الفصل الأوّل للنظر في شأن تحول النّوع الأدبيّ منطلقًا من أمرين هما؛ النمو، الذي يأتي بالتغيير، والضجر، الذي يأتي بالتعديل:»فالنّمو، والتعقيد المتزايد في النّوع المعيّن، يؤديان إلى ظهور أجيـال ضجِرَة، فتلجـأ تلك الأجيال إلى الأمر الثّاني، وهو التعديل التدريجي الذي يؤدي إلى تحدّر نمط جديد من أنماط ذلك الجنس». وغاية القول في ذلك، وخلاصتهُ، فيما يشير الباحث هي أنّ البلاغيين، والنّقاد العرب، ذكروا ما يُمثل بوادر لفكرة التّحول النّوعي في الأدب، « فقد عدّوا المقامة تطورًا لمواعظ الزّهاد من أمثال التنوخي، والموشحات عدّوها تطورًا للشّعر الغنائي، والأزجال انحرافًا ملحونًا عن الشّعر الفصيح» حتى ليمكن القول بأنّ «الملحمة في الأدب الغربي انتهت لتصبح نوعًا نثريا جديدًا هو الرواية»[2].

وننتقل الآن إلى الفصل الثّاني المعنون بـ «معايير التّصنيف وتراسل الأنـواع» وفيه يطرح الباحث السّؤال الآتي: ما هو الأدب؟ حقًا، إنّه لسّؤالٌ جوهريّ، يتكررُ دائمًا من طرف الدّارسين والباحثين، ومرد ذلك، فيما يرى الباحث، راجعٌ إلى «حيرة العقول والألباب في الإجابة

(١) السابق ص ٣١.
(٢) السابق، ص ٣٥

عن هذا السّؤال جوابًا يحسم التردّد ويأتي بفصل الخطاب» وتبدو أهمية هذا السؤال في أنّ الإجابة عنه تشكّل منطلقًا للإمساك بجوهر الموضوع.

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الباحث طرح أراء الباحثين فيما يتصل بهذا الموضوع، لذلك من المفيد مراجعة كتاب «نظرية الأدب» لرينيه ويلك وأوستن وَرِنْ، للإجابة عن: ما هو الأدب؟ بالإضافة إلى ذلك التفريق والتمييز بالإدبي وغير الأدبي، وهذا تمامًا ما فعله الباحث نقلاً عن الكتاب الآنف الذكر بقوله: «فالأدب هو كلّ ما كتب وطبع، وفق بعض التعريفات، وبذلك لا فرق، مثلا، بين كتاب هملت لشكسبير، وكتاب مثل « مهنة الطّب في إنكلترا» وفق ذلك التعريف الذي تأباه نظرية الأدب. ذلك أنّ «اللغة الأدبيّة تختلف عن لغة العلم من حيث أنها لغة كثيرة الالتباس، مملوءة بالطباق والمجاز والجناس والتصنيفات غير العقليّة، والعشوائية، كصيغ التذكير والتأنيث»وعليه لا بد من استبعاد ذلك التعريف واستبداله من آخر يراعي هذه المزية في الأدبي التي تفرق بينه وبين اللا أدبي. وخلص المؤلف من آراء رينيه ويلك وأوستن ورن إلى أنّ وظيفة الأدب هي «أن يكون أمينًا لطبيعته، بمعنى ألا يتوخّى الإفادة حَسْبُ، وألا يتوخّى الإمتاع وحده، كي لا يتحول إلى لعبٍ بالألفاظ، أو خطبًا ومواعظ»[1].

بقي أن نتكلّم عما يتصل في هذا الفصل بإشكالية» الأنواع والتصنيف» معتمدًا في بيان ذلك كما يبدو على آراء رينيه ويلك وأوستن بالإضافة إلى كروتشي وجيرار جنيت ونوثروب فراي ودالاس وغيرهم، ولا حاجة في إعادة ما نقله الباحث من آراء، فليس المجال ها هنا مجالاً للإفاضة. غير أنّ التطرف يأخذ مداه في هذه المسألة عند بعض المؤلفين: فقد

(١) في نظرية الأدب، ص ٣٧.

رفض رينيه ويلك وأوستن موقف كروتشي من التجنيس «ويعدانه ردّ فعل متطرِّف إزاء التسلط الكلاسيكي، فالجنس في رأيهما، أو النّوع الأدبي، بمنزلة المؤسَّسة التي ينتمي إليها الأفراد الذين يلتزمون بما لها من أنظمة ولوائح داخلية»[1]. وأمّا المحدثون فيميلون إلى طمس الفروق بين الشّعر والنثر، ويقسمون الأدب التخيلي إلى فنون هي: ملحمة وقصة ورواية، والمسرحية إلى: نثر وشعر». وأخيرًا، يضيف الباحث قائلاً: نحن ـ المحدثين ـ نميل إلى مزج الأنواع التقليدية لإنتاج أنواع أدبيّة جديدة، مثلما هو معروف عن النّوع المهجّن من المأساة والملهاة، وذلك يضمن للأدب بدلاً من النقاء النوعي الغني والثراء الفني الذي يُخْصب النّصوص بما في الأنواع من قيم أسلوبية وجمالية وفنية مشتركة».

ولعلي أتفق مع وجهة نظره هذه.

وفي الختام نشكر المؤلف على عظيم جهده، وما قدّمه للمكتبة العربيّة من زاد فكري ونقدي، ونسأل الله أن ينفع به، وأملنا أن تجد هذه الخلاصة السّريعة فائدة لدى القارئ العزيز، والله من وراء القصد.

(١) في نظرية الأدب، ص ٤٤.

السيرة والمنهج
في أوراق من الذاكرة[1]
سمير اليوسف

يُقدِّم كتاب «أوراق من الذاكرة «سيرة» للدكتور إبراهيم سردًا لحياته في إطار من السيرة الذاتية، تتراءى فيه وتنعكس تجربة المؤلف الشخصية في سياقات زمنية واجتماعية وسياسية مختلفة، إذ يستعرض فيه محطات متوالية من حياته الشخصية والمهنية، متطرقًا إلى تجاربه في مراحل متعددة، وتأملاته حول قضايا فكرية وثقافية واجتماعية.

كما يتميّز الكتاب بأسلوبه السردي السلس، ففيه يدمج الكاتب بين السرد الذاتي والتحليل التاريخي والاجتماعي، مما يضفي على النص طابعًا توثيقيًا ووجدانيًا في آنٍ واحد.

وقد اعتمد الدكتور إبراهيم على أسلوب الكلام المباشرمصورا تجربته الذاتية منذ ولادته حتى مراحل متقدمة من حياته، مستخدمًا ذاكرته كأداة رئيسية في استرجاع الأحداث. إذ يربط حياته الشخصية بالأحداث التاريخية الكبرى التي عاصرها، ويظهر اهتمامه بتوثيق

(١) عن الدستور الثقافي ع الجمعة ٢٨ فبراير- شباط ٢٠٢٥

الأحداث من خلال الإشارة إلى شخصيات تاريخية وسياسية، مما يمنح الكتاب بعدًا ثقافيًا غنيًا.

يتسم الكتاب بلغة عربية فصيحة تمزج بين السرد الأدبي، والتوثيقي، فهو يميل إلى استخدام تراكيب لغوية واضحة، ومباشرة، في بعض المواضع، بينما يعتمد على أسلوب مجازي في مواضع أخرى لتعميق الأثر العاطفي. على سبيل المثال، في الفصل الأول، يوظف الكاتب صورًا بلاغية عند وصف طفولته بقوله: «كانت الحقول تمتد بلا نهاية، كأنها بساط أخضر يلف القرية بحنان.» بينما تأتي بعض الأجزاء بتقرير مباشر، كما في حديثه عن ظروف التعليم في الفصل الثالث حيث يقول: «كان المعلم يفرض النظام بالرهبة قبل أن يكون بالعلم».

يرصد الدكتور إبراهيم في أوراق من الذاكرة التحولات الاجتماعية والسياسية عبر مراحل مختلفة من حياته، مشيرا في الفصل الخامس إلى التغيرات التي طرأت على المجتمع الريفي بسبب الهجرة والتمدن، موضحًا ذلك بقوله: «لم تعد الساحات تمتلئ بالأطفال كما كانت، فقد ابتلعتهم المدينة بمغرياتها» أما من الناحية السياسية، فإن الكاتب يتناول في الفصل السابع أحداثًا مفصلية، مثل التحولات في النظام السياسي المحلي، ويعلق قائلاً: «لم يكن الناس يدركون حجم التغيير الذي يطرق أبوابهم، حتى وجدوا أنفسهم أمام واقع جديد لم يختاروه».

ويتبنى الكاتب نزعة نقدية واضحة تجاه العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية، إذ يعبر عن رؤيته تجاه المؤسسات التعليمية في الفصل الرابع بقوله: «كان التعليم متاحًا للجميع، لكنه لم يكن منصفًا، فالفرص كانت موزعة بطرق غير عادلة.» وينتقد في الفصل الثامن طريقة

تعاطي المجتمع مع قضايا الحريات الفردية، مشيرًا إلى أن «التقاليد ظلت سيفًا مسلطًا على رقاب من حاولوا التفكير خارج الصندوق.»

إلى ذلك يمزج الدكتور إبراهيم بين السرد الذاتي الذي تنعكس عليه تجربته الشخصية، والسرد الوصفي الذي يعيد تشكيل البيئة المحيطة بطريقة تصويرية دقيقة. ففي الفصل الثاني، يروي حادثة مؤثرة من حياته قائلاً: «كانت أول مرة أشعر فيها بالخوف الحقيقي، حين سمعت صرخات أمي وهي تدعو الله أن يحفظنا.»

وفي الفصل السادس، يعتمد على الوصف المكثف للمكان عند الحديث عن سوق البلدة قائلاً: «كانت الأزقة ضيقة، تعبق برائحة الخبز الطازج، وتمتلئ بأصوات الباعة المنادين على بضاعتهم.»

يمثل كتاب «أوراق من الذاكرة – سيرة» إبراهيم خليل في شهادة شخصية ذات طابع اجتماعي وسياسي، يُبرز الكاتب من خلالها التحولات التي طرأت على مجتمعه بلغة متوازنة بين التقرير والتصوير، ونقد بناء يستند إلى تجاربه الحياتية. يتبع الكاتب منهجية واضحة في المزج بين السرد الذاتي والوصفي، مما يضفي على النص طابعًا واقعيًا وتوثيقيًا يعزز من قيمته الأدبية والفكرية.

السيرة الحكائية للناقد[1]

محمود الريماوي

في كتابه السيري «أوراق من الذاكرة»، يقلّب الناقد الأردني/ الفلسطيني إبراهيم خليل أوراق حياته ورقة ورقة بدءًا من مولده عقب وقوع النكبة بأسابيع في ٢٧ حزيران/ يونيو ١٩٤٨ في قريته عانين شمالي الضفة الغربية. وقد اختار المؤلف سرد سيرته ملتزمًا بالخط الزمني المتنامي، متتبعًا وقائع حياته أولًا بأول، إذ نشأ في أسرة ريفية بين متواضعة ومتوسطة الحال، وفي قرية صغيرة منعزلة لا تتوفر على التعليم المدرسي المتوسط والثانوي، ما ألزمه بالتنقل بين نابلس وجنين والالتحاق بأكثر من مدرسة، والسكن خلال ذلك لدى أقارب له.

ومنذ الصفحات الأولى للكتاب (١٧٠ صفحة، دار الخليج للنشر، عمّان)، فإن سيرة المؤلف تنحو نحو تتبع حياته على مقاعد الدرس، ومن غير أن يصرح المؤلف بأن ذاته تتحقق بالتقدم في مسار التعلم والتعليم، فإن هذه المسيرة تشكّل شخصيته، وتطبع حياته، وتنعقد حولها جُلّ اهتماماته، وذلك بالتلازم والتوازي مع اندفاعه إلى الكتابة والتأليف، وهو ما نذر حياته له بصورة عفوية ومن غير تصورات قبلية، أو قرارات مسبقة، سوى ما كان غائرا في النفس.

(١) عن صحيفة العربي الجديد، لندن، ٣١ مارس ٢٠٢٤

ويتطرق المؤلف إلى ما أبداه والده من حرص شديد على دفع الابن للتقدم على طريق التعلم، والتحصيل الدراسي، وهو حرص أبوي أخذ يتسم بضغط معنوي عليه يمزج بين الدعابة والتهديد، بأنه إن لم يتقدم في التحصيل المدرسي فلن يكون أمامه سوى امتهان بيع الترمس. وقد صادف الطفل في نشأته الأولى ميلًا كبيرًا في نفسه إلى الرسم، فيما وجد عنتًا في استظهار القرآن الكريم، وحتى قراءته قراءة صحيحة حسب أحكام التلاوة، غير أن التحدي الذي أشهره الوالد في وجه ابنه دفع هذا الأخير، وبصورة غير واعية في حينه، إلى أن يتنكّب المركب الصعب، إذ قمع في داخله ميله إلى الرسم، واستعان بمن يسعفه في التغلب على صعوبة قراءة القرآن وحفظه، ولم يكن هذا سوى إمام الجامع «أبو الحكم»، الذي يرتبط بصداقة مع الوالد، ويتردد على البيت العائلي بانتظام، إذ لم يكن هناك في حينه ما يسمى المدرس الخصوصي، وأبو الحكم هذا هو والد حكم بلعاوي، أحد مسؤولي منظمة التحرير، وقد نجح الطفل بمبادرة منه في التغلب على أول صعوبة صادفته، رغم أن أبا الحكم لم يكن ليّنًا أبدًا في التعامل مع ابن صديقه، ولعل هذا التحدي كان نقطة البداية في تشكيل مسار حياة المؤلف، فيما كانت الاستجابة للتحدي هي الشغل الشاغل، بل محور حياة الفتى والشاب لاحقًا، إلى مراحل تعليمه المتتابعة حتى نيله الشهادة العليا، الدكتوراة، واشتغاله قبل ذلك، وخلاله، في سلك التعليم المدرسي والأكاديمي

ومن غير أن يتقصد ذلك، ومن دون وضع مقدمة للكتاب، فإن المؤسسة التعليمية تتمظهر شيئًا فشيئًا وباطّراد، ليس فقط كحيز للتعلم والتعليم، بل كموئل، وبيت ثان، وصرح معنوي، وميدان لتحقيق ذات المؤلف بما يستحوذ على جل تفكيره، مدفوعًا بشغف داخلي، وبارتباط عاطفي، ومهني، ولهذا فإن ذكريات المؤلف تتجه أول ما تتجه إلى

زملاء المدرسة وإلى معلميها، ثم إلى زملاء الدرس الجامعي، وإلى طلبتها ومدرسيها وأساتذتها، فهؤلاء هم شركاء حياة المؤلف، وهم الجزء العزيز والراسخ من الذاكرة، ويتلو هؤلاء في الأهمية والحضور، الزملاء والمجايلون في الحياة الثقافية، وليس بعيدًا عن المؤسسات.

فرابطة الكتاب الأردنيين التي واكب المؤلف نشأتها، وكان من أوائل المنتسبين إليها في عام ١٩٧٤، ومن المنشغلين بانتخاب هيئاتها الإدارية، فكان لأكثر من دورة عضوًا نشطًا في تلك الهيئات، وكذلك الأمر في صداقاته مع عدد من الناشرين، والمحررين الثقافيين، وفي مقدمهم القاص والناقد الراحل خليل السواحري. وبموازاة ذلك، ومن غير أن ينصرف المؤلف إلى تدوين سيرة ثقافية ذاتية، فإنه يسرد ظروف نشر كتبه الأولى، وبعض تلك اللاحقة، ومشاركته في ملتقيات ومؤتمرات ثقافية في تونس، وسورية، والجزائر، وغيرها.

وكان إبراهيم خليل قد أصدر في مقتبل حياته كتابًا قصصيًا بعنوان «من يذكر البحر» وقد تلاه بعد عامين بإصدار كتابه الشعري «تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة»، ولم يلبث أن هجر الإبداع. ويسترعي الانتباه عدم توقف المؤلف عند مسألة مفارقته للإبداع، وكأنها حدث طبيعي، أو عتبة لا بد من المرور بها للعبور إلى فضاء البيت الواسع... بيت تفحّص الإبداع، وتمحيصه، وتقليبه على أوجهه المختلفة. وهو ما نذر جهد حياته له، إذ اصدر حتى تاريخه نحو ٧٧ كتابًا، شاملة نقودًا للسرد القصصي، والروائي، كما للشعر، ولنقد النقد، إلى دراسات في اللغة، واللسانيات، ويعد من أبرز النقاد عناية بالتحليل الفني للنصوص، ومبانيها، وربط النصوص بالمسار التاريخي (التراثي) للجنس الأدبي موضع التناول.

فقد خصص عددًا من الكتب لتناول أدباء بعينهم، ومن هؤلاء جبرا إبراهيم جبرا، وجمال أبو حمدان، وأمين شنار، ومحمد القيسي، وفخري قعوار، ناصر الدين الأسـد، ومحمود السمرة، فضلا عن صاحب هذه الكلمات. وإلى ذلك، فإنه، وكما ورد في اقتباسات من شهادات بحق المؤلف « لم يتوقف عن حمل راية الدرس والنقد الأدبي حتى هذه اللحظة. وقد يجوز لي القول: إنه أكثر النقاد الأردنيين ممارسة للتحليل النقدي التطبيقي»، كما ورد في شهادة الأكاديمي أحمد البزور. ومنذ أربعة عقود ونيف، يكاد لا يخلو ملحق ثقافي أسبوعي للصحيفتين الرئيستين في الأردن («الـرأي» و«الدستور») من دراسـة، أو متابعة، يخطها إبراهيم خليل، وهو ما لا يجاريه فيه أحد من أساتذة الآداب في جامعات الأردن العشرين.

وإذ يسرد إبراهيم خليل حياته بالتتابع الزمني، فإنه وبقدر كبير من عفوية تضاهي ارتجال الكلام الشفاهي، وبنسق حكائي شائق، يسرد وقائع محطته لخمس سنوات معلمًا في منطقة بني ملال في المغرب، ويعرج على عادات المغاربة المحببة، وعلى بداية اهتمامه بالأدب المغربي، وقد أصدر في ذلك كتابين، ولأن إسبانيا تجاور المغرب، فقد ثارت لديه الرغبة بزيارتها، فعل ذلك حين قام بزيارته مصحوبًا بعائلته داعيًا القراء ليعيشوا معه أجواء التخييم هناك، والتنقل بسياراته الخاصة، ثم زيارة أهم المدن الأندلسية: قرطبة، وإشبيلية، وغرناطة. وكذلك الحال في إقامته في سلطنة عمان، وتعرفه على المجتمع العماني، وعلى ما تتسم به الشخصية العمانية من هدوء وتهذيب، ولكن تعرفه لا يشمل أشخاصًا وأفرادًا فيه على سبيل الصداقة، بل من خلال التعامل فحسب مع موظفين وزملاء في المؤسسات التعليمية ذات الصلة بعمله، منتقلًا بعد ذلك إلى المملكة العربية السعودية، وقد استغرقت إقامته سنتين دراسيتين فحسب.

ومع لجوئه إلى أسلوب سردي تقريري، فإنه يوشح سروده بملاحظات وتأملات تحليلية صريحة مستذكرًا في كل مناسبة بيتًا أو أبياتًا من تراث الشعر العربي، كما يتطرق خلال ذلك إلى انشغالاته الذهنية، وتهيئته لإصدارات جديدة، إذ تنعقد حياته حول التعليم والتأليف. ومع ذلك، وفي أجواء من المباسطة، لا يتردَّد المؤلف في الحديث عن ظروف زواجه، وحتى عن ظروف بناء بيته في عمّان، وكذلك بيعه لسيارته الهوندا سيفك لابن زميل له! وتحفل سيرة أوراق من الذاكرة، بوقائع غريبة يسردها المؤلف بغير مواربة، كالحديث عن استهوال أديب أردني معروف، لإخفاقه في الفوز بمقعد في أول هيئة إدارية لرابطة الكتاب، فيما فاز غيره ممن لا يدانونه في المكانة، والشهرة، مما دفع أديبنا إلى الاستقالة من الرابطة، ومناصبتها العداء.. أو في حديثه عن زميل أستاذ له على درجة من الكفاءة، وقد عرف المؤلف أن الزميل يكتب الشعر، وأن له ديوانًا مطبوعًا فسعى للحصول عليه بنفسه، غير أن المؤلف لا يتردَّد في القول إن الديوان «لم يعجبني للأسف». وحين يتناول طبق الكنافة لدى مطعم (يرد اسمه) في جنين فإنه لا يتوانى عن القول إن كنافته لا تُقارن بتلك الممتازة التي تناولها من مطعم (يذكر اسمه) في نابلس. كما يتطرَّق بالتفصيل لعملية سطو تعرض لها أحد كتبه، فيما يتمحور الفصل الأخير من الكتاب على وضع ملاحظات نقدية حول أنظمة التعليم الجامعي، وحول مستوى بعض الأطاريح الجامعية، وكذلك مستوى بعض حاملي الشهادات العليا في حقل الآداب، مُبديا نقدًا صريحًا ومستشهدًا بوقائع عدة.

صوت الذات العربية العالمة[1]

أحمد المديني

إذا توفرتَ على تجربةِ حياة غنيّة، مُكتنِزةٍ بأنواع الخبرة بين المعيش والتّعلم ومعاشرةِ الأقوام والتغرّب، والتنقل في البلدان، واكتشاف أرض الله بشرًا وطبيعة وطبائعَ، ثم وصلتَ إلى مرحلة من العمر ترى فيها حياتك ذخيرةً أشبعتك، واقتنعت بها، وتهتدي ربما فيها بعض ما ينفع الناس؛ عندئذ، لا تتردد في حمل القلم، روحُك مشبعةٌ بالآية الكريمة: « ن والقلم وما يسطرون ما أنت بنعمة ربك بمجنون، وإن لك لأجرًا غير ممنون، وإنك لعلى خلق عظيم» (القلم ٦٨).

أحسَبُ أن هذا ما حرّك قريحة الأديب، والناقد، والدارس الأكاديمي، إبراهيم خليل لينفُض عنه مؤقتًا سَمْتَ رصانة الأستاذية الطويلة في الجامعة الأردنية وعديدِ جامعات، ومحافل أكاديمية، وأدبية عربية، وأجنبية، ويقبضَ على العمر سنامًا، ويركب صهوتَه، وفي الحنجرة بعدُ صهيلٌ، والفؤادِ مشتعلُ جمراتٍ، ليمتشق ضمير المتكلم صوتًا فرديًا، وحنجرةً تقول (أنا) لكن وهي مميزةٌ من البداية، ليست تلك التي ينشدها الشعراء، أو تمرَح في مرابع الذات طليقةً بلا عنان، فالرجل، وهو كتب القصة، والشعر، أولاً، ودائمًا، ينتمي للجيل

(١) عن النهار العربي، باريس، ٢١ مارس (آذار) ٢٠٢٤

العربي الثاني في فلسطين والأردن من الرواد، وهؤلاء عقلاءُ بمعنى أنهم يحكّمون الفكر قبل العاطفة، ويقدمون صوت العقل، وسلطته فهو ميزان. قال عنه المؤرخ الباحث اليمني إبراهيم أبو طالب إن مشروعه: «تميز في تاريخه الطويل بثبات القدم النقدية، ورسوخ الفكر» ويمكن وصف أعماله الكبيرة العميقة طويلة المدى (...) بكونها واضحةَ الرؤية، بعيدةَ الأفق، قريبةَ البيان، سلِسَة الروح، وساميةَ الغاية».

في كتابه الصادر أخيرًا «أوراق من الذاكرة» (دار الخليج، عمّان، ٢٠٢٤) يبرهن الدكتور إبراهيم خليل على هذه المزايا، فتأتي سيرتُه مصداقًا لها يعلن من البداية أنه سيفرِد أمامنا من ذاكرة ثرّة بعضَ أوراق العمر، أولاها الطفولة في قرية عانين، بضواحي جنين، كأنها صدفة أن يولد في عام النكبة (١٩٤٨) ليصبح، وليكون ابن الجيل الذي تربّى وترعرع وفلسطين بين جغرافيتين وحدودين وتاريخين، على هُدب العين يلتقط ويرسم مرابع الصبا والأماكن التي سيختلف إليها الطفل والتلميذ والفتى في ربوع التربة الفلسطينية بين جنين، ونابلس خاصة، يتذكر فيه تعليمه الأوّلي بين الابتدائي والإعدادي والثانوي، أخيرًا، مسجِّلًا في الوقت جدول التكوين وموادَه ونظامَ التعليم وأهليةَ المكلفين به وصرامتَهم ونزاهتَهم، والحرصُ الأبويُّ يحيطُ به، وتحفه مشاهد وطقوس عيش وعشرة مجتمع بتقاليد وثقافة ستربّي شخصية الإنسان الأستاذ. هكذا، يقدم لنا شأن سلفه هشام شرابي (١٩٢٧-٢٠٠٥) في كتابه: «الجمر والرماد، ذكريات مثقف عربي» (١٩٧٨) فَرْشة التعليم مِهادًا وامتدادًا به تحدّد مصيرَهم أخلصوا له وتفانوا.

اعتمد الكاتب النهج التقليدي لكُتّاب السيرة، وميثاقِها النوعي من حيث هي سردٌ نثريٌّ يتولى فيه ضمير المتكلم رواية حياته بدءًا من الطفولة، وتدرجًا إلى المراحل الباقية، وهذا ما فعله كل كتاب «التراجم

لأنفسهم، ولغيرهم، منهم ابن خلدون (١٣٣٢-١٤٠٦) قبل النظريات الحديثة لجنس السيرة الذاتية برطانتها الاصطلاحية أوْلاها عربٌ منا أهمية أكثر من النصوص المعنيّة به.

والحال أنها كتابةٌ بيّنةٌ إذا اتضح الغرضُ لصاحبها بين فِطرةِ القول على السّجية، والوعي بتجربة خزانتُها الذاكرة، ويقع تصريفها بالغرض من القول، إمّا ذاتي محض، تكون سيرةً ذاتيةً خالصة، أو ذاتية وجمعية، فتأتي تفاعلًا وتعالقًا بين قُطبي الذات والموضوع (أنا+ هم)، وإما غيْرية وشبَهها هذه تُكتب عن آخر، والسيرة الغيريةُ، والعالمةُ، عندي من هذا الضرب.

بحسِّ الأديب، وثقافةِ الناقد، وخميرةِ المجرّب، جمع إبراهيم خليل في (أوراقه) هذه المعالجات الثلاث، فحدثنا عن نفسه بغير زَهْو (نرجسي) إطلاقًا، تاركًا الحبل على غارب الأيام، وعن أهله وعشيرته الأقربين، فلا أنا بدون آخرين، وعن المحيط العام، هي أنا سمكةٌ في بحر، كلُّ شرح لخاطرٍ ورغبةٍ وحالةٍ يَمُدُّ جسرًا للمجتمع به يكون أو لا يكون، وهذا ما يعطي للتجربة الشخصية كثافتَها الموضوعية، فتصبحُ شهادةً ووثيقةً عن أناسٍ ومعيشٍ وزمن، وإنها لكذلك.

يمخُر الطالب النجيب عُباب التعليم في الأردن، وهو بصدد بناء الذّات، سابحًا في مَعْمع أحداث، يصطدم بالنكسة تهزّ الكيانّ، والشعبّ، والبلادَ، يضيع معها جزءٌ آخر من فلسطين. تليها أحداث أيلول المؤسفة (١٩٧٠) لتزيد الطين بلّة، وتنكسر الثقة بين شعبين فتخرج المقاومة، وتحدث ردود فعل عنيفة، وهو يصف أكثر مما يعلّق، كي لا ينكأ الجُرح، وبلغة اليقظ الحذر، فالقولُ مسؤولية، والكاتبُ هنا اسمٌ عَلَمٌ من أراد أن يقرأ صفحات من تاريخ الأردن، والعَنت الفلسطيني

في السبعينات ثم الثمانينات فلاحقًا يمكن أن يجدها رجالها، وكثيرًا من أحداثها، في صفحات الكتاب معلنةً علاماتٍ تاريخية بين التحمّس والحياد.

ذلك أن صاحب هذه السيرة سنَّ لها خطّ المربّي، وسار في طريق التعليم، والمعلّم، جاعلًا هذا عالمَه ومطمَحه ومضمارَ حياته ونبوغِه، وكذلك كان. فيه أكمل الدراسة الثانوية، وحظيَ بالالتحاق بالجامعة الأردنية وهي امتيازٌ يومئذ، فيها سيحضّر شهاداته من الإجازة إلى الماجستير يتوّجها بالدكتوراه، وما هذا إلا زادُ المسافر، وكدِّ الطالب العصاميّ، وسيعُيّنُ بعد جّهدٍ ومُثابرة وكفاءة وبلا شفيع في وسط هذه عملتُه مدرِّسًا ويترقّى في مراتبها إلى درجة الأستاذية، هو القادم من وسط متواضع وعانَى الأمرّين ليصل.

قلت أعلاه، إن «أوراق من الذاكرة» تمثيلٌ لسيرة ذاتية جامعة، ونعتُّها بـ(العالمة)، لأنها تفرّدت حقًا، وتميزت بهذه الصفة، والاهتمام، فاعلُها منسجمٌ مع شخصيته، وكتب سيرتَه في السّياق المناسب لها يحكُمها منطقُها ويحدّدها نسقُها الخاص، ما ينبغي أن يضعه كل مؤلف لسيرة ذاتية نصبَ عينه قبل أن يقرر خوضّ مغامرة يحسَبها البعضُ تدوين شتاتِ ذكريات. إن سياق درس الأدب، والبحث العلمي الأكاديمي، والفعاليات الثقافية والإعلامية المنتجة بمقاصدَ نبيلة، ومعانقة القيم، والمبادئ الوطنية القومية، والالتزام بأخلاق صارمة، والتنزُّه عن المصلحة، لهيَ الصورةُ المثلى المثالية، وإنْ لم تَخْلُ من شوائب، تلك التي تجلّى بها هذا الجيل، وحرص المؤلف على نقلها لأجيال الحاضر شهادةً صادقةً عنها، وهو عضو منها فاعل، تشخيصُ المثقف الملتزم من قلب موقعه الأكاديمي، والأدبي.

إنها روزنامة لأسماء فخمة هذه التي تتلمذ لها الأستاذ إبراهيم خليل، أو زاملها، أو عاشرها في الجامعة الأردنية، وخارجها في جامعات عربية مرموقة بين المغرب والسعودية وعُمان. حسبي أذكر منها الأساتذة الأجّلاء ناصر الدين الأسد، إحسان عباس، محمود السّمرة، عبد الرحمن ياغي، فهمي جذعان، خالد الكركي، عبد الكريم خليفة، نهاد الموسى، أحمد ماضي، وعشرات من أسماء الأدباء الفلسطينيين والأردنيين في رابطة الكتاب الأردنيين التي انتمى إليها، وتقلبت في محن كما جمعت خيرة المبدعين، ولا يتسع المقام لذكرهم. فكاتب «أوراق من الذاكرة» واسطة العقد فيهم، صدرت له إلى جانب قصصه وشعره، عشرات الدراسات في حقول الرواية والقصة القصيرة والشعر الحديث ومناهج الدراسة الأدبية الجديدة، وهي في مجملها ترسم صورة تمثيلية مضيئة عن البحث الجامعي العربي، وكيفية متابعة أطاريح الطلاب، وعن القضايا الفكرية الأدبية الشاغلة لمرحلةٍ خصائصها الكفاءة والنزاهة العلمية، والصرامة في التدريس، والتقويم، شتّان بينها وبين ما آلت إليه الأحوال اليوم من هزال في البحث والتدريس والإشراف، ولا يتسامح مع أهوانها.

عنونتُ سيرة الأستاذ إبراهيم خليل بأنها «صوت الذات العربية» لأن قسمًا منها رحلات تعليمية إلى بلدان في العالم العربي وخارجه، أهمّها إلى المغرب في بعثة في منتصف السبعينات، وثانية في إعارة جامعية إلى سلطنة عُمان، وثالثة أخيرة في جامعة الملك سعود في الرياض. ففي هذه تعرّف بعمق على شعوب عربية أصيلة فلم يمر بها مرور الكرام، ذلك أن رسالته للماجستير كتبها في موضوع: «رؤية العالم في الرواية المغربية»، وفي البلدان الثانية ألّف ونشر في منابرها فكان سفيرًا للأدب الأردني

والفلسطيني بما يجعل من كتابه المقروء هنا قطعة بهيّة في أدب الرحلة.

في هذا القسم خصوصًا نجد ترجمةً لخواطر الذات، واقترابًا من الوضع الأسري، والمادي، ومن قبيلها ترِدُ عرَضًا، ذلك أن كاتبَ السيرةِ العالمةِ عفيفٌ لا تكاد تقرأ له همًا، أو شكوى، فشاغلُه موضوعُه، والوجودُ حولَه، لا هوادة له معه، عاش فيه طويلًا صلبًا عنيدًا بأخلاق، وسلوك من لا يقبل المساومة والحلول الوسطى، فذكرني بصديقي وشيخي محمد عابد الجابري (١٩٣٥- ٢٠١٠) في سيرته: «حفريات في الذاكرة» (١٩٩٧) كيف وصف مساره الشخصي. اقتطع فيه جزءًا يسيرًا لذكريات الطفولة، وأمِّه خاصة، مركِّزًا على النهج التربوي، وكيفية بناء الشخصية الثقافية. تلك سِيَرُ الفُضلاء هي نصوصٌ بيانية، واستكشافية، تُغني ثقافتنا وتصلُح قدوة للأجيال، ليتهم بها ينتفعون.

التشويق والتماسك

في أوراق من الذاكرة[1]

دة. حنين معالي

يقلّب الدكتور إبراهيم خليل أوراق ذاكرته مشيرًا إلى عناوين تشوّق القارئ؛ لقراءة هذه الأوراق التي كشف فيها عن محطات مهمة من سيرته الذاتية، ورؤيته للحياة وللأدب، ونقل للقارئ خبرته التي اكتسبها من الدراسة، والسفر، والوظائف التي عمل فيها في الجامعات المختلفة، ومن خلال مشاركته في أنشطة ثقافية متعددة، و كان سرد السيرة في نسق حكائي، كأنك تقرأ مجموعة من القصص المتتابعة، والمتداخلة التي يؤدي بعضها إلى بعض بأسلوب سلس ومشوق، مستخدمًا عناوين متعددة بدأها بـ «أول الغيث» فتحدث عن طفولته، وأبرز محطاتها التي أثرت في حياته لاحقًا، فقد تنقّل بين عدد من المدارس؛ ليحصل على تعليمه الأساسي، والإعدادي، ثم الثانوي، متنقلًا بين جنين، ويعبد، ونابلس، وغيرها.

ونجد أن المؤلف اهتم بالمكان ووصفه بدقة؛ ليمنح القارئ فرصة تخيل الأحداث في هذه الأماكن، وكأنّ القارئ يعيش مع الكاتب في

(١) عن الدستور الثقافي ٧/ ٦/ ٢٠٢٤.

زمنه من خلال وصف معالم المكان، التي تكشف عن طبيعة الأماكن التي تجمع بين البساطة، وعبق التاريخ، وعراقة المدن، والدول التي زارها؛ ليأخذ المكان حيزًا لا بأس به من السيرة، ويربطه بأحداث حياته في مراحل مختلفة.

وتكشف هذه الأوراق المليئة بالأحداث عن نقطة مفصليّة في حياة ناقدٍ حصيف، وكاتب متمرس، وهي اللحظة التي جعلت صاحب السيرة مندهشًا من المطالعة، واصلًا إلى سر جمالها، كاشفًا عن أهميتها، وقدرتها على تكوين ثقافة الإنسان، متعلقًا بها، ويظهر ذلك في قوله: « ففي العطلة الصيفية وقبل الانتقال إلى الثاني الثانوي عثرتُ بالصدفة بين كتب قديمة لأخي الأكبر فؤاد على كتاب بلا غلاف، فشرعت في قراءته فشدني ما فيه من حكاية عن الحب الذي ربط بين قلبيْ ماجدولين وستيفن»(١) ؛ ليتابع القراءة في الروايات، والقصص والشعر.

ثمّ انتقل إلى فصل آخر سمّاه: «مدارات المعرفة والبحث» وفي هذا الفصل تحدّث المؤلف عن مرحلة الانتقال من المدرسة إلى الجامعة، وعن دخوله إلى الجامعة الأردنية طالبًا متتلمذا لأساتذة كبار كان لهم الأثر الكبير في تشكيل ثقافته الأدبية والعلمية، منهم: د. محمود السمرة، ود. عبد الرحمن ياغي، ود. هاشم ياغي، ود.عبد الكريم خليفة، وغيرهم من أساتذة اللغة العربية في الجامعة، واستطاع أن يتذكر بعض آثارهم الأدبية والنقدية، ويذكر ما ألفه عنهم في كتبه المتعددة؛ ليعرّف القارئ على بعض إنجازاتهم وكتبهم، مواصلًا حديثه عن الأدب، والكتابة، والنقد، ذاكرًا بعض أسماء الأعلام وكتبهم، دون أن ينسى الحديث عن الأحداث التي حدثت في فلسطين في عام ١٩٦٧، وحرب ١٩٧٣، وغيرها من الأحداث.

أمّا في الفصل الثالث الذي جاء بعنوان: «تغريبتي» فقد تحدث عن انتقاله إلى المغرب للعمل فيها، واصفًا بعض المناطق التي زارها مثل: نهر أم الربيع، وجامع الفنا، وقصر البديع في مراكش، وغيرها، مركزًا على وصف المكان، وجمالياته، جامعًا في ذلك بين التشويق والتماسك النصيّ، وقادرًا على تقديم وصف وافٍ، يساعد القارئ في تخيل المكان، والاستمتاع بجمالياته الظاهرة في ثنايا النص.

ولم ينسَ الكاتب الناقد أن يستفيد من رحلته تلك للتعرف على الأدب المغربي، وبعض الكتّاب والأدباء المغاربة، ولذلك نجده قرأ للقاص محمد زفزاف، وتتبع آثار الكاتب المخضرم «عبد المجيد بن جلّون» وذكر بعض كتبه، واهتم بكتابات «عبد الكريم غلّاب»، وقرأ بشغف كتاب «عبد الله كنون» الموسوم بعنوان: «النبوغ المغربي في الأدب العربي» الذي أتاح للدكتور إبراهيم خليل أن يطلّع على جوانب من الأدب المغربي، نغفل عنه في المشرق العربي، وهذا ماجعل المحرر الثقافي في صحيفة الرأي في ذلك الوقت المرحوم «إبراهيم العجلوني» أن يقول له رأيه فيما يكتبه عن الأدب المغربي، قائلًا: «كم من الناس الذين عملوا في المغرب والجزائر، وفي دول الخليج ممن.. لم نعرف أحدًا منهم اكتسب من ذلك شيئًا غير المال، أمّا أنت فقد اكتسبت الثقافة، والعلم، والمعرفة بالبلد الذي عملت فيه، وأفدتنا بما لا يُقدّر قيمته(أوراق من الذاكرة،)».

ومن الأمور اللافتة في هذه السيرة إصرار كاتبها على زيارة إسبانيا، وقد سمّى هذه الجزئية باسم «زمن الوصل» وكأنه يحاول أن يربط بين ما قرأه في متون الكتب الأدبية والتاريخية وبين الزيارة الحقيقية للمكان، موشحًا ذلك ببعض الأبيات الشعرية في ثنايا النص. ويسهب المؤلف

في وصف بعض معالم إشبيلية، وقرطبة، وقصر الحمراء في غرناطة، متعجبًا من بهجة هذا القصر وجماله، حتى بعد مرور هذا الزمن الطويل على بنائه.

ثم انتقل إلى الفصل الرابع الذي يحمل عنوان: «الجامعة مرة أخرى» متحدثًا فيه عن إكمال دراساته العليا إلى جانب العمل الصحفي والتحريري، الذي مكّنه من استئناف حضوره النقدي والأدبي في الصحف، مستمرًّا في نشر كتبه النقدية والأدبية، ومنها: كتاب»في الأدب والنقد» (١٩٨٠)، ومجموعة قصصية بعنوان: «من يذكر البحر»، وديوان شعري بعنوان: تداعيات ابن زريق البغدادي»، وهذا الشغف والعناية بالأدب جعلت صاحب السيرة ينهي دراسة الماجستير عام (١٩٨٦)، وتابع بعدها الدراسة في الدكتوراه مختارًا موضوعًا شائكًا يحتاج إلى جهد كبير وهو: «السياق وأثره في الدرس اللغوي في ضوء علم اللغة الحديث»؛ ليتعمق أكثر في الدراسات اللغوية، واللسانية، متزامنًا مع مواصلة الكتابة في الصحف على الرغم من الأعباء الملقاة على عاتقه.

وكما هو متوقع عن الطالب المتميز الذي يعرف مساره البحثي جيدًا، أنجز موضوع أطروحته في أقل من فصلين، وتمت المناقشة، ثم الحصول على درجة الدكتوراه، وبعدها في عام (١٩٩٢) عُيّن في الجامعة الأردنية أستاذًا مساعدًا، وواصل عمله الأكاديمي، والبحثي، مضاعفًا جهده في الكتابة، وقد نشر أول كتاب له – في هذه المرحلة– وكان بعنوان: «الرواية في الأردن في ربع قرن» ١٩٩٣.

وبعدها انتقل للحديث عن ذهابه إلى سلطنة عُمان للمشاركة في الأسبوع الثقافي الأردني في عام(١٩٩٢)، ثم عاد إليها عام (١٩٩٩)؛

لقضاء إجازة تفرغ علمي هناك، وقد وصف الأماكن التي زارها، متحدثًا عن بعض الجوانب الأكاديمية.

ويسرد صاحب السيرة بعض مشاركاته النقدية والأكاديمية، واصفًا بعض المواقف التي مر بها، ذاكرًا بعض الكتب له، ولغيره، وقد واصل الحديث عن رحلاته الأكاديمية بين تونس، ومصر، وسوريا، والجزائر، وأخيرًا إلى الرياض التي قضى فيها عامين، ثم عاد إلى الجامعة الأردنية؛ ليصبح في عام (٢٠١٣) برتبة أستاذ، ومشرفًا على العديد من الرسائل العلمية، وذلك بالتزامن مع متابعته للحركة الأدبية، والنقدية العربية، مواصلًا شغفه في الكتابة والتأليف.

صفوة القول هي أن كتاب «أوراق من الذاكرة» لإبراهيم خليل كتاب يجمع بين التشويق والتماسك مع انسيابية السرد في الانتقال من جزئية إلى أخرى، بطريقة تبعد الملل عن القارئ، وتدفعه لمواصلة قراءة نص متنوع، يمزج فيه كاتبه بين التنقل في محطات الحياة، رابطًا ذلك بالحديث عن الأدب، والثقافة، والمعرفة، مستفيدًا من ذلك كله في إغناء التجربة الحياتية لكاتب السيرة، مما ميزه بخبرة كبيرة، وتجربة متميزة تجعلها مثالًا يُحتذى لمن يريد أن يصبح ناقدًا حصيفًا، وأكاديميًّا متمكّنًا.

خليل في محكمة النقد[1]

سلمان زين الدين

منذ نصف قرن، يُواصل الكاتب الأردني ابراهيم خليل مسيرته الكتابية التي بدأها بكتاب «الشعر المعاصر في الأردن» ١٩٧٥، وشكّل كتاب «في الشعر العربي الحديث والمعاصر» ٢٠٢٤ أحد أواخر تجلياتها. وهي مسيرة غنية ومتنوّعة، يخوض خلالها في حقول معرفية مختلفة، ويجمع بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي والبحث اللغوي والدرس الأكاديمي، وقد تمخّضت عن ستّة وتسعين كتابًا في مختلف الحقول حتى تاريخه، والحبل على الجرّار. على أنّ خليل ناقد وأكاديمي أردني. وُلِد في عانين، من أعمال محافظة جنين، في الضفة الغربية عام ١٩٤٨. حصل على الدكتوراه من الجامعة الأردنية عام ١٩٩١. مارس التعليم في مدارس أردنية ومغربية، زاول التحرير الثقافي والإعلامي، وعمل أستاذًا جامعيًّا في الجامعة الأردنية. وهو عضو في غير إطار ثقافي أردني وعربي.

شعراء عرب

يتناول خليل في كتابه ثلاثة عشر شاعرًا عربيًّا؛ ستّة أردنيين، أربعة فلسطينيين، عراقيين اثنين، ولبنانيًّا واحدًا. فيدرس لكلٍّ منهم مجموعة

(١) عن النهار اللبنانية ع ٤ / ١٢/ ٢٠٢٤

شعرية أو أكثر، مستندًا إلى مرجعيات ثقافية متنوّعة، وخبرة نقدية طويلة، ومنهجية معيارية واضحة. ويخرج من درسه بخلاصات ونتائج معيّنة، تضع الشاعر في إطاره المناسب، وتحدّد موقعه على خريطة الشعر العربي الحديث والمعاصر. وغنيٌّ عن التعبير أنّ الشعراء المدروسين ينتمون إلى أجيال مختلفة، ما يجعل الدراسة تلمّ بتنوّع شعري، يُحتّمه اختلاف الأجيال، وتعدّد الاهتمامات، وكثرة الهموم الشعرية.

عدّة نقدية

في مقدّمة كتابه، يشير الناقد إلى أنّ نقد الشعر لا يخلو من ثلاث طرائق؛ عمودية / زمنية ترصده في مراحلة المتعاقبة، أفقية / مكانية تتناول قضية شعرية في تمظهراتها المختلفة، وموضعية تتوقّف عند ديوان معيّن والأسئلة التي يطرحها. وهذه الأخيرة هي ما يفعله خليل في كتابه الجديد، وما فعله في كتابيه: «حاضر الشعر وتحوّلات القصيدة» ٢٠١٦ و «الغاوون شجون الشعر وسحر الموسيقى» ٢٠٢٣، دون أن يعني ذلك أنه لم يستخدم الطريقتين السابقتين، فيجمع نصه النقدي بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي، في الوقت نفسه. على أنّه، في نقده الموضعي، يستخدم عُدّة نقدية متعدّدة المعايير، تجاور بين الجمالي والأخلاقي، وتستند إلى مرجعيات أدبية وفنّية ودينية وتراثية، ويخلص بنتيجة استخدامه إلى وضع الأمور في نصابها، من جهة، وإخراج بعض المدروسين من مملكة الشعر من جهة ثانية، بمعزل عن شهرة المدروس وتاريخه. ويصدر بذلك عن جرأة أدبية واضحة، والتزام صارم بالمعايير النقدية.

زوايا متعدّدة

تتعدّد زوايا القراءة في نصوص خليل النقدية، وتتنوّع، وقد تجتمع في النص الواحد ولو طغى بعضها على ما عداه؛ فيهتم في بعضها بتقصّي الأنا الشاعرة وتمظهراتها في القصائد، ويرصد تجلّيات مذهب أدبي معيّن في بعضها الثاني، ويتلمّس المعيارين الأخلاقي والجمالي في بعضها الثالث، ويتقصّى استخدام مصطلح نقدي / بلاغي في بعضها الرابع، ويقتفي أثر نوع أدبي معيّن في بعضها الخامس، ويتناول نوعًا شعريًّا في بعضها السادس، ويفعل شيئًا آخر في بعضها السابع. ويُخلص، بنتيجة هذه العمليات، إلى أحكام نقدية جامعة مانعة، تتراوح بين المرونة والحزم، فنراه يثني على بعض التجارب الشعرية لشعراء غير مشهورين، من جهة، ويقصي آخرين ممّن طبّقت شهرتهم الآفاق من جهة ثانية.

في هذا السياق، يتلمّس الناقد تحوّلات الأنا الشاعرة في مجموعة «أشجار الوهم» لمحمد مقدادي، معزّزًا تلمّسه بالشواهد الشعرية، فنرى الشاعر في غمرة المعاناة والإحباط والوحدة، في مواجهة واقع المدينة ووقائعها القاسية، غير أنه لا يني يقبض على جمرة الأمل، ويتحدّى الواقع، ويرفض الزيف، ويصدر عن منظور إيجابي للحياة، هو شعري بامتياز، يتم التعبير عنه بالشعر. ويفعل الشيء نفسه في قراءة أعمال محمد ابراهيم لافي الشعرية، فنراه يعاني اللجوء والطبقية، ومع هذا، لا يفقد الأمل في التغيير والترقّي، ويشهر الرفض والثورة والتمرّد في وجه الواقع القائم، ويصدر عن منظور مقاوم للجوء والفقر، وهو شعريٌّ بدوره، يتمّ التعبير عنه بالشعر. على أن الناقد يشفع ذلك باقتفاء أثر الرومنسية في هذه الأعمال بتمظهراتها المختلفة. والأمر نفسه يفعله خليل في قراءة أعمال علي الفزاع الشعرية الذي تتعدّد مرجعياته الثقافية،

فينطلق من وقائع معيّنة في الماضي، الديني والثقافي، ويعيد صياغتها في قوالب شعرية مُسقطًا الماضي على الحاضر، ويصدر عن رؤية شعرية ترفض مهادنة العدو، وتُعرّض بالقاعدين عن طلب الثأر، وتُمجّد ثورة الحجارة، وتُعلي من شأن القوة في نصرة الحق، وتنحاز إلى العروبة ضدّ أعدائها. وبذلك، يجمع الشاعر المدروس بين شعرية المنظور وشعرية التعبير.

معايير مختلفة

وإذا كان خليل في القراءات الآنفة يتّخذ من المضمون منطلقًا لرسم بورتريه الشاعر المدروس، فإنّه، في القراءات الأخرى، ينطلق من معايير مختلفة؛ ففي قراءته في مجموعة «وتريات ليلية» لمظفّر النوّاب، يستخدم المعيارين الجمالي والأخلاقي في عملية القراءة، ويبيّن في ضوئهما، بالشواهد الشعرية، تهافت نصّه وإسفافه، على المستويات اللغوية والأدبية والأخلاقية، وانزلاقه إلى درك الشتائم والسباب، وسقوطه في براثن الخطابة، ويخرجه من مملكة الشعر بالقول: «بيد أن النوّاب لا علاقة له بالشعر قطعًا، وقد تكون له علاقة بشيء آخر، فليسمّه محبّوه من الناس ما شاءوا، ولكن عليهم ألّا يسمّوه شعرًا» (ص ٥٠). هذا الموقف المتطرّف ينسحب على شاعر آخر، هو أشرف الزغل الذي يكتب قصيدة النثر، في مجموعته «صورة العائلة البشعة»، فيقرأها من زاوية النوع الشعري، ويصف نصوصها بعدم السلاسة، والتفكّك، والألغاز والأحاجي والخزعبلات، واللامعنى، واللعب بالكلمات، والضعف الفنّي، ويعزّز وصفه بالشواهد النصّية، ويخلص بنتيجة هذه المحاكمة إلى حكم مبرم، مفاده أن «قصيدة النثر نسلٌ هجين، لا هو بشعر، ولا هو بنثر» (ص ٦٦). ولعل هذا الموقف

المتطرّف من قصيدة النثر هو الذي يجعله ينحاز إلى القصيدة العمودية في شعر ابراهيم العجلوني، ويرصد تمظهرات الجزالة فيها. ويهمل، في المقابل، قصيدة التفعيلة، مبرّرًا ذلك بأن الشاعر يجد نفسه في القصيدة العمودية أكثر ممّا يجدها في قصيدة التفعيلة.

مصطلحات نقدية

على أنّ ثمّة زوايا أخرى للقراءة يعتمدها الدارس في كتابه، فيقرأ في بعض المجموعات من زاويا المصطلحات النقدية / البلاغية، ويقرأ في بعضها الآخر من زاوية النوع الأدبي، ولكل من الزوايا مقدّماتها والنتائج؛ وفي هذا السياق، يتقصّى المفارقة في شعر أحمد مطر، من حيث صفاتها وآثارها، فيصفها بالغرائبية المدهشة، أو اللفظية أو التركيبية أو اللعب اللفظي. ويحدّد آثارها بأنها «تبعث في شعره ضربًا من خفة الروح، والدعابة الساخرة، والدهشة التي تأسر القارئ، وتأخذ بتلابيب المتلقي» (ص ٩٥). ويرصد تمظهرات التجريب في مجموعة «هدنة لمراقصة الملكة» لسلطان القيسي، ويحصرها في: الجمع بين الوزن والنثر، المزج بين الفصحى والعامية، العنونة بحرف غير عربي، تحرير المفردة من إرثها المعجمي، والتكثيف، ما يجعل تجربة الشاعر «تقوم على تحرير اللغة الشعرية من قواعد النظم، والتوسّع في الاستخدام المجازي للكلمات، والاطّراد كذلك في نسج الصور المبتكرة التي لا تخلو، في جلّ الأحيان، من مفارقات لفظية تُعَدّ خرقًا لما هو معروف، وتجاوزًا لما هو سائد ومألوف» (ص ٨٤).

في السياق نفسه، يقرأ خليل في مجموعة «أحزان صحراوية» لتيسير سبول من زاوية الصورة، فيقتفي أثرها، في تدرّجها من البساطة إلى التركيب، ومن الصور الصغرى إلى الصورة الكبرى. ويقرأ في مجموعة

«جنوح مؤقت» لمحمد ياسين من زاوية اللغة الشعرية، فيرصد ترجّحها بين الحقيقة والمجاز، بين النظم والشعر، مع الإشارة إلى طغيان الحدّ الأول في كلّ ثنائية على الثاني، فيكثر النظم المعبَّر عنه بلغة الحقيقة، ويقلّ الشعر المعبَّر عنه بلغة المجاز. ويقرأ في مجموعة «خيط مسحور» النثرية لعلي العامري من زاوية العلاقة بين الجزء والكلّ، فيشير، من خلال قصيدة «نعمة الالتباس» إلى شعرية الجزء بحيث تنطوي الجملة الواحدة على صورة جميلة وتعبير مبتكر، وعبثية الكلّ بحيث تفتقر الجمل المتعاقبة إلى التماسك والوحدة العضوية في إطار النص. وهنا، لا بدّ من الإشارة إلى الموقف التوفيقي الذي يتّخذه الدارس من هاتين المجموعتين، فيذكر ما لهما وما عليهما، خلافًا للموقف المتطرّف من مجموعتي مظفر النواب وأشرف الزغل اللذين يقصيهما عن «جمهورية» الشعر لأسباب مختلفة

يتوّج ابراهيم خليل قراءاته النقدية بقراءة مجموعة «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» لمحمود درويش، وهو يفعل ذلك من زاوية النوع الأدبي، فيروح يبحث عن شذرات من سيرته الذاتية في قصائد المجموعة، وهي موزّعة على سائر المجموعات، ويعثر على ذكريات متنوعة، تتعلّق بالطفولة والناس والأشياء والأمكنة، ويلاحظ تكرار أشياء درويش في مجموعاته المختلفة، من قبيل: مقهى، صحف، ورد، مكتب، موسيقى، هاتف، وغيرها. وهي أشياء مدينية بطبيعة الحال. ولعلّ تذكّر محمود درويش نابع من حرصه على الاحتفاظ بذاكرة خاصّة / عامّة يحرص الاحتلال على محوها. وبهذا المعنى، يغدو الشعر سلاحًا يشهره الشاعر في مقاومة المحو والنسيان

وعودٌ على بدء، نحن إزاءَ مجموعة من المحاكمات النقدية التي تترتّب عليها أحكام مبرمة، يستخدم فيها «الحاكم» عدّته النقدية

المتعدّدة الأدوات، ولا يتورّع عن قول رأيه بصراحة ودون مواربة، بمعزل عن درجة الصواب فيه، ولا تأخذه في ذلك نجومية شاعر، حَسْبُهُ أن «يقول كلمته ويمشي»، على حدّ قول أمين الريحاني، و«ليسهر الخلق جرّاها ويختصم»، على حدّ شطر جدّنا أبي الطيّب المتنبي.

الوراق ودفاتره

تحت مجهر الناقد[1]

وليد حسني

وفي الوقت الذي انشغل فيه برجس بالاحتفالات المحلية والعربية بروايته، فقد انهمك د.خليل بتتبع الهنات في الرواية، وإحصاء ما اعتبره خروجا على تقنيات السرد الروائي في سلسلة مقالات نشرها تباعا في «القدس العربي» بهدف تأكيد موقفه من الرواية التي حاكمها على قواعد يعتقد بوجوب توفرها في أي نص سردي، معلنا ان «دفاتر الوراق» لا ترقى للفوز بالجائزة.

يقول د.خليل إن «دفاتر الوراق، يغلب عليها المتخيَّل العشوائي، والتلفيق، واعتماد المصادفات، وفساد الحبكة، وآلية الشخوص، واضطراب العلاقات بين المرْويّات، والإفراط في الاعتماد على رواياتٍ أخرى أفسدَتِ النسَق، علاوة على اللغة المفتعلة في السَرْد، والحوار، واعتماد الكاتب على فكرةٍ مستعارة من رواية أخرى هي رواية «أبناءُ الريح». لذا نعتقد، في غير قليل من الجزْم، ألا قيمة ـ علميـًا ـ لما قيل فيها من تقْريظ، وما نُشر عنها من مقالاتٍ تغضُّ النظر عما فيها

(١) عن موقع راديو البلد، تاريخ ١٥ آب (أغسطس) ٢٠٢١

من هناتٍ ومن ثَغَرات، فهي من زبَد المقالاتِ الذي يفْنى، لا مما ينفع الناس فيمكثُ في الأرض».

ولـم يلتفت جـلال برجس لكل هـذا، ظل موقنا تماما أن ثمة «شخصنة..» في النقد الذي وجهه د. خليل لروايته، فلم ينبس ببنت شفة، وظل ملتزما قاعدته التي ختم بها روايته «علينا الصمت إذا ما اختلط الوهم بالحقيقة».

هذا الصمت لأب الرواية، لا يعني غير التعبير عن موقف عدم الالتفات لما يقوله د. خليل عن «دفاتره..»، وان ما يقوله عنها هو مجرد «توهمات الناقد..» على «النص»، فيما تبقى الحقيقة هي الوحيدة القتيلة بين الطرفين..

إن النقد في العادة يتبع الذوق، والتأثر، ومدى قابلية القاريء للنص وقبوله له، ومن هنا تبدو كل مساطر النقد الأدبي ومدارسه مجرد قواعد رياضية لا يمكن سحبها على التعميم، فليس النص الأدبي»شعرا، رواية، قصة..الخ» غير لحمة من الأفكار والدفقات العاطفية لا يمكن حصرها في معادلة رياضية أو فيزيائية او هندسية..الخ، لكن هذا لا يعني وبالضرورة عدم توفر الحد الأدنى من شروط العمل الأدبي، فلا يمكن على سبيل المثال اعتبار القصيدة شعرا ما لم تتوافر فيها أدنى شروط الشعر من عروض، وكذلك الحال مع القصة والرواية، وهذه الاشتراطات الأخيرة هي التي دفعت بالدكتور خليل لإصدار حكمه السابق على «دفاتر الوراق « ـ وفقا لمدرسته النقدية الأكاديمية.

طالعت روايـة «دفاتر الـوراق» كقاريء، قبل ان ينشر د. خليل مطالعاته وملاحظاته عليها، وكقاريء عادي لم أكن معنيا تماما بتسجيل ملاحظاتي الشخصية على العديد من أحداث الرواية، لكن حين نشر د.

خليل ملاحظاته النقدية استذكرت الكثير مما قاله في مقالاته، ورأيت الحق معه في بعضها، لكنني وجدت أعذارا لصاحبها، لعل أهمها أنها كتبت على عجل، ولربما لم يراجعها، ودفع بها للنشر بعقيدة الموقن أنها كاملة الأركان..

اكتفى جلال برجس بالصمت تاركا للنقاد وللقراء النبش في الرواية واختبار مدى الحقيقة في ملاحظات وانتقادات د. خليل لها، مكتفيا في الوقت نفسه بما يكتبه البعض من تقريظ لها ـ بالتاكيد لم يعجب د. خليل، وتاركا الأسئلة المعلقة عما إذا كان ما قاله ناقده صحيح تماما، أم أن ثمة غزوة ثأرية بين الناقد والمؤلف آن أوان الأخذ بالثأر..

وأيا تكن النتائج، والأحكام، فإن ما جرى على هامش «دفاتر الوراق» ـ حتى الآن على الأقل ـ هو عمل ايجابي أطربني، فقد أعاد هذا التلاقح القرائي للناقد والنص والمقرظ والروائي فتح صفحة أغلقناها منذ زمن طويل مضى، واكتفينا ـ للأسف ـ بالتقريظات الدعائية لأعمال أدبية لم تلامس جوهر العمل الأدبي، ولم تسبر جوَّانيته.

وبالنتيجة، فان القراء العاديين بمجملهم لا يهمهم رأي النقاد كثيرا فيما يقرأونه، لكنهم قد يهتمون أكثر إذا ما كانت العملية النقدية نفسها مثيرة للتساؤلات، وهذا ما دفعني مبكرا للتواصل أولا مع د. خليل لسؤاله عما إذا كان يرغب بالحديث للصحافة حول نقده لدفاتر الوراق، لكنه اعتذر بلباقة، وكنت سأتصل مع جلال برجس أيضا للرد عليه، لكن اعتذاره دفعني لصرف النظر عن القضية...

وبالنتيجة فان دفاتر الوراق أخذت حقها من النقد والتقريظ، بعد ان أخذت حقها من الجائزة هي وصاحبها جلال برجس، لكن يبقى نقد د. خليل للرواية نفسها مدعاة تساؤل عن الخط الفاصل هنا بين الوهم

والحقيقة، فيما يبقى صمت برجس نفسه يثير المزيد من الأسئلة.. لماذا آثرت الصمت حتى تفصل بين الوهم والحقيقة..؟!.

عن نقاد الأدب في الأردن وفلسطين

محمد قواسمة

يعرض كتاب نقاد الأدب في الأردن وفلسطين، الذي صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام ٢٠٠٣ للباحث إبراهيم خليل الجهود النقدية لمجموعة من النقاد في الأردن وفلسطين، وهم على التوالي: إحسان عباس وجبرا إبراهيم جبرا وعيسى بلاطة وعيسى الناعوري وناصر الدين الأسد وغالب هلسا وتوفيق صايغ وسلمى الخضراء الجيوسي. وقد خصّ كلاً منهم بما يمكن أن نسميه فصلاً، ونوه بجهود عدد من النقاد في فصل مستقل تحت عنوان نقاد آخرون، وقد تكدس في هذا الفصل أسماء كثيرين من النقاد، اشار إليهم الباحث إشارات عابرة، مثل: سامح الرواشدة ويحيى عبابنة وغسان عبد الخالق وفخري صالح وعبدالله رضوان وغيرهم.

ونحن لا نستطيع أن نفهم المسوغات التي دفعت الباحث إلى تقسيم فصول كتابه، والاهتمام بثمانية نقاد فقط، ليخصص لكل منهم فصلاً مع أن هنالك غيرهم ممن اعتبرهم الباحث نفسه من النقاد البارزين

«الذين يتواصل عطاؤهم منذ مدّة»، أمثال: نبيل حداد ومحمد الشوابكة وأحمد الزعبي وإبراهيم السعافين.

ولكنه رغم بروزهم النقدي الذي يعترف به الباحث لم يبرزهم في كتابه فضلاً عن إهمال غيرهم. وقد عد زياد أبو لبن (الدستور، ١٩ أيلول ٢٠٠٣، ص٣٦) هذا الكتاب جناية على النقد الأدبي في الأردن وفلسطين، ونوعـًا من نكران الجميل، إذ أن بعض النقاد الذين جرى تغييبهم، أو عدم الاهتمام الكافي بهم، كانوا أساتذة للباحث. ولكني- مع ذلك- أرى أن الكتاب لا يمكن أن يتجاهله الناقد أو الباحث في الأدب الأردني والفلسطيني؛ لأنه يتناول رواد النقد في الأردن وفلسطين، ومؤلفه ناقد وباحث أكاديمي أصدر ما يقارب الثلاثين كتابـًا، وشارك في عدة مؤتمرات، ونشرت له بحوث ودراسات في دوريات عربية، كما يشير إلى ذلك في نهاية كتابه، الذي بين أيدينا.

ويمكن القول: إن أول ما يتنبه إليه القارئ هو عنوان الكتاب؛ فقد جاء فضفاضـًا يصلح ليكون عنوان موسوعة، أو معجم لأعلام النقاد في الأردن وفلسطين، ولعلَّ الباحث اضطر مسايرة لهذه الفضفضة أن يقحم الفصل الأخير في كتابه، فيمر مروراً عابراً بأسماء نقاد كثيرين، لنغدو وكأننا أمام ببليوغرافيا بالنقاد[1]، وليس أمام بحث علمي محكم، وقد استدعى ذكر هذا الكم الهائل من النقاد استخدام إحالات كثيرة احتلت ثماني عشرة صفحة، وهي مساحة كبيرة بالنسبة إلى كتاب لم يتجاوز عدد صفحاته أربعـًا وثمانين.

(١) الببليوغرافيا هي المصنف الذي يقتصر على ذكر المنشورات وترتيبها في فهارس تيسر الاهتداء إليهاومعرفة المؤلفين والناشرين ولعل الكاتب خلط بينها وبين البيوغرافيا.

ومثل هذا اللاتوازن امتد إلى المقدمة؛ فجاءت بعيدة عن المنهج العلمي، فلم تبين للقارئ مسوغات الموضوع، ولا طريقة معالجته، وإنما عرضت المحاولات النقدية التي ظهرت منذ بداية القرن العشرين، وألمت بأهم المجلات والصحف التي اهتمت بالأدب والنقد في الأردن وفلسطين. ولم يكن خروج الباحث من المقدمة موفقًا، أو- كما يقول نقادنا القدامي- حسن التخلص؛ إذ قفز مباشرة إلى تناول أول موضوع من موضوعات الكتاب بقوله: «أما إحسان عباس..» وإذا ما انتقلنا إلى موضوعات الكتاب، وجدناها تضج بالتناقضات والمعلومات الخطأ والأحكام غير الموفقة: فالباحث مثلاً يمتدح إحسان عباس مشيراً إلى كتابه اتجاهات الشعر العربي المعاصر، بقوله: إنّ له «فضل السبق في التأليف حول الشعر العربي الحديث»؟ ونراه في موضع آخر يصف كتاب عيسى بلاطة الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي المرجع النقدي الوحيد حول الشعر العربي وتياراته في النصف الأول من القرن»[1] فكيف يكون لإحسان عباس فضل السبق في التأليف حول الشعر العربي الحديث في كتابه اتجاهات الشعر العربي المعاصر الذي صدر عام ١٩٧٨ ضمن سلسلة عالم المعرفة الكويتية، في حين صدر كتاب بلاطة الآنف الذكر في بيروت عام ١٩٦٠، أي قبل كتاب إحسان عباس بثماني عشرة سنة !؟ والباحث يعد «عيسى الناعوري ممثلاً للنقد الرومانسي وناصر الدين الأسد ممثلاً للنقد التاريخي» ولكنه يقول في موضع آخر عن عيسى الناعوري: إنه يمزج «بين توجه المؤرخ والنقد الرومانسي» وكذلك يقول عن ناصر الدين الأسد: إنه في أهم كتبه وهو الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين

(١) ما كتبه إحسان عباس في اتجاهات الشعر العربي المعاصر لا يتصل بالحركة الرومانسية وهي موضوع كتاب بلاطة المذكور، ومن هنا جاء خطأ الكاتب.

والأردن حتى عام ١٩٥٠ يجمع بين نوعي النقد التاريخي والتحليلي فكيف يمكن أن يستنتج القارئ مما أورده الباحث أنّ عيسى الناعوري يمثل النقد الرومانسي، والأسد يمثل النقد التاريخي، إنه تصنيف بعيد عن الدقة[١].

ونواجه مثل هذا الاضطراب في حديث الباحث عن غالب هلسا، فغالب كما يرى من الصعب وضعه في تيار نقدي «فهو كاتب مبدع وإبداعه يلاحقه في نقده التطبيقي «ولكنه تارة يضعه في قالب النقد الايديولوجي، وتارة أخرى ينظر إليه بأنه ناقد» يمزج بين القراءة النفسية والايديولوجية» ونعثر في مواضع كثيرة من الكتاب على أحكام جزافية، فمثلاً يرى الباحث أن الفضل يعود إلى الدكتور عبد الرحمن باغي في ابراز ظاهرة أدب المقاومة الفلسطينيه في الأرض المحتلة ولكن أين دور غسان كنفاني؟ ألم يكن له الفضل في إبراز هذه الظاهرة في كتابه الذي يشكل أول دراسة معمقة في هذا الموضوع ألا وهو كتاب الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨- ١٩٦٨، وقد نشرته مؤسسة الدراسات الفلسطينية عام ١٩٦٨ ؟[٢]

ومن الأخطاء الواضحة أن الباحث يقرر ريادة شكري ماضي في النقد الروائي حول نكسة حزيران، في كتابه انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربيّة، الذي صدر في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات

---

(١) لا ينكر أحد ممن لديهم حظ من المعرفة بآثار الأسد أنه يتبع المنهج التاريخي وأن توغل الناعوري في الشعر المهجري أضفى عليه وعلى نقده مسحة رومانسية هذا إلى جانب خلو النقد من النقاء المنهجي.

(٢) والقصد من العبارة الذي خفي على الكاتب الإبراز النقدي ولم يتجاوز غسان في كتابه جمع النصوص والمختارات وكتابه أدب المقاومة صدر في العام١٩٦٦.

والنشر عام ١٩٧٨، وقد غاب عن ذهنه أن هنالك دراسة سابقة تناولت نكسة حزيران في الرواية العربيــة نهض بها الياس خوري[١] بعنوان تجربة البحث عن أفق مقدمة: لدراسة الرواية العربيّة بعد الهزيمة وقد صدرت عن مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية ببيروت عام ١٩٧٤، أي قبل أربع سنوات من صدور كتاب شكري ماضي؛ مما يفقد الأخير حق الريادة الذي يتبناه الباحث.

ويتعمد الدكتورابراهيم خليل تجاهل جهود بعض النقاد، والتقليل من شأنهم، مثلما يرى في عبدالله رضوان ناقداً ينصب جهده على الرواية بينما لهذا الناقد جهود أخرى في نقد القصّة القصيرة والشعر لا يستهان بها. وكذلك يرى في الدكتور جهود أخرى في نقد القصّة القصيرة والشعر لا يستهان بها. وكذلك يرى في الدكتور محمد عبيد الله ناقداً يقتصر على الكتابة في الصحف والدوريات، ولم يصدر له أي كتاب نقدي، وفي الحقيقة إن للدكتور محمد عبيد الله كتاباً نقدياً مهماً في القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفــق الجديد، وقد صدر عام ٢٠٠٢ أي قبل صدور كتاب خليل بعام واحد فضلاً عن كتب أخرى، كالقوس والحنين ٢٠٠١، والشعر الجاهلي: الاطار القصصي[٢] والأسطوري ٢٠٠٢. فكيف غابت هذه المعلومات عن ناقد يتابع ما يجري على الساحة الثقافية بنشاط واضح؟ كما يتضح من رؤية الباحث السابقة لجهود د. عبيد الله أنه يعيب على الناقد أن يجمع في كتاب مقالاته التي نشرها في الصحف والدوريات، ويبدو مثل هذا

(١) غاب عن الكاتب أن إلياس خوري المذكور لبناني وليس من فلسطين، ولا من الأردن،

(٢) الكتاب المذكور لعبيد الله رسالة ماجستير، والرسائل مثلما نعرف هي جهد مشترك من الطالب والمشرف، ولا تسفر غالبا عن رؤى مستقلة..

أيضـًا في حديثه عن الناقد فخري صالح؛ إذ أن له سلسلة من المقالات «جمعها في غير كتاب» يتناسى أن هذا العيب يلحقه إن كان كذلك؛ فقد فعله في بعض كتبه.

ومن الخلط غير المسوغ أن يضع الباحث ناقدين في سلة واحدة على اختلاف ما بينهما، فلا ندري كيف يتشابه الدكتور عبد الرحمن باغي والدكتور خالد الكركي في منطلقاتهما و أسلوبهما في الكتابة النقدية، وأنّ سمير قطامي والناقد نزيه أبو نضال يؤثران الاستمرار «على النهج الايديولوجي» فيما يكتبان. أيضـًا في حديثه عن الناقد فخري صالح؛ إذ أن له سلسلة من المقالات «جمعها في غير كتاب» يتناسى أن هذا العيب يلحقه إن كان كذلك؛ فقد فعله في بعض كتبه. ومن الآراء القابلة للنقض تلك المسلمة التي يقر بها الباحث في كتابه من أن الكتابة عن الأدب القديم قلما تضيف إلى الإبداع النقدي الحديث، ولكنا نلاحظ في ما كتبه كمال أبو ديب، وما كتبه نصرة عبد الرحمن إضافة وإثراء إلى النقد الحديث: ففي كتاب أبي ديب جدلية الخفاء والتجلي دراسات في شعر أبي نواس وأبي تمام أغنت النقد[1]. وفي ما كتبه نصرة عبد الرحمن، ولا سيما كتابه الصورة الفنية في الشعر الجاهلي إضافة جديدة لتطبيقات النقد الاسطوري، وهنالك جهود أخرى لا مجال لذكرها تبرهن على أن الإضافة إلى الابداع النقدي لا ترتبط بالأدب قديمه وحديثه، وإنّما بالجهـاز المفاهيمي النقـدي.

(١) هذا رأي شخصي لكاتب المقال ولا يلزم غيره أن يؤمن به، فما كتبه كل من نصرة عبد الرحمن وكمال أبو ديب لا يضيف للنقد الأدبي جديدا، فكلاهما ينقل وبتعسف بتطبيق ما ينقله على النصوص القديمة. فكل منهما يشبه من يهرِّب أفكارا من لغة لأخرى.

وبعد هذه المراجعة القصيرة لكتاب نقاد الأدب في الاردن وفلسطين للباحث د. إبراهيم خليل نخلص إلى أنّ الكتاب لا يراعي قواعد المنهج العلمي، وما هو إلاّ عرض لمحتويات الكتب النقديّة يتخلله تعليقات مبتسرة، تتسم بالأحكام المتعسفة، والآراء المتناقضة، إنه باختصار لا يساهم في إنتاج معرفة نقدّية عميقة، ولا يضيف جديداً للحياة الفكرية، بل يساعد على تشويهها. وهذا ما يحير الناقد والأديب على السواء.

هذا رأي شخصي لكاتب المقال ولا يلزم غيره أن يؤمن به، فما كتبه كل من نصرة عبد الرحمن وكمال أبو ديب لا يضيف للنقد الأدبي جديدا، فكلاهما ينقل وبتعسف يطبق ما ينقله على النصوص القديمة. فكل منهما يشبه من يهرب أفكارا من لغة لأخرى..

---

* تجدر الإشارة إلى طبيعة هذا الكتاب، فهو محاضرة ألقيت في قاعة منتدى مؤسسة عبد الحميد شومان في سياق الاحتفالات بعمان عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠٠٢. وقد تأثر محتوى هذه المحاضرة بالمناسبة الاحتفالية. وكان لزاما علينا إضفاء شيء من التقريظ على من كتبوا النقد وعرفوا بممارسته. من هنا جاء التركيز على ذوي الأثر البالغ، والمؤلفات الأكثر، والأعم، فائدة. وقد لا يعترف الكاتب لا بإحسان عباس ولا بالأسد ولا بعيسى بلاطة ولا بجبرا ولا بيوسف اليوسف ولا بشاكر النابلسي ولا بغيرهم معتقدا انه أعلى من هؤلاء قامة، وأكثر منهم عطاءً.

مدخل لدراسة
الشعر العربي الحديث
سطو معلن

لفت نظري د. سالم الأقطش قبيل كتابة هذا الموضوع بأسابيع لشبهة إغارة، أو اختلاس، من كتابي الموسوم بعنوان «مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث» الصادر عن دار المسيرة في طبعته الأولى سنة ٢٠٠٣ وأنّ القائم بالإغارة للأسف هو الأديب الراحل د. سامي يوسف أبو زيد في كتابٍ صدر عن الدار المذكورة في سنة ٢٠١٤. وكتب د. أحمد البزور مقالاً نشره عن ضيعة الحقوق بين السارق والمسروق وذكر عددا من الشواهد التس تؤكد إغارة الراحل أبو زيد على كتابنا وإعادة نشره بعد أن ألقى عليه بشيء من التمويه الذي أخفق في إخفاء السطو. وقد بنى البزور حجته على:

١. التزام الترتيب نفسه في الكتابين وهذا لا يمكن أن يكون من قبيل الصدفة.

٢. الإشارة لكثير من الاقتباسات المطولة والحرفية وهذه الاقتباسات تجعل من الانتحال أمرا واضحا وضوح الشمس في رابعة النهار.

٣ تناول ابو زيد شعر المقاومة تناولا لا يعدو فيه استساخ ما ورد في كتاب الدكتور خليل ولا سيما ما ورد عن راشد حسين وسميح القاسم وتوفيق زياد، ومحمود درويش.

٤ .تكرار الشواهد الشعرية والأمثلة والتعليقات المتصلة بها.

٥ .تكرار المختارات التي انتقاها د. خليل وفقا لذائقته هو وورودها في كتاب أبو زيد لا يمكن أن يكون من باب توارد الخواطر، وتماثل الأذواق، وينتهي البزور من هذه الحجج للقول: إن من يسطو على جهد المؤلف شيء ومن يسطو على ذوقه شيء آخر.

وقد تجاهلتُ هذه الإشارات أول الأمر، إذ كنتُ قد نسيت الكتاب المذكور منذ مدة، على الرغم من أن الناشر أعاد نشره مشكورًا غير مرة. لكنَّ الصديق الأقطش- وهو أكاديميٌ يواصل التدريس في إحدى جامعات الإمارات منذ زمن- ألحَّ على الموضوع، وأرْسل لي صورًا عن فهارس الكتاب مشيرًا بقلمه لوجوه التشابه التي يصدق عليها قول المتقدمين حذوك النعل بالنعل، ووقوع الحافر على الحافر. وفيما يأتي مقال البزور كاملا:

نظراً لبشاعةِ السَّرقةِ العلميّةِ، فإنَّ الإنصافَ، يتطلّبُ طرحَ القضيّةِ من جوانبها العلميّةِ البحثيّةِ. فقد نشر الدّكتور إبراهيم خليلٍ كتابًا جامعيًا عن الشِّعرِ العربيِّ الحديثِ بعنوان (مدخل لدراسة الشِّعر الحديث) طبعت منهُ سبعِ طبعات، كانت الأولى عام (٢٠٠٣) عن دار المسيرة، وبعد تسع سنوَات تقريبًا، نشر الدّكتور سامي أبو زيد - من جامعة الإسراء- كتابًا بعنوان معدّل نسبيًا هو (الأدب العربي الحديث- الشعر) ولم يزد على تعديله هذا سوى شيء من إعادةِ الصّياغةِ على طريقةِ المخاتلةِ والمراوغةِ، وإضافة كلمة (الشِّعر) بينَ قوسينِ على غلافِ الكتابِ، وأحسبُ أنّها محاولةٌ مضللةٌ، لكنها لم تفده.

على أنّ الطّريفَ في الموضوع، هو أنّ الكتابين صدرا عن دار نشر واحدة. والسّؤالَ الذي يتبادر إلى الذّهن الآن: متى ستعرف دار النّشر أنّ الكتابَ مسروق؟ عندَ كشف التّشابه، وجدنا سطواً وانتحالاً واختلاساً، وأنّ الكتابَ الأخيرَ ليس من جهد د. سامي أبو زيد، وإنّما هو مسلوخ شكلاً ومضموناً، من غير أن يضيفَ إلّا القليلَ المشوّهَ و بالمقارنة، يتخذُّ كلا الكتابين من الشّعر العربيِّ الحديثِ موضوعاً، ومن شعراء النّهضة الحديثة، وجماعة الدّيوان، وأبوللو، وشعر المهجر، والمقاومة مداراً ومدوّنةً للكتاب، ومن الجدير بالذكر، ها هنا، وفي هذا الصّدد، أنّ من الصّعوبةِ بمكان، على الدّارس، والباحث الإحاطة بالشّعر العربيِّ الحديثِ بكتاب، إلّا إذا كان هذا الكتابُ ضخماً، معدّاً من فريقٍ كبيرٍ، وجيشٍ من الباحثينَ الجادين.

وعوداً على بدء، يقفز على الفور سؤال: هل من المصادفة، أن يتخذ د. سامي النّسق نفسه في ترتيب كتابه؛ بحيث يماثل تماماً تبويب كتاب د. إبراهيم؟ وعلى سبيل المقاربة، فإنّ محتويات الكتابين تتشابه كثيراً، وتتقاطع تقاطعاً تاماً، وواضحاً. يضمّ كتاب د. إبراهيم أربعة أبواب: عصر النّهضة، والرّومانسيّة في الشّعر، وتراجع الرّومانسيّة، والشّعر الحداثي، فضلاً عن تمهيد، وملحق بالقصائد المختارة. وفي المقابل، يضمُّ كتاب د. سامي ثلاثة أبواب: عصر النّهضة، والرّومانسيّة في الشّعر، والارتداد من الرّومانسيّةِ إلى الواقعيّة، فضلاً عن تمهيد، وملحق بالقصائد المختارة. وقد أشار د. إبراهيم في التّمهيد، إلى النّهضة الأدبيّة، وعواملها، ومظاهرها، مستوفياً فيه الحديث عن الطّباعة، والصّحافة، والمجلات، والتّرجمة، وانتشار التّعليم، بما في ذلك إنشاء المدارس، وإيفاد البعثات التّعليميّة، وظهور الحركات السّياسيّة والفكريّة، ذاكراً

مظاهرها؛ كاتساع حركةِ التّأليفِ، والتّرجمةِ، والنّشرِ، والانفتاحِ على الأدبِ الغربيِّ، وظهور فنون نثريّة جديدة؛ كالقصّةِ، والرّوايةِ، والمسرحيةِ، وتعزيزِ مكانة اللغة العربيّة. تبعًا لذلك.

اقتباس ما ورد عن البارودي

جاء د. سامي بتمهيدٍ مماثلٍ تمامًا، مموِّهًا على القارئ العادي؛ بإضافةِ المجامعِ اللغويّةِ العربيّةِ، والاستشراقِ كعاملٍ من عوامل النّهضة، مستبدلاً مصطلح (الرّحلة والهجرة) بإيفادِ البعثاتِ التعليميّةِ. والملاحظ أيضًا، أنّ ما كتبه د. سامي عن الشاعر محمود سامي البارودي، يعدّ نقلاً واجتزاءً صريحًا لما جاء في الفصل الثّانيّ من كتاب د. إبراهيم. وعلى طريقة السّطو والاختلاس، يقتبسُ د. سامي دون عزْوٍ، أو إحالات؛ حيثُ تناول د. إبراهيم في كتابه الشِّعر الوطني الملتزم تحت عنوان (نزعة التّحرر الوطني والاجتماعي في الشّعر العربيّ الحديث)، فاستبدل أبو زيد القومي بالاجتماعي. وسعيًا لتغيير الأصل، وطمعًا بالمزيد، ينتقل د. سامي مرّة أخرى لعنوان جديد عن البارودي، لنلاحظ أنّ عنوانًا في ص (٣٣)، وآخر في ص (٣٤) وفي الثاني يبدأ بسيرته، وقد صاغها صياغةً جديدةً. وبالاستقراء، يتضح من الفقرةِ الختاميّةِ عن البارودي أنّها منقولةٌ نقلاً حرفيًا من آخر فقرة عنه، وعن شعره في كتاب د. إبراهيم، في صفحة (٣٩) والمعروف أن الفقرة الختامية في الفصل تمثل خلاصة لما يطرد قبلها من معالجات، وهذا يعني بالدليل الملموس، أن ما قيل عن الباردوي لا يختلف قطعا عما ورد في الكتاب الذي تعرض للسطو. وعمومًا، إذا ما أمعنّا النّظر في ما كتبه عن أحمد شوقي في صفحة (٤٠)، بالمقارنة مع ما ورد في كتاب د. إبراهيم، ص (٦٤)، وما بعدها، سيتضح لنا، أنّ النّقل الحرفي والانتحال واضحانِ وضوحِ الشّمسِ في رابعةِ النّهار.

ويتطرّق د. إبراهيم في الفصل السّابع من كتابه لموضوع رومانسيّةِ الشّعرِ النِسْوي، وعلى هذا المنَوال نجَد د. سامي يخصص الفصل السّادس من كتابه للشعر النسوي، من ص (٢٢٩- ٢٤٧)، وإمعانًا في التعمية والتّمويه، أضاف شاعرتين لم تذكرا أصلاً في كتاب د. إبراهيم، وهما سعاد الصّباح، وملك عبد العزيز ص(٢٤٢- ٢٤٧) وعلى هذا النّحو من السّطو غير الموفّق وغير المدروس، تناول د. سامي شعر المقاومة الفلسطينيَّة، وجاء حديثه عن هذا الشّعر حديثًا شبه استنساخ لما ورد في كتاب د. إبراهيم عن الشّعراء الأربعة: توفيق زياد، وراشد حسين، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وبالتّرتيب نفسه، (٢٣٧- ٢٥٩) إضافةً إلى ذلك، لم يكتف د. سامي بهذا القدر، بل ذهب أبعد من ذلك، متناولاً في ص (٣٤٠) (موسيقا القصيدة)، وفي ص (٣٤٢) (التّكرار)، وفي ص (٣٤٤) (اللغة)، وفي ص (٣٤٦) (الانزياح الأسلوبي)، وفي ص (٣٤٧) (الرّمز والأسطورة)، وفي ص (٣٥٠) (وحدة القصيدة)، وفي ص (٣٥٠) (التّناص)، وفي ص(٣٥١) (التضمين). إلّا أنّ الغريب المدهش، والمضحك حقًا، أنّ د. إبراهيم، تناول في كتابه هذه الملامح بالترتيب نفسه.

وبالمحصّلة، بعد قراءةِ الكتابين، قراءةً نقديّةً علميّةً موضوعيّةً، يظهر، أنّ الكتابين، تناولا موضوعًا واحداً، مع الإشارة، إلى أنّ الفاصلَ الزّمني كافٍ لاكتشافِ المؤلِّفِ اللاحقِ لكتاب السّابق. وما دام مدار الكتابين على موضوعِ الشِّعر الحديث، فقد كان من الأسلم والأحوط، أن يغيّر د. سامي الشُّعراء المدروسين. علاوةً على أنّه لم يشر في مقدّمة كتابه إلى الكتابِ السّابق، لكن الطّريف جداً، أنّ د. سامي ذكر الكتاب في قائمة المصادر والمراجع، كما لو أنّه تفادٍ متعمد ومدروس؛ لتبرئة الذّمةِ مما يمكن أن يخشى وقوعه، إلّا أنَّ الذي كان يحذره قد وقع.

والسّؤال الذي يلحّ علينا بقوّة هو: هل من المصادفة، إضافةً إلى ما ذكر، أن يستدلّ كتاب د. إبراهيم بالشّواهد الشّعريّة المستخدمة، فيسير د. سامي إلى التّمثيل بالشّواهد نفسها؟ وأيـًا كان الأمر، فإنه لا يليق بمن يعمل في حقل علمي، ومؤسسة جامعيّة، أن يسمّي نفسه باحثـًا وأستاذاً وإكاديميـًاً، إذا كان يحذو حذو هذا المؤلف. كما أن على دار النّشر سحب الكتاب، فاللوم يقع عليها أيضـًا في إعادة نشره، وتتحمّل في المقابلِ جزءاً كبيراً من المسؤوليةِ عن نشر الكتب العلميّة المسروقة.

وانطلاقـًا مما سبق ذكره، ثمّة أسئلة مشروعة، تدور، وتثور، وتعتمل في الذّهن، منها: هل قامت دار النّشر السّابقة الذّكر بمخاطبةِ المؤلِّفِ الحقيقي، وهل وقع التواطؤ دون علمه؟ وكيف لدار نشر أن تنشر كتابين متطابقين في العنوانِ شكلاً، وفي المضمون حرفيـًا؟ وأخيراً، يبقى السّؤال قائمـًا، لماذا لا ينفق السّارق الوقتَ الكافي في البحث والقراءة، بدلاً من عناء السّطو والإغارة على جهد غيره، الذي أعمل عقله في البحث والتنقيب والجمع فضلا عن التحليل والدرس ليخرجه مندغما بثمرات فكره ونقده الأدبي، وذوقه الجمالي. وأنى لمن يسطو على جهد غيره أن يسطو على ذوقه، وعلى حسه النقدي. وهذا ما قصر عن بلوغه مؤلف الكتاب

وعند ما تيسَّر لي العثورُ على نسخة من كتاب د. سامي أبو زيد -رحمه الله- الكاتب على حق وفيما يأتي ما وجدته من قرائن.:

١. اختار المؤلف أن يكون عنوان كتابه «الأدب العربي الحديث (الشعر)» وهذا بلا ريب ضربٌ من التضليل غير المباشر، فكأنه يقول، إذا لوحظ ما فيه من الإغـارة، ومن الأخذ، والاقتباس: إن كتابي في الأدب الحديث، والشعر فيه عارضٌ، وليس بالموضوع

الأساسيّ. والحال أن فصول الكتاب من الغلاف للغلاف تفنِّدُ هذا، فهو لا يتطرق لأي فنّ من فنون الأدب العربي النثرية؛ من قصة، أو مقالة، أو مسرحية، أو رواية. فهو إذن كتابٌ عن الشعر العربي الحديث، إلا أنّ العنوان غير دقيق، ولا يدلُّ على المضمون.

٢. ولما كان كتابنا لا يخلو من مقدمة، وتمهيد، تناولنا فيهما موضوع النهضة الأدبية، وعواملها، ومظاهرها، استوفينا فيه الحديث عن الطباعة، والصحافة، والمجلات، والترجمة، وانتشار التعليم، بما في ذلك إنشاء المدارس، وإيفاد البعثات التعليمية، وظهور الحركات السياسية والفكرية، وذكرنا مظاهرها؛ كاتساع حركة التأليف والترجمة والنشر، والانفتاح على الأدب الغربي، وظهور فنون نثرية جديدة بسبب الانفتاح؛ كالقصة، والرواية، والمسرحية، وتعزيز مكانة اللغة العربية، وأخيرًا إحياء الشعر العربي بصفة خاصة، تمهيدًا للانتقال إلى شعر مدرسة الإحْياء، وهو عنوان النهضة، فقد جاء د. سامي – غفر الله له، وعفا عنه– بتمهيدٍ مماثل مرتَّبًا مبوَّبًا على وفق ترتيبنا، بعد أن أقحم، لأجل التمويه، نشأة المجامع اللغوية، والاستشراق. أما المجامع اللغوية العربية، فلم تكن عاملا من عوامل النهضة، وإنما جاءت بعد النهوض، وأسهمت، من حيث أرادت أم لم ترد، بكبح جماحه، وأما الاسْتشراق، فهو قديم جدًا، بدأ ظهوره بعد الحروب الصليبية. واستبدل المؤلف مصطلح (الرحلة والهجرة) بإيفاد البعثات التعليمية. وفي سرده لمظاهر النهوض يقتصر على ما ذكرناه. وعلى الرغم من أنَّ ما جاء في كتابه من المظاهر ناقصٌ نقصًا كبيرًا، فقد بدا تناوله للبارودي مرتبكًا، ولا تُعرف الأسباب التي جعلته ينتقل فورًا للحديث عنه، وعن شعره، في موقع، ثم يكرر تناوله لشعره في موقعين أخريين.

٣. ومن يقرأ ما كتبه عن البارودي الذي اجتزأه من الفصل الثاني من كتابنا، يتضح له أن أبا زيد لم يستطع التخلي عمّا ذكرناه من بوادر سبَقت البارودي، وبعد أن استوفى ذلك منقولا من كتابنا، دون عزو، انتقل مرة أخرى لعنوان جديد عن البارودي، فثمة عنوان ص ٣٣ وآخر ص ٣٤ وفي الثاني يبدأ بسيرته، وقد صاغها صياغة جديدة في مسعىً منه لتغيير الأصل الذي لم يُحلْ إليه، فكأنَّه لم يطَّلع على كتابنا قط. ولكنَّ سوء النية يتكشَّفُ، رغم أنفه، من فقرة ختامية عن البارودي، وهي منقولة من آخر فقرة عنه وعن شعره في كتابنا، ونعني قوله ص ٣٩ : «ويذكر العقاد أحد أركان جماعة الديوان- في معرض هجومه على مدرسة الإحياء- إن شعر البارودي مختلف عن شعر شوقي وحافظ، لأنه شاعر مطبوع - في زعمه- وأشعارُهُ صورة من نفسه، وذلك هو الشعر الرصين القوي، وما عداه شعرٌ زائفٌ متكلفٌ». وهذا منقول حرفيًا بما في ذلك الاعتراض (في زعمه) من ص ٦٤ في كتابنا. وهو دليلٌ ملموس، وبرهانٌ محسوس، على أن المؤلف د. سامي أبو زيد قد اطَّلع على كتابنا، علاوة على ذكره في ثبت المصادر والمراجع. وإذا نظر القارئُ في ما كتبه عن أحمد شوقي ص ٤٠ وقارنه بما ورد في كتابنا ص ٦٤ وما بعدها يتضح له أن الدكتور أبا زيد غير بارع في التمويه للأسف. فالنقل الحرفي واضحٌ بما في ذلك بعض الشواهد الشعرية، وما جاء في كتابنا عن تجديده في المسرح الشعري، ونظم الشعر للأطفال على ألسنة الطير، والحيوان، مع تغيير الشاهد، فبدلا من قصيدته عن الضفدع، جاء بأخرى عن الثعلب.

٤. وربَّ قائلٍ يقول: أليْسَتْ هذه المعلومات عن البارودي، أو شوقي، أو حافظٍ، متوافرة في المصادر والمراجع، ومتاحة لكل من هبَّ

ودبّ، فلمَ تتَّهمُ الرجل بالإغارة، والحال أنه يستطيع أن يغرف من هاتيك الينابيع، ويؤلف، ويصنِّف كيفما جاءَ واتفق. نقول، ردًا على هذا، لا ننكر أن هذه المعلومات متاحة لنا، ولغيرنا في المصادر، والدواوين، إلا أن ترتيب المادة، وتبيوبها في المصنف الذي نسبه أبو زيد لنفسه، ونشره في العام ٢٠١٤ مع علمه بوجود كتاب آخر على النسق نفسه، منشور عن الدار نفسها سنة ٢٠٠٣ لا يعني إلا أنه قام بتفريغ كتابنا السابق في كتابٍ لاحق من غير أن يضيف إلا القليلَ المشوِّهَ مما لا يستحق عليهِ صفة المؤلف. فخُطَّةُ الكتاب قد تكون عند بعضهم شيئا شكليًا، ولكن هذا الشيء الشكليّ- في الحقيقة – هو الذي يفرق بين كتابٍ وآخر. فقد أفردْنا في كتابنا فصلا لشعراء النهضة في العراق وهم الزهاوي والرصافي والجواهري، فاتخذ النسق نفسه في كتابه. وأفردنا للرومانسية في الشعر العربي بابا تحدثنا فيه عن المهجر أولا، وعن جبران وأبي ماضي وميخائيل نعيمة، فوجدناه يتناول هؤلاء الشعراء تحت العنوان نفسه في بابه الثاني من ص ١٣١- ١٥٥ وخصَّصْنا فصلا لجماعة الديوان، فوجدناه يخصص لهم فصلا من ص ١٧٩- ١٩٥ ولجماعة أبولو خصصنا فصلا، فخصَّص لهم فصلا من ص ١٩٥- ٢٠٤ وهو يتكلم عن هاتين المجموعتين من الشعراء بالترتيب نفسه الذي جاء في كتابنا، مقتبسًا ما شاءَ له الله أن يقتبس دون عزْوٍ، ودون إحالات. وتكلَّمنا في كتابنا عن رومانسية الشعر النِسْوي، فوجدناه يخصص الفصل السادس من كتابه للشعر النسوي من ص ٢٢٩- ٢٤٧ وفي هذا الفصل أضاف شاعرتين لم تذكرا في كتابنا، وهما سعاد الصباح، وملك عبد العزيز (من ص ٢٤٢- ٢٤٧) ولو أن هذه الإضافة ليست في مكانها، فالفرق كبير بينهما وبين فدوى طوقان.

وإذا كنّا في كتابنا قد تناولنا الشعر الوطني الملتزم تحتَ عنوان « نزعة التحرر الوطني والاجتماعي في الشعر العربي الحديث « فقد استبدل أبو زيد القومي بالاجتماعي. فجاء الباب الثالث عنده بعنوان نزعة التحرر الوطني والقومي في الشعر الحديث. (ص٢٧٩) وحتى هذه الكلمة (القومي) ليست زيادة منه، فقد وردت في كتابنا بعد العنوان، أي في التفاصيل، ولكنه – في حقيقة الأمر– تجنب الخوض في ما ذكرناهُ، وعرضنا له من ص ٢١٥– ٢٣٤ مكتفيًا بعدَدٍ قليل من الفقرات، سارع بعدها لتناول شعر المقاومة الفلسطينيَّة. وجاء حديثه عن هذا الشعر شبه استنساخ لما ورد في كتابنا عن الشعراء الأربعة: توفيق زياد، و راشد حسين، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وبالترتيب نفسه (ص٢٣٧– ٢٥٩) مع مراعاة أنَّ محمود درويش توفي ٢٠٠٨ بينما صدر كتابنا قبل وفاته بـ ٥ سنوات. فما ورد في كتابنا من ص ٢٨٥– ٣٠٢ أورده مع بعض التغيير في الشواهد الشعرية، والإضافات التي تراعي وفاة درويش، وزيادة لا قيمة لها في أسماء الأعلام، كذكره الاسم الرباعي للشاعر، ومكان ولادته.

٥. ومما يثير الشفقة في هذا الكتاب ما يردُ في الفصل الثالث من الباب المذكور عن الشعر الحداثي. فهو يذكر تحديدًا « شعر التفعيلة « فالتفعيلةُ تساوي الحداثةَ عنده. وكأنه بهذا العنوان يُقصي شعراء المقاومة الفلسطينية الذين تحدث عنهم من الحداثة والحديث، ومن شعر التفعيلة، وخالهَمُ نظموا أشعارهم على طريقة الجواهري، أو البارودي. وأعتقد جازمًا أن المؤلف الراحل يقتحم بكتابه هذا عالم الشعر الحديث من غير ذخيرة، ولا خبرة، تؤهله للتأليف فيه، والتصنيف. وإلا ما معنى أن يقعد به اقتداره عن التفريق بين الشعر الحداثي، والشعر الذي لا هو بالمعاصر، ولا بالحداثي، إلا من

حيث أنه لا يتبع البحر العروضي في الوزن؟ فاللبس الذي وقع فيه المؤلف الراحل هو أننا تحدثنا في كتابنا عن نشأة الشعر الحداثي (من ص ٢٦٣- ٢٧٢) ولكننا لم نقف عند التفعيلة، بل عند الحداثة بصفتها تصورًا شاملا لبنية القصيدة، وما يتخللها من رُؤىً، على المستويين؛ الشكل، والفحوى. لذا تناولنا المحتوى في شعر الحداثة أولا، كالثورة، والموقف الحضاري، والموقف الميتافيزيقي، والحب، والمرأة، والحياة، والموت، والزمن، والانبعاث. أما أبو زيد فعلى الرغم من أنه يتحدث عن البنية في الشعر الحداثي– وهو عنوان منقول من كتابنا- فقد استبعد المحتوى (ص ٣١٧) إلا أنه في هذا الحديث لم يحالفه التوفيق، وها هي ذي الأدلة التي تثبت النقل الحرْفي.

فقد تناول في ص ٣٤٠ موسيقا القصيدة، وفي ص ٣٤٢ التكرار، وفي ص ٣٤٤ اللغة، وفي ص ٣٤٦ الانزياح الأسلوبي، وفي ص ٣٤٧ الرمز والأسطورة، وفي ص ٣٥٠ وحدة القصيدة، وفي ص ٣٥٠ التناص، وفي ص٣٥١ التضمين. وكنا قد تناولنا في كتابنا هذه الملامح بالترتيب نفسه، لكن الدكتور سامي، حبًا في التغيير، وطمعا في التمويه، حذف التركيب النحوي، وأضاف التضمين، مع أن التضمين لا ضرورة لإضافته، فالتناصّ يشمل فيما يشمله الاقتباس والتضمين. وهذا كله في كتابنا يرد في الصفحات من ٣١٧- ٣٤٩ واللافت للنظر أنَّ المؤلف، مع حرصه على عدم الإحالة لكتابنا، اضطرَّ لذلك اضطرارًا، إذ أعوزه شاهدٌ على التناصّ، فاقتبسه من كتابنا، وهو من قصيدة أمل دنقل «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة». وهذا يذكِّرنا بصنيع المرحوم شوقي ضيف الذي سَلَخَ نحو ٥٠ صفحة متتابعة من كتاب «مصادر الشعر الجاهلي « لناصر

الدين الأسد، ولم يُحِلْ إليه، ولكنه عندما اقتبس بيت شعر واحدًا من كتاب الأسد، أحال إليه، فتأمل، يا رعاك الله!

وهذا الفَصْلُ، مع ما فيه من النقول، من غير عَزْو لكتابنا، ولا توثيق، من أضعف فصول الكتاب، والسبب في رأينا واضح، وهو أنَّ المؤلف لا علاقة له بالشعر الحديث، أساسًا، ولهذا ضاقَ ذرْعُه عن الإتيان بشواهد يستطيع بها أن يواصل عملية التمْويه، والتلفيق. ولنا أنْ نختَتِم هذه المراجعة غير الاستقصائية بكلمة أخيرة، وهي قيام المؤلف بزيادة ملحق في نهاية الكتاب ضمَّنه مختاراتٍ، متخذًا من ملحقنا لكتاب المدخل لدراسة الشعر العربي الحديث إسوة حسنة يقتدي بها، لكنه مع ذلك جاءَ في مختاراته أكثر عَجْزًا منه في دراسته، فالقصائد التي اختارها لا تتسق مع أبواب الكتاب، وما فيه من مراحل، ومدارس، واتجاهات، فالواجب أن يختار شيئًا من الشعر يمثل الاتجاهات، والمراحل، واحدًا تلوَ الآخر، وعلى وفق التراتيب التي بُني عليها الكتاب، ولكن مختاراته جاءَت مما تيسَّر، والصحيح أنها خطوةٌ دافعها التقليد والمحاكاة، إلا أنه – للأسف – لم يتقِن التقليدَ، ولمْ يُجدْ المحاكاةَ.

جهود في «نقد النقد»[1]

د. شفيق النوباني

يكاد النقد الأدبي في العصر الحديث يخرج من إطار التحديد بثقافة أو قومية أو دولة معينة، فالناظر إلى المناهج والنظريات النقدية يجد أنها لا تكاد تترسخ في موطن نشوئها حتى يتم تداولها في الثقافات الأخرى، بل إن بعض النظريات تجد لها قبولا في ثقافات أخرى أكثر مما تجد في الثقافة التي أنتجتها، وليس أدل على ذلك من النظرية التفكيكية التي تطورت على يد الفلاسفة والنقاد الأمريكيين في حين أنها تأسست على يد الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا. ولم يكن النقد العربي الحديث بعيدا عن هذا التبادل الحيوي بين الثقافات، فعلى الرغم من كون الفكر العربي يحاول منذ عصر النهضة استيعاب التغيرات التي جرت في الغرب في شتى المجالات إلا أننا نجد تفاعلا قد لا يتوقف على التلقي السلبي من الغرب، وهذا ما سعى الأديب الناقد إبراهيم خليل إلى تناوله في كتابه الجديد «المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي: مساهمة في نقد النقد» الصادر عن دار مجدلاوي عام ٢٠١٠.

جاء الكتاب في مقدمة وخمسة فصول؛ تناول الفصل الأول «تأثير النقد الأنجلو – أمريكي في النقد العربي»، وكعادة الدكتور إبراهيم خليل

(١) مستخرج من موقع حبيبتنا الإلكتروني، تاريخ ١٩ -١٠- ٢٠١١

في دراساته النقدية لم يترك المصطلحات التي قد تفوت معرفتها بعض القراء دون إبانة؛ إذ نجده يوضح أسس النقد الجديد الذي اختاره من بين تيارات النقد الأنجلو – أمريكي، فأشار إلى أهم المصادر الفلسفية التي انطلق منها النقد الجديد وأهم النقاد والأدباء الذين استقى النقاد الجدد منهم آراءهم مثل كولردج وماثيو آرنولد، ثم اتجه إلى أهم المفاهيم والأدوات التي قام عليها النقد الجديد كمفهوم التقاليد الأدبية والمفارقة والمعادل الموضوعي..

رصد خليل في هذا الفصل أهم تجليات النقد الجديد في النقد العربي الحديث من خلال تتبعه لآراء أهم النقاد كإحسان عباس وجبرا إبراهيم جبرا ويوسف الخال الذين ظهر تأثرهم بهذا الاتجاه بوضوح، إذ ركزوا على مفاهيم خاصة به كدعوتهم إلى تشرب الموروث الشعري وتطويعه للتعبير عن التجربة الخاصة بالشاعر[1]، ودعوتهم الأديب إلى صناعة أسطورته الخاصة. وإذا كان هؤلاء النقاد قد اعتمدوا على مبادئ النقد الجديد فبرزت لديهم بوضوح فإن هناك من اعتمد بصورة جزئية على هذا الاتجاه كما هو الحال لدى خالدة سعيد التي عرفت باتجاهها التفسيري في النقد، وروز غريب التي ظهرت لديها بعض ملامح النقد الجديد، وخلدون الشمعة وإلياس خوري اللذين عرفا بتأثرهم بالنقد الإيديولوجي.

وفي رصد خليل لأثر النقد الجديد لدى النقاد المصريين نجده يهتم بأدق التفاصيل التي تثبت تأثر هذا الناقد أو ذاك بالنقد الجديد، وإن كان تأثر ناقد مثل رشاد رشدي أو عز الدين إسماعيل لا يحتاج إلى

(١) انظر مثلا: خليل، إبراهيم: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي: مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠١٠، ص٢٧.

تقصّ كبير، فإن إثبات تأثر ناقد مثل لويس عوض بهذا الاتجاه يحتاج إلى قراءة دقيقة في منجزه النقدي، وهذا ما كان من الناقد الذي وجدناه يتقصى أدق الجزئيات التي يمكن لها أن تلتقي مع النقد الجديد لدى لويس عوض وغالي شكري وشكري عياد. وفي ذلك ما يجعل قارئ كتاب خليل يطرح مجموعة من الأسئلة في هذا المجال؛ فهل كان توجه لويس عوض مثلا إلى الاهتمام بكلاسيكيات الأدب الإنجليزي نابعا من تأثره بالنقد الجديد أم من معرفته المتعمقة في هذا المجال؟ وهل يفرض التأثر بالنقد الجديد عودة إلى كلاسيكيات الأدب الإنجليزي متمثلا بأدب شكسبير مثلا أم إنه يفرض عودة إلى كلاسيكيات الأدب العربي متمثلا بشعر المتنبي مثلا؟ وهـل كان مثل هـذا التوجه إلى النقد الجديد لدى ناقد مثل لويس عوض أو غالي شكري نابعا من موقف ضمني أو معلن من توجهه النقدي الإيديولوجي؟

أرجح أن يكون مثل هذا الاهتمام بالكلاسيكيات نابعا من تعمق في الأدب الإنجليزي نفسه؛ أي أنه لم يكن نابعا من تمثل النقد الجديد، حتى بالنسبة لناقد يمثل النقد الجديد رافدا من أهم روافده النقدية مثل جبرا إبراهيم جبرا الذي ترجم عدداً من مسرحيات شكسبير. ولا شك في أن كلاسيكيات الأدب الإنجليزي لن تؤدي دورا في تشرب تقاليد الشعر العربي القديم لدى الشعراء المحدثين، بل ستؤدي دورا بارزا في الاستفادة من ثقافات الأمم الأخرى.

أحسب أن توجه بعض النقاد الإيديولوجيين من مثل لويس عوض وغالي شكري إلى الأخذ ببعض أدوات النقد الجديد أو غيره من التيارات النقدية الحديثة التي لا تمثل توجههم الإيديولوجي يفضّل أن يدرس في إطار رؤيتهم النقدية الكلية، فقد كان توجه لويس عوض وغالي شكري إلى فنية النص الأدبي نابعا من ملاحظتهم لغلبة الخطاب

السياسي والاجتماعي على كثير من النصوص النقدية السائدة، وهذا ما دعا لويس عوض إلى إصدار كتاب عن الاشتراكية والأدب الذي دعا من خلاله إلى الانفتاح على «كل ما يدعم إنسانية الإنسان، ولو جاء عن طريق غير طريق»[1] الاشتراكية ومنهج غير منهجها.

يناقش خليل في الفصل الثاني من الكتاب «مجلة شعر ١٩٥٧-١٩٦٨ واستقبال النقد الغربي» مدى تأثر كتاب هذه المجلة بالنقد الغربي، فقد بدا يوسف الخال متأثرا بالنقد الجديد في حين تأثرت خالدة سعيد بالنقد الفرنسي الذي يسعى إلى تقريب المسافة بين المبدع والمتلقي من خلال تفسير العمل الأدبي[2]، وقد تناول خليل أهم المفاهيم والمصطلحات التي كانت شائعة في مقالات كتّاب «شعر» كمفهوم المعرفة في الشعر وعلاقة الشعر بالفكر ومفهوم الرؤيا والتجربة والموضوع والمضمون والغموض، إذ جاءت هذه المصطلحات والمفاهيم نتيجة استعارتها من النقد الغربي في محاولة لتوضيحها «وغرسها في البيئة الأدبية العربية»[3].

أرى أن بعض المفاهيم التي تناولها خليل في هذا الجزء قد جاءت في سياق تجارب الكتاب أنفسهم في كتابة الشعر كما هو الحال لدى الشاعر أنسي الحاج الذي يبدو من خلال التباس المفاهيم لديه أنه لم يكن ذا خلفية نقدية متينة تمكنه من ممارسة النقد بقدر من الاحتراف[4]، كما أن بعض هذه المفاهيم التي وردت في هذا الجزء كانت متصلة بحاجة طبيعية في إطار تطور الشعر العربي الحديث بالإضافة إلى كون تداولها

(١) لويس عوض: الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى، بيروت، دار الآداب، ١٩٦١، ص٥٦.

(٢) إبراهيم خليل : المثاقفة والمنهج، ص٧١.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٤.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ص٨٨.

ناجما عن المثاقفة كما هو الحال في البناء الشعري أو التحرر من قيود الوزن. وأعتقد جازما أن ذلك لم يفت المؤلف الذي درس تطور الشعر العربي الحديث في أكثر من كتاب لكن اهتمامه بالرصد المباشر دون ربط هذا الرصد بالسياق المعرفي أو الثقافي أو السياسي أو حتى الأدبي جعل القارئ لا يميز بين موقف المثاقفة والموقف النابع من داخل حركية الثقافة العربية.

ويكتفي خليل في دراسته للنقد الإيديولوجي في الأدب في الفصل الثالث من الكتاب بتناول كتابين؛ هما كتاب حسين مروة: «دراسات نقدية في ضوء المنهج»، وكتاب عز الدين إسماعيل: «الشعر في إطار العصر الثوري» باعتبار أن الأول يمثل بلاد الشام في حين أن الثاني يمثل مصر. والقارئ بلا شك يستطيع أن يلاحظ تحولا في النهج الذي ارتضاه خليل للكتاب في الفصل الأول حين تتبع أثر النقد الجديد لدى عدد من النقاد في العالم العربي في حين أنه اكتفى في هذا الفصل بمناقشة كتابين بعد مقدمة مختصرة عن نشوء النقد الإيديولوجي في العالم العربي.

وفي دراسة خليل لكتاب حسين مروة نجده يرصد ملامح النقد الإيديولوجي في الكتاب بصورة تفصيلية، فيناقش مواقف مروة من الرومانسية والمنهج النفسي والطبيعية ويتتبع أدواته النقدية في دراساته التطبيقية لعدد من الدواوين الشعرية. أما في تناوله لكتاب عز الدين إسماعيل فيركز على عدم التزام الناقد بما جاء في مقدمة كتابه من أن الشعر لا بد أن تجتمع فيه مواصفات الشعرية والثورية معا، إذ تحول خطاب إسماعيل إلى خطاب إيديولوجي مباشر لا يقيم وزنا لشعرية القصيدة[1].

(١) المصدر نفسه، ص١٣٤.

ويبدو المؤلف في الفصل الرابع»التحليل النفسي في الخطاب النقدي العربي» مهتما بتقديم أدوات التحليل النفسي للأدب قبل الخوض في تأثيره على النقد العربي الحديث إذ تناول أهم الإشارات النفسية في النقد العربي القديم والفلسفة الإغريقية ثم انتقل إلى آراء فرويد وتحليلاته النفسية للنصوص الأدبية وصولا إلى جاك لاكان الذي استفاد من منجزات علم اللغة الحديث في التحليل النفسي. أما فيما يتعلق بأثر النقد النفسي في النقد العربي الحديث فقد تناول خليل ثلاثة كتب؛ أولها كتاب عباس محمود العقاد «أبو نواس الحسن بن هانئ»، وثانيها «كتاب نفسية أبي نواس» لمحمد النويهي، وثالثها كتاب «التفسير النفسي للأدب» لعز الدين إسماعيل.

لم يأت ترتيب خليل لهذه الكتب بحسب تاريخ صدورها، فقد صدر كتاب النويهي قبل كتاب العقاد، ومع ذلك تناول كتاب العقاد أولا، فقد جاء ترتيب هذه الكتب بحسب مدى تقيدها بتطبيق المنهج النفسي، ففي حين انطلق العقاد من سيرة أبي نواس من أجل تحليل نفسيته جاء انطلاق النويهي من النص الأدبي، ومما ورد في كتب التراث عن سيرة أبي نواس للتوصل إلى ملامح شخصيته. أما عز الدين إسماعيل فقد اعتمد في دراسته منهجا واضحا قدم من خلاله المنهج النفسي وحاول أن يضيف إليه كما حاول أن يستفيد منه.

وفي الفصل الخامس من الكتاب «الوجه والقناع في نقد الرواية» يتجه المؤلف إلى عرض عدد من الكتب التي تأثرت بنقد الرواية البنيوي والشكلاني، إذ جاء هذا الفصل مضمنا في كتاب آخر للدكتور إبراهيم خليل[1]. ويخلص القارئ من خلال قراءة هذا الفصل إلى أن

(١) انظر: خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي: منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٨، ص ص ٩- ٢٩.

النقد العربي للرواية ما زال في مرحلة يحاول من خلالها استيعاب النقد البنيوي والشكلاني للرواية، فهو لم يضف شيئا وإنما اكتفى بمحاولة التطبيق.

يمثل كتاب خليل هذا منطلقا مهما للدارس الذي يرغب في أن يتوسع في جانب من جوانبه، كما يضيء للقارئ محطات مفصلية في النقد العربي الحديث الذي استفاد من منجزات الغرب محاولا بذلك أن يتفاعل مع ثقافة الآخر، والمؤلف في هذا الكتاب لا يبخل على القارئ العادي بإيضاح أسس التيارات النقدية التي وجد أن من الضرورة بمكان إيضاحها، فهو يتدرج بالقارئ حتى يأخذه إلى غاية البحث بكل سلاسة.

لقد جاء هذا الكتاب ليكون دعوة لمراجعة وتصحيح المسيرة النقدية كما يشير خليل في مقدمة الكتاب، وقد تبدت هذه الدعوة في خلال إشاراته إلى العثرات التي وقع فيها النقاد، وفي تناوله التفصيلي لجوانب من المنجز النقدي العربي الحديث، وأحسب أن هذه الدعوة ستكون أكثر شمولا لو أنها لجأت إلى ربط المنجز النقدي بالسياق التاريخي والمعرفي والثقافي الذي نشأ فيه؛ فهل جاء هذا التأثر بالاتجاهات النقدية السائدة في الغرب نتيجة التماس الحضاري فقط بمعزل عن الحاجات المنبثقة من الظروف التاريخية التي مرت بها المنطقة؟ وهل لبّت هذه الاتجاهات النقدية حاجات البنية الثقافية لمجتمعاتنا العربية أم أنها كانت تسير في خطى بعيدة عنها؟ وهل يقوم النقد أصلا بمعزل عن المعطيات الفلسفية والثقافية والأدبية لدى أمة معينة؟ أعتقد أن مثل هذه الأسئلة تحتاج إلى شيء من التناول عند طرح قضية «المثاقفة».

والقارئ يستطيع أن يجد الإجابة على بعض هذه الأسئلة من خلال التمعن في الكتاب موضوع هذه المقالة، فقد أشار الدكتور إبراهيم

خليل إلى تردد العقاد وارتباكه إزاء تناوله لعقدة «أوديب» «فلا ريب في أن العقاد ينكر الشيء، ويأخذ به في آن»[1]، وأظن أن العقاد لم يتردد تجاه هذه الفكرة إلا بوصفه ممثلا لجوهر الثقافة العربية التي لا تتقبل مثل هذه الآراء بسهولة، فالعقاد بحكم كونه غير منتم إلى فئة الأكاديميين الذين يميلون إلى تطبيق المنهج بعلمية يبدو مؤهلا أكثر لتمثّل الثقافة العربية، ولعل هذا التمثّل هو الذي جعله يضيف عقدة النسب في تناوله لسيرة أبي نواس[2].

والحقيقة أن هذا التناول يمكن أن ينطبق على جميع الاتجاهات النقدية التي أثرت في النقد العربي الحديث، فالنقد الجديد والاتجاهات النقدية التي تبنتها مجلة «شعر» ترتبط في جوهرها بطروحات الحزب القومي السوري، كما أن النقد الإيديولوجي يرتبط بنشوء الأحزاب اليسارية كما أشار الدكتور إبراهيم خليل في مستهل تناوله لاستقبال النقد الغربي في مجلة «شعر» والنقد الإيديولوجي[3].

لقد عرف الأديب الناقد إبراهيم خليل بدراساته الرصينة التي تحيط بموضوعها إحاطة علمية دقيقة، والكتاب الذي بين يدي لا يخرج عن هذا التناول، أما الأسئلة التي طرحتها من خلال قراءة هذا الكتاب فلا تتجاوز أن تكون محاورة تحاول أن تستفيد بقدر ما تفيد، وهي دعوة ثانية بعد دعوة خليل لمراجعة النهج السائد في نقد النقد.

---

(١) إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج، ص ١٦٦.
(٢) انظر: المصدر نفسه، ص١٦٧.
(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ٥٩، و ص ٩٩.

السرد المراوغ
في القصة العربية القصيرة[1]

عواد علي

في كتابه الجديد «مراوغة السرد وتحولات المعنى، فصول في القصة القصيرة»، يقرأ الناقد الأردني إبراهيم خليل، في ستة عشر فصلا، نصوصا قصصية لكتّاب وكاتبات من الأردن وفلسطين والمغرب، هم: محمود الريماوي، جمال ناجي، محمود شقير، سامية العطعوط، يوسف ضمرة، جلنار زين، هند أبوالشعر، الزهرة رميج، محمد زفزاف، مي بنات، سوزان الراسخ، جمال أبوحمدان، نجوى قعوار، جمعة شنب، ومحمد خليل.

في الكتاب الصادر حديثا عن دار الآن ناشرون وموزعون في عمان، تطرق الناقد في مبحثه السردي من خلال أبواب مختلفة نذكر منها ما عنونه بالكوميدي والعجائبي في ثلاث مجموعات للريماوي، ومحمود شقير وإشكالية القصة القصيرة جدا، وبيكاسو كافيه لسامية العطعوط قصص تقترب من السريالية، وسيزيف العربي في قصص المغربية الزهرة رميج، ومحمد زفزاف في الأقوى: الرؤية السردية لواقع مطردا.

---

(١) صحيفة العرب، لندن، ع ٤ أيلوول- سبتمبر ٢٠١٦

في تحليله لقصص الريماوي يذهب الناقد إبراهيم خليل إلى أن القارئ يستطيع أن يتلقى من النص القصصي للريماوي ما فيه من رسائل واحتمالات عدة، وفقا لوعيه، وقدرته على التواصل مع اللغة التي كتبت بها، والأدوات الأخرى التوضيحية المستخدمة فيها استخدام الرسام للخطوط والألوان.

ويشير إبراهيم خليل إلى أن الريماوي عرف كيف يستخدم السرد بحنكة في التقاط النموذج الإنساني الذي يلتصق بذاكرة القارئ، والتقاط اللحظة الزمنية المناسبة التي تصلح أن تكون محورا للقصة.

ويرى خليل أن ثمة مفارقات كثيرة في قصص الريماوي تضفي أحيانا عليها شيئا من السخرية، والتهكم، الذي يلذ للقارئ، فيزيد من تعلقه بالقصة أو بشخوصها أو بالحدث.

وتستوقفه ظاهرة لافتة في القصص الأخيرة للريماوي، يمكن وصفها بخفّة الروح، أو الدعابة، والميل إلى تقديم الفكرة الجادة في إهاب يشاكل التنكيت، لا التبكيت، فالكاتب يسلط الضوء على حدث أو حوادث، تتضمن لمحات تضفي على القصة ما يثير المتعة والسرور لدى القارئ. يشبّه خليل الفكرة التي راودت محمود شقير في باحة صغيرة لأحزان المساء بالفكرة التي تراود شاعرا يجمع عددا كبيرا من قصائده في ديوان، أو عددا من دواوينه في آخر باسم الأعمال الشعرية. وذلك لأن مجموعته هذه توليف من ثلاث مجموعات هي «طقوس للمرأة الشقية(١٩٨٦)، صمت النوافذ (١٩٩١)، ومرور خاطف (٢٠٠٢)». ومن يقرأ هذه القصص، التي كتبت ونشرت في أزمنة متباعدة، يقف على حقيقة هذا الفن الأدبي، وما فيه من ملامح أدبية فنية جرى استحداثها استجابة لدواعي التجريب، والبحث عن كتابة جديدة، تتجاوز المألوف والسائد.

ويؤكد خليل أن من يقرأ قصص مي بنات في مجموعتها كل شيء ساكن يجد أجواء الانتفاضة الفلسطينية تهيمن عليها، وعلى شخوصها، وعلى ما تسرده من حوادث، وترويه من مواقف، وما ترصده من تحولات، وما تقف لديه من أماكن تسهم بفضاءاتها المفتوحة في تحديد الإطار الزمني والبيئي للحوادث.

ويرى أن القارئ يكتشف وجود أثر لعنوان مجموعة سامية العطعوط الغريب بيكاسو كافيه، الذي يجمع بين اسم لفنان عالمي معروف والمقهى، يتمثّل في أن الرواي- وهو شخص يتكرر- يشعر في بعض القصص بشعور التائه الغريب في كل مكان يذهب إليه أو يغادره، فالواقع المحيط به واقع غامض، عصي على الفهم، ممتلئ بالرؤى المحبطة والكوابيس.

كما يعتقد إبراهيم خليل بأن القاصة الزهرة روميج في مجموعتها صخرة سيزيف تفصح من خلال البنى الدرامية للقصص، التي لا تقتصر على جانب واحد من حياة الناس، عن وجوه شبه كثيرة وكبيرة بين البطل العربي أو البطلة - وبطل تلك الأسطورة الإغريقية الموغلة في القدم.

أما مجموعة الأقوى لمحمد زفزاف، فهي، حسب رأي خليل، تعبّر تعبيرا فنيا قويا عن هوة البؤس التي كانت تتردى فيها حقوق الإنسان المغربي في سبعينات القرن الماضي. فضلا عما توحي به لغتها من موضوعيّة وصدق مذهلين.

ويرى أن من الأمور اللافتة للنظر في قصص المجموعة تلك الإشارات العابرة، التي تبدو غير مقصودة لذاتها، ومع ذلك فهي تحمل الكثير من المعاني التي تشير إلى مغزى الحكاية في النص، وما جرى من أجله التخييل السردي.

حول كتاب

بين الرواية والسيرة[1]

فرح العلان

يناقش كتاب «بين الرواية والسيرة» في ضوء نظرية الادب، الصادر حديثا لمؤلفه الدكتور ابراهيم خليل بعدد صفحاته الـ «١٨٩»، التساؤلات التي تثيرها علاقة السيرة الذاتية بالرواية، والتي يؤكد بعضها أن كاتب الرواية يستطيع ان يتكئ في ما يكتبه من روايات على سيرته الذاتية، ويذلك يتوافق الذاتي مع الموضوعي، في البناء والمضمون، ويفهم من بعضها ان الروائي لا ينبغي له ان يتكئ على سيرته الذاتية اطلاقا؛ لكون الرواية فنا غير ذاتي كالشعر.

ففي مقدمة الكتاب يقول د. خليل «نحن في الرواية نتعرف على عدد كبير، او قليل من الشخصيات، وهذه الشخصيات تختلف بعضها عن بعض اختلافها عن المؤلف، ومما يبرهن على صحة هذا الرأي ان الكاتب الروائي يكتب في حياته عددا من الروايات، وفي كل رواية يخترع عددا من الشخصيات، فلو كان جديرا به ان يتكئ على حياته وتجاربه الشخصية، من حيث هو فرد، لوجب في هذه الحال ان يبعثر شخصيته وتجاربه في عدد من الذوات، لا تؤدي لذات موحدة.

(١) عن موقع صحفي الإلكتروني تاريخ ١٠ يونيو - حزيران ٢٠٢٠

وبين د. خليل أن هذا الكتاب يعد نافذة مشرعة، وشرفة مطلة، ننظر منها ونطل على عدد من الروايات، والسير، والرحلات، والشهادات، بصفتها جزءا من سِيَر الكتاب، دون ان نتناول هذه الاشكالية تناولا اكاديميا صارما، فاقتصر سعينا من خلال بعض الامثلة على إظهار الفروق بين الرواية الرواية، والرواية السيرة، والسيرة السيرة، وقد تبين أن الرواية النقية من المكون السيري أولى بهذا التصنيف، وأحق من تلك التي تشوبها شوائب السيرة، وتعلق بها لطائف المذكرات واليوميات.

فغني عن القول أن السيرة، ذاتية كانت، ام غير ذاتية، لا يمكن ان تعد رواية، وإن تعبير سيرة روائية، أو رواية السيرة تعبيران غير دقيقين، ويتنافيان مع حقائق الامور الثابتة من حيث التجنيس، فالسيرة حقائق، والرواية أخيلة، والسيرة تدور حول المؤلف نفسه، أو حول شخصية أخرى يستقصي المؤلف ما يتصل بها من الوثائق، والمصادر المتوافرة. وقد تكون لها علاقة مع المؤلف، وقد لا تكون.

ويوضّح المؤلف أن الرواية خلق مبتكر يعتمد على الخيال الخصيب لا الوثائق، ولا المصادر، ولا المستندات. والحوادث والوقائع في الرواية متخيلة أيضا نعرف عنها ما لا نعرفه عن الشخصية في السيرة، فكاتب السيرة الذاتية قد يخفي بعض ما جرى له، و ما قام به، من باب التحَفُّظ، غير أن كاتب الرواية، وبما أن الشخصية متخيلة، فهو حريٌّ ان لا يتحفظ، وربما تغلغل في سبر غور الشخصية الى ما لا يذكر في العادة، ولا يعرف.

ويشر د. خليل إلى انه مهما يكن الامر، فإن السير الذاتية التي عني بها القسم الثاني من هذا المصنف، وتناولها الكاتب في هذا المؤلف، ولم يَدَّع أيٌّ من أصحابها أنها روايات، مع أنهم روائيون باستثناء مريد

البرغوثي، وجلهم ممن يدقق في الوقائع التي يـروي، وفي الاماكن الحقيقية التي يصف، وقلما يجنح أحدهم للمحاكاة، والتخييل، شأن السارد الروائي.

مضيفا قد يستند بعضهم لوثائق يعزز بها ما يـروي من رسائل وصحف ومصادر ومنشورات واتفاقيات مشهورة، ودراسات منشورة، وهذه المستندات قلما يعتمد عليها الروائي إلا في الروايات التاريخية التي يسعى فيها للتحقُّق مما يرويه، منعا للوقوع في الخطأ التاريخي.

حوارات...

مع الأقلام العراقية [1]

محمد المشايخ

في الوقت الذي يواكب فيه الناقد إبراهيم خليل رحلة الأدب في الأردن لزمن طويل استطاع في أثناء مقامه في المغرب لسنوات خمس أن يجد نافذة يطل منها على الأدب المغاربي من قرب، لا بالاطلاع فحسب بل بالكتابة والتعريف ونشر الكثير من الدراسات حول ذلك الأدب.

وفي هذا اللقاء يحدثنا الناقد عن الأدب في المغرب الأقصى الذي يكاد يكون مجهولاً بالنسبة لكثيرين منا وذلك من خلال إجابته عن هذه التساؤلات.

– هل لك في أنْ تعطي القراء بعض الأفكار عن الأدب في المغرب؟

* يمثل الأدب المغربي المعاصر بقعة مجهولة بالنسبة لكثيرين لا في الأردن حسب بل في غيره من الأقطار العربية في المشرق. والسبب في ذلك هو انعدام الاتصال الثقافي بين مغرب العالم العربي ومشرقه انعداما شبه تام. ومرد ذلك طبعـًا إلى ندرة التوزيع وسوء النشر، وبعد المسافة. وقد لاحظنا في الأيام الأخيرة أن الأدب المغربي

(١) المجلد ١٨ ع ٤/ ٥ نيسان وأيار ١٩٨٣ ص ٢٠٢

بدأ يغزو العواصم في المشرق. لا من خلال المجلات والدوريات حسب، بل من خلال دور النشر إلى جانب المجلات ولا سيما في دمشق وبيروت. وثمة ملاحظة أساسية وهي أن المغاربة خلافا لغيرهم كثيرو الاطلاع على أدب المشرق الذي لم ينقطع توارده إلى أرض المغرب منذ بدء النهضة الأدبية الحديثة، أي منذ صدور العروة الوثقى التي كانت توزع في المغرب سراً. كذلك منذ قدوم الأمير شكيب أرسلان إلى الرباط في زيارة علمية تعرف خلالها على أدباء المغرب، مثلما قام بعض المغاربة بزيارة المشرق والرجوع باتجاهات ثقافية جديدة. فمن ابتداء الحركة السلفية على يدي علال الفاسي والمختار السوسي وغيرهما كان الأدب والفكر المشرقي يمثل الغذاء الروحي لهذا الجزء من الوطن في حين أن فكر أو ثقافة أهل المغرب لم تستطع لأسباب لها علاقة بالوضع السياسي والجغرافي أن تشق طريقها إلى بلدان المشرق ومثقفيه، فهم يعرفون عنا كل شيء ونحن لا نعرف عنهم إلا النزر اليسير الذي لا يعد بشيء.

المحافظ والحداثي

وإذا نحن انتقلنا للقسم الآخر من السؤال وهو الفكرة عن الأدب المغربي، وجب أن نقول إن هذا الأدب فيه المحافظ وفيه المجدد الحداثي، الذي تفتح عطاء كتابه بعد الاستقلال، عام ١٩٥٦. لا سيّما في الستينات والسبعينات. وبخصوص الشعر المغربي تتصارع على ساحته عناصر التجديد والتقليد، أما القصة والرواية فقد شهد العقد السابع من القرن الماضي (العشرين) زخما خاصـًا، ودأب كتاب الرواية على إعادة النظر في تاريخ المغرب المعاصر، وقضاياه المجتمعية.

وثمة نهضة أدبية جيدة في المسرح إذ تتوافر في المغرب حاليا فرق كثيرة، وكتاب نصوص، فضلا عن مخرجين. وتتيح الطبيعة الجغرافية والديمغرافية للمغرب فرصا للنهوض بالعمل المسرحي، فالفرق تجوب المدن عارضة الأعمال مما يوثق علاقتها بالجمهور المسرحي، ويعود عليها بالدخل الذي يمكنها من الاستمرار، علاوة على كثرة فرق الهواة التي ينظم لها مهرجان في كل سنة.

التنوع اللغوي

ولاستكمال الصورة عن الأدب المغربي لا بد من ملاحظة التنوُّع اللغوي فثمة أدب كتب بالعربية وآخر كتب بالفرنسية وهذه الظاهرة بالطبع لها أسبابها التاريخية المعروفة، ولا نريد أن نعود إلى الحديث حول الاستعمار ومحاربته للغة العربية وفرض اللغة الفرنسية تارة، وتارة إحدى اللغات الأمازيغية سواء في المغرب أو في تونس أو الجزائر التي بلغت فيها حدة هذا الأمر مبلغا كبيراً. على أي حال هذه الظاهرة موجودة وهي وإن كانت لها بعض السلبيات إلا أن لها بعض الإيجابيات. وقد لمع في مجال الكتابة بالفرنسية شعراء مثل عبد اللطيف اللعبي، وروائيون مثل الطاهر بن جلون ومفكرون مثل عبد الكبير الخطيبي، وغيرهم كثير.

الغلبة للتجديد

– قلت إن هناك أدبا مغربيا محافظا وآخر مجدداً. ما الدور الذي يؤديه الأدب المحافظ مقارنـاً بالدور الذي يؤديه الأدب المجدد؟

* الأدب المحافظ في المغرب يكاد يكون على هامش الحياة الأدبية، وهو الذي تجده في وسائل الإعلام الرسمي كالإذاعة والتلفزيون.

وترجع هامشية هذا الأدب لتعامله مع الأفكار والمضامين التقليدية سيرا على خطى الأدباء والشعراء القدماء والمحافظين أمثال شوقي وحافظ. والمجددون من هؤلاء هم الذين تجد في شعرهم سوانح كتلك التي نجدها في شعر جبران، وميخائيل نعيمة، وأدباء المهجر بصفة عامة. وقليلا ما يتطرقون إلى مشكلات الحياة اليومية، والقضايا المجتمعية الملحة، صحيح أن هذا النفر من الأدباء أسهم في حركة الإصلاح السياسي والاجتماعي في عهد الحماية الفرنسية من ١٩١٢ إلى ١٩٥٦ إلا أن ما كتبوه من شعر ونثر يخلو من الإبداع سواء عن طريق الشكل أو المضمون. ونجدهم يرددون أصداء شعراء النهضة في مصر فكأنهم يعيشون في بيئة غير بيئتهم، ويخاطبون مجتمعا غير مجتمعهم. ويعتني هذا النفر من الأدباء بالمناسبات، ففي أثناء حكم السلطان محمد الخامس كانوا يتسابقون على نظم القصائد الطوال احتفالا بعيد العرش. وظلوا يحافظون على هذه العادة، وهذا التقليد، حتى أيامنا هذه. ومن أبرز شعراء هذا التيار محمد الحليوي، وعبد المجيد بن جلون الذي توفي في العام الماضي.

بعكس شعراء الموجة الجديدة الذين تأثروا بالمدرسة الحداثية في الشعر العربي. ولكنهم لم يسلموا من التقليد الذي يتحول إلى تقليد غير بصير في بعض الأحيان. ومن هؤلاء الشاعر عبدالله راجح في ديوانه الأول، أما في ديوانه الثاني «سلاما وليشربوا البحر» فقد انتقل فيه من تقليد السياب إلى تقليد أدونيس. ومحمد بنيس رئيس تحرير مجلة «الثقافة الجديدة» أما الشعراء الأصلاء فقليلون، منهم عبد الرفيع الجواهري الذي صدر له ديوان بعنوان» وشمٌ على الكف».

وثمة فئة من الشعراء زاوجت بين تقليد القديم، والتجديد من حيث

المضمون، أي أنهم أخلصوا للقوالب الكلاسيكية متناولين مضامين جديدة. وفقا لرؤاهم العصرية محتذين بذلك حذو الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري، أذكر منهم: العربي الآسفي، والحبيب الفرقاني. وكلاهما من شعراء السجون على أي حال.

القصة والرواية

والشعر في المغرب ما يزال في أول الشوط، أما القصة القصيرة، فقطعت شوطًا أطول لأن المحافظين المتمسكين بالتقليد قلما يكتبون هذا اللون من الأدب، وتتجلى أهمية القصة المغربية في معالجتها للإشكاليات الاجتماعية الملحة، مثل قضايا البورجوازية الصغيرة، بعد الاستقلال. والسير على النهج الرأسمالي في المدن الكبرى. إلى جانب التبعية المقنعة للمستعمر، ومشكلات الميْز الطبقي. والهجرة من الريف للمدينة، والهجرة من الوطن للخارج. ولقد أدت الرواية المغربية دورا في التعبير عن الوضع الاجتماعي والنفسي، متخذة مسارين في التشكيل أحدهما تاريخي، أو لنقل شبه تاريخي، والثاني اجتماعي.

فالكاتب مبارك ربيع يحاول في «الطيبون» مثلما يحاول في الريح الشتوية الوقوف عند التحولات الاجتماعية في الدار البيضاء، وحي ابن مسيك وغيره، أما عبد الكريم غلاب فإنه في دفنا الماضي، وفي سبعة أبواب، وغيرهما، يحرص على استعادة تاريخ المقاومة في أثناء الحماية. وأما محمد زفزاف فيسلط الضوء على التفسخ والانحلال الأخلاقي الذي تسبب به الصراع الطبقي، والاستغلال، وشيوع الفقر في المدن. وعلى هذا النمط نجد كتابا مثل محمد عز الدين التازي، وعبد الله العروي والميلودي شغموم، وآخرين كثر.

بيد أن المسرح يظلّ – في رأيي – أكثر الفنون الأدبية تأثيرا في الجمهور المغربي بفضل التلفزيون الذي يقوم ببث العروض المسرحية بعد عرضها على المسارح الرئيسة، مما يساعد على نقلها لأكبر عدد ممكن من الناس. ولأن المسرح يعتمد في الغالب اللهجات الدارجة فإنه يتصل بأكبر قطاع من الناس، عكس الشعر الفصيح والقصة، والرواية، إذ تبلغ نسبة الأمية في المجتمع المغربي نحو ٧٥٪.

ممكنات النشر

– قلت إن الأدب المحافظ أدبٌ هامشيّ على الرغم من أنه هو السائد لدى الواجهات الإعلامية من إذاعة وتلفزيون وصحافة، فما هي إذاً القنوات التي يتصل من خلالها الأدب المجدد بجمهوره، وهل ثمة مشكلات تعيق الأدب الجيد عن أداء دوره؟

* نعم، ثمة مشكلات تواجه الأدب المجدد، الأدب العصري في المغرب، ولكن في الوقت نفسه هناك مظاهر لا تحول دون وصوله للجمهور لا سيما إذا علمنا أن قوانين المطبوعات في المغرب متطورة نوعـًا ما بحيث يستطيع المؤلف أن يطبع كتابه دون عرضه على أي جهة حكومية، ويمكن توزيعه وبيعه شريطة ألا يتضمن عبارات جنسية فاضحة أو عبارات صريحة تمس بسمعة الأشخاص.

عدا ذلك؛ من نقد سياسي، واجتماعي، واقتصادي، لا إشكال في نشره، وثمة دور نشر متعددة في الرباط، والدار البيضاء، وفاس، ومن هذه الدور ما يلتزم بنشر الأدب العصري حسب، وهو الأدب الملتزم، ومنها ما لا يلتزم بذلك فيفسح المجال للجميع غير أن الصعوبات تكمن في التوزيع الذي قليلا ما يشمل بلدان المشرق. لأن الوسائط المادية ليست كافية لتمكين الكتاب المغربي من منافسة الكتاب المطبوع في

بيروت مثلاً. وإدراكا من الأدباء الشبان لواجبهم تجمعوا في بؤر ثقافية ذات محاور فكرية معينة، وأصدروا مجلات فصلية منها مجلة الثقافة، التي تصدر في المحمدية، ومجلة المقدمة في الرباط، وكذلك مجلة أقلام التي تصدر في الرباط أيضـًا. ومجلة المدينة التي تصدر في الدار البيضاء. وثمة مجلة أسبوعية تصدر في مكناس. وجل هذه المجلات ملتزمة بنشر الأدب الجديد. وثمة مجلات سياسية بحتة تصدرها جماعة من الكتاب باسم الجسور، وجميع هذه الدوريات تمثل في الواقع مشروعات أدبية طموحة، ولا تتلقى أي مساعدة من الدولة، وقد تتلقى بعض المساعدات من المشتركين، ومن الأحزاب السياسية في حين أن اتحاد كتاب المغرب يصدر مجلة أدبية باسم (آفاق) مرة كل ثلاثة أشهر. وهذه المنابر أعطت الأدب الحديث في المغرب دفعة قوية للأمام، بجانب المساهمات التي يقوم بها الأدباء في المجلات العربية مثل دراسات عربية، والأقلام، وآفاق عربية، والمعرفة، والموقف الأدبي، وهي مجلات توزع بانتظام في المغرب.

اتجاهات النقد

- حتى يؤدي الأدب دوره بشكل جيد لا بد من أن ترافقه حركة نقدية أدبية متطورة، وقد لوحظ أنك لم تتطرق لهذا النقد في أثناء الحديث؟

* حقيقة الأمر أن الأدب والنقد يسيران كل في مساره، ويجوز أن يتطور الأدب في معزل عن النقد، لأن النقد لا يصنع الأدب ولا يطوره. وإن كان يستطيع أن يؤثر في اتجاهات القراء حيال هذا النوع الأدبي أو ذاك. ويستطيع التأثير في الذوق لدى الغالية العظمى من القراء العاديين، ومن العسير أن نعد النقد نوعا من الأدب إذا أخذنا بمصطلح الأدب الوصفي، والأدب الإبداعي. وفي بواكير النهضة

الأدبية في المغرب تأثر النقاد بالمدرسة المعروفة باسم جماعة الديوان. مثلما تأثروا بجماعة المهجر، ولا سيّما نقد ميخائيل نعيمة في كتاب الغربال. ثم جاء طور آخر تأثروا فيه بآثار طه حسين. وبمصادره الفرنسية التي استقى منها محمد مندور، حتى إن أحد النقاد المغاربة(محمد برادة) أعد أطروحة دكتوراه عن محمد مندور ودوره في التنظير النقدي.

لكن يمكن القول أنه في وقتنا الراهن توجد اتجاهات نقدية ثلاثة: أولها محافظ وهو الذي يسير على طريقة المتذوقين الانطباعيين الذين يتنافسون في الحديث عن العبارة المستملحة والتشبيه المقارب، واللفظ الرنان، وثانيهما نقد معاصر يتأثر بمدرسة محمد مندور وغيره. من هؤلاء محمد برادة وعبد الكريم غلاب ونجيب العوفي ومحمد العفيفي. وتهيمن عليهم الاهتمامات الإيديولوجية والنظرة السوسيو-تاريخية للأدب. وثالث هذه الاتجاهات النقد البنيوي والبنيوي التكويني. وأصحاب هذا التوجه يقتفون آثار المدرسة الجديدة في النقد الأدبي التي ترى أن الأدب ينبغي أن يدرس من داخله لا من خارجه. ويجب على الناقد أن يكون علمياً. بحيث يخضع النص الأدبي للتحليل الدقيق من الوجوه كافة دون الاعتماد على معلومات خارجية لاستكمال هذا التحليل، فالنص الأدبي هو مركز اهتمام الناقد تعقبه العناصر الأخرى مثل الكاتب والمجتمع الذي يتوجه له الكاتب، ويمثل هذه المدرسة النقدية إذا ساغ التعبير محمد بنيس، وسعيد علوش، وسعيد يقطين، وغيرهم الكثير ممن تضيق هذه المقابلة عن ذكر أسمائهم تمثيلا، وحصراً. وقد انفتح النقد المغربي، كغيره، على تيارات سيميائية، وتأويلية، وعلى ما يعرف بالنقد الثقافي.

- تطرقت فيما سبق للمسرح المغربي فأشرت إلى تطوره سواء على صعيد الإخراج أو النص أو على صعيد كثرة الفرق فما هي أسباب ذلك علما بأن المغرب ليس له تراث مسرحي كسائر الأقطار العربية الأخرى؟

* ليس صحيحا أن المغرب ليس لديه تراث مسرحي، فأول قطر عربي عرف فن المسرح بعد لبنان ومصر هو المغرب، إذ ترجع بداياته إلى أوائل القرن الماضي عندما زارت فرقة الشيخ سلامة حجازي الرباط وتطوان. وتتالت بعدها الزيارات منذ العام ١٩٢٣. وفي الرباط ظهر الجوق المغربي للتمثيل في زمن مبكر مثلما ظهرت فرقة أخرى في فاس. وكان المسرحيون المغاربة في هذا الطور يقتبسون نصوصهم من المسرح العربي. واشترك المسرحيون في الحملة الشعبية ضد الحماية الفرنسية فطورد المخرجون والممثلون وحظرت الفرق المسرحية وحظر نشاطها في المدن. غير أن هذا لم يمنع الأدب المسرحي المغربي من الاستمرار بله التطور والازدهار، فالمغرب أرض مواتية لازدهار هذا اللون من التعبير والشعب المغربي شعب مسرحي بطبيعته وسليقته. بعاداته وتقاليده. إن زيارة واحدة إلى ساحة جامع الفنا في مراكش تجعلك تقف على نوع خاص من المسرح الحيّ. المسرح الاحتفالي. مسرح الحلقة الذي يتضمن عروضا تمثيلية وألعابا بهلوانية تقصُّ حكايات وسيراً وما شابه من عروض هي في الواقع من صميم المسرح. وقد نجح بعض المخرجين ومنهم الطيب الصديقي في استغلال هذه السجايا ووظفها في مسرحياته الناجحة «مقامات بديع الزمان الهمذاني» و«سيد المجدوب» وغيرهما.

علاوة على ما تقدم فإن غنى الفنون المغربية من موسيقى وغناء وزخرفة واتساع المجال، وتنوع الأقاليم، وافتقار المناطق البعيدة عن المركز لوسائل الترفيه جعل من المسرح الجوال الوسيلة الثقافية الوحيدة لقطاع كبير من الناس، زيادة على أن التلفزيون يسهم بدوره في نقل المسرح من الخشبة إلى البيوت. وهذا بالطبع يزيد من اهتمام المسرحي بأعماله. وتجري الصحافة اليومية والأسبوعية مناقشات حول المسرح سواء من حيث الأداء أو الفكرة. مثلما تعقد الندوات في الإذاعة والتلفزيون وتقام مهرجانات سنوية يلتقي فيها المسرحيون فيتبادلون التجارب. وفي اعتقادي أيضا أن استعمال الدارجة المغربية في المسرح شد الأواصر بين المسرحيين والجمهور فالأمية منتشرة في المغرب لأسباب تاريخية واجتماعية كثيرة، واستخدام الفصحى في المسرح قد يؤدي إلى ابتعاد الجمهور عن متابعة النصوص، ولهذا كان للعامية نصيب الأسد في المسرح المغربي.

اللون المحلي للمسرح

- هل يعد المسرح في رأيك أكثر الفنون الأدبية تطورا أم القصة أم الرواية، أي هذه الفنون أكثر لفتا لانتباه القارئ؟

* المقارنة في اعتقادي ليست صحيحة في هذا المجال خاصة. لأن لكل نوع أدبي أصوله، وقواعده، ولأن له أهدافه ومراميه، والمسرح المغربي متطور كثيرا لكن هذا الرأي لا يستطيع القول به إلا من كانت له إقامة قصيرة أو طويلة في هذا البلد العربي. وضرورة هذه الإقامة تتيح له مشاهدة أعمال كثيرة يستطيع بعدها فهم اللهجة المغربية(الهدرة) وما فيها من أساليب تبليغ، ولا سيما النكتة والكناية والتورية وما شابه ذلك حتى يستطيع الحكم على المسرح،

أما في القصة والرواية والشعر فلا يحتاج لشيء من ذلك. وفي المغرب كتاب قصة بارزون منهم محمد شكري ومحمد زفزاف وإدريس الخوري ولكن الرواية أقل وفرة من القصة القصيرة، وباستثناء روايات عبد الكريم غلاب ومحمد زفزاف وخناثة بنونة ومبارك ربيع وعبدالله العروي موحمد عز الدين التازي، فإن ما يزيد على ذلك لا يعد رواية بالمعنى الدقيق للكلمة وحتى هذه الروايات لا تخلو من نواقص. وهي على أي حال تمثل نواة صلبة لرواية المستقبل في المغرب.

إحياء الثقافة أمر وارد

- نستشف من حديثك هذا تفاؤلا بمستقبل الرواية في المغرب مع أنك ذكرت في موقع متقدم من هذا الحوار أن الوضع لا يخلو من معيقات فكيف ترى الأدب المغربي مستقبلا؟

* البيئة المغربية بيئة معطاءة على أكثر من مستوى. والشعب المغربي شعب ذكي ظهرت فيه عبقريات كبيرة في الفكر الإسلامي، وكلنا يذكر ابن خلدون وابن رشد وابن طفيل وكثيرين جدا ممن أثروا بنتاجهم الغزير الخزانة الفكرية والأدبية ولكن ظروفا تاريخية وسياسية عزلت المغرب عن العالم العربي في المشرق لفترة غير قصيرة. وربما كانت لتلك العزلة آثار إيجابية إذ إن عدم انضمام المغرب تحت جناح الدولة العثمانية حماه من سياسة العثمنة، والتتريك، فيما بعد. وحافظ على جذوة الثقافة العربية الإسلامية عبر جامع القرويين، لكن هذه العزلة لم تحل دون وقوع المغرب تحت وطأة الضغط المباشر للاستعمار وتأثيره منذ احتلال الجزائر عام ١٨٣٢ ثم تونس وأخيرًا احتلاله هو وفرض اتفاق الوصاية عليه

في عهد السلطان عبد الحفيظ سنة ١٩١٢ وخضع بعيد ذلك الاتفاق لكابوس الاحتلال حتى ١٩٥٦.

وعلى الرغم من أن المرحلة التالية لم تخل من مشكلات إلا أنها فتحت طريقا جديداً أمام إحياء الثقافة والأدب وإنعاش التعليم وتأسيس معاهد وجامعات وطنية بجانب المحافظة على التعليم الإسلامي والتقليدي. واكتسب المغرب خلال هذه الفترة الاطلاع على الآداب الغربية من خلال اللغة الفرنسية بشكل واسع ووثيق، مما أغنى حركة الترجمة والتأليف اعتماداً على المراجع الغربية مثلما اكتسب المغرب علما بأساليب التربية والتعليم العصري. إلى جانب التخفيف الواضح من القيود المفروضة على الفكر وحرية التعبير. كل ذلك أتاح للقارئ وللكاتب أن يكونا معاصرين ومنفتحين على قضايا القرن. ولهذا انظر إلى الجيل اللاحق من الكتاب الذي ستكون لغته العربية اشد قوة وسلاسة من أبناء الجيل الحالي، فسترى أدبًا ناضجا في الشعر، والقصة، والرواية، والمسرح، والنقد بنوعيه النظري ووالتطبيقي. وربما أضاف هذا إلى الأدب طابعا جديداً على الأدب العربي المعاصر في الشرق، وبعبارة موجزة فإن القضايا الداخلية التي يعيشها المجتمع المغربي لا بد أن تنتج أدبا و كتابًا في مستوى هذه القضايا، وبالتالي سيشهد المستقبل تطورا نوعيا في الأدب المغربي.

حول أساسيات الرواية[1]

وكالة الأنباء - بترا

لـدى سؤالنا عـن كتابه الجديد أساسيات الـروايـة قـال الناقد والاكاديمي الدكتور ابراهيم خليل أستاذ النقد الحديث في الجامعة الاردنية: إن كتابه الجديد هذا، الصادر عن دار فضاءات بدعم من وزارة الثقافة، كتاب يتضمن بضع مقالات، وبضعة بحوث، كتبتْ في أوقات متباعدة، ومناسبات عدة، على أمل أن تؤلف بمجموعها كتابًا يسلط الضوء على أساسيات الرواية اعتمادًا على التحليل التطبيقيّ، والنقد الوظيفيّ، لا على البحث النَظريّ.

وبين في حديث لوكالة الانباء الاردنية (بترا) أن من بين الروايات التي اتخذها عينة للتطبيق رواية «أبناء الريح» للروائية الأردنية ليلى الأطـرش، و«غريب النهر» للروائي الأردني جمال ناجي، و«روايـة كينيارد باسكال» كلّ أصباح العالم «ورواية جان أشينوز «شقراوات» و «ميوفيولا» لتيسير خلف، ورواية سبع سنوات لبيتر شتام، ورواية «قشتمر» لنجيب محفوظ، و «ساق البامبو» لسعود السنعوسي، و«رواية أصل وفصل» لسحر خليفة، و «سجاد عجمي» لشهلا العُجيْلي، و «مطارح» لسحر ملص، و«الحديقة السرّية» لمحمد القيسي، وغيرها.

---

(١) بترا، ٤ آذار(مارس) ٢٠٥

وفي سؤالنا عن جهده في توضيح أساسيات الروية يقول الناقد خليل: ان الكتاب اكتنه ملامح في الحبكة الروائية التي تنم على الجودة، والإتقان، فيما ظهرت ملامح تدعو للتنبيه على أخطاء يقع فيها الروائي- عادة - في أثناء حبكه أحداث روايته.

- هل ينسحب هذا على الرواية التاريخية أم أن لها وضعا خاصًا يمكن فيه التسامح إزاء هذه الأساسيات؟

* بالنسبة للرواية التاريخية ثمة خلط بينها وبين الرواية غير التاريخية، فالرواية التاريخية ذات شروط في رأينا تحلل منها بعض الكتاب. من ذلك مثلا أن تكون الشخصيات تاريخية فعلا لا تخيلا فحسب مع وجود شخصيات من اختراع الكاتب فلا يعقل أن يكتب المؤلف رواية تاريخية عن احتلال فرنسا لمصر عام ١٨٩٧ دون أن تكون لشخصية نابليون أو كليبر دور في الحكاية. عدا عن هذا لا بد أن تقع مجريات الرواية في مكان حضوره التاريخي معروف، والحوادث الرئيسة الكبرى لا بد من أن تكون مقتبسة من التاريخ المدوَّن. ويلفت النظر ظهور بعض الروايات التي تصنف بصفتها روايات تاريخية وهي ليست من التاريخ في شيء.

الرواية والسينما

- تحدثت في الكتاب عن الفن السابع. ما الموضوع؟

* من المزايا اللافتة الآن اقتراب الرواية الحديثة بصفة خاصة من الفيلم السينمائي (الفنّ السابع) وذلك نتيجة طبيعية لتعاون السينمائي والروائي، ولقد استوقفني هذا الملحظ في رواية تيسير خلف «ميوفيولا»، ورواية شقراوات لجان أشينوز الفرنسي. ومن قراءتي للروايتين اكتشفتُ بيُسر أن السينما بدأت منذ زمن تفرض

ظلالا تعبيرية على السرد الروائي، فيبدو الكاتب كما لو أنه يكتب السيناريو بقناع روائي.

الرواية والتجنيس

- نعود للسؤال القديم المتجدد، وهو ما علاقة الرواية بغيرها من الأنواع الأدبية في ضوء حديثكم عن السيناريو؟

* لما كان الفن الروائي يمثل نوعًا أدبيًا فرعيًا من الجنْس الذي هو النثر، فقد لوحظ أن الرواية لا تمثل في الواقع نوعا نقيًا من السَرْد النثري. بل هي تشبه ساحة معركة يغير عليها فرسان من أنماط متعددة، فهي تلتقي بالسيرة آنًا، وآنا بأدب الرحلات، وآنا بالتاريخ، وآنا آخر بالشعر، والقصة القصيرة.

فتراسل الأجناس في الرواية يتجلى لنا في وقفة غير قصيرة إزاء نماذج عليا في هذا المقام، منها « شارون وحماتي « لسعاد العامري و» الضوء الأزرق « لحسين البرغوثي، و» الحديقة السرية « لمحمد القيسي.

ما الأركان التي تقوم عليها الرواية؟

- طالما أن عنوان الكتاب هو أساسيات الرواية فأي تلك الأساسيات هو المهم أكثر من غيره في رأيكم؟

* تقوم الرواية على أركان أساسية مثل الزمن، والشخصيات، والمكان إلخ.. وكان لزامًا على كتابنا الذي يحمل عنوان «أساسيات الرواية» إلقاءُ الضوء على الكيفية التي تُصوَّرُ بها، وترسمُ، ملامح الشخصية الروائية، فقد وجدنا في رواية بيتر شتام - وهو سويسري يكتب بالألمانية - الموسومة بعنوان سبع سنوات- من ترجمة الصديق خليل الشيخ، نموذجًا روائيًا يحتفي فيه المؤلف بشخصياته،

ويسلط عليها الضوء أكثر من أي ركن روائي آخر، ويجعل من شخصيتي ألكسندر وصديقته البولندية (إيفونا) نموذجيْن بشريّين يعلقان بالذهن إلى أمدٍ بعيد. ويجب على كاتب الرواية أن يهتم بشخصياته كثيرا وألا يغفل- في الوقت نفسه- عن الاحتفاء باللغة، وهي أداة التعبير الوحيدة التي تضع بين أيدينا عالمًا متكاملا بما فيه من أشخاص يلْغون ويتحدثون ويتحاورون، ولهذا كان الفصل الموسوم بعنوان «الإشارة والعبارة» فصلا ضروريًا جدًا كونه يلقي الضوء على سيميائيّات الخطاب الروائي.

يذكر أن الناقد خليل لا يعتمد في دراسته هذه على ما يقوله الخبراءُ، والمعلقون المهتمّون بالسرد، ولا على ما ذكره مؤرّخو الرواية، أو من كتبوا في نظريّة القصة، وإنما عماده التحليل الذاتي، الساعي لاستنباط النظري من الواقع التطبيقيّ، وليسَ العكْس.

مع صحيفة القدس[1]

سليم النجار

تقدير العمل الإبداعي

- في نقدك مواكبة جادة لما يكتب في الأردن من شعر وقصة ورواية فما الذي تقوله في هذه الكتابات ولمن تكتب؟

* منذ سنوات طويلة أحاول ألا أترك عملا أدبيا جيدا سواء أكان من الشعر أم من القصة القصيرة أم من الرواية دون أن يكون لي منه موقف. وقد تناولت أعمالا جيدة لعز الدين المناصرة ومريد البرغوثي ومحمد القيسي ومحمد لافي وراضي صدوق وعيسى بطارسة وفدوى طوقان وعبد الرحيم عمر وفايز صياغ وعرار وإدوارد عويس وعبد المنعم الرفاعي وآخرين كثيرين لا يتسع المجال لذكرهم. وفي الرواية تناولت أعمالا لليلى الأطرش وغالب هلسا وتيسير سبول ومحمود الريماوي وجمال ناجي وسالم النحاس وأمين شنار ومؤنس الرزاز والكتاب الذين تابعت أعمالهم أكثر من هذا. وأما في القصة القصيرة فقد تتبعت أعمال محمود سيف الدين الإيراني ومحمود الريماوي وفخري قعوار وعيسى

(١) عن صحيفة القدس فلسطين/ ع الأربعاء ٢٢ تشرين الثاني ١٩٩٥.

الناعوري وجمال أبو حمدان ومحمد طملية وبدر عبد الحق وهند أبو الشعر وخليل السواحري وخليل قنديل وغيرهم.. وما أردت قوله في جل هاتيك الدراسات والمتابعات النقدية التي نشرت في كتب أو في صحف ودوريات يتلخص في أن العمل الإبداعي الجيد هو الذي يفرض نفسه على الدارس والناقد فرضا وعلى القارئ بصفته عملا من المستوى الرفيع، الذي لا يخلو من جماليات وتقنيات تغري الدارس باحثا كان أم ناقدا لوضع العمل تحت أضواء النقد التحليلي الإيجابي.

وقد لاحظنا في ما تقدم من الزمن أن الدراسة النقدية التي تسبر غور النصوص الأدبية المتميزة، هي التي يلذ للقارئ الاطلاع عليها ومتابعتها والتأثر بها ولذا كان الإقبال على قراءة الأعمال التي درستها إقبالا جيدا، فثمة شعراء وكتاب ممن تتبعنا أعمالهم ازدادوا تألقا واتسعت دائرة الاهتمام بما يكتبون وفي هذا أرى دور النقد الأدبي وجدواه.

المشهد الأدبي

أما إذا أردت في السؤال الاطلال على المشهد الأدبي في الأردن تحديدا، فأستطيع القول: إن الشعر في الأردن شهد في فترة السبعينات والثمانينات من القرن الماضي تفوقا ملحوظا على القصة والرواية، فكان الشعراء من أمثال محمد لافي، ويوسف عبد العزيز، و يوسف أبو لوز، وعمر شبانة، وإدوارد حداد، وإبراهيم الخطيب، ومحمد مقدادي، وسليمان عويس، ونايف أبو عبيد ومحمود الشلبي وأمجد ناصر وزكريا محمد وعلي فودة وراضي صدوق فضلا عن عز الدين المناصرة وعبد الرحيم عمر وعبد الله رضوان.. وغيرهم.. هم فرسان الساحة إذا جاز التعبير. هذا مع وجود نفر من كتاب القصة كجمال أبو

حمدان وفخري قعوار وخليل السواحري وإبراهيم العبسي ومفيد نحلة وسالم النحاس إلا أن الحقبة التالية أي عقد التسعينات وما تلاه اتسعت فيهما دائرة الإبداع في القصة القصيرة والرواية، ورأينا الشعر يتعثر ويتراجع من حيث الجودة، فيما القصة والرواية يتقدمان. ولعلك تشير في هذا إلى أعمال مؤنس الرزاز وليلى الأطرش وسميحة خريس وهزاع البراري وهاشم غرايبة وطالب أبو شرار وجمال ناجي وأمجد ناصر الذي انتقل من الشعر للرواية شأنه في هذا شأن إبراهيم نصرالله، وأحمد أبو سليم. وفي هذه الأعمال يجد المتابع تطورا فنيا كبيرا بحيث باتت الرواية الأردنية على مسافة واحدة من غيرها في الترشيح، والتنافس، على جوائز البوكر وكتارا وغيرها... وإن لم يكن بازار الجوائز - في رأينا - مرجعا للتقييم.

اللا التزام هو التزام

- ثمة من يرى أن الالتزام في الإبداع أصبح من مقولات الماضي، ماذا تقول في ذلك؟

* الالتزام من حيث هو مصطلح عرف في العصر الحديث، بيد أن دلالاته تتجلى في الأدب وفي النقد منذ أقدم العصور، فيمكن مثلا أن نعد أفلاطون أول من دعا للالتزام في الأدب، فقد أوجب على الشعراء أن يوظفوا أشعارهم الغنائية في تشجيع الجند المحاربين على القتال دفاعا عن الجمهورية الفاضلة. وإن لم يفعلوا فالأولى بالجمهورية نبذهم منها وطردهم إلى جمهورية أخرى. أما أرسطو فقد رأى في الشعر ولا سيما التراجيديا فنا له وظيفة مهمة، وهي التهذيب، والتطهير، بمعنى أن له وظيفة أخلاقية هي ترسيخ الفضيلة، والحث على تجنب الرذائل. وقد ظل الأدب في اللغات

جميعا بلا استثناء يقوم بمثل هاتيك الوظائف، فلا يوجد أدب يخلو من الالتزام، بمعناه العام، أما الالتزام بالمفهوم الماركسي والوجودي الذي شاع وانتشر في النصف الأول من القرن الماضي، فقد تحول لدى بعض الكتاب والنقاد إلى ما يشبه الإلزام، ووجدنا مثل هذا عند محمد مندور، وعند عزالدين اسماعيل ورئيف خوري ود. حسين مروة.. ونقاد كثيرين لا حصر لهم في هذا القطر العربي أو ذاك. لكن هذه القناعات بسلامة هذا التوصيف – وهو أن الالتزام يُملى على المبدع من الحزْب – سرعان ما هتزت، إذ بدا للكثيرين أن الإلزام يؤدي إلى ضعف الفنون الأدبية، وتحولها إلى شعارات وإيديولوجيا تفتقر لجماليات الفن الرفيع، الذي يعتمد الإيحاءات والإيماءات لا الهتفات المباشرة، ويعتمد التعبير بدلا من التقرير. أما القول بأن الالتزام، من حيث هو نظرية تتعلق بمضمون العمل الإبداعي، قد ولى وأصبح من الماضي، فلا أتفق مع من يقول بذلك. ولكن أقول: إن الالتزام ينبغي له أن يكون نابعا من واقع الفنان أو الأديب وليس مفروضا عليه فرضا من الحزب أو الاتجاه الإيديولوجي الذي يتبناه، وأعتقد جازما أن هذا النوع من الالتزام هو الذي لا يتعارض قطعا مع حرية المبدع، وحرية الشاعر، والكاتب، في أن يكون شاعرا أولا، أو كاتبا، ثم ملتزما بعد ذلك.

الأصوات الشعرية متعثرة

– كيف ترى المشهد الشعري في الأردن؟

* لا يختلف المشهد الشعري في الأردن عن غيره. فنحن نشهد حقبة يتراجع فيها الشعر وتبح أصوات الشعراء فلا تجد بينهم من يضارع الشعراء الذين فقدناهم من مثل تيسير سبول أو عبد الرحيم عمر ولا

من فقدناهم في الشعر العربي من مثل درويش أو محمد القيسي أو فدوى طوقان أو البياتي أو عبد الرزاق عبد الواحد ومحمد عفيفي مطر ونزار قباني. ولا حتى من يضارع شعراء مازالوا يصدحون بالشعر الرائع من أمثال حميد سعيد وشوقي بزيع ومحمد علي شمس الدين ومحمد لافي وآخرين.. فالأصوات الجديدة تعاني في الواقع من عدم القدرة على تجاوز ذلك المستوى لتحقيق إنجازات جديدة على الصعيد الفني.

ثقافتنا تسودها الفوضى

- حلت الفضائيات مكان المؤسسات الثقافية، ولكنها- للأسف- تؤدي رسالة مضللة، كيف نواجهها بالثقافة، وما السبيل لذلك؟

* الفوضى التي تشهدها الثقافة، إن كان على مستوى الفضائيات، أو الصحافة الورقية، أو الإلكترونية، والمواقع المختلفة على شبكة الإنترنت، في غياب الصحف الجادة الملتزمة بجودة ما تنشره، وغياب الدوريات، وتراجع ما هو موجود منها لوقوعها في مشكلات مادية تمنعها من مواصلة الصدور، أو تقديم مكافآت رمزية لمن يكتبون فيها، هذا كله يلحق بالجسم الثقافي أضرارا كبيرة، وقد ابتدعت الفضائيات مؤخرا برامج ظاهرها خدمة الثقافة وباطنها الإساءة، من مثل برامج المسابقات، وشاعر المليون، وأمير الشعراء، وغير ذلك... مما أتاح لفيالق من الجهال أن يصبحوا بين عشية وضحاها نقادا يقومون الشعر، ويجعلون من هذا أميرا، ومن ذاك وزيرا، وهكذا.. وقد أصبح التصويت عن طريق الهواتف مقياسا للأدب وكأن الشعر لا يختلف عن مسابقات ملكات الجمال، أو الراقصات، أو المغنين، ومثل هذه البرامج بلا ريب تؤدي مثلما قلت رسائل مضللة وتفسد الأدب والذوق.

أما عن السؤال كيف نواجه هذا التضليل، فجوابه بسيط، وهو أن تستبدل مثل هذه البرامج بأخرى يسهم فيها متخصصون، تتغيا إفادة المشاهد وإمتاعه وصقل ذائقته بما يسمعه ويشاهده، من نماذج وآراء، لا أن يكون البرنامج بهدف اللهو، وتزجية أوقات الفراغ. زيادة على أن بإمكان الفضائيات تعريف المشاهدين تعريفا جيدا بالإصدارات الجديدة، وقيمتها العلمية، أو الأدبية، ومساعدة المشاهد المهتم على التواصل مع كبار الكتاب، والشعراء، والنقاد، ممن لا يمكنه التواصل معهم بغير هذه الوسيلة: البث المباشر، فتقديم برنامج من هذا النوع، يعود على الأديب أولا، والمشاهد ثانيا، بالكثير الجم من الفائدة.

لم أهجر القصة ولم أطلق الشعر

- كانت لك تجربة منذ عقود في كتابة القصة، ولم تعد إليها مرة أخرى. ما الأسباب؟

* في حياة كل منا لحظات تعصف فيها المشاعر، ويغلب عليه الوجدان، فيعبر عن نفسه شعرا أو نثرا، والنثر مثلما تعرف منه القصة والرواية والخاطرة. وقد كتبت في مرحلة مبكرة من مسيرتي الأدبية الشعر، وصدر لي ديوان بعنوان تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة(١٩٨٤) وكتبت القصة «من يذكر البحر؟» (١٩٨٢) وكتبت بعد هاتين المجموعتين اشعارا وقصصا نشرت في صحف ومجلات، منها مجلة أفكار، ومجلة الثقافية العربية، وجريدة الرأي. وقد يبدو للمرء أنه كلما تعمق في البحث والدراسة والنقد، تباعد عن عفوية الحدوس الإبداعية، وخضع ما يكتبه من إبداع لهندسة زائدة، لذا من الأفضل للناقد الأدبي أن يظل ناقدا، وإن كان هذا لا ينسحب على الجميع؛ فجبرا إبراهيم جبرا لم يبتعد عن الإبداع مع بقائه لاعبا رئيسيا في حلبة النقد.

- من الملاحظ أن النقد الأكاديمي في الأردن لا يهتم إلا برسائل الماجستير والدكتوراه، ويغيب عن مواكبة الإبداع في القصة والشعر والرواية. ويُفسر ذلك على أن متابعة الرسائل مدفوعة الأجر، أما النوع الثاني فلا أجر فيه. ما تعليقك؟

* هذا الرأي صحيح وغريب في آن. فالأكاديميون في الأردن كما في غيره عاجزون عن رؤية الأعمال الأدبية الجديدة، والجيدة، التي هي على مسافة قريبة من زمن الإبداع، والقراءة. فهم يؤثرون الأعمال القديمة التي تراكمت حولها الآراء والدراسات لأن ذلك ييسر عليهم الاقتباس من هنا، ومن هناك، ويستخرجون من سلسلة الاقتباسات رأيا في هذا الشاعر، أو ذاك، وهذا الروائي أو ذاك، ويعدونه جديدًا. وقد يدفعون بطلابهم في هذا الطريق، فتجدهم يحذون حذوهم متجنبين الخوض في الأعمال الأدبية الجديدة. ولهذا يصدق على بعض الأكاديميين أنهم يرون في عملهم وظيفة كغيرها من الوظائف، لا تُؤدّى إلا لتقاضي الأجر، كما لو أن الواحد منهم يشبه جهاز الهاتف الذي لا يعمل إلا إذا زودته بقطعة نقود. بيد أن هذا لا ينسحب على الجميع وثمة استثناءات.

- يشكل نشاطك النقدي في الأردن حالة خاصة إذا ما تذكرنا أنَّ كتبك المنشورة زادت على الـ ٦٠ كتابًا، وهذ شجع بعضهم لاتخاذ هذا الكم من الكتب منصة للهجوم عليك، ما تعليقك؟

* كثرة الكتب، أو قلتها، ليست معيارا لتقديم الأديب على غيره. فقد يكون الإكثار من الكتب دليلا على التسرع، والسطحية، وقد تكون ندرة المؤلفات وقلتها دليلا على التعمق، والتأني في الكتابة. وما

أشرت إليه من هجوم عليّ بسبب كثرة نتاجي المنشور لا يزعجني، إذا كان هذا هو السببَ وحدَه. ولكن الشيء الذي يزعجني، وربما يزعج الآخرين، أن أنظر في واقعنا الثقافي والسياسي البائس المترهل، وأتساءل عن جدوى الكتابة في هذا الزمن. فقد مضى قرنان على بداية النهضة الأدبية التي وعدتنا بالخروج من قمقم التخلف، لنجد أنفسنا ونحن في القرن الحادي والعشرين في تخلف أكثر، وكأنّ كتاباتنا كلها من رفاعة الطهطاوي والبارودي مرورا بجيل الزهاوي والرصافي ومحمد عبده ومن تلاهم إلى أخر كاتب ناشئ في يوم الناس هذا، لم تزد على أنها صرخة في واد. وأخشى أن تكون كتاباتا اليوم هي الأخرى صرخة في واد.

في حوار مع ثقافة قناة الجزيرة[1]

توفيق عابد

يجمع المؤلف والناقد الأردني الدكتور إبراهيم خليل بين النقد والتأليف، وله باع طويل في صنوف الإنتاج الأدبي، وله بصمته الخاصة على الحركة الثقافية في الأردن، حيث أنتج خمسين مؤلفا مختلفا آخرها «محمود درويش قيثارة فلسطين»، وتتسم مؤلفاته ودراساته بالبحث والتنقيب والتحميص الكثير في الموروثات الأدبية.

وصفه الكثيرون بأنه ناقد عدواني ومشاكس لتطبيقه المواصفات العلمية الصارمة في أحكامه النقدية، بوصفه أستاذا جامعيا يحرص على تدريب طلبته على التعمق والبحث بموضوعية ومراعاة المعايير العلمية.

وفي حوار خاص مع الجزيرة نت، بيّن خليل بشفافية ووضوح مدخلات ومخرجات الوضع الثقافي بالأردن، لا بهدف التجريح وإنما لتصحيح المسار، حسب تعبيره، موضحا أن المثقفين دعاة تغيير، وأن المأجورين لا يعرقلون حركة التاريخ، لافتا إلى أن روائيين سوريين بشروا بالتغيير، وفيما يلي تفاصيل الحوار:

---

(١) عن الجزيرة الثقافية ٢١- ١١ - ٢٠١١

- كيف تشخص الواقع الثقافي في الأردن وأنت بصفة خاصة من شهود العيان على هذا الواقع من زمن غير قصير؟

* ينفتح المشهد الثقافي في الأردن على صورتين الأولى يمثلها المثقفون الرسميون وهم يحظون بدعم مطلق من الجهات الرسمية كوزارة الثقافة والدائرة الثقافية والمؤسسات الصحفية شبه الرسمية.

والثانية مثقفون لا يحظون بأي دعم وغالبا ما يوصفون بالمعارضين، وهؤلاء يستغلون نقاط الضعف لدى النموذج الأول الذي يضم -في الواقع- أنصاف الموهوبين، فينتزعون منهم بعض الفرص ليتمكنوا من النشر في الصحف والمجلات أو الملاحق الثقافية، وقد يسمح لهم بإحياء بعض الأمسيات الشعرية والندوات، كتلك التي تنظمها جمعية النقاد الأردنيين ورابطة الكتاب الأردنيين قبل أن تغلب عليها الصفة الرسمية.

وأتاحت لهم الصحف والمجلات الإلكترونية فرص النشر وإبداء الرأي، كمجلة «قاب قوسين» التي بدأت الصدور منذ عام بمبادرة من القاص الروائي محمود الريماوي.

- يعزو بعض المثقفية تراجع الثقافة في الأردن لغياب دور المؤسسات الرسمية، وتردي الدعم، وتجاهل المثقفية ودورهم. فما رأيك؟

* المثقفون من الشعراء والكتاب والنقاد يتحملون قسطا من التراجع الواضح في مجال الثقافة المكتوبة والمنشورة، إلا أن غياب الدعم مما يسمى المؤسسات الرسمية ساهم أيضا، فثمة كتاب من مدعي الثقافة لا يملكون إلا فنون المجاملات والتزييف والنفاق، يتلقون دعمًا بلا حساب، وإلا كيف يتاح لكاتب قصة قصيرة أن يعمل مثلا

في عدد من المؤسسات في آن واحد ويتلقى رواتب كبيرة، فيما تقوم تلك المؤسسات بنشر عملين له في سنة واحدة، رغم كونهم من أنصاف الموهوبين.

فالكثير مما ينشر من روايات ما كانت لترى النور لو أن أصحابها يتوقعون أن يقيمها نقاد جادون، ولهذا يختلط لدينا الحابل بالنابل والزائف بالصحيح، حتى أصبح الروائيون المشهورون في الأردن هم من لم يقرؤوا في حياتهم رواية أو اثنتين.

محمود درويش قيثارة فلسطين

-كتابك «محمود درويش قيثارة فلسطين»هل يضيف جديدا في ظل الكثير من الدراسات التي سبق لها أن تناولت خصائص شعره؟

* صحيح أن شعر الراحل محمود درويش قد جرى تناوله في مقالات وبحوث ومؤلفات كثيرة جدا، وأن الدفع بكتاب جديد إلى رفوف المكتبة سيكون شيئا عديم الفائدة إذا كنا نبتغي التزيد والتراكم الكمي فقط، لكن كتابي يتطرق لجوانب لم يسبق لدارس التطرق إليها، فمثلا تتبعت الرموز الأندلسية في شعره وعلاقتها بموقف الشاعر من الهم الفلسطيني وتوصلت لبعض النتائج.

فدرويش كلما ذكر قرطبة ذكر مقابلها هاجس الرجوع والعودة، في حين أنه كلما أشار إلى الأندلس تذكر الضياع واللجوء والتشرد.

وفي فصل آخر تناولت الموسيقى في شعره وهي مفتاح آخر لعبقريته، وفي اعتقادي لو لم يكن درويش شاعرا لكان موسيقارا بكل تأكيد، لذا حاولت أن ألقي الضوء على علاقة الإيقاع بالمعنى في شعره، دون إقصاء للبعد الدرامي في قصائده.

كما ألقيت الضوء على توالد القصائد ورؤيته الجدلية لصراع البقاء، في بحث سميته «إيقاع الحب والموت»، وفيه وجدت ما يثبت بالدليل الملموس والشاهد القطعي أن لدرويش فضلا لا ينكر في إخراج المرثية العربية من طابعها القديم المتحجّر، والارتقاء بها إلى مستوى الرؤية الكونية التي تجيب عن أسئلة الوجود والعدم.

ثقافة التغيير

- ما تعليقك على من يقفون ضد التغيير ويبدون تشاؤما مما يعرف بالربيع العربي، لا سيما من المثقفين؟

* لا أصدق أن هناك مثقفا واحدا يستحق وصف «مثقف» يقف ضد التغيير، وقد حسم هذا الأمر «همنغواي» في رسالته إلى الكاتب السوفياتي «سيمينوف» الذي كان يكتفي بتمجيد الاتحاد السوفياتي، فرد عليه قائلا إن المبدع الحقيقي يجب أن يقف دائمًا مع دعاة التغيير والمعارضة، حتى وإن كان النظام السائد يتمتع بتأييد الغالبية الساحقة، لأن النظم بطبيعتها تميل دائما لارتكاب المظالم وهي بحاجة لنقد المعارضين والمثقفين باستمرار، وإلا فإن النظام سيتحول مع الزمن إلى ما يشبه المستنقع، والمستنقع لا بد آسن ويؤدي إلى فساد في المكان والزمان.

- بعض المثقفين يرون أن الدكتاتور من صنع مثقفي السلطان، ما رأيك؟

* العلاقة بين الثقافة والسلطة علاقة جدلية لا ميكانيكية، بمعنى أنه مثلما يتأثر المثقف بالسلطة فهو يؤثر فيها سواء بسواء، وأعتقد أنه في الوقت الذي يتوافر فيه مدّاحون للسلطان يوجد من ينتقدونه

ويهجونه، ولكن الذي يؤدي الدور الأكبر هو الوسائل الإعلامية وقنوات الاتصال التي تمنح مثقفي السلاطين ما لا تمنحه للمثقفين الآخرين. لهذا ترى شاعرا من الدرجة العاشرة تتمحور قصائده حول مدح هذا الرئيس أوهذا الملك يحتل منزلة لا يشغلها أديب من الدرجة الأولى، وعلى هذا النحو يكون الأثر الذي يتركه أمثال هذا الشاعر في الرأي العام المعلن والرسمي أكبر من غيره، ولكن المخبوء تحت السطح يؤكد أنّ هناك من لا يؤيدون ما يقوله هذا الشاعر أو الكاتب، لذا فإن صناعة الطاغية أو الدكتاتور من عمل بعض المثقفين، في بعض الأحيان. فروايات نبيل سليمان وخالد خليفة ومنهل السراج تبشر بالتغيير القادم في سوريا لذا كيف نتهم المثقفين بأنهم يصنعون الطغاة؟ أعتقد أن ما يفعله مثقفو السلطة في كل عصر لا يعدو أن يكون تجميلا لوجوه السلاطين، سرعان ما يتبدّد عند أقل احتجاج أو انتفاضة أو ثورة، ولهذا لا أعترف بأن المثقفين المأجورين يمكن أن يعرقلوا حركة التاريخ.

النقد والمجاملات

- ما رأيك بالقول بعدم وجود نقد عربي محايد وإنما ثمة كتاب يجامل بعضهم بعضهم الآخر؟

* هناك في محيطنا الثقافي العربي أناس غير قادرين على تحمل النقد مثل الدكتاتور الذي لا يتحمل أن يقال له أنت دكتاتور، فيبدأ على الفور بالقصف بعدما يتهم معارضيه بتنفيذ أجندات خارجية، لذا فإن كثيرا من النقاد اضطروا في بلادنا لسلوك السبيل السوي في نظر الجماعة، كي لا يتهموا بأنهم يغردون ضد السرب أو يسبحون عكس التيار.

وكثيرا ما وصفت بالعدوانية أو المشاكسة في مقالات وندوات ومؤتمرات، وهذا شيءٌ لا يسرّني بالطبع مثلما لا يزعجني إلا بالقدر الذي يُفهم منه تملصي من النقد الشللي ومن شبكة العلاقات الشخصية، وقد تجد في كثير مما ينشر نقدا محايدا في المجلات والكتب، وأما النقد الذي ينشر في الصحف فتغلب عليه المجاملات والسطحية.

- يصفك بعضهم بمجاملة الكتاب والشعراء على حساب الموضوعية ؟

* لم أقرأ هذا الوصف ولم أسمعه، لأنني لا أتناول فيما أكتبه إلا ما أقتنع بجودته وبأنه من الأدب الذي تقلّ فيه العيوب ويجمع على استحسانه كثيرون، وسأضرب مثلا على خلو ما أكتبه من المجاملات، فعندما صدرتْ رواية «رغبات ذلك الخريف» لليلى الأطرش وهي -بالمناسبة- صديقتي منذ عام ١٩٨٩ لم أتغاض عما فيها من عيوب، وقد وصفت دراستي لها بالدراسة القاسية على الرغم مما يربطني بها وبأعمالها الأخرى.

وعندما صدرت رواية الصديقة سحر خليفة «أصل وفصل» تناولتها بدراسة واقعية ولم أتغاض عما فيها من عيوب فنية وتاريخية، وكنت حريا ألا أفعل ذلك لو أن للمجاملات موضعا فيما أكتبه.

وعندما أهْدى إليّ سليمان قوابعة روايته الأخيرة «السفر برلك» وهي رواية فيها أخطاء كبيرة على مستوى التكنيك تناولتها في دراسة صريحة جدًا، وبيّنت ما فيها من محاكاة ساذجة وسطحية لبعض المسلسلات البدوية الفاشلة دراميا، وقد استفز من تلك الدراسة، وردّ علي ردا شخصيا اتهمني فيه بتنفيذ أجندات خارجية.

- ثمة محطاتٌ في حياة المبدع تتخللها نجاحات وانتكاسات فكيف كانت معسيرتك؟

النجاح بالنسبة للكاتب أن يشعر بصدى ما ألفه ونشره وأن يحظى بالتقدير والإعجاب، وقد تلقيت ذات يوم رسالة بالبريد الإلكتروني من أستاذة في إحدى الجامعات التونسية قرأت ما كتبته تحت عنوان «النص التفاعلي» -وهي دراسة لمجموعة مقهى الباشورة لخليل السواحري- قالت في رسالتها إن ما قرأته هو ما يفتقده النقد العربي المعاصر، أيضا بعث شاعر وناقد مغربي إلي برسالة إلكترونية يبدي إعجابه بما في دراستي لرواية «أصل وفصل»، وما فيها من سبر نافذ لأغوار النص الروائي.

ذلك ما أعتبره نجاحا وما عداه فيصدق عليه قوله تعالى «أما الزبد فيذهب جفاء».

- يقال إن الكلمة أمضى من البندقية فهل ينطبق هذا على الحال العربية؟

* لا أميل إلى الأخذ بالتعميم، فلكل وضع خصوصيته وفي بعض الأحيان قد تكون الكلمة أمضى من السيف، لكن في حالات أخرى قد يكون السيف هو الأمضى، والسلاح الناري هو الأكثر فعالية فلا الكلمة وحدها تكفي، ولا السلاح وحده يكفي، والأدق أن يكون الأمران متعاونين. فيقال إن صلاح الدين أكد ذات يوم لجنوده أنه انتصر على الفرنجة بقلم القاضي الفاضل -وهو كاتب وأديب- لا بشجاعتهم، ولكن لو لم يكن إلى جانب القاضي الفاضل قائد كصلاح الدين وجنود كجنوده لما كان لقلم القاضي الفاضل أيّ أثر.

وقيل إن كتابات فولتير ومونتسكيو هي التي فجرت الثورة الفرنسية، وهذا صحيح إلى حد ما، ولكن لو لم يكن ثمة ثوار كالذين هاجموا سجن الباستيل لما كانت الثورة.

فكم من قصائد وخطب كالطلقات، وكتابات بكلمات مشحوذة كالسكاكين كتبت في شحذ الهمم من أجل تحرير فلسطين ولكنها جميعا لم تحرر حتى الآن شبرا واحدا، لأن البنادق التي تساند الكلمة لم تتوافر بعد، وما توافر منها حتى الآن ليس كافيا لجعل الفعلين (الكلمة والسلاح) في مستوى واحد من التعاون والتعاضد على تحقيق الهدف، وهو التحرير.

لذا أرى في الزعم بأن الكلمة أمضى من السلاح زعما لا يخلو من تعميم، فلكل وضع معياره الذي ينبغي لنا أن نقيس به جدوى الكلمة وجدوى السلاح.

حوار مع موقع رصين[1]

تيسير النجار

على الرغم من اتفاق النقاد الذي شاركوا في الندوة النقدية التي أقامها المركز الثقافي العربي، يوم أمس الأول، احتفالاً بالمنجز النقدي للدكتور إبراهيم خليل، بأنه لا يملك منهجا نقديا خاصا به، إلاّ أن د. خليل أكد أن هذه النظرة يشوبها القدم وتجاوزها الزمان، مؤكدا أن ارتباط النقاد بمنهج نقدي بعينه مسألة تعود لمنتصف القرن الماضي، وأن الناقد المعاصر يأخذ من التيارات النقدية والمعرفية كافة لإضاءة النص الإبداعي معرفيا، وقال إن النقد العربي ولد مشوها مسخا، وما يزال كما وُلدا

في هذا الحوار نستطلع آراء الناقد بما قيل في تكريمه والإشادة بآخر ما نشره من كتب.

- ما النقاط أو العلامات المضيئة في تجربتكم الأدبية عامة والنقدية على الخصوص؟

* د. أبرز ما ينبغي التذكير به في هذا المقام ما استفدته من الصحافة الثقافية نقديا، وتجسيره للهوية ما بين ما هو أكاديمي وبين ما هو

(١) موقع رصين، ع ٢٨ أكتوبر ٢٠١٣

صحافي، من خلال (النقد الميسر) الذي يفيد الكتاب أولا والقراء عموما. والتواصل مع القراء يؤدي بلا ريب لصقل الذوق النقدي الذي هو ذخيرة الناقد الأدبي وعدته إلى جانب رصيده المعرفي، بما في ذلك من اطلاع على الآثار الأدبية الجيدة والنظريات النقدية السائدة وحتى القديمة منها التي لم تعد ذات تأثير كبير.

- المتابعون لكم يلاحظون لديكم غزارة في النتاج الأدبي والنقدي مثيرة للتساؤل، فما الذي يتيح لكم البحث والتأليف بهذا القدر من الغزارة؟

* السبب المساعد على غزارة النتاج يعود لأمرين اثنين أولهما أن مجالي العملي بصفتي عضو هيئة تدريس في قسم رسالته الوحيدة التي يسعى لتحقيقها هي الارتقاء بالعربية وآدابها عن طريق البحث والتأليف والنقد علاوة على التدريس، وهذه الوظيفة تجعلني متفرغا للكتابة، وهذا التفرغ كثير الفائدة لأنه يمنحني وقتا أكثر من كاف للقراءة والاستقصاء في المراجع والنصوص ومعاودة الاستقصاء مرارا. والأمر الثاني أن لدي- وهذا ليس ادعاءً - تجارب وخبرة استقيتها مما اطلعت عليه من شعر ومن روايات وقصص. فاهتمامي ينصب على الإبداع واكتسبت من ذلك سرعة الاستجابة الذهنية والذوقية الجمالية وهذه هي الخبرة المكتسبة، بالطبع إلى جانب الذائقة. ومما ينبغي لفت النظر إليه أنه لا يجوز التفرغ للكتابة النقدية من دون وجود حصيلة معرفية عميقة.

- يقول الروائي القاص جمال ناجي معلقا عن هذا النتاج إن غزارته مبررة، ولا ينسحب عليها توصيف بعضهم كالقول بالتسرع فمؤلفاتكم تستحق الدراسة؟

هذا صحيح وأنا أشكره على ما قال، ولكن أريد أن أضيف لهذا أن بعض الكتب قد تكون جمعا لمقالات منشورة سابقا في الصحف على طريقة الكتاب الذين اعتادوا الكتابة في الجرائد، ثم يقومون بعد زمن بجمع ما نشروه في كتب. وهذا ضرب معروف من التأليف. ولا تُنكر قيمته لكونه يعطي صورة دقيقة ومرنة للحياة الأدبية في حقبة ما. وثمة كتب قضيت في تأليفها سنين طويلة وكثفت فيها خبرتي النابعة من الممارسة فجاءت من حيث المحتوى، ومن حيث المخطط الدراسي، ومن حيث الفرضية والنتيجة، في درجة أظنها محكمة ومتقنة كالكتاب الذي أشير إليه، وهو كتاب واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام. فهو ثمرة نيف وثلاثين عاما من الحرث، والغرس، في تربة التقد القاحلة منها والخصبة.

تشجيع المواهب الواعدة

- تقول الروائية ليلى الأطرش: إنك حريص حرصا شديدا على الاطلاع، وعلى مواكبة الإصدارات الجديدة، ولا تقتصر هذه المواكبة على المشهورين بل تشمل الكتاب الواعدين ممن يصدرون عملا هو الأول، لا في حقل الرواية حسب بل في حقول شتى أهذا صحيح؟ ما تعليقكم؟

* لا شك في أن ما تقوله الروائية الجادة ليلى الأطرش يثلج الصدر فهي تعرفني منذ العام ١٩٨٨ عندما أصدرت روايتها وتشرق غربا فكنت من بين من تناولوها بالدراسة، ثم تعرفنا أحدنا على الآخر، وتعرفت على زوجها الشاعر الباحث المترجم فايز صياغ. وهي لم تقل هذا إلا لأنها تعرف ما لدي من الحرص العلمي والأكاديمي. ومن هذه المعرفة الممتدة توصلت لقناعة بما تقول فأنا واحد من

الناس يسعى ليمثل جيلا جديدا من النقاد الأكاديميين الذين يؤمنون بأن كرامة الأنبياء في أوطانهم، وإلى تعريف طلابهم بالأدباء في الأردن، وتحفيزهم على دراسة أعمالهم، وتقديم الرسائل الجامعية حولها، وترتيب ندوات يلتقي فيها الطلاب مع الكتاب.

الصحفي والأكاديمي

- يقول أحدهم عن كتاباتك النقدية فيها مزيج من النقد الصحفي والأكاديمي، كيف تصنف هذا؟ هل هو مذموم أم غير مذموم؟

* لا أجد في هذا ما يدعو لتوقع مثل هذا الانطباع. فالأكاديمي الذي لا يقرأ الصحف ولا يتابع الجديد في الحياة الأدبية ولا يزاول الكتابة في الدوريات ينحصر عطاؤه في قضايا بحثية خاصة لا ينتفع بها المجتمع الأدبي وتأثيرها على الحياة الثقافية محدود إن لم نقل معدوما ومتدنيا إلى درجة الصفر. وأما الناقد الذي يخلو نقده من الجانب العلمي الرصين ويقول ما يقول عن غير دراية بالحقائق، إلا أنه وجد منبرا في الصحف أو المواقع لينشر ما يكتبه فهذا وإن كان له تأثيره الأدبي إلا أن هذا التأثير من حيث هو صحفي خالص قد يكون سلبيا فيدمر الحياة الأدبية ويسيء بمساعدته على تقديم الزائف من الشعر والنثر بصفته أدبا غير زائف. وما يقوله هذا القارئ أو المتابع صحيح فقد أفدت من البحوث الأكاديمية في إثراء الصحافة الثقافية، وتمكنا بالفعل من إخراج الدراسات الأكاديمية من الدائرة المغلقة التي تبقى في الأغلب مقتصرة على الأكاديميين، إلى دائرة قارئ الصحف والدوريات، فضلا عن الإسهام في تقريب النقد ومرتكزاته من الجمهور عن طريق الصحافة، وهذا شيءٌ كان قد سبقنا إليه كبار النقاد من أمثال المازني وطه حسين ووالعقاد وآخرين كثر يصعب حصر عددهم أو ذكر مؤلفاتهم.

- شبه أحد المتابعين ما تكتبه بالقوس وأنت بالرامي، مشيرا بهذا التشبيه لما في بعض مقالاتكم من نقد حاد قليلا أو كثيرا في بعض الأحايين، ما الذي تذود به عن كتاباتكم؟

* الثقة والجرأة والمواجهة، والتجرد، والموضوعية والخبرة والدراية والدربة والممارسة، كل ذلك مما أتوخى الالتزام به التزاما شديدا. لكن في بعض الأحيان وهي قليلة نادرة قد يقع الكاتب فيما لا يريده فيقسو أو يلين أكثر مما هو متوقع. وهذه هي طبيعة العلاقة بين المبدع والناقد فكل منهما يتهم الآخر؛ هذا يتهم المبدع بالقصور وذاك يتهم الناقد بالحدة أو التحامل وما شابه ذلك من ألفاظ. وطبيعي أن تسود المشاحنة علاقة الناقد بالمبدعين. إنما اسعى لإفادة الكتاب إذا قدم لنا قصة جيدة أو رواية جيدة والشاعر+ محاولا تسليط الضوء على ما في العمل من النواحي الإيجابية دون أن أغض النظر عن تلك الجوانب التي هي في نظري أخطاء تقود إلى تعثر.

- يعجب بعضهم من الناقد الذي لا يتخصص في نوع معين من الأدب، وأنت من هذا القبيل.

* ذات مرة التقيت بالعراقي عبد الله إبراهيم في ندوة بدمشق وقادنا الحديث إلى التخصص فقال لي إنك تكتب عن الرواية وعن القصة وعن الشعر وأقترح عليك أن تختص بنوع واحد لا تكتب عن سواه. قلت إن هذا ما أسعى للبراءة منه. فالأدب شعره ونثره ميدان خصب للناقد يتجول فيه حيث أراد والأدب في عصرنا هذا تجاوز إشكالية التجنيس فتداخلت القصة بالقصيدة والرواية بالحكاية والأسطورة وبالشعر وهكذا فالتنوع لدي أعده مزية ومصدر قوة لا عبئا أو تهورا.

مع القدس العربي - لندن[1]

رشاد أبو شاور

إبراهيم خليل أكاديمي، وناقد، ومبدع، يعمل في الجامعة الأردنية، ويشرف على رسائل، ويكتب في كبريات الصحف والمجلات والدوريات العربية. بدأ قاصا وشاعرا وصدرت له مجموعة قصص، وديوان شعر»تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة»، وأعمال نقدية وتطبيقية على مدى عقدين من الزمن. متابعٌ دءوبٌ وجادٌّ ونزيه للمنجزات الإبداعية العربية المعاصرة، حريص على التواصل مع الشعر العربي القديم منه والحديث. اهتم بقصيدة النثر وتابعها وقدم حولها دراسات لافتة. وهو من ألمع أبناء جيله من النقاد العرب هاجسه الغوص العميق في النص، مشاركا القارئ العربي في الاستمتاع، والتلذذ بخبايا العمل الإبداعي. وهو ناقد لا يرهق القارئ بالمصطلحات، ولا يستعلي عليه، لأن هاجسه هو الإسهام في التواصل بين المبدع والمتلقي، وإبراز ما في العمل من مظاهر الضعف، أو القوة. إلى ذلك لا يحابي، ولا يجامل، وهو بالتأكيد لا يناصب المبدع خصاماً مُسْبقاً، ولا غيْر مسبق. جادّ في حياتهِ يتوزع وقته بين التدريس في الجامعة ومتابعة القراءة والبحثِ والتأليف، لا يبدّد من وقته سوى القليل الذي

(١) عن القدس العربي العدد٣٦٩٩ س ١٢ - الخميس ٥ إبريل- نيسان ٢٠٠١.

يسمح لي وله بزيارة شيخنا الدكتور إحسان عباس، فنقضي الوقت في بيته نستمع منه ونتعلم. إبراهيم خليل الذي هو صديقي حرصتُ على تقديمه لقراء القدس العربي في هذه المقابلة بإلحاح مني، مقابلة نتحدث فيها بصراحة عن الأدب، والإبداع، والنقد.

جئت للنقد من باب الإبداع

- انتقلت من كتابة القصة القصيرة والشعر إلى النقد وقد صدرت لك مجموعتان إحداهما قصصية من يذكر البحر، والأخرى شعرية تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة، فهل قدمت لك تجربتك الشعرية والقصصية ما يسعفك في عملك النقدي.

* كثيرا ما يُطرح عليَّ هذا السؤال، كأنَّ الذي يطرحونه عليّ يفترضون أنْ يفيد الناقد من تجربته الإبداعية في نقده إذا كان ممّن دلفوا للنقد من باب الإبداع، وأنا أرى ضرورة الفصلِ بيْنَ الأمرين، فالناقد ينبغي ألا يرى أو يبْحث في إبداعات الآخرين عما يتمنى أن يبدعه هو. كثيرًا ما قيل عن النقاد من أمثال جبرا، إنهم يكتبون النقد مدافعين به عن مذهبهم الشعري. وهذا في رأيي غير دقيق، وفي دراستي لجبرا ناقداً أقمتُ الدليل على أنَّ المبدع الناقد ليس بالضرورة منافحًا عن مذهب، أو أنه يزاولُ ما يَعِظُه حسب.

فجبرا –مثلا– تاه إعجابا بشعر الجواهري، والسياب، ونزار قباني، وتوفيق صايغ، ولكلّ من هؤلاء طريقة في الشعْر تختلفُ عن الآخرين. وهو في نقده لا ينتفع بتجربته في الشعر بقدر ما ينتفع بقراءاته وترجماته ودراساته، وأود أنْ أقول إن كتابتي للقصة أو القصيدة نزوة أو تعبير مفاجئ عن تجربة ذاتية مررت بها لكن النقد ليس كذلك، ولا ريب في انّ الناقد وغير الناقد ينتفع من التجار التي مرَّ بها، وليس من صالحي

أن أنكر معرفتي بكتابة القصيدة أو القصة القصيرة لأكسب صفة الناقد الموضوعي، أو أن أزعم إفادتي المتكررة من معرفتي بهذا اللون أو ذاك من الأدب. فعندما أتناول عملا بالدراسة والتحليل والنقد أتجرد من ذاتي، أو أحاول التجرد منها مثلما أتجرد من علاقتي بالمؤلف.

للمواهب مذاهب

- ثمة نقاد كثيرون بدأوا شعراء أو قصاصين، ثم سخروا جهودهم للكتابة النقدية، ترى هل يعود ذلك لاكتشافهم فقر مواهبهم الإبداعية؟ وهل يجدون في النقد ما يعوض انصرافهم عن الإبداع الشعري والقصصي، والروائي؟ وهل صحيح ما يقال من أن الناقد مبدع فاشل، وأنه يضمر الحسد للمبدع، وذلك ما يفسر عدوانيته تجاه الإبداع والمبدعين؟

* الأسباب والدوافع التي تجعل المرء يتحول من خيار إلى آخر، ومن فن إلى فن، مختلفة، ومتعددة، وهي متغيرة من حال لأخرى، على وفق الفروق الفردية التي تميز بين شخص وآخر. وأنا أصلا لا أومن بفكرة الموهبة ولا أرتضي آراء بعض علماء النفس في هذا لمقام، فالإبداع في كل شيء سواء في الأدب أو في غيره صنعة ومهارة تكتسب اكتساباً والاستعداد الفطري لا يمثل إلا عاملا مساندا بالقياس إلى ما يكتسب. وكتابة الناقد للنقد ليست بالضرورة تعويضا عما يفقده على مستوى الإبداع. فالتعويض يجوز أن يتحقق بممارسة شيء آخر غير النقد فلماذا ينظر إلى النقد بوصفه ضربا من التعويض؟ شيء آخر وهو أن بعض الرموز الإبداعية المشهورة تتكافأ لديهم الممارسة النقدية والإبداعية ولعلك تعرف من هو إليوت، ومن هو وردزورث، وكولردج، وغوته، والأسماء كثيرة جداً. فقد كانوا

مبدعين من الدرجة الأولى، ونقادا من الدرجة الأولى، فعلى أي الجانبين يحسبون: التعويض في الإبداع أم في النقد؟ ولو افترضنا أن كل مبدع قصرت قدراته عن التفوق في مجال الشعر أو القصة أو الرواية سيكون ناقدا من باب التعويض، فعلينا في هذه الحال أن نواجه جيشا من النقاد لأن أعداد المبدعين المتفوقين قليلة في حين أن المبدعين الفاشلين كثر. والصحيح أن بعض النقاد يحسدون المبدع الحقيقي أو لنقل يغبطونه على ما أبدع وأنجز مثلما يغبطه أناس آخرون لا علاقة لهم بإبداع أو بنقد. وقد عرف نقاد بعدائهم للمبدعين سواء في تراثنا العربي أو في التراث الغربي. مثل هازلت في الأدب لإنجليزي والعقاد في الأدب العربي. لكن هذه النماذج قليلة تمثل استثناءات نادرة لقاعدة عامة وهي التعالق بين الإبداع والنقد، فكل من الاثنين مسافران في المركب نفسه مثلما يقال في المثل الإنجليزي.

العملة الزائفة تطرد الجيدة

- بما أنك أكاديمي تقوم بالتدريس والإشراف على الرسائل، و لك نشاط نقدي وحضور قوي، في الساحة النقدية الفلسطينية، والعربية، كيف تتحكم بوقتك لأداء ذلك كله؟

* لا أمتلك من الحضور ما يمتلكه صحفي مبتدئ، ولكني مع ذلك أحاول ما أمكنني أن أكون حيث ينبغي أن أكون. أتابع ما يجدّ في المشهد الثقافي الأردني والعربي، وما تصدره دور النشر، وما يظهر من أعداد في الدوريات العربية بقدر ما يسمح به الزمن.يسعفني فيما أكتبه من متابعات إلمامي بألوان من الأدب، فتراني لذلك أكتب عن القصة، أو الرواية، أو الشعر، أو السيرة، في حين لا يستطيع آخرون

إلا الكتابة في لون من هاتيك الألوان. ولأسباب تتعلق بقناعاتي لا أميل إلى التقيّد بتخصص دقيق، ولا أرغب في التظاهر بالحضور في الملاحق الأدبية في الصحف، لأن أكثر ما ينشر فيها يندرج في باب التزييف. ولا بد هنا من التذكير بالمبدأ الاقتصادي الذي يؤكد أنّ العملة الرديئة تؤدي في أكثر الأحيان لطرْدِ العملة الجيدة.

من لا يرغب بهذا

– هل تداخلك الرغبة في التفرغ للكتابة النقدية؟

* من الذي لا يتمنى أن يتفرغ للكتابة؟ لا سيما إذا كانت هذه الكتابة مما يشعر الكاتب إزاءه بالرضا والارتياح؟ وأنا على الرغم من ذلك أحمد الله لأنّ طبيعة عملي لا تختلف عن ميداني الكتابي، فالتدريس والإشراف وكتابة البحوث تعود علي وعلى ما أكتب بالفائدة، ومن خلال عملي صنفت كتبًا لم أكن لأستطيع تصنيفها، منها: كتابي أمين شنار الشاعر والأفق، كذلك كتاب النصّ الأدبي تحليله وبناؤه، وكتاب جيرا إبراهيم جبرا الذي صنفته في أثناء سنة التفرغ التي منحتها لي الجامعة الأردنية. وأنا الآن عاكف على إعداد مادة كتاب جديد بعنوان: « النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك» وهو كتاب يتناول أثر اللسانيات في المدارس النقدية.

إشكالية التسمية

– قلة من النقاد هم الذين يتابعون قصيدة النثر، وأنت من هذه القلة النادرة، ولك دراسات مستفيضة كتلك التي تناولت فيها قصيدة «مرتقى الأنفاس» لأمجد ناصر، في ضوء ذلك أين وصلت قصيدة النثر، وكيف تنظر إلى واقعها الراهن، ما هو مستقبلها، وهل هي تطور طبيعي في حركة الشعر العربي الحديث، والقصيدة العربية؟

* قصيدة النثر، أو سمِّها ما تشاء، كغيرها من فنون الأدب، فيها الأصيل المبتكر، وفيها الزائف. فيها القمح وفيها الزؤان.ونحن في حاجة ماسة فعلا لتنقية قمحنا من شوائب الزؤان. فصغارُ الشعراء وأنصاف الموهوبين - للأسف- يظنون أن بإمكانهم أن يبدعوا في هذا اللون من القصيد، وأن يأتوا فيه بالدرر الحسان، لكنهم يقدمون بدلا من ذلك نتاجا غثا لا يفتقر للشعرية حسب بل يفتقر للذوق. وقد ذكرت في دراستي لقصائد أمجد ناصر، سواء تلك التي أشرت إليها أو تلك التي لم تشر، أنّ من العسير على من لم يكن شاعرا في الأساس أن يكتب قصيدة نثر جيدة، لكون هذا الشكل الأدبي يفتقر للضوابط الآلية التي نعرفها في القصيدة المنظومة وفقا لأوزان الخليل، أو للتفعيلة الواحدة، وافتقارُها لهذه الضوابط جعل من هبَّ ودبّ يدّعي الإبداع في هذا اللون من الشعر، ولا أرى أخطر على الإبداع من ذلك.

ربما كان ظهور هذا اللون من القصيد في الشعر العربي الحديث نتاج تطور ذاتي للقصيدة العربية، فعندما كتب الريحاني «هتاف الأودية» وأول قصيدة له كانت قد نشرت في الهلال عام ١٩٠٥ لم يكن التأثر بالأدب الغربي قد أصبح تقليعة(موضة) من تقاليع العصر التي يتباهى بها المبدعون والمثقفون، ولكن حتى الريحاني لم يخف تأثره بوالت وايتمان وديوانه أوراق العشب. وعندما كتب توفيق صايغ ديوانه ثلاثون قصيدة، والقصيدة ك، ومعلقة توفيق صايغ، وكتب جبرا «تموز في المدينة» لم يكن الأمر يتعدى في رأيهم البحث عن كتابة شعرية جديدة تتجاوز القيود التي فرضها النقد السلفي والاتباعي على الشاعر. وكان تخطيهم لقوالب اللغة الشعرية كبيرًا، وقويا، بحيث قوبل شعرهم بنوع قاسٍ من الرفض. أما أدونيس ومن شايعوه، مثل

أنسي الحاج، ومحمد الماغوط، فقد خاضوا هذه التجربة وتجشموا آلام المخاض، لأنهم كانوا يؤلفون تيارا جديداً في الشعر أدار ظهره لتقاليد الشعر العربي الكلاسيكي، فوجدناهم لذلك يترجمون سوزان برنار، وينسبون كلامها لهم، أي أنَّ قسما منهم انتقل إلى قصيدة النثر حبا بتقليد الأدب الغربي. وعلى الرغم من النقد الذي جوبهت به هذه الحركة، وتعرض له ذلك التيار، فإن قصيدة النثر التي رفضت بالأمس يحتفى بها اليوم أشد الحفاوة، وهذا يؤكد صحة الرأي القائل بأنَّ رياح التغيير لا تقف في وجهها حواجز التقليد مهما كانت جامد أو متحجرة.

وما نخشاه هو أن تنقلب الأمور بقصيدة النثر، فتغدو كقصيدة التفعيلة، أو كالموشح الأندلسي، لعبة أو دمية بأيدي صغار الشعراء، وأنصاف الموهوبين، فيشوهونها مثلما شوهوا وأساءوا لقصيدة التفعيلة أو الموشح.

أصالة أم تبعية

- كيف تنظر لحركة النقد في الوطن العربي؟ وهل هو نقد أصيل جاد في وضع الحلول لمشكلات الأدب العربي، أم أنه تابع وتائه؟وإنْ كان كذلك فهل في هذه التبعية ما يربك حركة الإبداع العربي ويتسبب في الأذى والتزيف؟

* منذ صدور كتاب ميخائيل نعيمة الغربال ١٩٢٣ وكتاب الديوان في الأدب والنقد للعقاد والمازني١٩٢٢، وكتب طه حسين التي بدأت في الظهور تباعـًا منذ العام ١٩٢٦ والنقد العربي يمتطي عربة صغيرة يجرها حصان غربي، وأنت لا تستغرب إذا قيل لك إن العقاد نفاخر في أحد كتبه، وهو كتاب «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» بأن جيله أفاد كثيرا في نقده من الأدب الغربي، ولا سيما الإنجليزي

منه، ويتيه بهذا على الجيل الذي سبقه، جيل شوقي وحافظ ومطران، والشيخ سيد علي المرصفي، والشيخ حسين المرصفي، والمراغي، وآخرين كثيرين. وطه حسين لم يجد حرجا في أن يطبق مناهج الغربيين من ديكارت إلى سانت بيف، وهيبوليت تين، وجوزيف لانسون. وباستمرار نجد النقاد العرب يحتسون الشراب من الكأس نفسها. واليوم نجد عددا غير قليل من النقاد لا يفتأون يترجمون آراء الآخرين، ويحشون مقالاتهم بها، ظنا منهم أن النقد ضرب من قراءة الآخر ليس غير. وأنهم هم وحدهم الذين يعرفون هذا الذي يقرؤونه بالفرنسية أو الإنجليزية ويدرجونه فيما يكتبون في شبه سطو معلن. وعندما يتناول بعضهم عملا أدبيا عربيا نجده يستعرض آراء بارط أو ديريدا أو بول دو مان أو ياوس وغيره من آراء في البنية، والتفكيك، والتلقي، أو التأويل، أو النقد النسوي، دون أن يقول هو شيئا عن العمل الأدبي الذي يتصدى لنقده. وعزاءُ هذا النوع من النقاد أنه بالأسماء التي يحشدها، وبالمصطلحات التي يبثها هنا وهناك، في مقاله، يظنّ أنه يبهر الآخرين، ويجعلهم يطمئنون إلى أنه جاء بما لم يستطع أن يأتي به الأوائل. وهذا بالفعل يؤدي إلى إرباك العمل النقدي، بل يؤدي إلى نوع من الاستلاب، ويكبح جماح نقدنا، ويعيقه عن المنظور الذي ينبني عليه تطور مقوماتنا الذاتية ورؤانا النقدية بعيدا عن استنساخ الآخر.

لا يعني ذلك أنني أرفض الاتصال بالأدب الغربي، ونقده، أو أنني أعارض الانفتاح على الآخر، والاطلاع على جهوده إبداعـًا ونقداً. وإنما أرفض الجري وراء الآخرين إلى حد التحول إلى الترجمة، والاختلاس، بعيدا عن الخلق والابتكار.

- ثمة من يشكون من أن العلاقات الخاصة بين بعض النقاد والمبدعين التي تؤطّرها الصبغة أو الطابع الإيديولوجي تسفر عن آراء في الأدب بعيدة عن التدقيق والتمحيص وهي أقرب للمجاملة على حساب القيم الفنية الحقيقية فهل تجد لهذه الشكوى شيئا من التسويغ؟

* بالطبع ثمة ما يسوّغ هذه الشكوى. فالمحاباة التي تنشأ بين النقاد والمبدعين سواء أكانت قائمة فعلا أم غير قائمة هي من باب التفاهم والتحيز الموجود منذ القديم. فالنزاهة المطلقة والموضوعية المطلقة غير قائمتين، وهذه الشكوى تتكرر في الآداب والفنون ولسنا بدعة في ذلك. ولكن ما يؤخذ على النقد الإيديولوجي حصره مهمة الناقد في إبراز المبدعين الذين يتفقون معه في الرأي والهدف. وهنا تنعدم الموضوعية تمامـًا، ويغدو النقد تقريظا واستحسانـًا وموقفه من الآخر الذي لا يلتقي معه في الرأي والأهداف لا يتعدى الذم والقدح. وليس النقد الإيديولوجي هو الذي يقع وحده في هذا المنزلق، أو الفخ، فحتى النقد القائم على أساس إقليمي وليس حزبيـًا يقع في هذا. كذلك النقد القائم على أساس الكسب المادي والنفع الشخصي لا يسلم هو الآخر من الوقوع في هذا الشّرَك. فبعض من يكتبون عن رؤساء تحرير المجلات، أو المشرفين على الملاحق، أو عن رؤساء لجان لها صلة بالنشر، أو التحكيم، ومنح الجوائز، أو المقربين من السلطة السياسية، أو المدنية، وهو نقد كاذبٌ في أكثره، ينحرف بالنقد عن المعيار الصحيح لتقويم الإبداع الأدبي، وتغدو المقاييس – في الواقع– غير أدبيّة بل هي المقاييس نفسها السائدة في أسواق المال والتجارة، والنقاد – أولا وأخيراً– ليسوا ملائكة في الغالب.

- تميل في متابعاتك النقدية للبعد عن المصطلحات (النقدية)المبهمة مع أنك تتوقف عند الأسلوبية ونظرية الفن، وكتبت دراسات تنظيرية مطولة، فهل ذلك راجع لنفورك من التنظير المجرد المعمم المترجم المفروض قسراً واعتسافاً على النص العربي شعرا ونثرا، أم لسبب آخر؟

* سبق لي أن أشرت إلى كثرة المصطلحات في بعض الكتابات النقدية، والهدف من هذه الكثرة أنْ ينبهر بها القارئ، بحيث يقع تحت تأثير وهمي، وهو أنه لا يعرف شيئا قياساً للناقد اللوذعي الذي يفهم كل شيء طبعا، ويعرف كل شيء. ولا أظنني بحاجة لإيجاد مثل هذا الشعور لدى من يقرأ ما أكتب، وقد أفادني عملي في التدريس الجامعي أنّ الوضوح هو أعلى درجات البيان، بشرط ألا يكون على حساب الفكرة. فاستخدام محتوى المصطلح في بعض الأحيان يغني عن المصطلح نفسه. وإذا كان لا بدّ من المصطلح فعلينا أن نستخدمه في سياق يكون وضوحه فيه أمرا حتميا مقضيا لا ضرياً من الظنون. وهذا في اعتقادي الذي تؤيده الخبرة أجدى وأنفع من تكديس المصطلحات كيفما اتفق. ولا ريْبَ في أننا نعاني من فوضى مصطلحية، لا في النقد وحده، بل في كل شيء، وحتى في العلوم التي لا يُختلفُ في قضاياها عادة، لكنّ هذه الفوضى – للأسف – تسبب شيوع الكثير من الإبهام والغموض والالتباس في النقد الأدبي، مما يجعل القارئ يحتاج – في كثير من الأحيان – الوسيط يترجم له بعض ما يقرؤه. بل ربما يحس أنه في حاجة للولوج في رأس الكاتب ليفهم مراده، ولهذا – بطبيعة الحال – أثر سلبي على النتائج المرجوّة من الخطاب النقدي. وما دمنا قد ارتضينا أن نكون عالة على النقد

الغربي، واكتفينا بدور المترجم، الذي قليلا ما يعي ما يترجمُه، فلا أقلَّ من أن نتجه إلى التطبيق، فأيا كان الأمر في التطبيق، هو أقل شراً من الغموض في التنظير. والتطبيق يخدم الأدب العربي، والثقافة العربية في العمق، لا في السَّطح، وهو بذلك يختلف كثيرًا عن اللهاث وراء الآخر. تخيّلْ أن جبرا – مثلا– كتب الكثير عن الأدب الغربيّ، وترْجم الكثير جداً، فإذا قارنت ذلك كله على الرغم من قيمته– بما تضمَّنه كتابه «النار و الجوهر» وهو دراسات في نقد الشعر لخرجت بنتيجة وهي أنَّ هذا الكتاب خيْرٌ من جلِّ أعماله الأخرى، كونه يهتم فيه بالتطبيق، ولذا كان الكتابُ من المراجع المهمة جداً لدارسي الأدب العربي عامة، والشعر على وجه الخصوص، في حين أنَّ كتبه الأخرى، وترجماته، لا تعَدّ مراجع أساسية ولا حتى ثانوية عن الأدب الإنجليزي أو الأمريكي، فتأملْ.

إذا نظرنا للنقد عربيا فهو متنوع

– هل تميز فيما تكتب بين نقد فلسطيني وآخر مصري أو مغربي أم تتعامل مع كل نقد على حدة؟وهل ترى فروقا واختلافات بين (النقد) في المغرب العربي والشرق؟هل نستطيع الحديث عن حركة نقدية عربية واحدة أم أننا ننتظر بلورة تيار نقدي عربي يفيد من منجزات النقد الغربي، ويضيف ما يستطيع من تجربة الإبداع العربي؟

* من الخطأ أن تدعو للتوقف عن الكتابة إلى أن تتبلور لدينا نظرية نقدية عربية المنشأ والهوى. هذا شيء يمكن أن يحدث على مستوى البضائع والمنتجات الاستهلاكية فيما يسمى اقتصاديا بحماية المنتج المحلي. ومن الخطأ أن نصنف النقد أو الأدب إلى

فلسطيني وأردني ومغربي ولبناني وهلمجرا.. ومن الخطأ ألا نتحدث عن حركة نقدية عربية متكاملة. فيكفينا ما أصابنا من تمزق وتفكك، والثقافة هي الشيء الوحيد الذي يجمعنا فيما تفرقنا السياسة. وهي جلّ ما تبقى لنا من عوامل الدمج والتوحيد والتضافر، فلنتطلع لشعر عربي ورواية عربية ونقد أدبي عربي. فزيادة التفريق في هذه الأمور حتى وإن تمت أحيانا بنوايا حسنة تعمق الانقسامات والتشرذم.. وأنا أعتقد، ويشاركني كثيرون هذا الاعتقاد، بأن العمل الأدبي الجيد، سواء صدر في المغرب أو في لبنان أو في العراق، يثير في نفوس القراء الأسئلة ذاتها التي يثيرها في هذا البلد أو ذاك. والنقد الذي يتفاعل مع النتاج الأدبي لا يفرّق بين أثر أدبيّ ظهر هنا أو هناك. والذي حدث هو أنَّ الأدب الفلسطيني حظيَ بغير قليل من الاهتمام، لأنه أدب شعب مهدد بالمحو والتهجير والتذويب، فعندما تساءلت جولدا مئير ذات يوم في مجلس العموم البريطاني قائلة الفلسطينيون، من هم ؟ جاء الجوابُ بالتركيز على ثقافة الفلسطينيين، وحضارتهم وتاريخيهم العربي والكنعاني وعاداتهم وتقاليدهم وفنونهم الشعبية، أي أنَّ هذا التركيز جاء ردا على من ينكر وجود شعب فلسطين، أما سائر البلدان العربية فلا مُسوّغ للتركيز على ثقافة قطرية، أو محلية ذات طابع خاص في زمن يدعو فيه كثيرون لتتقبّل العولمة، علينا إذاً أن نرى الأدب العربي بعين واحدة، والنقد العربي بعين واحدة.

والنقد العربي بجناحية المغاربي والمشرقي نقد متكامل، ففي الوقت الـذي يمعن نقاد المغرب فيه بالتنظير والترجمة الاقتباس معتمدين في ذلك على مرجعيات فرنسية نرى النقد المشرقي يمعن في التطبيق وفي مرجعياته حضور للنقد الأنجلو – سكسوني.ولا ريب في أن هذا يؤدي إلى ضرب من التكامل والتفاعل على مستوى النقد

المكتوب باللغة العربية وقل مثل ذلك عن علم اللغة واللسان.وثمة ملحوظة لا أحب أن أنتهي من هذه المقابلة دون أن أشير إليها وهي أن كثيرا من النقد المغاربي سواء المترجم منه أو المؤلف، التطبيقي، أو النظري، يعاني من التباس المفاهيم وغموض الصياغة وندرة الوضوح في البيان.فالتأثر باللغة الفرنسية التي يترجمون عنها في الغالب بلغ حدا أفسد التعبير وأساء إلى الفهم والتلقي، وهذا شيء يشكو منه كثيرون.

التحيز النقدي

-نلاحظ سطوة بعض الأسْماء الشعرية أو الروائية لأسباب لا نريد الخوض فيها، ما دور الناقد في تصحيح ما يمكن أن نسميه فسادا في الذوق، لا سيّما وأن نقاداً مغرضين يسهمون في ترسيخ هذا الشيء؟

* سطوة بعض الأسماء الشعرية أو الروائية شيء طبيعي، ومعروف في كل العصور.وفي كل بقاع الأرض. فأعطني وسيلة إعلامية ما أو ميزانية ضخمة أو مجلة كبرى أو مجموعة جوائز أبعثرها ذات اليمين أو الشمال، لأحقق لك ما لا يتحقق. ولكني في الوقت ذاته لا أرى خطراً على المبدع الحقيقي الذي لا يمتلك أيا من هذه الخيارات. فالتاريخ الأدبي يغربل إنْ لم نقل (ينخل) وسوف تتساقط من غرباله متسع الثقوب الكثير من الأسماء التي تدوسها أقدام الزمن لأن الجميع يكتشف هزالها وما كان يحيط بها من تهويل ليس سوى زيد «وأما الزبد فيذهب جفاءً وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض.»

من هنا تأتي صعوبة مهمة الناقد، الذي يسعى لتصحيح النظر، ومجادلة السائد، والوقوف في وجه الزوابع التي تريد اقتلاعه من الأساس. تلك الزوابع تحاول أصلا أن تذرو جل من يقف في طريقها، في سبيل الإبقاء على ما حققته من مكاسب.وأما المحاباة والنقد القائم

على المجاملة والهوى، فمن اليسير على الناس اكتشافه، وعندما يكتشفونه لن تزيد قيمته في نظرهم على قيمة العملة المزورة، أو القديمة، أو الرديئة، غير القابلة للتداول، أو الشراء والبيع. وأنا مطمئنٌ تماما على مستقبل الأدب الحقيقي، ولا يزعجني أبداً الكثير مما أراه من تزييف لأنه باختصار لن يصْمد طويلاً.

استغلت الانتفاضة لتحقيق مكاسب

- ما كتب عن الانتفاضة شعرا ونثراً كثير، كيف تنظر إلى ما كتب في السنوات الأخيرة؟

* ما كتب عن الانتفاضة كثير شعرا ونثراً. وبعض من كتبوا عنها اختاروا الزاوية التي لا ترى فيها الانتفاضة باعتبارها ظاهرة جماهيرية جيدة. وفضلوا للسف نبش الملفات وتوجيه الانتباه إلى الانحراف الخلقي الفساد الاجتماعي وغلى وجود بعض العلاء والجواسيس ولا أدري ما الغاية من اختيار هذا المنظور لرؤية الانتفاضة. أعني بطبيعة الحال رواية باب الساحة التي لم تجد مؤلفتها للسف ما تركز عليه في روايتها سوى الدعارة إطاراً لتناول تلك الظاهرة النضالية والجماهيرية. وبعض الروائيين تناولا الانتفاضة ممن خلال التركيز على خيبة الأمل التي اقترنت باتفاقات أوسلو. مثل رواية بقايا لأحمد حرب التي تنكأ الجراح وتقول ما لا يقال.رواية زينب لرشاد أبو شاور طرحت هي الأخرى الانتفاضة من منظور جيد هو البطولة الجماعية. والمكان الذي يتحول بقوة الإرادة على قنبلة غير موقوتة تنفجر في وجوه الفاشيين.

وثمة ملاحظة للأسف وهي أن بعض المثقفين استغلوا الانتفاضة لتحقيق مكاسب تارة معنوية وتارة مادية بذريعة أنهم في الانتفاضة

الأولى رشقوا الإسرائيليين بالحجارة واعتقلوا وكتبوا أشعارا تمجد بعض الأشخاص واتخذوا ذلك حجة للحصول على المناصب وعلى مداخيل مالية كبيرة وهم معروفون لدى الشعب الفلسطيني معرفة جيد، ولا أعتقد أن يوم الحساب سيتأخر كثيراً. وسيأتي الوقت الذي يقال فيه كل شيء بعيدا عن التمويه وتكميم الأفواه.

الفسطيني والنقد

- ألا ترى تغيب النقد عن متابعة الأدب الفلسطيني بسبب الشتات والارتباك في الوضع العام وغياب المركز؟

* على الرغم مما تشير إليه أحسب حضور النقد في متابعة الأدب الفلسطيني أظهر وأبين من غيره، وأوضح من أي أدب آخر، وإن كنا نميل ميلا شددا لتجنب الوقوع في فخ التجزئة الأدبية والثقافية. فالأدب العربي وحدة واحدة ولا فرق فيه بين أردني وفلسطيني، هوية الأدب هي اللغة التي بها يكتب. الأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية يعدون في الأدب الفرنسي، لأن اللغة التي كتبوا بها هي الفرنسية. على أن غياب المركز بلا شك يؤثر سلبيا في الصورة المنظورة لهذا الحراك، وهذا الدور، ومع ذلك فالأدب العربي في فلسطين في رأيي محظوظ أكثر من غيره.والدليل على ذلك تلك الأعداد الخاصة من الملفات التي تخصص للأدب الفلسطيني في المجلات، وهي أعداد وملفاتٌ تتضمن دراسات معمقة وكثيرة بأقلام نقاد متخصصين، والنظر في فهارس دور النشر يبيّن لنا كثرة الكتب التي ألفت عن الأدب الفلسطيني ابتداءً من الموسوعات ومعاجم المؤلفين وانتهاءً بالدراسات النقدية التي تدور حول الشعر أو القصة والرواية لذا ينبغي ألا يداخلنا القلق من هذه الناحية على الأقل.

أحوال الشعر لا تسرني

- إلى أين تمضي حركة الشعر العربي الحديث في ضوء متابعتكم للشعر من الشنفرى إلى قصيدة النثر؟

* من المؤسف أن يُقال في الرد على هذا السؤال إن القصيدة العربية منذ سنوات تمضي نحو الانحدار. قد يكون السبب في أن الجيل الحالي من الشعراء الشبان جيل حائر مضطرب بين الاتجاهات، فهل يواصل تجربة قصيدة التفعيلة، أم يقتحم أسوار قصيدة النثر، أم يعود إلى القصيدة العربية الاتباعية ذا البيت المنقسم إلى شطرين؟علاوة على ما يعيشه الإنسان العربي من أوضاع عامة يغلب عليها القهر والإحباط والإحساس بانهيار الأحلام الكبيرة، ذلك كله انعكس تأثيره في الشعر الجديد الذي يميل غالبا إلى استنساخ أصوات شعرية أخرى من الجيل الماضي أو إلى الإبهام والغموض والركاكة المفتعلة التي يظنها المبتدئون إبداعا للأسف.يضاف إلى هذا دور بعض الصحف والمراسلين الأدبيين في خلق البلبلة والأحكام المضللة مما يجعل الفوضى تطبق على الشعر العربي إطباقا يجعله في حاجة إلى شعراء كبار ينقذونه مما آل إليه.

ولا يفوتنا أن ننبه إلى أن شعراء السبعينات يواصلون إغناء المكتبة الشعرية بالجديد الذي يؤكد أن الصورة ليست قاتمة إلى الحد الذي يجعلنا يائسين من جيل التسعينات الذين يؤمل أن يتجاوزوا عيوبهم ويثبتوا أن لهم حناجر غير مستعارة.

الإبداع والنقد

- في كتابك الأخير جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد أثرت سؤالا وهو من هو الأديب الناقد؟بم ينماز الأديب المبدع عن الأديب الناقد؟

* رأيي الشخصي أن من بين المبدعين الذين كتبوا نقداً قلة نادرة هي التي تتصف بصفات الناقد. وجبرا واحد من هؤلاء. سبب هذا الموقف هو أن جبرا في ترجماته وقراءاته ودراساته النقدية غلب عليه الحس النقدي أكثر من أي شيء آخر. يضاف إلى ذلك أن انشغاله بالنقد فاق انشغاله بالإبداع، أو – على الأقل – وازاه، من حيث الزمن، ومن حيث درجة العناية، وغزارة الإنتاج. وفوق ذلك وظف جبرا خبراته في الأدب الغربي توظيفًا تطبيقيًا من غير أنْ يقع تحت سحر التنظير. علاوة على أنه أضاف للنقد العربي عددا من المصطلحات الجديدة التي أصبحت متداولة في أيدي النقاد يستخدمونها في تحليل الشعر، وسبر أغواره.

وتمثل في كتاباته عدداً من المناهج التي كان رائداً في تمثله لها كالنقد الأسطوري والنقد الجديد الأنجلو–أميركي، والنقد الشكلي، والنقد التكويني. أما عن صلة نقده بمذهبه الأدبي أو الشعري، فلا أعتقد أنه ناقدٌ انطباعي، أو أنه كان يدافع بنقده عن شعره. وهذا ما أجمع عليه –للأسف– جلُّ من كتبوا عنه مثل عبد الواحد لؤلؤة وعبد الجبار البصري وماجد السامرائي وماجدة حمود وحسام الخطيب. وقد فندت في الكتاب آراءهم جميعا بما في ذلك القول الذي صدر عن جبرا نفسه عندما ذكر في إحدى مقابلاته– من باب التواضع – أنه انطباعي في نقده. وعلى العكس من ذلك أوضحت أنّ جبرا في نقده كثيراً ما يتجرد من رأيه أو مزاجه الشخصي ليقدم رؤية ثاقبة، ومبْدعة للشعر الذي ينقده. وتأسيسًا على ذلك، فإنّ المبدع الذي يريد أن يكون ناقداً لا بد من أن يتجرد من صفة المبدع حين يمارس النقد، و من صفة الناقد حين يمارس الإبداع.

- كيف تنظر لأثر الترجمة في النقد العربي الحديث؟

* الترجمة هي إحدى القنوات التي يتحقق عبرها التثاقف بين الذات والآخـر. وفي عصرنا هـذا لا جـدال في أهمية الترجمة وقيمتها ودورها في تحقيق مثل هذا التفاعل الذي هو مفيد وضروري. غير أن الترجمة ذات تأثير مزدوج، فإما أن يكون تأثيرها إيجابيا وإما أن يكون غير إيجابي.أما النوع الأول فيتمثل في إطلاع القارئ على أفكار جديدة والانتفاع بها في إيجاد الحلول الممكنة لما يواجهه من مشكلات في إطار تخصصه الأدبي.وأم النوع الثاني فتتمثل خطورته في أن تستغل الترجمة للاستنساخ والنقل الحرفي ظنا من الناقل بأن الآخرين لا يطلعون. وهذ أخطر ما تواجهه حركة النقد بل حركة البحث العلمي. قبل سنين كتب أنسي الحاج وأدونيس في مجلة شعر مقالات عن قصيدة النثر اتضح فيما بعد أن فقرات طويلة مما كتباه نقلت وترجمت حرفيا من كتاب سوزان برنار عن قصيدة النثر. وقد ساقاه على أنه من كلامهما الذي يدافعان به عن تلك القصيدة، فإذا به انتحال مقصود ومتعمد. وثمة الكثير من الدراسات النقدية المنشورة في المجلات ما هي في الحقيقة إلا سرقات أو كالسرقات إذ يقوم الناقد الكاتب بنقل ما هو منشور بالفرنسية مثلا، وإقحامه في دراسته لرواية عربية، أو لقصة، أو قصيدة. وهذا شائع جدا في هذه الأيام بل يكاد يعد قاعدة والابتكار هو الاستثناء للأسف.

والأشد خطورة من هذا وذاك تداول ترجمات سقيمة لا تعبر بدقة عن محتوى الأصل، مما يؤدي إلى انتشار مفاهيم خاطئة، ومتناقضة عن الشيء الواحد، نظراً لاختلاف المترجمين. ولك أن تختار أي مصطلح

فرنسي أو إنجليزي وابحث في ترجمته عند عدد من المترجمين لتجد العجب العجاب. ولك أن تتابع ردود المترجمين بعضهم على بعض وكيف يخطئ الواحد منهم الآخر ولك بعد ذلك أن تتصور تأثير هاتيك الأغلاط في القارئ. لذا أعود فأكرر أن الترجمة ضرورية ومفيدة بشرط أن يقوم بها متخصصون يتقنون اللغتين إتقانا تاما وجيداً. وأن تخضع الترجمة للمراجعة الدقيقة. وفي هذا السياق لا بد من التنويه لترجمة محمد عصفور لكتاب مفاهيم نقدية، وكتاب البنيوية وما بعدها، وكذلك كتاب تشريح النقد لنورثروب فراي.

وحبذا لو كانت الترجمات النقدية العربية على هذا النحو من الدقة والوضوح والاتساق.

في حوار مع أوراق - صحيفة «الوطن» القطرية[1]

عزمي خميس

يعد الدكتور إبراهيم خليل واحداً من أكثر النقاد نشاطا في الساحة الأدبية في الأردن، ومن أكثرهم متابعة لما يصدر من كتابات جديدة وإبداعات. وإذا أضفنا إلى هذا موقعه الأكاديمي باعتباره أستاذا مشاركا للأب واللغة في الجامعة الأردنية أدركنا قيمة دوره ناقدا متابعا بدأب للحركة الأدبية الأردنية خاصة والعربية عامة. وهو فوق هذا يمتلكً القدرة على جعل النقد مادة سهلة سلسة ميسورة التناول من قبل القراء بفضل كتاباته المستمرة في الصحف والملاحق الثقافية مع محافظته على الأصول العلمية والأكاديمية التي تحكم هذا الموقف.

ولا تقتصر كتاباته على تلك الصحف والملاحق فهو ينشر دراساته في المجلات الثقافية المرموقة والمحكمة ويشارك في المنتديات والمؤتمرات الأدبية والعلمية ببحوث معمقة، فضلا عن غزارة في التأليف تلفت النظر. فقد صدر له ما يربو على عشرين مؤلفاً ووضع سبع دراسات كبيرة في في مختلف نواحي النقد والدراسات الأدبية المختلفة وكتب إلى ذلك الشعر والقصة القصيرة وأصدر كتابا في كل

(١) صدر الكتاب عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام ٢٠٠١ ع١٢٢ السنة ٤ تاريخ ١٨-٢-١٩٩٩

منها ثم إنه نموذج للأكاديمي المتبحر الذي لم تطوقه أسوار الجامعة، فجسوره مع المشهد الأدبي والثقافي جسور متصلة ممدودة.

أوراق التقى الناقد د. إبراهيم خليل في الحوار الآتي:

- تثار من حين لآخر أسئلة وإشكاليات حول النقد من حيث المفهوم، والمصطلح، ومن حيث الخلفية الأساسية، والتيارات النقدية الحديثة، كيف ترون النقد في ضوء ذلك؟

* لا أدري ما هي الأسئلة والمشكلات التي ترمي إليها وتعنيها بسؤالك هذا. فمن المعروف أن النقد الأدبي خاصّة، والنقد الفني عمومـًا، ظلا هدفين للأسئلة التي تختلف إجاباتها اختلافا غير قليل. فالنقد مثلما هو معروف احتضنته العلوم الإنسانية من أقدم العصور الأدبية، فهو سلاح بيد النظريات الأخلاقية تارة، أفلاطون وأتباعه، مثلا، وتارة بيد النفسانيين، أرسطو ومن تبعوه، حتى فرويد ويونغ وألتوسير. وهو سلاح بيد الإيديولوجيين تارة أخرى بدءا بمدام دي ستايل الفرنسية، ومروراً ببونالد وماركس وغوركي، وانتهاءً بجورج لوكاش وغولدمان. وهو الآن يحاول التحرر من هذه الوصاية ليكون علمـًا للأدب. علمـًا مستقلا بنفسه، قائما بذاته، ولكنه يقع – وهو يحاول الاستقلال بنفسه – في حضن علم آخر، هو علم اللسان. فالنقد البنيوي، والتفكيكي، والسميائي، نقدٌ يستضيء بعلوم اللسان، وقد آن الأوان ليقال إنّ النقد الأدبي شيء يستعصي على القولبة، وهو خارج المناهج وداخلها، وهو ضربٌ من القراءة التي تحاور النص، وتصوغ نصها، وخطابها الجديد، هذا هو النقدُ الحديثُ في رأيي.

- ثمة تركيز لافت على البنيوية لدى معظم النقاد، فهل ترون في البنيوية المنهج المثالي للتعامل مع النصوص الأدبية؟

* التركيز على البنيوية في النقد اليوم يشبه التركيز على الوجودية قبل نصف قرن، ويشبه التركيز على النقد السوسيولوجي، والماركسي، في حقبة الخمسينات والستينات من القرن الماضي (العشرين) ويبدو نقدنا الأدبي خاضعا لسيرورة تتلخص في مقولة الفعل ورد الفعل. فما يحدث في الغرب من استحداث لاتجاهات جديدة يقابله رد فعل مباشر لدينا، وسوف نرى في سنوات قادمة أنّ الذين يركزون اليوم على النقد البنيوي يتحولون عنه إلى توجه آخر. وهذا شيءٌ طبيعي ما دمنا ارتضينا لأنفسنا أن نبقى في دائرة رد الفعل. والخطورة في الأمر هي أن كثيرين ممن ينقدون في أيامنا هذه نقداً بنيويا لا يعرفون بالضبط ما الذي يريدونه، ولا ما الذي يريدون قوله فيما يكتبون. وأنت تستطيع أن تقرأ الكثير مما ينشر في المجلات والكتب فلا تفهم منه إلا القليل النادر، الذي لا يؤبه له، ولا يُقاسُ عليه. تصور مثلا أنّ ناقدا كبيرا يطبّق على الشعر الجاهلي نظرية فلاديمير بروب «التحليل الوظائفي للحكاية الشعبية» وهذا عجيبٌ جداً لأن القصيدة الجاهلية ليست حكاية فولكلورية، وليس فيها بنى سردية حتى تحلل تحليلا وظائفياً، ومع ذلك نرى منْ ينشر ذلكَ تحْت مسمى «الرؤى المقنعة» يُشار إليه بالبنان ويحظى بتصفيق كثيرين ممن لا يستطيعون فهم فقرة واحدةٍ من الكتاب، وعلى ذلك قسْ.

غياب النقد الأكاديمي

سؤال: من الملاحظ غياب النقد الأكاديمي ذي المنهج العلمي في موازاة النقد الصحفي المتسرع للأعمال الإبداعية والنصوص، ما سبب هذه الظاهرة في رأيكم؟

* أود القول في الرد على هذا الاستفسار إن النقد الأكاديمي ليس غائبا، فالمجلات الدورية التي تصدر في عدد من العواصم العربية، وتلك التي تصدرها بعض الجامعات، والمعاهد العلمية، لا تخلو من النقد الأدبي المبني على أسس متينة، ولكن أكثر الذين يرددون هذا الرأي لا يطلعون على هاتيك المجلات، ولا يتتبعون ما تصدره دور النشر من كتب. ولا شك في أن النقد الصحفي السريع يطغى على وسائل الإعلام المقروءة، وهذا شيءٌ طبيعيٌّ، لأنّ من طبيعة النقد الصحفي أن تكون قيمته مرتبطة بزمن ظهوره، أما النقدُ الأكاديميُّ فقيمته مرتبطة بما يقدمه من تحليل للأعمال الأدبية في تراكمها الكمي، وبعد أن تكون قد احتلت موقعها في المكتبة، وظفرت بما تستحقه من القراءة المتأنية، والمعاودة، واستئناف النظر، وعرضها على كثير من الوجوه كالموازنة، والمقابلة بالأعمال الأدبية الأخرى، سواء للمؤلف نفسه، أو لعدد غير قليل من المؤلفين. والنقدُ الأكاديمي بطبيعته نقد حذرٌ لا يتسرع ولا يتعجَّلُ في إصدار أحكامه إلا بعد اختبار والزمن هو أحد المعايير التي تحكم على العمل الأدبي والفني إنْ كان قادراً على البقاء والسَّيْرورة، أم أنه كغيره من الأعمال السّطحية التي لا تستحقّ الاهتمامَ، والعناية.

- يقول البعض إنّ النقد في الأردن ينحو منحى التطبيق أكثر من التنظير، في حين ينشغل كثير من النقاد العرب بالتنظير دون التطبيق، فهل هذه حقيقة واقعة بالفعل، وما سببها؟

* النقد الذي نحن في حاجة له هو النقد التطبيقي لا التنظيري. فلو كانت لدينا عشرات الكتب التي تتحدث عن فن الرواية فما قيمة تلك الكتب إذا لم تستخدم في الكشف عن الجوانب الفنية التي تتجلى فيما لدينا من رواية. فدراسة الرواية عبر الأعمال المختارة مثل أعمال نجيب محفوظ وحنا مينة وعبد الرحم منيف وغسان كنفاني وجبرا هي التي تعود على القارئ بالنفع والفائدة على المستويين النظري والتطبيقي، أما الاقتصار على الجانب النظري فهو ذو فائدة على مستوى واحد لا غير. على أن التنظير يأتي في الغالب تاليا للتطبيق، ولا تنمو بذوره إلا في تربة التطبيق. خذ على سبيل المثال أوزان الشعر العربي كتب العرب الشعر ونظموه قبل أن يعرفوا العروض وعندما جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي نظر في ذلك الشعر الذي نظموه وتوارثوه واستنبط منه الأوزان والقوافي. ونستطيع أن نقول الشيء نفسه في جل النظريات فالمسرح ازدهر في أثينا قبل أرسطو واضع نظرية المأساة. والرواية هي الأخرى ازدهرت أولا ثم جاء هنري جيمس وبرسي لوبوك وفورستر وغيرهم فوضعوا كتبا في نظرية الرواية. أي أن نظرية هذا الفن لم تظهر ولم تعرف إلا بعد ازدهاره بقرنين من الزمن. وهكذا نحن.

بيد أن أسوأ ما في الأمر أن يبرع الناقد في التنظير ولا يحسن التطبيق. فهو في هذه الحال يقدم أمثلة لأشياء غير موجودة، وهذا ما أحسُّ

بهأوأشعر، عندما أقرأ لبعض المغاربة الذين يبرعون في الكلام عن الدراسة السيميائية للنصوص، والتفكيكية، والبنيوية، والأسلوبية، وعندما تنظر فيما يكتبونه من التطبيق، تجدهم لا يحسنون التعبير عما يرونه في النص.

بعيدا عن النظرية

- العرب أصحاب تراث مهم في النقد الأدبي، فلماذا لم يستطعْ نقادهم في العصر الحديث تطوير نظرية نقدية، واكتفوا بالتعامل مع النظريات الغربية؟

* تصدى غيري من قبل للإجابة عن هذا السؤال، ولا بأس في أن أدلي بدلوي في هذا الشأن. وهو اجتهاد خاصٌّ على كل حال، وقد أصيب فيه وقد أخطئ.

أرى أن الأدب العربي الحديث مختلف عن الأدب العربي الموروث. فلدينا أنواع إبداعية جديدة لم يعرفها أدبنا القديم، كالقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والمقالة، والسيناريو، وغير ذلك من أنواع.. وتراثنا القديم غلب عليه الشعر، وجل ما كتب من نقد قديم كان حول النظم، باستثناءات قليلة ونادرة. من هنا يمكن القول: إن نقدنا، لهذه الأنواع، سواء منه ما يتسم بالتنظير، أو بالتطبيق، لا بد أن يعتمد اعتماداً كبيرا على النقد الغربي الذي عرف هذه الأنواع منذ زمن غير قصير. فتراثنا لم يزودنا بمفردات لنقد القصة، أو المسرحية، ولا بمقاييس للحكم على العمل المسرحي، أو التلفزيوني، أو الروائي. وإذا تساءل القارئ لم لا تكون لدينا نظرية في الرواية، عربية الجسم والروح، بعد أن أصبح لدينا نتاج متراكم من هذا الفن، يزيد على النتاج المتراكم الذي ورثناه من الشعر؟ أقول لهذا القارئ: إن نقادنا للأسف يجدون

أن من الأيسر عليهم ولهم ترجمة الآراء الغربية في الرواية، وتطبيقها اختياراً، أو اقتساراً، على أدبنا الروائي، لأنَّ تأمل الأعمال من الداخل، واستخلاص مرتكزات نظرية مستقلة عن الرواية العربية شيءٌ ليس يسيراً، وهذا محتاجٌ إلى وقتٍ، وإلى نقادٍ، وباحثين، يتعاقبون في أجيال، وليس في جيلٍ واحدٍ.

العرب اليوم لا ديوان لهم

- تنتشر الآن مقولة أن الرواية ديوان العرب بدلا من الشعر، فهل أنت مع هذا الرأي؟

* كثيراً ما يطرح علي هذا السؤال، فما من مقابلة أجريت معي إلا وكان من الأسئلة التي وجهت إلى هذا السؤال، قد يختلف في الصياغة لكنه لا يختلف من حيث المحتوى.

وفي ظني أنّ أكثر الذين يتداولون هذا القول لا يفهمونه على الوجه الصحيح، فعندما قيل الشعر ديوان العرب قصد بذلك أن فيه حكماً وأقوالا مأثورة عنهم وأخبارا وعلما بالأنساب والقبائل والفضائل، والعربي ينتفع بذلك كله من خلال ما يحفظه أو يستظهره ويرويه من هذا الشعر. وهذا شيء انتهى منذ زمن طويل جداً. ومفهومنا للشعر في هذه الأيام مفهوم مختلف عن المفهوم الذي شاع في الجاهلية وما تلا الجاهلية من عصور وأزمان. فأصبح الشاعر يقول الشعر ليقرأ ويُدرس وليس للتمثل به في الحوار اليوميّ. ولم يكن الأدبُ العربي القديم قاصرا على الشعر مثلما يُظن، فقد كانتْ الخطابة، في بعض العصور، أعلى منزلة، ورتبة، من الشعر، وجاء وقتٌ تراجعت منزلتها فيه، واحتلت الرسائل المقامات والأخبار والمُلحُ والنوادر والحكايات -

في بعض الأزمنة- مرتبة تفوق مرتبة الخطابة والشعر. وأنا لا أوافق على أن الرواية أصبحت ديوان العرب، وبهذا فإنّ العرب لا ديوان لهم الآن. أكثر الروايات مبيعًا الآن لا يصل عدد النسخ المبيعة منها بضعة آلاف، ونحن نتكلم في محيط بشري يزيد عدد السكان فيه على مئتي مليون، في حين أن بعض الروايات قليلة القيمة توزع في دول أوروبية أو في أمريكيا ملايين النُّسَخ. فتصوَّرْ الفارق كم هو كبير. بعض كتاب الرواية العرب مجهولون لا يعرفهم حتى أبناء المدن التي يعيشون فيها، نستثني من ذلك قلة نادرة ممن ساعدت السينما على تقديم أعمالهم للنظارة.

ولعلك تعني أن الرواية تنافس الشعر من حيث جودة العمل الإبداعي، أي أن كاتب الرواية أقدر على مناقشة مشكلات الحياة اليومية بطريقة أعمق، وأغنى، مما تتيحه القصيدة، وهذا صحيح، فكاتب الرواية يستطيع أنْ يتطرَّق لكلّ شيء، وألا يدع في تصوير عالمه القصصي صغيرة ولا كبيرة إلا ويتطرق إليها، لذا كانت الرواية أجرأ وأكثر صراحة من الشعر في تناول الواقع العربي.

انتشار الموضة

- أصبحت قصيدة النثر شديدة الإغراء للشعراء الجدد، وحتى الشعراء العرب الكبار، فهل هي علامة على طريق الانحدار، أم هي نوع جنسٌ جديد له ملامحه وأصوله المحددة؟

* أتمنى أن تكون قصيدة النثر نوعا أدبيا جديداً ذا أصول وملامح محددة. وقد استخدمت كلمة نوع لا كلمة جنس لأن الأجناس إما أن تكون شعرا مثلا أو سرداً أو حوارا مثلما هي الحال في المسرح. وبما أن ما تسميه قصيدة نثر تريد أن تكون شعرا فهي إذا نوع من الجنس الذي هو الشعر.ولكن ما دمنا نسميها قصيدة نثر فهذا يعني

أنها ليست شعرا خالصا ولا نثراً خالصا، وإنما هي ضرب من تراسل الأجناس.والحقيقة أن قصيدة النثر تقليعة أدبية جديدة ظهرت في بداية القرن ثم تراجعت حتى اختفت ثم تجدد ظهورا في مجلة شعر على أيدي جبرا ويوسف الصايغ وشوقي أبي شقرا ومحمد الماغوط، فعلوا ذلك متأثرين بالشعر الغربي، ببودلير ووايتمان وفروست وتستطيع أن تعود إلى ما كتبه بعض هؤلاء في مجلة شعر لتكتشف بنفسك أنهم كانوا يدافعون عن هذه القصيدة بأقوال سوزان برنار وغيرها. لقد كان لدى بعض هؤلاء ما قولونه بالفعل، ولكننا نرى في أيامنا هذه من يتصدون لكتابة قصيدة النثر وليس لديهم ما يقولونه، ولكن لديهم الرغبة في امتطاء موجة الجديد والحديث لا غير.إنهم بعبارة مختصرة يركبون الموجة.

ولا يفوتني أن أذكر بشيء، وهو أن قصيدة النثر تكتب لتقرأ لا لتلقى. لذا كانت تجارب أصحابها في المهرجانات الشعرية بائسة، ولم تحصد إلا الفشل الذريع. وكان حضورهم لبعض تلك المهرجانات علامة انحطاط لا دليل تجديد. ولا يهمُّنا ما تكتبه عنهم بعض الصحف، فالإعلام في قليل من الأحيان يزيف ولا يقول الحقيقة. قصيدة النثر تخلت عن القافية والـوزن، وتخلت عن الموسيقى اللافتة للسمع والذهن والذوق، ولهذا عليها أن تطرح بديلا يجعل القارئ أو السامع يفرق بين ما هو شعر وما هو سرد أو نثر. ويجبُ علينا ألا نستهين بمثل هذه الضوابط، فهي من القواعد التي تفرق بين جنس أدبي وآخر. ولك أن تلاحظ ما كتبه شعراء بدأوا بالشعر الكلاسيكي، ثم تحولوا إلى قصيدة النثر، لتجد أن هؤلاء أكثر أصالة، واقتدارا ممن عنيتهم بالشعراء الجدُد.

- في كتابكم مقالات ضد البنيوية تناقض بين العنوان والمضمون، فمادة الكتاب مع البنيوية لا ضدها، ما تفسيرك لذلك؟

* قبل الرد على هذا السؤال أو الاعتراض- بكلمة أدق- لا بد من توضيح، وهو أن الكتاب المذكور مترجم لا مؤلف، وهو - أي الكتاب- يضم ثلاثة بحوث لثلاثة من المؤلفين، كل واحد منهم يحاول أن يثبت - وفق منهجه - خطأ الكثير من المقولات البنيوية. فالأول وهو لوسيان غولدمان يحاول التوفيق بين مقولات الماركسية وبنيوية شتراوس، وجان بياجيه. وهذا يعني - بالنسبة لي على الأقل - أنه ضدّ الشكلانية الروسية، وضد البنيوية بمفهوم بارط، أو شتراوس. ولذلك خرج من إطار قراءة النص إلى إطار قراءة ثقافة العصر، وهذا الأسلوب في القراءة يتناقض مع أسلوب البنيويين.

أما المبحثان الآخران فهما أيضا يتناولان اللغة من حيث هي وسيلة تعبير لا يُمكن تجريدها من محتواها التاريخي والثقافي. أي أن المبدأ الذي تقوم عليه الدراسة البنيوية للأدب، باستبعاد السياق التاريخي، وإقصاء البعد الثقافي، والاجتماعي، مبدأ مرفوض، وغير مقبول لدى هذين الباحثين. وكلاهما من النقاد المتخصِّصين في دراسة الأدب القديم والحديث. ها أنت ترى -إذاً- أنّ الكتاب ليس مع أو ضد وإنما البحوث نفسها هي التي توجه نقدًا لهذا المنحى البنيوي، ويجب أن نذكّرَ ها هنا بأن رولان بارط -وهو من كبار المنظرين للبنيوية- قال قبل وفاته سنة ١٩٨٤ : إن دراسة النص الأدبي لا يُمكن أن تخضع لمنهج واحد معين. وتأثر في أَخَرَةٍ من أيامه بالتفكيك، وهو اتجاه ينفى وجود البنية فضلا عن البنيوية.

- أصـدرت في السنتين الأخيرتين كتبا مثل فخري قعوار - ثلاثون عاما من الإبداع وكتاب: محمد القيسي الشاعر والنص، وكتاب أمين شنار الشاعر والأفق.في أيِّ إطار تدرج مثل هذه الكتب؟وهل لديكم خطة لنشر المزيد المشابه لها؟

* يكتفي المشتغلون بالنقد الأدبي هذه الأيـام - للأسف - بتناول الأعمال الأدبية تناولا جزئيا مرتبطا بزمن، فإذا ما تجمع لديهم عدد من المقالات أو الدراسات قاموا بجمعها ولملمتها في كتب. وطغيان هذه الظاهرة يجعلنا نفتقر لوجود الكتب التي يجري تأليفها في موضوع واحد ذي فصول متعددة. والكتاب الذي أشرتم إليه جمعت فيه ما كتب عن القاص قعوار وحررته وقدمت له بمقدمة ضافية، وهو لذلك كتاب توثيقي لا أكثر ولا أقل. وأما الكتاب الذي صدر عن أمين شنار فهو مختارات شعرية لم يسبق نشرها في كتاب، وإن نشرت متفرقة في المجلات، وقدمت لها بدراسة قصيرة تعرّف بالشاعر وبمشروعه الأدبي، وهو مجلة «الأفق الجديد». وقد حرصتُ على نشر هذا الكتاب لأسباب متعددة، في مقدمتها أن الكثير من الدارسين الذين يتكلمون عن الشعر في الأردن أو في فلسطين يتجاهلون الشاعر لكونهم لم يطلعوا على شعره.وبعد صدور الكتاب لم يعد لأي من الدارسين أو الباحثين العذر في الوقوع بمثل هذا المنزلق.

أما الكتابُ الثالث الذي أومأت إليه وهو «محمد القيسي الشاعر والنص» فهو جهد نقديّ وتفاريق جُمعتْ مما كتبته ونشرته عن الشاعر وشعره طوال ثلاثين عاما تقريبا، والغرض من ذلك هو إنصاف هذا

الشاعر الـذي يتحاشاه الـدارسـون إمـا لصعوبة شعره أو لافتقاره للعلاقات الشخصية الحميمة التي يمتلكها الآخرون ممن لا يرتقون إلى مستواه في الشعر. هذا من جهة، ومن جهة أخرى جاء فوز الشاعر بجائزة البابطين في دورة الأخطل الصغير عاملا مشجعا على الاهتمام بالشاعر وشعره. وتقوم المؤسسة العربية للدراسات والنشر حاليا بنشر كتاب بعنوان «عودة السارد» وهو دراسات في التجربة الإبداعية لرشاد أبو شاور سواء في القصة القصيرة أو الرواية. وأرجو أن أفرغ من كتابي عن جبرا إبراهيم جبرا الذي يختلف عن الكتب السابقة لكونه مؤلفا متكاملا حول موضوع واحد ذب فصول متكاملة*. وعلى ذلك آمل أن أتمكن من تقديم غير واحد من المبدعين للقارئ العربي.

عن كتاب فصول في نقد النقد[1]

حوار عمر أبو الهيجا

ابراهيم خليل ناقد واكاديمي اردني يرى ان عرض المادة بأسلوب يستطيع القارىء فهمه والتواصل معه والافـادة منه، خير من اطنان الكتب التي لا يقبل على الاهتمام بها سوى النخبة.

في هذا الحوار مع إبراهيم خليل نتطرق لتجربته النقدية ولمحاور كتابه الجديد «فصول في نقد النقد»، والذي من خلاله بدء هذا الحوار

– في كتابك الأخير انتقلت من النقد الأدبي إلى نقد النقد دون أن تلاحظ خلوّ الحياة النقدية لدينا من المعارك الأدبية المهمة كتلك التي كان يفجرها النقاد السابقون، ما تفسيرك لذلك؟

* أولاً ليس كتابي الأخير « فصول في نقد النقد» هو الكتاب الأول الذي أنتقل فيه من النقد إلى نقد النقد، فقد سبق لي أن ألّفت كتبا أخرى منها كتاب في النقد والنقد الألسني الذي أعيدت طباعته مع إضافات بعنوان آخر هو «النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك» كما صدر لي كتابٌ آخر بعنوان «نقاد الأدب في الأردن وفلسطين» وهو تحليل سوسيو / تاريخي للخطاب النقدي لدى عدد محدود

(١) الدستور، الخميس ٦ إبريل(نيسان) ٢٠٠٦

من النقاد، من أبرزهم جبرا وإحسان عباس وسلمى الخضراء الجيوسي وغالب هلسا وعيسى الناعوريوآخرين، وتضمن كتاب مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن فصلاً كاملاً في نقد النقدوهو الفصل الذي يدور حول حياة النقد في الأردن حتى عام ٢٠٠٢. ولست على وفاق معك إذ تربط ظهور نقد النقد بوجود المعارك الأدبية أو النقدية كتلك التي أشعلها العقاد وطه حسين والرافعي ومحمد مندور وغيرهم، فنقد النقد ضرْبٌ من الدراسة والبحثفيما ينبغي أن يكون عليه الخطاب النقدي، سواءٌ تطرق إلى المعارك الأدبية والنقدية أو لم يتطرق.

النقد ومذاهبه

- يلاحظ في كتاباتك النقدية عمومـًا أنك تمر مـروراً عابراً بأحْدث المذاهب النقدية، سواء في الوطن العربي، أو العالم، بمعنى أنّ كتاباتك تحولت من الممارسة إلى تعليم الطلبة كيف ينقدون، ألا تعتقد أنّ هذه المذاهب، ولا سيما الجديدة منها، في حاجة إلى مزيد من التوقف ؟

* أريد أن أصحّح بعض ما ورد في نص هذا السؤال، وهو أنني لا أقوم بتدريس النقد الأدبي، وليس لدي طلاب يتعلمون كيف ينقدون، وثمة آخرون يدرّسون مادة النقد الأدبي، وبعضهم - بلا ريْب - يشير إلى كتبي بوصفها مراجع يعود إليها الطلاب ويستفيدون منها. وهذا شيء طبيعي

أما عن قصة المذاهب النقدية الجديدة فقليلاً ما يدرك المهتمون منا أننا لسنا معنيين أبدا بالحديثعنها، والمغالاة في التعريف بها، وإنما الذي يعنينا بدرجة أوْلى هو كيف نستفيد من هذه المذاهب، أو المناهج،

بكلمة أدقّ، في التطبيق. وأظنك تتابع ما نكتبه وننشره في المجلات القليلة الموجودة كمجلة عمان، وأفكار، وفيه تطبيق لكثير مما يقوله هذا المذهب أو ذاك، وفْقًا لنوع النص الخاضع للدراسة وفي اعتقادي أن "عرْض المادة بأسلوب يستطيع القارىء فهمه، والتواصل معه، والإفادة منه، خيْرٌ ألف مرّةً من أطنان الكتب التي لا تقبل على قراءتها سوى النخبة، والراسخين في العلم يقال الكثيرمثلا عن المنهج النفسي، ودوره في تحليل الأدب، وقسمٌ كبيرٌ من هذا الذي يقال لا يستوعبه كثيرون، ولكنْ، قدّمْ لهم دراسة واحدة تحلل فيها رواية، أو عملا، استنادا إلى هذا المنهج، وسيكون له منالتأثير أضعافٌ مضاعفة لما يتركه فيهم الكلام النظري.

جمعية للنقاد

- كتبت دائما عن النقد الأدبي متجاهلاً دوْر المؤسسات المحليّة، مثل جمعية النقاد، ورابطة الكتاب، وبعض الشخصيات النقدية المهمة، لماذا؟

* هذا اتهام غير دقيق، وأغلب الظن أنّك تشير إلى كتاب نقاد الأدب في الأردن وفلسطين، الذي أثارالكثير من اللغط عند صدوره، حتى وصفه أحدهم بالجناية، والحق أن في هذا الكتاب دراسة لأعمال عدد منالنقاد يمثلون مرحل محددة، ومن يقرأ الكتاب يلاحظ ذلك، بوضوح، ولم أتطرق بالتفصيل للنقد في وضعهالراهن، ليقيني بأن بعض من يكتبون النقد يواصلون عطاءهم، وهو دون ريْب يستجيب للتغيرات الطارئة، وبناءً على ذلك، ليس من الحكمة أو الصواب دراسة الظواهر الفنية أو الإبداعية قبل أن تختمر وتنضج وهذا ما رميْتُ إليه. على أنّ المسألة - أصلاً - تتجاوز حدود الاهتمام

بالأشخاص، لأننا ينبغي أن ننظرإلى الأمور بشيء من الشمولية، وندع النصوص تتداخل، وينفتح بعضها على بعض، مكوّنة متنا واحداً. وعلى كل حال أستطيع أن أطمئنك، فأنا لم أتجاهل أحدا، وفي الوقت المناسب سيتضح لمن يتهمني بالتجاهل أنْ ليس له من هذا الاتهام إلا اتباع الظن.؟

- بعض الفصول في كتابك مأخوذة من كتب أخرى صدرت في السابق، ما قولك في ذلك؟

* ليس في الكتاب الذي هو موْضع حديثنا في هذا الحوار سوى فصل واحد سبق نشره في كتاب، وهو الخاصّ بالغذامي، وما عداه من فصول لم يسبق نشرها في كتب، وكان هذا الفصل قد أضيف إلى كتابي النقد الأدبيالحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ليكون نموذجا دالا على تأثر النقد العربي الحديث باللسانيات، وماأنتجته من رؤى نقدية جديدة، لذا رأيت من الضروري والمفيد وجوده في ذلك الكتاب، ولا أعرف ما العيب في هذا؟

في حوار مع الرأي[1]

زياد العناني

إبراهيم خليل من النقاد الذين يلتفتون إلى النص قبل الاسم بأسلوب خاص هضم تعدد المدارس النقدية والغربية والعربية واستفاد من الجديد فظهرت تلك الفائدة واضحة جلية من خلال صدق التوجه الإبداعي الذي أسهم في رصد الساحة الأدبية الأردنية والعربية بحفاوة من يفهم من أين تنبع القيمة الأدبية والجمالية للجزء الذي يتم نقده دون غرضيّة فاضحة أو لعب بالأدوات التي يمتلكها

صدر له عشرون كتاباً من أهمها كتاب تحولات النص، وكتاب محمد القيسي الشاعر والنص وكتاب « أمين شنار الشاعر والأفق « وكتاب الأسلوبية ونظرية النص، وكتاب الرواية في الأردن في ربع قرن، ونشر بحوثاً في مجلات علمية محكّمة متخصصة، وهو أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية، التقت الرأي والناقد فكان هذا الحوار:

النسوية

- ثمة صراع حي يجري الآن - عربياً وعالمياً - بين مسألة البطركة وقتل الأبِ، هل من حلٍّ لهذا الصراع؟ ومتى يتوقف؟

(١) جريدة الرأي ٦/ ٩/ ١٩٩٩

* منذ كتب المسرحي الكوميدي الإغريقي أريستوفانيس مسرحيته الشهيرة براكسا أو برلمان النساء التي عرضت على المسرح في أثينا سنة ٣٨٨ قبل الميلاد والسؤال المطروح ينتظر الإجابة. فأي الكاتبين أقدر على معالجة مشكلات المرأة أهي الكاتبة الأنثى أم هو الكاتب الرجل ؟ الذين يشترطون أن يجرّب الكاتب الشيء ثم يكتب عنه بعد ذلك، يميلون للرأي الأول، والذين لا يشترطون التجربة اشتراطا حرفياً لا يؤيدون هذا الرأي.

فمع أن شكسبير ليس امرأة -مثلاً- إلا أنه كتب عن النساء ما لم تستطع أن تكتبه المرأة، وباعتراف النقاد، والدارسين، جميعا، وعند النظر في الأدب الروائي لا توجد ثمة من هي أفضل من مدام بوفاريه وهي رواية من إبداع واختراع الكاتب الفرنسي غوستاف فلوبير.وقد أعيد طرح هذه المسألة مجدّدا في القرن الماضي، وفي العصر الحديث، وظهر ما يعرف بالنقد النّسوي، واتهم النقد السائد بأنه نقدٌ ذكوريّ، وأنّ المجتمع الأبوي -البطركي- هو ما يفرز هذا النقد أو الخطاب النقدي، ومصطلحاته السائدة. إلا إذا استثنينا النقد التفكيكي الذي جاء به ديريدا، فهو ينفي ثبوت المعنى في النص مما يتيح المجال واسعا لكثير من التأويلات والقراءات، ويسمح بإعادة النظر في الكتابة الأديبة، والبحث في إسهامات النساء، على أساس أن الكاتب، أو الكاتبة، يضمّن ما يكتبه فجواتٍ تحتاج إلى تتمة من القارئ المؤول.

إجمالاً نستطيع القول إن مثل هذا السؤال، وهو : من الأقدر على كتابة المرأة، أهي المرأة، أم الرجلُ، سؤالٌ إشكالي". والإجابة عنه لا تعدو الدوران في حلقة من الأحكام الانطباعية، والعشوائية غير القارة. هذا مع الافتراض مسبقا، ودون أدنى تردد، بوجود اختلافات أساسية، وجذرية في النسيج اللغوي والدلالي للأثر الأدبي الذي تكتبه المرأة

عن ذلك الذي يكتبه الرجل، ولكن هذا الاختلاف ليس مصدره الأنوثة حسب، فمثلما يختلف الكاتب عن الكاتب، كذلك تختلف الكاتبة عن الكاتبة، وتختلف أيضاً عن الكاتب.

التحيز للسرد نقديا

- لماذا يتحاشى النقاد النظر في النص الشعري ويتجهون إلى النص السردي ؟

* تستطيع أن تتوجه بهذا الاعتراض ولا أقول السؤال على لنقاد أنفسهم. فمما لا شك فيه ولا ريب ن لكل ناقد أسبابه ولكل باحث دواعيه. ولكنني أرجح أن يكون التوجه إلى النص السردي أكثر من النص الشعري طلبا أو التماسا للسهولة. فالتعامل مع الأدب القصصي يخلو من المزالق التي يمكن أن ينزلق إليها ناقد الشعر، لا سيما إذا كانت أدواته ضعيفة ومحدودة. وقد يعود ذلك إلى كون القصة والرواية من الفنون الجديدة التي تستحوذ على انتباه نسبة عالية وكبيرة من القراء.والنقاد في الأصل قراء يختلفون عن عامة الناس بالوعي وبدرجة أعلى من المعرفة بتقنيات النوع الأدبي الذي يقرؤونه ويدرسونه. وثمة رأي لا يخلو من بعض الوجاهة مفاده أن الشعر نفسه يمر في أزمة سببها الإفراط في التجريب إفراطاً أدى إلى إغراق الساحة بسيل عَرِمٍ من الدواوين والمجموعات الشعرية التي لا تخفق في اجتذاب النَاقد حسب بل تسيء أيضاً إلى الشعر الجيد، فاختلاط القمح بالزؤان ليس في صالح الفن.

في الحداثة وما بعدها

- كيف ترى مشروع الحداثة وهو يحاول الانزياح من منطقة التنميط إلى منطقة التغاير؟

* أولا دعنا نتفق على ما تعنيه بالحداثة. فهل هي الحداثة بمفهوم يوسف الخال ؟ أم بمفهوم أدونيس؟ أم بمفهوم جبرا إبراهيم جبرا؟ وهل هي حداثة النمط كما هي الحال عند سامي مهدي أم هي أفق للتجديد والمغايرة؟

في اعتقادي أن كلمة حداثة من الكلمات الأكثر غموضا على الرغم من كثرة شيوعها في الوقت نفسه.ومبعث هذا الغموض من المقاصد التي تضفيها عليها السياقات المختلفة للكتابة.فالحداثة حداثات مثلما هي البنيوية بنيويات، والماركسية ماركسيات، والوجودية وجوديات. وهكذا. ومشروع الحداثة في الشعر العربي مشروعٌ قديم، عرف منذ بدأ الشعراء يثورون على أشكال التعبير المتوارثة. فأبو نواس شاعر حداثي، وأبو تمام كذلك. والمتنبي الذي يرفض النسيب في مطالع القصائد شاعر حداثي. وأول من نظم الموشح في الشعر العربي القديم شاعر حداثي. وأول من ثار على القافية المتكررة في الشعر هو شاعر حداثيّ.وأحمد شوقي عندما يكتب الدراما الشعرية وإن أخفق في ذلك هو شاعرٌ حداثي. ومطران شاعر حداثي لأنه كتب القصيدة التي يتجاوز فيها وحدة البيت إلى وحدة النص. وأمين الريحاني شاعر حداثي وكذلك ميخائيل نعيمة وجبران ونسيب عريضة وأبو القاسم الشابي وإبراهيم ناجي وأحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه وعمر أبو ريشة وفدوى طوقان، جل هذا النفر من الشعراء حداثيون، لأنهم حاولوا زحزحة الكتابة من الاختناق في حدود النمط الاتباعي إلى أفق جديد مغاير، أو يعتمد المغايرة.

ولعل مشروع الحداثة المستمر منذ السياب، مروراً بتجمع شعر، والجيل الذي أعقب جيل الرواد، وحتى أيامنا هذه، مشروع تحف به الأخطار والمكاره، من جهة أن بعض الذين يتكلمون عن الحداثة لا

علاقة لهم بها. فأن نكتب على نسق أدونيس أو محمود درويش أو أي نسق آخر، فهذا شيء لا حداثة فيه ولا تجديد، ولا إبداع. فحداثة الشعر أن يتجاوز الشاعر باقتداره شعراء العصر، وأن يتجاوز شعره هو قبل أي شيء. هذه هي المغيرة فيما أفهمها وأراها وما ينشر الآن من كلام تختلط فيه الأفكار والأشعار باسم الحداثة لا حداثة فيه.

في عصرنا تداخلت الأجناس

- ثمة نقاد يحاولون ترسيخ القواعد الفنية للنص من خلال بناء جدران وسقوف وزرع أسلاك شائكة بين الفنون، فهل أنت مع تحديد بعض الثوابت الفنية للنص؟ أي اللجوء إلى سلطة التثبيت أو التقنين؟

* ليس النقاد هم من يضعون القواعد الفنية التي تميز أو تفرق بين فن أدبي وآخر.وإنما الأدباء هم الذين يضعون مثل هذه القواعد من خلال ممارستهم الإبداعية ويأتي النقاد ليضعوا الصياغة النظرية لتلك القواعد.ولتوضيح ذلك نضرب لكَ مثلا من التراث العربي، فالشعراء الجاهليون على سبيل التمثيل لا الحصر – لم يعرفوا العروض ولكنهم في شعرهم- المعلقات مثلا – نظموا شعراً موزونـًا مقفى، وجاء الخليل بن أحمد بعد ذلك بنحو ١٧٥ عاما ووضع نظرية في العروض اشتق أصولها من الشعر العربي، وشيء آخر : كتب المسرحيون الإغريق الكثير من الأعمال الدرامية التي عرضت على المسرح في أثينا وغيرها ولاقت نجاحا منقطع النظير جون أن تكون لديهم معرفة بنظرية الدراما ولا بقواعد المآسي الفنية أو قواعد الكوميديا وإنما بفطرتهم كتبوا تلك المآسي وهاتيك المهازل على نمط معين جاء أرسطو في القرن الرابع قبل الميلاد وصاغه في كتابه المشهور فن الشعر، ومنذ ذلك الحين عرفت نظريته بنظرية

المأساة، وهي نظرية اشتقها مثلما ترى من الأعمال المسرحية لصوفوكليس وإسخيلوس ويوريبيديس. وهنا لا بد من أن نلاحظ شيئًا يغيب عن بال الكثيرين، وهو أن الفن الأدبي لا يمكن له أن يعيش خارج القواعد.فهو من هذه الناحية يشبه اللعب، لا يمكننا أن نتخيل لعبة ما دون أن نتخيل لها قواعد يلتزم بها اللاعبون.والدعوة إلى أدب بلا قواعد فنية دعوة غير بريئة وإن صدرت في كثير من الأحيان عن نوايا حسنة.فما هي في رأينا سوى دعوة للفوضى، مع التأكيد للمرة الأخيرة، بأن القواعد الفنية لا تفرض على الفن.

في حوار مع ألف باء - في الزمان اللندنية[1]

أجراه وسام نصرالله

الدكتور إبراهيم خليل أستاذ مشارك في الجامعة الأردنية تخصصُ اللغويات والنقد الأبي، وله اهتمامات في العروض والرواية والشعر والأدب المقارن والسرد الحديث.نشر عددا غير قليل من البحوث في المجلات العلمية المحكّمة:دراسات، وأبحاث اليرموك، وآداب جامعة القاهرة، ومؤتة للبحوث والدراسات، وعالم الفكر، ومجلة جامعة البعث. صنف وحرر أكثر من عشرين كتاباً منها: الأسلوبية ونظرية النص، الرواية في الأردن في ربع قرن، ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر. جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد، وله مجموعة شعرية «تداعيات ابن زُرَيْق البغدادي الأخيرة» ومجموعة قصص «من يذكر البحر؟». كتب ونشر مقالات كثيرة في المجلات العربية منها: علامات في النقد، نزوى، أفكار، عمّان، المنتدى، المعرفة السورية، الثقافة العربية الليبية، مجلة لوتس، الحياة الثقافية التونسية، وشؤون أدبية، والرافد، والمجلة الثقافية، وغيرها الكثير..

شارك في المؤتمر الدولي الرابع للحضارة الأندلسية، ومؤتمر الأدب الفلسطيني بين المنفى والاحتلال في جامعة بير زيت، ومؤتمر

(١) العدد ١٢٦٩ الخميس ٢٥تموز-يوليو ٢٠٠٢

الآفاق المستقبلية للدراسات العربية في اللغة والأدب. والدكتور خليل من المبدعين في المجال النقدي والأدبي، وللاطلاع على رأيه في الحالة النقدية والأدبية في عالمنا العربي كان لنا معه هذا اللقاء.

- ما رأيكم في النقد الأدبي العربي مقارنة بما كان عليه قبل نصف قرن من الآن؟

* لا نستطيع أن نعد النقد الأدبي الآن أفضل حالا مما كان عليه قبل نصف قرن من الآن. إذ يفترضُ- ما دامت الأمور قد تغيرت خلال الخمسين عاما الماضية لأسباب كثيرة ومتعددة منها ما يتصل بالتراكم الأدبي والثقافي، ومنها ما يتعلق بتطور الاتصالات والانفجار المعرفي وتنوع الأشكال الأدبية وتواتر التيارات النقدية الجديدة من أسلوبية وبنيوية وتفكيكية وتأويلية وغيرها من مدارس نقدية جديدة - يُفترض في ضوء ذلك كله، أن يتغير النقد تغيرا كبيراً. تغيرا في لغته وفي طرائق النقاد في التعامل مع النص الأدبي. على حين كان النقد في النصف الأول من القرن باستثناء القليل النادر يتعامل مع النصوص اعتمادا على العلوم الإنسانية كالفلسفة والتاريخ وعلم النفس، فانتشرت بسبب ذلك مقولات النقد الاجتماعي والنفسي والأخلاقي والتاريخي. وهذه المقولات تعني أنّ النصوص الأدبية جرى تناولها عن طريق الاستعانة بأفكار ومنطلقات مستعارة من علوم معرفية، وحقول ثقافية غير أدبية، ولعلّ أهم ما يميز النقد اليوم هو رغبته الشديدة في التحرر من هيمنة العلوم الإنسانية على النقد الأدبي ونظرية الأدب. هذا هو التغيير.

- من خلال حديثكم السابق هل ثمة تطور في اللغة النقدية؟

* ظهرت- دون شك - مصطلحاتٌ نقدية جديدة، لم تكن معروفة أو متداولة في نصف القرن الماضي، وقد أصبحت هذه المصطلحات شائعة على الرغم من أن بعضها غير واضح، ولا متفق عليه لدى المهتمين بالنقد الأدبي، وقراءة النصوص.وعلة ذلك اختلاف المرجعيات التي ينطلق منها نقاد الأدب، فثمة مرجعية فرنسية، وأخرى أنجلو سكسونية، وقد تركت هاتان المرجعيتان أثراً سلبيًا في لغة النقد يعاني منه كثير من القراء؛لأنهم في معظم الأحيان لا يفهمون ما الذي يريد أن يقوله الناقد الأدبي.وقد تداعت بعض المجلات والحوليات لعقد ندواتٍ لاستكشاف الحلول الممكنة لهذه الإشكالية، ولكنها مع ذلك تزداد استفحالا وتعقيداً، وقد يزيد الطين بلة أن بعض من يكتبون النقد الأدبي في المجلات والصحف لا يتقنون التعبير عما يريدون بوضوح، فتبدو كتاباتهم ضبابيّة ومبهمة تشبه بعض الشعر الحديث الموغل في الرموز.وقد شكا من هذه الظاهرة بعض الباحثين. وتجدر الإشارة هنا إلى كتاب المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة الذي فيه فقرٌ مقتبسة لا يستطيع القارئ فهم شيءٍ مما تريد قوله.

- هناك من يشكو عدم شيوع التخصص في النقد؟

* يُفضَّلُ التخصص في النقد على أساس أنَّ لكل نوع أدبي نظريته التي تحدد منطلقات القراءة، فنقد الشعر مختلف عن نقد الرواية، ونقد الرواية مختلف عن نقد المسرح، ونقد الفن التشكيلي مختلف عن نقد السينما، أو الدراما التي تكتب للتلفزيون. ولا ريب في أنك

تعرف أن النقد العربي القديم كان جله، إنْ لم نقل كله من النقد الشعري، إلا في القليل النادر الذي لا يقاس عليه. في حين نجد الناقدَ في عصرنا هذا لا يكتفي بتناول القصة، أو الرواية، فهو قد يتناول في نقده شعراً وقصصـًا ورواية، وتنوُّع الأناس الأدبية لا يعني بالضرورة أنْ نقيم سورًا مثل سور الصين العظيم بين نقد هذا النوع، أو ذاك. فالتنوُّع في الأشكال قد يخصب النقد ويغنيه بشرط أنْ يكون للناقد الخبرة في هذا النوع، وذاك النوع، ولا أعارض تخصص الناقد بنوع أدبي معين، وواقع الحال يؤكد ذلك.

ما تحقق غير كافٍ

- ما الذي تحقق من مشروع الناقد العربي النّهْضويّ منذ نهايات القرن التاسع عشر حتى الآن؟

* كان الهدفُ الأول للنقاد ابتداءً من القرن التاسع عشر التحرر من هيمنة النقد القديم، النقد البلاغي واللغوي الذي يقتصر على الاهتمام باللفظ والمعنى، وقد بدأ النقد الانطباعي يغزو الصحف، وكان في الحدود التي عرفتها الحقبة الأولى مفيداً، وقدم للأدب العربي الحديث خدمة جليلة. وعندما انفتح الأدب العربي على الآداب الغربية والعالمية شعرا ونثرا، فكتبَ القصة والرواية والمسرحية، ولم يعد النقد الموروث أو الانطباعي كافيـًا، فكيف يمكن الانتفاع من النقد البلاغي في دراسة الرواية أو المسرحية أو القصيدة الحديثة التي تعتمد التفعيلة مثلا؟ إذاً لا بدّ من التحرر أولا من هيمنة القديم، والاطلاع على النقد الغربي، لذا رأينا من يقوم بمقارنة الأدب العربي بالغربي، ووجدنا من يتحدث في زمن مبكر عن الواقعية، والمثالية، أو الرومنسية كقسطاكي الحمصي، و محمد روحي الخالدي مؤلف

كتاب علم الأدب عند الإفرنج والعرب، ومن يتحدّث عن القصة والمسرحية وعن الخيال الشعري ووحدة القصيدة، حتى إذا ما وصلنا مدرسة شوقي وحافظ ومطران، ومدرسة الديوان، وجدنا النقاد ينفتحون على النقد الغربي، ويعرضون صدورهم لتأثير النقد الرومانسي والنقد التاريخي والاجتماعي والنفسي. وكان المشروع الذي حققه النقاد الكبار في القرن الماضي لا يتعدى هضم هذه التوجهات النقدية، وتقديمها للقارئ العربي، والمبدع العربي، إما عن طريق الترجمة، وإما عن طريق تصنيف المؤلفات التي تعَرّفُ بهذا النقد، وإما عن طريق التطبيق الذي يجعل من الأدب القديم أو الحديث موضوعاً للدرس. فطه حسين يعيد النظر في الشعر الجاهلي، والعقاد يعيد كتابة تراجم الشعراء والشخصيات الأدبية وغير الأدبية منتفعا بالتحليل التاريخي حينا، وبالنفسي حينا آخر. ونجد محمد مندور يقرب للقارئ العربي مفاهيم النقد التي اتبعها أستاذه جوزيف لانسون. فإذا انتقلنا خطوة أخرى ودخلنا النصف الثاني من القرن العشرين وجدنا مشروعا جديداً يبدأ وهو الانفتاح على ما يعرف بالحداثة في النقد العربي، الذي بدأ ظهوره بظهور مجلة شعر اللبنانية١٩٥٧ وعززته بعض المجلات الأخرى التي ظهرت في زمن لاحق مثل مجلة فصول.

الثقافة بعيون جديدة

- ثمة مقولة تؤكد أن ما يفتقده الجيل الحالي من النقاد العرب هو غياب المشروعات النقدية الكبيرة، فثمة غياب مطبق للأعمال المفصلية التي تعيد النظر في السائد والدعوة لتغييره، وتغيير القناعات، والمسارات بما يتيح لنا أن نرى ثقافتنا بعيون جديدة؟

* ثمة مشروعاتٌ نقدية كبرى لكنها ليست فردية. ففي القرن الماضي قام مشروع استئناف النظر في الشعر القديم على عاتق ناقد واحد هو طه حسين وتلاميذه. وقام مشروع التجديد في الشعر على عاتق جماعة الديوان ثم جماعة أبوللو. وفي الخمسينات قام المشروع على تحرير الشعر من القواعد الجامدة: وحدة القافية والبحر الخليلي. واضطلع بذلك نقاد كثيرون في مجلة الآداب ومجلة شعر وغيرهما من مجلات. وهكذا ترى في ما ذكر مشروعات نقدية كبرى لكنها قامت بجهود مشتركة، وجماعية، لا على عاتق ناقد منفرد. وهذا في الحقيقة شأن طبيعي. ولو أننا نظرنا في النقد الغربي المعاصر لوجدنا النقاد يصنفون كتبا مشتركا، ويدعون لأفكار موحدة من خلال تلك التصانيف. وربما نكون في أمس الحاجة لمثل هذه المشاريع. وقد حاولتْ مؤسسة عبد الحميد شومان القيامَ بعمل كهذا عندما نظمتْ ندوة حول الحياة الأدبية في فلسطين وفي الأرْدُن، ولعلها رأت أنَّ ما يمكن تحقيقه عن طريق الجهد الجماعي أفضل من ذاك الذي يمكن تحقيقه عن طريق الجهد الفردي. وإذا نحن تأملنا مجلة علامات في النقد خلال الأحد عشر عامًا الماضية وجدنا فيها مشروعا نقديـًا حداثيا يتبلور بمساهمة شخصيات أدبية ونقدية من مختلف الاتجاهات والبلدان، وثمة مشروعات نقدية ترتبط بشخوص مثل المشروع الذي يقترن باسم السعودي عبد الله الغذامي. أو باسم جابر عصفور في فصول.

أثر الانتفاضة كأثر الفراشة

- صدر لكم كتاب بعنوان الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ما أثر الانتفاضة في هذا الأدب؟

* يُقالُ في المسألة الفلسطينية عادة أنها تشغل الكتاب والشعراء العرب منذ بداية القرن الماضي. وعندما بدأ الانتفاضة في العام ١٩٨٧ كان تفاعل الشاعر العربي والكاتب العربي بالأحداث تفاعلا كبيراً وشديداً. وقد تتبعت ما نشر من قصائد ومقالا وقصص وحتى روايـات كتبت حول تلك الانتفاضة ورأيـت تحولا لافتـًا لدى المثقف العربي الذي أدمن الشكوى والاحتجاج واليأس والمرارة قبل الانتفاضة يتحوَّل نحو النخوة والإحساس بالزهو، والفخر بالنموذج العربي الجديد، الذي تمثل بما يطلقون عليه تعبير أطفال الحجارة. وتجلى هذا التحول في نماذج لنزار قباني، وإبراهيم نصر الله، وفدوى طوقان، وخالد محادين، وعدد آخر من الشعراء العرب الآخرين.. وفي كتابات قصصية تم الوقوف عندها ودراستها وتبين من اتجاهات هؤلاء الأدبـاء وفرة الشعور بالفخر ببطولات هذا الجيل الجديد.

وأقول هنا إنَّ من بين القصائد التي وقفتُ عندها قصيدتين أصبحتا مشهورتين جداً إحداهما لسميح القاسم (تقدموا) والثانية لمحمود درويش وهي (عابرون في كلام عابر).أما الانتفاضة الثانية، فقد أثرت في الشارع العربي، لا في المثقّف وحده، ولأن تأثيرها ما يزال جاريا حتى هذه اللحظة، يصعب الحكم على هذا الأثر. وفي اعتقاد كثيرين ينبغي أن يكون الأدب انعكاسا قويا وفوريًا لما يحدث، وهذا لا يعني بالضرورة أنْ يكون أثر الانتفاضة في الأدب مقتصراً على ردّ الفعل الفوري، فقد يأتي التغيير المصاحبُ لهذا الأثر في زمن لاحق. وقد يؤدي الأثر في بعض الأحيان لظهور أعمال أدبية جيدة سواء قبل النقادُ بهذه الفكرة أم لم يقبلوا. وفي هذا السياق تحسنُ الإشارة لبعض الأعمال، منها حالة حصار لمحمود درويش، ومرايا الملائكة لإبراهيم نصرالله.

س- هل تؤثر الكوارث الكبرى مثل نكسة الخامس من حزيران ١٩٦٧ أو انهيار الاتحاد السوفياتي في الرواية؟ وهل تجلى مثل هذا الأثر في الرواية العربية؟

* يتأثر النتاج الثقافي والأدبي والإعلامي، وحتى اللغة نفسها، بالظروف، سواء أكانت صاعدة أم هابطة متدهورة، فما حدث في الاتحاد السوفياتي يؤثر فينا، وفي ثقافتنا لأن الكاتب والأديب لا يعيشان في معزل عن العالم، فانهيارُ الأحلام الكبيرة كصعود الانتفاضة، والحروب الداخلية، جلُّ ذلك يؤثر، لا سيما في هذا العصر الذي تتيح فيه وسائل الإعلام والاتصال عبر شبكات الإنترنت للكاتب والمبدع أن يعيشا في بؤرة الحوادث، أينما كانت، وفي أي وقت تجري. وثمة روايات كثيرة كتبت تجد فيها أصداءً لكل ما جرى في الكوارث التي ذكرت.

في حوار مع المجلة الثقافية[1]

زياد أبو لبن

- أعلن النقاد البريطاني جورج ستينر في المؤتمر السنوي لجمعية الناشرين البريطانيين أيام مهرجان أدنبرة الدولي في محاضرة له موت الرواية، أما العلم فهو في رأيه يشكل جذبا للشباب قادرًا على تقديم المتعة، وفوق ذلك الأصالة، والتجديد، ورولان بارط - الناقد الفرنسي- أعلن في كتابه» درجة الصفر في الكتابة» موت المؤلف، على الرغم من أن جورج ستينر المذكور يعد الروايات العظيمة هي التي تأتي من الهند وأمريكيا اللاتينية والكاريبي، نقول: أين نحن من ذلك كله؟

*لم أطلع على محاضرة الأستاذ ستينر التي تشير إليها في سؤالك، وأغلب الظنّ أن لمثل هذا الرأي ما يسانده. ففي هذا العصر الذي تعددت فيه وسائل الاتصال، تراجعت مكانة الرواية إلى الوراء، وأخذت تزاحمها فنون أدبية وغير أدبية أخرى مثل السيناريو والدراما التلفزيونية وأفلام الخيال العلمي والدراما المصورة والفيدو وحديثا الأعمال التي يمكن بثها بوساطة القنوات الفضائية وشبكات المعلومات الدولية (الإنترنت). ولم يعد القارئ العادي

(١) الثقافية ع ٤٤/ ٤٥ إبريل - نيسان وتشرين ثاني - نوفمبر ١٩٩٨

يجد الوقت الكافي لتصفح الرواية ذات الصفحات الكثيرة والفصول المتعددة. وإزاء ذلك مالتْ الرواية للاختصار، والتكثيف، والقصر، وقد يؤدي هذا التناقصُ في حجم الرواية، والتفاصيل المتناولة فيها إلى ضمور هذا الفن ضموراً لافتـًا.

على أنّ الصورة ليست بهذه الدرجة من السواد، إذ لا يزال النتاج الروائي العالمي يتزايد مالئـًا رفوف المكتبات، حتى دور النشر المهتمة بالرواية تواجه المزيد من النصوص التي تكاد لا تجد الوقت الكافي لطباعتها ونشرها. وإذا نحن نظرنا في الجوائز العالمية التي تمْنح للمبدعين، وجدْنا الكثير من الحائزين عليها روائيين، وقلة منهم شعراءُ، أو كتاب قصة قصيرة.

فالرواية، والقصة، والمسرحية، وجلّ فنون التخييل السردي، لا يمكن أن تنتهي، وقد تخبو شعلة هذه الفنون في الغرب، أو في أمريكا، لتتوهج في مكان آخر، في أمريكيا اللاتينية مثلا، وأفريقيا السوداء، أو في غيرهما من بقاع العالم الممتد إلى ما لا نهاية. أما العالم العربي، فيشهدُ- بلا ريْب نهوضا ملحوظا في الأدب الروائي. وقد تكون الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية، المأساوية، في هذه المناطق مما يحتم ظهور الرواية، وتطوّرها، نظرًا لحاجة القارئ فيها لمثل هذا الفن، الذي يضعه، وجْهًا لوجْه، أمام عوالم بديلة ومتخيلة.

أما عنْ موقفنا من ذلك فواضحٌ لا لبس فيه، وهو أن الرواية التي تشهد نهوضا لا بأس به لا نستطيع أن نبكي مصيرها. فلدينا روائيون كبار، وقد كتبوا أعمالا أصيلة وجيدة، لدينا كتابٌ منْ مثل: نجيب محفوظ، وإبراهيم الكوني، وبهاء طاهر، وإميل حبيبي، والطاهر وطار، والطيب صالح، وصنع الله إبراهيم، ورشاد أبو شاور، وليلى الأطرش، وحنا مينة، ومنهل السراج، وآخرين لا تحضرني أسماؤهم الآن.

أما بالنسبة لموت المؤلف، فمسألة أخرى، ولا علاقة لها بما سبق. بعض الكتاب – للأسف– يفهمون هذا التعبير فهمًا خاطئا، فقد ظنّ كثير منهم أن بارط يعني بموت المؤلف نعيا للأدب، أو الأديب، ومن يقرأ بارط جيدًا يعرف أنّ ما عناه بموت المؤلف شيء متصل بمفهومه للنص، وتلقي القارئ لذلك النص. فهو في «درس السميولوجيا» يفرّقُ بيْن مفهومين، الأول منهما هو الأثر، وهو الكتاب الموضوع على أحد الرفوف في المكتبة، والثاني منهما هو النص، وهو ذلك الذي يتخلق في وعي القارئ نتيجة التفاعل الحميم بين وعيه ووعي المؤلف عبر العلامات الموجودة في النصّ. فالنص، وفقا لهذا، يختلف باختلاف من يقرؤونه ويتلقونه وليس النص الذي عناه المؤلف، أو يُخيّل إلينا أنه عناه.

من هنا جاءت عبارة (موْت المؤلف)أي أنّ صاحب النصّ لم يعد حكمـًا على قراءتنا إنْ كانت قراءة منجزة، أم غيْر منجزة.

- كتبتم القصة (من يذكر البحر؟) والشعر: (تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة) وربما الرواية، وتكتبون النقد، والدراسات، فهل يفيد الناقد إبراهيم خليل من تجربته الإبداعية في نقده؟

* عندما كتبت القصة أو الشعر لم أكتبهما باعتباري شاعراً محترفا أو قاصا لا يُشقّ له غبار، وإنما وجدت في نفسي أشياء لا أستطيع التعبير عنها إلا بالشعر، أو بالنثر القصصي. ووجدتني راغبًا في التعبير عن ذاتي، وتصوير أوضاع مررْت بها في طوْر من أطواري، وما زلتُ حتى هذه اللحظة كلما شعرت بالحاجة ماسة للتعبير عمّا في نفسي وجدانيًا لجأت إلى الشعر وكتبت القصيدة. أما عن القصة، فقد كتبتها وأنا أخطو أولى خطواتي في الاغـتراب، وكانت القصة

الأولى وعنوانها «ذات صيف على الشاطئ» من القصص الجيدة، فقد نشرت في حينه في مجلة «المعرفة» الدمشقية عندما كان القاص المعروف زكريا تامر رئيس تحرير لها. وأنت تعرف مقدار تشدّده في إجازة النصوص القصصية القصيرة، وعندما لاحظتُ ما قوبلت به تلك رضـًا، وما لقيته من بعض القراء من الاستحسان والاستجادة، قمْت بنشر المجموعة التي أشرت إليها في العام ١٩٨٢.وأما الشعر فهو-مثلما تعرف- البداية الأولى لكلّ كاتبٍ ومُبْدع، وناقد، وما فينا واحد إلا وله بعض التجارب في شعر، أونثر.ولستُ أعدّ نفسي واحدا من الشعراء الكبار. أما النقد والبحث فقد كتبتهما عن صنعة، واحـتراف. كنت في البداية التي لقيت فيها التشجيع من الصديق خليل السواحري وعز الدين المناصرة أرغب في المشاركة في الحياة الأدبية عن طريق التوسّط بين منتجي الأدب ومتلقيه من جمهرة القراء. ثم تطورت الرغبة لتصبح صنعة لها ثقافة، ولها معرفة منهجية، وتحتاج لدراسة واستقصاء، وتتبّع.

وقد يقال: إن النقد تعبير عن موهبة ضلت الطريق، وهذا قد يكون صحيحا إلى حد ما لدى بعض الأشخاص، ولكنه لا يطّردُ في العموم، فالناجحون في الشعر أو في الرواية ناجحون في النقد، والعكس صحيح. خذ على سبيل المثال الرموز الكبرى في تاريخ النقد تجدهم رموزا كبرى في الإبداع: دانتي، ووردزورث، وآرنولد، وكولردج، وإليوت، وغيرهم الكثير. والعكس إذا كان إخفاق الأديب في الإبـداع يعني بالضرورة تحوله للنقد فنحنُ أمام مقولة لا تطرد، فثمة موهوبون ضلوا الطريق، ولكنهم لم يصبحوا نقاداً. وأخيرا الكتابة عندي لا تعدو أن تكون وسيلة لقول ما لا يقال. وبأيِّ لون من ألوان الأدب استطيعُ أن

أنقل رأيي نقلته، بصرف النظر عما إذا كان ما أكتبه نظما أم نثرا، قصة أم نقداً. أما عن الرواية، فلم أحاول كتابتها حتى الآن. ولكن من يعلم؟ فقد يحين الوقت الذي لا بد لي فيه من كتابة الرواية، وتجربة هذا اللون من الإبداع الأدبي. ولا تنس أنّ الإنسان عالمٌ مُصغَّرٌ كثير الأسرار، فقد يتضح في يومٍ ما أنّ لديّ الرغبة في معالجة هذا النوع الأدبي.

لسنا في فراغ

– ماذا عن النقد في الأردن؟

* كغيره من نقد في البلاد العربية، فنحن لا نحيا في فراغ، بل نتفاعل بما يحيط بنا من فضاء ثقافي واجتماعي ولغوي وحضاري. ومحيطنا مملوء بالرسائل الإيجابية والسلبية، ونحن نتطلع دائماً إلى مقارنة أنفسنا بالآخر، سواءٌ أكان هذا الآخر عربيًا أم غير عربي. وفي هذا القطر أو ذاك. ولست أعاني من مركب نقص حتى أضطر لمقابلة أدائي بالآخر، ولا أدعي أن النجاح أو الفشل رهنٌ بتفوقي على هذا الآخر. والمسألة هي أن نقدنا يجب أن يعتمد على التطبيق أكثر من التنظير، وألا نضع الحواجز بيننا وبين الآخر، فنتشرب ثقافة الآخرين بأسلوب لا يؤدي إلى طمس هويتنا الأدبية، والثقافية، والنقد الحديث – البنيوي منه وغير البنيوي – ليس بدعة نخشاها، ولا معجزة نقف إزاءها صاغرين أو مندهشين، ولا عيْبَ في أنْ يطّلع الناقد على جلّ التيارات، وأن يفيد منها أو من بعضها على الأقل، بشرط أنْ تكون هذه الإفادة نابعة من الفهم الدقيق، والتمثل العميق، لتلك التيارات، لا أنْ يكون الأمْرُ لمجرد التفاخر بالاطلاع، من غير دراية ولا هضم، كالمزارع الذي يريد الثمرة قبل أنْ يَغْرسَ الشجرة.

المبدع ناقداً

- نعود إلى مسألة الإفادة من التجربة الإبداعية في النقد، كيف انتفعت في نقدك للشعر، أو القصة، من تجربتك الإبداعية؟

* قبل كل شيء أنا لست ناقداً، وأنت عندما تسميني ناقدا تسبغ علي فضلا لا أدعيه، وتقريظا أتمنى أنْ أكون له لأهلاً، وإطراءً أرجو أنْ أكون به جديرا. على أن القدماء كانوا يقولون: إنَّ معرفة الحائك بثوبيّة الثوب خير من معرفة الخياط أو البزاز؛ فمعرفة الأول راجعة إلى خبرته بأنواع الخيوط، ومتانة النسج، في حين أن معرفة الثاني راجعة لملاءمة الثوب للذوق. وإذا اجتمعت المعرفتان بعضهما إلى بعض كان الحكم على البزة أفضل من الحكم عليها بلا خبرة بالاثنين، وهو إلى الصدق أقرب، وإلى الموضوعية أدْعى وأنسب. ومعنى ما تقدم أن خبرة الناقد بكتابة القصة أو نظم الشعر إن لم تفده بمعرفة أدبية الأدب لن تضره على أيّ حال.

عن الحداثة وما بعدها

- لنطرق باب الحداثة: هل أسست هذه الحداثة مدرسة متفردة في أدبنا العربي، سواء ضمْن البنيوية، أو التفكيكية، أو غيرهما؟

* يُستعمل مصطلح الحداثة بدلالات كثيرة لا تخلو في بعض الأحيان من الالتباس. وقد قرأت مرة لأحد الصحفيين قولا يؤكد فيه أنّ أهذه الكلمة من أكثر الكلمات غموضًا ولبسًا؛ فالكل يفسرها التفسير الذي يناسبه، ويريده، وأنا لا أرى فيما يقوله ذلك الصحفي ما يشي بخلوه من الدقة.

فما هي الحداثة؟وهل هي مدرسة أدبية ذات ملامح مشتركة؟ وهل

لها أدبها الذي يميزها عن غيرها من المدارس؟ أم هي حداثة بمعنى الانسلاخ عن الماضي والغوص في الراهن؟ أم هي تجاوز المألوف والسائد في فنون القول وأنواع التعبير؟ بعض الكتاب يطلقون كلمة حداثة على قصيدة النثر حسب، وبعضهم يطلقها على من يكتبون شعر التفعيلة، وهذه معايير شكلية. ويطلقها بعضهم على شعر شوقي، وحافظ، ومُطران. وفي الأدب الغربي ظهرت مدرسة أدبية تعرف باسم الحداثية، وهي التي يُعبَّرُ عنها عادة بكلمة modernism أما في أدبنا الحديث، فلا مقابل لهذه المدرسة.

أدونيس – في اعتقادي – أقربُ من غيره لتحديد مفهوم الحداثة وتمييزه عن الحداثية. فهي أنْ ينتهك الكاتب والشاعر قواعد القول السائدة والأشكال التعبيرية محاولا المجيء بأشكال جديدة. وكلما أضحت هذه الأشكال سائدة ومألوفة لجأ إلى تجاوزها والإتيان بأخرى جديدة. فالحداثة إبداع والإبداع إحداث شيء من شيء لم يكن. وبهذا المعنى نستطيع أن نصف كلَّ فنٍّ أدبي تجاوز السائد والمعروف في عصره، واخترع بنياته الخاصة أدبًا حديثًا، وبهذا يكونُ أبو نواس مثلا، وأبو تمام، حديثين.

وقد شقت الحداثة طريقها في أدبنا المعاصر عبر أكثر من طريق، وفي غير اتجاه. سواء في بدايات الأدب المهجري أو الرومانسي، وجماعة أبوللو، ومدرسة الديوان، أو في حركة الشعر الحر، الذي يُسمّى حراً، وهو ليس بحرّ. وأخيرًا حركة مجلة شعر، التي قادها يوسف الخال، وأنسي الحاج، وأدونيس، ومجلة مواقف، ولم يزل الأمر في صعود يجسّدُ تلمس الشعراء والكتاب طريقهم الجديد في الثقافة، والإبداع الأدبيّ. وهنا في الأردن سلكتْ الحداثة طرقا عدة، فنجد(عرار)مثلا

في الربع الأول من القرن الماضي(العشرين) يحاولُ أنْ يكتب الشعر من التجربة، لا من الذاكرة. ونجد فدوى طوقان بعد عام ١٩٥٥ تكتشف لغة الذات، ونجد أمين شنار، وعبد الرحيم عمر، وتيسير سبول، وحكمت العتيلي، يبعثون عبر مجلة «الأفق الجديد» الأمل في ترسيخ الحداثة مقابل الأدب الجامد المتحجر. وتتواصل لذة الكشف والاختراع من خلال أدباء من مثل جمال أبو حمدان، وفخري قعوار، وعز الدين المناصرة، ومحمد القيسي، ووليد سيف، وآخرين كثر.

النقد في الأردن

- كيف تنظر إلى النقد في الأردن في ضوء ما هو معروف عنك من نشاط نقدي موصول، سواء في الصحافة، أو في كتب، ودراسات معروفة، تتابع فيها أعمال الأدباء الشباب.

* ما من أحد في حدود علمي ينكر أن النقد اليوم في الأردن أحسن حالا من أيّ وقت مضى. فالمجلات القليلة والملاحق الصحفية تخصص مساحات لا بأس بها للنقد، ومن حسن الحظ أن نقدنا بدأ يهتم بالنصوص بعد أن تكشف للكثيرين الخطأ القاتل في تتبع حياة المؤلف أو النظر في أحوال القارئ. فالنقد القائم على تتبع الكاتب وإبراز آرائه ومواقفه يكاد يتراجع متواريا في الظل، لقد أصبح نقدُنا الآن يستفيد من التيارات النقدية الحديثة إفادة جيدة ومثمرة ولكن من هم النقاد الذين يملكون إلى جانب الرصيد المعرفي ذوقا وخبرة وقدرة على التحليل والتطبيق؟ من المؤسف أن منْ يملكون الرصيد المعرفي الكافي لا يهتمون بالتطبيق، ولا يقرؤون النصوص. ولا يعنيهم في كثير أو قليل أن يكونوا نقادا إلا إذا استثنينا إحسان عباس – أمد الله في عمره. وأما أولئك الذين يرغبون في الانهماك في قراءة

النص وتحليله فغالبا ما يفتقرون للرصيد المعرفي الذي هو في رأيي ضرورة لا غنى عنها لكي يكون الناقد حجة في نقده. فممن يكتب في نقد الشعر والقصة فخري صالح، إلا أن ترجماته عن الإنجليزية فيها نظر. وثمّ كتابات نقدية منشورة لا أستطيع التفاعل معها، أو تقبلها باعتبارها نقداً، لأنها إما أحكام عجولة مسبقة، وغامضة، ومبهمة، أو تفتقر إلى الرصيد المعرفي الكافي الذي يجعل منها نقدا يُشفي الغليل، ويبرئ العليل، ويهدي إلى سواء السبيل. ولا يفوتني أن اشكر لك اهتمامك بالكتابة النقدية، فأنا من خلال كتابك عن «المنولوج الداخلي في روايات نجيب محفوظ» ودراستك حول بعض كتاب القصة، أؤكد أنك تكتب نقدا جيداً.

الأدب وتدريسه

- هل تستطيع الجامعات في رأيكم التأثير في مسيرة الثقافة والإبداع؟ وما هي الأساليبُ التي يجبُ أنْ تتبع في تدريس الأدب؟

* توجد طريقتان متبعتان في تدريس الأدب الآن، الطريقة الأولى وهي طريقة الكثرة من أساتذتنا الأجلاء الذين تتلمذنا لهم، وهي التي تعتمد التوثيق، وتعميق المعرفة المرجعية، والطريقة الثانية تعتمد على الجهد الإجرائي التجريبي انطلاقًا من النص، سواء أكان هذا النص - نصا أدبيا أم غير أدبي- والانطلاق من النصّ في رأيي، لا يقلل من أهمية الثقافة المرجعية، إنما يؤدي - في الوقت نفسه- إلى إيجاد طرائق تمكن الدارس من التواصل بالتراث أو التواصل بالنتاج الثقافي نفسه، من غير وسيط، ويؤدي عن طريق التحليل والتركيب إلى حصول الاستنتاجات بطريقة مقنعة وصحيحة، وإيجابية، تمكّن الدارس من أن تكون له نظرته الثاقبة في الأدب.

وأنا أحاول من خلال اتباعي للطريقة الثانية أن أشارك الدارس في التحرر من ثقافة الذاكرة والتخزين، إلى ثقافة التذوق، والتحليل، والدَّرْس الإجرائي. وهذا لا يتيسر في جلّ المواد وإنْ كان من السهل اتباعه في بعْضها. وأتوقّعُ أن يكون في اتباع هذا المنهج فائدة أكثرَ من غيره. ولكن علينا ألا ننسى أن الجامعات لا تستطيع خلق المواهب، وإنْ كانت جديرة بصقلها إذا وُجدت. وتستطيع أن تقدم لها العون لتجتاز ما في طريقها من العثرات، والمعيقات، لتكون أكثر تفتحاً، وقدرة على العطاء، والتجاوب مع أفكار العصر، وتياراته، وهمومه.

أخطاء الماضي

- شاركت مؤخرا في أعمال ملتقى عمان الخامس المخصص للشعر وقدمت فيه بحثا عن مجلة»الأفق الجديد» والشاعر أمين شنار، ترى كيف تنظر لهذا الملتقى؟

* لا أعتزم التدخل- موافقا أو معترضا - في تراتيب وزارة الثقافة سواء في هذا الملتقى، أو في غيره.ولكنني أعود فأكرر ما سبق أن طالبت به وهو ضرورة اللجوء إلى التحكيم السري قبل الموافقة على تقديم الأوراق والبحوث في الملتقى. وذلك تجنبا للفضائح التي حدثت وتحدث في جلّ ملتقى، وأنا لا افهم كيف تستقبل وزارة الثقافة موضوعات إنشائية رديئة يتم تقديمها باسم الملتقى ثم مع ذلك تعود وتكلف الأشخاص أنفسهم بتقديم أوراق في الملتقى الذي يليه وهكذا. إن وزارة الثقافة لم تستفد حتى الآن من أخطاء الماضي، ويبدو أنها لا تريد الإفادة من ذلك. وأودّ أن أبدد أوهام المشرفين على هذا الملتقى أو غيره فأقول لهم: إنهم عندما يختارون أشخاصا ليشاركوا في القراءات الشعرية مثلا، أو

البحوث النقدية تبعا للفئات، أو التوزيع الجغرافي، أو العشائري، والصلات الشخصية، فإن ما يفعلونه هو بالضبط ما يعيق النجاح في العمل الثقافي، و يتعارض مع أبسط الأسس التي يراعيها الناس في جلّ أنحاء العالم عند تنظيم الملتقيات والمؤتمرات. إنّ ما تمخض عنه ذلك الملتقى هو انطباع واحد لا غير، وهو أن ما لدينا من ثقافة في حقيقة الحال ليس ثقافة.

الشعر والتصوف

- ثمة ملاحظة تتكرر فيما نقرؤه من شعر جديد، وهي العودة إلى ما يعرف بالشعر الصوفي، فهل هذه عودة لاستلهام التراث في رأيكم، أم أنها نزوع استشرافي؟

* لا أرى في الأفق رجعة للتراث الصوفي، ولا تقدما باتجاه هذا التصوف. فالأدب الإبداعي من شعر ونثر يقوم أساسـًا على الإفادة من التقاليد الأدبية القديمة والجديدة السائدة على السواء. ولا أتصور شاعراً أو كاتبـًا يستطيع أن يكتب شيئـًا ناجحا وجيداً إذا كان جاهلا بالتراث، لا سيما ذلك النوع الأدبي الذي يبدع فيه ويُعرف به. فاللغة نفسها بنية موروثة ونحن نستخدم هـذه البنية استخداما جديداً دون تجريدها من ذلك المحتوى أو النظام الموروث. وكذلك القصيدة، والقصة، والمسرحية، لكنّ الأديب المبدع يُحاول استخدام هذه الأشكال، والتقاليد الأدبية الموروثة استخداماً جديدا، بحيث يبدو العمل وكأنه إعادة إنتاج للتراث وانسلاخـًا عنه في وقت واحد. وليست الصوفية سوى حلقة من حلقات هذا التراث، بل أذهب لما هو أبعد من ذلك، فأقول: إن في الصوفية وشفافيتها الروحية والوجدانية مذهبا إبداعيا وأسلوبـًا موجودا في كل مكان، وفي كل زمان. ولا يُشترط فيمن يعتنق الصوفية مذهبا إبداعيـًا أو أسلوبيا أنْ

يكون صوفيا في فكره، فالصوفية أسلوبٌ في المعرفة، وأسلوب في النظر إلى الأشياء، وأسلوب في التعبير، وأسلوب في استخدام اللغة. ويمكن أن يلجأ إلى هذه الأساليب اشد الناس إلحاداً. فالصوفية من حيث هي شكل أدبي، وشفافية نصية، موجودة في شعر أدونيس، ويوسف الخال، وموجودة في شعر محمود درويش، والبياتي، وآخرين. ولعلك تلاحظ الفروق الكبيرة في المواقف الفكرية، بل الأدبية، بين هؤلاء، فمنهم المسيحي، ومنهم الماركسي، وبعضهم متشكك، فالصوفية باعتبارها ضربًا من المعرفة الاستشرافية، والسرد العرفاني، تعزّز في النص الأدبي، والإبداعي، قدراته على التأثير، والتفاعل لدى المتلقي، والقدرة – في الوقت نفسه– على تجديد اللغة بتجديد طاقتها التعبيرية، والإنشائية، والجمالية. لهذا كله أتساءل: أين هو الزمن الذي غاب فيه التراث الصوفي عن الأدب؟

قد تقولُ لي: إن بعض الأدباء يعلقون على أعمالهم لافتات، وهذه اللافتات قد تحمل أسماءً مثل شهرزاد، أو زرقاء اليمامة، أو أبي ذر الغفاري، أو السندباد، أو غيره.. وغيره. وهذا أسلوبٌ من أساليب كثيرة يعتمدها الكتاب في التواصل مع التراث، واستدعاء رموزه، ولعلك تذكرُ – مثلا– الرواية التي كتبها جمال الغيطاني بعنوان «الزيني بركات» أو لعلك تذكر كتابه «التجليات» أو لعلك تذكر رواية إميل حبيبي «المتشائل» وصلتها المتينة بالتراث الشعبي، ألا ترى أنّ الوقت قد حان لكي نتخلى عن الفكرة القائلة بانفصال الكاتب، أوالشاعر الحديث، أو الناقد الحديث، عن التراث، أو أنّه مرتدٌّ نحْوه؟ فمثلُ هذه الأقوال، إنْ صحت– ولعلها لا تصحّ– تنطوي على انتقاصٍ واضح من قدُرات الشاعر، والكاتب.

في حديث لثقافة العرب اليوم

آية الخوالدة

بين النزاهة والتحيز

- هل ثمة نقد حقيقي واقعي مبني على قواعد علمية بعيدة عن الشللية للإنتاج الإبداعي في الأردن والساحة العربية ؟

* هذا السؤال ينطوي في الحقيقة على أسئلة ثلاثة أولها يتصل بالنقد الحقيقي وغير الحقيقي، والثاني يتصل بالقواعد العلمية التي يعتمدها الناقد في تفسير أحكامه النقدية ورؤاه للأدب، والثالث يتعلق بالشللية، أي بانعدام النزاهة، والتجرد في الرأي، مما يسيء إلى الأدب ويؤدي لسيادة الأحكام المضللة، وذيوعها لتغدو هي السائدة، و ما عداها باطل لا قيمة له ولا أساس.

أما عن المسألة الأولى، فثمة بعض النقد الحقيقي والواقعي الذي يكتب لكنه على الأرجح لا ينشر في الصحف اليومية، ولا في الملاحق الأدبية للجرائد، فهذه الملاحق و الصحف تصطدم بما ورد في الشق الأخير من الاستفسار، فهي غارقة في الشللية والفئوية حتى الآذان، بدليل أنك تنظرين في بعضها فتجدين الأسماء ذاتها تتكرر في كل عدد أسبوعا وراء أسبوع، فكأنّ هذه الصحيفة بملحقها الأسبوعي

ملك شخصي لهذا الكاتب أو ذاك، أو لهذا المحرر أو تلك المحررة. وقد دفع هذا ببعض النقاد والكتاب الموهوبين للعزوف عن نشر ما يكتبونه في هذه الصحف، وهاتيك الملاحق، باستثناء بعض الكتاب ممن تدفعهم الحاجة المادية- للأسف- للنشر، وهؤلاء بطبيعة الحال يخضعون لابتزاز المحررين، واستطيع- إذا لزم الأمر- أن أقول إن بعضهم يُسْتكتب لإرضاء بعض الكتاب وتقريظ أعمالهم تقريظاً بعيداً عن الواقع. وقد امتد هذا للأسف لبعض المؤسسات الثقافية التي أصبح المسئولون فيها مشغولين بنشر كتب عنهم، وعن أعمالهم، يكتبها متكسبون لا علاقة لهم بالأدب، ولا بالنقد.

ولا ريب في أن بعض النقاد يستندون فيما يكتبون إلى معرفة بنظرية الأدب ونظرية النقد ولكنهم قلة، أما ما نقرؤه في الصحف أحيانا، وفي بعض المجلات والكتب فلا علاقة له بمثل تلك الأسس العلمية. وتستطيعين أن تميزي ذلك بالنظر لمن يكتبون مراجعات سريعة لبعض الإصدارات فهؤلاء يطلقون الأحكام دون علم ومن غير تدقيق ولا يستندون في رأيهم لمعطيات منهجية دقيقة، وأنا أحاول ألا أقع في مثل هذا، لأنني لا أجد نفسي مضطرا لكتابة شيء في النقد لا أقتنع بجدواه، أو بتقديمه معرفة صحيحة وجيدة للقارئ.أما الكاتب نفسه فهو آخر من أفكر برضاه. وتحرزا أرفض الكتابة عن أي عمل بإيحاء من مؤلفه، وقد كنت على الدوام أرفض المشاركة في حفلات التوقيع لهذا السبب حتى لا أضطر للمجاملة.

أما عن صلة النقد بالشللية فحدثي ولا حرج.

سألتني كاتبة أصدرت روايتها الأولى - وهي رواية جيدة- لم لا يحتفي بروايتها النقد فأجبتها لعلك أخفقت في الانضمام إلى إحدى

الشلل، أما إن نجحت مستقبلا في تلافي هذا فسوف يكتب عن روايتك هذه ما يؤكد أنها تتجاوز المحلية إلى العالمية، وربما ظفرت أو رشحت لجائزة البوكر. وقد يقولون في روايتك هذه ما لم يقله ابن زيدون في ولادة.

مهمة الناقد

-هل مهمة الناقد أن يبين أخطاء العمل الأدبي وسلبياته أم يكتفي بإظهار النقاط الإيجابية فيه، أم يهتم بالاثنين معـًا؟

* لعلك تنظرين إلى النقد تلك النظرة القديمة التي لا ترى فيه سوى عملية تصحيح وتنقيح للعمل الأدبـي. وهـذا ما دأب عليه نقاد العصر السابق من أمثال العقاد وطه حسين والرافعي ومحمد مندور و مارون عبود ورئيف خوري وحسين مروة. وهذه النظرة لا تأخذ في الحسبان ما جد في عالم النقد الأدبي من تيارات ومدارس جديدة ومن اتجاهات بنيوية وسيميولوجية وتفكيكية ونسوية وثقافية وأسلوبية وغيرها من توجهات لا تسمح بالتصحيح والتنقيح، وإنما تقوم على قراءة النصوص الأدبية والكشف عما فيها من بنىً وتأويلات وعلامات دالة ورؤى سوسيولوجية وفكرية وجمالية لبناء جسر متين بينها وبين القارئ. فالنقد - في رأينا لا يعدو أن يكون قراءة منجزة لوعد النص الذي هو مشروع على الورق يتم إنجازه عن طريق القراءة. لهذا أتجنب فيما أكتبه ممارسة الأستاذية على المبدع و أكتفي بإظهار رؤيتي لعالم هذا النص من الداخل، أما إذا كان العمل في حاجة للتصحيح، أو التنقيح، فإنني أنصرف عنه ابتداءً ولا أتطرق إليه.

- ما تقويمكم للحراك الثقافي في الساحة المحلية؟

* من الواضح أن الساحة الثقافية تشهد حراكا نشطا وحيويا على الصعيد الثقافي سواء على مستوى النشاط الشفوي : نـدوات، محاضرات، مهرجانات، مواسم ثقافية، أسابيع، قراءات شعرية وغير ذلك من ضروب النشاط الدائب. أو على صعيد النشر. ففي القطاع العام تقوم وزارة الثقافة مشكورة بدعم نشر الكثير من الكتب إلى جانب نشرها كتبا في برامج العواصم الثقافية الوطنية- إربد العام الماضي والسلط العام الحالي. تضاف إلى ذلك إصدارات مكتبة الأسـرة على الرغم من أنها لا تشكل رافعة على مستوى الإنجاز كونها في الغالب كتبا معادة. أما التفرغ فهو يثير من الخلاف أكثر مما يثير من الاتفاق لأن الأخطاء التي تحيط بهذه التجربة ما تزال في حاجة لإعادة النظر.ولا يفوتنا أن نذكر بالدور الذي تقوم به أمانة عمان في دفع الحركة الثقافية سواء من خلال المنشورات التي تصدرها الدائرة الثقافية أو من خلال المجلات التي تصدرها وعلى رأسها مجلة عمان التي استطاعت أن تصل بصوت الكاتب لبقاع شتى من الوطن العربي وأن تكون ملتقى الأقلام البارزة في المغرب والجزائر وتونس ومصر وليبيا ولبنان وسورية والعراق فضلا عن الأردن وفلسطين.وينبغي ألا ننسى الدور الذي تقوم به الصحف، فعلى الرغم مما ذكرته في موضع سابق من حديثي في هذا اللقاء إلا أن لها دورا جيدا ولو أحسن استغلاله وأقصيت عنه الشللية والنفعية والاحتكار الشخصي لكان هذا الدور أفضل بكثير. وفي القطاع الخاص تؤدي بعض دور النشر دورا جيدا في صناعة الكتاب أولا وفي تسويقه وترويجه في الخارج عن طريق الاشتراك

في المعارض العربية والعالمية. ولا ريب في أن مثل هذا الدور البناء الإيجابي جعل بعض الأدباء والمثقفين العرب والمفكرين يسعون إلى نشر بعض مؤلفاتهم في الأردن. وهذا شيء يشير إلى نجاح حققه الناشرون ظل إلى زمن طويل حكرا على بعض العواصم العربية كالقاهرة وبيروت ودمشق وبغداد.

علينا ألا ننسى أيضا النشاط في مجالات الفنون الرسم والنحت والسيراميك وكذلك المسرح و والدراما التلفزيونية والتمثيل والفنون الأدائية المختلفة.

الجوائز شيء جيد ولكن..

- هل تعتقد أن إنشاء جوائز عربية للمبدعين تعزز التفاعل الثقافي أم أنه يثير الحساسية الإقليمية ؟

* الجزء الثاني من السؤال يرد في الواقع ويجيب عن القسم الأول. فلو أن الجوائز تمنح عن الأعمال التي تستحق لما أثيرت مثل تلك الحساسية. لأننا في هذه الحال التي نمنح فيها الجائزة لمن يستحق نسكت الأصوات التي ترى غير ذلك، لكن ما يحدث في البلاد العربية، بل حتى في غيرها أنّ الجوائز لا تمنح لمن يستحق، أو للعمل الذي يستحق، بل بناء على علاقات شخصية أو سياسية أو قبلية أو ما شابه ذلك ولدي أمثلة كثيرة تبرهن على صحة ما أقول؛ ففي إحدى الجوائز منحت جائزة النقد لشخص معين، فاعترض على الجائزة بلد منافس مما دفع باللجنة المسئولة عن منح تلك الجائزة لتقديمها في الدورة التالية عربون وفاء لكاتب من البلد المعترض على الرغم من أنه هو لا يعد نفسه ناقداً. وفي كثير من الأمثلة قسمت الجائزة مناصفة لإرضاء بلدين متنافسين. وفي

حالات أخرى اشترط فيمن يُمنح الجائزة أن يشتم النظام السياسي في بلده. ومما يثير الريب في الجوائز أن بعض المحكمين فيها يختارون على أساس التوزيع الجغرافي وكأن الأدب كالسلع لا بد من أن يجتاز الخطوط الجمركية ليسمح بمروره.كيف تريدين من الناس أن يحترموا جائزة إذا كان المحكمون فيها أصلا ممن يختلف في سويّتهم ومكانتهم الأدبية.

لغة الجرائد

- يؤمن بعض الناس بأن مظاهر الضعف في اللغة العربية سببها اللغة المستخدمة في الجرائد اليومية، ووسائل الإعلام، فما رأيك بذلك؟

* يذكرني هذا السؤال بمحاضر ينصح طلابه بتجنب الدارجة وهو يستعمل العامية في كلامه هذا. أذكر هذا، أو أشير إليه، لأن أكثر الذين يتحدثون عن مظاهر ضعف اللغة ونسبة المسئولية عنها للصحافة ووسائل الإعلام هم أنفسهم لا يخلو كلامهم من الأخطاء التي يعنون. والضعف الذي منه يشكون. ولو عدنا مئات السنين إلى الوراء لوجدنا اللغويين يشكون من هذا الضعف الذي عبروا عنه تارة بشيوع اللحن أو الخطأ في استعمال المفردة أو النطق غير الصحيح للصوت أو التركيب غير السليم للجملة. وقد صنفوا في ذلك كتبا كثيرة ولا داعي لذكرها هنا. فالشيء الذي لا سبيل إلى إنكاره هو أن الخطأ في اللغة موجود منذ القديم ولم يأت يوم على الكلام بالعربية كان فيه خاليا نقيًا من شوائب الخطأ. وهذا يمكن تعميمه على اللغات الأخرى. والمجامع اللغوية – على تقديرنا لها– لم تستطع منذ أكثر من مئة عام أن تضع حدا لمثل هذه الظواهر الأمر الذي يعني لديّ أن الكلام شيء واللغة –من حيث

هي لغة – شيء آخر. فالضعف أو الخطأ إذا وقع في الفروع من غير أن يمس الأصول والثوابت فهو أمر عارض ولا يؤدي إلى ضعف اللغة. على أن العربية كغيرها تواجه تحديات من اللغات الأخرى ومن التكنولوجيا التي تفرض علينا استعمال لغة الآخر.والعربية ليست استثناءً فقبل سنوات قليلة اضطر رئيس الدولة الفرنسية إلى إصدار مرسوم يمنع بموجبه استخدام الإنجليزية في مرافق معينة. وقد تسبب هذا المرسوم بمشكلة عرفتها العلاقات السياسية بين البلدين. أما أنا فأستنتج من ذلك أن تحدى اللغات الأخرى ليس حكرا على العربية ولكنه ظاهرة عامة في اللغات جميعا. لهذا كله لا أخشى على مستقبل العربية ولا أراها ضعيفة بل الذين يتحدثون بها أو يكتبون هم الضعفاء لا اللغة.

الترجمة والاقتراض

– ما أبرز وسائل الارتقاء بالعربية من أجل مواكبة التطور العلمي والحضاري؟

* المسألة ليست في حاجة لاجتهادات من ذوي الرأي.فلو عدنا إلى الماضي البعيد لاكتشفنا أن اللغات التي مرت بحالات شبيهة بما تمر به العربية اليوم قد تغلبت على هذا التحدي وحققت هذا المطلب عن طريقين الترجمة والاقتراض. ثم التعليم باللغة الأم التي تغتني عن طريق المحاضرات والمقتبسات التي يقوم بها الأساتذة، وعن طريق مؤلفاتهم الناطقة باللغة الأم، وبذلك تغتني العربية بالمفردات الجديدة، والمصطلحات العلمية المتداولة. لأن تعليم العلوم بالعربية من شأنه أن يضع المصطلحات المعربة أو الجديدة قيد التداول، والمفاهيم التكنولوجية، والمكتسبات العلمية في متناول

النشء الجديد لكنّ الذي يحدث هو العكس. فعندما تدرّس العلوم بالإنجليزية، أو الفرنسية ينشأ لدينا جيل غير قادر، لا على فهم هذه العلوم فهما كاملا وحقيقيا، ولا على وضع ما اكتسبه موضع التداول العام، فيظل مستعملو العربية غرباء عن هذه لا التكنولوجيا مثلما يظل مستعملو التكنولوجيا غرباء عن العربية. والحقّ أن الجميع مقتنع بهذه الفكرة- فكرة تعليم العلوم التكنولوجية بالعربية- لكننا عند التطبيق نجدهم ينكصون، لأنهم غير مخلصين في الواقع لما يقولون.فبعض الأشخاص ممن يلحون على ضرورة تعليم العلوم بالعربية يأنفون من تدريس أبنائهم في الجامعات العربية. ويتباهون بأنهم من خريجي الجامعات الأمريكية، أو الأوروبية.وبعض الجامعات- للأسف - تشترط عند تعيين عضو هيئة التدريس أن يكون من خريجي الجامعات الأجنبية، بل زاد بعضهم على ذلك فاشترط على من يدرّس العربية أن يكون من خريجي الجامعات الأجنبية، ومن يريد التخصّص في الشريعة، أو الحقوق، أو اللغة العربية، أن يجتاز قبل ذلك امتحانا بالإنجليزية، فإن لم ينجح رُفض قبوله في الدراسات العليا، أو رفضت مناقشته. في مثل هذه الأحوال ليس للعربية إلا انتظار المعجزات.

مؤلفات إبراهيم خليل

١. الشعر المعاصر في الأردن، ط١، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، ١٩٧٥

٢. في الأدب والنقد، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ورابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٠

٣. من يذكر البحر، (قصص) ط١، عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٢

٤. تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة، (شعر) ط١، عمان: مطبعة شوقي معبدي، ١٩٨٤

٥. في القصة والرواية الفلسطينية، ط١، عمان: دار ابن رشد للنشر والتوزيع، ١٩٨٤

٦. مقالات ضد البنيوية، ط١، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، ١٩٨٦

٧. تجديد الشعر العربي، ط١، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، ١٩٨٧

٨. الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ط١، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، ١٩٩٠

٩. فصول في الأدب الأردني ونقده، ط١، عمان: وزارة الثقافة، ١٩٩١

١٠. أوراق في اللغة والنقد الأدبي، ط١، دار الينابيع للنشر، عمان، ١٩٩٣

١١. أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، ط١، عمان: دار الينابيع، ١٩٩٣

١٢. الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨- ١٩٩٣، ط١، عمان: وزارة الثقافة، ١٩٩٤

١٣. القصة القصيرة وبحوث أخرى، ط١، عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، ودار الكرمل للنشر والتوزيع، ١٩٩٤

١٤. فخري قعوار دراسة في فنه القصصي، ط١، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، ١٩٩٥

١٥. النص الأدبي تحليله وبناؤه، ط١، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، ١٩٩٥

١٦. الأسلوبية ونظرية النص، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧

١٧. أمين شنار الشاعر والأفق، ط١، عمان: صحيفة الدستور والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، ١٩٩٧

١٨. محمد القيسي الشاعر والنص، ط١، بيروت: المؤسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨

١٩. تحولات النص، ط١، عمان: وزارة الثقافة، ١٩٩٩

٢٠. الضفيرة واللهب (دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر) ط١، عمان: الدائرة الثقافية بأمانة عمان، ٢٠٠٠

٢١. ظلال واصداء أندلسية في الأدب المعاصر، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠

٢٢. جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١

٢٣. أقنعة الراوي، ط١، عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٢

٢٤. في النقد والنقد الألسني، ط١، عمان: الدائرة الثقافية في أمانة عمان؛ ودار الكندي، ٢٠٠٢

٢٥. مقدّمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن، ط١، عمان: دار الجوهرة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣

٢٦. مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث، ط١، عمان: دار المسيرة، ٢٠٠٣

٢٧. في اللسانيات ونحو النص، ط١، عمان: دار المسيرة، ٢٠٠٣

٢٨. نقاد الأدب في الأردن وفلسطين، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣

٢٩. فصول في نقد النقد، ط١، عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٥

٣٠. تيسير سبول من الشعر إلى الرواية، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥

٣١. من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين، ط١، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦

٣٢. شعراء تحت المجهر، ط١، عمان: ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦

٣٣. في دائرة الضـوء- تراجم وشخصيات، ط١، عمان، الدائرة الثقافية- أمانة عمان، ٢٠٠٧كم

٣٤. فن الكتابة والتعبير(مشترك)، ط١، عمان: دار المسيرة، ٢٠٠٧

٣٥. في الرواية النسوية العربية، ط١، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧

٣٦. مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، ط١، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧

٣٧. عروض الشعر العربي، ط١، عمان: دار المسيرة، ٢٠٠٧

٣٨. بنية النص الـروائي، ط١، عمان، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٨

٣٩. من الاحتمال إلى الضرورة، ط١، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨

٤٠. في السرد والسرد النسوي، ط١، عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٨

٤١. من الشعر الحديث والمعاصر، ط١، عمان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩

٤٢. المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١٠

٤٣. مدخل إلى علم اللغة، ط١، عمان: دار المسيرة، ٢٠١٠

٤٤. في نظرية الأدب وعلم النص، ط١، بيروت: الـدار العربية للعلوم (ناشرون) ٢٠١٠

٤٥. شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، ط١، عمان: وزارة الثقافة، ٢٠١٠

٤٦. من أدب البلدان في القدس وعمان، ط١، عمان: الدائرة الثقافية – الأمانة، ٢٠١٠

٤٧. تأملات في السرد العربي، ط١، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠١٠

٤٨. محمود درويش – قيثارة فلسطين، ط١، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠١١

٤٩. الصوت المنفرد (من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ)، ط١، عمان: أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١

٥٠. أوراق لسانية ونقدية معاصرة، ط١، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١٢

٥١. الرواية. التاريخ. السيرة، ط١، عمان: دار أمواج للنشر والتوزيع، ٢٠١٢

٥٢. واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، ط١، عمان: عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، ٢٠١٣

٥٣. قضايا لغوية معاصرة بين النظرية والتطبيق، ط١، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١٣

٥٤. راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي، ط١، الرياض، كرسي عبد العزيز المانع للدراسات اللغوية والأدبية– جامعة الملك سعود، ٢٠١٣

٥٥. مقدمة في علم أصوات اللغة العربية، ط١، دار أمواج للطباعة، عمان، ٢٠١٣ ط٢، ٢٠٢١. ط٣، دار الخليج، عمان، ٢٠٢٢

٥٦. الأسلوبية العربية – مدخل إجرائي، ط١، عمان: دار جهينة للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.ط٢ دار الخليج، عمان، ٢٠٢٢

٥٧. نحو النص بين النظرية والتطبيق، دار أمواج للنشر والتوزيع، عمان: ٢٠١٤

٥٨. بحوث وأوراق في أدب الأردن وفلسطين، فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٤

٥٩. أساسيات الرواية، ط١، عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠١٥

٦٠. بلاغة الرواية ومسارات القراءة، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٥

٦١. حاضر الشعر وتحولات القصيدة- نحو قراءة جديدة للشعر العربي المعاصر، الآن (ناشرون وموزعون) عمان، ط١، ٢٠١٦

٦٢. مراوغة السرد وتحولات المعنى، فصول في القصة القصيرة، الآن- ناشرون وموزعون، ط١، عمان، ٢٠١٦

٦٣. جولات حرة في مرويات ليلى الأطرش من ١٩٨٨- ٢٠١٤، الآن، عمان، ط١، ٢٠١٧

٦٤. ناصر الدين الأسد وآثاره في اللغة والأدب، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٧

٦٥. جمال أبو حمدان ١٩٧٠- ٢٠١٥، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٧

٦٦. محمود الريماوي من القصة إلى الرواية، دار فضاءات للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٨

٦٧. اجتهادات نقدية في الشعر والقصة والرواية، الألفية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٨

٦٨. الناقد وعالمه- دراسات مختارة- إحسان عباس، جبرا إبراهيم جبرا، يوسف اليوسف، ط١، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٨

٦٩. القابض على الجمر، حميد سعيد - فصول في شعره وفي ما كتب عنه، ط١، هبة للنشر، عمان، ٢٠١٨

٧٠. محمد القيسي- قيثارة المنفى وتباريح الشجن، ط١: عمان، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٧
٧١. روايات عربية تحت المجهر، ط١: عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠١٨
٧٢. علي جعفر العلاق شعرية الحداثة وحداثة الشعر، ط١، عمان، هبة للنشر، ٢٠١٨
٧٣. الذاكرة والمتخيل في الخطاب السردي، ط١: عمان، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٩
٧٤. محمود السمرة والنقد الأدبي، ط١، عمان: هبة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩
٧٥. بين الرواية والسيرة في ضوء نظرية الأدب، ط١، عمان: دار أمواج للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠
٧٦. في البلاغة الجديدة وقضايا أخرى، ط١، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ودار النبلاء، ٢٠٢١.
٧٧. فدوى طوقان وآخرون، ط١، عمان : دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢١
٧٨. شاعران من فلسطين البرغوثي وعز الدين، ط١، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر، ٢٠٢١
٧٩. السرد وظواهرة في القصة العربية القصيرة، ط١، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢١
٨٠. ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب- دراسة معجمية دلالية، ط١، عمان: دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢١.
٨١. لغويات، ط١، دار الخليج للطباعة والنشر، عمان، ٢٠٢١
٨٢. مفاهيم نقدية، ط١، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر، ٢٠٢١
٨٣. مشكلة البنية في الرواية العربية المعاصرة، ط١، دارالخليج للطباعة، عمان، ٢٠٢٢

٨٤. لغويات جـ ٢، دار الخليج للطباعة والنشر، عمان، ٢٠٢٢

٨٥. الرواية الكويتية بين جيلين، الخليج للطباعة والنشر، عمان، ٢٠٢٢

٨٦. صفوة المجتبي من الأدب المغربي، دار الخليج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٢

٨٧. النافذة المضاءة: عن الشعر ونقده، مقالات مختارة، ط١، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر، ٢٠٢٣.

٨٨. في اللغة والتراث، ط١، عمان: دار الخليج، ٢٠٢٣

٨٩. الإعلام عمن عرفت من الأعلام، ط١، عمان: دار الخليج، ٢٠٢٣

٩٠. مع النقد والنقاد في مؤلفات مختارة، ط١، عمان: دار الخليج، ٢٠٢٣

٩١. بهاء طاهر وآخرون، ط١، عمان: دار الخليح، ٢٠٢٣

٩٢. الغاوون، عمان، دار الخليج، ٢٠٢٣

٩٣. أوراق من الذاكرة، سيرة، ط١، عمان/ دار الخليج، ٢٠٢٤

٩٤. قراءات في كتب السيرة، ط١، عمان، دار الخليج، ٢٠٢٤

٩٥. السياق وأثره في الدرس اللغوي، قراءة في التراث اللساني، عمان، دار الخليج، ٢٠٢٤

٩٦. لغويات جـ٣، ط١، عمان، دار الخليج، ٢٠٢٤

٩٧. في الأدب العرقي الجديد، ط١، عمان، دار الخليج، ٢٠٢٤

٩٨. في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط١، عمان، دار الخليج، ٢٠٢٤

٩٩. رشاد أبو شاور وآثاره في القصة والرواية، عمان، دار الخليج، ٢٠٢٤

١٠٠. محمد إبراهيم لافي شاعراً، ط١، عمان، دار الخليج، ٢٠٢٥

١٠١. مفاهيم نقدية(٢) ط١، عمان، دار الخليج، ٢٠٢٥

١٠٢. في النثر العربي الحديث: الروائي والقصصي، ط١، عمان، دار الخليج، ٢٠٢٥

S A M E E R   A L Y O U S E F

هذا الكتاب

لعل من أبرز ما يميز شخصية إبراهيم خليل النقدية هو هذا المزج المتناغم بين صرامة الباحث ودقة المصطلحي، وبين شغف القارئ وحسّ الأديب. فقد تشكّلت أدواته من تراكم معرفي طويل، وتجربة أكاديمية تمتد لعقود، واحتكاك مباشر بالمنجز الأدبي العربي والفلسطيني والأردني على نحو خاص. وهو ناقد لا يسلّم بسهولة بمسلمات المدارس النقدية الجاهزة، بل يتعامل مع النصوص بوصفها كائنات حية تستدعي أدواتها الخاصة من التحليل والقراءة. وقد عُرف عنه أنه "لا يجامل على حساب الدقة"، وأنه "يذهب إلى النص وفي يده ميزان"، لا ترهبه الشهرة ولا تروّضه الأسماء اللامعة. ولهذا جاءت كتاباته مفعمة بالحيوية، بعيدة عن التقريرية، حريصة على أن يكون لكل رأي سند من النص، ولكل حكم قرينة واضحة، ما جعله يكتسب احترام جمهور واسع من النقاد والقراء، حتى ممن اختلفوا معه، إذ ظلّ طوال مسيرته وفيًّا لمبدئه: أن يكون النص هو المرجع، لا الأهواء ولا السياقات الجانبية.

من المقدمة

دار الخليج للنشر والتوزيع
الأردن: عمـــان، العبدلي تلفاكس: 00962 6 464 7559
daralkhalij@gmail.com daralkhalij1998 daralkhalij
تتوفر أصداراتنا على:
جملون
9 789923 017500

Designed By S. Alyousef