مرافئ التأويل
إبراهيم خليل بين الأدب والنقد

مرافئ التأويل

إبراهيم خليل بين الأدب والنقد

دراسات

جمعها وحررها وقدم لها :
نضال القاسم

عمان
٢٠١٩ م١٤٤٠هـ

المحتوى

المقدمة ٧
الناقد المستقبلي/ حميد سعيد شاعر عربي كبير، كاتب مسرحي، وإعلامي) ١١
إبراهيم خليل ولغز الممارسة النقدية/ د.شفيق طه النوباني(قاص، ناقد أدبي، أكاديمي) ١٥
قراة في نتاج إبراهيم خليل النقدي/دة. سعاد أبو ركب ٢٩
الإبداعية في الخطاب النقدي / دة. أماني حاتم بسيسو ٥٣
الأسلوبية العربية في كتاب لإبراهيم خليل / د.الخير عامر رجب ١٠٣
الأسلوبية ونظرية النص/ د.عثمان قوقزة ١١١
جوهر الحزن في تداعيات إبراهيم خليل/ د. راشد عيسى(شاعر، ناقد، أكاديمي) ١١٩
جدل الثنائيات في تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة/ د. محمد صالح الشنطي(ناقد، أكاديمي) ١٣١
من يذكر البحر والاقتحام الجريء للواقع المر/ علي حسين خلف (قاص، روائي) ١٤١
في القصة والرواية الفلسطينية / محمد المشايخ ١٤٩
مع إبراهيم خليل في كتابه فصول في الأدب الأردني ونقده / صادق العبيدات ١٥٧
الحوار المنتج مع الرواية والقصة/ محمد جميل خضر (إعلامي، قاص، روائي) ١٦٣
قراءة تمهيدية في التجربة النقدية لإبراهيم خليل/ نضال القاسم (شاعرٌ، ناقد) ١٦٩
الممارسة النقدية بين النظرية والتطبيق/ نضال

القاسم (شاعرٌ ناقد) ١٨٥
إبراهيم خليل وجولاته في مرويات ليلى الأطرش/ نضال القاسم(شاعرٌ، ناقد) ١٩٩
ضوء على كتاب جولات حرة في مرويات ليلى الأطرش/ دة. شهلا العجيلي (روائية، قاصة،ناقدة، أكاديمية) ٢٠٧
عن ناصر الدين الأسد وآثاره في اللغة والأدب /دة. هناء خليل ٢١٧
ناصر الدين الأسد وآثاره في اللغة والأدب / د. إسماعيل القيام(باحث، أكاديمي) ٢٢٣
قراءة في كتاب "في اللسانيات ونحو النص" هداية رزوق (باحثة ،قاصة) ٢٣١

المقدمة

تعود معرفتي بإبراهيم خليل إلى عام ١٩٩٣، يوم جاء مع رفيقه ورفيقنا الشاعرالمرحوم محمد القيسي إلى دار الينابيع التي كان يملكها الدكتور حسين جمعة من أجل أن يستلم كتابه الصادر في حينه عن دار الينابيع بعنوان (أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث) الذي أهداني في حينه نسخة منه، ومنذ ذلك الحين ارتبطنا بصداقةٍ لم تُفصم عُراها حتى الآن، وهي ذكرياتٌ قديمة أرسلها اليوم عبقة بعطرها إلى الصديق الحبيب إبراهيم خليل.

كثيرة اللقاءات التي عقدتها مع الدكتور إبراهيم خليل طوال أعوام صداقتنا المديدة، لقد أحببت الجلوس إليه دائماً، فهو محدث لبق وجميل، لديه تعابير وتشبيهات ولغة إنسانية عالمية، مفتوحة على العصر، ولأحاديثه نكهة خاصة ومميزة، وبالإضافة إلى ذلك فهو يؤمن ببناء القيم، والالتزام بفضيلة العمل، والحرص على الوصول للكمال في كل شيء، وهذا هو بيت القصيد.

وإبراهيم خليل أستاذ أكاديمي في الجامعة الأردنية، وله حضوره المميز في المشهد الثقافي والأدبي والنقدي. تشهد له مشاركاته العديدة في الملتقيات الثقافية: الوطنية والعربية والدولية، ودراساته وبحوثه ومقالاته في الصحف والمجلات والدوريات المتخصصة، وقد صدر له ما يزيد على سبعين كتاباً جعلته من أبرز أعلام النقد الحديث ليس في الأردن وحده، بل في الوطن العربي. وليس من قبيل المبالغة القول: إن اسم إبراهيم خليل قد تردد في الكتب والمجلات والمحاضرات وحلقات البحث الجامعي التي تُعنى بالنقد الأدبي والعلوم الإنسانية، أكثر من أي ناقد أو مفكر أردني معاصر على مدى السنوات الثلاثين الماضية. فرحلته طويلة في عالم الكتابة وممارسات النقد التطبيقي، والإبحار في عوالم من الفن والشعر والقصة والرواية والموسيقى والفن التشكيلي، فهو مثقفٌ شموليٌ يمتاز بالإرادة المكينة،

والعزيمة الصلبة، وأكاديمي بارز يؤمن بأن الحياة الأكاديمية لا تكتمل بالحصول على درجة علمية بل هي تكريس للمعرفة بكل أبجدياتها وما تنطوي عليه من تواصل، وتفاعل مع الآخرين، واستفادة من تجاربهم، وأفكارهم، فضلاً عن بناء الثقة بالنفس وتحقيق الذات، فهو ناقد مبدع يمتلك وسائل الأدب، ووسائل التعبير الأصيل، إلى جانب كتاباته الإبداعية في القصة والشعر.

أعتقد أن إبراهيم خليل بلغته الحميمية التي يتعامل بها مع الأثر المنقود يعدُّ اليوم واحداً من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين نقلوا النقد من التنظيرات الأكاديمية الجافة إلى أحاديث الناس، بل حبّب الناس بقراءة النقد والأثر المنقود معاً، وقد استمر عطاؤه النقدي منذ أكثر من أربعين عاماً، ولم يزل، وحقق ما حقق من حضور متميز، ما أن يعدَّ بحق حالة متألقة في الساحة الثقافية العربية، وما حضوره على المشهد النقدي، والإبداعي العربي، والمؤلفات والدراسات التي تتناول تجربته الإبداعية والنقدية الأَ دليلاً على حضورٍ فارض نفسه، بإبداعه، وجدله، وسؤاله، فهو برؤاه النقدية وسيرته الإبداعية من خلال إصداراته المتنوعة بالمضامين والقراءات، في كل تجليات التعبيرات الأسلوبية والبنائية والجمالية، يُعدُّ اليوم من أبرز نقاد جيله، ويشكل بؤرة التقاء حقيقية في المشهد الإبداعي العربي.

اِشتغل في هذا الكتاب نقاد وباحثون، على منجز إبراهيم خليل النقدي والإبداعي بدراسات علمية مسائلة ومتذوقة لهذا المنجز، وما يجمع هذه الأبحاث والدراسات والمقالات المتنوعة هو استذكار ما أنجزه هذا الناقد المبدع، والعالم الجليل، والذي تميزت كتاباته النقدية بالفاعلية العلمية الفاحصة، الصارمة، وكذا بالأخلاقية التحليلية المرنة، ودوره البارز في التجديد والاستمرار، وما تركه لأجيال تالية له ما كان لها أن تواصل عزفها، وتُنجز ما أنجزته في تنوعات مختلفة، وداخل تيارات جديدة من النقد والحداثة التعبيرية دون البناء على ما خلفه هذا الناقد الفذ من تراث نقدي وإبداعي.

وكتاب (مرافىء التأويل/ إبراهيم خليل بين الأدب والنقد) يعيد فتح الملفات كلها على أكثر من محور، بما يضمه بين دفتيه من بحوث ومقالات تتناول تجربته على المستويين الإبداعي والنقدي، وينفرد هذا الكتاب بأن الدراسات والبحوث التي يضمها تتباين وتتفرع في مجالاتها من عوالم الثقافة والفكر والفن، متجاوزةً التقسيم التقليدي الضيق السائد في كتابات كثيرة، كما أنه يضم إسهامات مجموعة متميزة من الأساتذة جنباً إلى جنب مع باحثين شبان، في عمل يعكس الرؤية المشتركة لعددٍ من النقاد والباحثين تقديرا لعطاءات الأستاذ الدكتور إبراهيم خليل، واحتفاءً بجهوده النقدية الوازنة التي تتصف بالإنفتاح المنهجي المسؤول على بدائل نقدية مختلفة، وهذا ما ركزت عليه أغلب الدراسات التي لامست جزءاً حميمياً من حياته المهنية وعلاقاته بطلبته وأصدقائه ومحبيه، والتي تميزت في المجمل بعمقها وراهنيتها ونفاذها إلى أسرار تجربته وممارسته النقدية والإبداعية. وقد بذلتُ قصارى جهدي في سبيل جمع هذه الأبحاث والدراسات، فاستغرق بذلك تحرير الكتاب وإعداده سنة كاملة من الجهد المتواصل.

لقد بذلت ما وسعني البذلُ أن تكون هذه المقدمة متواشجة والدراسات والمقالات التي تم جمعها بين دفتي هذا الكتاب، إيماناً مني بطواعية النص النقدي ليرقى إلى أن يشكل جوهر مضمون الكتاب، بعيداً عن الثقل، وأحادية القراءة، ولذا لم أكن معنياً بإلزام نفسي بمدرسة بعينها. وإذ آمل ألاّ يكون نقصي " كنقص القادرين على التمام"، فإني أدعي إن إغواء هذا الناقد، ودهشته، وعالمه المثير، هو ما أستبدّ بي – حقاً- ودفعني إلى هذه الكتابة، إنحيازاً إلى قيم النبل، وجوهر الإبداع، في إطار الثقافة الوطنية، وتأكيد الهوية.

وفي الختام.. بقي لي أن أشير إلى أن أغلب الدراسات التي يحتويها هذا الكتاب ترسم صوراً مشرقةً، وإنسانية، للأستاذ الدكتور إبراهيم خليل- أطال الله في عمره- وهي في مجملها تؤكد على حقيقةٍ مفادها أن من ينتسب إلى مدرسة هذا الناقد الذي تمتاز مشروعاته بالطموح الشديد، والأحلام الكبيرة، فإنه حتماً

سيتشرب القيم ذاتها، ويتحرك على مساحة من الأخلاق والانضباط الشديد في العمل/ مع التزام بعلاقات إنسانية تتجه دائماً نحو هدف الخير، والفضيلة، في كل شيء.

نضال القاسم – عمان
٢٠١٩م ١٤٤٠هـ

الناقد المستقبلي

حميد سعيد*

حين انتهيتُ من قراءة كتاب "إبراهيم خليل ناقدًا.. قراءات وبحوث" الذي جمعه، وحرَّره، وقدّم له زياد أبولبن، وجدتني أشعُر بالرغبة لكتابة شهادة عن هذا الناقد المثابر، الجادّ.

يقول عنه أبولبن " تابَعَ د. خليل إبراهيم، حركة النقد الإبداعي، العربي والغربي، من دون كلل، أو ملل، وتوقف عند عددٍ كبير من النصوص الإبداعية، إنْ كان على مستوى الشعر، أو الرواية، أو القصة القصيرة، أو المسرحية، وغيرها من فنون الأدب، كما توقف عند نظريات نقدية حديثة، واستنبط من تراثنا العربيِّ ما يؤسِّسُ لمنهج نقدي عربي، كما وجده عند القرطاجني، وقدامة بن جعفر، والآمدي، وغيرهم".

ومنذ أن أقمتُ في عمَّان في خريف العام ٢٠٠٣، أتابع ما يكتبه في الصحف، والدوريّات، وقرأتُ الكثير من تآليفه، وممّا كُتب عنهُ، وعنها، وأسأله أحيانًا، وأحاورهُ، بالقدر الذي يُتاح لنا، وبخاصَّةٍ كيف استطاع أن ينْجز كلَّ هذا الذي أنجزهُ، وأن يحافظ على تواصله في البَحْثِ والكتابة؟

من المؤكَّد أنَّ الناقد الذي يمتلك جهازاً معرفيًا، ولا تنقصه الإحاطة بشعريَّة الشعر، والقصة القصيرة، والرواية، كما لا تنقصه الإحاطة بفضاء النقد، ونظرياته، ومناهجه، ومداخله، على اختلافها، وتعدُّد ما فيها من توجُّهات، لا

يُعْجزُه أن يتناول ما يقرأ من أعمال أدبية، ولا يسْتعصي عليه، أو يتأبى له، إخضاعها للتحليل، والتشريح، حتى لتغدو الممارسة النقديّة عندهُ أقربَ إلى التلقائيَّة.

وعن ممارسته هذه يقول د. إبراهيم خليل:" إن القراءة توسِّع مدارك الباحث، وتضع بين يديه المفاتيح التي بها يستطيع أن يسبُر غوْر أشد الأعمال اسْتغلاقًا "

وإذا كانت بداياته قد اقترنت بهزيمة حزيران- يونيو ١٩٦٧ إذ من المعروف أن تلك المرحلة شهدت حراكا ثقافيًا مُهمًا، وظهرتْ أصواتٌ إبداعية متميزة، كما ظهرت بداياتُ رؤية نقدية من الماضي، والحاضر، ولكنها لم تستمر، وضاعت في خضمّ صراعات هامشيةٍ، وأوْهام شِعاريَّة، وإنْ تلبّست لبوسَ رؤى نظرية.

ومن الواضح، أنَّه أفاد من ذلك الحراك الثقافي كلِّه، كما أفاد من حيوية المحيط الذي كان فيه يومئذٍ، وكتب شعراً، وقصة قصيرة، فكانت بداياته النقدية، كما يقول " تغلب عليها حساسية المبدع، لا الناقد، ولا الأكاديمي " غير أنه لم يقفْ في عمله النقدي عند تلك البدايات، بل جعله أكثر عمقًا، وأكثر غنىً، وبالتالي أكثر حضوراً، وتأثيراً، بفِعْل عددٍ من العوامل، منها ما اغتنى به من الدرس الأكاديمي، طالبًا، وأستاذاً، وكذلك من نشاطه الميداني في المؤتمرات، والندوات، وحلقاتِ البَحْث، وقبل هذا وذاك، من دأبه على القراءة، والاطلاع، مما أهَّله لأن يكون أحدَ أهمّ الأصوات النقدية، في النقد العربي في هذه المرحلة.

وإذا كان منْ حق أيِّ كاتبٍ أنْ يرى أثرَ ما يكتبه على مُعاصريه، وأن يتواصَلَ هذا الأثرُ، ويستمرُّ، ويمتدُّ، ويتوَسَّع في فضاء الإبداع، والدرْس، والبحث، وهذا ما أتوقع أنْ يحققه الجُهد النقدي، لناقدنا المُجتهِد، المُثابر، إذ أصبح عمله النقدي، مشروعًا متميزًا، فاعلاً، ومؤثرًا.

وإذ أصْدر د. إبراهيم خليل حتى الآن، أكثر من خمسين كتابًا في نقد الشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والتراث، ونقد النقد، فهو مع ذلك لم يتوقف عن البحث، والتأليف، ومازال يمدُّ المكتبة العربية بجديد متميِّز، وحيث ينغمر الآن في عدد من المشاريع النقدية، لكنه يقول " لا أدري إذا كانت الأيام القادمة تتَّسعُ لإنجاز مشروعاتٍ أخرى، مستقبليَّة، لكنْ هذا ما آمله، وأرجو ". غير أن من يواصل قراءة كتاباته، يكتشفُ- بوضوح- أنه قارئٌ جيّد، يدرك جوهر الإبداع في النصّ الذي يقرؤه، فيكون النص النقدي في حالة تكامُل مع النصِّ الإبداعي، وهذا ما يجعله مشروعًا مستقبليًا، ويجعلُ من د. إبراهيم خليل، ناقداً مستقبليًا.

***مستخرج من العرب اللندنية، ع ١١ شباط (فبراير)٢٠١٧**

إبراهيم خليل
ولغز المُمارَسة النقديَّة

د. شفيق طه النوباني*

يُعدُّ إبراهيم خليل واحدًا من أكثر النقاد تفاعلا مع الحركة الأدبية، والنقديَّة، في الأردن، والعالم العربي، فقد أصدر أول كتبه النقدية "الشعر المعاصر في الأردن" عام ١٩٧٥، ليرفد المكتبة العربية بعد ذلك بما يزيد على ستين كتابًا صدرت في نحو أربعين عامًا، فضلا عن العديد من المقالات والدراسات النقدية المنشورة على صفحات المجلات المحكَّمة، والثقافية غير المُحكَّمة، التي جمع العديد منها في كتبٍ منشورة. ولا يحتاجُ المُطَّلع على نتاج خليل إلى كثير عناء ليتوصل إلى سِمَة الغزارةِ فيه، غير أنَّ منطلق الاهتمام به لا يتوقف على هذه السِمَة، بل يتأتّى من طبيعة هذا النتاج الذي حافظ على تواصله مع الصحافة الثقافية من ناحية، ومن ناحية أخرى حافظ على السَمْت الأكاديمي. والحقيقة أنَّ هذا التوازن بين الأكاديمية والصحافة توازنٌ ذو أهمية كبيرة إلى حد أنّ من الممكن اعتباره مدخلا مناسبًا يمكن الانطلاق منه في دراسة الرؤية النقدية التي يَسْتند إليها في نتاجه النقدي أسوة بغيره من النقاد الأكاديميِّين، الذين تواصلوا مع الصحافة الثقافية في نتاجهم المتنوِّع. فهو ليس أول النقاد

الأكاديميين الذين تواصلوا مع الصحافة الثقافية، فقد قام العديد من النقاد بدورهم التنويري من خلال هذا التواصُل، ومن هؤلاء: طه حسين، ومحمد مندور، وجابر عصفور، وعبد الرحمن ياغي، ورئيف خوري، ومحمد دكروب، وحسين مروة، وجبرا إبراهيم جبرا. وغيرهم الكثير، وقد ساعدت الصحافة بنشرها نتاج هؤلاء، ووَضْعه بين أيدي المهتمِّين بالأدب، في تحقيق حضورهم المستمر في المشهد الثقافي من جهة، ومن جهةٍ أخرى أسْهموا هم بدورهم في زيادة رصيد الصحف من الاهتمامات الأدبية، والثقافية، بنشرها المقالات على صفحاتها لنفرٍ منْ أهمِّ النقاد، والمفكرين، في الوطن العربي.

وإذا كان لكل من هؤلاء طابَعَه الخاصّ، ومنهجه، في الكتابة، إلا أنَّ ثمة سماتٍ تجمعهم، فقد حققوا في مجموعهم أثرًا أكبر في الحياة الثقافية العربية، وإنْ كان ذلك بدرجاتٍ متباينة، وهم من ناحية أخرى يتميَّزون بسلاسَة اللغة، على الرغم من خوضهم في موضوعاتٍ مُتخصصة، إلا أنهم يتجهون في كتاباتهم إلى شريحةٍ أوسع من القراء، فلا تجد مقالاتهم في معظم نتاجهم النقدي، والفكري، تزدحم بالمصطلحات النقدية التي تتطلَّبُ من القارئ أن يكون متخصصًا، موغلا في التخصص، وإنْ كانتْ تتطلَّب منه أن يكون مثقفًا، في وقتٍ لا تحولُ فيه اللغةُ السَلسَة دون توظيفهم لأدواتهم، واتجاهاتهم النقديّة، والفكرية.

ولا شكَّ في أنَّ الكشف عن دور الأكاديميِّين في الفعل النهضوي العربي من خلال ما قدموه في الصحف، والمجلات الثقافية، يحتاج إلى دراسة مستقلَّة، وشاملة، تعود بنا إلى أوائل المجلات، والصُحف العربية، وإلى إسهامات الأكاديميّين فيها منذ إنشاء جامعة الملك فؤاد الأول؛ الجامعة العربية الأولى في العَصْر الحديث. غير أنّ هذه الدراسة

ستكتفي بتناول نموذج معاصر يمثل هذا المنحي الذي يجمع بين النقد الأكاديمي، والفعل الثقافي الصَحَفي في النقد الأدبيِّ، بما في هذا التوجه من مزيَّة تساعد على توْسِعة دائرة التفاعل الثقافي. ولعلّ النموذج الذي سأتناوله سيُسْهم في إبراز طبيعة هذا التوجه في الكتابة النقدية.

سأتناول في هذا البحث ثلاثة محاور أحاول من خلالها الكشف عن رؤية خليل النقديّة، وأول هذه المحاور يتمثل في منطلقات الرؤية، وجوهرها، أما ثانيها فيتمثل في أدواته النقدية، وثالثها يستجمع بعض الظواهر التي يمكن أنْ يلحظها المتعَمّقُ في كتاباته، **ودراساته**.

أولا. الرؤية ومنطلقاتُها

ينطلق إبراهيم خليل في نتاجه النقدي من انحياز واضح للعمل الأدبي الجيد، فقد اجتهد في متابعته للأعمال الإبداعية التي تصدُر تباعًا في الوطن العربي، في مختلف الأجناس الأدبية، ولا سيَّما الشعر، والرواية، والقصة القصيرة. ولعل من أهم ما يدل على متابعته لجوهر الإبداع في الأدب العربي، مواكبتُه لحركات التجديد في هذا الأدب، فقد رأى في الاتجاه إلى الشعر الحرّ حركة تجديد "جاءت بفضل دوافع موضوعيّة وذاتية"، وكما احترز خليل في تناوله للشعر الحر من المحاولات التي تخرج عن جوهر الإبداع الشعري، نبَّه في تناوله لقصيدة "النثر" على أنها " تحتاج إلى ملكة شعرية تستطيع أن تقدم البدائل التي فقدَتْها بغياب الوزن، وتخليها عن القوافي" وقد رأى أنّ القصة القصيرة تمثل " نوعًا مرتبكًا من الأدب، بمعنى أنه لا يمتلك سماتٍ مستقرة خاصة به تمنحه الاستقلال عن الأجْناس الأخرى" وهذا ما يُفسِح المجال، بطبيعة الحال، للتناول النقدي للقصة

القصيرة بكافة أشكالها التي تتحقق فيها مُعطيات العمل الإبداعي الجيِّد.

وكما انحاز خليل لجوهر الأدب، بعيدًا عن التمسك بشكل محدد له، تجده ينحاز لجوهر النقد أيضًا، بما يحقق وظائفه في التفسير، والتقييم، والتوجيه، فهو يؤكد، في أحد كتبه " نفي الصفة المنهجية الثابتة، والموحَّدة، عن جُلِّ الدراساتِ والمقالات" التي جاءت في الكتاب، وهذا ما يبدو بالفعل عند الاطلاع على مُنجز خليل في دراساته، ومقالاته، فالمهمة الأولى التي يطّلع بها هي الكشف عن أدوات الأديب، ورؤيته التي سعى إلى إيصالها إلى المتلقي.

وتتميَّز هذه الرؤية بطبيعتها التفاعلية مع معطيات الحركة الأدبية والنقدية، فتبدو أكثر ديناميَّة، ومُمارسةً، لتأثيرها في حركة الأدب، والتأثر بها في الوقت نفسه، ليكون الأدبُ بذلك أساس الفعل النقدي. ولعل في هذا التوجه ما يميزه عن الكثير من الدراسات الأكاديميَّة التي تنحسرُ في الوسط الأكاديمي نتيجة ميْلها إلى تطبيق مناهج معلّبة قلما يفيد منها غير المتخصِّصين، وإن كان خليل لا ينفصلُ عن الوسط الأكاديمي، سواءٌ أكان ذلك في دراساته النقدية، أم في طبيعة عمله، إلا أنه استطاع في دراساته أن يفيد من التواصل مع الحركة الأدبية من جهة، ومن جدّية البحث الأكاديمي من جهَةٍ أخرى.

على أن الناقد مهما حاول أن يتحلل من المنهج النقدي سيبقى ملتزما تجاه رؤيته النقدية، بما تتطلبه من أدوات تمكنه من دراسة الأدب، وإلا فإنّ دراسته دون أدوات ستكون سطحية مفرغة من معناها، وهذا ما يُسْلمنا إلى دراسة أدوات الناقد.

ثانيا: أدواتُ الناقد

لا تنفصلُ الأدوات التي يتبناها الناقد في تعامله مع نصوص الأدب، وظواهره، عن رؤيته النقدية التي يتبناها، وهذا ما سأحاول الكشف عنه من خلال استقراء دراسات خليل في النقد التطبيقي، وهي دراساتٌ لا تبْتعِدُ، في معظمها، عن مسعى النقد الأدبي في تفسير النص الشعري، أو الروائي، أو القصصي، وتقويمه وتوجيهه، مع التسليم، بطبيعة الحال، بأنَّ التوصل إلى هذا المسعى يختلفُ في أدواته من ناقدٍ لآخر، ولعل من الضرورة بمكان الإشارة، في هذا السياق، إلى أنَّ أدوات خليل في دراساته النقدية تنطلق من النص الأدبي نفسه، سواءٌ أكان ذلك في تحليلِهِ للنصوص، أم في استخلاص الظواهر المتنوِّعة في الأدب.

المعجم اللغوي

يركز إبراهيم خليل، ولا سيما في دراسته للنصوص، والدواوين الشعرية، والمجموعات القصصية، على المُعجم اللغوي الذي يبْرُز بصورة أكبر في نصِّ الأديب، أو في مجموع نصوصه، إذ يعطي هذا الجانب أهمية كبيرة نابعة من دوره في إضاءة النص، وإجلاء رؤيته، ومن ذلك ما جاء في دراسته لديوان محمَّد لافي " ويقول الرصيف"، إذ يلاحظ في غير قصيدة من الديوان شيوع المفردات المتعلقة بالمكان المرتبط بمرحلة الطفولة، فالشاعرُ في قصيدة "مقامتان" لا يفتأ "يذكرُ "حوش" الدار، وقهوة المساء، والهيل، والحكايا، التي لم تزل تدور على الألسنة" ليخلص من خلال ذلك إلى أنّ حنين الشاعر إلى المكان، الذي أمضى فيه طفولته، أو شطرا من طفولته، مصدرٌ من مصادر الغنى الوجداني، والثراء الحسّي في شعره.

ولا يخفى على القارئ تأثر خليل في هذا المجال بالدراسات الأسلوبية التي تولي الحقول الدلالية أهمية كبيرة بوصف الألفاظ " ممثلة لجوهر المعنى، فاختيار المُبدع لألفاظه يجري في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة " ولعل ما يميز هذه الأداة في الدراسات الأسلوبية قابليتها للتناول الموسَّع الذي يعتمد على الإحصاء في دراسات تقترب من البحث النقدي الأكاديمي، أو التناول الموجز، الذي يعتمد على الملاحظة من خلال مقالاتٍ موجزة تضيء رؤية النص الأدبي، وتتميَّزُ بوصولها إلى عدد أكبر من القراء من خلال مساحة نصّية أقل، وهي من ناحية أخرى لا تقل في قيمتها النقدية عن كثير من تلك الدراسات التي تجْهَد في الإحصاء دون أن تخرج بنتيجة ذات أهمية، **لا** سيما إذا كان الكاتب لا يتمتع بخبرة نقدية كافية، فتتوقف بذلك عند إجراءات المنهج دون أن تخرج بنتائج ذات قيمة.

أدوات الأديب

من المعروف أنَّ الأديب يلجأ عادة في نصوصه الأدبية إلى أدوات عديدة يوظفها في جَلاء رؤيته، ويعد الكشفُ عن هذه الأدوات من أهم مهامّ الناقد الأدبي في فعله النقدي، وهذا ما يُسهم- بطبيعة الحال- في الوصول إلى رؤية الأديب التي يسعى إلى بلورتها في نصوصه. ولم يأل إبراهيم خليل جهدا في الكشف عن أدوات النصِّ الأدبيِّ، من رُموز، وصُور، ومرجعياتٍ تراثية، أو أسْطورية، فهو مثلا يكشف عن الرموز التي تمثل (ثيمات) ودلالات محدَّدة لدى شاعر معين، مثلما هي الحال في دراسته لشعر فواز عيد، إذ يتناول رمز "شهرزاد" الذي يعبر عن "الانتظار الطويل الذي لا يخفي وراءه أملا بحَجْم ذلك الانتظار". وإذا كانت

"غرناطة" قد رَمَزَتْ "عند محمد القيسي لذلك الفردوس المفقود، الضائع، فإنَّ قرطبة ترمز للقوة التي يبحث عنها العربي بحثا مضنيًا، دون أن يجدها في شعر محمود درويش ". ولا يتوقف خليل في دراساته عند أدوات الشاعر في نصٍّ محدَّد، أو مرحلة معينة، من تجربته الشعرية، بل يتناول تحولات هذه التجربة، وتطوّرَ أدوات الشاعر خلال مسيرته الأدبية، مثلما هي الحال في دراسته لشعر معين بسيسو، إذ تتبّع بدقة تطور أدواته عبر مسيرته الشعرية، بدءًا باعتماده على الشعارات السياسية، وانتهاءً بنضوجه الفني، إذ لجأ إلى الرمز، والصورة، والبناء الدراميِّ في دواوينه الأخيرة. **ولا** يبتعد في دراسته لأدوات النصِّ عن جوهر النقد الأدبي، إذ لم تدخله الصحافة الثقافية إلى المقالات النقدية التي تكتفي بالملاحظات الانطباعيَّة الخاطفة التي لا تستند إلى أدواتٍ واضحة في تناول العمل الأدبي، أو إلى تلك التعليقات التي تدخُلُ في مجال الأدب أكثر من تعلقها بالنقد، ولا شك في أنَّ التناول الذي يستند إلى مرجعيات نقدية، واضحة، سيرفد الصحافة الثقافية بخبرة نقدية أعمق، وبلغة بعيدة عن التعقيد النابع من إملاءاتِ النظرية.

نحْوُ النص

يُعد "نحو النص" أو "تحليل الخطاب" نمطا من التحليل يتغيا "تحديد الخواص اللسانية المميزة للنص من اللانص"، إذ تتحقق مزية النصوص عن اللا نصوص من خلال ما تتسم به من ترابط " ينجم عن قواعد "تنصيص" منها الإحالة بالضمائر، وبغيرها من الأدوات النحوية، والإعادة، والتكرير، والترادف، والعطف، وتفريع المجمل، وتفصيله، وترتيب العناصر بحيث تأتي النتائج بُعيد الأسباب". وقد حظي "نحو النص" باهتمام الأكاديمي إبراهيم خليل، فقد

نشر ثلاثة بحوث محكمة في هذا المجال، الأول بعنوان "من نحو الجملة إلى نحو النص" الذي نشر في الأعمال الكاملة لندوة مجادلة السائد في اللغة والأدب والفكر، المنعقدة بتونس فيفري (شباط) ١٩٩٦ والثاني بعنوان: "قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم قواعد النص" وكانت قد نشرت في مجلة دراسات – العلوم الإنسانية والاجتماعية(٢٠٠٧) والبحث الثالث بعنوان استقبال النظرية مثل من نحو النص، وقد نشر في المجلة العربية للعلوم الإنسانية التي تصدر عن المجلس العلمي في جامعة الكويت (٢٠٠٩) وبرز هذا التوجه الأكاديمي في البحوث الثلاثة بوضوح ، إذ حافظ خليل على المنهج العلمي الصارم في دراساته تلك، سواء أكان ذلك في تقصي المادة العلمية، أو في التوصل إلى نتائج البحث، غير أن ما يهمنا في هذا السياق هو عدم توقف خليل عند نتائج هذه البحوث، فقد غدا نحو النص من أهم أدوات خليل في تحليله للنصوص الأدبية، غير أنه في مراجعاته التي ينشرها في الصحافة الثقافية يتحلل من المصطلحات الدقيقة المرتبطة بهذا إلى حد ما، مما يُسهم في تقريب المراجعة إلى القارئ الذي لم يتعمَّق في هذا المجال. ومن ذلك تحليله لقصيدة "وجدتها" لفدوى طوقان، إذ تناول وحداتها الكبرى التي تندرج تحت وحدة كلية واحدة، في محاولة منه للوصول إلى بنية القصيدة المتماسكة، مستعينا في ذلك بأدوات نحو النص، إذ سعت القصيدة كليتها إلى "العثور على الذات بعد تيه، وضياع".

المُقارنة

شغلت المقارنة خليلا في عدد من دراساته النقدية، ومن ذلك الجزء الذي خصصه من كتابه "الضفيرة واللهب" للدراسات المقارنة، إذ لفت الانتباه إلى عدد من الظواهر

التي لم يخض الدارسون فيها كثيرا، ولا سيما في تناولهم لشعر بعض الشعراء كمحمد القيسي، ومحمود درويش، فقد توقف بنا إزاء تأثر شعر محمد القيسي بالشاعر الإسباني لوركا، وفي دراسته لشعر محمود درويش يقف بنا إزاء تأثر الشاعر بنمط قصيدة السونيت "Sonnet" في ديوانه "سرير الغريبة" إذ لاحظ أن درويشا لا يلتزم نمطا محددا من أنماط السونيت الشائعة في أوروبا، فهو أحيانا يتبع أسلوب الشاعر الإيطالي بترارك، ويلتزم أحيانا أسلوب شكسبير غير أنه يخرج في بعض السوناتات عنهما كليهما. ويتناول في كتابه ظلال وأصداء أندلسية في الأدب العربي المعاصر(٢٠٠٠) بعض المقارنات.. ومنها وقوفه على تأثير مصرع الشاعر الإسباني لوركا في الشعر العربي الحديث، مشيرًا للبياتي، وسعدي يوسف، ومحمود درويش، وسميح القاسم، والشاعر إبراهيم نصرالله. وفي الكتاب نفسه يقف بنا ايضا على دراسة مقارنة بين ثلاث روايات تجري وقائعها وحوادثها في غرناطة وهي رواية رضوى عاشور ثلاثية غرناطة، ورواية ظلال الرمان لطارق علي الباكستاني، ورواية الإسباني أنطونيو غالا. واضاف إلى هذا دراسة أخرى قارن فيها بين التأثير الإسباني في قصص الحمراء للكاتب واشنطن آرفنغ والقصص الشعبي الذي ذاع وانتشر في الحكايات الفولولكورية الإسبانية مثل حكاية المنجم العربي وديك الطقس وغيرها من حكايات امتد تأثيرها إلى الأدب الروسي. ولا تفوتنا الإشارة لدراسته لاثر أنطون تشيكوف – القاص الروسي المعروف- في إحدى قصص محمود سيف الدين الإيراني الموسومة بعنوان " ما أقل الثمن " وهي دراسة نشرت في مجلة عالم الفكر (٢٠٠٠) وأعيد نشرها في كتاب تكريمي صدر عن دار الغرب الإسلامي ببيروت لمناسبة بلوغ الأديب الناقد حسام الخطيب سن السبعين.

ولم تقتصر دراسات خليل المقارنة على مجال الأدب، بل ظهر هذا الشكل من الدراسة بوضوح في مراجعاته النقدية للنقد العربي الحديث، فقد حاول في بعض كتبه أن يتجه إلى تتبع الأثر الغربي **في** الاتجاهات النقدية العربية المعاصرة، ولا يفتأ يواصل تتبعه لاستقبال النظرية في النقد العربي الحديث، غير أن المقارنة، بوصفها أداة، لا تتجلى في دراسات د. خليل ومقالاته عامة، إذ لم يستخدمها باستمرار في مراجعاته للأعمال الأدبية، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الدراسة المقارنة، فهي تتطلب أن يكون البحث متخصصًا في هذا المجال، فلا ينقاد الدارس إلى إطلاق أحكام عامة لا تستند إلى أرضية صُلبة. ولعل من المناسب- في هذا السياق- الإشارة إلى أنَّ دراسته لأثر السونيت في شعر درويش تأتي امتدادا لأداة مهمة من أدواته النقدية، وهي تناول التناغم الموسيقي في النص الشعري، سواء أكان ذلك من خلال الموسيقى الخارجية للقصيدة، أو الموسيقى الداخلية، فهو يتناول في مواضع عديدة ما ينشأ "من تعلق الأصوات، بعضها ببعض، من صدى صوتي يكون له الأثر الحاسم في معنى البيت، أو المقطع الشعري".

ولا شك في أن أدوات خليل النقدية لم تقتصر على تلك التي ذُكرت آنفًا، فمن الطبيعي ألا يحدد الناقد المخلص للممارسة النقدية عينها نفسه بأدوات لا يلجأ لغيرها في تناول نصوص الأدب وظواهره، غير أن هذه الدراسة حاولتْ أن تلم بأهم تلك الأدوات، وأكثرها توظيفًا في دراسات خليل النقدية.

ثالثا. سمات وظواهر

لا يخلو نتاج أيّ دارس من سمات وظواهر تميز نتاجه في المجال الذي يبحث فيه، لتكوّن شخصيته التي يتميز بها، وهي بطبيعة الحال سمات لا تنفصل عن رؤية خليل النقدية.

١ ـ الاطلاع الواسع

يدعو تواصل الناقد مع الصحافة الثقافية إلى تواصل أكبر مع الحركة الأدبية القائمة، وقد عمل خليل محررًا ثقافيًا في جريدة صوت الشعب، و قبلها في جريدة الأخبار في فترات متقطعة في سبعينيات القرن الماضي، هذا بالإضافة إلى نشاطه المستمر من خلال نشر مقالاته على صفحات المجلات والصحف، وحين عمل أستاذا في الجامعة الأردنية عام ١٩٩٢ لم تصرفه جهوده البحثية عن الصحافة الثقافية، فاستمر عطاؤه في الاتجاهين. والمطلع على دراساته سيجد أنه يتعامل مع نصوص أدبية من معظم الأقطار العربية، ومن معظم المراحل التاريخية، ومع أجناس أدبية متعددة، هذا بالإضافة إلى تناوله المتخصص لنظريات النقد الأدبي، وعلم السرديات.

٢.البعد عن التعقيد

ترتبط نظريات النقد الأدبي عادة باتجاهات فلسفية، وفكرية، سائدة- أو غير سائدة- تؤثر في رؤية الناقد الخاصّة إلى الأدب، وهذا ما أدخل الناقد الأدبي المتبني لنظرية نقدية معينة إلى التحيز للنظرية النقدية على حساب الأدب. واضطره أيضا في كثير من الحالات إلى الدخول في تعقيدات النظرية التي تجعل القارئ مشغولا في الكشف عن طبيعة أدوات الناقد، وتفسيرها، دون أن توصله إلى رؤية النص الأدبي أو أدواته.

وقد اتخذ خليل موقفا صريحاً من بعض الاتجاهات الحداثية في النقد، إذ رأى، مثلا، أن "التحليل السيميائي لا يختلف عن أي تحليل نقدي تقليدي إلا بإضافة مصطلحات مثل: ثبوت/ تحول، وفعل/ فاعل، وخضوع/لا خضوع... مجموعة من الثنائيات التي تذكرنا بثنائيات شتراوس. أما الرسوم التي تضاف إلى التحليل، والمربعات السيميائية،

التي تذكرنا بمربع غريماس Grimes فلو أسقطت من الدراسة التحليلية، واكتفي بما ذكره الناقد، لما أحسّ القارئ بأن شيئا كبيرا فاته الاطلاع عليه، أو أنَّ فهمه للتحليل اختلّ، واضطرب، مما يدعونا للإشارة – ها هنا – لحذلقة لا تقدم، ولا تؤخر، على مستوى البصيرة النقدية ".

ولعل هذا الاتجاه في الابتعاد عن التعقيد هو ما قرّب ناقدنا من كتب المقدمات التي تصلح للتدريس في الجامعات بوصفها مراجع مقررة للطلبة، فهو مثلا يقدم لنظرية الرواية بإحاطة وشمول، وبلغة يسيرة على الطالب الجامعي، والباحث الحالي يرجّح أن يكون د.خليل قد أفاد في نهجه هذا في الكتابة من خبرته في الصحافة الثقافية التي تتطلب من الكاتب لغة سلسة تخاطبُ أكبر شريحة ممكنة من القراء، فإذا كان همُّ كاتب المقالة أن تصل رسالته إلى القراء جميعهم فإن همّ المعلّم أيضا أن تصل رسالته إلى إلى التلاميذ جميعهم.

٣. الاهتمام بالأَعْلام

من الظواهر التي تستحق الالتفات في نتاج إبراهيم خليل النقدي الاهتمام بأعلام الأدب من أصحاب الأثر الواضح في الأدب العربي ونقده، فقد صدرت له كتب عن تيسير سبول، وأمين شنار، ومحمد القيسي، ومحمود درويش، وجبرا إبراهيم جبرا، إضافة إلى كتاب بعنوان " من الشعر الحديث والمعاصر " بحوث وشخصيات " ٢٠٠٩ وكان قد أصدر كتابا آخر بعنوان في دائرة الضوء : شخصيات وتراجم أدبية "٢٠٠٧ " تضاف إلى ذلك بحوثه التي نشرها عن مثل هؤلاء الأعلام، سواء أكانت هذه البحوث مشاركات في ندوات تكريمية، أو من خلال بحوث علمية محكمة، ومن ذلك ما كتبه عن مؤنس الرزاز، وإحسان عباس، وناصر الدين الأسد، وهاشم ياغي، وغيرهم.

وإن كان ثمة عدَدٌ من هذه الأبحاث يتسم بالطابع التكريمي، الذي تقل فيه مجادلة المادة موضوع البحث، إلا أن معظمها اتجه إلى البحث العلمي الذي يتحقق مما يتناوله، كما هي الحال في إشاراته إلى خلط جبرا إبراهيم جبرا في بعض المصطلحات النقدية. ولا يخلو هذا الاهتمام بأعلام الأدب والنقد من أثر الصحافة الثقافية التي تتجه عادة إلى الاحتفاء بالشخصيات التي حققت مكانة متميزة في النقد أو الإبداع الشعري، والقصصي، والروائي، غير أن ما يلفت الانتباه في هذه الظاهرة أنها لا تتجلّى لديه كما هي في الصحافة الثقافية، بل أخذت بعدا بحثيا علميًا أكاديميًا.

خاتمة

لا يمكننا بأيّ حال أن نعدَّ الناقد الذي يكتب في الصحافة الثقافية باحثا في مجال مختلف عن ذلك المجال الذي يكتب فيه الناقد الأكاديمي، فكلاهما يتناول الأدب بالدرجة الأولى، غير أن لكليهما خصائص، وسماتٍ، يتميز بها عن الآخر ويختلف، ولعل الناقد الذي يستفيد من الطريقتين هو الذي يمثلُ نموذجًا متفردًا في أسلوبه، وفي منهجيته، وفي تواصله، إذ سيتمكن من التواصل مع دائرة أوْسعَ من دارسي الأدب، ومطالعيه.

وقد تمكن خليل من ذلك بالفعل، إذ أفاد من الصحافة الثقافية في دراساته الأكاديمية، كما أفاد من بحوثه الأكاديمية في إثراء الصحافة الثقافية، وتمكن بالفعل من التواصل مع الاتجاهين اللذين يشتغلان في المجال نفسه، وهو الأدبُ. ولعلَّ من أهمّ ما يمكن أن نسجله لهذا النهج هو قدرته على إخراج الدراسات الأكاديمية من الدائرة المغلقة التي تبقى في الأغلب مقتصرة على الأكاديميين، فضلا عن إسهامها في

تقريب النقد الذي يُنشر ليقرأ في الصحافة الثقافية من الموضوعية*.

***مستخرج من مجلة فيلادلفيا الثقافية، ع ١٣ أيلول- سبتمبر، ٢٠١٥**

إبراهيم خليل والنقد الأدبي

دة. سعاد أبو ركب*

فلسطين كانت مسقط رأس إبراهيم خليل، وتحديدا قرية عانين، فقد كانت ولادته عام ١٩٤٨م، درس في القرية حتى الصف السادس، ثم في جنين ثم نابلس، بعدها انتقل إلى الأردن ليكمل دراسته في الجامعة الأردنية ،وقبل الحصول على الماجستير عمل معلماً في المدارس الثّانوية. وفي العام ١٩٧٣م تم انتدابه من التّربية لمكتب شؤون الأرض المحتلة في الأردن، وكان إذ ذاك تابعا لرئاسة الوزراء فعمل محررا صحفياً فيها تابعاً لشعبة الإعلام، ثم أتيحت له إعارة للمغرب، فغادر عمّان في شهر أيلول من العام ١٩٧٧م، بقي هناك لمدة خمس سنوات هي مدة الإعارة، وعندما عاد في شهر تموز من العام ١٩٨٢م التحق بوظيفته السابقة، وعمل في الوقت نفسه محرراً ثقافياً في جريدة صوت الشّعب. وفي هذه السنّة التحق ببرنامج الدّراسات العليا في الأردنيّة، وحصل على الدكتوراه في العام ١٩٩٠م، وتقدم بطلب تعيين للجامعة ،فباشر العمل في ١٩٩٢/٩/٨ .

و طوال الفترة من ١٩٧٠م وهي السنة التي حصل فيها على الشهادة الجامعيّة الأولى حتى عام ١٩٩٢م لم يخل الأمر من عمل إضافي في الصحف، فقد عمل أولا في جريدة أسبوعيّة في عمان، وفي جريدة الأخبار الأردنية اليومية قبل أن تغلق، وفي جريدة الشعب في مرحلتها الأولى، أي قبل أن تغلق بقرار من الحاكم العسكري، ثم في صحيفة صوت الشّعب، التي استأنفت الصدور في العام ١٩٨٢م، بعد خمس سنوات من الاحتجاب. وعمل محررا في (وكالة الوطن العربي للخدمات الصحفية) ونشر من خلالها عشرات المقالات والتّحقيقات، في صحيفة الرياض و مجلّة اليمامة السّعوديتين. عند صدور مجلة عمان،جرى اختياره عضوا في الهيئة الاستشارية، وقد ظل في هذه الهيئة مدة خمس عشرة سنة نشر خلالها الكثير من المقالات، والدراسات، عن القصة، والرواية، والشعر، وقضايا ثقافية عدة . وفي أثناء عمله في الجامعة الأردنية قضى إجازة التفرغ العلمي عام ١٩٩٩م في كلية بنات عبري الجامعية في عُمان. أما الإجازة الثانية عام ٢٠٠٩ /٢٠١١م فقد قضاها في جامعة الملك سعود بالرياض، وجرى اختياره عضوا مؤسسا في مختبر السرديات فيها.

الخبرات

١. التدريس في المدارس الثانوية . ٢- .العمل في الصحافة اليومية محررا غير متفرغ في فترات متقطعة ومتباعدة في جريدة الأخبار، وصحيفة الشعب، وصحيفة صوت الشعب . ٣- عمل محرراً إعلامياً في دائرة شئون الأرض المحتلة ثلاث سنوات . ٤- عضو هيئة التدريس في الجامعة الأردنية . وتدريس مساقات إضافية في عدد من الجامعات: عمان الأهلية، والهاشمية. ٥ - ،عضو لجنة

تأليف كتاب معجم أدباء الأردن بتكليف من وزير الثقافة ٦ -عضو لجنة التحكيم في جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية غير مرة ٧- عضو لجنة إحياء مئوية عرار لسنة ١٩٩٩م ٨-عضو الهيئة الاستشارية لمجلة عمان الثقافية الشهرية ٩- عضو لجان مناقشة الرسائل الجامعية في الأردنية واليرموك ومؤتة والجامعة الهاشمية. وعمان العربية ١٠- عضو لجنة تقويم المخطوطات المنشورة عن الدائرة الثقافية في أمانة عمان الكبرى لسنة ٢٠٠٧/٢٠٠٨ ١١ - عضو لجان تحكيم البحوث في المجلات العلمية المحكمة ومنها: مجلة دراسات، المنارة، الأزهر الإسلامية في غزة، إربد الأهلية للبحوث، ومجلة الزرقاء للبحوث والدراسات، والمجلة الأردنية للغة العربية وآدابها في جامعة مؤتة، والبلقاء للدراسات ومجلة جامعة القدس المفتوحة برام الله ومجلة جامعة النجاح١٢- الإشراف على عدد غير قليل من رسائل الماجستير والدكتوراه.

٢.النشاطات البحثية .

لخليل عدّة بحوث منشورة في مجلات علمية محكّمة كمجلة دراسات، ومجلة أبحاث اليرموك، ومجلة مؤتة للدراسات والبحوث ، وشارك في بعض المؤتمرات: كمؤتمر جامعة بيرزيت(١٩٩٧م)، ومؤتمر الحضارة الأندلسية في جامعة القاهرة(١٩٩٨م)، ومؤتمر مجادلة السائد في الأدب واللغة والفكر في كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية بتونس (١٩٩٦م)، ومهرجان العجيلي للرواية العربية في الرقة بدعوة من اللجنة المشرفة على المهرجان لسنة (٢٠٠٦م)، ومؤتمر النقد الأدبي الرابع في جامعة البترا الأردنية في(٢٠٠٧م)، ومؤتمر النقد العربي الحديث بين النظرية والممارسة في (٢٠٠٩) بجامعة عبد الرحمن ميرة في بجاية – الجزائر ... وغيرها.

أ - الأبحاث المنشورة في المجلات

١- مجلة دراسات للعلوم الاجتماعية والإنسانية - : جهود الناعوري في حركة التجديد الشعري مج ٢١ ع ١سنة ١٩٩٤ -إحسان عباس والنقد النصي، مج٢٢ ع٣ سنة١٩٩٥ ، التأثير المتبادل بين شعر الناعوري ونقده مج٢٢ ع ٦ سنة ١٩٩٥ ،المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية مج ٢٤ ع١ سنة ١٩٩٧م ، مذهب ابن بسّام الشنتريني في تتبّع معاني الشعر مج ٢٩ ع١ سنة ٢٠٠٢ ،سيبويه والتغيير الفونولوجي في صوائت اللغة العربية وصوامتها مج ٢٩ ع ١سنة ٢٠٠٢، موسيقى الألفاظ ودلالاتها قراءة ثانية في شعر تيسير سبول، مج ٣٠ ع ٣ سنة ٢٠٠٣ م، صوتيّات ابن سينا في ضوء علم اللسان الحديث، مج ٣٢ ع٣ سنة ٢٠٠٥، ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب ، مج ٣٣ ع ٣سنة ٢٠٠٦، قواعد التّماسك النّحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم النص، مج ٣٤ ع٣ نوفمبر / تشرين الثاني ٢٠٠٧م.

٢- مجلة أبحاث اليرموك :الشخصية النسوية في الرواية العربية روايات ليلى الأطرش نموذجاً، مج ١٤ ع ١ سنة ١٩٩٦ م.

٣- مجلة مؤتة للدراسات والبحوث :صورة الآخر في ثلاثية أحمد حرب الروائية،مج ١٤ ع ٥،سنة ١٩٩٩ م.

٤-مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة - :الرموز الإسبانية والأندلسية في شعر محمود درويش، مج – ع مارس /آذار ١٩٩٨ وهو عدد خاص بوقائع المؤتمر الدولي الرابع للحضارة الأندلسية المنعقد في آداب القاهرة.

٥-مجلة جامعة البعث -الظواهر اللغوية غير المطردة في شعر ذي الرمة الأموي، مج ٢٥ ع ١ سنة٢٠٠٣ م.

٦- مجلة عالم الفكر - : اليانصيب بين أنطون تشيكوف ومحمود سيف الدين الإيراني، مج ٢٨ ع ١ تموز – يوليو ١٩٩٩ م -الرؤية والتشكيل الفني في أعمال رشاد أبو شاور ، مج ٢٨ ع ٤ إبريل – يونيو ٢٠٠٠ .

ب-البحوث المنشورة في المؤتمرات

١- اللغة والإبداع الأدبي في أعمال محمد عزيز لحبابي، المؤتمر الفلسفي في الجامعة الأردنية ، المجلة الفلسفية العربية، مج ٤ ع ٤ سنة ١٩٩٦ م.

٢-إسحق موسى الحسيني روائياً ، ألقي بندوة الجامعة الهاشمية في آذار ٢٠٠٢م، ونشر في وقائع الندوة عن دار البشير واللجنة العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٢ م .

٤- تأثير النقد الجديد في النقد العربي الحديث في بلاد الشام ومصر، مؤتمر جامعة مؤتة الأدب منصة للتفاعل الحضاري، تاريخ ٢٠٠٥,/٥/٢٥

٥- استقبال النظريات النقدية نحو النص نموذجاً ، مؤتمر جامعة البتراء ٢٠٠٧م ،ونشر في عدد خاص من البصائر المحكّمة.

الكتب :

١-الشعر المعاصر في الأردن (١٩٧٥م) .٢- في الأدب والنقد(١٩٨٠م) ٣ - من يذكر البحر ؟ قصص قصيرة (١٩٨٢) ٤- تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة ، شعر (١٩٨٤م) ٥- في القصة والرواية الفلسطينية(١٩٨٤ م) ٦- مقالات ضد البنيوية (ترجمة)(١٩٨٦ م) ٧- تجديد الشعر العربي(١٩٨٧م) ٨- الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي(١٩٩٠ م) ٩- فصول في الأدب الأردني

ونقده(١٩٩١م) ١٠- أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث(١٩٩٢ م) ١١- أوراق في اللغة والنقد الأدبي(١٩٩٣م) ١٢- غبار وأقنعة لمحمود سيف الدين الإيراني(تحقيق)(١٩٩٣ م) ١٣- القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى (١٩٩٤ م) ١٤- الرواية في الأردن في ربع قرن (دراسة)(١٩٩٤ م) ١٥- النص الأدبي تحليله وبناؤه (١٩٩٥ م) ١٦- فخري قعوار ، دراسة في فنه القصصي ، (١٩٩٦ م) ١٧ - أمين شنار الشاعر والأفق ، (دراسة ومختارات) (١٩٩٧ م) ١٨- الأسلوبية ونظرية النص (١٩٩٧ م) ١٩- محمد القيسي الشاعر والنص(١٩٩٨م) ٢٠ - تحولات النص، (دراسات وبحوث) (١٩٩٩ م) ٢١- الضفيرة واللهب (دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر) (٢٠٠٠ م) ٢٢- ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر (٢٠٠٠م) ٢٣- جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد،(٢٠٠١ م) ٢٤- في النقد والنقد الألسني(٢٠٠٢ م) ٢٥- أقنعة الراوي(دراسات في الخطاب الروائي العربي) (٢٠٠٢ م) ٢٦- مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن(٢٠٠٣م) ٢٧-النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك(٢٠٠٣م) ،ط ٢ (٢٠٠٧ م) ٢٨- مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث ، (٢٠٠٧)، ٢٩- نقاد الأدب في الأردن وفلسطين ،(٢٠٠٣م) ٣٠- تيسير سبول من الشعر إلى الرواية (٢٠٠٥ م) ٣١ - من معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن(٢٠٠٦م) ٣٢- فصول في نقد النقد(٢٠٠٥م) ٣٣ - شعراء تحت المجهر (٢٠٠٦م) ٣٤،- عروض الشعر العربي(٢٠٠٧)، ٣٥- في اللسانيات ونحو النص(٢٠٠٧م)، ٣٦- مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة (٢٠٠٧م)، ٣٧- في الرواية النسوية(٢٠٠٧م)، ٣٨- في دائرة الضوء (شخصياتٌ

وتراجم أدبية) (٢٠٠٧م)، ٣٩- من الاحتمال إلى الضرورة(دراسة ٢٠٠٨م)، ٤٠- في لغة الأدب وأدب اللغة (٢٠٠٨)، ٤١- مدخل إلى علم اللغة(٢٠١٠م)، ٤٢- المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي- مساهمة في نقد النقد،(٢٠١٠م) ٤٣- بنية النص الروائي(٢٠١٠م) ، ٤٤- في السرد والسرد النسوي(٢٠٠٨م) ، ٤٥- تأملات في السرد العربي (٢٠١٠م)، ٤٦- شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس ، (٢٠١٠م) ، ٤٧- محمود درويش قيثارة فلسطين (٢٠١١م)، ٤٨- الصوت المنفرد : من النص إلى المتلقي ومن المتلقي إلى النص(٢٠١١م) ، ٤٩- من أدب البلدان في القدس وعمان(٢٠١٠م) ،٥٠- الرواية ،التاريخ ،السيرة (دراسات في السرد الروائي) (٢٠١٢م). ٥١- واقع الدراسات العربية النقدية في مائة عام (٢٠١٢م). ٥٢- قضايا لغوية معاصرة بين النظرية والتطبيق (٢٠١٣م) ٥٣- راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي (٢٠١٣م). ٥٤-الأسلوبية العربية مدخل إجرائي(٢٠١٤م) ٥٥- أوراق وبحوث في أدب الأردن وفلسطين (٢٠١٤م) ٥٦- أساسيات الرواية(٢٠١٥)

بعض الكتب المشتركة

١- أدبيان من الأردن (حسني فريز وعيسى الناعوري)(١٩٩٣م) . ٢- الحركة النقدية في الأردن ،(١٩٩٤م) ٣- الشعر العربي في نهايات القرن، (١٩٩٧م) ٤- نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث(٢٠٠٢م) ٥- من أعلام الفكر والأدب في الأردن، دار البشير ،عمان بدعم من اللجنة الوطنية لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية،(٢٠٠٢م) ٦- أفق التحولات في الرواية العربية (١٩٩٩ م) ٧- خصوصية الأدب النسائي (٢٠٠١م). ٨- الشعر في الأردن ، وزارة الثقافة (٢٠٠١م). ٩- معجم

أدباء الأردن ، الجزء الأول، والثاني، وزارة الثقافة، عمان ،(٢٠٠٦/٢٠٠١) .١ - عودة السارد - قراءات في التجربة الروائية لرشاد أبو شاور ،(١٩٩٨ م) ١١- المغني الجوال ، تحرير محمد العامري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (٢٠٠١ م) ١٢- من الصمت إلى الصوت، بحوث مهداة إلى حسام الخطيب ، أعدها وقدم لها أ . د. محمد شاهين ، (٢٠٠٠ م) ١٣ - مؤنس الرّزاز ،عام على الرحيل ، (سنوية مؤنس الرزاز) (٢٠٠٤ م) ١٤-مختارات من الشعر الأردني / قصيدة ، مع مقدمة المختارات، وزارة الثقافة (٢٠٠٥م) ١٥-منيف، والرّزاز (٢٠٠٥ م) ١٦ - مرايا التذوق الأدبي ،(٢٠٠٥ م) ١٧- شعرية الجذور ، تحرير محمد عبيد الله، (٢٠٠٦ م) ١٨- إحسان عباس (عامٌ على الرحيل)(٢٠٠٦ م) ١٩- هاشم ياغي إنساناً، وأكاديميا وناقداً(٢٠٠٦ م) ٢٠-خليل السواحري الإنسان والأديب والناقد(٢٠٠٧ م) ٢١- خصوصية الرواية العربية(٢٠٠٧م) ٢٢- ندوة ناصر الدين الأسد(٢٠٠٨م) ٢٣- المرأة والدور نظرة أردنية (٢٠٠٨م) ٢٤- معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (٢٠٠٩م) ٢٥- المرأة في الثقافة الوطنية (٢٠١٠م) .

قراءة في نقده

إبراهيم خليل ناقد متمرّس من كبار النقاد في الأردن وفلسطين، اهتماماته النقدية متشعبة، يتمتع بثقافة واسعة، طرَق في كتاباته موضوعات متنوّعة، ولكن باب النقد كان من أكثر الأبواب التي طرقها وألّف فيها؛ فميوله النقدية هي التي طغت على مواهبه الأخرى، فاختفت المواهب أو بقيت كامنة بداخله لتترك الباب مفتوحاً لذائقة نقدية فذة وبصيرة عالية بفنون الأدب ونقده، وقد أشار في مقابلة أجريت معه

إلى ذلك بقوله:" إن النقد يمكن أن يحبط التجربة الإبداعية لأن المرء يحاسب نفسه ويقسو في الحكم على ما يكتبه لذا غالبا ما ينظر إلى إبداعه الشعري والقصصي نظرة فيها شيء كبير من التردد"[1]، ونقده جدير بالوقوف عنده؛ لاتسامه بالغزارة ، " غير أن منطلق الاهتمام به لا يتوقف على هذه السمة، بل يتأتى من طبيعة هذا الإنتاج الذي حافظ على تواصله مع الصحافة الثقافية كما حافظ من ناحية أخرى على الإنتاج الأكاديمي"[2]،وهذا التواصل مع الصحافة الثقافية جعلته على اطلاع دائم بمستجدات الأدب، التي لاقت جلّ اهتمامه، فحاول الإحاطة قدر الإمكان بكل جديد، وكتب دراسات نقدية- في الشعر والقصة والرواية- عديدة، في الصحف والمجلات؛ وهذا من الأسباب التي دعت إلى اختياره ضمن لجنة لتأليف معجم أدباء الأردن، كما كانت كتابته للمقالات الثقافية في المجلات والمناسبات، حافزا له لجمع هذه البحوث والدراسات والمقالات بين طيّات الكتب .

عُني خليل بدراسة النّصوص الأدبية، والنظريات النقدية، فكتب في نقد النقد، والنقد الثقافي، والنقد النسوي، والسرد الروائي، واللسانيات، والتلقي، والتأويل، وعلم الأصوات، وعلم العروض، والأسلوبية،كما كتب في الشعر، والقصة القصيرة، وقد فاقت مؤلفاته خمسين كتاباً، أما مؤلفاته المشتركة فقد تجاوزت الثلاثين، فضلاً عن المقالات النقدية

---

[1] في حوار أجراه معه محمود الشقيرات،http://tafesh.ucoz.com/publ/5-1-0-225 .

[2] الأكاديمية والصحافة الثقافية في النقد الأدبي ، إبراهيم خليل نموذجاً، شفيق طه النوباني، كلمة ألقيت في تكريم الدكتور إبراهيم خليل بتاريخ ٢٠١٣/١٠/٢٩م .

المنشورة في الصحف والمجلات، وبناءً على ذلك يمكنني تقسيم إنتاجه الأدبي إلى خمسة أقسام :

نقد الشّعر:

واكب إنتاجه النقدي الشعر العربي الحديث، ولا سيما شعر الأردن وفلسطين، ووقفَ أغلب بحوثه ودراساته النقدية على الشعر الحديث والمعاصر، فكانت مؤلفاته من بين المراجع المهمة في هذا المجال، فقد درس إنتاج كثير من الشعراء المحدثين والمعاصرين، منهم على سبيل المثال: عرار،و تيسير سبول، و أمين شنّار، وحسني فريز، ونازك الملائكة،ومحمد إبراهيم لافي، وعمر أبو سالم ،وحسب الشيخ جعفر، وشوقي بغدادي،ومحمد القيسي، وخالد أبو خالد، ومريد البرغوثي ..... وغيرهم.

ودراساته في مجال نقد الشعر لا تتجاوز- في أغلبها -النقد التاريخي والاجتماعي والوصفي أحياناً، وهو النهج الذي يربط الشعر بالحوادث التاريخية، والحياة الاجتماعية، ففي حديثه عن الشاعر عمر أبي سالم مثلاً تبدو هذه السّمة:" وقد امتزجت هواجس الرحيل بهموم الوطن. فعلى الرغم من تنقله وتجواله في البلاد والأقاصي، لا يشده شيء كوجه بلاده ، ولا شيء ينزعه من الكوابيس غير ذلك الوطن..فهو إذاً شديد التعلق بوطنه، ولا ينقذه من هذا الرحيل المتصل إلا أن يعود لبلاده، ولكن أنّى له ذلك، والرحيل لا يؤذن بانتهاء؟[٣].

[٣] من الشعر الحديث والمعاصر(بحوث وشخصيات) ، إبراهيم خليل، دار ورد للطباعة والنشر، بدعم من وزارة الثقافة ، عمان، ٢٠٠٩م، ط١، ص ١٥٣

وكتابه "من أدب البلدان في القدس وعمان"، أفاض في الحديث عن كل الشعراء والروائيين الذين تحدثوا عن القدس وعمان في أعمالهم الشعرية والنثرية وقد أعانه على ذلك سعة اطلاعه، والكتاب لا يخلو من جهد واضح، إلا أنه عبارة عن أبحاث ومقالات في مناسبات متفرقة وأزمنة متباعدة، فنجده عرضا مستفيضا عن القدس وعمان في الشعر، والقصة، والرواية، يكاد يخلو من تحليل متعمّق للقصائد الشّعرية؛ لأنه أراد رصد المواطن التي ذكرت فيها عمان، وذكرت القدس في الشعر، والنثر المعاصر حسب ، ونمثل على ذلك بقوله" وفي قصيدة أخرى له نجده يتغنى بالقدس، جاعلا منها رمزا للوطن بأسره، وذاكرة للشعب، فالحياة لا قيمة لها ولا معنى دون الوطن الذي هو القدس، كالإنسان الذي لا قيمة لحياته بلا ذاكرة "

أهديك ذاكرتي على مرأى من الزمن
أهديك ذاكرتي
ماذا تقول الشمس في وطني
ماذا تقول الشمس
هل أنت ميتةٌ بلا كفن
وأنا بدون القدس"([٤])

ولا يخفى على القارئ أن هذا لا يتجاوز التحليل الوصفي للنص، والأمثلة كثيرة في هذا الكتاب [٥] ولكن الجزء الأهم في هذه الدراسات هو سرد الكاتب لأغلب

---

[٤] من أدب البلدان في القدس وعمان، ابراهيم خليل ،أمواج للنشر، عمان، ٢٠٠٩، ص ١٩ .

[٥] المصدر نفسه، ص ١١-٣١ ، ٩٠- ١٠٤ .

الدراسات السابقة التي تحدثت عن الأديب المُتحدث عنه[٦]، وهذا مما يسجّل له في أغلب مؤلفاته.

نقد القصة

وفي باب القصة تحدث عن التداخل بين الأدبين الأردني والفلسطيني، وقد تناول في هذا الباب العطاء القصصي في آخر ما وصلت إليه عطاءاتُ كتّابه من تفنن في الأداء، وتجديد في الأسلوب، وابتكار وتجريب في الرؤى[٧]، كما تحدث خلاله عن نشأة هذا الفن، وتطوره، في الوطن العربي، ونبّه على ظهوره قبل فنّ الرواية في الأردن، فنتاج الكتّاب فيها أكثر نضوجًا، وقد تطورت القصة في شكلها وبنائها في وقت لاحق ، إذْ خطا بعض كتاب القصة القصيرة بها خطوة إلى الأمام ، فتجاوزوا بذلك الشكل الذي ارتقى له الإيراني، غير أن خليل السواحري مضى شوطاً أبعد في هذا الاتجاه ، فجعل من قصصه القصيرة صورة نابضة بالحياة لتعبّر عن واقع يومي في الزمان والمكان. ودخلت بعد ذلك تقنيات مثل الفانتازيا والمفارقة الدرامية السّاخرة، واختيار الشّخوص من التراث والأساطير، و تكثيف الرمز. ويجمل خليل القول في باب القصة مؤكدًا :" ونلمس ظاهرة التجريب في مجمل العطاء القصصي الذي يصدر في أيامنا هذه .. ولم يسلم من هذا التوجّه حتى الكتّاب الواعدون الذي يخطون خطواتهم الأولى في هذا الطريق..."[٨] ، بينما يمثل ظهور القصة القصيرة جداً الوجه الآخر لاقتراب القصة من الشعر، حيث الإيحاء، والإيماء،

---

[٦] المرجع نفسه، ص ١٥-١٦ .

[٧] ينظر : القصة القصيرة في الأردن ، إبراهيم خليل، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٩٤ ، ص ٥ .

[٨] السابق، ص ٣٠ .

والتعبير غير الصريح، واللجوء إلى المواربة والتلميح ، وفي ذلك تقوم اللغة المجازية بإغناء النص المكثف في القصة الومضة [٩].

واتبع المنهج التاريخي في بعض مؤلفات مثل كتابه"مقدمة في علم أصوات اللغة " ٢٠١٣م، الذي عرض فيه لجهود العلماء العرب والغرب في علم الأصوات عرضاً سريعاً، كما رصد مساهمات علماء الأصوات. وكذلك كتابه " القصة القصيرة في الأردن" إضافة إلى المنهج التاريخي نجد يربط الواقع بالتجربة الشعرية والنثرية والتأويل الأسطوري[١٠] .

وجلّ حديث الناقد في مؤلفاته عن القصة القصيرة ينصبُّ في طرحه لموضوع القصة، و العرض لمحاورها، وعناصرها الرئيسة، ثم ينتهي بتعليق عام وشامل حولها، فيتحدث عن الفكرة الرئيسية، والمكان، والتشظي، والتماسك، واللغة، والأسلوب الشعري، ومجمل نقديّ يربط القصة المتحدث عنها بغيرها من أدب القاص، وزمانها، مركّزا على الرمز والأسطورة،بأسلوب نقدي يتكئُ على المنهج التاريخي غالباً والرمزي في آنٍ واحد.

نقد الرواية

متابعة إبراهيم خليل للأخبار الثقافية المستمرة، النابعة من اهتماماته الصحفية التي ولدت مع بداياته الأولى، جعلت

---

[٩] ينظر: شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، إبراهيم خليل ، وزارة الثقافة ، ٢٠١٠، ص ٩-١٨ .

[١٠] انظر القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث، إبراهيم خليل ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين. مثلا ص١٤٦ ، ص ١٥٢ .

منه متابعاً جيداً لكل جديد من الأعمال الروائية، فلا تصدر رواية جديدة إلا وهو على اطلاع بها، وهو يشير إلى اهتمامه بالأدب الجدير بالقراءة والدراسة، بقوله:" لا أتناول فيما أكتبه إلا ما أقتنع بجودته، وبأنه من الأدب الذي تقل فيه العيوب، ويُجمع على استحسانه كثيرون"[١١]، وهذا الاهتمام و هذه المتابعة أنجزت عدداً من المؤلفات في الأدب العربي والرواية العربية بشكل خاص، منها على سبيل المثال:"تأملات في السرد العربي" الذي درس فيه قضايا متنوّعة في عدد من الروايات العربية التي لا تخرج في بعضها عن العرض للرواية والتحليل الواقعي والرمزي تارة والاجتماعي تارة أخرى ، ففي حديثه مثلاً عن رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني يقول بعد العرض للرواية وربطها بالواقع:" "وقد تنبه دارسون فقالوا :أبا الخيزران يرمز للقيادات التقليدية المتخاذلة التي أضاعت الوطن ومع ذلك تتشبث بمراكز القيادة، وأن الطريق ترمز للبحث عن حلول فردية" رومانسية" لا تأتي بغير المأساوي والفاجع، وأن الخزان – الفرن- يرمز لاحتراق الفلسطينيين بعد سنوات عشر من النكبة، وأن المقلاة ترمز – هي الأخرى- لهذا النفي الذي هو مرادف آخر للموت"[١٢] ثم ينهي حديثه عن رواية " رجال في الشمس " بقوله:" فما الذي تعنيه فكرة إلقاء الجثث الثلاث في مكبّ للنفايات نتن الرائحة إن لم يعن هذه الحقيقة"[١٣] . وبعد الحديث عن تقنيات السرد

---

[١١] http://aljazeera.net/news/pages/3c3ec25e-e046-4775-a965-2097f8ad5fbb

[١٢] تأملات في السرد الروائي، إبراهيم خليل فضاءات للنشر والتوزيع ،ط١، ٢٠١١م ، ص ٥٣ .

[١٣] المرجع نفسه ، ص ٥٣ .

وأنواع الرواة في رواية "من يؤنس السّيدة " لمحمود الريماوي يخلص للقول :"يمتلئ القسم الثاني بالتفاصيل الدقيقة عن حياة الناس اليومية، مع لفت الانتباه لكثير من مظاهر الحياة الجديدة التي شُغف بها الجيل الجديد من الشبان، وصغار السن..." [١٤] فالروايات، بلا شك، ومهما كانت طرائق السرد، وأنواع الرواة، لا بدّ أن تشير إلى الواقع من خلال الأحداث، والأشخاص، والمكان.

وكتابه " في السرد والسرد النسوي" يناقش فيه قضايا السرد من خلال مجموعة من الروايات، ومن الأمور التي تطرّق لها الكتاب، انكسار السرد النمطي، المفارقة الزمنية، وتقنيات السّرد المعروفة لدى القارئ، والتنوع اللغوي في الخطاب السردي، وقراءات متعددة في السرد النسوي، وغير ذلك ، وهذه القراءات المتعددة المتنوعة للرواية تبين أن الناقد يتجه في نقده من مداخل متعددة، متغيرة، باختلاف العمل الروائي، كما أنه لم يقتصر في قراءاته النقدية في الرواية على بلد دون آخر، إذ تناول روايات عربية من بلاد شتّى منها الأردن، وفلسطين، وسوريا، ومصر، والعراق، والجزائر، والمغرب، ولبنان، والسودان.. كما تناول " الرواية النسوية العربية"، وقد كشفت دراساته النقدية للرواية عن قدرة كبيرة، وتمكّن، واطلاعٍ واسع على الفضاء الروائي في الوطن العربي والغربي.

نقد النقد

أما القسم الرابع فقد اتسعت مدارك خليل فيه بسعة هذا الفضاء؛ فلم يقيد نفسه بلون محدد من النقد، أو بنوع خاص من الدراسات، كأغلب النقاد، إذ نجد لديه عرضا لأغلب

---

[١٤] المرجع نفسه، ص ٥٣ .

المذاهب النقدية الحديثة، بدءاً من النقد الكلاسيكي، مرورا بالنقد الرومانسي، والنقد التاريخي، والاجتماعي، والنفسي ....، ثم النقد الجديد، وبدايات النقد النصي، فالبنيوية والنقد اللساني ونظرية التلقي وغيرها من النظريات ،كما وجه نقداً لبعض المؤلفات في النّقد مثل كتاب صلاح فضل: (بلاغة الخطاب وعلم النّص) و (لسانيّات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب) لمحمد خطابي، ونسيج النص للأزهر زنّاد، و" مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية " لرشيد يحياوي[١٥]، ومنهجه في نقد النقد منهج علمي تحليلي يستند فيه للأدلة والبراهين .

وله في باب التأريخ للنقد عدة مؤلفات منها "في نظرية الأدب وعلم النص"و هو عبارة عن مجموعة من البحوث يجمعها دقة المنهج، ورصانة التحليل، والاستشهاد، والتمثيل، في المواضع المناسبة، فضلا عن الشمولية ، وسعة الاطلاع، وسلاسة العرض، وتسلسل الأفكار.

ومن كتبه النقدية المهمّة (النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك) الذي تطرق فيه لعلاقة النقد بالعلوم الأخرى، ثم انتقل للحديث عن الألسنية وتيارات النقد المعاصرة من بنيوية وتفكيكية، وأتبع ذلك بأمثلة تطبيقية، طبّق من خلالها المنهج البنيوي على بعض القصائد، مثل قصيدة ثلج للشاعر عبد المعطي حجازي[١٦]، ثم تناول أمثلة تطبيقية بناء على نظرية التلقي، مثل قصيدة (غرفة المرأة

---

[١٥] في نظرية الأدب وعلم النص(بحوث وقراءات) ، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف،ط١، ٢٠١٠م، ص ١٣.

[١٦] انظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم خليل ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط٣،٢٠٠١م، ص ٩٩-١٠٢.

الوحيدة)للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي[١٧]، كما نجد لديه محاولات في النقد للساني والأسلوبي.[١٨]

وبصفة عامة، تمتاز مؤلفات إبراهيم خليل النقدية بسعة اطلاعه، ومنهجه العلمي الرصين المستند دائماً للأدلة، ورؤيته الثاقبة في تمييز المؤلفات النقدية والأعمال الأدبية، والاستناد إلى المادة النظرية مدعّمة بالنقد التطبيقي، المستند إلى مناهج نقدية عدّة مثل المنهج التاريخي، والبنيوي، واللساني .

النتاج الإبداعي:

ويضمّ عملين إبداعيين، هما: ديوان شعريّ، ومجموعة قصصية، وديوانه الشعري" تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة "(١٩٨٤م) لا يخرج عن كونه (فضفضة) وتعبيراً عن ألم الغربة، فقد غلّفت مقطوعاته الشعرية نبرة الحزن وابتعدت عن الغموض والتعقيد، وقد يُفسّر هذا بأن أغلبها كُتب بالمغرب،بعيداً عن الوطن، ففاضت أشواقه مقاطع شعريّة معبّرة عن الحالة النفسية التي يعانيها، وقد أشار إلى ذلك بقوله:" لم أكن ادّعي في يوم ما إنني شاعر أو قاص ولكنني كتبت الشعر والقصة بطريقة عفوية،كنت أول من دُهش بهذه التجربة ؛ فعندما كنت في المغرب كان الإحساس بالغربة والحنين،وكانت الأشواق هي زادي اليومي، ومثل هذه الإحساسات تضخمت، وعبرت عن نفسها بهذه الأشكال القصصية، والقصائد الشعرية، ولم يكن الأمر خاضعا لرغبتي في أن أكتب هذا، أو ذلك،من النصوص، ولم يكن ثمة وقت لتخير أحد النوعين دون الآخر".[١٩]

---

[١٧] نفسه، ١٢٢-١٢٦ .

[١٨] نفسه، ص ١٦٤ .

[١٩] http://tafesh.ucoz.com/publ/5-1-0-225

مؤثراتٌ في نقده

أعماله النقدية جادّة بصفة عامة، وفيها جهد أصيل يستحق التنويه، لما تتوفر عليها من إحاطة بالخريطة الإبداعية للمكان، والتجربة النقدية أيضاً ،وغزارة نتاجه النقدي تعود إلى سعة اطلاعه، وتفرّغه للكتابة، وعمله الصحفي، ومتابعته لما يكتب فيها، كل هذا كان له دوره في اتّساع اهتماماته الأدبيّة، واتجاهاته النّقدية، ودراساته التي لم تلتزم بمنهجية محددة، فالمناهج النّقدية التي أثّرت في نقده متعددة، منها النّقد التاريخي، والاجتماعي ، والوصفي ، والبنيوي، والأيديولوجي .

ولعل الفصل الدقيق بين المناهج النّقدية المتّبعة غير صحيح،لأننا سنجد في بعض الممارسات النقدية معالجة نفسية، وأخرى اجتماعية، وثالثة لسانية؛ لذا سيجد المتصفح لإنتاج الدكتور خليل أثرا لأغلب المناهج النقدية الحديثة؛ لمواكبته للأدب العربي والغربي، وإتقانه للغة الإنجليزية،فهو المترجم لكتاب" مقالات ضد البنيوية" عن اللغة الإنجليزية.

فقد اعتمد في قراءة النصوص الأدبية، أدوات وإجراءات المنهج التاريخي والمنهج الوصفي بداية، ثم عدل عنهما إلى أغلب المناهج النقدية ، وقد سجّل عليه بعض النّقاد متابعته لأبرز الأدباء وتدوين سيرتهم الذاتية كمقدمة للحديث عن شعرهم، وعُدّ ذلك تقيّدًا بالمنهج التاريخي بحكم عام، وشامل، لجميع المؤلفات[٢٠]، والحقيقة أن خليلاً في

---

[٢٠] إبراهيم خليل ناقدا(قراءات وبحوث) جمع وتحرير زياد أبو لبن ، الأردن ،٢٠١٢م ، ١١- ٢٠ ، وانظر= مناهج النقد الأدبي في الأردن في

مؤلفاته كلها راوح بين أكثر من منهج في نقده، فقد سلك في معالجة القضايا التي درسها في مؤلفاته المنهج العلمي أحياناً، وهو المنهج القائم على البحث والتحليل والتعليل، والمستفيد من معطيات المناهج الأخرى، مثل المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي والوصفي وغيرها .

لغة النقد

إن لغة النقد اليوم تعاني كثيرا من استخدام بعض المصطلحات النقدية غير المفهومة التي يقصد منها النقاد المعاصرون الولوج بالمتلقي إلى متاهات دون نتيجة تُذكر، وهي" لغة إلى العُجمة أقربُ منها إلى العربية الفصحى"[٢١].وقد أشار الدكتور شكري الماضي إلى شكوى جمهور القراء من لغة النقد الحديث بقوله" يشكو الجمهور ومعه نقّاد وأدباء كبار من غموض الكثير من الممارسات النقدية الجديدة، وقد ذكر نجيب محفوظ في معرض حديثه عن بعض أعداد مجلة فصول النقدية بأنه لم يفهم شيئا"[٢٢] والدّارس لإنتاج خليل يجد أن لغته تميل إلى الرصانة، واستخدام المفردات الأصيلة، يبتعد عن التعقيد، والإبهام والغموض، فأول ما يشدّ القارئ في مؤلفاته، لغتها القريبة للمتلقي، فمن يقرأ كتابه النقدي " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" مثلا، لا حصرا - وهو كتاب نقدي بحت - يشعر بوجود هذا الاتجاه الهادف إلى التيسير،

النصف الثاني من القرن العشرين، أحمد ياسين العرود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، ص ١٩٣ .

[٢١] مجلة الأدب الإسلامي، عبد القدوس أبو صالح ، السنة الثانية ، العدد الخامس، رجب ١٤١٥هـ، ص ١١٢ .

[٢٢] من إشكاليّات النقد العربي الجديد ، شكري عزيز الماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٧م ، ص ٢١ .

والتسهيل على طلبة العلم، والباحثين، والقراء، باختلاف ثقافتهم، وهذا يُعزى لتمكّن المؤلف من مادته العلمية، ولغته المحكمة، لذا لن يكون بحاجة إلى الدخول في تلك المتاهات التي لن تكون يوماً أداة توصيل، وهي التي يلجأ لها الجيل الناشئ من النقاد الذي يحاولون اصطناع لغة جديدة هي إلى الإبهام أقرب منها للتوصيل.

وقفة مع الأسلوب:

والدّقة لدى خليل ليس في اللفظ فحسب، وإنما في طريقة عرض المادة العلمية، فعرضه للأفكار يأتي متسلسلا، بأسلوب سلس، يحاول التمسّك بالقارئ، والأخذ بيده للغاية المنشودة، والهدف المراد، لذا أرى أن منهجه مُيسر لطلبة العلم، يقصد منه الإفادة، والتسهيل، والإحاطة، لأنه يقف عند كل الموضوعات التي يقوم بطرحها،و يحصر المراجع والمصادر التي تحدثت فيها، مما يسهل على الدّارس العودة لتلك الموضوعات فيما بعد، ويسهّل له مهمة البحث والاستقصاء؛ ولعل السبب في ذلك سيطرة المنهج العلمي في دراساته وسعة إطلاعه، التي جعلت من مؤلفاته موسوعات متخصصة، تحيط بأغلب المصادر، في الموضوعات المطروحة للمناقشة، فمثلا في كتابه "من الشعر الحديث والمعاصر بحوث وشخصيات " يتحدث في الفصل الأول فيه عن(حسني فريز و شعرية الصورة) وهو في هذا الفصل يذكر جميع المراجع التي اهتمت بدراسة شعره ([٢٣])، والإحاطة بالدراسات السابقة منهجه الغالب في جل دراساته ومؤلفاته، وهو منهج يختصر الطريق على

[٢٣] من الشعر الحديث والمعاصر "بحوث وشخصيات" ،إبراهيم خليل ، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط١،٢٠٠٩م، ص ١٥-١٧.

دارسي الأدب؛ وذلك لأنه يوفر عليهم المشقة التي تتطلب شوطا طويلا كفيلا بأخذ جزء كبير من وقتهم، وجهدهم، بما يقدمه لهم من دراسات مسبقة، ومن مراجع.

ودقة الملاحظة تظهر في دراساته النقدية، وحري بالناقد أن يتصف بمثل هذه الصفة، فهو مثلا في حديثه عن لغة الشعر، ولغة النثر، لدى نازك الملائكة[٢٤] يشير إلى خلطها بين رأيين لها، فمرة ترفض رأي القائل بأن اللغة أداة، ومرة أخرى توافق هذا الرأي، وتشير غلى ذلك بقولها :إن اللغة أداة، وهذه الملاحظة وغيرها من الملاحظات الدقيقة التي نجدها في ثنايا مؤلفاته، لا يطلقها إلا من جاهد نفسه بالقراءة والتحصيل والإلمام، وربْط الآراء والمقارنة بينها .

ويمتاز أسلوبه أيضاً ببُعده عن الأشكال الهندسية، والرسوم التوضيحية في أثناء طرحه للمادة العلمية؛ وذلك لميله السهولة، والبعد عن الغموض.

وقد أخذ عليه كثيرون بُعده عن المجاملات، فمقالاته النقدية كثيرا ما استفزت بعض الكتاب، والشعراء، الذين اعتادوا من النقاد الإشادة والتقريظ لا غير . وهو يفضّل تجاهل الأعمال الأدبية التي لا تروق له لدى القراءة الأولى، اعتقادًا منه أن الأعمال الإبداعية التي لا ترقى بالأدب إلى المستوى الرفيع ينبغي ألا يشغل الناقد نفسه بها، أو أن يعكف عليها النقاد.[٢٥]

ومما يمكن الإشارة إليه أيضاً في باب الأسلوب تكراره نشر الموضوع نفسه في عدد من مؤلفاته مثلاً في كتابه " أوراق

---

[٢٤] -من الشعر الحديث والمعاصر" بحوث وشخصيات"، ص ٨٢ .

[٢٥] أشار لذلك في لقاء مع الجزيرة نت بتاريخ ٢٠١١/١١/٢١م http://aljazeera.net/news/pages/3c3ec25e-e046-4775-a965-2097f8ad5fbb .

لسانية نقدية(بحوث ومتابعات) نجد الفصل الأول بحث بعنوان" استقبال النظرية اللغوية: مثل من لسانيات النص"[٢٦]، وهذا البحث منشور أيضاً في الفصل الأخير(التاسع) من كتاب " في نظرية الأدب وعلم النص" بعنوان" استقبال النظريات النقد- لسانية : مثل من نحو النص [٢٧]، ومثل ذلك الفصل الأول من كتاب" ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر" [٢٨] أعاد الكاتب نشره في الفصل الأول من كتابه" محمود درويش قيثارة فلسطين"[٢٩]، وغيره .

الخاتمة

يتبين لنا أن خليلاً لم يقيد نفسه بمنهج واحد محدد يتّبعه في كل دراساته النّقدية، بل اتكأ على عدة مناهج نقدية، وأثرت في نقده مثل النقد التاريخي، والنقد الاجتماعي، والنقد الوصفي، والنقد البنيوي، والنقد الأيديولوجي، علماً بأن المنهج التاريخي أكثر المناهج بروزا في نقده.

إبراهيم خليل لم يُعْطَ حقه الوافي من الدراسة، من حيث هو ناقد قدّم للأدب، والنقد الأدبي، الكثير، والكتاب الوحيد الذي جُمعت به الدراسات النقدية، وأفرد للحديث عن نقده ، هو عبارة عن بحوث ومقالات ناقشت نتاج خليل النقدي، وقام بجمعها زيادِ أبو لبن، لم تفِ الناقد حقه، عمد بعضها

---

[٢٦] -أوراق لسانية ونقدية معاصرة، إبراهيم خليل، دار مجدلاوي ، ط١، ٢٠١٣م ، ص١٣ .

[٢٧] في نظرية الأدب وعلم النص ، ص ٢٨٩ .

[٢٨] ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، مساهمة في الأدب المقارن، دار مجدلاوي ، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١٧ .

[٢٩] محمود درويش قيثارة فلسطين، إبراهيم خليل، دار فضاءات، ط١ ، ٢٠١١م ، ص ٣٥.

إلى الثناء المطلق والعبارات البرّاقة، ولجأ آخرون إلى الانتقاد بدلا من النقد، بينما حالف بعضهم الصواب فعددوا الإيجابيات ثم ذكروا الانتقادات.

هذه الدراسة لم تتناول أعمال خليل بالتفصيل، ولكنها ألقت نظرة عامة، شاملة، على أغلب مؤلفاته رغم أهميتها؛ وذلك لأن المقام هنا لا يتسع لعرض كلّ هذا الكم من المؤلفات، ولهذا سيكون حكمنا على مؤلفاته حكما عامّاً، شاملاً، يتوخى الإحاطة بمعظمها، لا بها كلها، راجين من الله التوفيق له، والسداد .

***مستخرج من كتاب: موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، تحرير ياسين كتاني، مجمع القاسمي للغة العربية، ط١، س ٢٠١٤ مج ٧، ص ص ٤٥-٦٧**

الإبداعيّة في الخطاب النقدي
إبراهيم خليل نموذجا

دة. أماني حاتم بسيسو

تُلِحُّ عليّ كتاباتُ إبراهيم خليل منذ زمَن، وتستحوذ على مزيدٍ من اهتمامي، وتسترعي انتباهي بدرجةٍ مميّزة. إلا أنّ مَقامَ التّلميذ من أستاذه ظلَّ يصدني عن دراسة بعض تلك الكتابات، ويمنعني من الإقدام على ما عزمت عليه وانتويته، إلى أن خاطَرْتُه بِهِمّتي المتواضعة في إعداد قراءةٍ لِمنهجه في النقد، فقابل عَزمي بترحابٍ طال عهدي به، فكان عملي هذا. وهو لا يعدو أن يكون جهْدَ المُقِل، أمام غيْثِه الغزير المتواصل. وقراءتي هذه ليست توصيفاً أو دراسةً عميقة، إنّها ليست سوى (إشاراتٍ) تطمح أن تكون متميِّزةً، و مفيدة، وهي سعيٍ للحياةِ في أفياء قراءات ناقدنا الإبداعيّة، واستظلالِ ظِلالها التي مَلَكَتْ أن تكون.. إبداعاً جديداً.

الإبداعيّة في الخطاب النقدي:

طالما تداول المهتمّون بالدّراسةِ النّقدية الدّورَ المَنوطَ بقارئ الأعمال الأدبية، كيف يتوصَّلُ إلى فهمُ المعنى الكامن في باطن الإبداع الفنّي على نحْوٍ مخصوص، وبالتّالي يعمل على تيسير استقبال النّصِّ للقرَّاءِ كلِّهم - على أيِّ مستوى كانوا- دون مراعاة اختلافِ ثقافاتهم واهتماماتهم، وقديماً قيل لأبي تمّام: لِمَ تقول ما لا يُفهم، فكان ردُّه عليهم: لم لا تفهمون ما أقول! وكذا قول محمود حسن إسماعيل:

إنْ تَسَلْ في الشعر عنّي هكذا كنتُ أُغنّي
لا أُبالي أَشجى سمعكَ أمْ لم يُشْجِ لحني!

ومثلما يدافع المبدعُ عن حريّة إبداعه، فناقدنا يتمسّك بحريّته في تلقّي النّصّ، وتأويله، كما تبادرَ إلى ذهنِه وعَلِقَ به، وهو لا يبالي حتى بمقصد المبدع الأساسي، لأنّه يستنطق لغة النَّصَّ الإبداعيّ وتعبيراته، ويؤكد الرأي الذي ارتآه بالشواهد والأدلة من كلام المبدع نفسه، إنَّ للقارئِ دوراً ذا أهميّةٍ عظيمة في استيعاب قيمةِ ما يقرأ، والإحساس به، والانفعال على نحوٍ خاصّ، وبدرجةٍ ما، فالدلالات الوجدانيّة إنّما تُدرَك بالحَدْس. و(الإيحاء) يرتفع بالقارئ لمستوى الإنسانيّة، بإدراك روح الأشياء والتّعبير عنها[٣٠].

و"القراءة الناقدة التي يُعتدُّ بها قراءةٌ من شأنها أن تضفي على الأ ثر الأدبي قيمةً كانت محجوبةً من قبل عن الأنظار، وإذا كانت هذه القيمة تتمثل في شئ فإنما تتمثل في تجاوز المعنى الحرفيّ إلى المعنى الكليّ للتركيب"[٣١] ، والمُطّلِعُ على الأدب "لن يكون ناقداً، أي قارئاً خبيراً، إلا إذا تجاوز هذه الأشكال إلى قيمتها الجوهرية للإنسان: الإنسان بكلّ طاقاته وبكلّ مشكلاته"[٣٢].

وقارؤنا ينتقد الجانب الأسلوبي الإحصائي، ويرى أنه: "يشوه القراءة النصّية ويحيلها إلى معادلات، وأرقام، وجداول قد تكون مفيدة، إلا أنها تُغيب عن الدراسة النصيّة ما تحتاج إليه من صبغةٍ فنيّة تُدخِل الإمتاعَ إلى نفس الدارس"[٣٣]، ويرى أنَّ آفَةَ انبهارنا بالغرب، وتقليدِنا لمناهجهم –بحرفيّة مُسرِفة- نَمَّ عن ضعفِنا، وانعدامِ فعالية أثرِنا فيم نتلقى، حتى وإن لم يوائمنا، "وفي غمرة ذلك استكنّا إلى ترديد النَّظريّة. ولم نجتهد كثيراً في اتّجاه تخليق أفكارٍ

---

[٣٠] ينظر: النقد الأدبي والإبداع في الشعر، محمود السمرة: ٨١.
[٣١] التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد الرحمن: ١٤١.
[٣٢] دائرة الإبداع، شكري عيّاد: ٣٩.
[٣٣] النص الأدبي- تحليله وبناؤه مدخل إجرائي، إبراهيم خليل: ٢٢٠.

جديدة"[٣٤]، فجاءت دعوةُ النُّقّادِ الأُصلاءِ -أصحابُ الهِمّةِ العاليةِ- إلى القراءة الخلاقة أو الإبداعيّة، التي تَنبُذ التّلقّي السّلبي، غيرِ المُجدي.

الحِسُّ المشترك يُضفي جماليّاتٍ مميّزةً على العمل الأدبي، ترفع من قيمته لأنّه يملك استجابة المتلقّي بيُسرٍ وسهولة، والتّعبيرِ الأنيق عن فحوى الفنِّ وقيمتِه، بما قد لا يقف الفنّانُ -طويلاً- إزاءه، لكنه يعني للمُتلقّي الكثير، ويستثير انتباهه، ويُفجّر في وجدانه المزيد من المعاني بعيدة الدّلالات، وكما أنَّ المبدعَ حُرٌّ في تَقَبُّلِ مُعطياتِ الكون، فللقارئ الموهوب ان ينطلق لِيُبدعَ فوقَ إبداعِ الكاتب، باستنطاق لغةِ فَنّه ودلالاتها التي توحي بها للقارئ ذي الوعي والإلهام.

النصُّ "الأدبي ،بطبيعته المجازية، نصٌّ مفتوح يسمح بتعدُّد القراءات، (نصّ مفتوح على احتمالات عدة، قد لا يكون ما عناه المؤلف أحدها، وقد يكون"[٣٥] وهذا التّعدُّد هو الذي يخصب النّص ويُغنيه"[٣٦]، ويُكسِبُ نقدَ الناقد مزية (الإبداع على الإبداع)، فيحظى بحُريّة التّلقّي والتّأويل، وهذا شرطٌ لنجاح عمليّة التّلقّي، أن يكون المتلقّي مُهيّأً لِفهْم ما يتلقّى، واستيعابه على نحوٍ صحيح، فيُضفي عليه تفاعُلاً على نحوٍ مميّز، لِيَصِلَ إلى بناءٍ جديد، وكيفيّة فريدة في تلقّي النَصّ، تصوغُ فهماً خاصّاً، ومعنىً بعيد الأعماق له[٣٧]، يتراحَبُ برَحابةِ فِكْرِ القارئ، وانطلاقِ رؤاه، ويَتجاوزُ ما يبدو محدوداً في مجموعةٍ من الكلمات!!

---

[٣٤] في حدود الأدب، محمود الرَّبيعي: ٣٢.

[٣٥] راهن الدراسات النقدية، إبراهيم خليل: ١٤٠.

[٣٦] النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم خليل: ١٢٠.

[٣٧] ينظر: في النقد الأدبي وما إليه، محمود الرَّبيعي: ٢٤٥- ٢٤٧.

ولا ينسجم ذوق ناقدنا مع الخروجُ السّافر الشائه عن القِيَم العليا، التي تُجمِّلُ صورةَ الإنسان، وتعلو به إلى مستوىً أرقى وعالمٍ أجمل، يعترضُ إبراهيم خليل على كتابة نزيه أبو نضال عن (غالب هلسا): "أما القول بأن روايات غالب هلسا مرافعة حارّةٌ عن المرأة، وأنه لَذلك الكاتب النصير لها، فقول فيه نظر. لأننا إذا نظرنا في نماذجه النسائية من منظور النقد النسوي لوحظ –مثلاً- أنه يقدّم أنماطاً شائهةً للمرأة، ومتهافتة، ومستعدة للسقوط، والانحراف، وامتهان الجنس، حتى الأمّ في رواياته –على جلال قدْرها- لم تسلم صورتها من ذلك التشويه والانحراف"[٣٨].

آملُ أن تُضفي - هذه الدّراسة المُوجَزة- المزيدَ من الحَضِّ على ضرورةِ مراعاة الإبداع في كتابات النُّقّاد ورؤاهم، لذا آثرتُ إضافةَ صفة (الإبداع) ونِسبَتَها (للنقد) و(الناقد)، لأنّ المصدر: (الإبداع) ذا دلالةٍ أوسع من اسم الفاعل: (المبدع)، إن المصدر يَضمُّ اسم الفاعل واسم المفعول والفعل، وجميعَ ما اتصل بهذا اللفظ وتراكيبه من مَعانٍ ودلالات.

شخصيّة الناقد المبدِع (صوتُه الخاصّ):

في تجربة إبراهيم خليل يتماهى دورُ القارئ الحسَّاس بدور المبدع المُلهَم المُرْهَف، فكلاهما مؤهَّلٌ بدرجةٍ عاليةٍ من الإحساس بتجلّيات الفن ..في الكون عموماً، وفي النّصوص الفنيّة على وجه خاصّ، وبدرجة متميزة، وفي تجربته يسبق الإبداع الفني الإبداع الأدبي، فهو (الشاعرُ) قبل أن يُحْفيَنا بموهبتِه (النّقديّة)، فكتابتُه النقدية إبداعٌ فوق إبداع الكاتب، إذْ ليس للأديب أن يُفارقَ لغتَه الأدبية، أو يتنصّلَ عن أشواقه إلى الإشراقات والإلهامات الفنيّة.

---

[٣٨] فصول في نقد النقد، إبراهيم خليل: ١٢٨.

لغةُ المبدِع الرقيقةُ الراقية، تَسِمُ تعبيراتِه كلِّها، وتُلامِسُ في نفْسِ المتلقي مدىً بعيداً، ولعلّها..تصوغُه، فإضافةً إلى عنوان كتابه المميز الذي شابَه في تنسيقه سجع الشعراء، أو عناوينهم الفنية: (من أدب البلدان في القدس وعمّان)، يفتتحُ مؤلّفَه قائلاً: "هذا كتابٌ لطيف، وسِفْرٌ من البحث ظريف"[٣٩]

أساسُ إبداعِ ناقدِنا –في قراءتِه- تركيزُه الواعي، وطموحُه للانطلاق إلى رؤيةٍ عميقةٍ فريدة، تقومُ على مُجاوزة الحدود المصنوعة سابقاً- وهو مُهتَمٌّ بـ(حُسْنِ التّلقّي) للعمل الأدبي، إضافةً إلى (حُسْنِ تأويلِه)، مُتَخطّياً إخضاعَه لقواعدَ صارمةٍ حاسِمةٍ مُتكلّفةٍ، تَحُدُّ من انطلاقِه ورُقيّه، فالقيم الجماليّة التي أشارَ إليها ناقدنا، وأشادَ بدَورِها في أداء المعنى حَريّةٌ بالإشارةِ إليها، والاقتداء بها.

ولغةُ نقدِه الأدبيّة، المفعمة بالجمال المعنوي والتّشكيلي، أهَّل نقدَه لِيَكونَ إبداعاً جديداً، "وتتجلّى أدبيّة اللغة النّقديّة في...أنّها ليست أداةً نفعيّة... وهي أيضاً ليست وسيلةً محايدة، تنتهي الحاجةُ إليها بعد أن تُنجِزَ هدفَها الأساسيّ أو الوحيد، أعني التَّعبير عن الموقف النّقدي، أو نقل الحقيقة، أو المعلومة بحياديّةٍ باردة"[٤٠]، والوصولُ إلى (الحقيقة) شيءٌ يُدرِكُه الفنّانُ المُتَوَفِّزُ بالمشاعر المرهفة أكثرَ وأعمقَ من إدراكِ غيرِه، لأنّه ينفعِلُ به، ويتفاعلُ معَه، فأنا أُصِرُّ على أنَّ صفةَ(الإبداع) أشدُّ مواءمَةً لِنَقد إبراهيم خليل وأكثر لصوقاً به من غيرِها.

ولا بُدَّ أنَّ ناقدَنا مؤمنٌ بـ "استغراق الفنان في فنه، وولاء الفنان لفنه يتجه في مرحلة التشكيل كلية إلى محاولة السيطرة

---

[٣٩] من أدب البلدان في القدس وعمّان، إبراهيم خليل: ٧.

[٤٠] من نصّ الأسطورة إلى أسطورة النّصّ، علي جعفر العلاق: ٣٥.

على أدواته بغية تقديم صورة متوازنة ومدهشة لرؤيته التي لم يقدمها أحد قبله، ويظن أنه لن يقدمه أحد (أصيل) بعده"[٤١]

طال تأمُّلي في العنوان الذي آثر ناقدنا المبدع صياغتَه لكتابِه المميّز: (الضّفيرة واللهب)، ماذا يعني بالجمع بين (الضفيرة): وهي رمزٌ للتنسيق الفني المُتقن، القائم على درجةٍ عاليةٍ من الجمال، و(اللهب) الذي يوحي ب(التّحدّي والثورة) في سبيلِ تغيير (ما هو كائن) إلى (ما ينبغي أن يكون)!.. إنّها خِصْلةُ **التّحدّي**، التي ملَك بها (د.إبراهيم) أن يرى أو (يصوغَ) المعاني، والإحباطات التي أَلمَّت بالأمّة- على نحوٍ جديدٍ، غيرِ مألوف، يُحيلُ الـ(مِحْنةَ) (مِنحةً)، ويُكسِبُها ..جمالاً فريداً!

ولفتَ انتباهي إهداؤه في أوّل صفحات الكتاب: "إلى الذين يمسكون بجمر القضيّة، أطفال الحجارة، الذين هم هاجسنا اليوم، وأملنا غداً.... المؤلف"، وهو يُنَسِّقُ هذه الكلمات تنسيقَ الخاطرة الأدبية أو الومضات الشعرية، ويؤثر التّوقيع الفني البعيد عن الرُّتب العلميّة والخصوصيّة الشخصية، قد يكون (المؤلّف) (أنا) أو(أنت) أو أيّاً ممّن يُعجِبه هذا التَّوجّه ويؤمن به: (التّحدّي) لإثبات (**الحريّة**) في إعادة الصياغة، والإنشاء من جديد.

ناقدنا المبدع موهوبٌ في اقتناص زوايا جديدة للنظر فيما حولَه، وإدراكُ الانسجام والأُلفة بين ما درَجَت أعيُن النّقاد على وسْمِه بِسِمَةِ الأضداد، أو تصنيفه وتفريعه، وتمييز بعضه عن بعضه الآخر، فهو اقتناصٌ يَنُمُّ على شخصيّة إبراهيم خليل، إذ تُجلّي له رؤية: (ائتلاف الاتباع والإبداع في دراسةِ شعر ناصر الدين الأسد)[٤٢] يطمح القارئ برؤيته

---

[٤١] قراءة الشعر، محمود الربيعي: ٢٦، ٢٧.

[٤٢] ينظر: اجتهادات نقدية: ٩٧.

في انسجام وائتلاف وتناغم، ..ألا تبدو بصمة الشاعر هنا جليّة واضحة!! ، وإمعانُه النَّظر في التّوافق والانسجام في تنوّع الفنون، فكتب في: ثنائية الحبّ والحرب في بائع النبي لسلطان القيسي، وتلمّس السّرد في غَوْرِ شعر محمد عفيفي مطر، وقرأ تحولات الشاعر وتحولات القصيدة عند حميد سعيد....وأستاذنا اللمّاح، ناقدٌ مبدع موهوب في اقتناص زوايا جديدة للنظر إلى كلِّ ما حولَه. والنَّظرُ البعيد سِمةُ الفيلسوف، الأديب، الشاعر، الفنّان، هذا كلُّه كفيلٌ بتخليدِ نتاجه الفكريّ الإبداعيّ.

تُلِحُّ عليّ مراراً فكرةُ اندماجُ الفنّان بجميع أجزاءِ الكون حولَه، فتجربةُ إبراهيم خليل: (الأديب المُتأمّل)، تستحضِرُ في ذهني تجربةَ مُقارِبةً وإن كانت مُنقلبة: بترتيب الألفاظ، لكنّها متّحِدَةٌ في الدِلالة (الفيلسوف الأديب) د.زكي نجيب محمود، الذي توصَّل إلى أن "مهمّة الفنّ هي أن (يخلق) و(يبدع)، أن يخلق كائناً جديداً لم يكن له أصل سابقٌ عليه ...نعم قد يتّخذ الفنان من هذه وتلك عناصره، كما يتخذ من لغة التفاهم نفسِها أدواتِه، لكنّ الكائن الذي يُبدعُه من تلك العناصر، وبهذه الأدوات، لا بُدَّ أن يكون خلْقاً وإبداعاً"[٤٣] ، أفلا يَحِقُّ أن أصِفَ نقدَه بـ (النقد الإبداعيّ)!!

لغةُ إبراهيم خليل، وطريقةُ تعبيره، فَنٌّ جديد، بحاجةٍ لِدراسةٍ (أسلوبيّة) أدبية، إذ أنها صاغت إبداعاً جديدا بأسلوب جديد، وكذا تعبيره: "أما المقطع الخامس فيشهد تحوّلاً من نوع آخر في بنية القصيدة، فالموسيقى تتحوّل فيه إلى رؤى، وضياء يشعشع من خلال الألفاظ ذات الجرس الإشراقي مثل: ذوب المساء، والأحمر الأرجواني... ورحيق الثواني، وهكذا تتحول الرؤية إلى حلمٍ بالعودة إلى الأرض، وإلى

[٤٣] في فلسفة النقد، زكي نجيب محمود: ٢٢٦.

شوارع البلدة، وإلى كلّ شئ يؤكد أنّ المحنة بدأت بالتلاشي، والغرق الموشك بدأ بالانحسار، والتراجع"[٤٤]. هذا تحليلٌ ذكيّ يوغِل في أعماق النَّصِّ الأدبي، ويستنطقُه بما لم يُصَرِّح به.

و(السِّحْرُ الموسيقيُّ) والإيقاعُ الخالب للأسماع حَرِيٌّ بإلهامِ المتلقّي تجربةَ المبدع، وتُمَكّنه من تمثُّلها: "...هذه القصيدة لا ينتبه القارئُ لما فيها من المعنى، وإنّما يَلزمُه أن يترك لِموسيقاها أن تؤثرَ فيه ذلك التأثيرَ الذي يكاد يُشبه السَّحر، أو تأثير الأغاني والأناشيد الصّوفيّة في حلقاتِ الذِّكْر"[٤٥]

إذ ذاك تملك أعمالنا الأدبية أن تكون ذات روحٍ مميزة ومؤثرة، فالتماثلات الموسيقية المتتابعة توحي بروحٍ ذات دلالة للنّص: "...وهذه الجمل القصيرة، التي تتابع دون وجود أي رابط، يجعلنا ندرك ما في هذا التتابع من سرعة إيقاع، وسوف نجد في المقطع الثالث مجموعة أخرى من الجمل المتماثلة صوتياً...وهذا التلاعب في توزيع الجمل الشعرية، هدفه أن يضع أمامنا مجموعة من التماثلات الموسيقية المتتابعة التي **تبث في القصيدة روحاً إيقاعية مرحة**"[٤٦]،.. ألَم تكفل تأمُّلات ناقدنا –هنا- ولغتُه التعبيرية بثّ انفعالاتٍ قويّة في نفوس القرّاء! ..يقيناً، بلى.

يقول في مكان آخر: "إن استخدام صيغ لغوية متماثلة بالتركيز على الفعل المضارع في جمل شعرية متلاحقة يعطي إيقاع المقطع هدوءاً واسترسالاً وسلاسة"[٤٧]، واستعارته لفظي: (السلاسة) و(الاسترسال) من صفتي

---

[٤٤] الضفيرة: ٦٩.

[٤٥] مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، إبراهيم خليل: ٣٢٣.

[٤٦] الضفيرة: ٦٥.

[٤٧] الضفيرة: ٦٧.

انسكاب الماء وانسيابه الهادئ، أو تناغم الصّوتِ الرّخيم، صياغةٌ بلاغية فنيّة، وتعبيرٌ جماليٌّ مبدع.

فالقصيدة تُحوِّل (الموسيقى) إلى (رُؤى).. هذا ما يُلِحُّ على إبراهيم خليل في سائر إبداعاته: (الرؤى) و(البصيرة) و(المعنى العميق)، ويستدلُّ بفنّيّات القصيدة على تأكيد معناها، وتأكيد الوعي بلزوم صياغتها لرؤية الكاتب الأدبي والمُتلقّي وصياغة فنونه لمعانيها.

ويشيرُ قارؤنا لاتّباعِ هذا النّمط المميّز في تناوله للنّصوص الأدبية، إذْ يقولُ:"...وما قمتُ به يتلخص فحواه في استنطاق النّصوص، من قصصٍ ومجموعات، ويتحدّد مرماه في الكشف عمّا فيها من (شعريّةٍ) بالمفهوم النقديّ الحديث الذي يُعنى- تحديداً - بما يُصبحُ به الملفوظ السّردي أدباً غنيّاً بالجماليات غناه بالأفكار، والمشاعر، والإحساسات، إلى حدِّ الالتقاء بأسمى فنون القول على الإطلاق، وهو الشعر"[٤٨]، والشِّعْرُ أسمى فنونِ القولِ – قاطبةً- معناه يَتّسع، حتى يُجاوِزَ حدودَ توصيفِه، وتقييدِ انطلاقاتِه الفِكْريّة والشعوريّة والفنّيّة.

و(الشِّعريّة) –في عُرْفِ ناقدِنا- هي التّأمُّلَ العميق الدّقيق، في الخفايا اللطيفة، التي تُجلّي وحدةَ الكون – مِن طَرَفٍ خفيّ- لا تُدركه إلا البصيرةُ النّافذة، والذَّوقُ الرَّفيع، وناقدنا يُلِحُّ على ضرورةِ ابتعادِ المبدع والقارئ عن الأسس التي تقوم عليها فكرة التّجنيس. وسبب ذلك –في رأينا- أنّ القصّة القصيرة ،والفنونَ كلَّها - فيما تَجلّى للقارئ من متابعة كتابات أستاذنا- "عصيّةٌ على القولبة، متأبيةٌ على الامتثال لقواعد الفنّ الإبداعيّ"[٤٩].

---

[٤٨] شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، إبراهيم خليل: ٧.

[٤٩] شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، إبراهيم خليل: ٩.

الإبداعيّة مفتاحُ قراءته:

(المفتاحُ)-كما عُلِمَ وعُهِد- هو الذي يُيَسِّرُ السبيلَ لِمَنْ رامَ أن يسلُكَه، ويستوحيه، "إنَّ النَّصَّ –وهو بنيةٌ مُستقِلّة- يحمل معه مفاتيحَه الخاصَّة به- والناقدُ الحَقُّ هو الذي لا يُضيعُ وقتَه في الدَّورانِ (حول) النَّصِّ، وهو الذي يُمكنه العثور على على هذه المفاتيح. وبمثل هذا العمل من داخل النّصِّ يُصبحُ النّصُّ النقديُّ (نصّاً موازياً) للنَّصِّ الإبداعيّ"[٥٠]

الإرهاف:

(الإرهاف) سِمَةُ الإبداع الذّكيّ اللمّاح، وهو إذ يتّصِل بالناقد الأدبي خِصْلةٌ بالغة الحساسيّة، تتيح له الكشفَ عمّا آثرَ الكاتب تركه مُبهماً مختفياً بين السُّطور، أو أومأ إليه إيماءً خفيّاً. ومَنْ يملك القدرةَ على قراءة المعاني العميقة، موائماً بين الأساليب الفنّيّة المختلفة، لا ريب.. في أنه فنّانٌ يُقدِّم رهافةَ الحِسِّ على عين النّقد المتمسّكة بأصول العلم وطرائقه.

والفنُّ –عموماً- يَجتازُ الحدود، وينطلق إلى آفاق رحْبة من الاستبصار بالدِّلالة. وللقارئِ المُرهَف، ذي الحِسِّ الفنّي أن يحظى بإدراك أسرار تلك الدلالة، فيُجلِّيها لعين القارئ، كأنّه هو..صاحب الإبداع، يتكلّم عن إبداعه الخاصّ، يصِفه ويُجلّي انفعالَه به يومَ أبدعَه.

رؤيةُ ناقدنا التي تُميِّزُه هي: البحث عن (الانسجام) حتى فيم جرى العُرْفُ السّطحي، والنظرةُ المحدودة، على إدراجه تحت مسمّى واحد، لا يقبل التّعدُّد، وأحياناً هو مُدْرَجٌ في سِلْكِ الأضداد. فزاويةُ نظر القارئ الإبداعيّة هي التي تسعى لإثباتِ إيمانِه ويقينه بموهبة القارئ في تلقّي ما حوله، بعين

---

[٥٠] المنهج النقدي للدكتور محمود الرَّبيعي، محمد حماسة عبد اللطيف، مجلة الهلال،نوفمبر ٢٠١٠: ١٠٩.

الفنّان الذي "يدرك من العلاقات بين التصورات والأحاسيس ما لا يدركه الآخرون، فتراه ينتقل بك من هذه الخاطرة إلى تلك، لأنّه يلمح العلاقة بينهما في ما هو أعمق من الطبقة الظاهريّة. بينما الآخرون لا يلمحون هذه العلاقة، فيحسبون أن في تعبيره مفارقة، وما هو بمفارق ولا كاذب، ولكنّه ادراك أعمق، وأدقّ، وأسرع مما يُدركون"[٥١]، و(الإرهاف) وجهةُ نظرٍ مُبدعة تُمثِّلُ فِطنَةَ المبدع وذكاءه اللذين أهّلاه للنَّظر لِكلِّ ما حولَه بانسجام غدا كتنسيق الفنّان، وناقدنا –إلى جانب موهبته الفنيّة- صاحبُ رؤيةٍ وبصيرة تستشرف الإبداع الذي ينطلِق عن وعيٍ وأصالةٍ ورسالةٍ تُلِحُّ على الجيل تِلو الجيل.

الإرهاف عنصرٍ يلوحُ -جليّاً- يُميّزه (الانتقاء) الخاصُّ للمادّة التي يتناول بالقراءة، فيملك (الانسجام) معها ليتقن كونه (متلقياً فاعلاً) يستجيب ويُجيب عن أسرارٍ كمنت في أعماق النَّصِّ الأدبي، قد تخفى على المبدع نفسِه، وينتقي – إلى ذلك- زاويةً خاصّة تُميّز نظرتَه إلى النّصِّ الأدبي أو للأديب، على نحوٍ غيرِ متداول أو مألوف، ومن هذا: إشارتُه لـ (ناصر الدين الأسد) شاعراً غنائياً إلى جانب أبحاثه في اللغة والأدب بأسلوب علميّ مقنع.

وهذا ما آثرتُ تسميته (الإرهاف)، وهو دِقَّةُ الإحساس، والتّأمُّلُ العميق في زوايا لم يعهد البحث العلمي تتبُّعَها أو حتى إعارتها انتباهاً، بالسّعي إلى إدراكِ روحِ النّصّ الأدبي، ورؤيَتها كياناً كليّاً مُفعماً بالمعنى، والروحِ الحيّة، وإن قامَت – في تكوينها- على تآلف حروف اللغةِ المحدودة، وادواتٍ فنيّةٍ يسيرة، كما يقول أبو العلاء:

---

[٥١] مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، سيد قطب: ٦٤.

هذي الشخوصُ من التُّرابِ كوائنٌ
فالمَرْءُ –إلّا أن يُحِسَّ- جدارُ!

من باب (الإرهاف) إحساسُه الصّادق المنطلِقُ في تعبيره، ولغتُه الأدبية الفنية الجميلة، الدالة على عمق المعنى، وقدرة الناقد على الكشف والفحْص، فيما يشبَه عمَلَ المُتَحرِّي الجنائي اللمّاح الذي يَملِك "المداورة والمراوغة والتجسس على الكلمات"[٥٢] يَملكُ إدراك حيلةِ الشاعر في التّورية: "فبعبارة قصيرة، موجزة، مكثفة، تُلمّح ولا تُصرّح... يُضفي الشاعرُ على القصيدة مدلولاً مفارقاً، ساخراً، ممّا كان يتوقّعه القارئ، أو يظنّ أنّه يتوقّعه"[٥٣] "وتُلاحق العلّاق –شاعر عراقي- تلك الصّور التي يرسمها بالكلمات، مؤكداً رهافة إحساسه بالأشياء، واشتقاق المعنى من تلك الرهافة المنحوتة في رخام اللغة"[٥٤]، أيّةُ لغةٍ نقدية هذه! ..هذا وصفٌ شعريّ للشعر، واندغامٌ به!

و(إرهافُ الحِسِّ الواعي) تعبيرٌ دقيقٌ عن عمليّة القراءة عند إبراهيم خليل فـ" قد تبدو الهنات التي ذكرنا أمثلةً خفيّةً على القارئ العاديّ، لكنّ القارئَ الحصيفَ المُتمكّن، والنّاقدَ المُجرِّب لا يغفل عن هذا"[٥٥] أو (عملية التحليل النصيّ) كما آثر تسميتَها[٥٦]، لكنّه لا يُؤثِرُ الوقوف عند حدودها، لأنَّ إحساسَه مُرهَفٌ مُنطَلِق.

مَزيَّة القراءة الإبداعية

ناقدنا يبدأ بالنّصّ الأدبي، وينتهي إليه، فالنّصُّ نفسه هو الذي يُملي أسلوب قراءته الأنسب لاستخراج ما آثر الكاتب

---

[٥٢] النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم خليل: ١٢١.
[٥٣] اجتهادات نقدية: ٧١.
[٥٤] اجتهادات نقدية، إبراهيم خليل: ٧١.
[٥٥] دراسات في السرد الروائي، إبراهيم خليل: ١٢.
[٥٦] النص الأدبي تحليله وبناؤه، إبراهيم خليل: ٤٥.

إخفاءه بين السطور من معانٍ وفنيّات ، قد لا يقصد إليها قصداً لكنّ تعبيراته تشي بها وتَنِمُّ عنها، والنّاقد - إزاء النّصّ الإبداعي الذي أرهف إحساساتِه في قراءته- يعيش تجربةً شبيهةً بتجربة الأديب التي أفرزت الإبداع على هذا الشكل، فكما يُرهف الأديب مشاعرَه لِتقبُّل مظاهر الكون ومواقف الإنسان إزاءها، يبدع ناقدنا في اقتناص زاويةٍ فريدةٍ ملَكت رؤيته ولفتت نظره، حتى إن كانت على نحو غير مسبوق، ولا مطروق: "...هذا الكتاب الذي أتوسّم فيه أن يكون إنجازاً جيّداً على الصعيد الشخصي، لكونه يلتفت إلى شعراءَ وظواهرَ، لم تستأثر بعناية الآخرين، ولا بانتباههم"[٥٧]، ناقدنا ينتقي مادّةَ قراءتِه ويراعي فيها التّمَيُّزَ والجِدّة: "إنه يفتح باباً جديداً من النّظر"[٥٨] كما ينتقي أساليبَ النّقد التي تُهيئ له، وتُتيحَ له أن يُعالجها بالاتّحاد معها وإدراكها بأسلوبٍ أدبيّ مميّز يجعل كتابته النقدية إبداعاً فوق إبداع الكاتب، فنظفر بـ (صوت القارئ الخاصّ)، الذي يُتيحُ إدراجُه في الإبداعات الأدبيّة التي تجذب لُبَّ المُتلقّي، ووجدانه، وتُوحِّد بينهما في انسجام.

وخِصلةُ (الحريّة) التي يدين بها ناقدنا ويُخلِص لها، جعلته حرّاً في اختيار المناهج التي تخدم رؤيته المميزة للعمل الأدبي، ويدعمها بشواهد من الكتابة الأدبية للأديب، وناقدنا يتحلّى بـ(الجرأة) التي تؤهّله لـ(صياغة المنهج) لا السّير وفقه حسْب، فمنهجه، إلى جانب كونه تكامليّاً بين (المنهج الأسلوبي والحضاري والنفسي والرومانسي والنّصّي والنّقد الجديد والتّلقّي)، هو منهج إبداعي، يصوغ الطريقة التي على الناقد أن يتّبعها لتكون كتابته النقدية إبداعاً

---

[٥٧] من الشعر، إبراهيم خليل: ١١.

[٥٨] من الشعر الحديث والمعاصر، إبراهيم خليل: ١١.

جديداً، وفنّاً فريداً يُقرأ لذاتِه، وإنَما تنبع قيمتُه من نظرته الخاصة التي يصوغها بأسلوب تعبيره المتميَّز، ولغته الأدبيّة، وهو لا يُقصّر في الاتجاهين كليهما: النقد والابداع.

وهو يُقدِّم الذّوق الذي يرقى بالخطاب العقلي المنطقي على الأحكام السائدة المعهودِ تداولُها: "لو **نظر الدّارسُ** فيما في (اللاميّة) –قصيدة الشَّنفرى- من البديع....لوجد فيها ما لا يُقارن بما في التائيّة، تصنُّعاً، وكثرة. وهو في (اللامية) أدعى إلى الشعور بالتكلف، وأنسب إلى الاستكراه والتّعسُّف، وكلاهما مما يتجنّبه الشاعر الجاهلي، ويمقتُه الذّوق العربيّ القديم، مقتاً شديداً، ولا يرضاه"[٥٩]، هذا الشاهدُ من كتابات ناقدنا المُرهَف بالإحساس، وصاحبِ النّظرة اللمّاحة، تُثبتُ (تفاعله) الإيجابيَّ مع النّصّ، فهو ليس مُتلقياً سلبيّاً، وهذه مزيّة الإبداع في النّقد.

ويُلِحُّ على ضرورةِ احترامِ ذوقِ القارئ، أو صياغته أو تهذيبه، فيدعو كاتبَ النّصِّ إلى ضرورة مُراعاةِ ذوقِ القارئ أو انشائه على أصولِ جماليّة بـ (انسجامَ النّصّ)، لينسجم تأويلُ القارئ: "التوليف يؤدي إلى التّوافق، والتوافقُ يؤدّي إلى الإحساسِ بجَمالِ النَصَ وقيمتِه. والمعروف أن كاتب النصّ يجمع شتاته من أشياء مختلفة، وقد يكون فيها تعارضٌ وتناقض، وما عليه في هذه الحال إلا أن يبعث في هذه العناصر علاقةً خاصّة تجعلها منسجمة بعضها مع بعض، ومتآزرةً، للكشفِ عن أثرٍ أو انطباعٍ عاطفيّ وجماليّ موحّد مُتجانس"[٦٠].

أيّةُ رؤيةٍ جماليّةٍ –هذه التي يسعى ناقدُنا لاكتشافِها في أعماقِ النّصِّ الأدبي، أوعموماً[٦١]، هذه الجماليّات التي

---

[٥٩] الضفيرة واللهب، إبراهيم خليل: ٣١.

[٦٠] النص الأدبي، إبراهيم خليل: ٢٢٠.

[٦١] ينظر: في لغة الأدب وأدب اللغة، إبراهيم خليل: ١٨١.

أجادَها –إلى حدٍّ بعيد- فلم تجئ مُتكلّفَةً أو مقصودةً، و"معظم شيوخ نظرية التلقي لا يشترطون مطابقة استنباطاتِ المؤوِّل للمقاصد التي أرادها المؤلّف"[٦٢] وسعى إليها المبدع، لكنّ القارئَ يستنطق لغةَ المبدع، لا ما أراده على وجه الواقع، لاقتناصِ وجوه الجمال في الكون حولَنا، على رأي أبي ماضي: (كُن جميلاً تَرَ الوجودَ جميلا)، ناقدُنا يُنشئُ الذوقَ الراقي، ويسعى إلى إعلاءِ قيمتِه في نفْسِ القارئِ العاديّ، لِيُعلِّمَه كيف ينظر من وجهة نظرٍ متميزة خاصّة به، ولِيَصوغَ له ذوقَه.

وتعبيرُ ناقدنا: "يمقتُه الذوق العربيّ القديم مقتاً شديداً..." تركيبٌ بلاغيٌّ في غاية الإبداع بين استعمال أسلوب الأنسنة في أعمق صفات الإنسان (الذّائقة)، وتوكيد المعنى لغويّاً باستخدام صيغة المفعول المطلق وصفتِها: (يمقتُه مقتاً شديداً)، فالذائقةُ الإبداعيّة إذ تندغم مع الحسّ الإنسانيّ المُرهف تُقوّمُ الفنَّ، وهي جديرةٌ بالحكم عليه و(تقييمه).

وهو يصوغُ التعبيرَ عن هذا (االذوق)، بذوقٍ مُرْهَفٍ جماليٍّ أدبيّ، أَهَّلَته لغتَه النقدية لِيكونَ إبداعاً جديداً فوق الإبداع الأصلي، وقراءة تعبيراتِه النقديّة أشبَه بقراءةِ إبداعٍ جديد، ذي جماليّة عالية، لا ينقض إعجاب مَنْ يتذوّقها، ففي ختام كتابتِه المُرهفة عن محمود درويش، يقول: "فهو عاشقٌ للمكان، لا يفتأ يتوسّل به للتعبير عمّا يجيش، ويذوب في صوته بكلامٍ هوأقرب للغناء والموسيقى، من أيّ شئ آخر. عازفٌ ومُغَنٍّ في آن. تتكدّس ظلال المعاني على أجنحة الإيقاع تارةً، وعلى أجنحة الخيال تارةً أخرى. يتحُد في أغانيه المجازُ بالأسطورة بالصورة . عاشقٌ للتراث لكنّه لا يُكرّره، وإنّما يُعيدُ خلقَه خلقاً جديداً، فهو لا يطمئنّ –أبداً-

---

[٦٢] راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي، إبراهيم خليل: ١٤٧.

للأصوات المستعارة. فالصّوتُ الشعريُّ القديم يذوب في صوتِه كما يذوب السكّر في كوب من القهوة. الطّعمُ في شعره، والنكهة، مألوفان مرةً، وغريبان مرة أخرى.. كالماس في غموضه، لامعٌ وشفافٌ، يتأثر به القارئُ دون إيغال في التفاصيل..."[٦٣].

وتجدُرُ الإشارةُ والإشادة باختياره الدقيق لألفاظه في الحُكْم، فقوله: (لو نظر الدارس): الدارس منطقيٌّ في التأمّل والحكم، والذائقة الفنّيّة مُخَوّلَةٌ بالحكم على الأدب، لأنّه مثلُها يندرج في باب الفنّ، وهو يقول: "وسوف نحاول في المقالة القصيرة هذه أن نتأمّل..": ناقدُنا يُفعِّل دورَ المُتلقّي، بالحديث بضمير المتكلّم للجماعة، هو لا يُقيم الميزان وحده بل يطمح أن يُشاركه القارئ العاديّ في رأيه وتأويلِه. صوتُ ناقدنا –هنا- إبداعٌ أدبيٌّ يُهيئُ للقارئ أن يعيشَ التّجربةَ من جديد، بل ويندغمَ فيها والناقدُ يطمح –على حَدِّ تعبيره: (أن نتأمّل)، والتأمُّل موهبةُ الشاعر الأديب، ناقدنا لا ينفكُّ عنها ولا تنفكُّ عنه، ..أيُّ إبداعٍ هذا!!

والنقدُ المقارن سبيلٌ ناقدنا في كثير من الوقفات التي تُمليها النّصوص نفسُها، وغايتُه استشعارُ القِيَمِ التي تُوحّدُ الحضارات العالميّة، وتتأمّل تقاربَها واقترابها في الإبداع الفني، فمعاً..نرى الوجودَ مُنسجماً.

ولغةُ ناقدنا الأدبيّة تُلازمه في سائر كتاباته:"عبد الله البري هو الطفل الذي يولد ثانية من رحم المدينة (يافا) أو (القدس)، وبولادة هذا الطفل تندفع القصيدة في اتجاه إيقاعي آخر، إذ تتحول إلى أغنية فيها الهمس، وفيها التعبير عن الفرح، ليس من خلال دلالات النّص حسْب ولكن من خلال

[٦٣] محمود درويش(قيثارة فلسطين)، إبراهيم خليل: ٢٣٩.

عـودة إلـى وزن المتقـارب، وإيقاعـه المتـدفّق فـي تسـاوق واتزان تؤيّده اختيارات لفظية غنية بالموسيقى العذبة"[٦٤].

صياغة المنهج:

الصـياغة.. الإجـادة والإحكـام فـي الصـناعة علـى مثـالٍ مسـتقيم (المعجـم الوسـيط)، ولأنَّ انتقـاء الألفـاظ الأدبيـة وأسلوب ترتيبها يدخل فيه عامل (الذوق) فهي لُبُّ الإبداع، وأشبه بصناعة الحُليّ من فضّة وذهب، وصياغة الحُليّ الجميلة لا يخلو من ابتكارات الصائغ، إذ يُضيف لها بُعداً جماليّاً جديداً، لذا أضفى اختلاف نظرة القارئ إلى النَّصِّ الأدبي -من زواياه التي لم تسبق الإشارة إليها- جمالاً جديداً، أشبه بإحياء التجربة الأبداعيّة، وكأنّ القارئ هو نفسُه صاحبُ النّصِّ الجمالي، يُتقِن بلَماحيّتِه وإحساسه العالي التّعبيرَ عمّا قد يعجز الكاتب المُبدعُ نفسُه عن إدراكه، وهذا هو (اكتشاف النَّصّ)، ليظفر قارئ النصّ العاديُّ بما ملَك الناقد الفاحصُ أن يستشفّه باستنطاق النّصّ، ومعاودة التّأمُّل فيه.

(إبداعُ) الناقد إبراهيم خليل ، يتجاوز نظرتَه (النّقديّة) (الفاحصة) والممنهجة، ويتحدّاها، إنّ الناقدَ -بذلك- أهلٌ لصياغة منهجه في القراءة، كما يُقيم (الفنّان، المبدع) على مُعالجة (المادّة الخام) بعميق من النّظر، وجميل من التنسيق، لِتَغدو فنّاً أصيلاً، جديداً مُبتكراً، على غير وجهٍ مألوف، يوحي للمُتلقي بمَعناه ودِلالته، ويُضئ السبيل للاهتداء إلى كليهما.

تُلِحُّ عليه -طويلاً- الرُّوحُ الرومانسية، وتُذكِّرنا طريقتُه في قراءة الكون من حولِه، بما قال محمود حسن إسماعيل:

مذهبي، لا مذهب اليو م سوى أصداءِ لحني

---

[٦٤] الضفيرة واللهب: ٧٣.

قد وهبتُ الفنِّ عُمري، ووَهبْتُ الشــرقَ فنّي

فهو فنّانٌ حسّاسٌ مُلتزِم، يُرهِفُ ذوقَه للجمالِ أين كان، ويَصْدُرُ عن وعيٍ وبصيرة، ولا ينفلِتُ أو ينسلخ عن قضايا أُمّتِه التي تُؤرِّقُه كما تُؤرّقها، لذا تَمتَدُّ تجربتُه وتَتَّسِعُ في كثيرٍ من البلادِ العربيّة: (سورية، العراق، فلسطين، الأردن)، وعبْرَ الفنون، والأجناس الأدبية: (سرْد في غوره شعر)، وتخطّي الأضداد ومجاوزتها: (ثنائية الحب والحرب)...

و هو (المبدع): في غاية التّواضع: " وسَمنا الكتاب بعنوان (اجتهادات نقدية) لعلّ أجرنا فيه يكون كأجر المجتهد المصيب، وإن لم يكن فحسبنا أجر المجتهد إذا أخطأ"[٦٥]، وحَسْبُنا –نحن القرّاء- أن نحظى بقراءة لغتِه الإبداعيّة المتميزة، واستلهاماتِه من النّصّ الذي اختار، لِنملكَ حياةً جميلةً في ظلال النّصِّ المميَّز،والنّقد الإبداعيّ .

ونحن نتلمّسُ إنكارَه ذاتَه، حتى في قولِه" ... ولكنّ ما جئتُ به في هذه البحوث، ذات الطابع التطبيقي شيءٌ مختلف، فهي تتضمّن نظرةً جديدة ...ممّا يجعلني (أدّعي) - في غير تواضع- أن هذه البحوث، والمقالات تضيف جديداً..."[٦٦]، ..وهذا ليس (**ادّعاءً**) بل حقيقةٌ صادقة يقِرُّ بها من يقرؤون جميعهم، فخُلُقُه - الذي زان شخصيّتَه العلميّة- ومَيّزه – دائماً- هو التَّواضع.

هذه هي طريقتُه الخاصّة في القراءة الأدبيّة، والنّصُّ ملْكٌ له يراه كما تُجليّه له **نواظره**، وتُثبِتُ بالشواهد من النّصّ ذاتِه عين المعنى الذي يتبدّى له، ورؤيتُه العميقةُ الشاملة، تؤمن

---

[٦٥] اجتهادات نقدية: ١٠.

[٦٦] في لغة الأدب وأدب اللغة، إبراهيم خليل: ١١.

بتَنـاغم مفـرداتِ الوجـود، وانـدغام الأضـداد، لِـيَلمحَ القـارئُ البصيرُ انسجامها، أو (اندغامها).

ورؤيته تقترب –إلى درجةٍ كبرى- من مراحل (العِرفان) أو (المعرفة) التي يؤثر أصحابُ الرّؤية الصّوفية أن يروا ما حولهم كلَّه[٦٧]، فالحبُّ الصّوفيُّ يُؤمن بتراحُب مدى الرّؤية وانطلاقِـه[٦٨]، والفـنُّ قبـل كـلِّ شـيءٍ عنـدهم- "مجمـوع مـن الوسائل الموحية، وما يقوله غالباً ما يستمدّ قيمته الرئيسية مما لا يقوله، بل يوحي به ويثير التفكير فيه، والفنُّ الكبير هو الفنّ الموحي، الذي يقوم في إدراك روح الأشياء والتعبير عنها، ما يربط الفرد بالكلّ، وكلّ قسم من الآن، بالدّيمومة الأبديّة"[٦٩].

وسِمَةُ النّاقد الأصيل، أن يملِك صياغةَ المناهجَ كلَّها وفْقَ رؤيتِه التي يَصْدرُ عنها، وغايتِه التي يصبو إليها: "لقد نسي بعض نقادنا المحدثين أن ثراء المناهج الجديدة لا يكمن في حرفيتها، بل في تمثلنا لروحها، فهي ليست تعليمات تُحفظ، أو مصطلحاتٍ يتم ترديدها اعتباطاً، أو وصايا نتمتم بها خاشعين. إنها حوارٌ حضاريٌ مع النّصِّ، واشتباكٌ حميمٌ معه. هي أفقٌ لا زنزانة، وهي إطارٌ رحبٌ وليست قماطاً"[٧٠]، وسمةُ الناقد الإبداعيّة هذه تُضاهي سِمَةَ الإبداع نفسه، الذي يُطلَبُ فيه من المبدع التّميّز، برؤيا جديدة، أو أسلوبٍ فنّيّ جديد، لذا كان ثناؤه على عبد الله أبو شميس، فإنّ له "أسلوباً شعريّاً خاصّاً به، مؤكداً أصالته، وأنّه يمتح بدلوه لا بدلاء الآخرين"[٧١]

---

[٦٧] ينظر: الرمز الشعري، عاطف جودة نصر: ٥٠٢.
[٦٨] ينظر: الاتجاه الوجداني عبد القادر القط: ٢٧٢، ٢٨٢.
[٦٩] الرمز الشعري، عاطف جودة نصر: ٩٣.
[٧٠] من نصّ الأسطورة إلى أسطورة النّصّ. علي جعفر العلاق:١٠.
[٧١] اجتهادات نقدية: ٩٣.

وميلُه إلى البحث في (الخصوصيّة) التي تُنتِجُ أسلوباً خاصّاً بالمبدع، مؤكّداً أصالتَه، وأنّه يمتح بدلوه، لا بدلاء الآخرين، كان حريّاً بنَعْتِ نقدِه بـ (الإبداع)، فهو يُبدع في وجهةِ نظرِ غيرِ مسبوقة :"والدّراسة لا تكتفي بكشف هذا الأثر وإبرازه ولكنّها تكشف أيضاً خصوصيّةَ الشاعر إبراهيم طوقان، وفهمه الخاصّ لهذا النّصّ المتميّز"[٧٢]، ويسعى في قراءته مؤكداً أن للشاعر أبي شميس أسلوباً شعريّاً خاصّاً، وأنّه يمتح بدلوه لا بدلاء الآخرين"[٧٣].

صياغة المعنى:

الوصولُ إلى المعنى الذي قصد إليه الكاتب - على وجه الدِّقة واليقين- ضَرْبٌ من الخيال، فكلام العرب: (حمّالُ أوجه)، و(التّفسير) و(التّأويل) من حقِّ القارئ، لأنَّ النّصَّ الإبداعي صارَ ملكه، بمجرّدِ أن وضعه الكاتب بين يديه، ولكن حقٌّ عليه أن يُقنعنا بصواب تفسيره وتأويله، بالإشارة إلى شواهد من النَّصِّ الأدبي نفسه تملك الدّلالة على رأيه الذي ارتأى، والناقد –في سبيل أداء حُجّتِه لإثبات رأيه- عليه (إقناع) المتلقّي، بلغةٍ أدبيّةٍ تكاد تُضاهي لغةَ الأديب نفسِه، أو تفوقُها في التّعبير والتّوصيل، فقد يكون جهدُ النّاقد مجرّدَ الإفصاح عن المعنى الذي يلوح للقارئ العادي، لكنّ القارئَ المبدع يطمحُ إلى أفقِ أبعد وأسمى، إنّه (يصوغ) المعنى من جديد، بطريقةٍ فريدة خاصّةٍ به، فيبدو فيه من شخصيته وتجربته كثير من الظلال والإيحاءات[٧٤].

والناقد لا يَكتفي بِحِسِّه النقدي، وحَدْسِه الشعري، بل هو يتبنّى مبدأ الاستدلال بالشواهدَ التي بإمكان القارئ العاديّ

---

[٧٢] الضفيرة واللهب، إبراهيم خليل: ١٣.

[٧٣] اجتهادات نقدية، إبراهيم خليل: ٩٣.

[٧٤] التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع: ٦٥.

استجلاء أثرِها" **ويزيدُ هذا التّأويلَ وضوحاً**..."[٧٥]، ويَتبنّى مذهب: (النظرة الكليّة)، فلا يقصرُ نظره للاستدلال والتأويل على فَصْمِ الشواهِد عن سياقها الذي وردت فيه:"النّقد الحقيقي لا ينظر للقصيدة من خلال عبارةٍ وَرَدَتْ هنا، أو جملةٍ قيلت هناك، ولكنه ينظر لتلك العبارة، ولغيرها في إطارِ سياقِ القصيدة الكُلّيّ، وتبعاً لذلك، نفهم قول درويش..."[٧٦]، والرُّؤية الكليّة الشاملة سِمَةُ البحثِ العلميّ الدّقيق، والذوقِ المُرهف الرّقيق، والاستنتاج المنطقي الذي يُيسِّر الحصول على النتيجة أو الدّلالة المنطقيّة.

"والفنُّ قبل كلّ شئٍ مجموعة من الوسائل الموحية التي ابتدعها الخيال الإنساني، وما يقوله غالباً ما يستمدُّ قيمتَه الأولى ممّا لا يقوله، بل يوحي به ويثير التّفكير فيه"[٧٧]، "والمعنى اللغوي قوامه المعرفة الحية التي يتعاطى فيها الإنسانُ مع الكائناتِ والأشياءَ، ويدركها بالمشاهدة، وكأنّه يحيا فيها ويُدرك معها المعاني التي تغمرُها، ولعلّ أليقَ نعت توصف به هذه المعرفة أنها فطرية، بمعنى أنها تنبع من الوعي الإنسانيّ الفطري والاستبصار" فهو –بهذا- يُثير التفكير ويوجِّه الفطرة التلقائيّة غيرِالمتكلّفة أو المصنوعة قَسْراً، ويُوحي لها بالمعنى الذي يُيَسِّرُ له كيفيّة رؤيةِ ما حولَه والوعيِ به، فهو يسعى لإنشاء وعيٍ جديد قادر على التّذوُّقِ التلقائي، والإدراك العميق، والصّياغة المُبدعة.

و(المعنى) الذي يحتفي به ناقدُنا، ويصبو إليه هو : (المعنى اللطيف)، إذ يُدركُ القارئُ -بحُسن توظيفه ، وتأويله- "ما لا يستطيع النّاظم تحصيلَه بالكلِم العاديِّ المألوف...ففي هذه الأبياتُ الأربعة معنىً لطيف، يدِقُّ على

---

[٧٥] الضفيرة: ١٨٨.

[٧٦] مقال: الإفتاء في الأدب، إبراهيم خليل، عن مجلة قاب قوسين الإلكترونية.

[٧٧] الرمز الشعري، عاطف جودة نصر: ٩٣.

التوصيف، ويجِلُّ على التَّفسير"[٧٨]. وإذا كان المعنى (يَجِلُّ على التفسير)، فإن القارئُ لا يملك في هذه الحال إلا العيشَ (في ظلاله)[i]، فيُبدِعَ مُستلهِماً إبداع الكاتب.

لذلكَ يُصِرُّ الناقد إبراهيم خليل على تأويلِ الرَّمزِ الشعريّ، كما يطمحُ له أن يكون، فـ (سماء) ليس اسمَ المحبوبة حسب[٧٩]، بل"تمثّل سماء تلك النّبوءة المنتظرة وكأنّها (غودو) الذي يأتي ولا يأتي، ليبقى قلقه، ويستمرّ انتظاره"[٨٠]، أليسَ ناقدُنا –هنا- شاعراً!!

الأجيال والفنون:

إبراهيم خليل ملئٌ بالتّحدّي، و طموح إثباتِ الذّات، الذي لا ينفي الاتِّصالَ بالأخرين –القدماء أو المحدثين،أصحاب الثقافة نفسِها أو غيرِها- فهو –وإن عُرِفَ وعُهِدَ أستاذاً للنّقد العربيّ الحديث، والأدب المعاصِرِ- لا يَنْفَلِتُ أو يَنفصِم عن ميراثِ أُمَّتِه، بل هو يتّصِلُ به اتِّصالاً وثيقاً، ويراه بعينِه هو، لا بعيون الآخرين.فلا يؤمن بالقطيعة مع الأجيال السابقة، وإن كانت أساليبُ تعبيرِنا عن تجاربنا اختلفت، لكنّنا – أخيراً- نَمُتُّ إلى بعضِنا بِصِلاتٍ أوثق، ومَعانٍ أصدق.

يُفاجئُ إبراهيمُ خليل القارئَ بقراءتِه للاميّةِ العرب للشنفرى، شاعرٌ جاهليٌّ مُفعَمٌ بروحِ التّحدّي، ولعلَّ هذه الرُّوح -واندماجَ ناقدِنا فيها- هي التي هيّأت حُسْنَ أدائه في قراءة النَّصّ، حتّى أحسَّ القارئُ بارتباطِه مع الشعر القديم، وأنَّه يقرأ القصيدَةَ للمرّة الأولى.

وهذا هو منهجُه، فهو يسعى إلى ربط الحاضر بالماضي، لِيَصوغَ ارتباطَه بالمستقبل، وليملك فعاليّةَ دورِه في الحياة،

---

[٧٨] في لغة الأدب وأدب اللغة، إبراهيم خليل: ٩٥.

[٧٩] كما رأى ذلك محمود الريماوي (ضمن: إبراهيم خليل ناقداً): عن أمين شنار الشاعر والأفق: ٢٠٨.

[٨٠] إبراهيم خليل ناقداً، محمود الريماوي: ٢٠٨.

"وذلك هـو التَّحـدّي الحقيقـي الـذي يُواجِهـه كـلُّ مُكتـرِثٍ باستمرار المعرفةِ الإنسانيّةِ الحَقَّة، ... وبدون الوقوعِ علَى مثلِ تلكَ الصّيغة يُصبِحُ الحوارُ المثمرُ بين الأجيالِ عسيراً حقّاً"[٨١].

ناقدُنا لا يُنكِرُ -في قراءتِه- الإشارةَ إلى أسلوبِ النُّقّاد القُدامى في صِحَّةِ نِسبَةِ القصيدةِ للشاعر[٨٢]، غيرَ أنّه يَتّبعُ أسلوبَه النّابعَ من شخصيّتِه الخاصّة: ومع ميلي إلى الأخذ بالقرائنِ الدَّالّة على نَحْلِ القصيدة، إلا أنّني سأمضي في اتّجاهٍ آخر، إذْ سأُحاولُ نفيَ هذا النّصَّ من الدّاخل"[٨٣]. هذا ما عهدناه فيه: الاستقلاليّة وعَدَمِ الانصياع -في الحُكم- لآراء غيره. فنونُ المبدعِ ذاتُ اتّصال (كما عُرِف المُبرِّد)، وكذلك فنون النّاقِد، وفي تجربة إبرايم خليل تتَّضحُ بدرجةٍ أكبر، وعلى نحوٍ أدقَّ وأشمل!

جماليات القراءة

اخترتُ للعنوان الفرعيّ –هذا- عنوانَ (جماليات)، الذي يُؤكّد إيجابيّتها، ويوحي بِصدق رؤيتِها وأهمّيتها، وتوليدها نوعاً من (التّفاعل) مع النّصِّ الأبي، وكونَها تُجلّي بحث القارئ الدّؤوب الفاحص في جماليات الأدب، التي تُلهِم المتَلقّي حُسنَ التَّقبُّل وإيجابيّة التّأويل، لا الانفعال السلبي، الذي لا يَنجُم عنه أثرٌ أو دلالةٌ يوحي بهما إبداعُ المُبدِع، وغايةُ القارئ هي البحث في (انسجام) لغة المبدع، وتأويلِ فنّه على الوجه الذي يُحييه من جديد.

وسعيُ الناقد إلى تَسْميةِ الجماليّات التي يَتوخّاها في النَّصِّ الأدبي وصفتِها والتّمثيلِ عليها بشواهدَ تطبيقيّة، سعيٌ لِجعْلِ لغةِ النقد لغةً علميّة، إدراكُها والإحساسُ بها في مقدور

---

[٨١] في حدود الأدب، محمود الرَّبيعي: ٢٠٥.
[٨٢] يُنظر: الضفيرة: ٢٠.
[٨٣] الضفيرة: ٢١.

القارئ العاديّ، وهو ما يرقى بأحكامِه عن مستوى الحكم الانطباعي، غيرِ المُفسَّر وغيرِ المُبَرَر، كما يُجَنّبُ أراءه النقدية كونَها مُجَرَّدَ نظراتِ مُشتّتة ضمْنَ لغةً فنيّةً مَحْضَةً، تتجاهلُ المنهجية وتخلو من الاستدلالاتِ العلميّة، كاللغة التي انتقدَها واستهجنها المرحوم إحسان عبّاس.[٨٤].

والقراءة –في مجهود ناقدنا- تُلِحُّ على دَوْرِ القارئ في إدراكِ إبداعِ المبدِع، لكنَّها تميلُ إلى فحْصه فحصاً واعياً، وتسعى لِتنسيقِ إدراكِ القارئ لِجماليات النَّصِّ الأدبي كلِّها في كيانٍ جميلٍ واحد: "وينتج من ذلك أن النَّصَّ الأدبي يُصبح في القراءة الفاحصة كياناً إبداعيّاً جديداً"[٨٥]، ذا دلالةٍ عميقة، وليس خاوياً من المعنى، وخطواتُ ناقدِنا هذه تُملي عليَّ وَصْفاً، يتداعى إلى ذهني مِراراً: (قراءةُ إبراهيم خليل بين الإرهاف والإنصاف).

فهو يؤمنُ بدَور الشعر وأهميّته في الأدب كما في الحياة، يبحث عنه بحثاً، وفي سياقِ تأمّلِه للمزايا الشعريّة في تجربة القاصة بسمة النمري يقول: "من الأمور التي تقترب بهذه القصّة من الشعر أنها لا تقول ما تريد قولَه مباشرةً، فللقارئ ملء الحريّة في أن يُؤولها وفقاً لخبرته وثقافته وإحساسه هو بالتجربة التي تُعبّر عنها الكاتبة"[٨٦]، هذا سبيلُ ناقدنا في كتابته النقدية، لكنّني آثرتُ استخدام تعبير (القراءة الإبداعية) عوضاً عن (القراءة الشعرية)، لأنّ رؤيةَ ناقدنا أوسعُ مدىً، وأكثرُ شمولاً، إذْ يَتجاوز فنّيّات الشعر، إلى فنيّاتِ الإبداع كلها، يأخذ من كلِّ فنٍّ ما يوائمُ تجربة المبدع، ويصوغُها بانسجام، ويشير إلى ميزتها الخاصّة.

---

[٨٤] ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس: ٦.
[٨٥] في حدود الأدب، محمود الرَّبيعي: ٣٦.
[٨٦] شعرية القصة وحوار الأجناس، إبراهيم خليل: ٨٥.

ويشبَه إبداعَ الشاعرِ –في تَصَيُّدِ الكلمات، وجمالِ صباغتها- بإبداعِ الرسّامِ التشكيلي أو المُصَوِّرَ الفني بعينه التي تنتقي ما تُصوّر. وقراءتُه النقديّة أشبَه بعمل النحّات إذْ يصوغ تشكيلاته في مخيلة القارئ وليس في الحجر، وما تُمليه موهبة الأديب والشاعر إلى فنّه، فالسِّمةُ الأَولى بجذب اهتمام الدارس هي: إبداعُه، لذا اخترتُ تسميةَ قراءتَه: (القراءة الإبداعية)، التي تُضيفُ إلى الجميلِ جمالاً.

واختياري لهذه السِّمَة، أو لهذا التَّوصيف - (عوضاً عن القراءة الشعرية) (أو الأدبيّة)- حدّهُ، وأوقفَ انطلاقه، إلى درجةٍ ما- التَّمَسُّك -غيرِ المُبَرَّر- باللغةُ العلميّة الجافّة الخاضعة للحدود المُتَكَلَّفة، وقد كان ناقدنا أكثرَ جُرْأةً - بمَقْدِرَتِه الفَذّة- فله كتابٌ كاملٌ في: شعريّة القصة القصيرة وحوار الأجناس، يقول ضمن كتابه هذا: "من الأمور التي تقترب بهذه القصة من الشعر"[٨٧]، "تضفي على القصة (مذاق الشعر)"[٨٨] ، "نجد وصفاً شائقاً كأنَّه شعر ينقصه الوزن"[٨٩].

وآثرتُ وصفَ قراءتِه بـ (الإبداعيّة)، لأنَّ الأجناسَ الإبداعيّة تتماهى وتقترب، ولغةُ الناقدِ –في وصفها- تُقارِب بين أشكال الإبداع كلِّها:"وتلاحق العلاق تلك الصّور التي يرسمها بالكلمات، مؤكداً رهافة إحساسه بالأشياء، واشتقاق المعنى من تلك الرهافة المنحوتة في رخام اللغة"[٩٠]، والقارئُ –كذلك- مرهف، لقد ملَكَ وصفاً بلاغيّاً يُماهي بين صفات الرّسم والنحت والتعبير النفسي بالإحساس والصورة الحركية التي تُلاحق الشاعر !!

---

[٨٧] شعرية القصة القصيرة، إبراهيم خليل: ٨٥.

[٨٨] شعرية القصة، إبراهيم خليل: ٩٠.

[٨٩] شعرية القصة: ٩٢.

[٩٠] اجتهادات نقدية، إبراهيم خليل: ٧١.

إبداعُ ناقدِنا –هذا- يتخَطّى الحدود المصنوعة صنعاً. والإبداعُ –فيما أؤمن- لا يخضع لحدود، بل الحدودُ تشوِّهه، وإلّا.. ما كان إبداعاً !.

الإيحاء والإيماء

يوحي المبدعُ بالمعنى الذي قد يتواءم مع توقع القارئ، لكنّه لا يُصرّح به صراحة، بل يترك لمخيّلة القارئ الإبداعية أن تنطلق، لإدراكه والإحساس به، وتَلَمّسِ جمالِه، وقراءتِه قراءة عبْرَ فنّيّة (مستلهما) الفطريّة في تكوين الإنسان، المميّزةِ لقدراتِه: "وعلّم آدمَ الأسماءَ كلَّها..." (البقرة: ٣١)، والتعبيرُ القرآني بالغ الإلحاحِ على هذه المَلَكَة: :"أفلا ينظرون!!"، "أفلا يُبصرون".. ف(الإنسان) مؤهّلٌ لإدراكِ حقيقةِ ما حولَه، بمَلَكتِه في (استيحاء) الدلالة المعنوية من ظواهر الأشياء الملموسة، ومعطيات الكون حولَه، والمبدعُ يبدأ بـ (الإيماء) لِبَثٍّ(إيحاءات) متعدّدة في روح النّصّ، دورُها، والحكمةُ في تعدُّدها، وتنوّعِ مجالاتِها: استعادة (رمز جمالي) ذي دلالاتٍ أصيلةٍ، بعيدة المدى، عميقةِ المعنى[٩١].

وللرّمز الشعريّ أثرٌ جماليٌّ في قضايا الأُمّة كلِّها، وناقدنا يُركّز على قراءة الرّمز الشعريّ -في التجربة الشعريّة للأُمّة- عبرَ أمواج المِحَن التي مرّت وتَمرُّ بها: "...فكأنّه بهذا التّداخل، الذي يتشكل من رموزٍ ملتفّة بعضها على بعض، يربط الماضي بالحاضر، ويصل الزمان بالمكان...تعزف على الوتر نفسِه، وتُصدِر اللحن الشجيَّ ذاتَه"[٩٢]، وحرصُ ناقدِنا الشديد على ربط الحاضر بالماضي، يثبتُ أصالتَه، ونزوعَه للاتّجاه الحضاريّ في تَقَبُّلِ النّصوص،

---

[٩١] ينظر: الضفيرة واللهب: ١٨٥.

[٩٢] الضفيرة واللهب: ١٧٠، ١٧١.

ومعالجتِها،مستبعدا فكرةِ إنشاءِ "مستقبلٍ لا علاقةَ له بالماضي"[٩٣]

بل، ويُجاوِزُ ناقدُنا تجربةَ الشاعر الخاصّة إلى التجربة الشعرية للأمّة عامّةً: "ويُوضحُ –على نَحْوٍ أكيد- أنّ (الأندلس) في شعر درويش تومئُ إلى إيحاءاتٍ مختلفة عن (قرطبة)، فهي أقرب ما تكون إلى استعادة لرمز جماليّ،رمزٍ فيه الحُبُّ، وفيه الدّفء، وفيه الماضي بحلوه لا بِمُرِّه، عكسَ ما يمكن أن توحي به كلمة (قرطبة) التي تعني الوطنَ الضَّائع، اذي يسعى (المتكلّم) للوصول إليه فلا يستطيع"[٩٤]، قارؤنا بالِغُ (الفِطنةَ واللّماحيّة والذكاء)، وهو -إلى ذلك- مُفعَمٌ بالإحساس المُرهف، الذي يَسَّرَ له إضفاءَ المزيةِ الفارِقة للرّموز الشعرية، التي يكادُ النظرُ العابر يُماثِلُ بينها، دون نقاط تَمايُز:

"الأندلس – في شعر درويش- تُومئُ إلى إيحاءاتٍ مختلفة عن (قرطبة)، فهي أقرب ما تكون إلى استعادةٍ لِرَمْزٍ جماليٍّ، رمزٍ فيه الحُبُّ...عكسَ ما يمكن أن توحي به كلمةُ (قرطبة) التي تعني الوطن الضّائع، الذي يسعى (المتكلّم) إليه فلا يستطيع...أمّا القدس –أو فلسطين- فهي ملكيّةٌ جماليّةٌ حيّة، وحقوقيّة. أي أنّ التناظرَ بين (الأندلس) و(فلسطين) ليس تناظراً على المستوياتِ كلِّها- لأنّ لأندلسَ رمْزٌ مُستقِرٌّ في ذاكرة الشاعر في حين أنّ (فلسطين) رمزٌ لصراعٍ لا استقرارَ له في الذاكرة"[٩٥]، هل نُسلِّمُ فلسطين كما سلّمنا الأندلس!، فغدت رمزاً للوطن الضائع، "أي أن هاجس (الأندلس) في هذه القصيدة يعبّر عن الضياع، والفقدان الذي

[٩٣] نحن والغرب، شكري عيّاد: ١٥.
[٩٤] الضفيرة واللهب: ١٨٥.
[٩٥] الضفيرة واللهب: ١٨٦.

لا يُرجى بعده هدف"[٩٦]. في تجربة (فلسطين)..الجراحُ ما زالت تنزف، وأهلُ (فلسطين) ما زالوا في أعماق الصّراع، يدينون به، متمسّكين بأرضهم، لماذا نحسم نتائجَ المعركة قبلَ أن تنتهي!!

وإبداع ناقدنا يقوم على اقتناص الدِّلالة في النّصِّ الذي يقرأ: "هذه الإشارة السريعة في (مديح الظل العالي) تبدو كما لو أنّها الشرارة التي أضاءت تجربة الشاعر في ديوانه التالي..."[٩٧]، كما هو مُهتمٌّ بمُتابعة تجربة الشاعركلّها وملاحظة تطوُّرِها، والالتفاتُ إلى ربط الإبداع الحاضر بما أُثِرَ عن القدماء، وصاغَ وعيَهُم ورؤيتَهم، وكَفلَ تَميُّزهم.

وأُكْبِرَ - في تجربةِ الشاعرِ- بُعد مدى رؤيتِه وبصيرتِه : "فالمزج بين الأندلس، والوطن، والحقيبة، والسّفر، والأرض، أضفى على هذا الرّمزبُعداً ثنائيّاً، فهي أندلسُ الممكن، وهي في الوقتِ نفسِه، أندلس المستحيل"[٩٨]! وتأمُّلُ القارئ الفاحِصِ، وإدراكُه لأبعاد ودلالات رموز الشاعر.. رؤيةٌ إبداعيّة.

وناقدنا المبدع يميل في قراءته للاستيحاء من (المستوى الدّلالي) عَبْرَ المنتَجِ الإبداعيّ كلِّه: "القصيدة العربية الحديثة لم يَفُتها أن تكون عملاً فنيّاً يقوم على التّوليف بين مقاطع، وأجزاء، ونُتَفٍ، من هنا، وهناك، مثلما يفعل الرّسامون الذين يلجؤون لفنّ الكولاج، والكولاج كلمةٌ فرنسيّة تعني الرسم بطريقة القصّ، واللصق، والتّوليف الذي يجمع بين أشياء غير متجانسة في العمل التّشكيلي الواحد، إنّ الكولاج، على الرّغم من أنّه لا يوحي بالتّجانُس، والانسجام النّصّي، إلا أنه على المستوى الدّلالي، يوحي بالتّركيب، وبأنّ التّجربة التي

---

[٩٦] الضفيرة: ١٨٧.

[٩٧] الضفيرة واللهب: ١٧٦، ١٧٧.

[٩٨] الضفيرة واللهب: ١٧ رة٦.

يقوم عليها هي، في الأساس، تجربةٌ مُعقّدة"[٩٩] ، ناقدُنا المبدع –في عمله النّقدي- فنَانٌ تشكيليٌّ بارع، يُذهِلُ وعيَ المُتلقّي!

انسجام النص

ويركّزالناقد خليل على أهميّة، بل ضرورةِ تناسق العمل، لِيصفوَ للذائقة الأدبية تَقَبُّلَه، فالخروجَ على الحدود المألوفة، والاتّساق الفنّي، لا يترك دلالةً، ولا يُجلّي معنى من المعاني :"ولا أحسب أنّ فينا مَن يَدّعي الحرص على كتابة الرواية أكثر من الروائيّ، بيد أنّ بعض الروائين يتعجلون، فهذه رواية...فيها من التشتت، والانفلات في خيوط السّرد ما يستطيع أن يلمحه كلّ من كان لديه حظ قليل من الدراية بهذا الفنّ"[١٠٠]، وهو حريصٌ ألا يخدش النَّصُّ الأدبي ذوقَ المتلقّي، وعلى بقائه فناً جميلاً، متناسقاً، يؤدّي بعضُه إلى بعضه الآخر بتلقائيّة لا تُربِكُ وعيَ القارئ: "فأمّا الذي استوقفني، فهو الجملة الثانية، التي تُناقِض الجملةَ الأولى".

وهو – ذو لمّاحيّةٍ عاليةٍ- على ألّا تُناقِضَ معلوماتُ الرواية حقائقَ استفزّت وَعْيَ الأُمّة كلِّها ، فيصدمه تعبير كاتبة روائية، مُجحِفٍ بالحقيقية الواقعية، التي ينبغي أن يكون الأديب أشدّ عمقاً في وعيها: "وفي أثناء قراءتي لها استوقفني موقف عجيب، فإحدى الشخصيات الرئيسة تعيش في اسطمبول زمن السلطان عبد الحميد الثاني، وتروي حديثاً عن مقابلتها لأحد الوزراء الإسرائيليين. كأنّ الكاتبة لا تعلم أنّ (إسرائيل) لم تكن قد وجدت –بعد- في ذلك الزمان. وهذا الخطأ أكبر من السابق، كون المؤلفة تكتب روايةً تاريخية، ومعلوماتها في التاريخ ليست موضع شكّ فحَسْب، بل يصعب أن نتصورَمَن تبلغ به السذاجةُ حدّ الجهل بهذه

---

[٩٩] اجتهادات نقدية: ٢٧.

[١٠٠] الرواية، التاريخ، السرد، إبراهيم خليل: ٧.

الحقيقة المشهورة"[١٠١]! هذه الحقيقة ليست مشهورةً حَسْب، بل هي إلى ذلك مُوجِعةٌ، والجهلُ بها أفدحُ في صميم الفؤاد، وأنكى،وأعظمُ وجعاً!

ويحترمُ الناقدُ ذوقَ القارئ، فينأى به عمّا سمّاه: (الإحالة الفجّة): "...ويجب على الساردة أن تروي مأساةَ المرأة حيثما ظهرت، ولو عابرة سبيل في أفق الكتابة الرئيسة، حتى تُتخم الرواية، وتتحول إلى ما يشبه الألبوم الذي تتكدس فيه صور... وذلك شئٌ تولع به كثيراً، حدّ الوقوع في الإحالةِ الفَجّة"[١٠٢]. فهو يُثبتُ هنا أنّه مؤهّلٌ –بِعُمْقِ إحساسِه- للانسجام مع وعي المتَلقّي، ومراعاة الذوقِ العالي الجمعي في التعبير عن همِّ الأديب والمتلقي، إذ تنبع استجابتُهما من منبع التجربة ذاتها

والانسجام –في أسلوب القارئ- لا يكتفي بطريقته في قراءة النص الأدبي، بل وفي العودة إلى التراث العربي القديم ومحاولة فهم تحليله للنصوص، والكيفية التي أفرزت قواعده[١٠٣]، ومحاولة قراءة نصوصه قراءة جديدة، تتعدّى تطبيق النظريات المستوردة، دون التفاتٍ إلى الفكر الفلسفيّ الذي أنتجها.[١٠٤]

وحِرْصُ قارئنا على رؤيةِ النّصِّ النقدي رؤيةً جماليّة، يُلِحُّ عليه طويلاً، وهو شديدُ الطموحِ إلى كونِ النّصِّ النقدي نابعاً من رؤية الشاعر الخاصّة، وإن استلهمَ من أقوال الآخرين: "إنّ ما يأخذه الشاعرمن أقوال الآخرين يندمج في ثنايا القصيدة، ويذوبً، ليصبح قولاً جديداً"[١٠٥] ، ورؤيتُه –

---

[١٠١] الرواية، التاريخ، السرد: ٧.
[١٠٢] الرواية، التاريخ، السرد إبراهيم خليل: ٩.
[١٠٣] ينظر: أوراق مبعثرة، إحسان عباس: ١٠٩.
[١٠٤] ينظر: أوراق مبعثرة، إحسان عباس: ١٠٩.
[١٠٥] مقال: الإفتاء في الأدب، إبراهيم خليل.

هذه- تشمل العملَ النقديّ، فاستلهامُ الناقد من مذاهب النقد الغربية، لا ينفي أصالتَه، وكونَه يُوظِّفُها في استقبال النّصّ الأدبي العربي جديده وقديمه.

وقوّةُ العاطفة في كتابة الناقد أمرٌ ضروريٌّ تَطَلَّبَه د.إبراهيم، وأشادَ بقيمتِه في كتابة المؤلّف، يشيرإلى عُمقِ أثرِ انفعال القارئ الناقد بمادّة الأدب في تأمل د.ناصر الدين الأسد لشعر (عرار): "وهنا نلحظ في شئ من الإعجاب مراعاة المؤلف لتأثير التجربة في القول الشعري، وأنها ضروريّةٌ ولازمةٌ لكي يكون الشعر شعراً حقيقيّاً مختلفاً عمّا سمّاه نَظْمَ الفقهاء"[١٠٦]، والنتأويلُ النَّقدي خواءٌ من الروح والتَّأثير في القارئ إن لم يملك الناقدُ تَمَثُّلَ تجربة المُبدع حقّاً، وإقناع القارئ بصدقِ هذا التّمثُّل، والإحساس، كما يقول أبو اشمقمق:

لا يُسْهِرُ الليلُ إلّا مَنْ بهِ أَلَمٌ
لا تُحْرِقُ النَّارُ إلّا رِجْلَ واطيها

وجمالُ النّصِّ وفنّيّتُه واتّساقُه، تطرحُ في استجابة المتلقي أو (لاوعيه) صِدْقَ إبداع المبدع، **فيملك أن يتأثرَ به**: "والمعروف أن كاتب النصّ يجمع شتاته من أشياء مختلفة، قد يكون فيها تعارض وتناقض، وما عليه في هذه الحال إلا أن يبعث في هذه العناصر علاقةً خاصّة تجعلها منسجمة بعضها مع بعض، ومتآزرة للكشف عن أثر أو انطباع فكريّ وعاطفي وجماليّ موحَّدٍ مُتجانِس"[١٠٧].

وجماليّةُ النّصِّ الأدبي، تُملي على القارئ تَقبُّلَه بجمال، ووعيَه بتقصير الأديب نفسِه في إبداعه، كيف أساء إلى النّصِّ الأدبيّ الذي أنشأه هو نفسه : يُعلّق على رواية (أنثى

[١٠٦] نقاد الأدب في الأردن وفلسطين، إبراهيم خليل: ٤٨.
[١٠٧] النص الأدبي، إبراهيم خليل: ٢٢٠.

العنكبوت) بقوله"فيها من التشتّت، والانفلات، في خيوط السّرد، ما يستطيع أن يلمحه كلُّ مَن كان لديه حَظٌّ قليلٌ من الدّراية بهذا الفن"[١٠٨].

بل إنَّ تتبُّعَ ناقدِنا للانسجام، كان منهجَه في تتبُّع صحّة نِسبة لاميّة العرب للشنفرى بترتيب أبياتها هذا ، إذ يرى أن: "هذا الوصف الجميل للقوس **لا ينسجم** مع وصفه لها في البيت الذي يليه"[١٠٩]، "وصلابةُ قدميه **لا يتناسب** مع الفكرة التي تناولها في عدد من الأبيات"[١١٠]، "**وكان الأنسب** أن يكون فخره بهذه الخصال –وهي حميدة- أثناءَ فخره بنفسِه"[١١١]، "وهذا الاختلاف والتّباين، في ترتيب أبيات (اللاميّة) لا يَدُلُّ – في الحقيقة- إلا على شيءٍ واحد وهو أنَّ هذه القصيدة لا تقترن أجزاؤها ببعض، وليس بينها انسجام ،أو تناسب، أو اتساق... إلا إذ كنّا نوافق على اختلال النّسَق، وفسادِ التَّركيب"[١١٢].

القارئُ: (د.إبراهيم) ها هنا –كما يبدو- يحتضِنُ تجربةَ الشاعر أكثرَ منه هو نفسُه! فهو لا يملك التّماهي حَسْب، بل هو يُبدع فوق إبداع الشاعر نفسِه! هذا الاندماج العاطفي لا يخرج بتجربةِ النّاقد إلى الإسرافِ المُبتذل، وإلى مآخذ القول بـ(موتِ المؤلِّف)، القارئُ هنا لا يُميتُ المؤلِّفَ، بل يُحْييه!

أصالة الرؤية

ولا ريب في أن إبراهيم خليل صاحبُ رؤيةٍ بعيدة، مثقّفٌ، ومعلّمٌ، يؤمن بمسؤوليته تجاهَ العلم الذي أُهِّلَ فيه، وتجاه أفكاره التي صاغت وعيَه وذائقتَه، وتجاه أصالةِ أمّتِه

---

[١٠٨] دراسات في السرد الروائي، إبراهيم خليل: ٧.
[١٠٩] الضفيرة: ٢٤
[١١٠] الضفيرة: ٢٥.
[١١١] الضفيرة: ٢٥.
[١١٢] الضفيرة: ٢٦، ٢٧.

وإبداعها المميز، فهو يَتجاوزُ حدودَ تخصُّصِه الدقيق: النقد الأدبي الحديث، إلى رحْبٍ من الإدراك، وبُعدِ النظر، ويؤمِنُ :أنّ أجدادنا الأوائل كانوا أصحابَ رؤيةٍ علميّة وفنيّةٍ سبقت ما خاله الغربيون أفكاراً استحدثوها، لم يسبقهم إليها أحد، ففي مقدمة كتابه:- واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام- يشير في المقدمة إلى أصالةِ البلاغيين العرب، وإبداعاتهم المميزة.

ويَرُدُّ كثيراً ممّا عَدَّه الغربييون تجديداً خاصّاً بهم إلى أجدادنا القدماء الأُصلاء، وجذبَ نظره (حازم القرطاجني) الذي"أدرك ببديهته، ونفاذ بصيرته، ما بين خاتمة النص والتدرج الداخلي للمعاني من ترابط، وأثر ذلك في التماسك الذهني للملفوظ الشعريّ الذي به يتكوّن النّصَ، ويتخلّق... ولم تكن هذه الإشارة إشارةً عابرة مثل رميةٍ من غير رامٍ..."[١١٣]، وهذا ينمُّ على أن إبراهيم خليل عميقٌ في تذوُّقِ نقد الناقد (القرطاجني) يشيد بِبُعدِ رؤيتِه، وتَمكُّن معرفته؛ وكلامُه في حقّ حازم القرطاجني حّريٌّ بنقلِه –كاملاً- بنصِّه، إشارة إلى أهميّة رؤية ناقدنا الإبداعيّة للإبداع الأصيل، وإيماءً لجمال لغة قارئنا، فيم آثرنا وسمَه بـ (النقد الإبداعي).

والرؤية الأصيلة المُنطلِقَة جهدٌ فعّال، ينفتح على إبداعاتِ الثقافات الأخرى، غير أنّه لاينصهرُ فيها مُتنصِّلاً من أصله الحقيقي، الذي مَكَّنَه من قراءة الآخر واستقباله بشخصيّتِه الخاصّة، وأكسبَه بصماتِ شخصيته المتميزة، والناقد الحقُّ يطوّع نظرات النقد الغربية واجتهاداته التي يستسيغها لِتَخدمَ إبداع أسلافنا ، فتركِّزَ على مزاياه وتميزه،وتشيرَ إلى أصالة رؤيته وعُمقها، التي هيّأت له –دائماً- الجمال الإبداعيَّ المنبثق عن الشخصية الخاصّة به المستقلة عن غيره.

---

[١١٣] واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، إبراهيم خليل: ١٢.

وتلك هي مزيةُ الناقد الأصيل، وجماليّة القراءة الفاحصة الواعية تُجلّي كمْ تقترب الروحُ الإبداعية للناقد الفذ بجميعِ ما تتلقى، مُضيفةً إليه روحَها ، فيصبح القارئ شريكاً في إبداع المبدع، مُبتعداً عن الدور السلبي للقراءة غير الفعالة، وكم تحظى لغةُ إبراهيم خليل بما عبّر د.جابر عصفور عنه في قراءته لشكري عياد- الذي لم يكن "منغلقاً في موقفه النقدي، وإنما كان منفتحاً إلى أبعد حَدٍّ، لكنّ انفتاحَه كان منطوياً على وعيٍ نقديٍّ صارم، حريصٍ كلَّ الحرص على التوازنِ بين الموروث العقلاني، والجديدِ الذي لا يخلو من عقلانيّة"[١١٤].

كسر حاجز التوقع

لم يَرِثِ القارئُ العاديُّ، أو لم يُجَرِّب بَعْدُ، النّظرَ إلى ما كانَ يقرأ، من هذه الزّاوية، فلا ريب في أنَّ نظرةَ القارئِ الإبداعيِّ هنا- تُفاجِئُ وعيَه، وتُنمي إليه إحساساً بمَوهبةِ البصيرة الواعية، وتَمَيُّز نظرتِها، التي تؤمن بانسجام الكون في نظرِ الفنّان، وتوافق ما رأته عين البصر مُتعدّداً بل ومتضادّاً، فيَسلُكَه بنظامٍ في سِلك الانسجام والاندغام، حين يسلط الرّؤية على(إحساس) البصيرة، فيُجاوز (حاسّةَ) البصر المحدودة ويجتازها .

من هنا نرى في تأويله قصيدة العلّاق: "فهذا التساؤل يُغني عن القول الصريح بوحدة الوجود، تلك التي تنصهر فيها الأشياء - بمن فيها المتكلم نفسه- في صورة خطوطها وظلالها :اليُتم، والدموع، والحصى، والبرد القارس، الذي يعض الكائن، وينشر القشعريرة في الأرض، وفي السماء أيضاً"[١١٥]

---

[١١٤] مجلة العربي، ذكريات أستاذ عظيم، جابر عصفور: ١٩.

[١١٥] اجتهادات، ابراهيم: ٧١.

وناقدنا يتطلَّبُ ويَنْشُدُ ما يستثيرُ انتباهَ القارئ، ويُطلِقُ تفكيرَه إلى مدىً أرحَب، وأكثرَ عُمقاً، ودلالةً، فهو يُحاربُ التفكيرَ المحدودَ المُتنكِّر أو المُتغافِلِ لبصمة الابداع - في تجربةِ الأديب والقارئ كليهما: "أمّا الشئُ الذي لا يتوقّعُه **الدّارس** في هذه الرّعويات، فهو تَحَوُّلُ الشاعرِ اللافتُ من القصيدة ذاتِ النَّفَسِ الغنائي، إلى تلك التي يغلب عليها النَّفَسُ السَّردي"[١١٦]، وتَتَبُّعُه هذا الأسلوب، وتركيزُهَ عليه، يكادُ يَشي ويُعَبِّرُ عن خصوصيّةِ تجربته، ويَنُمُّ عن روحِها العميقة: أليس هو الشاعر الذي تحوَّلَ إلى نقدِ الشعر! ولم يَقْصُر موهبَتَه النقديّة على قراءته حَسْب، بل امتدَّ لِسائرِ الفنون، واستمعَ- مرهفاً- لحوارِها!

فرؤيةُ ناقدنا الإبداعيّة، مَهّدت له النظر بانسجام إلى ما أجمعت الأنظار السطحيّة على تلمُّس تضادِّه، أو تَنوُّعِه، وتَعدُّده، لكنّه – في رؤية المُبدع ووعيه- كلٌّ متناغم، يفضي بعضه إلى بعضه الآخر، ومثل هذا تأمّله في عُمق الكون وحقيقتِه، "فإذا رأى الناس بعد ذلك خيالاً في الشعر الخليق بهذا الاسم، ورأوه بعيداً عن الحقيقة التي يدركونها هم، فذلك لأنّ الشاعر أدرك من الأعماق ما لم تُدركه الجماهير، ودقّ في "إحساسه حتى تراءى ذلك خيالاً، لمن لا يحسّ بقرارات الطبيعة والصلات الخفيّة بين أبنائها جميعاً"[١١٧]، لذا جاءت رؤيتُه متميّزةً على نحوٍ فريد في تذوّق الجمال: ناصر الدين الأسد شاعراً غنائيّاً، يتحدّى موهبَتَه النقديّة للشعر الجاهلي ومصادرِه[١١٨]، ثنائية الحب والحرب..

---

[١١٦] اجتهادات: ٧٦.

[١١٧] مهمة الشاعر في الحياة، سيد قطب: ٥٧.

[١١٨] ينظر: ناصر الدين الأسد وآثاره في اللغو والأدب: ٢٥.

وناقدُنا ينظر بعين (الجمال) إلى خاصية (المفارقة) في الشعر العربي، ويَسِمُها بِسِمَةِ: (شعرية المفارقة)[١١٩]، ويُعَبّر عنها بصِفتِها: "...تبدو فيها العبارة عبارةً يتناقض معناها في الظاهر، ومعناها في الباطن لكنّها –في مطلق الأحوال- تقوم على أساسٍ صحيح يجمع بين النقيضين **ويمزج مزجاً ظريفاً** بين المختلفين"[١٢٠]، فيعتبر التعبير بالمفارقة من باب (الظّرف) لأنّه يُفاجئُ وعيَ المُتلقّي، كما تفعل (النّكات) بمتلّقيها.

وتضمن هذه الجمالية (مفاجأة وعي المتلقي) إثارةَ انتباهه وإمتاعَه بما يقرأ. و(إمتاع الأسماع)[١٢١] هدفٌ من أهداف الآدب، يقول الناقد في إدراكه تقبُّلَ المتلقي لكتابه: (مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة) :"وقد فوجئ بعضُ مَن يعرفونني بأن لي اهتماماً باللغة على نحو ما أهتمُّ بالأدب شعره ونثره"[١٢٢].ليس هذا فحَسْب فهو موسوعيُّ الثقافة، تيدِين بمبدأ (الحريّة)، ويناضِلُ في سبيلِ إثباتِها للأمّة العربيّة، أيّاً كانت أشكالُ صياغتها الفنيّة: (الشعر، النثر، التطبيقات اللغوية)، وعَبْرَ الأزمان كُلِّها:(قديم، حديث)، وبأساليبَ متنوِّعة، يُوظِّفُها ناقدُنا توظيفاً، يخدم رؤيتَه وغايتَه التي يرمي لبيانِها ومن ثَمَّ خدمتَها.

لكنَّ هذه الحُريّةَ، لا تنفي انسجامَ شخصيّةِ الإنسان، التي يتقبَّلُها ناقدُنا تَقَبُّلاً فنيّاً جماليّاً، فلسفيّاً يُراعي الانسجام، إذ يطلَّب ألا تَمَسَّ الرّوابط المنطقيّة كيان النَّصِّ الأدبي، فتصبح

---

[١١٩] من الشعر الحديث، إبراهيم خليل: ٢٢٥.
[١٢٠] من الشعر الحديث، إبراهيم خليل: ٢٢٥.
[١٢١] اقتباسٌ لعنوان المقَّريزي.
[١٢٢] في لغة الأدب وأدب اللغة، إبراهيم خليل: ٩.

"(الحبكة) مضطربةً أشدَّ الاضطراب، مفكّكةً أكبرَ تَفَكُّك"[١٢٣] تَفَكُّك"[١٢٣] ، فتفقدَ الانسجامَ، والروحَ الحيّةَ المؤثرة.

الإحساس بالصورة

لا يكتفي ناقدنا بالنَّظر المُجرَّدِ إلى الفنِّ، لأنَّه يُدرِك قُدرةَ الأديب على تحميل الصّورة الفنيّة المُبتَكَرة دلالاتٍ في غايةِ التّعبير، والتأثير:"...فالأحلام الظامئة تعبير جديد، استخدامُه قليل –إن لم يكن معدوماً في الشعر العربي القديم، كذلك تعبيره الوافي عن رؤيته اللماحة، يري خدّ الصباح، وهاتان الصورتان تأتلفان مع تشبيهات (كطيرين) و(كروحين) ومع صورةٍ لا هي بالمألوفة، ولا بالجديدة...بيد أن اختياره لمفردات تنتمي لسياقٍ معنويّ ودلالي واحد ينقذها من النمط الرتيب، المألوف، ويضعنا وجهاً لوجه أمام حساسية شعرية جديدة، فهذه صورةٌ للمعشوق تعجُّ بالأنغام والأضواء، والصّور التي تخاطب الحواسَّ أكثر ممّا تُخاطِب العقلَ والذهْن"[١٢٤].

ومجموعةُ الصّور تحملُ بُعداً رمزيّاً، ذا دلالةٍ أقرب إلى حِسِّ المتلقّي، وتجربته، لذا يستحسن الرمز في شعر محمود درويش: "فهو يستخدم رموزاً ليست غريبة، ولا حوشية، لدى القارئ العاديّ، وإن كانت تستجيب لذوق الدارس، والناقد المُمحّص."[١٢٥]

تداخل الفنون

الذي آثرَ إبداعُ ناقدِنا سِمَتَه بـ (حوار الأجناس)، فالتّعبيرُ الأدبيّ اللإبداعيّ لا يُفارِقُ لغةَ صياغتِه، ورؤيةُ النّاقدِ العميقةُ، تسعى لِسَبْرِ خفايا النّصِّ، فتراهُ على نَحْوٍ فريد، لا يتبادرُ للنّظرةِ العابرة:"وهذه الخاتمة، لحكاية في رؤيا، أو

---

[١٢٣] الرواية، التاريخ، السيرة (دراسات في السرد الروائي)، إبراهيم خليل، ٨.
[١٢٤] من الشعر الحديث والمعاصر، إبراهيم خليل: ١٩.
[١٢٥] محمود درويش، إبراهيم خليل: ٢٤.

لرؤيا في حكاية، تؤكد أنّ ما ورد في تسلسل الحدث ليس سرداً خالصاً، وإن كان في ظاهره لا يختلف عن أيّ مُتخيّل حكائي، وإنما هو -علاوة على ذلك- شعرٌ في قالبٍ سردي، وسردٌ في إهابٍ شعريّ"[١٢٦]، والسّعي للنّظر إلى آفاق الالتقاء بين الفنون كلِّها رؤيةٌ حُرّة دأبُها الانطلاق، وتجاوز الحدود، و"على (الشعرية) بما هي صفةٌ في الفنِّ اللغوي، وبما هي تعبيرٌ عن موقف الشاعر من الوجود. وقد أشار نُعيمة إلى وحدةٍ في فنون الأدب المختلفة، بل في الفنون كلِّها- وهي إحدى الأفكار الجوهريّة لدى النُّقّاد الرّومنسيين"[١٢٧]، حتى الشعر الوصفي لا يُصوِّر الشئَ كما هو، بل كما يراه المُبدع[١٢٨]، ولأنّ القراءة الأدبية إبداعٌ جديد، فهي توافق الفنّ نفسَه إذ يتخذ أشكالاً كثيرة، وهدفُه واحد هو: إدراك (القيمة) الجمالية[١٢٩]، وتداخلُ الفنون الأدبية، أو (حوار الأجناس) كما آثرإبراهيم خليل وسمَ كتابه[١٣٠]- إضافةُ جمالٍ إلى جمال، أو هو: صنع الجمال وتحرّي قراءته في مُعطيات الكون، وفي فنّ الفنّانين.

وهو لا يقتصر على رؤيةِ الانسجام بين الفنون حسْب، بل يسعى للبحث في انسجام الخيال في أدوات الأديب الفنّيّة التعبيريّة، فيشيد بفنيّة (تراسل الحواسّ) في شعر أمين شنّار: "ومع أنّ الزمن شئٌ وهمي نعيش به، ونحسُّ به، ونُدركُه عن طريق غيره، فإنّ الشاعرَ، باستعمال المضغ للدّقائق، يجعل الزمن كائناً حيّاً ملموساً له ما للكائنات الأخرى من

---

[١٢٦] اجتهادات، إبراهيم: ٧٩.

[١٢٧] المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري محمد عيّاد: ١٠٢.

[١٢٨] ينظر: نفسه: ١١٣.

[١٢٩] دائرة الإبداع،شكري عياداك ٣٨.

[١٣٠] إشارة إلى كتابه: شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس.

صفاتٍ كالجوع"[١٣١]، وأمين شنّار يسعى للـ"انفلات من الطوق"[ii]، ويُناضِلُ في سبيلِ هذا المعنى ،هذا ما يرمي إليه ناقدنا.

وشَدّني إهداؤه في أوّل صفحات الكتاب: "إلى الذين يمسكون بجمر القضيّة، أطفال الحجارة، الذين هم هاجسنا اليوم، وأملنا غداً.... المؤلف"، وهو يعَمد إلى كتابة هذه الكلمات وتنسيقِ صَفِّها كتنسيقَ كتابة الخاطرة الأدبية أو الومضات الشعرية، ويؤثر التّوقيع الفني البعيد عن الرُّتب العلميّة والخصوصيّة الشخصية، قد يكون (المؤلّف).. (أنا) أو(أنت) أو أيّاً ممّن يُعجِبه هذا التَّوجّه ويؤمن به: (التّحدّي) لإثبات (**الحريّة**) في إعادة الصياغة، والإنشاء من جديد، إنّه (المؤلّف) الذي يَبُثّ روحَ الأُلفة والانسجام دوماً فيمَ يقرأ.

وإدراكُ الانسجام والأُلفة بين ما درَجَت أعين النّقاد على وسْمِه بِسِمَةِ الأضداد، أو تصنيفه وتفريعه وتمييز بعضه عن بعضه الآخر، يَنُمُّ عن شخصيّة إبراهيم خليل، إذ تُجلّي له رؤية: (ائتلاف الاتباع والإبداع في دراسة ناصر الدين الأسد)، توافق الغنائي والدرامي في إبداع عبد الله أبو شميس[١٣٢]، يطمح القارئ إلى رؤيته في انسجام وائتلاف وتناغم، ..ألا تبدو بصمة الشاعر هنا جليّة واضحة!! وناقدنا اللمّاح، ناقدٌ مبدع موهوب في اقتناص زوايا جديدة للنظر إلى ما حولَه كلِّه. والنَّظرُ البعيد سِمةُ المتأمّل، الأديب، الشاعر، الفنّان، وسمةُ الشعرِ المنطلِقِ من عالم الوجدان لِتَلَمُّسِ حقائق الأكوان، أو كما يقول الشاعر، بعد أن طالَ به التّطواف في البحثِ عن سِرّ جمال الكون والكائنات،الدّالِّ على عظمة خلْقِ الله وإعجازه، وعلى تجلّي جمالِه في

[١٣١١٣١] من الشعر الحديث والمعاصر، إبراهيم خليل: ٤٤.

[١٣٢] ينظر: اجتهادات نقدية: ٩٧.

مخلوقاتِـه كلِّهـا، وهـذا كلُّـه كفيـلٌ بتخليـدِ نتاجـه الفكـريّ والإبداعيّ.. عبْرَ الزّمان، لأنّه يُحيلَ جهدَه النّقدي، إلى نظرةِ فنّان، عاشَ تجربةَ المبدعِ، أوعانى مُعاناةً قريبةً إليها.

غاية القراءة الإبداعيّة:

جهدُ ناقدنا مُسخرٌ لتعميق معنى (الحريّة) وزرعه في يقين المتلقّي وفطرته، لِيَصدر عن هذا الخُلق في سائر قناعاته، وليكون مسيطراً على نظرته للحياة -على وجه العموم- فجهده في قراءة النَّصِّ الأدبي (موجّه) – بفتح الجيم وكسرها- فيقينُه ورؤيتُه التي اختار النظر للحياة من خلالها تُوجّه أفكاره، وتنتظم سبيله في تقبّل الحياة لِيصوغ تَقبُّله لها وفق ما يؤمن به، كما أنّ جهدَه موجِّهٌ للقرّاء والأدباء، هكذا عليكم أن تقرأوا معطيات الحياة من حولكم، وتصوغوا تعبيركم عنها بالتّفاعل معها والاندغام فيها.

وهذه الرُّؤيةُ أشادَ النُّقّاد بها في أدب الأدباء وإبداعهم، فلا بُدَّ هي في رؤيةِ النُّقاد ألزَم وأحرى. وطريقهم الأوّل إليها إطلاقً الخيال: "والخيالُ الشعري...نشاطٌ خلّاق... يستهدف أن يدفعَ المتلقي إلى إعادة التَّأمُّلِ في واقعه، من خلال رؤيةٍ شعريّة، لا تستمدُّ قيمتَها من مجرّد الجِدّة أوالطرافة، وإنّما من قدرتها على إثراءِ الحساسيّة وتعميق الوعي... تجعلنا نشعر كما لو أن كلُّ شيءٍ يكتسب معنى فريداً في جِدَّتِه وأصالتِه".

قارئنا الناقدُ مؤمنٌ بدَورِ المُبدعِ في التوجه لرؤيةِ الآفاقِ، والتّسامي على الحدود، واجتيازُ محدوديتها إلى رؤية فكرية رحبة مستبصرة: "فهو - محمود درويش- شاعرٌ يرتقي بالمرثية العربية من النّواح، والبكاء، إلى مستوى الرّؤية الكونيّة، التي تُشيرُ إلى موقفِ الإنسان من العالَم"[١٣٣]، وأهلُ

[١٣٣] محمود درويش قيثارة فلسطين، إبراهيم خليل: ٣٢.

العلم والفكر والفنّ هم الصّفوةُ المؤهلةُ للتفوّق وقيادة الإبداع، والتّطلّع، والطموحُ لمَزيدٍ من الابتكار والاختراع، بروح التألّق والتّميُّز، لا بالتَّبعيّة المُطلَقة الخاوية من بصمات الشخصيّة المبدعة المميّزة[١٣٤] ، التي تُضيفُ جمالاً فريداً لما وَرِثته عن عظماءِ أُمّتِها.

وفِعْلُ النّاقد –بهذا المعنى- إبداعٌ آخر، "ولكنه يوجد على يد القارئ نفسه، الذي يقوم بدَورِ الشريك بدلاً من دور المستهلك"[١٣٥]، والإحساسُ بـ (الاندغام والانسجام والتّجانس) عميق في يقين ناقدنا - حتى فيم جرى العُرفُ على صفته بالتضاد- لأنه يؤمن بمهمّة الناقد الإبداعيّة، ويطمح بالكشف عن تجلياتِ إبداع الناقد في قراءاتِه كلِّها. أبرزُ غايات ناقدنا صياغةُ القارئ ذي الفِكْرِ الواعي، والإحساس العميق، الذي يَملك (الإيحاءَ) للقارئ، ويَعمَلُ على إعداده لِيَتقبّل الجديد في إبداعِ الكاتب، ولِيَنظرَ إلى ما عَهِدَ النّظرَ إليه بأسلوبٍ جديد، ويَلحظه من زاوية جديدة، وفي القراءة –إذ ترتقي بالإيحاءات- "يرتفع صوتُ الذّوق، ممّا يُؤدّي للارتفاع بالقُرّاء"[١٣٦] ، بل وصياغةِ وعيهم في استقبال النّصّ وفْقَ رؤيتِهم الخاصّة التي يُؤمنون بها.

ولهذا دعا الأدباء إلى أهمّيّة استغراق القارئ فيما يقرأ، ورأوا أنَّ من الضّروريّ "أن تزدهر في هذه اللغة ذاتُ النّاقد، لا بعضُ الانحياز أو الميل أو الهوى، بل ذاتُه التي تنغمر في موضوعها، وتستدرجه إلى الداخل، تسقط عنه خارجيته وتتلبّسه، وتتماهى معه لتكشف عن شحنته الداخلية وما يعتمل فيها من أهواء ورؤى وانهماكات"[١٣٧].

---

[١٣٤] ينظر: الحضارة، شكري عيّاد: ١١٨، ١١٩.
[١٣٥] دائرة الإبداع، شكري عياد: ٤٧.
[١٣٦] النقد الأدبي الحديث، أحمد كمال زكي: ٧٥.
[١٣٧] من نصّ الأسطورة إلى أسطورة النّصّ، علي جعفر العلاق: ٣٦.

ولماحيّةُ رؤيةِ إبراهيم خليل طوّعت له قراءةَ انسجام محمود درويش وانصهاره غير المتكلّف بتجربةِ الشعراء السابقين في تاريخ الأدب العربي: "وقد جاء نسق القصيدة مشابهاً لنَسق قصيدة ابن حمديس الصقلي، أي أن الشاعر لم يكتفِ باستدعاء النموذج التاريخي، وإحالة القارئ إلى مجموعة الدلالات النفسية، والوجدانية المرتبطة به، لكنّه جعل من قصيدته نموذجاً مُشاكِلاً للنموذج السابق في التراكيب، والإيقاع، والوزن، والرويّين، ممّا جعل (التّناصّ) فيها مُتحقّقاً على مستويين: الشكل والمعنى"[١٣٨]

جُهْدُ د.إبراهيم مُسخرٌ لتعميق معنى (الحريّة) وزراعته في يقين المتلقّي وفطرته، لِيَصدر عن هذا الخُلق وهذا الإيمان في سائر قناعاته، وليكونا مسيطرين - بل وموجِّهين- لنظرته للحياة على وجه العموم، فجهده في قراءة النَّصِّ الأدبي (موجّه) -بفتح الجيم وكسرها- فيقينُه ورؤيتُه التي اختار النظر للحياة من خلالها تُوجّه أفكاره وتنتظم سبيله في تقبّل الحياة لِيصوغ تَقبُّله لها وفق ما يؤمن به، كما أنّ جهدَه موجّهٌ للقرّاء والأدباء، هكذا عليكم أن تقرأوا معطيات الحياة من حولكم، وتصوغوا تعبيركم عنها بالتّفاعل معها والاندغام فيها.

والإحساسُ بـ (الاندغام والانسجام والتّجانس) عميق في يقين ناقدنا حتى فيما جرى العُرفُ بوصفه بالتضاد، لأنه يؤمن بفعاليّة الانسجام، ويطمح أن يكشف عن تجلياتِ هذا الانسجام في قراءاتِه كلِّها، وكتاباته سائرِها.

تجربة الناقد

ناقدنا –في إبداعه الشعري- يأمل بغدٍ أفضل، يُغنّيه ويترنّم به، يتحدّى واقعَه المَشحون بصور النار والسجون،

---

[١٣٨] محمود درويش، إبراهيم خليل: ٤٢.

تمنّيتُ أن أتناول سطورَ هذه القصيدة كلَّها، بل أن أُقرِّرَها في مناهج دراسة الأجيالِ القادمة، لِيُنشدوها ويَتغنّوا بها، لأتعلّم كيفَ أصوغُ الألم..أملاً:

"...يكفي أن ترسم فوق الجدران
أطيافاً ممّا تُبْصِرُ في الأحلام
وإلى أن يأتي الفجر اللاسع مثل الشمس/
تمسحها كفّ السجان...
تتكون في الأعماق الغنوة
تستقطر روحي في نشوة
تقتلني
أو تحرقني
تسجنني
أو تنفيني
تملؤني بالحزن
وبالفرح
الغنوة"[١٣٩]

هذه ترنيماتُ صاغها مُبدعُنا في شطر شبابه الأوّل، مسكوناً بالكثير من الآلام، والمزيدِ من الآمال، صياغتُه للشعر أشبه بتوقيعاتِ لحنٍ موسيقيٍّ في ترتيب كتابتها، واشبهت (النوتة) الموسيقية التي تُنظِّمُ أداء النَّغَم، وتُعطي كلَّ جهازٍ أو آلةٍ موسيقية دوراً خاصّاً لا يستقيم اللحن بسواه، و(الغنوة) تُلِحُّ على مُبدعنا طويلاً، إنّها سِرُّ الوصول إلى ما يصبو إليه،.. سأصوغ آلامي (أغنية) مُفعمةً بروح التّفاؤل، وإن كلّفتني المزيد من آلامي، ودمائي، سأصوغُ (المعنى) و(الأمل)..سأظلُّ أُغنّي، لِأُحَرّرَ وطني، و..

[١٣٩] تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة، إبراهيم خليل: ٦٩-٧١.

(بلاد العُرْبِ أوطاني)..

إلآمَ يوحي عنوان ديوانه: (تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة)! ..

أشهَرُ أبياتٍ أُثِرَت عن ابن زُريق، مطلع قصيدتُه:

لا تعذليه، فإنَّ العَذْلَ يُولِعُه

قد قلتِ حقّاً، ولكن..ليس يسمعُه!

وبعد قراءة إبداع الشاعر،..فلنتأمّل، (أعذارُك) -التي (تتداعى) إلى وعيك: فيدعو بعضُها بعضاً- في محاولة الانفلات من مسؤوليتك عما جرى :(هجرانك الحبيبة)، لِتنفي الحرج والملامة عنك- لا تملكُ إلا أن (تتداعى) :(تتهاوى) وتسقط، وتنفي عنك العذر!!، (الأخيرة) قد تكون إيذاناً بزوالها وانتهائها، أو زوال صاحبها ونهايتِه!! العنوان مُفعَمٌ بالمفارقات!

مسيرةُ الشاعر –في ديوانه هذا- استيحاءٌ لقول ابن زريق في عجُزِ المطلع: (قد قلتِ حقاً، ولكن ليس يسمعه!!)، أرادَ أن يُثيرَ وعيَ المتلقي: أما آنَ لك أن تسمعَ صوتَ الحقّ، أما سئمتَ إمعانكَ في تجاهلِه بتلافي الهاجس الذي يُلِحُّ عليكَ وتفاديه، وينفي تَعَلّقَكَ الأخير بإمكانيّة استجلابِ المَعذرة، لم تَعُد أعذارُكَ الواهيةُ تُجدي، اعذارُكَ الواهية لا يملك شاعرنا إلا أن يصفَها بالـ (تداعيات)، فهي تنهارُ تِباعاً، لأنّها من الروح الحيّةِ.. خواء! والروح الحية أساسُ ومنبعُ الأصالةِ والجمال.

الناقد شاعراً

يَتوقُ الشاعرُ للتّغَنّي بالأمل، الذي صاغَ رؤيتَه، وواساه في لوعتِه بالبُعد، فهو لا يملكُ إلا أن يَحتضِنَه، ويَتَمثّلُه رؤيةً تصوغُ له الحياةَ التي يتوقُ إليها.:

"أحِنُّ إليكم.
وإن كنتُ دوماً أراكم.
على كلّ شئ. هنا. في المدينة.
أحنُّ إليكم. وأحلم أنّي معاكم
وأصغي إلى لفظكم.
وأضحك حين يهلُّ الضّحك.
وأحزن حين تمور بصدري..
سيول الحزن.
وأنسى بأني.. بعيد بعيد/
وأني غريق هنا.
في ضباب المدينة.
وأفطن شيئاً..وحيداً.. وحيدا.
وهو أني (معاكم)
وانّي (معاكم)"[١٤٠]

لماذا يُصِرُّ شاعرُنا على وضع لفظة (معاكم) بين قوسين، وباللهجة المحكيّة، واللغة الدّارجة، إنّه الحُلم الذي ألحَّ عليه مَليّاً.. الانسجام والوحدة، في البيئة المعيشة، "فالكلمة المتداولة الشائعة أكثر تأثيراً في المُتلقّي، وتُساعِدُ على إحداثِ التّجاوبِ بين الشاعر والقارئ. وتثير في نفسه من الترابط بحياته اليوميّة الشئَ الكثير الذي لا تُثيره الكلمةُ الفصيحة المستخدمة في السياق ذاته"[١٤١]، إن كنتُ أملك أن أُسمعَكم صوتي، فسأسلكَ لِإحراز مَرامي هذه السُّبُلَ كلَّها.

ويُؤمن ناقدُنا بجدوى إدراك الصّلة القوية بين القصيدة والمستوى اللساني الدارج والمألوف – كما في تجربة عرار الشعرية- وفعاليتها في تقريب الدّلالة، وتمكين المتلقي من

---

[١٤٠] تداعيات ابن زريق:٧٧، ٧٨.
[١٤١] في لغة الأدب وأدب اللغة، إبراهيم خليل: ١٣٧.

تمثُّلِ تجربة المبدع، على وجهٍ أقربَ شعوريّاً.[١٤٢]، "فالكلمة المتداولة الشائعة أكثرُ تأثيراً في المُتَلَقّي، وتُساعِدُ على إحداث التجاوب بين الشاعر والقارئ. وتثير في نفسه من الترابط بحياته اليومية الشيءَ الكثير الذي تُثيره الكلمة الفصيحة المستخدمة في السياق ذاته"[١٤٣]

وينتقدُ إفراطَ نازك الملائكة في التمسُّك بقواعد النحو والصرف الجامدة: "...والمعرفة بأصول البلاغة شرٌّ لا بُدَّ منه للإبداع الفني المتفوّق. بيد أنها تتغافل –للأسف الشديد- عن حقيقة مهمّة، وهي أنّ الإحساسَ بجماليات اللغة والتعبير في الشعر أو في غيره، أولى بالعناية من القواعد النحوية والصرفية والبلاغيّة الجامدة"[١٤٤]، وهذه مزية النقد الإبداعي –عند إبراهيم خليل، إذْ يحرص على أهميّةِ تفاعل القارئ الناقد مع المنهج النقدي إضافةً إلى فعاليّته في النص الأدبي: "ولديّ قناعةٌ تامّة بأنّ من يقرأ هذا الكتاب، بقصد الإفادة، يستطيع أن يطمئنّ لِما هو أكثر من فهْمِ النّظريّة، واستيعابها، من التطبيق، بعيداً عن الإسراف في المسائل النحوية التقليدية الخالصة، والمبالغاتِ في الجداول، والإحصاءات، التي لا تُقدّم ولا تُؤخّر"[١٤٥]، فناقدنا حريصٌ - أشدَّ الحرص- على تناسُقِ إبداعِ الناقد، ومجيئه بتلقائيّةٍ تُشبِه تلك المُتوخّاة في إبداع المبدع، وعلى كونِ عملِه النقد ذا دلالةٍ إنسانيّة، تتجاوزُحدودَ الإحصاء، والجدولة، والجهد المُتَكلَّف، الذي (لا يقدّم ولا يؤخر)!

---

[١٤٢] ينظر: إبراهيم خليل ولذة النّص، (ضمن كتاب:خليل ناقداً قراءات وبحوث)، عباس عبد الحليم عباس: ٤٨، ٤٩.

[١٤٣] في لغة الأدب وأدب اللغة: ١٣٧.

[١٤٤] في لغة الأدب، وأدب اللغة، إبراهيم خليل: ١٤٠.

[١٤٥] نحو النص: النظرية والتطبيق، إبراهيم خليل:٩.

وقارؤنا يميل إلى تَلمُّسِ (الدّلالات العميقة) والبحث فيها: "...**ولا ريب** في أنّ في استخدام الشاعر لكلمة (النّوافذ) **ذو دلالاتٍ بعيدة** لما تُشير إليه من انفتاحٍ، واستشراف وخروجٍ من الحصار والقبو"[١٤٦]، وحِسٌّ ناقدِنا قريبُ الإدراكِ لوعي المُتلقّي العاديّ، يُقِرُّ بصوابِه، وإن كان لايملك نظرتَه ذاتَها، وإلا فما دَوْرُ الفيلسوف والشاعر!!

وإن دعا لأن يكون تعبيرُ المبدع "تعبيراً جماليّاً لا نفعيّاً قطّ"[١٤٧]،فهو ينفي أهميّةَ العناصر الفنيّة الخاوية من الدّلالة، والتأثير في المتلقي: "ونحن على يقينٍ من أن التكرارَ إذا جاءَ في شعر الشاعر لغَرضٍ، مُحقّقاً به ما يسعى إليه، كان قبولُه لدى القارئ ميسوراً، وداعياً للاستحسان. **بشرط ألا يتحوّل التكرار نفسه إلى غرضٍ**، أو ظاهرة، تتفشى في القصيدة مثلما تتفشى الأمراض السارية في البيئة غير النظيفة. فعند ذلك **يتحول التكرار من ظاهرة أسلوبية تتفاضل بها الأساليب، وتتفاوت الأشعار، إلى ظاهرةٍ تَمُجّها الأذواق، وتنبو عنها الأمزجة**"[١٤٨]، مزاجُ ناقدنا شاعريٌّ مُرهف تطيب له التلقائيّة، والعاطفة المؤثر أكثرَ من رصْفِ وسائلِ الفنّ إلى جوار بعضِها، خاويةً من الرّوح والدّلالة المستوحاة الموحية (الفعّالة).

لِكُلِّ شاعرٍ بصْمتُه الشعرية المتميّزة، ولكلٍّ استجابتُه النّابعةِ من حِسِّه الشاعريِّ الخاصّ الكفيل بإدراك فنّ الفنّان على درجةٍ انفعاليّةٍ تَجَلّيه أمامَ عينيّ القارئ على صورةٍ نابضةٍ بالحياةِ والجمال. وأهميّةُ موهبة القارئ في تلقّي النّصوص -ذات الأهميّة- شيء بالغُ الخطر، عظيمُ الأثر، إذ إننا –إن لم نملك الرؤية الشعرية المتبصرة- نظل حبيسي

---

[١٤٦] الضفيرة واللهب، إبراهيم خليل: ١٨٣.

[١٤٧] قضايالغوية معاصرة، إبراهسم خليل: ١٦٢.

[١٤٨] قضايا لغوية معاصرة، إبراهيم خليل: ١٦٢.

جانبها المادّي، غير قادرين على الفكاك منه، فضلاً عن القدرة على السيطرة عليه، وتوجيهه التوجيه الملائم. وبعبارة أخرى نظل عاجزين عن رؤية المستقبل رؤيةً صحيحة فضلاً عن القدرة على صنع هذا المستقبل"[١٤٩].

جُهْدُ الناقد ها هنا يذكرني بقولَ أبي الطيّب المتنبي، في صفةِ تجربتِه في الحياة :

على قلقٍ، كأنَّ الرِّيحَ تحتي أُوجِّهها جنوباً أو شمالا

وبعْد،

فلعلَّ هذه الدراسة -التي ما فتئَت تُلِحُّ عليّ- تُومئُ.. إيماءً إلى جانبٍ ميّزَ نقدَ د.إبراهيم خليل الإبداعيَ في فَحْصِه للنُّصوص ، فهو ما اختار إلا أن يكون حُرّاً، وألا يخضعَ لِقواعدَ مصنوعة مملاةٍ مسبقاً، فدأَبَ يُجاوزها، مقيماً للدّلالة الأثر الأكبر في التقييم والحكم على الفنّ. وعذري إن قصّرتُ عن حُسْنِ استقبال لغة الناقد الابداعي –لإبداعِه البارع- أو بتعبيرِ ناقدنا نفسِه -في صفة تجربة درويش الشعريّة: " على أنَّ هذا الكتاب لا يعتزم أن يفي درويشاً (في دراسة إبراهيم)–أو يفيَ أستاذنا (في دراستي)- حقّه من الدراسة، والبحث، فمثل هذه الغاية تحتاج لكتُبٍ عدّة، إن لم تكن في حاجةٍ إلى مجَلَّدات"[١٥٠]، إذ هذه ليست سوى نظرةٍ قامت تتأمُّل في عُمْقِ إبداعِ أستاذنا بعيداً –شيئاً ما- عن المنهجيّة الجافّة، التي تُفقِدُ النّصّ النّقدي[iii] تأثيرَه وإيجابيّتَه، وتُفقده سعيَه -لأن تكون قراءتُه للنّقد فنَاً جديداً، وإبداعاً[iv] فوق الإبداع- إبداعاً له وهجه وإشراقَه.

دراستي هذه ارتضت منهجَ الحوارِ مع النّصّ، وسَعَتْ للحوارِ مع إبداعِ الناقد النقدي، فأفرزَ هذا الحوارُ تجربةً

---

[١٤٩] قراءة الشعر، محمود الربيعي: ١٢.

[١٥٠] محمود درويش، إبراهيم خليل: ٣١.

استمتعتُ بها أشدَّ الاستمتاع، إذ ملكَ د.إبراهيم خليل – بكتاباتِه الأدبية النقديّة- (إمتاعَ الأسماع) الذي دعا إليه (المقَّريزي) –سابقاً- ، وغدت كلُّ كتابةٍ له أشبَهَ بالنَّصِّ الإبداعيِّ نفسِه في عُمْقِ إيحائه وجاذبيَّتِه.

وحرصتُ- في دراستي هذه- على نقل كلام إبراهيم خليل بِنَصِّه، لأنّ الإبداعَ يُشوِّهه ويجني عليه: النَّقلُ بـ (تَصَرُّف) أو (بما معناه) فهذه الدِّراسةَ قائمُة –أساساً- على خطابِ لغة الناقد وحوارِها، لاستخلاصِ المنهج العلميّ الذي تحكَّمَ في سَيرِها، كما تهتمُّ بتَلَمُّس أوجه الجمال[v] والصّياغة الفنيّة، إذْ ذاك فهي تُنمي كتاباتِه لمجال الفنِّ الإبداعيّ الفريد، بالوقوف عندها لا مُجرّدِ الوقوف عليها،أي (إدراكِها والوعي بها، لا رصْدِها وإحصائها) حَسْب. فلغةُ (قراءته) الإبداعيّة .. طابَت لي، وحوارُها لا ينقضي، ولن ينقضي!

إبراهيم خليل
والأسلوبية العربية

د. الخير عامر رجب*

يقع هذا الكتاب(الأسلوبية العربية مدخل إجرائي) الصادر عن دار جهينة للنشر والتوزيع(٢٠١٤) في مئة و٧٠ صفحة من القطع الوسط، ومن ينظر في حجم الكتاب يظنه للوهلة الأولى كتابًا صغيرًا إلا أنه ما إن ينتهي من قراءته حتى يكتشف أنه على صغره حجمًا جم الفائدة، عظيم النفع. فقد استهله المؤلف بتعريف الأسلوب لافتا النظر لجذر الكلمة فهي مشتقة من الفعل(سلب) ومع أن المعجم اللغوي لا يعترف بوجود صلة بين دلالة هذا الفعل والمعنى الاصطلاحي للأسلوب، إلا أنّ الزمخشري يذكر في " أساس البلاغة " أنَّ من معاني هذه الكلمة وحْدة الاتجاه. وقد أفاد ابن منظور في اللسان بأن من معاني الكلمة سوْق الكلام في سياقٍ حسَن. وتطرق كل من ابن قتيبة وابن الأثير وعبد القاهر الجرجاني لهذا المعنى، إلا أن الأخير فرّق بين الأسلوب والنظم جاعلا الأسلوب مقوِّمًا من مقومات النظم، مؤكدا أن محاكاة الشاعر للشاعر، أو تأثره به، أو أخذه لبعض شعره، إنما يكون في محاكاة الأسلوب، وليس النظم. وقد أورد المؤلف ما يوضح رأي عبد القاهر هذا، فوقف بنا عند جماليات بيت الشعر الذي أخذ فيه سلم الخاسر من بشار ابن برد بعض معناه، وهو قوله:

من راقب الناس مات همّا
وفــاز باللـــــذة الجســـــــــورُ

فالشاعرُ، أخذ المَعنى من بشار فعلا، ولكنّه أداه بأسلوب مختلف، لذا لا يعدّ هذا المثال من السرقة أو الأخذ أو السطو. فالنظم في البيتين مختلفٌ جدا.

الأسلوبية في اللسانيات

ويرى المؤلف أن الدراسة الأسلوبية دراسة لسانية في المقام الأول، ولو أن الأدب يمكنه أن يلجأ إليها بوصفها طريقة أو نهجا لتحليل النصوص، لكن نتائج هذه الدراسة توظف في مجال الدراسات اللغوية، وليس الأدبية، كونها تميط الستار عن الوظائف الثانوية للغات، وهي وظائف إبداعية إنشائية تتجاوز الوظائف التواصلية، أو التداولية، ويقفنا المؤلف لدى آراء رومان ياكوبسون(١٨٩٦– ١٩٨٢) منوها لكتابه قضايا الشعرية، ولآرائه في الشعر التشيكي، والروسي، ونظرية الاتصال، والعوامل الستة التي تقوم عليها من: مرسل ورسالة ومرسل إليه وشيفرة وقناة وسياق. وهيمنة بعض هذه العوامل على النصوص هيمنة تدعو لتصنيفها ضمن هذا الجنس الأدبي أو ذاك[1]. وبما أن ياكوبسون يعرِّف الأسلوب بأنه انحراف لغويٌ عن المعيار، فقد غدا حريًا بالمؤلف أن يقف بنا إزاء ثلاثة أنماط من المعايير التي تفرِّق بين الانحراف الأسلوبي وغير الأسلوبي، معتمدًا في ذلك على مقولات هنريش بليث في كتابه القيم " البلاغة والأسلوبية ". وأولى هذه المقولات: أنَّ الأسلوب يمثل اختيارا، وأنه خاصية فردية يتميز بها الكاتب عن غيره من الكتاب، فيُعرف أسلوبُه لدى النظرة الأولى من غير أن يقترن الكلام باسمه، وهو – أي الأسلوب- ناتجٌ بالدرجة الأولى عن انتهاك الكاتب المتعمد لمعايير موجودة في اللغة، انتهاكا غايته التاثير في المتلقي عن طريق التقديم الجميل للمعنى.

الانحراف عن المعيار

والاختيارُ مبدأ أسلوبي نبّه عليه كل من سوسير، وريفاتير، وتطرق له عبد السلام المسدي، فهو يقوم على انتقاء وحدة من الرصيد المعجمي، والإضراب عن غيرها مع مراعاة ما يتطلبه ذلك الاختيار من تغيير ضروري في العلاقات المتشابكة في السياق[٢]. والغالبُ أن يكون الاختيار- في ما يرى المؤلف - اختيارًا فرديا، إذ يفترض في الكاتب، أو الشاعر، السَعْي للتميُّز بإطلاق نفسه على سجيتها، وتحريرها من عقالها، ليختار من البدائل الأسلوبية، والمُمْكنات اللفظية، ما يضمن له السحر في شعره، أو نثره، والألق. ومما ينبغي توكيده أن الاختيار ضربٌ من الانزياح، أو الانحراف، عن المعيار، وذلك بتعمُّد الكاتب، أو الشاعر، معاندة بعض القوانين اللغوية، ومخالفتها مخالفاتٍ صريحةً غيرَ موارية[٣]. وهو انحرافٌ يقعُ في وجوه شتى، منها: الصوت، ومنها اللفظ، ومنها النحو وقواعده، ومنها الصرف. وتبعا لذلك يتحدث المؤلف الدكتور إبراهيم خليل عن مستويات الدرس الأسلوبي التي يجملها في: المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي(التركيبي) ولكل مستوىً من هذه المستويات عددٌ من المسائل الجزئية، والأمور الفرعية التي يقوم عليها الإجراء الأسلوبي. ففي المستوى الصوتي يقفنا المؤلف إزاء الدلالات الجمالية لتكرار الصوت المنفرد(الفونيم) وما لذلك التكرار من آثار دلالية تزيد المعنى قوةً، والشحنة الوجدانية تأثيرًا. وذلك شيء كان المؤلف قد ألمع إليه بصورة من الصور الموجزة في كتاب له سابق[٤].

وقد أضافَ لذلك ما نجده من إطناب في توضيح القيم الأسلوبية للتكْرار، فالتكرار يكون في الشعر وفي النثر، وفي آياتٍ، وسورٍ من القرءان. وينطلق من الأصوات المفردة لتكرار الكلمات، مُؤكدًا تنوع الغايات التي يحققها الكتابُ، والشعراء، على السواء؛ من تكرار كلمة معينة مرارًا. ومن ذلك المثال اللافت الذي أورده من شعر بدر شاكر السياب الذي يُكرر فيه كلمة(عراق) مرارًا، فكان ذلك توظيفا لوحدة موسيقية أشاعت في قصيدة السيّاب (غريب على الخليج) نوعا من الانسجام الصوتي، والتناغم الموسيقي. وتناول بالنسق نفسه تكرار العبارة، والجملة، متخذًا من تكرار الشابي لعبارة(ليتني كنتُ) في واحدة من قصائده نموذجًا يوضح بشرحه له هذا المبدأ من مبادئ الإجراء الأسلوبي.

المستوى الصرفي

وقد أثار المؤلف- الدكتور خليل- مسألة في غاية الأهمية، وهي عزوف الدارسين عن تتبع الخيارات الصرفية بوصفها من القيم الجمالية الأسلوبيّة، متسائلا: أليس لاعتماد الشاعر، أو الكاتب، صيغاً صرفية غير متداولة، أو شاذة، دورٌ يسهم في تمييز أسلوبه من أسلوب غيره؟ ويجيبُ عن هذا بتأكيده أننا نجد في التلاعب بالصيغ، واختيار بعضها، والإضراب عن بعضها الآخر، سمةً، ومزيّة لافتة، في الأسلوب. وقد أثبت صحة هذه الفكرة في تناوله التطبيقي لقصيدة المرار بن المنقذ(وهو شاعر جاهلي) مشيرا إلى توافر الصيغ الصرفية الشاذة فيها توافرًا يؤكد إيثاره هذا الأسلوب على غيره. ويذكر المؤلف في أثناء الحديث عن المستوى التركيبي أن سياق الكَلِم قد يخلو أحيانا من الانزياح، فلا تقديم، ولا تأخير، ولا حذْف، ولا زيادة في التركيب، غير أنّ المستوى الأسلوبي قد ينشأ - ها هنا - من

التقابلات في أجزاء العبارة، كقول الشاعر أبي الطيب المتنبي في بيت من فرائدِهِ:

أزورهم، وسواد الليل يشفَعُ لــي
وأنثني، وبياضُ الفـَجْر يُغْري بي

فكلُّ كلمة في المصراع الأول عارضها في المصراع الثاني، مما أضاف للبيت سلسلة من التقابلات، فالزيارة يقابلها الانثناء، والسواد يقابله البياض، والليل يقابله الفجر، ويشفعُ يقابله يغري، ولي يقابلها قوله بي. ومع ذلك فإنَّ الأسلوب في الشعر، مثلما هو في النثر، قد تتأتى مزاياهُ من عدول الكاتب، والشاعر، عن النمط المعتاد، أو التقليدي، في تشكيل العبارة، فيؤدي تقديمُ ما حقه التأخير لجلاء الصورة، مثلا، أو العكس، فثمة فرقٌ بلا ريب بين قول الشاعر (إذا قال القوم) و(إذا القوم قالوا) فتقديم القوم في المثال الثاني يوضح نقمة الشاعر عليهم، وتحديه لهم، في حين أن تقديم قالوا في المثال الأول، يظهر حيادًا تجاههم، وتركيزا على ما يُقال، وليس على الأعداء. وعلى مثل هذا يكون القياس. وهذا ما يوضّحه الدكتور خليل بإسهاب تحت عنوان الاختيار والمعنى، فالنظام اللغوي تسوده فكرة التعالق بين محوري الحضور والغياب، فهو، أي: الكاتب، باختياره وحدة لغوية ما يضرب صفحًا عن أخرى، وهذا يصدُقُ على اللغة الأدبية مثلما يصْدقُ على اللغة غير الأدبيَّة، والتدقيق في خفايا هذه اللعبة الفنية هو الإجراء الأسلوبي الذي يشفُّ عن حقيقة أنَّ الأسلوب ركيزة المَعْنى، لا العكس.

الأسلوبيات

بعد ذلك يخصّص المؤلفُ جملة من المسائل تتعلق بالتحري الأسلوبي، أي بالكشف عن مقومات الأسلوب لدى هذا الكاتب، أو ذاك، مؤكدًا أن في البال عددًا من

الأسلوبيّات: الأسلوبيّة الشخصية، وهي التي تعنى بتتبع اختيارات كاتبٍ معين لبيان ما يتماز به أسلوبه عن أسلوب غيره، والأسلوبية الزمنية التي تُعنى بتتبُّع الخيارات الأسلوبية المتوافرة توافرًا لافتا في عصر دون آخر، فيقال مثلا هذا أسلوبٌ جاهليٌّ، وهذا أسلوبٌ عصري. ولا يمكن التوصل لهذه النتائج إلا بإجراءات أسلوبية متكررة تتضمَّن مسْحًا شاملا لعدد غير قليل من آثار العصر الذي يراد التعرُّف على أسلوبه. والأسلوب الأجْناسي، وهو الوقوف على القيم الأسلوبية التي تغلب على فنّ، أو نوع أدبي، أو جنس من الأجناس دون غيره؛ فيقال مثلا هذا أسلوب شعري، لا نثري، أو هذا أسلوب مسرحي، وذاك أسلوب قصصي. وأيًا ما يكن الأمر، فثمة أدوات يمكن الركون إليها في تطبيق الإجراء الأسلوبي، فإمّا أن يقوم هذا الإجراء على تسليط الضوء على المقومات التعبيرية في لغة الكاتب، أو الناظم، وإما أنْ يُسلط الضوء على ما في النصوص من انتهاكاتٍ على المستوى الصوتي الملفوظ، وبذلك يطبع الإجراء بالطابَع الصوتي، أو القيام باستخدام الإحْصاء وفقا لترتيب معين لمعرفة مدى تواتر اختيار أسلوبي في أعمال شاعر، أو كاتِب، وموازنة ذلك مع آخرين، وبذلك تعرفُ مقاييس الرُجْحان في هذا الأسلوب أو ذاك، اعتمادًا على الإحصاء. ويقول المؤلف: إن الدراسة الإحصائية لا تعدو في الواقع الاستئناس بالقيم العدَديّة والنسب المئوية لتأكيد ما هو معروف. فقد يؤكد لنا الإحصاء مثلا أن بديع الزمان الهمذاني يستخدم التجنيس، والطباق، والبديع، بنسَبٍ تزيد على استخدام ابن المقفع لها، مع هذا، فإن القارئ العادي يستطيع التوصل إلى هذا النتيجة – يقينا- من غير إحْصاء، ودونما عدَدٍ، أوْ نِسَب. وقد طرح المؤلف تحرُّزا لافتا من الدراسة الإحصائية للأسلوب، فعلى أساس هذا الإجراء

الافتراضي قد يتساوى كاتبان، أو شاعران، في نِسَبِ تواتر أحد الاختيارات الأسلوبية، وهذا يحتمل أحد أمرين، كلاهما يضعف النتائج المترتبة على الإجراء الإحصائي، فإما أن تكون النتيجة تشابه أسلوبيهما تشابها تامًا، وهذا مستحيل، ويلغي فكرة الأسلوب من أساسها، وإما أن نرفض هذه النتيجة مؤكدين اختلاف أسلوبيْهما، وذلك ينفي فائدة الإجْراء الإحصائي.

وصفوةُ القول أنَّ هذا الكتاب، بما فيه من مفاهيم؛ كتعريفه للأسلوب، والأسلوب الأدبي، ومراتب الأسلوب بين الوضيع، والعادي، والرفيع، والنظر في ما قيل عنه، وعن الأسلوبية، وعدول المبدع من العام إلى الخاص، علاوة على تفريقه بين أنماط الأسلوب تبعا للنوع الأدبي، وتبعًا للعصر، مع ما فيه من الأمثلة التطبيقية التي تحدّد بالتحليل النصّي، المَوْضِعِيّ، السمات الأسلوبية، وطرائق التحرّي الأسلوبي، تحريًا يكشفُ عن جماليات الأسلوب حيناً، وحينًا عن قبْحيّاته، لافتا النظر للمداخل التي اعتادها الدارسون من تعبيرية، ووظيفية، وتكوينية، وإحصائية، كلّ ذلك يتيح للقارئ التحليقَ في أجواء الدراسة الأسلوبية شكلا وفحوى.

---

١. خليل ، إبراهيم: في النقد والنقد الألسني، أمانة عمان، ودارالكندي، ط١، ٢٠٠٢ ص ١٤٠
٢. المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٧٧ ص ١٣٨- ١٣٩
٣. عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، ص ٣٧
٤. في النقد والنقد الألسني، مرجع سابق ص ١٤٢- ١٤٣

عن الأسلوبية ونظرية النص

عثمان قوقزة*

تستأثر الدراسات الأسلوبية بعناية الكثير من اللغويين العرب والغربيين، ففي القديم يعد أرسطو أول من تحدث عن الأسلوب، وجعله في مستويات ثلاثة: الأسلوب الرفيع، والأسلوب الوضيع، وما بينهما، وهو الأسلوب المتوسط . وقد تبعه في هذا الفيلسوف الإغريقي الذي يظن أنه عاش في القرن الأول الميلادي، واسمه لونجاينوس Longinus فقد ترك لنا كتيبًا قيما اكتشف في القرن الخامس عشر، وأعيد نشره بعنوان " عن الأسلوب السامي " أو الرفيع On the Sublime ولم تغب أراء قدماء الغربيين عن اللغويين العرب، فقد تحدثوا حديثا مستفيضا عن الأسلوب، تحت مسمى الطريقة تارةً، أو السبك، والنظم، تارة أخرى، واستخدموا لفظ الأسلوب، الذي ورد عند بعض المتقدمين من مثال ابن قتيبة، والباقلاني صاحب إعجاز القرآن، وعبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) وابن خلدون (٨٠٨هـ) وغيرهم الكثير، إلا أن عناية الغربيّين بالأسلوب واهتمامهم به أكثر توافرا، لا في الدراسات البلاغية حسب، وإنما في الدراسات النقدية، واللغوية، ويؤثر عن بيفون Buffon الفرنسي، قوله: الإنسان

هو الأسلوب، مؤكداً أن الأسلوب لا يمكن احتذاؤه، أو تعلمه، أو اقتباسه، أو ترجمته من لغة إلى لغة أخرى، لأن للأسلوب مظهرا يختلف باختلاف المتكلم، أو الأديب، شاعرا كان أم ناثرا. وقد بدأت الدراسات الأسلوبية منذ القرن الماضي- العشرين - تنحو منحى علميا لسانيا، فصيغ تعبير جديد للدلالة على النظر الأسلوبي في النصوص، وهو تعبير الأسلوبية Stylistics وقد صاغ هذا التعبير الفرنسي شارلز بالي Bally وتبعه في استعماله كثيرون، وسرعان ما انتقل هذا التعبير إلى العربية، فعربه بعضهم بكلمة الأسلوبية، ومنهم من عربه بعبارة علم الأسلوب. وفي الكتاب الذي ألفه الأديب إبراهيم خليل " الأسلوبية ونظرية النص "(المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٩٧) بضع مقالات وبحوث ترجم بعضها عن اللغة الإنجليزية، وبعضها من تأليف المُصنف، تدور في فلك الأسلوبية بحثا وتنظيرا وتطبيقا. وفي المقالة الآتية وقفة متأنية إزاء هذا الكتاب القيّم، ومراجعة لبعض ما ورد فيه من فصولٍ موجزة، وبحوث مفيدة.

يقع الكتاب في ١٦٤ ص تتقاسمها ثلاثة أبواب، ومقدمة. ففي المقدمة ينوه المؤلف لحضور الدراسات الأسلوبية في المنشورات العربية، سواء أكانت كتبا أم بحوثا ومقالات منشورة في الدوريات. وفي هذه المقدمة ما يشير لتوافر المراجع من موضوعة، ومترجمة، توافرا يخدم الباحثين والمعنيين بهذا النوع من النظر اللغوي والنقدي.

فكرة الأسلوب

وفي الباب الأول يجد القارئ بضع دراسات تنبه على موقف القدماء من لغويين، وبلاغيين، ومؤلفين في أخبار الأدب، وطبقات الأدباء، القدماء منهم والمحدثين، من فكرة

الأسلوب. فقد عرض لما جاء في كتابي الخطابي، والرماني، وما فيهما من آراء حاولا بها تفسير الإعجاز القرآني على أساس بياني بلاغي، وقد تأثر بهما أبو بكر الباقلاني(٤٠٢هـ) الذي رأى أن إعجاز القرآن لا يظهر في بلاغته، ولا في بيانه، وبديعه، حسب، ولا في صوره، ومجازه، وحدهما، وإنما في تفرده بأسلوب لا يشاكل أساليب كلام الناس، ولا يشابه كلام العرب، وإن كان يقوم على استخدام ألفاظهم. ففي القرآن طريقة خاصة تنظم الكلام نظمًا يجعله على نمط واحد، ومن جنس واحد، كيفما تصرف في موضوعاته، واختلف في آياته، من موقع لآخر. (ص١٧) فالأسلوب يختلف من شاعر لآخر " فإنه لا يخفى على أحد أن يميز سبك أبي نواس من سبك ابن الرومي، ولا سبك أبي تمام من سبك البحتري، ولا يخفى على أحد أن يميز بين شعر الأعشى وشعر امرئ القيس، أو بين النابغة وزهير ، أو بين شعر جرير والأخطل، فلكلٍّ منهج معروف، وطريقٌ مألوف. "

وهذا يعني أن الباقلاني يرى أن لكل مؤلف أسلوبًا يميزه عن غيره، وإعجاز القرأن يتجلى في خروجه على هذه المواصفات، التي يتميز بها بنو البشر، فالقرآن " منفردٌ بأسلوب يشهد أنه ليس من كلام العرب، وإنْ كان يستخدم ألفاظهم، وحروفهم، وهذا الاختلاف ينشأ من كون صاحب الكلام هو الله الذي ليس كمثله شيء ".

فالقرآن معجزٌ في أسلوبه الذي يمضي على سَنَن ونمط متجانس، لا تفاوت فيه بين سورة وسورة، أو آية وآية. فهو على الدوام منفرد بذلك الأسلوب، مباين لأساليب سائر العرب، بما يتضمنه من تجاوزه الحد الذي يقدر عليه الناس من البلاغة، وهو لا يقتصر على ذلك قط، فأسلوب القرآن يشمل الفواتح، والخواتم، والمبادئ، والمثاني، والمطالع،

والوسائط، والفواصل، ويشمل جلَّ ما في سوره من حسن التخلص من معنى لآخر، ومن مختلف إلى مؤتلف، ومن متفق إلى مفترق، فأسلوب القرآن مباين لجميع الأساليب. وخير دليل على هذا أن القرآن لو أفردَ منه جزءٌ، أو عشرٌ، أو آية، أو كلمة، لاحتفظ هذا الذي أفرد بمزيته الأسلوبية، وهذه سمَة فيه لا نجدها في الكلام من شعْر ونثر، " بل لو وضع بعض آي القرآن في كلام البشر، وخلط في شيءٍ من الخطب، أو الشعر المنظوم، أو الرسائل المنثورة، لبرَز من خلاله، وبان أنه مقتبسٌ من القرآن ".

الجرجاني والأسلوب

وقد تناول في المبحث الثاني من الباب موقف عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) من الأسلوب، وقارنه بموقف الباقلاني، فالأخير يرى الإعجاز في الأسلوب، لكن عبد القاهر يرى الإعجاز في شيء آخر، وهو (النظمُ) والنظمُ عنده شيء أعمّ من الأسلوب، وأكثر شمولا منه، فهو يعرف الأسلوب بالقول: " الضربُ من النظم، والطريقة فيه " وقد وقفنا المؤلفُ عند تعليقاتِ عبد القاهر الجرجاني على الآية الكريمة (واشتعلَ الرأسُ شيبًا) مبينًا ارتباط فكرة الأسلوب بالنظم. فالأسلوبيون – مثلا – يتحدثون عن استعمال اشتعل بمعنى انتشر، ويسمّون ذلك انزياحًا، أو عدولا، أو انحرافا deviation عن المِعْيار، في حين أن عبد القاهر، مع تأكيده القول بذلك الانزياح، أو العدول، من حيث أنه اختيار أسلوبي، إلا أنه يتطرق أيضًا إلى إسناد الفعل للرأس لا للشيب، وتأخير الشيب، ونصبه على التمْييز، ولو أننا غيرنا ترتيب الألفاظ لتغيَّر المعنى، وتوارى النظم، وتوارى بتواريهِ الأسلوب.

وفي البحث الموسوم بعنوان حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) يتتبَّع المؤلف د. إبراهيم خليل موقف حازم من الاتساق الأسلوبي الذي يغلب على بعض النصوص، كاشفا عمّا فيها من تماسُكٍ نصي، ومن وحدة، منوها لتحليله التطبيقي لإحدى قصائد المتنبي، وهي القصيدة التي يقول في أولها " أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ " وعلى هذا المنوال يقف بنا المؤلف إزاء قصيدة أخرى للشاعر، وهي التي بدأها بقوله " بغيركَ راعيًا عبثَ الذئابُ ".

الأسلوب في اللسانيات

وفي الباب الثاني من الكتاب يجد القارئ مقالاتٍ مترجمةً عن الأسلوبية، أولاها للناقد البريطاني غراهام هو Hough وهي فصلة من كتاب بعنوان Style And Stylistics يتتبّع فيها المؤلف تتبعا تاريخيا فكرة الأسلوب، وطبيعته، مستوفيًا ما قيل في ذلك منذ أرسطو حتى شارلز بالي، وياكوبسون، مرورًا ببيفون الفرنسي، ودرايدن، البريطاني. ويضيف إليها فِصْلة أخرى تشرح موقف اللسانيين من الأسلوب، والوظائف الإبداعية للغة، فالتطور المتسارع للدرس اللغوي جعَل الحاجة ماسَّة الآنَ، أكثر من أيِّ وقت مضى، لوجود علم لساني يختص بالكتابة، ويختصّ بالأدب، متجاوزًا حدود الجملة الضيقة التي توقف عندها علم اللسان البنيوي، وهو العلم الذي قصر جهوده حتى الآن على دراسة الجملة، دون الالتفات إلى بنية أكبر، وهي بنية النصّ، أو الخِطاب.

ويبْسُط القولَ في الفصلة الموسومة بعنوان " علم اللسان ودراسة اللغة الشعرية " وهي ترجمة غير حرفية لمقالة إدوارد ستانكوفيتش في كتاب الأسلوب في اللغة Style in Languageالمنشور في جامعة أنديانا الأمريكية عام ١٩٥٧. والشيء نفسه ينسحبُ على الفصلة الرابعة من

الباب، وهي بعنوان رومان ياكوبسون بنيوية التأسيس والاستدراك. ففي هذه الفصلة، وهي ترجمة لمقالة بهذا العنوان، يوضّح لنا ما الذي عناهُ اللغوي الروسي المذكور بحديثه عن القيمة المُهيْمنة، ورأيه في أنَّ الاستعارة هي التي تهيمن على الشعر، واللغة الشعرية، في حين تهيمن الكناية على النثر، وبذلك يختلف الأسلوبُ الشعريُّ عن النثري، أو القصصي.

أما الباب الثالث، فيتضمَّن بحثا واحدًا جعله المؤلف في قسمين: أولهما نظري، والثاني تطبيقي. والنظري يتجاوز فيه حدود الجملة إلى النص، رابطًا بين علمين مختلفين؛ أولهما هوعلم النحو، والثاني علم النص. وقد تطرق في هذا لآراء هاليدي Halliday ورقية حسن، وفان دايك Dijk وغيرهم من الأوربيين والأمريكيين، مؤكدًا الحاجة الماسة لتعميم هذا النوع من النظر اللساني. وقد عرض لأفكار جديدة تتعلق بوحدة النص، وتماسكه الداخلي، الذي يقوم على قواعد عدة تحدَّث عنها المتخصصون في علم قواعد النص Text Grammar وحاول تطبيق ذلك على قصيدتين، هما: أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، وقصيدة " آن للشاعر أن يقتل نفسه " من ديوان " هي أغنية .. هي أغنية " لمحمود درويش.

وممّا خلص إليه من التطبيق أنّ قصيدة أنشودة المطر تفتقر للتماسك النصي الداخلي، خلافا لقصيدة درويش التي تنمو نموًا داخليا يقوم على تفاعل الأبنية الصغرى في بنية كبرى واحدة. ولذا كانت قصيدة أنشودة المطر- في رأيه - شبْه مفكّكة، وتخلو من الانسجام، والاتساق، النصّيَّيْن، وقصيدة درويش متلاحمة الأجزاء، متماسِكة.

وهذه الأبوابُ الثلاثة، بما تحتويه من بحوثٍ، ومقالات، تمثلُ عند صدورها منشورة في العام ١٩٩٧ بوادرَ رائدة،

ومحاولات مبكرة، لتوطين الدراسات الأسلوبية، واللسانية النصّية في بيئتنا الأدبيّة، والثقافية، واللغوية. وهي مقالاتٍ سبَقت صدور كتابه التالي لهذا الكتاب، وهو الموسوم بعنوان " في النقد والنقد الألسني " (٢٠٠٢) وكتابه الأخير عن الأسلوبية العربية الذي توقف فيه من جديد عند قضايا هذا العلم، ومرتكزاته النظرية، منتهجًا في ذلك المنهجَ الإجرائي التطبيقي، فحيثما وردَ مبدأ من المبادئ النظرية، أو جرى الحديث عن فرعٍ من فروع الدراسة الأسلوبية، عرَجَ منه إلى التوضيح الإجْرائي، ممّا يُغني الدرْسَ، ويعمّمُ الفائدة.

***مستخرج من قاب قوسين**

جوهرُ الحزن في
تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة

د. راشد عيسى*

لا أعتقد أن شاعرا أو فنانا أصيلا في هذه الفترة العربية الحرجة، والقلقة حد الوجيعة، لا يعيش نبض المرحلة أو على أضعف الاحتمالات، لا يحاول أن يتنفس برئة العصر، ويلتقط ما أمكنه خيوط الواقع المعيش، ليرتبها في معادلة فنية تتوهج في خلاصتها الإبداعات والرؤى الخلاقة.. إلا إذا كان هذا الفنان أو الشاعر غير " أصيل" وآمل ها هنا أن يأخذ القارئ في الاعتبار والنظر المفاهيم الحقيقية والجادة للأصالة.

وفي الساحة العربية أربعة شعراء:

الأول يغرق في ذاتيته، ويتمادي في تحليقاته الخاصة، ولا يخرج عن إطار عاطفته الضيقة المحدودة غير عابئ بالوجدان الجماعي من حوله.

وشاعرٌ آخر يتباكى على الوطن، باستمرارية سلبية، مملة، ويدخل في دائرة مغلقة من المفردات المأساوية بقصد التأثير على حس القارئ تأثيرا دراميًا مؤقتاً لا يخاطبُ

العقلانية، ولا يحاور الفكر بمنطقية سليمة، وغالبا ما يكون البكاؤون من ذوي الغضاضة في التجربة.

و شاعرٌ ثالثٌ يمتلك لغة شعرية مرموقة، وأدوات فنية ناضجة، ولكنه لا ينجح في تحقيق رؤاه، وموقفه، بسبب اعتماده المراوغة التعبيرية الشائكة في الفهم، فتبدو الرمزية في شعره وكأنها غموض متعمّد، وفجّ، وقاصر عن التوصيل، إضافة إلى التلميحات الضبابية التي تحرج المتلقي في الغالب، بل تحفر بينه وبين القصيدة هوة عميقة، علاوة على نثريتها العاجزة، وإيقاعاتها المختنقة، فتنشأ الغربة بين القصيدة وذاك المتلقي.

والرابع شاعرٌ يتسمُ بالنضوج الفني.. ويعتمد البساطة اللغوية.. وسلامة "الرؤيا ".. ووضوحها، ولا ينسى أن الإيقاع عنصرٌ أساسيٌ بارزٌ في القصيدة. شاعرٌ يرى، ويتذكر، أنه يكتب القصيدة لقارئ مثقف.. لقارئ متوسط الثقافة.. لقارئ محدود الثقافة.. هذا الشاعر ذكي، ويمتلك " رادارا " حساسًا يدفعه إلى إدهاش فئات مختلفة من المجتمع، وبالتالي ينجح في توصيل صوته.

وللأسف، فإن هذه الفئة من الشعراء قليلة جدًا على الخارطة العربية بسبب حالة عدم التوازن التي يعيشونها عقب نجاحاتهم القليلة، في البدايات، وبسبب التماعاتٍ سريعة حقَّقوها على صعيد الشهرة، وذيوع الصيت. فيقتنعون تبعا لذلك بأن كل ما يكتبونه، ويصدر عنهم، بعد تلك الشهرة، وذاك الضجيج " شعرٌ رائع" و" بيانٌ ساحر" متميز.. فيقعون إذ ذاك في أوحال الوهْم الإبداعيّ، ثم يتخبطون بعطاءات شاذة غير قادرة على الاحترام المستمر لذوق القارئ، علاوة على " تشرنقهم " بإيديولوجيات قد لا تحسن الغالبية منْهم عبور مساراتها بنجاحٍ لا يخالطهُ تعثُّر، أوْ إخْفاق.

وقليلون جدًا هم الشعراء الذين يلتزمون بديمومة الوهج، وبالتواصل الجماهيري الجميل، أولئك هم الشعراء الأصلاء حقا، وهم فيما نرى يمثلون الندرة المعروفة في الوسط الثقافي العربي. ومن هنا يدخل الشعر أبواب الاغتراب والعزلة من أقرب السبل والطرق. فتكبُرُ - تبعا لذلك - الأزمة الإبداعية الناشئة في الحقيقة عن ندرة العبقريات المنتمية لممالك الإبداع المؤسس على الأصالة والنضج.

وأيا ما يكن الأمر، فإن الشعر وحده هو الذي يبقى من الفنون الإنسانية العظيمة، بل لعله أرقى تلك الفنون، وأجملها على الإطلاق، ويبقى الشاعر هو الصوت الأدبي من جوانيات المتلقي.. الصوت الذي يتسامى في آفاق الصحو .. والاستبصارية المحصّنة للحالة الماثلة ارتفاعًا بها إلى التكامل، والنقاء.

أسئلة الشعر

ترى ما المنهج الإبداعي الذي سلكه إبراهيم خليل في رحلة تداعياته كي يجعلنا نشعرُ، ونتلبَّس بالحالة الشعرية الشمولية فيها؟ وهل ثمة تخطّيات جميلة تنفرد بها؟ أقول: مثلما كانت أسئلة الشعر كثيرةً، وحادة، فإن أسئلة النقد، دائمًا، تكون أكثر حدَّة، تعرّي.. وتكشف.. تحاكم .. وتُمَزْين.. وفي سخونتها تكمن المُحصِّلات. تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة خمس عشرة قصيدة(في ٨٢ص من القطع الصغير) وهي النتاج الخامس المطبوع للشاعر.. هذا النتاج الموزع بين النقد، والقصص، والشعر.

ولما كان هذا العطاء المتنوع دليل طاقات، وجهود إبداعية متفردة، لدى إبراهيم خليل على هذا النحو، فإن النقد هو الفن الأدبي الأكثر تألقا، وإشراقا عنده، على نحو آخر. ومسوِّغُ قولي هذا هو امتلاك صاحبنا للأدوات النقدية

الواعية، والصوت الحواري الجريء، والإلمام المعرفي بالأساليب، والمناهج النقدية المختلفة، ولعل في ما كتبه في المجلة الثقافية في العدد الأخير[1] تحت عنوان " البنية المضادة في قصص فخري قعوار، وجمال أبو حمدان " ما يؤيد ذلك.

الحزن الواعي

اعتاد القارئ، في الأعوام الأخيرة، على الاصطدام بظاهرة الحزن السوداوي، والانطباع المتشائم في القصيدة، واعتاد، أيضًا، على ذلك الأسى، والقلق الذاتي، غير المبّرَّريْن من صعيد، وعلى طلسمية الرؤية، وتفكك المحتوى، من صعيد آخر. غير أن الحزن الذي يكتنف تداعيات الشاعر إبراهيم خليل حزنٌ لائق، حزنٌ ناضجٌ، يعي ما وراء الانكسار، في الحالة الشعرية التي يقدمها لنا.. فلا يلجأ للجم هذا الانكسار بتشنجات سلبية تستسلم لانهزامية الواقع، وتزيده تعقيدًا:

آه سيدتي
إنني الآن أحترفُ الحزن لكنني
لسْتُ مستسلمًا للبكاءْ (ص٤٥)

نعم، نريد حالة من الحزن التأمّلي الإيجابي، حالا تحاور المعيش، وتمتص منه الدلالات، والخلاصات التجاوزية.. ولا نريد حزنا يتخزن في زوايا التطيُّر، والفجاجة. في هذه المجموعة" تداعيات ابن زريق.. " يحترف شاعرنا الحزن، منطلَقا للابتهاج، والتأمل في تفاصيله، (مسبباتٍ ونهايات) كي يدنو بالمتلقي من نافذة شعريَّة تطل على قنوات الإمكان، وترفض سرابات المستحيل. فهو لا يدع قصيدة من قصائده إلا ويدخلنا عبرها في أجواء المواجهة المتفائلة البيضاء التي تتوحَّد مع الأمل .. مع التوقع، والاحتمال.. ويقربنا كثيرا من

محطات الخروج إلى نهار أفضل، وأكثر إضاءَةً. فكلمة نهار تتكرر في الديوان مرارًا، ففي حواره مع الليل العربي المتمثل بالحال الحرجة القائمة، يقول:

قمرٌ دامعٌ، طالعٌ من إزار
يعاني من الوقت ، لكنه
يعيش على أمل
بشُروق النهار. (ص١٩)

فللحزن، عند شاعرنا، أرضية إنباتية تتنامى فيه تلويحات تبيينية من خلال جدلية استبصارية يقظة من الموقف العام والخاص، لذلك كانت لفظة الحزن من أكثر مفردات الديوان إضاءة، وحيوية، فقد تكررت نحو ثمانٍ وعشرين مرة.

وكي ندرك جوهر الحزن لدى إبراهيم خليل، وشعره، ينبغي لنا أن نعرض بعض المحاور التي أكسبت تجربته الشعرية هذه مضمونًا متميزًا .

الفقدان

تبادرنا فواتح القصائد لدى الشاعر بالأسئلة القادمة من مساحات الفقدان، والاغتراب. ولم يكن له إلا أن يتساءل .. ويقلق.. ويبحث عن الإجابات، كي يفضي إلينا بأسْرار ما يراه، وما يحس به من الألم والتبعُج الذي ينهز خاصرة الزمن العربي، وهذه بعض لوحاته الإرشادية:

تقولين ماذا عن الحزن في لحظات السفر
وإن غاض في الليل ضوء القمر
وأسكت صوت الحكايات
وانكسر الكون في زمن من حجَر (ص١)

وقوله:

لماذا تضيع الليالي وراء الليالي
وماذا تقولين في عاشقٍ

دمه من رماد ؟

على أن الخط البياني للأسئلة يرينا أن التقريرات التساؤلية الأكثر إلحاحًا، ووضوحا، هي تلك النابعة من جلال المكان الذي قيلت فيه أهم قصائد المجموعة، وهو الأندلس، والمغرب.. مما ألزمه ذلك لمباشرة عفوية يوصل صوته إلينا بحركة فاعلة:

أين لوركا؟ وأين ابنُ رُشْدٍ
وأين الخطيب (ص٣)

وماذا عن الاستجابات الكامنة في صميم السؤال؟ يقول الشاعر في القصيدة الموسومة بعنوان " الأبيض اللازوردي " :

لم يكن من مُجيبْ
غير أن صهيل الجواد
هزَّني سائحًا في جميع البلاد
أقرأ الآن أسماءها
قريةً.. قرية..
بلدة .. بلدة..
حاملا في دمي قمرًا من رمادْ(ص٤)

إذن لم تنطفئ اشتعالات الحال، وبقي ثمة قمرٌ مضيءٌ تحت رماد الحزن، أسئلة كثيرةٌ، وجمّة، تُطرح في القصائد عبر استرجاعات متتواترة للمكان، وللزمان، العربييْن في الأندلس. ولعل من الممكن أن يحدس المرء بما تمثله قصيدة الأبيض اللازوردي، وهي أولى قصائد الديوان، من ثقافة فنّية عالية، علاوة على نجاحها في إبراز الموقف من خلال عناصر شعرية عديدة؛ كتوظيف التراث، وإسناد الحوار، والإشارة للزمان، والمكان.. وظهور اللمحات الإنسانية المدركة، فضلا عن التمكن الجليّ من لعبة الشكل الشعري المنْسجم مع التداعي الداخلي في القصيدة.

المدلول الإنساني

لا شك في أن شاعرًا يملؤه الانتماء الرحب، والخصب، للوجود، من حيث هو كون إنساني، يتفاعل به تفاعل العنصر النشط في المركب الكيميائي..تتحفّزُ لديه بسبب ذلك الانتماء، وتتفجّرُ، الإدراكات، والبصيرة، وينعكس ذلك على تطلعات المبدع، وكتاباته، مما يكسب تجربته مزايا الوعي والمعاصَرة. ولقد استطاع إبراهيم خليل أنْ يُحطم حاجز الزمان الخاص ليتداخل في جغرافية الفن، وتاريخه، ويتخذ من مفهوم عالمية الإبداع نقطة عبور إلى العطاء الإنساني أينما كان، ويحاور من جهة أخرى معاناة المبدعين، وتجاربهم، من حيث القاسم المشترك الأكبر بين الفريقين:

كان لوركا جريح البنفسج
والغنوة الحانية
مثلما كانَ كل المغنين
جرحى المنى النائية (ص٤- ٥)

وهذا المفهوم التقدمي لحضارة الفكر الإنساني يُخْرج، بطرائق شتى، النعرات الإقليمية في الأدب، ويبرهن على أن العنصرية في الفن مفهومٌ تراجعي ساذج:

غرانادا.. غرانادا
وداعا وداعا
لماذا نجيء إليك نحثُّ الخطى
من بلادٍ بعيدة
لنشرق بالدمع، أم نضرم الحزن في
كلمات القصيدة (ص٧)

التجريد المكاني

لا يبتعد المكان بدلالاته عن المدلول الإنساني في الفكر. وهو بلا ريب يمثل الجزء الأكبر منه، والقاعدة الأساس للمنطلقات المختلفة فيه، لأن المفاهيم الراقية في الأدب العالمي تمحو جغرافية المكان، لذلك حاور الشاعر مدائن كثيرة لها ملامحها التاريخية الشواهدية كدمشق، وغرناطة، وإشبيلية، ومراكش، والقدس، وقرطبة، وهذه المحاورات لا تشير إلا إلى التجذر الباطني العريق بالحضور العربي ماضيًا وحاضرًا، وتوحد الزمنين المشرقي والمغربي:

ارشديني دمشقُ
الم تسأمي قرطبة
تنهض الآن غرناطة من ثراها الحزين (ص٣)

وقوله:

كلُّ المدائن مجزوزة الشعر
مقطوعة الثدي.. منذورة للمراثي
ومنذورة لبكاء الدفاتر (ص ٣٧)

الوجدانية الذاتية

يشتمل الديوان " تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة" على عدد من القصائد التي يخاطب فيها الشاعر سيدة القلب، وأميرة الحلم، في تجليات يغلبُ عليها الشعور بالاطمئنان تجاه فتاة الرؤيا، بسماتها الجوهرية العليا، وهذه السمات ليست أطرًا خارجية ونماذج جاهزة كتلك التي يتأملها العشاق المدَلَّهون عبر سذاجات تعبيرية منتهكة، فهو لا يخاطب في المرأة جمالها المحض، مكررا ذكر العينين، أو الشعر، أو النهدين، مثلا.. وإنما يتخذ هذه العناصر رموزا لشواهد عاطفية من أجل الدلالة على معنى.. ولا يريد من سيدته حَوَرَ العينين بل حنانهما.. ولا من خديها قمريتيهما بل

يريد " الأمان المنبعث من دفئهما.. إلى آخر ذلك من التمنِّيات:

فعيناك في خاطري زمنٌ من حنان
وتوريد خديك في عالمي
دفقة من أمان
ورنة صوتك في مسمعي
غنوة للسلام(ص١٠)
***
كأنك أنت المسافة بيني وبين القصيدة
فأرجوك.. أرجوك أن تفهميني،
وأن تغفري لي هوايَ المثار(ص١٢)

الوطن الحلم:

لا شيء يزَنِّر النفس بالدهشة، والانشداه، أكثر من إحساس مشروخ بوطن ينكسر. فماذا يقول لنا إبراهيم خليل بقلب مدمى، وفؤاد مهشم، وتطلع محاصر، عن وطن أثخنته المنافي، وطارده الزمن المرّ؟ في قصيدة النهر التي أهداها إلى ذكرى نهر أم الربيع يقول:

إن في وطني .. في فلسطين حلما
ونهرًا، وفي الأبيض المتوسط
زرقته، والمدى..
كل شيءٍ هناك له لونه،
كل شيء له خضرةٌ، وأنا ليس لي
غير حزنٍ، ومنفىً كبير،
وشوقٍ إلى زرقة البحر، صفْوِ المدى،
فيا أيها النهرُ، من يكُن النهرُ
دعكَ، فإني أنا النهرُ، والنبعُ، والمُنْتهى (ص٥٨- ٥٩)

وعلى الرغم من هذا الأمل البراق وهذا التغني الجميل، وهذه الرجاءات النهارية المنشودة، يعود صاحبنا ليؤكد أن الأماني وحدها، والانتظارات الصعبة، وحدها، لا تكفي، ولا تليق بوطن مفقود:

والقصائد لا تدفع الآن حزن الخليل
والأقاصيص ما رددت صرخة من تراب الجليل(ص٢٥)

وإزاء ذلك يتساءل الشاعر ما المطلوب من إنسان هذه المرحلة العربي؟ من إنسان الجرح الكبير المفتوح، يجيب عن هذا قائلا:

يهيئ للموت وعدًا
وللحزن وعدا
وللمجد وعدا
وللقادمين انتصار (ص٣١)

التزامن:

ولعل من أبرز الفروق بين قصيدة ناجحة وأخرى قاصرة هو مدى تمثلها للتعاصر، ومخاطبتها للكينونة الماثلة، فهل كان لشاعرنا نصيبٌ من هذا التزامن؟ ثمة أدلة متعددة في الديوان تثبت صحة القول بحضور المعاصرة في شعره، وأبرز تلك الأدلة هو الوقت، بإشاراته المتكررة. ولقد نحا في استعماله هذه الكلمة منحى التجدد، أو التوسع الدلالي، كما هي الحال في تكراره لفظة الآن.. التي تتخلل جملا شعرية متوافرة، كانت لها إضاءاتٌ ساطعة، وحضورٌ موفَّق، فقد وظفها شاعرُنا في شواهد، ومرْموزاتٍ متغيرة:

إن مراكش الآن تدخلني

أيها الوقت إنك أنشوطة
والرؤوس معلقة كالدلاء
والخيول الجميلة مطروحةٌ في البراري (ص٢٣-٢٤)

ثم نراه يفلسف الوقت ليخرج منه بوميض من الأمل المرجوّ:

والوقت زوبعة من رصاص
تمر.. تدوي.. تحلق
ترسم شارتها للخلاص(ص٤٢)

تلك هي أهم الدلالات في المجموعة، " تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة " فماذا عن معماريتها، وجمالياتها الفنية الأخرى؟ تسير غالبية القصائد وفق انسيابية وتلقائية بنائية تتحكَّم بعناصر الشكل الشعري كافة، فتظهر التشكيلات عفوية تنبني بغير وصاية لغوية جامدة أو متحجرة. ولعل نجاح الشاعر على مستوى المعمار الشعري يبدو جليا من خلال توفيقه بين اللغة الشعرية الجديدة والإيقاعات المتتابعة التي تنسلك بمسار انسيابي غير متكلف، يتكئ على تفعيلة واحدة حينًا، وعلى تفعيلات متعددة أحيانا أخرى.. إلا من قصيدتين لم تقدما رؤية شعرية قوية وذلك في اعتقادي راجع إلى التغني الصرف بجماليات المكان، والهتاف المباشر للوطن. فقد ظهرتا على هيئة إفراغ مباشر وسريع لشحنة وجدانية يسيطر عليها الضجيج الموسيقي المعيق للحركة الجوانية فيهما وهما قصيدة " القدس " (ص٤٣) وقصيدة " فسيفساء مقدسية " (ص٦٦)

ولا تفوتنا الإشارةُ إلى توظيف إبراهيم خليل للتراث في شعره توظيفا شاملا، فقد نوع في استرفاد الشاهد التراثي، واستدعى بادئ ذي بدء الشخصية التراثية ابن زريق البغدادي والذي هو عنوان إحدى القصائد التي تركت إيحاءات تاريخية تراثية لدى القارئ.. ومرورًا بالشخصيات

الأخرى كابن الخطيب (لسان الدين) وابن رشد..ولوركا كما استلهم الشاعر النص التراثي(الشعبي) يقول:

عانين اللي بتنادي
ع المدى وطول السنين
يَ حَلو لا يا مالي(ص٧٧)

زد على ذلك توظيفَه للمكان التراثي، كما أسلفنا، من حيث تكرار ذكره أسماء المدن الأندلسية ، فقد آنسنا في هذه المجموعة " تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة " جمالا في لغتها الشعرية، واسترسالا رقيقا لم تقدر الكوابح اللفظية على إعاقته، بيْدَ أن شاعرنا يُقحم بعض المفردات المستهلكة التي لا تؤدي إلا دلالاتها المألوفة، مثل: يا للندامة! وما فتئت أواه.. ولفتة جيدك. وغيرها.. وبعد فإنني أخلص إلى فيصلي النقدي، فأقول: لما كان التفاؤل إحساسًا عظيما، ولا يقدر عليه إلا الإنسان العظيم ، فإن شعر إبراهيم خليل بما فيه من صياغة تفاؤلية، متعلقة بالواقع، وهو واقع صعبٌ، ومؤلمٌ، وبوح تروبادوري، يمهِّد للنبوءة، ويؤصل للإبتهاج، متخذًا من الوعي اللغوي الذاتي المسئول منفذًا للخروج من دائرة العدمية، والإحباط، ومن هنا تتسم المجموعة الشعرية بقدر جيد من التميز،وسط هذا الركام الشعري النيء.

***الدستور الأردنية، الجمعة، ١٩٨٤/٧/٢٠**
(١) وهو العدد الثاني من المجلة المذكورة

جدل الثنائيات:
الوطن/ المنفى – الحلم/ الحقيقة
في
تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة

د.محمد صالح الشنطي*

إبراهيم خليل ناقد، وشاعرٌ، معروف في الساحة الأردنية، وقد عُرف بدراساته النقدية المتعددة. وهو حاصل على درجة الماجستير من الجامعة الأردنية، وله ديوان شعري، بعنوان " تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة " وله كتاب عن الحركة الشعرية المعاصرة في الأردن، صدر عام ١٩٧٥. ويعد رائدا في موضوعه. وله كتاب آخر عن التجديد في الشعر العربي، إضافة للعديد من البحوث، والمقالات، والأمسيات التي شارك فيها بوصفه ناقدًا، أو شاعرًا. وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين. وقد عمل في المغرب لفترة من الزمن* تفاعل خلالها مع الحركة الأدبية هناك، فكان موضوع رسالته للماجستير عن الرواية العربية في المغرب الأقصى، ولتجربته الاغترابية بعْدٌ متميِّزٌ يتضح من خلال ديوانه آنف الذكر.

تميزت تجربة الشاعر إبراهيم خليل عن بقية زملائه من الشعراء بأن رحلة اغترابه كانت إلى المغرب العربي، فالوسط الثقافي، والاجتماعي، مختلف نوعًا ما ، كما أنه كان على مقربة من الأندلس، بل أتيحت له فرصة زيارة الأندلس، فأغنت هذه الزيارة (وربما الزيارات) تجربته وأكسبتها أبعادًا جديدة ممّا أضاف إلى شعره عناصرَ لا نجدها في شعْر غيره، وسنلاحظ ذلك عند الحديث عن نسيج القصيدة.

فتجربة الغربة ترتبط بها أوثق ارتباط، فعبد الرحمن الداخل (١٣٣هـ - ١٧٢هـ)، الذي سجل معاناته شعرًا، وابن زريق البغدادي (٤٢٠هـ)الذي اتخذ منه الشاعر قناعا في القصيدة التي وسم بها الديوان، وتداخل مع نصه الشعري الذي عبر فيه عن غربته فيها، وسنجد إشارات متفرقة لشعراء أندلسيين، وإسبان، في قصائد الديوان.

وقبل أن نقترب من نصوص الشاعر في ديوانه بوصفه نتاجا لتجربة الغربة، حيث سجل أمكنة، وتواريخَ، كتابة هذه القصائد في نهاية كل واحدة، الأمر الذي يسهل مهمة الباحث، ويقدم له مؤشرات الدلالة عند مقاربة النصوص. وتبين الملامح العامة التي تسم التجربة الشعرية لديه في هذا المرحلة التي تدخل في نطاق بحثنا هذا – لا بد من التنبيه على أمرين:

الأول: وهو تجربة ابن زريق البغدادي، وعلاقتها بهذا الديوان. فقد سمى الشاعر ديوانه باسم تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة، مع الإشارة إلى عبد الرحمن الداخل، تارة، وإلى لسان الدين بن الخطيب تارة(٧١٣هـ) ولوركا (١٨٩٩- ١٩٣٦) وابن رشد الأندلسي (٥٢٠هـ - ٥٩٥هـ).

والثاني: مفهوم القناع في الشعر، ومدى تحقق وجود هذا القناع بمفهومه الفني لدى الشاعر من عدمه.

ابن زريق والقناع

وبادئ ذي بدء نود أن نشير لابن زريق البغدادي، فهو شاعر عباسي، أثرت له قصيدة فريدة قالها في الأندلس، وهو مغترب عن وطنه وزوجته التي يحبها كل الحب، التماسًا منه للرزق، وسعيا في طلب المال، وبعد أن فشل في تحقيق حلمه، واشتد به المرض كتب تلك القصيدة. وواضح أن التشابه بارز في الخطوط العامة بين الشاعر وقناعه، مع الاختلاف في النتيجة.

وأما مفهوم القناع من حيث هو مصطلح، فيتلخص في كونه شخصية يتخذها الشاعر وسيطا بينه وبين المتلقي يبث عبرها رؤاه، وهي أقرب إلى الرمز، ولكن التطابق بين الشاعر وقناعه لا يكون تامًا، إذ يتوافر قدر من المفارقة، فهو ينطق بصوت الشاعر، ولا ينطق به، في آن. وإذا كان القناع شخصية تاريخية، فإنه لا ينبغي له أن يمثلها تمثيلا تاما، بل هو محصلة التفاعل بين صوت الشاعر والشخصية المستعارة. ويؤدي التفاعل ما بين الطرفين إلى قدر من التوتر الذي يشحن القصيدة بحركة (شحنة) درامية، تحدث نوعا من التجاذب بين السياقات الماضية، والحاضرة، وهذه الحركة الدرامية تنجم عن حركة المونولوج الداخلي للقناع في بعده الذاتي، أو الحوار مع الآخرين، إذا تعددت الأصوات في قصيدة القناع. ويحفل القناع بمفارقة زمنية، إذا كان من الشخصيات التاريخية، ففيه ينطلق صوت الماضي في تحققه النصي، ويمثل صوت الحاضر، ولسان الحال في مستواه الدلالي، ويومئ إلى المستقبل حين يعمق وعينا بالماضي وبالحاضر، فيبزغ جراء ذلك وعينا برؤيا المستقبل، وتقترب المفارقة الزمنية هذه بالقناع من

الأسطورة، لأن أهمية الأسطورة تكمن في مغزى أحداثها التي تصلح لتفسير وقائع الحاضر، والمستقبل.

فالقناع شخصية تاريخية يتمترس الشاعر خلفها ليعبر عن مواقفه بحرية وفي الوقت ذاته يتجرد عبره من ذاتيته، وهو وسيلة للحد من تدفق المشاعر، وهو توسِعَة لحقل الدلالات، والإشارات، بحيث تتسع الطاقة التعبيرية لاتساع الرؤيا. وهو وسيلة للإمساك بالواقع، وخلق ما هو موازٍ له عن طريق التشكيل الرمزي[١]

وفي قصيدة إبراهيم خليل المذكورة نعثر على بعض ملامح القناع، فالشاعر يتمثل ابن زريق البغدادي، ويتقمَّصُه تقمُّصًا، مخاطبانفسه، متوحدا فيه حينا، منفصلا عنه حينا آخر، عبر الانتقال من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم، مفجرًا المفارقة بين الحلم والواقع لدى كاتبي القصيديتيْن معًا. ولذلك يكون التطابق تاما بين الشاعر والقناع، ليس هذا فحسب، بل بين الماضي الذي تمثله شخصية ابن زريق البغدادي، والواقع الماثل في الشاعر المغترب. وهنا تكمن المفارقة الزمنية، فهو إذ يتحدث عن الوطن الذي مزقته سيوف الفرنجة، وداسته خيل الصعاليك، في الماضي، يومئ إلى الحاضر، ويعمِّق وعينا به، وما يلبث الشاعرحتى يقيم التوتر المنشود بين الشخصيتيْن حين يتداخل مع قصيدة ابن زريق، نافيًا – في الوقت نفسه- بعض ما جاء فيها:

أستودع الله في بغداد لي قمرا
في الكرخ من فلك الأزْرارِ مطلعهُ

فهو يقول:

إنها الآن في الكرخِ
ما أشبَهَتْ قمرًا
لا ولا أشبهت نجمة آفلة[ص١٥]

ولكنّ ثمة أملا واعدا ينتظر، وحزنا طويلا مقيمًا، ودمعًا لا يرقأ:

وكم تشبث بي يوم الرحيل ضحىً
وأدمــعي مستهلات وأدمعُهُ
فهي تقتاتُ من حزنها المستديم
وتشربُ آلامها الطائلة.(ص١٥)

فزوج الشاعر في قصيدة ابن زريق البغدادي هي الوطن عند إبراهيم خليل، وهو إذْ يفعل هذا يوَسِّع أفق التجربة الذاتية لتصبح ذات بعد نموذجي يتمثلُ جوهر المعاناة في بعدها الموضوعي، أي: العنصر الوطني والعنصر البشري، ممثلا في الزوجة الحبيبة، فهما يتبادلان المواقع في القصيدة. بمعنى أنَّ الشاعر يعزف على ثنائية الوطن- المنفى، عبر الانتقالات المكانية، وهو يمتاح الرؤيا من مفارقة أساسية تشكل محور القصيدة، مفارقة الحلم - والحقيقة، وهذه البؤرة الدلاليَّة تشكل محطة استقطاب رئيسية لخلاصة التجربة لدى الشاعر، وقناعه. ويعمد الشاعر إلى تعميقها عبر المشهد الافتتاحي، الذي يقفُ على الحافَّة الحرجة بين الحلم والواقع. وهذا المشهد يتأرجَحُ بين النقيضين، فهو يضم عناصر واقعية، وأخرى تاريخية، وثالثة حُلُميّة، تمتزجُ وتنْصَهر في بوتقة القناع التاريخي، وتطلُّ منه، وفيه يتوحد الشاعر بقناعه توحدًا تامًا، وهو إذْ يخاطبه يخاطب نفسه التي تتماهى فيه، ويحتشد من خلاله. ويبدو المشهد مكوَّنًا من صور تتآلف وتتقاطع، يقتحم لحظة الحضور فيها حلمٌ يمثل المستقبل، وخلاصٌ من الماضي، فاللحظة الشعرية تتضمَّنُ هذه الرؤيا المكثفة المشهد.

التحرر من الغنائية

ومن الواضح أنَّ الشاعر يولي اللحظة الراهنة جُلَّ اهتمامه، ومن هنا برزَ اهتمامه بالتركيز على الفعل المضارع، فجاءت عنايته بالظرف الزمني " الآن ".. الذي يتردد في شعره بكثرة، وإشارة التنبيه " ها " التي توحي هي الأخرى بالآنية. ولعل استهلاله القصيدة بها يتضمَّن هذا الإيحاء، إضافة إلى تمييز المفتتح بوحدات وزنية تختلف عن الوحدات الأخرى في القصيدة، " مستفعلن، فَعِلُن ، فاعلن" في حين تتوالى تفعيلة المتقارب (فعولن) بعد ذلك في تدفق غنائي متواصل. والتمركز داخل الحاضر يثبِّتُ الرؤيا ويجمِّدُها على صليب الثبات.

فالقناع- ها هنا - يحرر الشاعر من الغنائية التقليدية ، بيد أنه لم يفلح في إذكاء التوتر الدرامي، ولم يبلغ به غايته، وإنما ظل بوقًا يحملُ صوت الشاعر. وثمة ظاهرة أسلوبية واضحة في القصيدة، وهي العناية بالنعوت التي من شأنها منح الجملة الشعرية بعدًا تقريريًّا استاتيكيا" ومن أمثلة ذلك (اللحظة الفاصلة- وحدتك القاتلة- الرحلة الحالمة- نجمة آفلة- حزنها المستديم- آلامها الطائلة- صرختها القاتلة- امرأة ثاكلة- الخطوة القادمة- الجنة الواعدة- حلُم مُفْزع- صرختي المرعبة- رحلتي المتعبة- رؤية عابرة- السفن الماخرة- لحظة خاطفة- صورة لافتة- فوهة زائفة- الدما النازفة- اللحظة الحاسمة- أعشاشها الداثرة- حانة صاخبة- قادمة ذاهبة).

ظواهر أسلوبية

ولعلَّ هذه الأمثلة جميعا تؤكد لنا في ما تؤكده سيطرة هذه الظاهرة الأسلوبية من جهة، والوقوع في غواية القافية من جهة أخرى، الأمر الذي أسْلم القصيدة لقبضة السكون.

ويبدو أن سيْطرة الرؤية (الفكرة) في القصيدة من خلال التقريرحتى في اللحظة التي يفترض فيها ممارسة الذات الشاعرة الحلم، وهذا التقرير المدعَّم بأدوات التوكيد، والمشفوع بأدوات الاستدراك، والمقتحم بالطلب الحاسم، ممثلا في الأمر الذي يشق السياق التقريري الخبري، ظواهر أسلوبية تؤكد سيطرة عنصر الوعي، وغيابَ الحُلُم:

إنها الصرخة القاتلة
إنني الآن أحلمُ
لكنه حلمٌ مفزعٌ
إنني صرختي المرعبة
إنها رؤية عابرة
إنه خبرٌ في الجرائد
إنها اللحظة الحاسمة.

كذلك تحمل صيغ "الأمر" قدْرًا من الصرامة والحسم والتقرير:

لتحمل وحدتك القاتلة
فلتكن هذه الرحلة الحالمة
فلتعد- ولتكن- فاغترب..

فالشاعر يؤكد غربته التي تغالبهُ فيغلبها، وهو – وإن كان يخرج بها من آفاق التجربة الذاتية طابعًا إياها بطابع المرحلة في إطار رؤيا تاريخية حضارية- لا يتصعَّد بها إلى مستوى الرؤيا في آفاقها الشعرية الحديثة، المتسعة الآماد، المتراكبة النسج، كذلك فإن عنصر المقابلة يظلُّ في المستوى المنظور خاضعًا لتداعياتِ اللحظة:

لحظة خاطفة،
وإذا أنت في باب إشبيلية.
- والوَطَن؟
- خبَرٌ في الجرائد

أو صورة لافتة
خطبة..(ص١٧)

فهذه مقابلة نثرية، معتادة، مسترخية على مهاد التقرير، في أحضان المألوف. والشاعرُ، إذ ينتهي إلى تلك الرؤيا المشرقة التي يطلع بها علينا في نهاية القصيدة في صورة تجمع بين النقيضين، ليست محصلة لتنام درامي مُتصاعد في القصيدة، وليست نتيجة لمقدماتٍ تقود إلى هذه الرؤيا المتفائلة، فتوحي ببناء عضوي متماسك، على الرغم من أن الشاعر سلك نهجًا لا يخلو من خيط حكائي سرديٍّ عبر لقطات متوالية، وفر لها مدى زمنيًا منظورًا، ولكنه هبط على القارئ في النهاية برؤية متفائلة تخالف كل مقدمات القصيدة:

والوطن
قمرٌ دامعٌ طالعٌ من إزار
يعاني من الوقت لكنَّه
يعيش على أمَلٍ
بشروق النهار(ص١٩)

والقصيدة ليست بعيدة عن أجواء لوركا، في احتفالها ببعض العناصر التعبيريَّة المألوفة لدى هذا الشاعر الإسباني كالقمر، والبحر، والحانات، وذكر المدن الأندلسية. وعلى الرغم من هذه الملاحظات التي سقناها في سياق هذه المقاربة، فإن القصيدة، وهي أبرز نصٍّ في الديوان، تمثل تجربة الشاعر، ومعاناته، تمثيلا صادقًا، وتعبر عن تجربة الاغتراب تعبيراً موفقًا، يرتبط بمعطيات المرحلة، ويستدعي إضاءاتٍ تاريخيَّة تعمِّقُ وعينا بها، وهي، بعْد هذا كله، خطوة على طريق استخدام القناع كأحد أبرز مظاهِر الحداثة الشعرية.

***الفصل العاشر من كتاب الشنطي، محمد صالح: القصيدة المهاجرة، ط١، القاهرة: مطبعة الأمانة، ١٩٨٧**

(١) اعتمدت في إيضاح مفهوم القناع على بحث د. جابر عصفور المنشور في مجلة فصول تحت عنوان: أقنعة الشعر المعاصر- مهيار الدمشقي، فصول، القاهرة، م١ ، ع ٤، يوليو ١٩٨١ص١٢٣ وما بعدها ولفلك الأزرار غير تفسير.

من يذكر البحر..
والاقتحام الجريء للواقع المرّ

علي حسين خلف*

تطرح المجموعة القصصية للقاص الناقد إبراهيم خليل إشكالية مزدوجة على الكتابة الأدبية: إشكالية اكتناه تجربة الاغتراب خارج الوطن، وإشكالية تناول الشخصية اليهودية في الأدب العربي، والأردني. وإذا كانت الفلسفة تبدأ من السؤال، وتوسيع دائرة الاستشكال، فإن الأدب يقتحم الأسئلة والأجوبة، ويحوِّلُ الإشكالية إلى امتحان في الموضوع، والتقنية، ونحن، ها هنا، أمام اقتحام جريء لواقع مرّ.. في الغربة.. وفي مجابهة الشخصية اليهودية.. من حيز الأرض الذي تقف عليه إلى سقف الأفُق.

تجْربة الاغتراب داخل الأمة كانت مادة لعدد من الأعمال الروائيةالناجحة، ولا سيما " نجران تحت الصفر " ليحيى يخلف، و" السؤال " لغالب هلسا، و" كوابيس بيروت " لغادة السمان، ومنذ "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم والأعمال الروائية لا تتوقف عن رسم أجواء البلدان

الأجنبية. ولعلَّ "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح هي الأبرز، والأعمق، بين الروايات التي مزجت واقعها المحلي بواقع الاغتراب في الخارج. وفي الأدب الأردني تبقى رواية محمد عيد " المتميز " شاهدًا إضافيًا على ذلك.

صحيحٌ أن الرواية هي الأقدر على رسم الغربة، واكتناه الاغتراب في أفقها الرحب الواسع، وشخصياتها النامية، وحوادثها المطَّردة، المتصاعدة، وفي تفتح زمانها ومكانها، وفي قدرتها على حمْل تيارات أسلوبية متنوعة، ومع ذلك، فإن القصة القصيرة قادرةٌ، هي الأخرى، على اقتحام هذه التجربة، وإغنائها بزاد جديد في حدود عالمها الضيِّق قياسًا بعالم الرواية.

ففي قصة " ذات صيف على الشاطئ " ينتقل الكاتب إبراهيم خليل من موضوع الإنشاء " كيف قضيت العطلة الصيفية؟" إلى تفاصيل هموم المدرس المغترب. ماضي الأب في حيفا.. البحر.. مليكة..فتتفتح القصة، وتنهض بالواقع مندغمًا بالنكوص، والاسترجاع.. وبمقدرة فائقة على دمج عالم البحر، وإيحاءات مليكة.. على ساحل المحيط الأطلسي في المملكة المغربية، بذكريات الطفولة الأسَريَّة في عكا، وفي حيفا .. دمْج مقاطع الراهن، والوصف الحيّ، بالاستذكار والاسترجاع.. يدمج الحاضر بالماضي.. في لغة مشوِّقة، ومشرقة. وقصٌّ غير متكلف. يمزج الوصف، والسرد، والاعتراض بالذاكرة.

لقد ابتعد الكاتبُ، وهو يوغل في مشروعه الواقعي، عن الأفكار الذهنية المسبقة، والقصة التخطيطية التي تضع الخاتمة في البداية، والنهاية في المقدمة، وهذا هو سرٌّ تميز هذه القصة، وقدرتها الفنية العالية، على حمل التجربة دون كسر، أو التواءات. ثم ينتقل الكاتب إبراهيم خليل مستكملا مشروعه الواقعي من رسم تجربة الغربة في قصته " ذات

صيف على الشاطئ " إلى رسم الأجواء التي تحيط بأسرة مغربية في قصة " المسابقة " ومثلما نجح في قصته الأولى في حَمْل الواقع، والنهوض به، فنيًا، نجح أيضا في بناء قصة واقعية آسِرَة لأسرة سي حسن، وهي تنتظر فوز ابنها " قدور " في نتائج البكالوريا، بلْ، ولعل دلالات القصة الثانية تتقدم على دلالات قصته الأولى " ذات صيف على الشاطئ ". فنحن أمام أسرة مغربية، فقيرة، يعولها ربُّ الأسرة سي حسن. في شبابه كان قد " ترك قطيع الغنم لأخيه الأصغر، والتحق بالثوار، "(ص٦٩) فقد كان يحلم باليوم الذي يغادر فيه الفرنسيون، ويخرجون، من الوطن. وكان يظنُّ أن خروجهم سيمكنه من امتلاك قطعة أرض، وبيت نظيف، لكن والده قال له:

- كذوب.. كله كذوب..لن يتحقق من ذلك شيء (ص٧٠)

وبعد ست سنوات من وفاة والده تأكد سي الحسن من صدق مقولة ذلك الأب :" لقد صدق الوالد وكذبتني الأحداث " إذ لم تتغير وجبة الخبز والشاي الأخضر بالنعناع.

وعلى الرغم من أن نسبة النجاح في نتائج البكالوريا(الثانوية) لم تتعد العشرة بالمائة، إلا أن قدور ابن سي حسن، نجح. وتساءل سي حسن إن كان يستطيع قدور بهذه الشهادة أن يحصل على وظيفة، وكم سيكون المرتب الشهري؟ (ص٧٤) فأجاب قدور هذه الشهادة لا تؤهلني للعمل وإنما للدراسة(ص٧٥). قامت أم قدور ببيع الدماليج الذهبية، وسمط الفضة، وسافر قدور إلى العاصمة ليلتحق بالدراسة الجامعية، لكن الموظف الكبير يريد رشوة، ومصاغ أم قدور لا يكفي لذلك، فتذَكَّر قدور كلمات والده المنقولة عن جده " كذوب.. كله كذوب.. لن يتحقق أي شيء من ذلك "(ص٨٠)

صورة الواقع

موضوع القصة، من حيث بناؤه المحكم، ومنطقيته الأدبية، والواقعية، يقدم لنا صورة مبدعة لواقع سي الحسن، وابنه قدور، في مراهنتهما على التغيير، فاكتشف الأول أن طرد الاستعمار الفرنسي وحده لا يكفي، والثاني أن شهادة البكالوريا ليست طريق التغيير الذي يرجونه لوضعهم الاجتماعي، والاقتصادي المتدني، وتحقيق آمالهم بالأرض، والبيت النظيف، ولقمة العيش المأمونة.

المهاجر

ثم يلجأ الكاتب إبراهيم خليل في القصص الثلاث المتبقية في المجموعة إلى الخوض في إشكالية تناول الشخصية اليهودية في الأدب الأردني، وهي إشكالية معقدة، مفتاح حلها النجاح في إيجاد التسويغ الفني للشخصية، وعدم اللجوء إلى الإسقاط، والذهنية، والأفكار المسبقة. وتقع القصص في ثلاث مستوياتٍ، هي:

١. مستوى صحفي قصة المهاجر
٢. مستوى أدبي قصة من يذكر البحر
٣. مستوى فكري قصة يوم الاحتفال

فقصة المهاجر تتحدث عن تجربة مهاجر يهودي قدم من روسيا ثم هرب من إسرائيل بجواز سفر مزوَّر. واتكأت القصة على مذكرات صحفي بريطاني (مايكل آدمز) وعلى الرغم من جمالية الصياغة، والحفاظ على الخيط الواقعي، فإنَّ القصة في حدَّتها، وشخصيتها، لم تخرج عن مستوى الشهادة. ولعلها لا تبلغ ما تبلغه شهادات المغادرين من الجحيم الإسرائيلي بعد اكتشاف حقيقة الصهيونية، الموثقة

في عديد من الكتب باللغة العربية، ولا سيما كتاب " الطيور المهاجرة " الذي ترجمه عن الروسية الدكتور شوقي العمري، وقدم له الشاعر معين بسيسو. وتلك الكراريس التي دأبت على نشرها وكالة نوفوستي للأنباء عن العائدين إلى وطنهم الأم الاتحاد السوفييتي.

من يذكر البحر

وعلى النقيض من ذلك، نجح الكاتب في قصته من يذكر البحر في رسم الشخصيات، والأحداث، بواقعية فنية، فهو يقدم لنا الجندي موشيه، القادم في إجازته ويده على زناد رشاشه. لا فرق بين السلم والحرب. كلاهما حرب(ص٣٧). أحبَّ ريتا التي كانت مثله يائسة تتعاطى الحشيش.. وترقص حتى الصباح .. ثم تنتحب مثل طفل أخرق.. ثم أحبَّ إيلانه فكانت سفينة النجاة من الغرق.. في المجتمع العسكري. إيلانة رقيقة مثل جرعة نبيذ. (ص٤٥) وحمراء مثل فقاعة دم (ص٤٨) لكنها تحتفظ بجنسيتها الأمريكية: سلم النجاة.. والمغادرة نحو الخارج. نجح الكاتب نجاحًا لافتا في رسمه ملامح الشخصيتين موشيه، وإيلانه.. بوصفهما شخصيتين من لحم ودم، لا رقمين من جنود العدو، واحتياطيي حرْبه حسْب.. ومما يؤخذ على هذه القصة " الخاتمة "..

فمن غير المنطقي أن يفكر موشيه، وإيلانة، بالهروب عبر الحدود اللبنانية، حتى وإن كان الهدف إظهار مدى القيود التي تفرضها إسرائيل على الراغبين في الهجرة. ثم جاء إطلاق النار عليهما من دورية إسرائيلية في عرض البحر، وقتل موشية، وجرح إيلانة بشظية قنبلة أسفل ثديها الأيمن، ليؤدي غرضًا معكوسًا لما يريده الكاتب. فالكاتب يرغب في أن يقول: إن إسرائيل تأكل أبناءها، وتحول بينهم وبين الهجرة، وتحد من حرياتهم الشخصية في التنقل والسفر، ولكن موت موشيه يؤكد استحالة التمكن من

الهروب، والرضوخ لما هو قائم. فالتدخل الفكري على لسان البطل يحول دون تنميته من حيث هو شخصية قادرة على النقد، كقوله: " إن أجدادنا سطوا على الأناشيد السومرية، وأدخلوها في التوراة، نشيد الإنشاد ما هو إلا ترانيم سومرية كانت تقدم في الأعراس(ص٤٤) وواضح أن هذا الرأي هو رأيُ الكاتب. وهو صحيح، لكننا لا نجد المسوغ الواقعي في سياق القصة ليقال هذا الرأي على لسان البطل موشيه من حيث أنه جندي يرغبُ في الهروب من جحيم القاعدة العسكرية – إسرائيل.

يضاف إلى هذا اللجوء لتشبيهات مقززة، أو سديمية، مثل تقيأت الحافلة كل من في بطنها من ركاب(ص٤٩) و أجهش المساء بالصمت(ص٥٥). وعلى الرغم من هذه الملاحظات التي يمكن تجاوزها بسهولة، ويسر – فإن القصة " من يذكر البحر " تبقى من بين القصص القصيرة القليلة التي نجحت في تناول الشخصية اليهودية دون تخطيط مسبق في الأدب الأردني والفلسطيني.

يوم الاحتفال

القصة الثالثة " يوم الاحتفال" تنحو منحى فكريا، وقد صيغت على لسان شخصية صهيونية، كُلِّفت على رأس مجموعة بنسف أحد البيوت في قرية عربية(خربة) بجانب مدينة نابلس. وبدلا من أن يستثمر الكاتب الجو القصصي في تصوير مشاعر سكان البيت، والقرية، أي تصوير مشاعر المظلومين، نجده يركز على تصوير مشاعر الظالمين، محاولا اكتناه نفسية الجندي الإسرائيلي، وأفراد طاقمه. فالدورية تقوم بواجبها بتكليف من الحاكم العسكري، وتستهدف منزلا يملكه السيد حميد، ولد سليم المصطفى. وهو "مخرب" لم يعترف على الرغم من أننا " عذبناه أشد التعذيب" (ص٦٠) فما الذي يدفع الجندي الإسرائيلي للقول

عذبناه أشد التعذيب؟ وللتلذذ بسادية التدمير، لجأ الجنود لإيقاظ السكان ببوق السيارة، فاحتشد الناس، وأخذوا " يراقبون جنودنا البواسل وهم يحفرون قرب أركان البيت، ويزرعون الألغام"(ص٦٤) وما الذي يدفع الجندي الإسرائيلي قائد المجموعة إلى أن يقول "جنودنا البواسل" في عملية هدم المنزل؟

ثم قال قائد المجموعة مختتمًا القصة" شيئان فقط شوها هذه العملية، وحدّا من نشوتي، وأضفت مفسرًا

- صمتهم الحاقد.. وإعدادهم المباشر.. السريع.. لبناء دار جديدة.." (ص٦٦)

هنا أيضًا يتدَخَّل الكاتب، في هذه الغفلة ليضع جملة " وإعدادهم المباشر.. السريع،، لبناء دار جديدة " كنوع من مواصلة التحدي على الإجراءات التعسُّفية الإسرائيلية. والغريب أنَّ الكاتب برهن على مقدرة فائقة في التخفي ووراء الشخصيات، والأحداث، في قصتي " ذات صيف على الشاطئ" و " المسابقة " فكيف خانه اقتداره في يوم الاحتفال، وسبقه التسرع في قصة " المهاجر ". وأربكته الهنات في" من يذكر البحر ". فكل الثغرات، والهنات، والأخطاء، كان بإمكانه تفاديها، وتجاوزها، طالما أنه حقَّق التجاوز في قصص أخرى في المجموعة نفسها؟

وتشي المجموعة بكاتبٍ متميز، يرفض التغريب، والتهويم ، ويرفض الارتداد إلى التاريخ، أو الإغراق في الرمزية، والرومانسية، وينجذب إلى قضايا شعبه برباط متين، متزودًا بعدة قصصية فنية ناضجة، وبلغة مستوية، مشرقة، هي شهادة إبراهيم خليل في الأدب الأردني.

***الرأي الثقافي، الجمعة١٩٨٣/٩/١٦**

عن كتاب
في القصة والرواية الفلسطينية

محمد المشايخ*

كثيرة هي الأصوات التي تنطلق من الأرض المحتلة ملقية اللوم والعتاب على الأدباء المقيمين في الوطن العربي لتقصيرهم النقدي إزاء ما يتم نشره من في الوطن الفلسطيني المحتل من أدب. ويمكن الدفاع عن هؤلاء الأدباء، ودفع شبهة القصور عنهم بأمرين، أولهما: أن نتاج المبدعين، سواء في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨، أو في الضفة الغربية والقطاع، لا يصل منه إلا القليل إلى خارج الأرض المحتلة، بسبب حواجز الرقابة التي تفرضها سلطة الاحتلال على كل ما يخرج من من الوطن المحتل الذي يؤدي إلى مصادرة، وإعدام كل كل ما يمكن تجاوز الجسرين. أما الأمر الثاني فهو فهو أن سلطات الاحتلال لا تسمح ايضا لما يجري إبداعه في الوطن العربي من أدب، ودراسات، بالدخول إلى الأراضي المحتلة. والصحف هناك تنشر باستمرار قوائم الكتب التي يمنع تداولها، وجميعها بالتاكيد تتحدث عن فلسطين من جوانب عدة، منها الثقافة بفرعيها المادي والمعنوي، ومن ذلك الأدب، ونقده.

ويعد كتاب الناقد إبراهيم خليل، الذي صدر مؤخرا عن دار ابن رشد للنشر والتوزيع في عمان (١٦٠ص) بعنوان في القصة والرواية الفلسطينية، من أهم الكتب التي تجيب عن تطلعات الأدباء الفلسطينيين في الداخل، وتلبي توقهم للدراسة النقدية، ذلك لأن مؤلفه اتخذ لنفسه عدة غايات من إصداره هذا الكتاب، وهي: التعريف بلوني القصة والرواية بوصفهما جزءًا من الأدب الفلسطيني في الداخل،الذي شاع أنه أدب شعر، ومقالة سياسية، أكثر منه أدب قصة ورواية. ثم استقصاء الآثار الإيجابية التي تركتها الثورة الفلسطينية المنبثقة في الفاتح من كانون الثاني عام ١٩٦٥ في القصة والرواية، مع التركيز على وجوه التفرد في البنية القصصية، وإلقاء الضوء الكاشف على الخاص في الأدب الفلسطيني، ثم ربط ما هو في المهجر، أو المنفى منه، بالأدب في الأرض المحتلة عام ١٩٤٨.ونظرا لحجم الكتاب، وهو غير صغير، نحاول في هذه القراءة المرور ببعض النقاط التي تستطيع أن تكون بمنزلة الضوء الكاشف الذي يسلط على مادة الكتاب بصفة عامة، لكي تؤدي - مع ذلك - لتعريف القارئ بالكتاب على عُموم مادته.

أزهار برية

ففي الفصل الأول الذي يحملُ عنوان " دور القصة في الحفاظ على الشخصية القومية في فلسطين المحتلة" نقرأ فيه فصلا يتحدث عن مجموعة أزهار برية للقاص الفلسطيني حنا إبراهيم. ويؤكد الناقد في هذا الحديث أنّ المقاييس النقدية التي تناسب، أو تسري على الأدب عامة، والقصة القصيرة خاصة، خارج الأرض المحتلة، لا تناسب، ولا ينبغي لها أن تطبق على القصة القصيرة في الأرض المحتلة، والسبب هو اختلاف الظروف، التي تؤدي إلى اختلاف في أنماط التعبير،

وطرائق السرد،وآفاق المعالجة؛ ذلك لأن تفاعل الظروف المحيطة بقصاصي الأرض المحتلة يجعلهم يلتصقون بالواقع أكثر من غيرهم، ويجعل من قصصهم قصصا تبدو أدق ما تكون في تصويرها لحياة الناس هناك. بما تشتمل عليه تلك الحياة من مشكلاتٍ، وهموم، وآمالٍ، وأحلام.وعلى الرغم من صحة هذا التسويغ الذي يورده إبراهيم خليل من منظور المنهج التاريخي في النقد، إلا أن هذا التسويغ، بجزئياته، يمكن أن نعده نتيجة يتصل إليها الناقد الفني المتبع للمنهج الجمالي.

جسر على النهر الحزين

ويتحدث المؤلفُ في الفصل الثاني من الباب الأول أيضا عن مجموعة " جسر على النهر الحزين " للكاتب الفلسطيني محمد علي طه، مؤكدًا أن ثمة ملاحظ مهمة جدا يدركها الدارس لما ينشر من نماذج قصصية في فلسطين المحتلة تستحق كثيرًا من العناية، والروّية، في تقصي أبعادها، ودلالاتها الفكرية، والأدبية، وهذه الملاحظة هي توجه القصة في الأراضي الفلسطينية المحتلة ٤٨ لاتخاذ طابع خاص يميزها عن غيرها من القصص العربي والفلسطيني. وبهذه القاعدة التي يثبتها إبراهيم خليل، ويضفي عليها ما تستحق من المصداقية بالبرهان المقنع، والشاهد، والمثال، والتحليل الذي يستغرق أكثر من نصف الدراسة يؤكد بعد تنبيهه على أنَّ أدب الأرض المحتلة في حاجة إلى النقد الذي يراعي خصوصية هذا الأدب، أن هذه الأرض أيضا ذات إبداع قصصي له سماته المنفردة، والخاصة، والمتميزة.

في مقهى الباشورة

ويدور الفصل الثالث من الكتاب حول المجموعة القصصية مقهى الباشورة للكاتب خليل السواحري، فهي قصصٌ تتميز على غيرها من النتاج القصصي الفلسطيني بجمعها بين طابعين للعمل الأدبي، هما طابع الوثيقة، وطابع النبوءة. وبعد أن يثبت سلامة القول بهذه الحقيقة يبدأ دراسته للقصص في اتجاهين، أحدهما يتحدث عن القصص من الداخل والثاني يتحدث فيه عما كتبه النقاد عنها. والخلاصة أن هذه القصص صورة انتقالية تتجلى فيها التحولات من زمن الاحتلال إلى زمن المقاومة.

الولد الفلسطيني

وعن مجموعة الولد الفلسطيني لمحمود شقير يقول المؤلف في الفصل الرابع: إن هذه المجموعة محاولة جادة للبحث عن أسلوب جديد للأقصوصة الفلسطينية في الأرض المحتلة. وفي الفصل الخامس والأخير من الباب الأول من هذا الكتاب يقف بنا المؤلف إزاء مجموعة المطر الرمادي للقاص إبراهيم العبسي، الذي ينحو في أعماله القصصية القصيرة نحو التجريب، ونحو أنماط متباينة من التعبير الفني، ولهذا نجده يراوح بين شكل قصصي وآخر، وبين أسلوب أدبي وأسلوب آخر. ولا أعتقد أن ثمة من ينكر مدى الجهد الذي بذله الناقد إبراهيم خليل في هذا الباب، ليس من خلال تحليله للقصص فحسب، بل من خلال آرائه النقدية الجديدة التي توصل إليها عبر تحليله الأدبي، ولكن لا بدّ ها هنا من ذكر نقطة مهمة نراها جديرة بالتذكير، وهي أن المؤلف يعد معظم ما أشار إليه من مجموعات في هذا الباب محاولات، وأنماطًا تجريبية، علمًا بأن الكتاب الذين أبدعواهذه المجموعات تجاوزوا التجريب، وتخطوا مراحل

المحاولات للوقوف في الصفوف الأولى، والمتقدمة، من المبدعين والقصاصين في الوطن العربي.

من القصة إلى الرواية

ومن الباب الخاص بالقصة القصيرة ننتقل إلى الباب الثاني الخاص بالرواية، وفيه نقرأ عن نموذجين منها، أولهما عن إميل حبيبي" من السداسية إلى الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل". فالمؤلف يؤكد أن القصة ليست خيالا محضًا عند إميل حبيب، ولا واقعا حرفيا منكفئا على نفسه، بل الجماهير هي التي تصنع القصة، وما على الكاتب إلا أن يصوغها مرارا، طبقا لما تفرضه وسائله الفنية التي تمكنه من سكب أفكاره في قالبها.ومع أن إميل حبيبي يعترف بأن إعادة صياغة الواقع قد تكون تجنبا لمواجهته بصلابة جافية، فظة، إلآ أنها لا تسلمه من المعاناة، فكأن الكاتب حين يحاول أن يجنب أبطاله الشقاء يشقى هو نفسه، وكأنه يريد أن يجنب حابسيهم الاثارة فيثار هو نفسه. فمخاض القلق الفني لا يأتي بالارتياح، والهدوء، بقدر ما يأتي بالتأزم، والقلق.

ويمضي إبراهيم خليل في تقصي النقاط المتوهجة في عالم إميل حبيبي على المستوى الروائي، لينتقل بعدها إلى عالم القاص الفلسطيني يحيى يخلف في روايته "نجران تحت الصفر ". فأهمية هذه الرواية تعود في رأيه إلى حقيقتين اثنتين، أولاهما: أن الرواية لا تعالج قضية الثورة من منظور ذاتي خالص، أو من منظور ثوري مؤطر بإطار الثورة في فلسطين، فهي ببنائها الفني المشيد لبنة لبنة تعد تأسيسًا لشكل روائي عربي جديد يتخطى الحدود البيئية لشخص الكاتب، المؤلف، ساعيا لتكوين لغة روائية عربية ثانية، ذات نكهةٍ خاصَّة، ومذاق خاصّ.

غسان كنفاني

وفي الباب الثالث من الكتاب يجد القارئ عددا من الفصول تدور كلها حول أعمال الكاتب غسان كنفاني، ولذا اختار له عنوانا دالا " قراءة جديدة في جهود غسان كنفاني الروائية "وقد قرأتُ هذا الباب بدقة لسببين، الأول أنني كنت قد قرأت فصلا آخر للمؤلف في كتابه " في الأدب والنقد " الصادر عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق، وهو بعنوان " غسان كنفاني ناقدًا " فقد بدا لي في ذلك الحين أن إبراهيم خليل لم يترك حرفا واحدا كُتب عن الشهيد كنفاني إلا قرأه، وأشبعه تحليلا، أما السبب الثاني، فهو ما سمعته من الشاعر الناقد أحمد المصلح ذات ساعة من مساء السبت الموافق لـ ١٩٨٤/٧/١٤ من أنه سيكتب عن كتاب إبراهيم خليل الذي نحن بصدد الحديث عنه الآن، وسيقول إن إبراهيم خليل هو أفضل كاتب تنال تناول غسان كنفاني. وفعلا كان قول أحمد المصلح صحيحا مئة بالمئة. فقد وجدتُ دراسة عن الواقع والنبوءة في رواية " رجال في الشمس"، ودراسة عن الثورة في " ما تبقى لكم " وثالثة عن النموذج الثوري في رواية " أم سعد " ورابعة عن زمن الثورة في رواية عائد إلى حيفا. وهذه الدراسات جميعًا تغطي، أو تشمل، معظم نتاج كنفاني.. ولأنها تشكل نحو ثلث الكتاب فإنه يصعب حصرها هنا مما يدفع بنا لحث القارئ المهتم على الرجوع لها في الكتاب، والوقوف على مدى قدرة الروائي الشهيد غسان كنفاني على كتابة الرواية المتقدمة، ومدى قدرة المؤلف على التحليل النقدي المتقدم أيضا.

خاتمة المطاف

وأخيرا نستطيع القول: لقد استطاع الناقد أن يقنع القارئ بمقولته التي طرحها في الفقرة الأخيرة من مقدمة كتابه عندما قال: إن القصة القصيرة الفلسطينية قطعت شوطا لا بأس به في التعبير عن المضمون الثوري الإيديولوجي، وشوطا أطول في التطور الفني، وطرحت أنماطاً، وأنساقا جديدة، سواء في الشكل الروائي، أو الأقصوصي.

***صوت الشعب، الخميس١١ ذي القعد ١٤٠٤هـ الموافق لـ١٩٨٤/٨/٩**

مع إبراهيم خليل في كتابه
فصول في الأدب الأردني ونقده

صادق العبيدات*

كتاب فصول في الأدب الأردني ونقده أحدث كتاب للناقد إبراهيم خليل. وقد صدر عن وزارة الثقافة الأردنية أواخر العام ١٩٩١. والكتاب الذي صدره المؤلف بمقدمة قصيرة يتناول في ستة فصول عددًا من القضايا، والجوانب، التي تتصل بالحركة الأدبية الجديدة في الأردن، مرتبطة بالتوجهات الأدبية المعاصرة العربية، والعالمية.

ففي بحث بعنوان " الكتابة الروائية من التسجيلية إلى التجريب " يقول د. خليل: إنه في الوقت الذي كانت فيه الرواية الغربية تشهد تحولات، ومنجزات، إبداعية حديثة، كان محمد حسين هيكل ينشر أول رواية في مصر وهي رواية "زينب" عام ١٩١٣ وتلت ذلك محاولات روائية أولى في كل من فلسطين" مسارح الأذهان " لخليل بيدس١٩١٩، وسوريا "نهم " لشكيب الجابري، وفي الأردن تظهر أولى المحاولات الروائية لتيسير ظبيان" اين حماة الفضيلة " وشكري شعشاعة" في طريق الزمان " وغيرهما.. ويقول خليل متابعًا: إن الرواية الأردنية بعد العام ١٩٦٧ وثبت

وثبة كبيرة على صعيد تطورها الفني، واستمدَّت من الظروف العربية الجديدة بعد النكسة زخما جديدًا لتطرح إشكالياتها الجديدة، المتمثلة في السعي لإيجاد كتابة أخرى يهجر فيها الروائيون الأشكال القديمة. وفي هذا السياق ظهرتْ رواياتٌ تجريبية جادة، مثل: " أوراق عاقر " لسالم النحاس، و" أنت منذ اليوم "، لتيسير سبول، و "الكابوس " لأمين شنار.

وتعززت مسيرة الرواية التجريبية في الثمانينات، ويقول خليل: إن مؤنسا الرزاز في روايته الأولى " أحياء في البحر الميت " ١٩٨٢ تجاوز المألوف في استخدام تقنيات القصّ، مثل: تيار الشعور، والاسترجاع، وتوظيف الرموز، وتقاطع الزمان والمكان، الأمر الذي كرره، وبالغ فيه، في روايته " متاهة الأعراب في ناطحات السراب " ١٩٨٦.

وفي مجال القصة القصيرة برز السعي لإيجاد كتابة قصصية جديدة، وأفرز هذا السعي نمطا ثانيا من البناء القصصي، يمكن أن يطلق عليه اسم القصّة المضادة، تلك التي تتحقق في العطاء الأخير للقاص فخري قعوار، لا سيما في مجموعة " أنا البطريرك "١٩٨١ والقاص جمال أبو حمدان في مجموعته " أحزان كثيرة وثلاثة غزلان "١٩٧٠. وعن مقومات البنية القصصية المضادة، وظواهرها الفنية، يؤكد المؤلف د. خليل أن أبا حمدان حقق في قصصه انتفاضة شكلية، وأسلوبية، كانت رائدة على المستوى القصصي الأردني المعاصر.

القصيدة في الأردن

وعن تطور القصيدة العربية المعاصرة في الأردن يقول الدكتور خليل في كتابه إنّ من الصعب دراسة الشعر الأردني من حيث هو نتاج مستقل نسبيًا أو كليًا في معزل

عن دراسة الشعر العربي في أي طور من أطواره، فالشعر في الأردن متأثر تأثرا كبيرا بالأجواء التي اكتنفت شعرنا الحديث في كل من سورية، ومصر، والعراق، ولبنان وفلسطين. مؤكدًا من خلال الأمثلة المستقاة من شعر مصطفى وهبي التل(عرار) وحسني فريز، وعيسى الناعوري، وعبد المنعم الرفاعي، والجيل اللاحق، من أمثال: عبد الرحيم عمر، وعلي الفزاع، وفايز صياغ، ووليد سيف، وخالد محادين، وإبراهيم نصرالله، ومحمد القيسي، وغيرهم.. تطور الشاعر الأردني في طرائق تعامله مع اللفظة، والصورة، وطريقة بناء الشكل الشعري.

الشعر والعامية

وحول استخدام العامية في الشعر، يقدم خليل دراسة مطولة مذيلة بالهوامش والتعليقات حول ظاهرة الملحون. وهي التسمية التي يقترحها لهذا اللون من القريض الذي حار فرسانه في تسميته؛ فبعضهم يسميه زَجَلا، وبعضهم يطلق عليه اسم (شعر شعبي)، وبعضهم يسميه شعرا باللهجة المحكية. وهذا الشعر المستحدث يستطيع- في رأي المؤلف - أن يعالج مشكلاتنا المعاصرة، والتعبير عنها بقوَّةٍ، وجرأة. وهذه القدرة، إن لم تماثل قدرة الشعر الفصيح، فإنها لا تقصِّر عنه كثيرا، والأمثلة التي يتطرق إليها من شعر الشعراء لا تعني أنها خيرُ الموجود، وهذا الشعر الذي يُقابل بالإهمال، والنكران، من لدُنِ النقاد المعروفين، ومن جهابذة اللغة، وأعضاء المجامع اللغوية، والمعاهد الأكاديمية، يذكرنا بما قوبل به الشعر العامي (الزجل) في الأندلس والمغرب، لكنه ظفر فيما بعد بمكانته السامية التي تكلم عليها ابن خلدون في مقدمته، وعده رديفا للقصيدة الفصحى في التعبير عن المعاناة الحقيقية، والشاملة، لجماهير الناس.

عبد الرحيم عمر

وقد خصص المؤلف الفصل الخامس من كتابه لدراسة تجربة عبد الرحيم عمر الشعرية، مقدمًا لذلك بعرض دقيق لظاهرةالحداثة في الشعر، وفي الأدب العالمي، مبرزًا أهم خصائص الحداثة، مفرقا بينها وبين الحداثية. فالحداثة تختلف عن الحداثية التي هي تعبير يطلق على تيار أدبي ظهر في أوربا في حقبة من الزمن. في حين أن الحداثة اسم يطلق على كل ما هو منسجم مع روح العصر، وافكاره، وقيمه في الشكل كما في المحتوى. وانطلاقا من هذا المدخل – يقول المؤلف- نستطيع الحديث عن حداثة عبد الرحيم عمر الشعرية، بشرط ألا نغفل عن حقيقة مهمة، وهي أن شعره، وتجربته الفكرية، والإبداعيَّة، ليست منقطعة الجذور عن عن سياقه الثقافي، والشعري، الذي غرق فيه شعراء جيله.. فتجربته ليست آتية من فراغ، ولا نبتا شيطانيًا، إلا أن البحث في مثل هاتيك الجذور، والسعي لاستقصاء المؤثرات العربية، والأجنبية، في شعره، قد يقودنا إلى بحثٍ آخر يعدل بنا، وينحرف، عن الغاية التي نرومها ها هنا.. وهي دراسة تجربته الشعرية لا تجارب الآخرين..

وهكذا يستقصي د. خليل مظاهر الحداثة في شعره، مدعما دراسته، واستقصاءه بالأمثلة، والشواهد التي تمثل عينات منتقاة بدقة من مجموعة أعماله الكاملة التي صدرت عن مكتبة عمان عام ١٩٨٩.

ويذكر أن فصول هذا الكتاب لا تعدو كونها بحوثا، ومقالاتٍ، تجمعت لدى المؤلف خلال سنوات عدة، أسهم ببعضها في مؤتمراتٍ، أو حلقات بحث، منها الموسم الشعري الأول لوزارة الثقافة، والموسم الثاني.. الذي عقد حول القصة القصيرة، والرواية، في تشرين الأول من العام

١٩٨٩ والحلقة النقدية لمهرجان جرش.. سنة١٩٩٠ ويسود هذه الدراسات، مثلما هو واضح، قاسم مشترك يتمثل في أنها جميعا كتبت لاستقصاء مظاهر التجديد، والتطوير، في الحياةالأدبية في الأردن.

ود. خليل بدأ حياته الأدبية شاعرًا، فقد صدرت له مجموعة بعنوان " تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة " ١٩٨٤. وله أيضا مجموعة قصص قصيرة بعنوان "من يذكر البحر " وكانت قد ظهرت في منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ١٩٨٢ وظهرت له مؤلفات نقدية أخرى، منها: كتاب الشعر المعاصر في الأردن ١٩٧٥ وكتاب " في الأدب والنقد " ١٩٨٠ وكتاب " في القصة والرواية الفلسطينية " ١٩٨٤ وكتاب تجديد الشعر العربي ١٩٨٧ والانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي١٩٩٠ وأحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث١٩٩١ وهو من مواليد١٩٤٨ ويحمل درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الأردنية. يقع الكتاب في ١٩٢ص من الحجم المتوسط.

***الشعب الأردنية، الخميس٢ نيسان- إبريل ١٩٩٢ ص٨**

الحوار المنتج مع الرواية والقصة في
من الاحتمال إلى الضرورة

محمد جميل خضر*

بالتزامن مع كتابين آخرين له " الخطاب الروائي العربي- دراسات مختارة " وفي الرواية النسوية العربية " صدر للناقد الأكاديمي د. إبراهيم خليل عن دار مجدلاوي للنشر والتوزيع في عمان كتاب جديد بعنوان " من الاحتمال إلى الضرورة - دراسات في السرد الروائي والقصصي" (٢٠٠٨) وفيه يواصل إبراهيم خليل مشروعه النقدي في كتاب يحمل الرقم ٣٧ من مسيرته الممتدة في التأليف مقيمًا حوارهُ المنتج مع الأدبيْن الأكثر لصوقا بتجربته، وهما الرواية، والقصة القصيرة.

ويتنقل إبراهيم خليل، وهو شاعر، وناقد، وقاص، وباحث، في كتابه الواقع في ٢٦٨ص من القطع المتوسط

بين موضوعات، وأسماء روائية، وقصصية عديدة. ونقرأ في مؤلفه المكون من مقدمة، وأحد عشر فصلا، وملحق يعرض فيه بالذكر لإصدارته السابقة على صدور هذا الكتاب، ودراساته، وبحوثه السابقة الشخصية، والمشتركة، مداخلاتٍ نقدية تكشف عن صلته الوثيقة، والمتينة، بالمنتج النثري العربي على وجه العموم، والمحلي على وجه الخصوص.

ويتناول د. خليل عضْوَ لجان التحكيم في جوائز محلية وعربية عدة، كجائزة الدولة التقديرية، والتشجيعية، في الفصل الأول من كتابه شعرية الأمكنة في رواية " أرض السياد " للكاتب السوري المرحوم عبد السلام العُجيلي(١٩١٨- ٢٠٠٦) وهو البحث الذي يؤكد فيه المؤلف تجلي المكان بمعناه الأول والثاني، والثالث، في تلك الرواية، أي: المكان الهندسي والافتراضي، والمكان الأليف، بتعبير باشلار. ويعرض في الفصل الثاني لمسيرة الروائي المصري الراحل نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل، ويرى الدكتور خليل في الفصل الموسوم بعنوان " عميد الرواية العربية في ذمة التاريخ" أن روايات نجيب محفوظ (١٩١١- ٢٠٠٦) أرخت لمرحلة جديدة في الرواية العربية تجاوزت البدايات عند محمد حسين هيكل(١٨٨٨ – ١٩٥٦) وتوفيق الحكيم(١٨٨٩- ١٩٨٧) وغيرهما..مركزا في الفصل على روايته " بداية ونهاية " الصادرة في زمن مبكر نسبيًا، وفيها يسلط الروائي الضوء على معاناة الفتاة العانس (أنيسة) وهو التفاتٌ لهذا الموضوع في وقت مبكر (١٩٤٩) وقد ألقى تناوله هذا الموضوع باللائمة على الظروف الاقتصادية، والاجتمنماعية، التي قد تودي بالعانس إلى الانحرافِ، والسقوط.

الرواية والتأويل

وفي الفصل التالي يستندُ الناقد إلى سؤال افتراضي هو ما مدى قابلية النص الروائي للقراءة بوصفه خطابًا إبداعيًا يحتملُ وجوهاً عدَّةً تسوغ مقاربتها عن طريق التأويل، والوقوف على مرمى قريب من المبدع الذي هو أحد خيارات القارئ من وجوه متعدِّدة للمَعْنى. وقد تناول في هذا الفصل رواية " أشجان مدريد " للراحل طه وادي (١٩٣٧-٢٠٠٨)، ورواية " الحديقة السرية " لمحمد القيسي (١٩٤٥- ٢٠٠٣)، معتمدًا على المقاربة السيكولوجية، والتحليل النفسي. وحول الرواية النسوية، وإشكالية الإبداع فيها، ومسألة الخطاب الأنثوي، يخصص الناقد فصلا يمهد له بتوطئة عن مسيرة الكتابة النسوية العربية وغير العربية، فمنذ زمن غير قصير وخطاب المرأة الروائي يتعرض لكثير من الإهمال، ومن التقصير، على مستوى النقد الأدبي، والاهتمام الأكاديمي. وفي النصف الثاني من القرن الماضي شهد الأدب النسوي تغييرًا في الموقف منه وقد تجلى هذا التغيير في اهتمام الباحثين، والدارسين، بالإبداع النسوي، وتحرر النقد من الإيديولوجية الأبوية التي تولي أدب الذكور وحدهم جلَّ اهتمامها، وهي التي أنتجت طوال العصور الماضية المتوالية لغة نموذجيّة تؤكد هيمنة النقاد الذكور على الخطابِ الأدبي.

ويلتفتُ الناقد في بحث جعل منه الفصل الخامس في فنية الرواية الأولى والأخيرة " التشريق " للروائي الراحل غسان نزال(١٩٥٣- ٢٠٠٦) الذي رحل عنا بشكل مفاجئ مطلع العام ٢٠٠٦ بعد صراع قصيرٍ معَ المرض. وقد أعرب الباحثُ في مستهل الفصل عن دهشته، واستغرابه، من عدم استئثار الرواية الصادرة عن وزارة الثقافة، في العام ١٩٩١ باهتمام النقاد، أو المعنيين بتاريخ الرواية العربية في الأردن

وفلسطين. فالقارئ المتتبِّع يكاد لا يجد لها ذكرًا حتى في كتب الفهارس التي تنشر تحت مسمى ببليوغرافيا. وتقع حوادث هذه الرواية فيما توضح الدراسة في المدة التي تبدأ بالخامس من حزيران(يونيو) ١٩٦٧ وتنتهي في الأسبوع الثالث من الشهر نفسه. وبعد عرضه المختصر لأبرز حوادث الرواية يتطرق د. خليل لتقنية الراوي غير المشارك التي اتبعها غسان نزال في سياق بنائه لروايته، وفصولها المطردة. مؤكدًا أنه استطاع بتلك الخصوصية أنْ ينقذ روايته من الطابع التسجيلي(الذكريات) ويوجّه انتباه القارئ نحو العالم الداخلي لأبطالِ روايته.

وينوهُ د. خليل في أثناء تحليله لرواية غسان نزال بشغفه اللافت بالأماكن. سواء تلك التي تقع في مدينة جنين، التي ذكرها الكاتبُ في روايته غير مرة، منوها لما تختص به من طبيعة جغرافيّة جعلت منها شارعًا بين هضبتين، أو جبلين، يتوسطهما وادٍ ضيّق، تنبسط مياهه عند مدخلها الجنوبي المؤدي إلى نابلس. حيث أشجار الكينا الباسقة الضخمة التي تكاد تلامس السماء بذوائبها ذات الألوان المترددة بين الخضرة الداكنة، والخضرة الضاربة إلى الصفرة، وحيث كانت حتى وقت قريب مقهى النباتات، والمطاعم الصغيرة، المتناثرة على حافتي السيل إلى جانب القليل من المقاهي. ولا يقلُّ وصفه للبيوت ذات السقوف القرميدية – بحسب خليل- عن وصف الشارع، والحدائق، والمياه، جمالا وتأثيرًا في المشهد الروائي. ويضيف الناقد منوهًا لتتبع الروائي المرحوم غسان نزال لمسيرة النازحين، ووصفه الأمكنة التي مروا فيها، ووصف السيارات والشاحنات والشوارع ذات الإسفلت المتقشر، والسراب الذي يحيل المساحات الشاسعة إلى بحيرات تهربُ من أمامه كلّما أقترب منها. على أن الناقد ينبّه على فتور التشخيص في الرواية، فالكاتب غسان نزال

قليل العناية بالشخوص، إلا شخصية واحدة وهي شخصية الفتى مهند (١٤عاما) الذي روى الحوادث على لسانه، ومن خلال تفاعله بها، ووقْعها الأليم على وجدانه.

بيد أن الروائي نزال استعاض عن ذلك بالإكثار من الحوار في روايته " التشريق " مما يضفي عليها بعض الشبه بالسيناريو، أو الفيلم، ويجعلها أقرب إليهما من الرواية بالمعنى الدقيق لهذا الاسم، ولا سيما مع غياب الجانب التشخيصي، والتحليلي، من جانب المؤلف للشخصيات في رأي الناقد.

وفي بقية فصول الكتاب يقفُ القارئ على عناوين، منها: التعريف بالقصة القصيرة، بلاغة الألفة في " سحابة من عصافير " للريماوي (٢٠٠٦). المفارقة في قصص مؤنس الرزاز القصيرة (١٩٥١- ٢٠٠٢)، غالب هلسا والقصة القصيرة (١٩٣٢- ١٩٨٩)، الثابت والمتغير في قصص الكاتب الفلسطيني محمد علي طه (١٩٤١- ...) . وخليل السواحري (١٩٤٠- ٢٠٠٦) في مجموعته الأخيرة. ويعكسُ الكتاب مدى غزارة المؤلف الإنتاجية، ويَسْعى في هذا الكتاب الذي أهداه إلى الراحل خليل السواحري " الصديق الذي لا يُنسى " لمواصلة حواره الإبداعي، والنقدي، مع المنتج النثري المحلي، والعربي، في تجليه الأكثر أهمية: القصّة، والرواية.

***الغد، ٣ ربيع الأول١٤٢٩ الموافق لـ ١١ آذار (مارس) ٢٠٠٨**

قراءة تمهيدية في التجربة النقدية
لإبراهيم خليل

نضال القاسم*

إبراهيم خليل، أكاديمي وعالم لغوي، دلالي، وناقد أدبي متمرس، من الوجوه العربية البارزة في ساحة النقد الأدبي، استطاع أن يؤسس تجربة نقدية متميزة لها مرجعياتها، وآفاق اشتغالها الخاصة، نشأ في مسقط رأسه في قرية عانين التي كانت ولادته فيها عام ١٩٤٨م، درس فيها حتى الصف السادس، ثم في جنين، ثم نابلس، حصل على الثانوية العامة ١٩٦٦م، بعد ذلك انتقل إلى الأردن ليكمل دراسته في الجامعة الأردنية، وحصل على الليسانس في الآداب من تلك الجامعة ١٩٧٠.

وقد امتهن بعد تخرجه تدريس اللغة العربية فظهر فضله وتضلعه في النحو، وفنون الأدب، واستفاد منه تلاميذه الكثيرون مدة طويلة، وفي العام ١٩٧٣ تم انتدابه من التربية للمكتب التنفيذي لشؤون الأرض المحتلة في الأردن، وكان إذ ذاك تابعاً لرئاسة الوزراء، فعمل محرراً صحفياً فيه تابعاً

لشعبة الإعلام، ثم أتيحت له إعارة للمغرب، فغادر عمان في شهر أيلول سبتمبر من العام ١٩٧٧م، بقي فيها لمدة خمس سنوات هي مدة الإعارة، وعندما عاد في شهر تموز من العام ١٩٨٢ التحق بوظيفته السابقة، وعمل في الوقت نفسه محرراً ثقافياً في صحيفة «صوت الشّعب». وواصل دراسته العليا عام ١٩٨٢ فحصل على الماجستير ١٩٨٦ وعلى الدكتوراه ١٩٩١م وباشر العمل أستاذا مساعدًا في الجامعة الأردنية عام ١٩٩٢، وقد كان في مرحلة الدراسة أحد البارزين في اللغة العربية وآدابها، وقد نمت لديه اهتمامات باللغة منذ نعومة أظافره... وهو يُعد اليوم من أهم النقاد العرب المعاصرين، وأحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين، وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة، ونجاحه في تطوير منهج ركز فيه على أن بنية اللغة هي التي تؤدي وظيفتها الأساسية، وذلك من أجل تناقل المعلومات بين مستخدمي اللغة، ومن أبرز الأسماء التي أحدثت ثورة في ميدان النقد الأدبي بين العام ١٩٧٥م حتى الآن، وذلك يرجع إلى جهوده التي بذلها للتأكيد على خصوصية لغة الشعر، والأدب، واستقلاليتها عن لغة العلم .

ولإبراهيم خليل أزيد من ستين مؤلفاً تتحدث عن مواضيع عديدة في العلوم النقدية، طرَق في نقده موضوعات شتّى، وعُني بدراسة النّصوص الأدبية، والنظريات النقدية، بأسلوب سلس، يحاول التمسّك بالقارئ، والأخذ بيده للغاية المنشودة، فكتب في نقد النقد، والنقد الثقافي، والنقد النسوي، والسرد الروائي، واللسانيات، والتلقي، والتأويل، وعلم الأصوات، وعلم العروض، والأسلوبية، كما كتب في الشعر، والقصة القصيرة، أما مؤلفاته المشتركة فقد تجاوزت الأربعين. واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية واسعة النطاق. وقد كتب إبراهيم خليل المقال، والقصة القصيرة،

ونظم الشعر، وشارك في عدة مؤتمرات في فلسطين والقاهرة وتونس وسورية والجزائر، والعراق،والأردن، ونشرت له عدّة بحوث ودراسات في مجلات علمية محكمة، ودوريات عربية تصدر هنا، أو هناك، وهذا الذي يدعونا أن نؤرخ لهذه الناحية من حياته .

وقد كان العام ١٩٦٦ عاماً شهد تقلبات سياسية عارمة في فلسطين، فانتقل إبراهيم خليل إلى الأردن لإتمام دارسته الجامعية العليا منغمسا في الحياة الأكاديمية، والثقافية، في الأردن حينها، وأقام علاقات وثيقة مع عدد من الشعراء والشخصيات الأدبية. وقد كان له أثرٌ يُذكر على الشعراء والروائيين في الأردن من خلال دارساته التي كان يجريها على النصوص الأردنية، فكان الأدب قبل إبراهيم خليل يعامل على أنه صورة مرآتية عن سيرة المؤلف، وخلفيته، أو توثيقاً تاريخياً أو اجتماعياً، أما إبراهيم خليل فقد رأى أن الأدب منتج له استقلاليته، وخصوصيته، وقد ساعدت أعماله العديدة في مجال الصوتيات على المضي قدماً في القضايا المتعلقة بالبنية، والوظيفية اللغوية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.

وقد اجتهدَ إبراهيم خليل في متابعته للأعمال الإبداعية التي تصدُرُ تباعًا في الوطن العربيِّ في مختلف الأجناس الأدبية، بكافَّةِ أشكالها التي تتَحققُ فيها مُعْطياتُ العَمَل الإبداعيِّ الجيِّد، بعيدًا عن التمسُّك بشكلٍ مُحدّدٍ، ومُعيَّن. ولعل من أهمّ ما يدل على متابعته لجوْهر الإبداع في الأدَب العربيِّ، مُواكبته لحركاتِ التجديد في هذا الأدب بطموح علمي منفتح.

ويرى المتابع لتجربة إبراهيم خليل أنه ينحاز دائماً لجوهر النقد، بما يحقق وظائفه في التفسير، والتقييم، والتوْجيه، وهذا ما يبدو، بالفعل، عند الاطلاع على مُنجزهِ

في دراساتِه، ومقالاته، فالمهمَّة الأولى، التي يَطّلِعُ بها، هي الكشفُ عن أدواتِ الأديب، ورؤيته التي سَعى إلى إيصالها إلى المُتلقي.

وتتميَّزُ هذه الرؤيةُ، بطبيعتها التفاعُليَّة مع معطيات الحركة الأدبية، والنقدية، فتبدو أكثرَ ديناميّة، وتتركُ أثرًا جليلاً في حرَكَة الأدَب، وتتأثرُ بها في الوقت نفسه، ليكونَ الأدبُ بذلك أساسَ الفعْل النقديّ. ولعلَّ في هذا التوجُّه ما يُميِّزه عن الكثير من الدراسات الأكاديميَّة التي تنحَصرُ في الوَسَط الأكاديميّ، نتيجة ميْلها إلى تطبيق مناهج معلّبة، نادرًا ما يفيدُ منْها غيْرُ المُتخصِّصين، وإنْ كانَ خليل لا ينفصلُ عن الوسط الأكاديمي، سواءٌ أكان ذلك في دراساتِهِ النقديَّة، أو في طبيعة عَمَلِهِ، إلا أنه استطاع في دراساتِهِ أنْ يفيد من التواصل معَ الحركة الأدبيَّة من جهَة، ومن جدّية البَحْث الأكاديميِّ منْ جهةٍ أخْرى.

وقد تحول إبراهيم خليل في التسعينيات إلى التركيز على تقديم نظرة أشمل للغة، وبدأ جهوده للكتابة حول علوم التواصل بشكل عام، فلقد انصرف عن الأولى إلى الثانية أسوةً بالعديد من فلاسفة عصره، ومدارسه. كما أنه يعد من الأعلام الكبار - إلى جانب كل من إحسان عباس وناصر الدين الأسد ومحمود السمرة وإبراهيم السعافين ويوسف بكّار وخليل الشيخ وعبد القادر الربّاعي وسامح الرواشدة، ويحيى عبابنة، وغيرهم- في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة .

جهود بارزة

ولابد لي هنا من الإشارة إلى الجهود النقدية البارزة التي قدمها إبراهيم خليل في مجال النّظرية، والمناهج النّقدية. فقد اتسعت مداركه بسعة هذا الفضاء؛ فلم يقيد نفسه بلون محدد من النقد، أو بنوع خاص من الدراسات كأغلب النقاد، بل

خاض لجة البحر، فعالج جُل المناهج النقدية الحديثة، فنحن نجد في كتبه عرضا لأغلب المذاهب النقدية الحديثة.

ويتجلى في أعماله النقدية بشكل عام الجهد الأصيل الذي يستحق التنويه، لما تتوافر عليه من إحاطة بالخريطة الإبداعية للمكان، والتجربة النقدية أيضاً، غزير الكتابة، لم تنحصر أعماله النقدية في باب الأدب الحديث فقط، بل عالج أبوابا من اللغة واللسانيات والعروض والصوتيات والنقد القديم وغيرها، ونقد النقد، والناقد في بداياته النقدية لم يتجاوز المنهج الوصفي، أما مؤلفاته الأخيرة فقد متحت من كل المناهج النقدية، فهو لم يقيد نفسه بمنهج نقدي محدد، ولكنه غلب على نقده المنهج العلمي المتشبّع من أغلب المناهج النقدية، وقد سجّل عليه بعض النّقاد متابعته لأبرز الأدباء، وتدوين سيرتهم الذاتية كمقدمة للحديث عن شعرهم، بأنه إتباع للمنهج التاريخي، والحقيقة أن خليلاً في مؤلفاته كلها راوح بين أكثر من منهج نقدي.

ثمة خاصية أساسية تميز التجربة النقدية لـ «إبراهيم خليل»، تتمثل في الترابط بين النصوص النقدية المكونة لهذه التجربة، مما يعطي للخطاب النقدي نوعاً من الوحدة في الهدف الذي يريد تحقيقه، فالعمل النقدي اللاحق يخرج من صلب السابق. وتتأكد هذه الفرضية بالرجوع إلى «مقدمات» و»خواتم» المؤلفات التي كتبها إبراهيم خليل. إذ غالباً ما «يسترجع» في المقدمة الخلاصات التي كان قد انتهى إليها في الكتاب السابق و»يستشرف» في الخاتمة القضايا التي سيطرحها في الكتاب اللاحق، مما يعطي لهما طابع «المقدمات الاسترجاعية« و»الخواتم الاستشرافية»:هكذا يتبين من خلال مقدمة «أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث» أن الكتاب توسع،ة وتحيين، للأسئلة

التي كان قد طرحها في كتابه السابق «الشعر المعاصر في الأردن.

أما كتاب"أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث» فقد صدرعن دار الينابيع للنشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمّان في العام ١٩٩١ تناول فيه الناقد بالدراسة تجارب أبرز الشعراء ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية في الأردن وفلسطين، مثل عرار وعبد المنعم الرفاعي وتيسير سبول وعبد الرحيم عمر وفايز صياغ ومحمد الظاهر وإبراهيم نصرالله، وهي أسماء أحدثت ثورة في ميدان الشعر، وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها للتأكيد على خصوصية لغتهم الشعرية واستقلاليتها.

وقد وضع إبراهيم خليل طريقة علمية لدراسة السمات الخاصة باللغة الشعرية لكل شاعر من خلال تحديد البعد الفني الخاص بتجربته، والعمل على تحليلها، وانتقل إلى دراسة أدبية الأدب بدل دراسة الأدب، والتركيز على الشعر من ناحية ما هو شعر، بدل اعتباره وسيطاً ينتقل من خلاله لأمر آخر.

وقد انصب اهتمام إبراهيم خليل على الطرق الشكلية والتركيز على التقنيات والأدوات واللغة الشعرية، ولذلك كان يسعى إلى تحديد وتوضيح خصوصيات الأدب أو اللغة الشعرية الأدبية، والتي يعدها الأدوات التي يمكن من خلالها الحصول على الجانب الفني في الأدب. وقد رفض إبراهيم خليل في كتابه الصورة النمطية التي تقول بأن الشعر فكرة مصورة مجازياً، وهو يرى أن هؤلاء الشعراء على الرغم من أنهم لا تجمعهم فكرة موحدة، ولا أهداف واضحة لجهودهم، وأعمالهم، إلا أنه يرى أن لهم أثراً كبيراً على العديد من الشعراء الذين تأثروا بهم .

وتناول الدكتور خليل في كتابه «أحاديث في الشعر الأردني الفلسطيني» جملة من القضايا الأساسية التي لا مناص لدارس الشعر عن الإلمام بأيٍّ منها . ونظراً لاتساع موضوعات الشعر، وتشعُّبها، وكثرة عدد الشعراء، وما صدر من دواوين الشعر في فلسطين والأردنّ في حقبة الدراسة، فقد حدّد الدكتور إبراهيم خليل عدداً من المداخل والأطر العامّة لكتابه، ولهذه الأسباب أيضاً جاء الكتاب واسعاً مستفيضاً (١٥٩ صفحة) مع أنه وصفه في مقدمته بأنها «أحاديث». مشيراً إلى أن غاية الكتاب رسم المعالم الرئيسية للحركة الشعرية في هذه المنطقة، فإن منهج البحث سينحو إلى رصد الظواهر الفاعلة في تطوير هذا الشعر على الصعيدين الفني والموضوعي، وهي ظواهر أدبية إبداعية فنية جمالية، من ناحية، وهذا يعني محاولة رصد الشعر والشاعر في تشكيل التجربة الشعرية، ومراحل تطورها، وروافد تجديدها، وجدلية تأثيرها في فضاءات الواقع الأدبي، والثقافي، والحضاري.

ويلفت الدكتور إبراهيم انتباهنا إلى أن الجمع ما بين شعراء فلسطين والأردنّ في بحث واحد، وفي إطار واحد، هو أمر تفرضه ظروف كثيرة يدرك خصوصيتها الكثيرون. إذ لم يعد الأمر ممكناً في هذا العصر للفصل بين الشعر الأردني والشعر الفلسطيني بعد نصف قرن من التداخل والتعايش والتوحّد في وطن واحدٍ، وهمّ واحدٍ، وهوية واحدة. فالذي كان ممكناً في بدايات النكبة عام (١٩٤٨م) لجيل أو جيلين، لم يعد ممكناً بعد ذلك في الأردنّ، وما عاد الفصل بينهما مسألة مقبولة، ولا معقولة، ولا مناسبة أيضاً. ولذلك في مسألة الأدب، وفي مسائل أخرى كثيرة، يجب إغلاق ملف الفصل، والتقسيم، لأنه أصبح جزءاً من الماضي، وينطوي إحياؤه على سلبيات كثيرة تضرُّ الجميع.

ويضيف الدكتور إبراهيم خليل: «ما يزال الشعر في الأردن وفلسطين يشكو من عزوف الدارسين والنقاد عن الانشغال به، والكتابة عنه، وتخصيص الدراسات، والأبحاث التي تدور حول اتجاهاته الفنية والفكرية. وقد قرأنا لغير واحد من شعراء هذين البلدين العزيزين مقابلات أعربوا فيها عن دهشتهم من تجنب الباحثين لدراسة هذا الشعر، على ما فيه من الغنى، والتنوُّع، الذي يحفز الباحث، والدارسَ، للكتابة، والدَّرس النقدي، والأكاديمي، وكنت في السنوات التي مضت قد كتبت كثيراً من الدراسات حول بعض الدواوين، وتناولت عدداً من الأصوات الشعريّة، من فلسطين والأردن، ونُشرت تلك المساهمات في صحف أو دوريّات محلية (أردنية) أو عربية، ولا أظنُّ شاعراً صدرت له مجموعة شعرية جيدة، إلا وكانت لي معه وَقْفة نقدية طالت أم قصرت..." انتهى الاقتباس، أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، دار الينابيع، ١٩٩١، ط١، ص٥)

وفي الجانب الفني من هذه الدراسات أشار الباحث إلى تطوّر لغة القصيدة لدى الشعراء الذين قام بدراسة أعمالهم، فقد انتقلت لغتهم الشعرية من البساطة، والتنوير، والقتال بالكلمة، إلى التعبير، ثم الترميز، والتصوير، والتجريب، والتجريد، والحداثة، وما رافق ذلك من تقنيات فنية جديدة كتوظيف الأسطورة، والقناع، والمعادل الموضوعي، والإشارة (السيمياء) والتناصّ، والأصوات المتعددة، وبنية الحكاية، والانزياح، والكاريزما، والنص الغائب، والشعرية وغيرها من المعالم الفنيّة للقصيدة الحداثية.

أما كتاب " في الأدب والنقد " فهو يُعد انعكاسًا لصورة الأدب في الأردن، ولصورة العلاقات الشخصية العجيبة التي تربط بين الكتاب. وعلى الرغم من أن بعض المعلومات التي يقدمها إبراهيم خليل في كتابه تتسم بالجدة فعلاً، ويمكن

اعتبارها إضافة نوعية في مجالها، مثل الفصل الخاص بالشعر الصهيوني، وأثر حرب تشرين/ أكتوبر فيه، ولعل الكاتب استفاد إلي حد بعيد من عمله في دائرة شئون الأرض المحتلة، فاطلع على تفاصيل حركة الشعر المعاصر في الكيان الصهيوني من خلال العديد من القصائد المنشورة في الصحف الصهيونية، والتي يتولى مترجمون في الدائرة مهمة ترجمتها إلي العربية؛ وإن كان المؤلف لم يشر إلي ذلك في كتابه التزاماً (بالأمانة العلمية!) التي تسود أوساط الكتاب هناك، وأستطيع أن أقول أيضا أن حديث الناقد عن غسان كنفاني فيه الكثير من الجدية، والفهم العلمي لمواقف غسان (النقدية)؛ التي لخصها الكاتب في أربع نقاط (انظر ص ٦٦)، ولعلنا نسجل مأخذاً واحداً على هذه الدراسة، وهو إغفال الناقد لكثير من المقالات النظرية والتطبيقية لغسان؛ وهي التي تكشف، أو تكرس، جوانب من شخصيته (النقدية)، ولكن الفصل في إطاره العام يقوم على غسان الناقد في صورة قريبة إلى الحقيقة، وهذه إضافة نوعية جديدة تسجل لصالح الكتاب .

ومن فصول الكتاب اللافتة للنظر أيضاً فصل عن كتاب رشاد رشدي (في النقد والنقد الأدبي)، وآخر بعنوان (نموذج واحد في النظرية النقدية) ففي هذين الفصلين يكشف إبراهيم خليل عن رؤيته النقدية الخاصة من خلال مناقشة مفهوم (النقد الجديد) الذي يتبناه في المنطقة العربية الدكتور رشاد رشدي، والذي يتمحور حول فكرة أساسية ملخصها أن «النقد الجديد يؤمن بأن العمل الأدبي لا يستمد قيمته من موضوعه، أو من شكله، منفصلاً، بل من تفاعل الكاتب مع الحياة تفاعلاً يمتزج فيه الموضوع بالشكل في وحدة عضوية مهمتها خلق إحساس معين" ، وفي معرض مناقشته لآراء رشاد رشدي يسجل الناقد مآخذ على هذه الآراء منها أن

المؤلف «يفهم آراء إليوت فهماً خاطئاً «خاصة بالنسبة لموقفه من العلم، ويوضح الناقد أن إليوت وغيره (من قادة الأدب الإنجليزي أو الأمريكي) لم يضعوا الفن في مواجهة العلم – كما يقول رشاد رشدي – وإنما «عبروا عن سخطهم علي عصر الآلة، لأن العلم في بلادهم استغل استغلالاً معادياً للإنسان » وقي اعتقادي أن هذا الفصل كان سيكتسب أهمية مضاعفة لو ابتعد به الناقد عن التناول الشخصي الجارح، والذي يكشف في المقابل عن (نرجسية) لا نحبها له، مثل وصفه هذا الفهم للنقد الجديد عند رشاد رشدي بأنه" فهم كاريكاتوري سخيف".

أما الفصل الخاص بـ (النقد الأدبي في الأردن) فيتناول فيه الناقد كل الكتابات النقدية السابقة من الخمسينات من القرن الماضي وحتى صدور كتابه، وقد جعل الكاتب لدراسته عموداً فقرياً هو مقولة (غراهام هو) التي يميز فيها بين نوعين من النقد؛ النقد الأكاديمي والنقد الصحفي، إذ يتبني إبراهيم خليل هذه المقولة ويصنف النقاد في الأردن على ضوء ما ورد فيها، فهذا ناقد أكاديمي، وذاك ناقد صحفي، ويضع الكاتب مآخذه على كل نوع، بحيث تنسحب على جميع الأسماء التي تأتي تحتها، ومن النقاد الذين تناولهم الكتاب الدكتور ناصر الدين الأسد والدكتور عبد الرحمن ياغي والدكتور محمود السمرة والدكتور هاشم ياغي وخليل السواحري.

في نقد النقد

أما كتاب «فصول في نقد النقد»فيأتي استكمالاً لمشروع إبراهيم خليل النقدي الذي بدأه في منتصف السبعينيات، وهو يرى في شهادة قدمها بمناسبة صدور الكتاب أن (ما دفعه الى الخوض في هذا المضمار، والجري في هذا المسار، أنَّ

كثيراً مما ينشر من نقد أدبي تطبيقي يحتاج بعد التراكم الكمي أن يعاد فيه النظر، وأن يستأنف عنده الوقوف، لنستخلص ما يمكن ان نجده فيه من مرتكزات استند اليها النقد التطبيقي، ومن تيارات تقاسمت أوديته، وروافده. وأكد د. خليل في جانب من شهادته على حاجتنا الى نقد النقد بقدر حاجتنا الى النقد التطبيقي، لافتاً النظرَ الى أن الاوروبيِّين كثيراً ما يعيدون النظر من جيل الى جيل، بما تجمع لديهم وتراكم من عطاء بهدف الكشف عن مواضع القوة في النقد، اضافة إلى كوامن الضعف فيه إذا وجدت...انتهى الاقتباس.

وقد تساءل خليل في مقدمة الكتاب حول إذا ما كان النقد الادبي العربي قد بلغ سن الرشد، أم أنه ما يزال في مدارج الطفولة، والنشوء.مؤكدًا أن النقد الادبي العربي بلغ سن الرشد، وأن هناك قامات نقدية عربية، وهناك اطلالة مباشرة من قبل الاكاديميين، والنقاد، على ما يستجد من رؤى، وآراء نقدية في العالم.

وقد توقف د.ابراهيم خليل عند مشروع الغذامي النقدي، وقدم لنا فكرة واسعة النطاق حول مشروعه، مشيراً الى أن النقد الثقافي ليس من ابتداع، أو ابتكار الغذامي، خصوصاً وأن الغذامي قد أصدر كتاباً بهذا العنوان، وصار اسمه يرتبط بهذا النقد، كما لو أنه مبدعه، ومبتكره الأوحد.

ويتبع د. خليل في هذا الكتاب المنهج التاريخي في نقده، مبيناً ان كتبه لا تخلو من هذا المنهج.

مع محمود درويش

أما الكتاب الآخر الذي سأتوقف عنده فهو كتاب «محمود درويش قيثارة فلسطين» وهو الكتاب الذي لم يشأ الدكتور إبراهيم خليل أن يكتب فيه عن درويش بالطريقة المألوفة. فأراد أن يلج كينونة هذا الشاعر الفلسطيني من عدة أبواب،

متصفحاً بذلك مسيرته الأدبية منذ الطفولة، وحتى عنفوان شموخه، تاركاً للذة، والفرح، والأحزان، التي تلف مسيرة هذا العملاق الفلسطيني، تأخذ مكاناً طيباً لدى عشاق محمود درويش.

ففي هذا الكتاب يطوقنا الدكتور إبراهيم بالعديد من الصور الجمالية الرائعة عن حياة هذا الشاعر الفلسطيني، ومساراته الملهمة، فهو يتغنى بالوطن، غناء يشعل فينا حمية آسرتنا نحوه، وجعلتنا نفتش دائماً عن سر هذا الوهج المبدع في شعره الجميل الذي أغنى به المكتبة العربية .

يقول خليل:- «شعر درويش أقرب للغناء والموسيقى، من أي شيء. فهو عازفٌ، ومغنٍّ. تتموج ظلال المعاني في شعره على أجنحة الإيقاع تارة، وعلى أجنحة الخيال تارة. يتحد في مراثيه، وأغانيه، المجاز بالأسطورة بالصورة. والتراث بالإبداع المبتكر الذي يعيد خلقه خلقاً جديداً، فهو لا يطمئن- أبداً - للأصوات المستعارة. فالصوت الشعري القديم يذوب في صوته مثلما يذوب السكر في فنجان من القهوة. المذاق في شعره، والنكهة، مألوفان مرَّةً، وغريبان مرة .. كالماس في غموضه؛ لامعٌ، وشفافٌ، يبهر القارىء دون إيغال في التفاصيل؛ ربابة الراعي، وشَجْوُ الناي، وعزف جيتار متجوِّل، وموسيقى الكمنجات، مزيج يراوح بين مقام النهاوند، والسوناتا، والكونشرتو. موسيقى عجيبة، وغنية، وثرية، تلك التي تجمع النقائض المتنافرة، كالماء والنار، أو النبيذ وقوس قزح ".

فقصائد درويش أغنياتٌ نوستالجية تنبعث من نوتاتها رائحة القهر، وصراع الأجيال، فهو الفلسطيني الآتي من زمن تمزقت فيه حواضر الماضي، وتربعت على جدرانيته آمال المستقبل تلوح في الأفق بإشارات تيقظنا من غفواتنا سريعا، وتنادي بنا أن هلموا يا معشر التائهين في السراب،

فطريقكم سهلة، وصعبة، ومركم حلو المذاق، فهل من مجيب !!

يرسم لنا خليل في هذا الكتاب سمات هذا الشاعر الفريد بقوله: «نرنو إلى كلماته وهي تتألق كالألوان في فضاء الصورة: الأبيض، واللازوردي، والأخضر، والأزرق؛ دلالات تصخب بالحب تارة، وطورًا بالألم، وطورا بطعم الفراق اللاذع كالنعناع، الحاد، المسنون كما الشفرة. فدرويش، الذي احترف التعبير الكاشف عن الحقيقة «الجوانية» يتعهد قصيدته مثلما يتعهد فلاح فلسطيني شجرة زيتون؛ تبدأ فسيلة، ثم غرسًا، ثم شجرة، تؤتي ثمارها في نهاية المطاف، فتتولد قصيدته طورًا بعد آخر، حتى تستوي على «عرشها» نصا كاملا، مكتملا، كبرتقالة للرجوع، أو تفاحة للمغفرة، يرثي، ولكنه لا يؤبن. يبكي، ولكنه يحرِّض. يُخاطب أصدقاءه ألا يموتوا، لأنه لن يقول في رثائهم كلمة. ويبيِّنُ الأديب خليل في كتابه هذا أن من يمعن النظر في شعر درويش، يلمس- جيداً- أن الرسم لديه صنو الشعر، فالألوان كالكلمات تعبر عن الوطن، والناس، بمن فيهم الطبقات المسحوقة، من باعة، وعمال، وفلاحين، والطبيعة، بما فيها من بحر، وصفصاف، ومن أرض، وإنسان، ومن فجر، وغروب، ومن صبح، ومساء، فمن خلال اللوحة يقرأ الواقع الإنساني، ومن خلال القصيدة يرى ذلك الواقع بما فيه من الألوان. فالشاعر يتأمل البيارة فيجدها دائمة الخضرة، على الرغم من أنها تجرُّ من موقعها لتنفى، فتهبُّ عليها ريح البحر المالح، ومع ذلك لا تتأثر خضرتها الدالة على الحيوية، والخصب.

ولعلَّ من يتأمل المعنى الكامن وراء هذه الظلال، في شعر درويش كما يقول د .خليل: « يدرك أن الشاعر لا يقصد بالخضرة اللون فعلا، ولا يقصد بالبيارة ما هو

معروف بهذا الاسم، ولكنه يرمي للإيحاء بمعنى آخر، وهو تمسك الكائن الحي بالتربة التي شهدت تغلغل جذوره، وبالفضاء الذي امتدت فيه فروعه، وبالمكان الذي انتشر فيه أريجُه، وشذاه ".

ويأمل الأديب خليل أن يفي الأدباء والدارسون والنقاد في الشعر والأدب عموماً حق هذا الشاعر الكبير من خلال القيام بالدراسات، والمؤلفات، عن شعره، ونثره، لتغنى المكتبات العربية بما قدمه هذا الشاعر منْ جهدٍ كبير.

نقاد الأدب

أما كتابه (نقاد الأدب في الأردن وفلسطين) الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام ٢٠٠٣ فهو يتناول الجهود النقدية لمجموعة من النقاد، 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 تكدست 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.

ويمكن القول: إن أول ما ينتبه إليه القارئ هو عنوان الكتاب؛ فقد جاء فضفاضاً 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، 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 أربعاً وثمانين. ويتعرض الباحث في الكتاب لتجربة الدكتور إحسان عباس مشيراً إلى كتابه "اتجاهات الشعر العربي المعاصر" الصادر عام ١٩٧٨ ضمن سلسلة "عالم المعرفة" الكويتية، ونراه في موضع آخر يصف كتاب عيسى بلاطة "الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي" الصادر في بيروت عام ١٩٦٠، بـ «المرجع النقدي الوحيد حول الشعر العربي وتياراته في النصف الأول من القرن» (ص٣٢.)

ويتتبع الباحث تجربة «عيسى الناعوري» فيعده ممثلاً للنقد الرومانسي، وناصر الدين الأسد ممثلاً للنقد التاريخي» (ص٥٦). ويتناول كذلك التجربة النقدية لغالب هلسا، فغالب كما يرى من الصعب وضعه في تيار نقدي «فهو كاتب مبدع وإبداعه يلاحقه في نقده التطبيقي»(ص٥٦) ولكنه تارة يضعه في قالب النقد الايديولوجي، وتارة أخرى ينظر إليه على" أنه ناقد يمزج بين القراءة النفسية والايديولوجية" .

ويؤكد الباحث أن الفضل يعود للدكتور عبد الرحمن باغي في إبراز ظاهرة أدب المقاومة الفلسطينية في الأرض المحتلة (ص٧٨)، ويقرر 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 والنشر عام 1978، ويتناول الباحث الجهود النقدية لعبد الله رضوان، وللدكتور محمد عبيد الله، وللدكتور عبد الرحمن ياغي، والدكتور خالد الكركي، وغيرهم.. ممن أسهموا في الحياة النقدية بشيء من التطبيق.

وتندرجُ جلّ ممارسات الدكتور إبراهيم خليل النقدية في إطار ما يُعرَف بـ " تحليل الخطاب " سواء أكان هذا

الخطاب قديماً أم حديثاً أم معاصراً، شعرياً أم نثرياً، فصيحاً أم شعبياً، دنيوياً أم دينياً. وهذا ما يؤكد شمولية نقود الرجل، وانصبابها على مختلِف أنواع النصّ. ويخرج متصفح هذه الدراسات بخلاصة أساسية مفادُها أن صاحبها كان – وما يزال – ناقداً منهاجياً بامتياز، وقد احتفل بالمسألة المنهجية احتفالاً بالغاً على امتداد أربعة عقود من الزمن تقريباً إن لم تزدْ .

موجز القول أنَّ خليلاً سلك في معالجة القضايا التي درسها في مؤلفاته المنهج العلمي القائم على البحث والتحليل والتعليل، المستفيد من معطيات المناهج الأخرى، مثل المنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، وغيرها من مناهج لسانية .وقد قدمَّ للمكتبة العربية العديد من الدراسات، والكتب النقدية المهمَّة التي حللت، وساءلت تجارب إبداعية عربية بأدوات التحليل، والمساءلة النقدية الصارمة.*

***مستخرج من الدستور الأردنية ع ٢٠١٧/٣/٣١**

الممارسة النقدية لإبراهيم خليل
بين النظرية والتطبيق

نضال القاسم*

تأثر الناقد د.إبراهيم خليل في العديد من المدارس النقدية كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية، والوجودية، مما أثَّر إيجاباً على تجربته، فهو يزاوج بين التنظير والممارسة في أغلب كتبه. وعادةً ما يبدأ بالعمل التنظيري، ليُرْدِفه بالتطبيقات، وهو بذلك يَختبر ما نظَّر له في معالجة النصوص. وفي أحايينَ كثيرةٍ، يجنح الناقد إلى المزْج بين الأمْرَين مزجاً في نطاق واحد. ويتفاوت حضور التنظير والتحليل قوة وضَعفاً في دراساته؛ ذلك لأنَّ له كتباً يهيْمن فيها التطبيق على التنظير، وأخرى يغلب عليها الهَمّ التنظيري. بل إن له دراساتٍ تسير في ركاب التنظير جملة وتفصيلاً، كما هو الشأن بالنسبة إلى عمله الرائد حول «بنية النصّ الروائي» الذي صدر عام ٢٠١٠.

وقد دعا إبراهيم خليل إلى التركيب المنهاجي نظرياً، وطبَّقه عملياً في كثير من دراساته، فهو يؤمن بأن التعددية

المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ويرى أنْ لا حرج في النهوض بتجاربَ جديدةٍ تمضي في هذه السبيل بعد التخَمة التي مُنِي بها النقد من جرّاء ابتلاعه المذهب تلوَ المذهب، خصوصاً في هذا القرن، أي القرن الحادي والعشرين. وهو يرى أن تهجين أيّ منهج أمر ضروري لتنشيط أدواته، وتفعيل إجراءاته؛ كيْما يغتدي أقدرَ على العطاء والتخصيب. ويجب ألّا يتبادر إلى أذهاننا أن هذه الهجانة المنهاجية أو القراءة المتعددة مسألة يسيرة، بل إنها محفوفة بالمخاطر والمزالق، إذ تتطلب من مُنجِزها المشاركة في كثير من العلوم، والاطّلاع على زخمٍ من المفاهيم والنظريات والمناهج. ولا مناص من الإشارة في هذا المقام إلى أن التركيب المنهاجي غيرُ التلفيق. فالأولُ يقتضي الجمْع بين منهجين أو أكثر للحصول على مزيج منهاجي مَبْنيٍّ على «توحُّد ابستمولوجي». وهو بذلك يضْمن قراءة النص قراءة شمولية دقيقة. على حين أن التلفيق محصّلة من المناهج والمفاهيم، غير خاضعة لتصور أوّلي، ولا لنسَق موحد. واذا كان ما يميز أعمال إبراهيم خليل الاهتمام الشديد بحرية الإنسان مهما بعُدت إمكانية وجود تلك الحرية عن أرض الواقع، فإنه يركز جل تفكيره كذلك على تحليل الفعل والبنى الاجتماعية، أما المصالح المعرفية فتعني عند إبراهيم خليل أننا دائماً نطوِّرُ المعرفة لغرض معين، وتحقيق ذلك الغرض هو أساس مصلحتنا في تلك المعرفة، والمصالح التي يناقشها الناقد هي مصالح مشتركة بين الناس جميعاً، بحكم أننا أعضاء في المجتمع الإنساني، فيذهب إلى أن العمل الأدبي ليس وحده ما يميز المبدعين بعضهم عن بعض، إذ لا يفوتنا أن اللغة مما يميز المبدعين أيضًا بعضهم على بعض.

مع جبرا

ويعدّ الناقد إبراهيم خليل نموذجاً للمثقف الديناميكي الذي يتفاعل مع حركة المجتمع والتاريخ، إيماناً منه بأن النظرية تحتاج دائماً إلى أن تدلل على نفسها كلما حاولت أن تطبق نفسها في ميدان أو آخر. لذا يخصص الناقد كتابه «جبرا ابراهيم جبرا..الأديب الناقد» (١٩٢٠- ١٩٩٤) لتناول الجانب الإبداعي لجبرا من خلال تناول أعماله في الرواية والسيرة والشعر والنقد والقصة القصيرة التي تبدو الحلقة الأضعف في تجربة جبرا، إذ لم تُنشر له سوى مجموعة قصصية واحدة هي «عرق وقصص أخرى» (١٩٥٦)، وبعد ذلك أعيدت طباعتها مراراً دون أن يكتب مجموعة أخرى.

ويشير خليل، في المقدمة، إلى أنه يسعى إلى تحليل عطاء جبرا تحليلاً موضوعياً يتوخى فيه النزاهة والتجرد، ذلك لأنه وجد في ما اطلع عليه من كتابات أن الإفراط في الاعجاب بجبرا قاد على الدوام إلى نتائج غير صحيحة في دراسة شعره، أو رواياته، أو نقده، مثلما قاد التسرُّعُ في دراسته إلى أحكام ينقصها الإقناع، وتخلو من الإنصاف. ويخلصُ الناقد إلى أنَّ جبرا كان أديباً متعدّد المواهب، مختلف الأبعاد والجوانب، فقد كتب القصة، والرواية، والشعر، والمقالة، والبحث الأدبي، والنقد، والدراسات الفنية، ومارس الترجمة كذلك. وقد تشعبت الدراسات حوله بعد وفاته في كانون الأول(ديسمبر) عام ١٩٩٤ وتناولت العديد من جوانب إبداعاته، في حين تجاهلت بعض هذه الجوانب، ولم تعطها حقها من البحث والتحليل. وهو يرى أن قصص جبرا القصيرة دون مستوى رواياته وشعره من حيث جودة السرد، وإتقان البناء الفني، فهي تسرفُ في الطول على حساب التركيز في الزمن، وتعتمد الحوار، لكنَّه لا يفلح في

بعض القصص في جعله عنصراً مساعداً في التشخيص، أو بناء الحدث. وهذا لا ينفي أن جبرا يرسم ملامح شخصياته باقتدار جعل من بعضها شخصياتٍ تعلقُ بذاكرة القارئ، وهو يمتلك ناصية اللغة القصصية التي يقترب فيها من لغة الحديث اليومي. كما أن هذا لا ينفي وقوع جبرا في إشكالٍ لغوي هو الخلط بين لغة الشعر، بما يتميز به من رمزية مثلاً، ولغة القصة، مما أفسد عليه بناء بعض القصص.

كما يرى أن الغريب في قصص جبرا، مثلما هي الحال في رواياته، أنَّ أكثر شخصياته من الوسط المثقَّف، وقلّما يختار شخصية من الشرائح الدنيا للمجتمع، فباستثناء سلوم في قصته «المغنون في الظلال»، ويوسف في قصة «الغرامافون»، قلّ أن نجد بين شخصياته من ليس مدرساً أو محامياً أو محاسباً في شركة، أو تاجراً، أو طبيباً، أو موظفاً أو كاتباً. والشخصيات النسائية قلّ أن نجد فيها مربية، أو خادمة، أو حتى ربة بيت باستثناء أم الياس في قصة «المغنون». وهذا يجعل من قصصه التي تهيمن عليها هموم الطبقة البورجوازية الصغيرة قصصاً تهتم بعرض الأفكار، والآراء، وتنقل للقارئ بعض ما يؤمن به الكاتب، أو يُظنّ أنه يؤمن به. وهذه الظاهرة ماثلة أيضاً في رواياته، ولا سيما «صيادون في شارع ضيق» (١٩٦٠)، و"السفينة" (١٩٧٤).

أما فيما يتصل بجبرا والشعر، فيعبّر إبراهيم خليل عن أسفه في أنْ لا يجد جبرا من يتناول شعره بالدراسة والنقد، وهو الذي تناول بنقده الكثير جداً من شعر معاصريه، أمثال: أدونيس، والسيّاب، والجواهري، ونزار قباني، ويوسف الخال، وغيرهم. مع استثناء دراسة كتبها د.محمد عُصفور وملاحظات سريعة حول شعره. ويرى أنّ السبب- ربما كان- لأن النقاد والدارسين تحاشوا شعره إما لصعوبته،

وبعده عن متناول القارئ العجول، وإما لأنه من الشعر الذي وصفه جبرا بالشعر الحرّ، وسمّته نازك الملائكة «قصيدة النثر»، كما يشير إلى أن الكثيرين من النقاد تجنبوا الإشارة إلى شعر جبرا بسبب تحرره من قيود الوزن، ورتابة القوافي، فلم يحظَ عطاؤه في كتاب «حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر» لكمال خير بك إلا بإشارة مختصرة جداً ذكر فيها المؤلف أنَّ لجبرا وتوفيق صايغ نمطاً من «النثر» يعده بعضهم المذاقَ الأول لما يجب أن يكون عليه الشعر الحديث.

لكن إبراهيم خليل يرى أنَّ جبرا يبقى واحداً من رواد حركة التحديث في الشعر، وأن قصيدته تجاوزت القوالب الجديدة التي أحدثها جيل السياب، ونازك، إلى أسلوب جديد في الكتابة، واجه الكثير من الرفض، والانتقاد في بادئ الأمر، إلى أنْ جاء الوقت الذي يُردُّ فيه إلى جبرا بعض ما له على الشعر الحديث منْ دَيْن، فشرع مؤيدو ما يسمى «قصيدة النثر» يشيرون إليه، لا بوصفهِ رائداً وحسب، بل بصفتهِ شاعراً قدوةً، وضع الكثير من الحلول لمشكلات الكتابة الشعرية في العصر الحديث. أما في مجال الرواية والنقد، فتشير روايات جبرا كما يرى إبراهيم خليل، إلى أنَّ المدينة مريضة منذ قرون، وأنها بحاجة إلى علاج، وهذا شيء ظهر في رواياته الثلاث الأولى، في حين برزت المدينة الصغيرة ذات الطابع الريفي في روايتي «السفينة» و«البحث عن وليد مسعود» بوصفها المكان المشتهى، وقد جاءت تعبيراتهُ المكانية في روايته الأخيرة أشبه برموز أو صور مجازية تعبر عن الحقائق الداخلية للشخوص، وتتضافر مع السرد الحكائي في تطوير حبكة الرواية ورسم ملامح الأشخاص،كما يتضح من أسلوب جبرا في كتابه «البئر الأولى» أنه أسلوب يقرّبه من الرواية- السيرة خلافاً لكتابه

الثاني «شارع الأميرات: الذي، وإن ظهرت فيه مواقف اعتمد فيها التخيل، والسرد القصصي، إلا أن الكتاب يظل أقرب إلى كتب المذكرات، فإذا كان «البئر الأولى» لوحة طبيعية نابضة بالحياة، فإن كتاب «شارع الأميرات» اقترب بالسيرة من فكرة الطبيعة الصامتة في العمل التشكيلي.

ويؤكد الناقد أنَّ لجبرا تأثيراً نافذاً في النقد العربي الحديث، سواء من حيث المهاد النظري، بترجماته التي قرَّبتْ للقراء مفاهيم نقدية جديدة، أو من خلال المصطلحات النقدية التي كان سبّاقاً في استخدام بعضها، أو بارعاً في توضيحها، أو تقريبها للأذهان، ولم يكن في نقده ذاتياً دائماً، وإنْ ظهرت في أثنائه بعض الأحكام الانطباعية الناتجة عن تأثره السريع بجودة الشعر، أو النثر، الذي ينقدُه، وفي مطلق الأحوال، يظل نقده خاضعاً لرؤى منهجيَّة أسطورية حيناً، وشكلية حيناً ثانياً، وأيديولوجيَّة في أحيان أخرى، ولكنه، مع ذلك، لم يمتثل في نقده لقواعد منهج محدَّد، بل آمَن بتفاعل المناهج، وتضافر المعارف، في سياق النقد الذي يسعى لفهم أفضل للأدب، ورؤية ثاقبة للابداع، والفن.

النقد والمنهج

وقد شهد المسار النقدي لإبراهيم خليل تطوراً ملحوظاً على المستوى المنهاجي. إذ بدأ ممارسته النقدية انطباعياً تاريخياً، فبنيوياً أسلوبياً، ثم سيميائياً تفكيكياً. بمعنى أنه مرّ بمرحلتين منهجيتيْن؛ أولاهما مرحلة «النقد التقليدي» وهي قصيرة، وثانيتهما مرحلة «النقد الحَداثي»، وخلالها ركّز الناقد على النصِّ. وللدارسين أقوالٌ في تحديد الفيْصل بين المرحلتين، على أنَّ كثيرين منهم يجعلون كتاب «النصُّ الأدبي تحليله وبناؤه» (١٩٩٥) علامة فارقة بين نقد تقليدي، وآخر حداثي نصّي في ممارسات إبراهيم خليل النقدية.

ويشتمل كتابه " أساسيات الرواية " بضعة مقالات، وبضعة بحوث، كُتبت على أساس أن تؤلّف بمجموعها كتاباً يسلط الضوء على أركان الرواية اعتماداً على التحليل التطبيقيّ، والنقد الوظيفيّ، لا على البحث النَظريّ.

ومن بين الروايات التي اتخذها عينة للتطبيق في دراساته: «أبناء الريح» لليلى الأطرش، و" غريب النهر" لجمال ناجي، و"كلّ أصباح العالم" لـ كينيارد باسكال، ورواية "شقراوات" لـ جان أشينوز، و" ميوفيولا " لتيسير خلف، و" سبع سنوات" لـ بيتر شتام، و" قشتمر" لنجيب محفوظ، و" ساق البامبو» لسعود السنعوسي، و»أصل وفصل» لسحر خليفة، و»سجاد عجمي» لشهلا العُجيلي، و»مطارح» لسحر ملص، و»الحديقة السرّية» لمحمد القيسي..وحول نظرته للرواية التاريخية يرى الناقد أنّ ثمة خلطاً بينها وبين الرواية غير التاريخية، ويلفت النظر إلى اقتراب الرواية الحديثة بصفة خاصة من الفيلم (الفنّ السابع) وذلك نتيجة طبيعية لتعاون السينمائي والروائي، كما يتضح في روايتَي "ميوفيولا" و "شقراوات". ويرى أن السينما بدأت منذ زمن تفرض ظلالاً تعبيرية على السرد الروائي، فيبدو الكاتب كما لو أنه يكتب السيناريو بقناع روائي.

ويرى خليل أن الفن الروائي يمثل نوعاً أدبياً فرعياً من الجنس الذي هو النثر، وأنَّ الرواية لا تمثل في الواقع نوعاً نقياً من السرد النثري، بل هي تشبه ساحة معركة يغير عليها فرسان من أنماط متعددة، فهي تلتقي بالسيرة آناً، وآناً بأدب الرحلات، وآناً بالتاريخ، وآناً آخر بالشعر، والقصة. وقد أكد في كتابه على فكرة تراسل الأجناس في الرواية، من خلال وقفته غير القصيرة إزاء نماذج عليا في هذا المقام، منها «شارون وحماتي» لسعاد العامري، و»الضوء الأزرق» لحسين البرغوثي، و»الحديقة السرية» لمحمد القيسي. ولأن

الرواية تقوم على أركان مثل الزمن، والشخصيات، والمكان إلخ، فقد كان لزاماً على كتابه الذي يحمل عنوان «أساسيات الرواية» إلقاءُ الضوء على الكيفية التي تُصوَّرُ بها، وترسمُ ملامح الشخصية الروائية، مؤكداً أنه وجد في رواية «سبع سنوات» لـ بيتر شتام - وهو سويسري يكتب بالألمانية- نموذجاً روائياً يحتفي فيه المؤلف بشخصياته، ويسلط عليها الضوء أكثر من أيّ ركن روائي آخر، ويجعل من شخصيتي ألكسندر وصديقته البولندية (إيفونا) نموذجين بشريّين يعْلقان بالذهن إلى أمد بعيد، وينتقل من الاحتفاء بالشخوص إلى الاحتفاء باللغة، وهي أداة التعبير الوحيدة التي تضع بين أيدينا عالماً متكاملاً بما في من أشخاص يلغون ويتحدثون ويتحاورون، ولهذا كان فصل «الإشارة والعبارة» فصلاً ضرورياً جداً كونه يلقي الضوء على سيميائيّات الخطاب الروائي. ولا بد من التأكيد- ها هنا- أن إبراهيم خليل لا يعتمد في دراسته هذه على ما يقوله الخبراءُ والمعلّقون 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 العكس.

ويعد كتابه «بنية النص الروائي» (٢٠٠٨) من الدراسات والكتب النقدية المهمة التي حللت وساءلت تجارب روائية عربية بأدوات التحليل والمساءلة النقدية الصارمة. وقد أكد في مقدمتهِ على ضرورة إغناء وتطوير وعينا وقراءتنا للذات، وللنصوص التي نُنتج، أيْ بكلمة موجزة إغناء المنهج الذي به نحلل النص الذي نقرأ. ولا يمكن أن يتأتى ذلك من وجهة نظره إلا عبر التفاعل الإيجابي القائم على الحوار الهادف، والبنّاء، من خلال الانفتاح على التراث السردي العربي، وقراءته اعتماداً على أدوات تحليلية جديدة. وهو يرى أن «معظم المحاولات النقدية لا تتجاوز، في

أحسن الأحوال، الاقتباس، والترجمة المباشرة من المصادر، والمراجع الغربية، أو غير الغربية، وتطبيق بعض ما فيها من معايير نقدية على الرواية العربية تطبيقاً آلياً في بعض الأحيان، وجدلياً في أحيان أخرى» ويضيف: إننا قلّما نجد بين النقاد من ينطلق من النصوص أصلاً بغية الكشف عما فيها من أساليب سردية، ووسائط تعبير، وتخييل، يختص الكاتب العربي، ويختلف، بها عن غيره من كتاب الرواية. وقد راوح إبراهيم خليل في عمله هذا بين النظري والتطبيقي، فلا نظرية من دون تطبيق، ولا تطبيق من دون نظرية، لذا نجده لا يفصل الجانب النظري عن الجانب التطبيقي، بل هما متوازيان ويكمل أحدهما الآخر، فهو يتوقف عند بعض أهم الروايات العربية والعالمية، ويشمل هذا أهم المكونات التي ينبني عليها النص الروائي، وتلك المكونات تتجلى في بناء النص، و التفاعل النصي، والبنيات السوسيو- نصية، ولقد انطلق في عملية بنائه لمشروعه النقدي هذا من تحديد دقيق لكل مكون من هذه المكونات، مستعرضاً أهم الطروحات النقدية، ومناقشة ما ورد فيها من قضايا، رابطاً ذلك بالتصورات الغربية، والعربية القديمة، حول كل مكون من المكونات، خالصاً في النهاية إلى طرح الاقتراح الشخصي له، مبيناً أسباب تبينه من الناحيتين الإجرائية والعلمية .

أما كتابه «تأملات في السرد العربي» فهو لا يخرج كثيراً عن العرض للرواية، والتحليل الواقعي، والرمزي تارة، والاجتماعي تارة أخرى، سواء على مستوى الخطاب، مثل: الزمن والسرد والرؤية السردية، أو على مستوى البنيات الحكائية، مثل: الوظائف والعوامل والفضاء... إلخ .وعلى مستوى الممارسة النقدية، اشتغل إبراهيم خليل في كتابه هذا على عددٍ من الروايات هي: «رجال في الشمس»

لغسان كنفاني، «الصعود إلى المئذنة» لأحمد حرب، «صهيل المسافات» لليلى الأطرش، «مدينة الله» لحسن حميد، «من يؤنس السيدة» لمحمود الريماوي، «عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي، «سُلطانة» لغالب هلسا، «هاوية الجنون» ليحيى الحباشنة، «حنو البير» لعماد مدانات، «الحديقة السرية» لمحمد القيسي، «عرس الزين» و" موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، «ستة أيام» و»عودة الطائر إلى البحر» وهما روايتان لحليم بركات، «رحلة السفرجل» لوليد إخلاصي. حيث يحاول استخلاص البنيات المشتركة بين هذه النصوص على صعيد كل من الزمن والسرد والتبئير. وما يجمع بين هذه الروايات -في رأيه- هو أنها تؤشر على تجربة جديدة في الخطاب الروائي العربي. ذلك أن للأحداث في هذه الروايات منطقها الخاص الذي لا يخضع للمنطق الواقعي كما تعودناه في الخطاب الروائي التقليدي، فهي روايات تعتمد بالدرجة الأولى على تداخل الخطابات، بحيث تنفتح لغة هذه الأعمال الروائية على وحدات أسلوبية مختلفة (سياسية، تاريخية، دينية، مسرحية، شعرية... إلخ). كما يمتاز بعضها الآخر بالبعد العجائبي، وذلك من خلال تقديم بعض الأحداث التي تخرج عن «المعتاد الحكائي»، بسبب طابعها الغريب والعجيب.

وقد قام إبراهيم خليل بتحليل كل رواية من الروايات المذكورة أعلاه على حدة، وذلك اعتماداً على التصور النظري السابق، لينتهي إلى استخلاص أهم خصائص كل تجربة من التجارب الروائية التي تناولها.ففي حديثه مثلاً عن رواية «رجال في الشمس» يقول بعد العرض للرواية، وربطها بالواقع: وقد تنبه دارسون فقالوا: إن أبا الخيزران يرمز للقيادات التقليدية المتخاذلة التي أضاعت الوطن، ومع ذلك تتشبث بمراكز القيادة، وإن الطريق ترمز للبحث عن

حلول فردية رومانسية لا تأتي بغير المأساوي والفاجع، وأن الخزان -الفرن- يرمز لاحتراق الفلسطينيين بعد سنوات عشر من النكبة، وأن المقلاة ترمز -هي الأخرى- لهذا النفي الذي هو مرادف آخر للموت، وينهي حديثه بقوله: فما الذي تعنيه فكرة إلقاء الجثث الثلاث في مكب للنفايات نتن الرائحة إن لم تعنِ هذه الحقيقة؟ .وبعد الحديث عن تقنيات السرد وأنواع الرواة في رواية «من يؤنس السّيدة» لمحمود الريماوي يخلص للقول: «يمتلئ القسم الثاني بالتفاصيل الدقيقة عن حياة الناس اليومية، مع لفت الانتباه لكثير من مظاهر الحياة الجديدة التي شُغف بها الجيل الجديد من الشبان، وصغار السن». فالروايات لا بدّ أن تشير إلى الواقع من خلال الأحداث والأشخاص والمكان مهما كانت طرائق السرد وأنواع الرواة.

أما كتابه «نحو النص/ النظرية والتطبيق» (٢٠١٤)، فقد استهله بمقدمة أشار فيها إلى مضامين الكتاب، وإلى التجارب النقدية السابقة التي اشتغلت على الموضوع في العالم العربي، وجاء في مقدمة الكتاب أن القارئ «سيجد في هذا الكتاب امتزاج النظريّ بالتطبيقيّ، والقاعدة بالمثال المناسب، والتعليق بالكشف عن آفاق المفاهيم التي يجري حولها الحديث ".ويَعدّ إبراهيم خليل كتابه «نحو النص» امتداداً وتوسيعاً لكتابه الصادر عام ١٩٩٧ بعنوان «الأسلوبية ونظرية النص». ويوضح في مقدمة الكتاب أنه يتعامل مع الاتجاهات التوسيعية بكثير من المرونة، خاصة سوسيولوجيا النص الأدبي، التي تطرح قضايا مهمة حول النص في علاقته بالقارئ، والسياق الاجتماعي الذي ظهر فيه. فهو يستهل كتابه بمدخل بعنوان «النص ومعاييره» يحدد من خلاله مفهوم النص، وبعد استعراض آراء مجموعة من الباحثين (بيوغراند، درسلر، محمد العربي الخطابي،

براون، يول/ صلاح فضل) ينتهي إلى تقديم تصوره الخاص للنص. ويرى خليل في كتابه أن النص لا يحمل دلالته في ذاته، إلا في ارتباط بالموضوع الذي يتلقاه: فكما يقوم الكاتب بإنتاج دلالة النص من خلال بنائه، فكذلك يفتح القارئ هذه الدلالات عن طريق إعادة بنائه. وإذا كان زمن النص محدوداً بزمن الكتابة، فإن زمنه في القراءة ينفتح على زمنية غير محددة. وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة، ونوعيات القراء، وخلفياتهم الفكرية، والأيديولوجية. ومن هنا يمكن عدّ الكتاب عملاً تنظيرياً أكثر منه محاولة للتطبيق.

وقد اتبع إبراهيم خليل المنهج التاريخي في بعض مؤلفاته، على غرار كتابه «مقدمة في علم أصوات اللغة» (٢٠١٣)، الذي عرض فيه لجهود العلماء العرب والغرب في علم الأصوات عرضاً سريعاً، كما رصد مساهمات علماء الأصوات، وكذلك كتابه «القصة القصيرة في الأردن»، فإضافة إلى المنهج التاريخي نجد ربط الواقع بالتجربة الشعرية والنثرية والتأويل الأسطوري، وكتابه «تيسير سبول من النقد إلى الرواية»، وكتابه «من أدب البلدان في القدس وعمان»، حيث أفاض في الحديث عن الشعراء والروائيين الذين تناولوا القدس وعمّان في أعمالهم الشعرية والنثرية وقد أعانه على ذلك سعة اطلاعه، والكتاب لا يخلو من جهد واضح، إلا أنه عبارة عن أبحاث ومقالات في مناسبات متفرقة، وأزمنة متباعدة، فنجده عرضاً مستفيضاً عن القدس، وعمّان، في الشعر والقصة والرواية، يكاد يخلو من تحليل متعمّق للقصائد الشّعرية، ولعلّ الموضوع هو ما تطلّب منه ذلك؛ لأنه أراد رصد المواطن التي ذُكرت فيها عمّان، والقدس، في الشعر والنثر المعاصر فقط . ومن كتبه النقدية المهمّة «النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك» الذي تحدّث فيه عن علاقة النقد

بالعلوم الأخرى، ثم انتقل للحديث عن الألسنية وتيارات النقد المعاصرة الأخرى، وأتبع ذلك بأمثلة تطبيقية. وكتابه «في نظرية الأدب وعلم النص» (٢٠١٠) فيه بعض القضايا النقدية مثل: نظرية الأنواع الأدبية، والجذور المبكّرة والإرث التاريخي لنظرية الأدب. وعلى الرغم من أن لغة النقد اليوم تعاني كثيراً من استخدام المصطلحات النقدية غير المفهومة التي يقصد منها النقاد الولوج بالمتلقي إلى متاهات دون نتيجة تذكر، إلّا أن الدّارس لنتاج إبراهيم خليل يجد لغته تميل إلى الرصانة، واستخدام المفردات الأصيلة، مبتعداً عن التعقيد والإبهام والغموض، فأول ما يشدّ القارئ في مؤلفاته، لغتها القريبة للمتلقي، فمن يقرأ كتابه النقدي «النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك» مثلاً، سيشعر بهذا الاتجاه الهادف إلى التيسير، والتسهيل على طلبة العلم، والباحثين، والقراء، باختلاف ثقافتهم، وهذا يُعزى لتمكّن المؤلف من مادته العلمية، لذا لن يكون بحاجة إلى الدخول في تلك المتاهات التي لن تكون يوماً أداة توصيل، وهي التي يلجأ لها الجيل الناشئ من النقاد الذي يحاولون اصطناع لغة جديدة هي إلى الإبهام أقرب منها للتوصيل، والتوضيح.

***مستخرج من الرأي الثقافي ع السبت ١٥ /٤/ ٢٠١٧**

إبراهيم خليل وجولاته في مرويات ليلى الأطرش ١٩٨٨ـ ٢٠١٤

نضال القاسم

صدر هذا الكتاب عن دار الآن (ناشرون وموزعون) بعمان تحت عنوان «جولات حرة في مرويات ليلى الأطرش ١٩٨٨ـ ٢٠١٤»في مقدمة، وثمانية فصول، وملحق،.يتناول المؤلف في الفصل الأول من فصوله صورة المرأة في روايتي " وتشرق غربًا" و" امرأة للفصول الخمسة"، وفي الثاني يتناول السرد وأقنعته في رواية «امرأة للفصول الخمسة»، مؤكداً ما فيها من تقنيات سردية حداثية. وفي الثالث يتناول الخطاب النسوي في رواية «ليلتان وظل امرأة». وفي الرابع والخامس وقفتان إزاء رواية «صهيل المسافات» وما فيها من كتابة سردية متحرّرَة من نون النسوة. ويقف بنا المؤلف في الفصل السادس إزاء رواية الكاتبة الموسومة بعنوان «مرافئ الوهم»، جامعًا بين تحديده لمكونات الخطاب السردي، ومرتكزاته البنيوية؛ من

حوادث، ومن شخوص، ومن وظائف، وتحولات. وحول السرد المؤطر في رواية «أبناء الريح» يدور الفصل السابع، فيما يتناول الفصل الثامن رواية «ترانيم الغواية» من خلال قراءة بعنوان (ترانيم الغواية؛ التاريخ، الأسطورة، والواقع). أما الملحق، الذي هو بمثابة الفصل التاسع، فيتناول فيه الدارس كتاب (نساء على المفارق) وهو شهادات عن نساء التقتهن الكاتبة، فكانت لها معهنَّ ذكريات، وحورات، في مؤلف وثائقي صدر بالعنوان المذكور عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت.

هكذا تراوح القراءات بين القراءة الجامعة التي تنظر إلى منتج ليلى الأطرش في شموليته، وبالنظر إلى تكامل مكوناته، وأخرى تختص بأعمال مفردة، تتناولها بالنظر إلى جدتها في حقلها المعرفي، ومدى ما تستثيره من أسئلة وإشكالات في مجالها النقدي. ويتناول الكتاب عبر فصوله الثمانية تجربة ليلى الأطرش في سياق الرواية العربية، ودراسة مسارها السردي، وجماليات النص التفاعلي والمترابط، وبذا فإن العمل الحالي يكتسي بعداً وصفياً وتقييمياً في آن، ويمثل جهداً توثيقياً مهماً، لإبراز إبداعات كاتبة مبدعة قدمت جهداً إبداعياً عبر عدة عقود، للثقافة العربية، وأغنت مؤلفاتها المكتبة العربية، من خلال همّ ثقافي متواصل ومستمر. وفي المحصلة تكاد القراءات المضمنة في هذا الكتاب تتناول مجموع أعمال ليلى الأطرش الممتدة من «وتشرق غرباً» عام ١٩٨٨ إلى «ترانيم الغواية» عام ٢٠١٤، مروراً بباقي الأعمال، يضاف إليها ملحق يتضمن قراءة في كتاب «نساء على المفارق»، مسلطا الضوء على بعض سجايا الكاتبة الثقافية والإنسانية.

ولعلّ ما يميز دراسات هذا الكتاب أنها جاءت في فترات زمنية متباعدة، وذلك ما يبرر اختيارها، كونها نصوصاً

متساندة، بما يتضمنه معنى التساند من إحاطة بمجمل اجتهادات إبراهيم خليل، وأسئلته وهمومه الفكرية والمنهجية، غير أن تساندها لا ينفي تباينها، سواء من حيث المرجعيات أو في المحصلات والنتائج، وبالنظر إلى بنيات الوصف والتقييم على حد سواء. ويتألف الكتاب كما سبق أن ذكرناً من دراسات نقدية متميزة وغنية، أُنجزت عبر مناسبات متباينة، وخلال مدى زمني طويل نسبياً، وبعض الدراسات سبق لإبراهيم أن نشرها في بعض الصحف والدوريات المحلية والعربية كمجلة «أفكار» ومجلة «علامات في النقد»، وأعاد في هذا الكتاب جمعها وتبويبها وتشذيبها، ونشرها مجدداً بين دفتي كتاب جامع، بعد أن وضعها في سياقها اللائق، بما يصون الغرض الذي كُتبت من أجله، وييسرها مجدداً للقراء والباحثين والدارسين والمهتمين بقراءة كل أشكال التجربة الإبداعية لليلى الأطرش.

ولابد من الإشارة في هذا الإطار إلى أن هناك خاصية أساسية تتمثل في الترابط بين النصوص النقدية المكونة لهذا الكتاب، ما يعطي الخطاب النقدي نوعاً من الوحدة في الهدف الذي يريد تحقيقه، وتتأكد هذه الفرضية بالرجوع إلى مقدمة الكتاب والفصول الثمانية والملحق. إذ إن الباحث استرجع في المقدمة الخلاصات التي كان قد انتهى إليها في الدراسات السابقة، ما أعطى للمقدمة طابع المقدمة الاسترجاعية، وهكذا يتبين من خلال المقدمة أن الكتاب توسيع وتحيين للأسئلة التي كان قد طرحها في دراساته السابقة حول تجربة ليلى الأطرش. وبعد استعراض أعمالها الإبداعية، وتحليل مكوناتها، ينتهي بتقديم تصوره الخاص. بهذا التصور يباشر الناقد عملية الانتقال من المقدمة إلى الاشتغال المباشر على النصوص الروائية.

ويرى الكاتب في مقدمته للكتاب أن البواكير الروائية الأولى للكاتبة ليلى الأطرش، اتكأت على المرأة في أداء دور البطولة، بيد أن روايتها الرابعة «صهيل المسافات» شذّت عن هذه القاعدة، واتخذت من الرجل – صالح أيوب – بطلاً، وساردا في الوقت نفسه، كما لو أنه يكتب قصته من أجل أن تكون مسلسلاً دراميا مثيراً على حد قوله. ويؤكد أن ليلى الأطرش واصلت البحث عن لغة جديدة لكتابة سردية متنصلة من تبعات الأشكال النمطية فاهتدت في رواية «مرافئ الوهم» إلى تكوين جديد تنتفع فيه من فن السيناريو، والبرنامج التلفزيوني، وتداخل في الأمكنة عبر المشاهد، يوازيه تنقل بالقارئ من فضاء لآخر، ومن شخصية لشخصية أخرى، ومن موضوع يستأثر بعناية السارد (س) إلى موضوع يستأثر بعناية السارد (ص) صوتٌ يمثلُ هذه الشخصية، وصوتٌ يمثل شخصيةً أخرى.

أما فيما يتعلق برواية «رغبات ذاك الخريف» فيرى الناقد أن الكاتبة وقعت تحت سحر المكان، وحرصت في هذه الرواية على الافتتان بالأمكنة، والتوقف لدى الكثير منها، وقوف مصور تلفزيوني أو سينمائي، لتسلط الضوء على بقعة مهمشة هنا، واخرى مثيرة للاهتمام هناك، بقع ومساحات متنافرة الألوان، من خلال مخطط سردي مضمر غايته إبراز مدينة عمّان وإقحامها في التفاصيل المحكية.أما رواية «أبناء الريح» فهو يرى أنها تلتفت للمهمَّشين والمسحوقين، من أبناء المجتمع، كالأيتام واللقطاء والمنسيين، ممن قادتهم أقدارهم لينشأوا نشأة شاذة في الملاجئ أو دور الأيتام، وثمة حكايات أخرى متداخلة في الرواية.

واللافت للنظر استهلال الناقد فصول الكتاب بمقدمة يكشف من خلالها على الجهاز المفاهيمي النظري، الذي

سيشتغل عليه، لكن الملاحظ أن الناقد تجاوز نطاق التقديم النظري المشار إليه إلى تكييف الممارسة النقدية نفسها حتى تنسجم مع المنطلقات النظرية المقدمة، وكأن المعادلة التي تحكم العلاقة بين النص والنظرية النقدية أصبحت مقلوبة: بحيث يبدو الناقد منقاداً لخدمة الأفكار النظرية بواسطة النص، لا لخدمة التحليل بواسطة الأفكار. وهكذا نلفي إبراهيم خليل في مقدمته يتعامل مع الروايات بتفاعلية، وهو يشكل بذلك انقداح شرارة الوجود للنص، وبالتالي فاللغة لا يمكنها أن تحيط وحدها بالمعنى ما لم يكن للذات القارئة دور في استنطاق بنيتها لتبوح لها بمكنوناتها. وهذا يعني أن خطاب الناقد إبراهيم خليل في الكتاب الذي بين أيدينا يملك قوة انتظامه الذاتية، ومرجعيتّة كما يملك فرضيات نابعة من صميم الثقافة العربية ومن صميم الممارسة الإبداعية والفكرية الخاصة به. وعليه، فإن خلاصة الخلاصات التي أراد الدكتور إبراهيم خليل أن يقولها من خلال المقدمة هي أن النص لا يحمل دلالته في ذاته، إلا في ارتباطه بالموضوع الذي يتلقاه: فكما يقوم الكاتب بإنتاج دلالة النص من خلال بنائه، كذلك يفتح القارئ هذه الدلالات بتفكيكه وإعادة بنائه. وإذا كان زمن النص محدوداً بزمن الكتابة، فإن زمنه في القراءة ينفتح على زمنية غير محددة. وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة ونوعيات القراء وخلفياتهم الفكرية والأيديولوجية.

وفي ما يلي صورة مركزة لمضامين الكتاب: الملاحظة الأساسية التي يمكن تسجيلها حول الكتاب هي غياب الخاتمة التي تتضمَّن تحليلاً شمولياً للظواهر المدروسة؛ إننا لا نجد سوى بنى جزئية توصل إليها الناقد عند عرض كل دراسة من الدراسات التي يتضمنها الكتاب، مع تطبيقات سريعة على الروايات المشكلة للمتن، مع أن الجهد التحليلي في

الممارسة النقدية ينبغي أن ينصرف إلى صياغة العام والمشترك، وليس إلى الجزئي. كما أن أحد المآخذ الرئيسة من وجهة نظري المتواضعة هي أن الناقد لم يتعرض بالدرس والتحليل للتجربة القصصية لليلى الأطرش، مع أن القصة القصيرة غصنٌ من أغصان شجرة السرد الوارفة، ولو أنَّ الملحق تضمن قراءة نقدية لمجموعة« يوم عادي وقصص أخرى» لكان أفضل.

لقد سلك ابراهيم الخليل في معالجة القضايا التي درسها في كتاب «جولات حرّة في مرويات ليلى الأطرش» المنهج العلمي القائم على البحث والتحليل والتعليل، والمستفيد من معطيات المناهج الأخرى، مثل المنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، وغيرها. وقد قدمَّ المؤلف في هذا الكتاب العديد من الدراسات المهمة التي حللت، وساءلت روايات ليلى الأطرش بأدوات التحليل، والمساءلة النقدية الصارمة، ذلك أن قراءاته المتأنية لتجربة ليلى الأطرش طيلة ربع قرن، مكنته من معالجة رواياتها المختارة بأدوات علمية تجعله يقدمها للآخرين في صورة واضحة، فكانت بذلك النظريات العلمية واللغـــوية الحديثة التقنية المتطورة التي تسلح بها الباحث وسيلة ناجحة لسبر أغوار الخطاب السردي لليلى الأطرش، وتفسيره، وتحليله، بطريقة منهجية، ورؤية شاملة مبنية على التناغم، والمشاركة، والتآخي والتواصل، والبحث المستمر عن اقتراح تصور شامل لدراسة مختلف الظواهر النصيّة في روايات ليلى الأطرش التي كرّس لها المؤلف جهوداً كثيرة لدراستها وتحليلها بعمق وإدهاش كبيرين.

***جولات حرة في مرويات ليلى الأطرش ١٩٨٨- ٢٠١٤، دار الآن (ناشرون وموزعون) ،عمان ٢٠١٧ والمقال مستخرج من القدس العربي ٢٢ يونيو ٢٠١٧**

ضوء نقديّ
على كتاب الدكتور إبراهيم خليل
(جولات حرّة في مرويّات ليلى الأطرش
١٩٨٨-٢٠١٤)

دة. شهلا العجيلي
الجامعة الأميركيّة / مأدبا

نبدأ من العنوان، الذي يحيل إلى عدم التقييد، ولا يلزم بمنهج نقديّ محدّد لمقاربة نصوص ليلى الأطرش. لا يعني عدم الإلزام هذا الفوضى، بل مرونة تمنحها انتقائيّة من صنفين من المناهج: الصنف الأوّل مدخله علم اجتماع الأدب، والصنف الثاني مدخله علم السرد المنبثق عن المناهج الشكليّة، وفي مقدّمتها الشكلانيّة الروسيّة. إنّه يجمع بين مدرستين رئيستن وأصيلتين في تاريخ النقد والممارسة النقديّة، ويمكننا القول ببساطة إنّها ممارسة تركّز على المضمون، وأخرى على الشكل، بمراوحة في علاقة كل منهما بالآخر. انبثقت المناهج برمّتها من هاتين المدرستين، من أبسطها إلى أعقدها، وسواء أكان ذلك في الثقافة الإغريقيّة، حين فرّق أرسطو في فنّ الشعر بين الشعريّة، وهي الأداء الشكليّ الناظم للنوع، وبين المفاهيم الجماليّة،

وقدّم كاسيوس لونجينوس في القرن الثالث الميلاديّ ليجمع مقالته في السامي، والتي جمع فيها رؤيات نقديّة تعود إلى قرون قبله، إذ فرّق بين المصادر الفكريّة للعمل الفنيّ، والمصادر الشكليّة، أم في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، حيث الكلام على المعنى، والأسلوب، والنظم، عند الجاحظ، وعبد القاهر الجرجانيّ، وحازم القرطاجنيّ. وما التعقيدات التي تلت، مع تطوّر الحياة الأدبيّة، وتعقيداتها، وتكثيراتها سوى أعراض تنضاف إلى هذا الجوْهر، وهي في أكثرها حذلقة وربّما جهلٌ بالأصول. وهذا ينقلنا بدوره إلى سؤال يعدّ من المسلّمات بالنسبة للنقّاد، ودارسي الأدب، لكنّنا في كلّ مرّة يجب أن نخضع مسلّماتنا للمداولة، والمساءلة، فما هو النقد؟

لن يلقى هذا السؤال جواباً واحدا: فالنقد تفسير، أو تقويم، أو توصيف، أو تمييز مجموعة من البيانات المعياريّة عن أخرى، أو قفزة في الهواء يصنعها الخيال، وتصير في أسوأ حالاتها هراءً! يمكنني أن أقول، بموضوعيّة أكثر: النقد فعل فكريّ عام، نشاط لتواصل البشر مع المفاهيم، والظواهر، وحين نتكلّم على النقد الأدبيّ، يكون هذا التواصل، أو النشاط، موجّهاً نحو الظاهرة الأدبيّة، أو أحد تجلياتها، وهو النصّ، روائيّاً، أو قصصيّاً، أو شعريّاً...

في هذا الكتاب" جولاتٌ حرة.." نجد تفسيراً، وتوصيفاً، وبعضَ التمييزات، وظلالاً من التقويم. لا حذلقة، ولا تأويلاً، ولا خيالاً. ففي مقالة نقديّة، هي من وجهة نظري شديدة الأهميّة، ولا بدّ من العودة إليها في ظلّ التقاعس النقديّ والفوضى، والحذلقة (أركّز دائماً على هذه المفردة)، يشير إلى أنماط النقّاد:

ثمّة نقّاد يضعون أنفسهم في مركز الاهتمام في نقدهم (توكيداتهم الخاصّة، هواجسهم، شخصيّاتهم، نظمهم

الفكريّة). إنّهم أقلّ ميلاً نحو إفساح المجال للنصّ كي يتحدّث عن نفسه بتركيز الانتباه على توكيداته، فهم مشغولون بالأثر الذي يحدثونه هم أنفسهم بدلاً مما يحدثه النصّ من أثر، وذلك بإحلال إديولوجيّاتهم، ونظمهم المفاهيميّة محلّ النصّ الأدبيّ، فهم يظهرون في الأعمّ الأغلب والأرجح، وكأنّهم يسعون إلى منافسة قراءة اللغة الأدبيّة بما يطلقونه من تصعيدات مفاهيميّة مبهرة، ويعمدون إلى استعراض معارفهم الواسعة وجولاتهم الفكريّة بدل استعراض مهارة النصّ الأدبيّ ذاته". ص٣٨ فإبراهيم خليل - ها هنا- ليس من هؤلاء النقّاد الاستعراضيين، فقد حدّد مهمّته تحديدا أكثر موضوعيّة، إذ ركّز على توكيدات النصوص، أو بؤرها السرديّة، ومفاهيمها الفكريّة الجماليّة، أي ركّز على الأهميّة الأدبيّة للنصوص.

ثمّة نقّاد يهتمّون بالإديولوجيّات ونظم التفكير التي تلائمهم بغضّ النظر عن النصّ ذاته، أي بالمنهج، أو المدخل: ماركسيّون، فرويديّون، نسويّون، بنيويّون... فالمنهج هو المنهج، من غير اعتبار للتوكيدات الواردة في النصوص، لا يبحثون في كلّ نصّ عن منظومة أفكاره الخاصّة، وإنّما عن منظومة أفكارهم في النصّ. ص٣٩، وبذلك تفقدا لنصوص فرادتها، وقد يلوى عنقها من أجل الإديولوجيا أو النظريّة. "إنّ ما يلاحظ بأنّه الأكثر مركزيّة في عمليّة النقد (هنا) هو النقّاد أنفسهم وليس الأدب". ص٣٩

"النقد الحقيقيّ ذلك الذي يكتشف التوكيدات الفريدة لنصّ معيّن في صدر اهتماماته، فهو محتقر، وخاضع للتهزئة . إذ يعد في الأغلب عملاً ضيّقاً، ولاسيما من قبل النقّاد الأكثر تصنّعاً وعصرنة، على الرغم من أنّه ليس ثمة ما هو أكثر ضيقاً ، وسطحيّة، من تلك الكتابة التي تبدو وكأنّها صممت

بغرض إبهار الأعضاء الآخرين في جمعيّة الأخوّة النقديّة. أو ما يسمّى نقداً جديداً new criticism، وفي مناقضة طريفة يتمّ شطبه بحجّة أنّ الزمن عفى عليه، رغم حقيقة أنّه ليس ثمة ما هو أكثر ديمومة من المواجهة الصريحة بين القارئ والنص! من التجربة الأدبيّة الأساسيّة التي ستظلّ موجودة لزمن طويل بعد أن يكون هؤلاء النقّاد المهووسون قد غمرهم النسيان". ص٤٠

سؤال مهم: لماذا يوجد حاليّاً كلّ هذا الهزء بالرؤية البسيطة، والمباشرة، لوظيفة النقد؟ لأنّ إتاحة الفرصة للنصّ لكي يحال إلى صدارة المسرح سوف يدفع بالناقد ذاته بعيداً عن ذلك الموقع، إنّ النقد اليوم يزداد نرجسيّة.". ص٤٠

ثمة نقد يحجّم الأدب، ويجعله مماثلاً للنقد، وهذا العمل لا يمتّ لهذا النقد المتعالي بصلة. (رينيه ويليك: دعوات إلغاء النقد التقليديّ: "لم يعد النقد أدبيّاً بل أصبح صيغة فلسفيّة" ص٣٠٩)

محاولتان: - اللا عقلانيّة الرؤيوية، والطموح الشخصيّ ليتحوّل الناقد إلى نبيّ أو شاعر متحرر من القيود التي يفرضها نظام الأدب. ما تعلمه المنظّرون من اللسانيين، أنّ الإنسان يعيش في سجن اللغة، ولا توجد علاقة بين الدال والمدلول، أو العلامة وشكلها، بين اللغة والواقع، لذا فالناقد يغدق المعنى على نصّ ليس له معنى بحدّ ذاته، والحرية المطلقة في التفسير أمر مبرّر..وهنا تمّ سلبنا فكرة (عن ماذا) أو الـ aboutness، اللغة عن ذاتها، والشعر عن ذاته، وليس عن أيّ شيء خارجه. ليس ثمة أي إشارة للواقع الخارجيّ. (ص٣٠٩)

يصل الاتجاهان إلى إطلاق العنان للأخيلة في النقد، نظراً لإنكار وجود أيّ قصديّة في العمل الفنيّ. ظهرت مع بول فاليري (سوء الفهم الخلاّق) ص٣١٢ بسبب أنّ العمل الفني ملغز لدرجة عدم احتوائه على أي معنى محدد، وأنه ليس هناك معنى صحيح لأي نصّ. فالنقد حسب نظرية التلقي يؤكّد تاريخانية النصوص، صلاحها لكل عصر، فهو عملية بناء تتم في عقل المتلقّي، نقرألنصوص قديمة، قراءة جديدة لا تتجاهل تغيّرات الحياة.

ننتقل من المنهج إلى المنهجيّة، فهناك منهجيّة ناظمة للعمل، ترتيب لا يحيد عنه الباحث في الفصول السبعة من الثمانية، لأنّ صهيل المسافات قرئت مرّتين، وفي الملحق أيضاً، والذي يخصّ (نساء على المفارق. هذا يدلّ على عقل مرتّب عارف بأصول البحث، قادر على التنظيم. يبدا أوّلاً بحكاية الرواية، ويفسّر، وقد يؤوّل، وإن كان قليلاً، والتأويل غالباً يتصل بالخيال بشكل وثيق، هنا تظهر الشخصيّات، التي يتوقّف عندها بتمحيص، يصنّفها اجتماعيّاً، وينتقل بها إلى ما يسمّية (التحليل الوظيفيّ) ص٦٥، وأعتقد أنّه يعني بذلك النمذجة الجماليّة. ثمّ ينتقل إلى آليّات السرد وتقنيّاته، فيما له علاقة بالشكل، أو بتكوين بناء النصّ، من خلال علاقته بالحدث، وتسلسله، ويربط بين الحكاية والخطاب بالنصّ على المصطلحين ص١٤٩ كما في دراسته لـ (أبناء الريح)، أو باستعمال مصطلحات لمفاهيم قريبة، كالقصّة والسرد، أو الحكاية والحبكة...فقد عقد المؤلّف ثمانية فصول لتغطية التجربة، وفق الترتيب الكرونولوجيّ أو التاريخيّ، وتبدأ من (وتشرق غرباً ١٩٨٨)، (امرأة للفصول الخمسة ١٩٩٠)، (ليلتان وظلّ امرأة ١٩٩٨)، (صهيل المسافات ١٩٩٩)، (مرافئ الوهم ٢٠٠٥)، (أبناء الريح ٢٠١٢)، (ترانيم الغواية ٢٠١٤). بعض التقويمات أو الأحكام النقديّة:

"من معالم هذا الخطاب التنويريّ(ص١٦٩) عن ترانيم الغواية.

"فإنّ جدّة الموضوع وطرافته وأهميّته ليست هي التي تجعل من أبناء الريخ رواية جيدة. ص١٥٢.

عن ترانيم الغواية: "من الأساسيّات التي تقوم عليها هذه الرواية: الحبكة الجيّدة.". ص١٦٨

عن صهيل المسافات: "لقد أثبتت ليلى الأطرش في هذه الرواية، وبعد ثلاث روايات، قدرتها على كتابة نصّ روائيّ متحرِّر من نون النسوة". ص١١٣. نون النسوة قيد، الثيمة النسوية أم الكتابة النسويّة، صياغة؟ رؤية؟ أسلوب؟ شعرية لغة؟. ما هي سمات النصّ المقيّد بنون النسوة؟

توصيف المقاربة النقديّة، هو نقد تطبيقيّ، هناك نقد أطروحة، وهناك ممارسة نقديّة، ولكل منهما دور وأهميّة في الحركة النقديّة. فالمدوّنات النقديّة من وجهة نظري تبدأ بالمقدّمات، وأنا أوكّد على أهميّة المقدّمة، ولعلّها تفوق في بعض المؤلّفات أهميّة متن الدرس. ثمّة إجابات عن أسئلة في ذهن المتلقّي، إن لم يجدها في المقدّمة، فلن يعوّل كثيراً على المتن، وكما نعلم المقدّمة تكتب آخراً.

من هذه الأسئلة: لماذا ليلى الأطرش؟ انتبه في المقدّمة بأنّ لدى ليلى الأطرش أعباء كثيرة لتقوم بها، انتبه إلى مسؤوليّتها في محاولة تغطية الموضوعات للمرحلة التي كتبت فيها، وللأساليب، وأضيف للنماذج الجماليّة. (التراجيدي، والثوري، والبطوليّ، والدراميّ). هي امرأة، وفلسطينيّة، ومسيحيّة، وعربيّة. قضايا عن تحملها كاتبة ولدت في الغرب، أو رجل، أو من ينتمي لنسق مسيطر. كل الانتماءات لأنساق في الهامش، أو غير مركزيّة. إنّها

بكتابتها أيقونة للنسق المهمّش في مواجهة النسق المسيطر، رواية الهامش، أو الآخر، الرواية التي يجب اليوم أن تسمع لتكمّل السرديّة التاريخيّة.

تقودني النقطة السابقة إلى ملاحظة أخرى، بل سؤال: هل يُغلق هذا المؤلَّف الذي يختصّ بتجربة ليلى الأطرش على أعمال ليلى الأطرش؟ لا طبعاً، هو مؤلَّف مفتوح لكلّ باحث ودارس نقد يتغيّا دراسة الرواية عامّة، فالكتابة النقديّة تنمو بالقياس والمساءلة، والمقارنة والتحقيب، وهذا شيء مهمّ يغيب عنّا في الثقافة العربيّة. إنّ التصنيف عمل مهمّ، كرّست له الثقافات الأوربيّة تحديداً جهودا كبيرة في ابتداع الموسوعات ومعاج المؤلّفين، يجب وضع الجهد الأدبيّ في مكانه من تاريخ الأدب، ومراجعته، وهكذا تتحوّل الأعمال وكتابها إلى مصافّ الكلاسيكيّة عند الشعوب: كلاسيكيّة تعني علامات فارقة تصير نموذجاً يُحتذى، أو صفّاً، أو مدرسة في الكتابة، تنتج الخصائص الفنيّة، وتُرسي التقاليد الأدبيّة، وتقاس عليها نصوص الأجيال التالية.

من سمات الكتاب: الوضوح، والاطمئنان إلى اللغة، فأنت تجد المبتدأ ثمّ تجد خبره، ولعلّ الكثير من الدراسات النقديّة اليوم رزئت بهذا الجهل اللغويّ في إقامة الجملة، بعضه ناتج عن ضعف، وبعضه عن سوء ترجمة، وهكذا، مع إبراهيم خليل تقرأ وأنت مطمئنّ، وغير مستفزّ لغويّاً.

ما لفتني بعض المقارنات التي عقدها بين نماذج ليلى الأطرش ونماذج لكتّاب آخرين: مثلاً في (ليلتان وظلّ امرأة) يقول: "وعموماً تذكّرنا شريحة الرجال في هذه الرواية - ولو بدرجة أقلّ حدّة- بمجتمع الرجال في روايات سلوى بكر، فالقاسم المشترك بينهم أنّهم جميعاً غلاظ القلوب،

فاسدون، وهم سبب المشكلة المتمثّلة في منع المرأة من تحقيق ذاتها في العمل أو في حياتها اليوميّة...". (ص٩١)

لا بدّ من الإشارة إلى أنّ أغلب الكتابات النسائيّة تنحو نحو نقد هذا النموذج، فلماذا سلوى بكر دون غيرها، سحر خليفة مثلاً!

ثمّة مقارنات مع ما سمّاه النماذج الشبحيّة للمرأة في كتابات الرجال، ويقصد النموذج الباهت: "فإذا بحثنا عن المرأة في رواية جمال ناجي (الطريق إلى بلحارث) وجدناها شبحاً لا يتمتّع بحضور حقيقيّ (ص٤٨) وكذلك عند مؤنس الرزاز، وتيسير سبول، وسالم النحّاس...من غير عقد مقارنات مع نماذج نسائيّة لكاتبات نساء.

على أن ما يلفت الوعي النقديّ تجاه النموذج النسويّ، وأعتقد أنّه قصدها نسويّ بالمصطلح، لا نسائيّ، أشارته إلى خطل الحكم على أنّ "النموذج النسويّ في الرواية (وتشرق غرباً) نموذج إيجابيّ، لأنّ إيجابيّة الموقف، أو سلبيّته، منوطتان في رأينا بشموليّة الموقف، أو الدور الوظيفيّ لهذا النموذج أو ذاك". (ص٥٩) وهو يشير إلى الحكم الفنيّ لا الأخلاقيّ. نموذج منسجم مع سياقه الاجتماعيّ.

لا مراجع نقديّة أخرى، تأليف يعتمد على المصادر.

في الفصل الثالث: (الخطاب النسويّ في رواية ليلتان وظلّ امرأة) ص٧٣، يبدأ بـ "ليلى الأطرش تبنّت في روايتها الأولى (وتشرق غرباً ١٩٨٨ المنحى النسائيّ وليس الأنثويّ في تناولها حكاية هند النجّار.." ص٧٣ في حين في (امرأة للفصول الخمسة ١٩٩٠ ذهبت إلى ما هو جديد، إلى التعبير عن صوت الأنثى من خلال نادية الفقيه". ص٧٣.

هناك: "مؤرّخو الأدب، وكتّاب السيرة، والماركسيّون، والفرويديّون، ونقّاد الأسطورة، والنقّاد الاجتماعيّون، والشكليّون، ونقّاد النصّ، والبنيويّون، وطلاّب التلقّي الجماليّ، وعلماء الاجتماع الأدبيّون..." ص٢٩ جون إيليس (ما هو النقد).

المحكيّ: سيرة استعاريّة دالّة على شكل حضورنا في الحياة ذاتها". ص٦.

أختم بما بدأت به ، بمقالة كاسيوس لونجينوس عن الحاجة إلى مثل هذه المؤلّفات في ظلّ تردّي فنّ الكلمة، والدرس النقديّ الذي خضع لمساوئ ليبراليّة المنابر، وهذا أمر طبيعيّ، فاختلط حابله بنابله، وصار الخبز يعطى للحدّاد بدلاً من الخبّاز. وتقوقع معظم النقاد الأكاديميين وراء أسوار الجامعات، وانشغالهم بتدريس النظريّة، وتكرارها، وأيضاً غياب الديموقراطيّة المسؤولة، وعسف السلطات فيما يخصّ الحريّات النقديّة من جهة أخرى.

***ألقيت في ندوة عن الكتاب بمنتدى كبار الرواد بعمان، بتاريخ ٢٣ /٥ /٢٠١٧**

عن ناصر الدين الأسد، وآثاره في اللغة والأدب

دة. هناء خليل
جامعة الإسراء- عمان

تكمن قيمة الكتاب العلمية في إشادته بجهود أحد جهابذة اللغة العربية الذين ندر أن يجود الزمان بمثلهم، وهي جهود العلامة أ.د. ناصر الدين الأسد العلمية في اللغة والأدب، بحيث جمع فيه المؤلف ما تناثر من دراساته المتعددة عن العلامة في هذا الكتاب الجامع المانع، فتناول دراسات الأسد في فنون الأدب، ولا سيما الشعر، الذي لقي رواجًا واضحا في كتابه، وعرض لأهم قضايا الشعر التي تعرّض لها الأسد في كتبه، ومنها: قيمة الشعر، وهل هي في تاريخيته أم ذاتيته، وذيوع الشعر وانتشاره، وهل هما مرتبطان بجودة الشعر أم لا، والفرق بين شعرية الموضوع وشعرية النصّ أو الأداء، ومقاييس دراسة النص الأدبي، وهل هي مقاييس منطقية، أم لغوية، أم مقاييس ذوقية أدبية، ومسألة التجديد في الشعر، وقضية المعجم الشعري، وغيرها من القضايا النقدية التي زخر بها الكتاب، وتناولها المؤلف عرضًا وتفصيلا.

وأشار كذلك إلى نقد الأسد في النثر، فكانت القصة القصيرة هي المحور الأساسي الذي بنى عليه دراسته، فاستخلص من تحليل الأسد لبعض أعمال القاصّ خليل بيدس آراءه النقدية في القصة، ومنها: مفهوم الريادة، والتعرض لبعض المآخذ التي وجدها الأسد في رواية الوارث لبيدس.

كما عني الكتاب بذكر تحقيقات الأسد اللغوية، والأدبية، وطريقته العلمية في دراسة الظاهرة الأدبية تاريخيًا وفنيا، وأشار إلى طريقة الأسد في تحرّي الظاهرة الأدبية تحرّيا مستفيضًا من حيث البحثُ في تاريخيتها، وأصولها، وصولا إلى التطور الذي طرأ عليها، كما لحظناه في فنِّ القصة مثلا، وكشف الكتابُ عن اعتناء المترجم له بالبحث في سيرة كاتب النصّ الأدبي، وأهمية التحري عنه، للكشف عن بعض الأمور التي قد تغمض على القارئ، فتكون معرفة المؤلف مفتاحًا لفهم النصّ الأدبي، وهذا التحليل الذي عرضه د.خليل، واهتم بذكره في ثنايا كتابه، يذكرنا بالمنهج التاريخي، وتحديدا بطريقة البوليس السري التي اعتمدها الناقد "سانت بيف" للكشف عن ملابسات النص الأدبي من خلال مؤلِّفه.

ولا ننسى أنْ نبارك للمؤلف جهده في كشف محاولات التدليس التي تعرّض لها الأسد من بعض الكتّاب الذين حاولوا اختلاس أفكاره، وجهوده، في البحث، والتنقيب، كما بدا في مقالة د.خليل عن الكاتب جهاد صالح، الذي حاول أن يختلس من كتاب الأسد الموسوم بـ:" خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين" الكثير من أفكاره، ومنهجيته في البحث، فألف كتابه:"خليل بيدس رائد القصة الحديثة في فلسطين" وقد جاءت محاولاته في التدليس، إما بشكل تلخيص لكتاب الأسد حينًا، أو النقل صراحة من مصادره الأصلية دون الإشارة إلى مصدرالنقل لديه، الأمر الذي

يجعلنا نرى مدى الدقة العلمية التي سعى إليها د.خليل في دراسته، وإثبات التهمة على المدلّس بقرائن علمية، وتاريخية، ولغوية؛ سعيًا منه لإنصاف الراحل الأسد، وتعريضا بمحاولات السرقة التي قام بها الباحث منددًا به، ومشيرًا إلى أهم آفات البحث العلمي، وهي السرقة العلمية، وانعدام الأمانة في النقل.

نظرة عامة

تتميّز لغة الكتاب بوضوحها، ودقة معاني العبارات، بالإضافة إلى جمالية القالب اللغوي التي صيغت فيه، دون معاظلة،أو تقعّر، والوضوح يتأتى من ترابط الجمل والعبارات ترابطا مكينا يُنبئ عن مهارة لغوية فائقة بالإضافة إلى إكساب الجملة لمحة بلاغية جمالية تُنبئ عن قدرة في التناول اللغوي، ومعرفة متمكنة بأدوات اللغة. فالقارئ للكتاب يلحظ تسلسل الكاتب في الفكرة التي يعالجها ابتداءً من تأصيل الظاهرة اللغوية عند المترجَم عنه، وتبيان منهجه النقدي، أو رؤيته الفكرية، مرورًا بآرائه من خلال المقتبسات أحياناً، أو شرح ملخّص للكتب التي ألفها منتهيًا ببيان رأيه في ما يكتب، إمّا موافقا للرأي، أو متداخلا برأي مغاير، ولاسيما عندما تحدّث عن قضية ذيوع الشعر وانتشاره لدى الشاعر عرار، ومثلُ هذه المداخلات النقدية ترتقي بقيمة الكتاب من حيث إنه ليس تجميعًا لإرث الأسد اللغوي، أو الأدبي حسبُ، وإنما إضافة نوعية لمنهجية المؤلف المترجِم له من حيث إنه باحثٌ، وناقد بصيرٌ بالفكرة النقدية التي يعرضُ لها، ويدرسُها.

بدا منهج المؤلف الاستقرائي، والاستنباطي، واضحًا في معظم فصول الكتاب، فهو بعد أن يفصّل القول في قراءة الأسد للنصوص الأدبية شعرًا ونثرا، نراهُ يستنبط المدرسة

الأدبية التي ينتمي إليها الأسد، لا سيّما في حديثه عن الشعر، عندما جعله من أصحاب المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي تؤمنُ بالتجديد في المضمون، لا في الشكل، فالأسد يتخذ النصوص الأدبية الرائقة رفيعة المستوى أساسًا للحكم على جودة النص الشعري، وفي الوقت نفسه يؤمن إيمانًا عميقًا بضرورة التجديد في مضمون النصّ، شريطة ألاّ يحوّل النص إلى شعر المناسبات، أو نظم العلماء، والفقهاء، الذي ينأى عن ذاتية الشاعر، ووجدانه، ورؤيته للحياة والكون، وقد تكرّرت هذه الفكرة في غير موْضِع من كتاب د.خليل.

وننوّه- ها هنا- إلى قضية الشكل الجديد الذي خرج به شعر التفعيلة، وهي قضية تمنَّيْنا على د.خليل أن يبيّنها في معرض حديثه عن قضية قيمة الشعر عند الأسد، فالأسد عندما تحدث عن هذه القضية أشار إلى أن قيمة الشعر ذاتية نابعة من الشعر ذاته، قائلا:" مردّ الأمر في الشعر أن يكون شعرًا، أولا، ثم فليأخذ الدارس منه، بعد ذلك، ما يشاء" (ص٤٤) وهذا القول يبيّنُ أن الوزنَ، والقافية، ليسا شرطيْن كافييْن للتفريق بين الشعر واللا شعر، أو التمييز بينه وبين النثر، في رأي العلامة الأسد، بل يجب أن تكتنف الشعر ظلال نفسية موحية، وإذا خلا الشعر من هذه الظلال، أصبح نظمًا موزونا مقفّى، وليس شعرًا وإن دلَّ على معنى.

والسؤال هنا هو ما موقفُ الأسد من شعر التفعيلة الذي يتضمن هو الآخر وزنا، وينوّع، أو يتحرر أحيانًا من القافية، ولا سيما أننا وجدنا تمثله لشعر فدوى طوقان، والإشادة بقضية المعجم الشعري لديها، وتميّزها على غيرها بألفاظ خاصة، حملت سمتا خاصّا بها، إذ المعروف أن فدوى طوقان تعدّ من أوائل الشعراء الذين نظموا شعر التفعيلة.

ويبقى مصطلح (غنائية الشعر) التي أشار إليها د.خليل في دراسة الأسد لشعر عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)،

وتوضيحه مقصود الغنائية، مما يثير الاختلاف، فهل الغنائية " لفظة لا يعني بها وفرة الموسيقى حسب، وإنما صلاحيّة النصّ للتلحين، والغناء أيضًا، وسلامة النسق اللفظي، وانتقاء الشاعر للكلمات العِذاب، من ذوات الجرْس والإطراب" (خليل، ص٥٥)، والسؤال هنا هل يتوقَّف معنى الغنائية على الإيقاع الداخلي، أو الموسيقى الداخلية، أم هي أصداء لغنائية الشعر التي تعني الحديث عن ذاتية الشاعر، وانفعالاته*، فتغدو الغنائية- ها هنا - صوتا داخليا يفصح عن مشاعر الشاعر الداخلية على اختلاف الموضوعات التي يطْرُقها، وهذا ما وُسم به الشعرالعربي القديم؟

كلمة أخيرة

إنّ كتاب "ناصر الدين الأسد، وآثاره في اللغة والأدب" للأستاذ الدكتور إبراهيم خليل أضاف إلى المكتبة العلمية إرثا أدبيا جديرا بالنظر والدراسة، فشرُف الكتاب بمضمونه، وشرف بأسلوب عرضه، وهو كتاب يستحق أن يقال عنه كلمة اعتراف بجميل ما صنعه المؤلف اعترافا منه بأصحاب الفضل الذين لم يحظوا بعظيم العناية، ووافر الاهتمام.

***ما تقوله دة. هناء صحيح، غير أن الراحل زاد على الذاتية، والوجدانية، ملاءمة الشعر للغناء، وتلك زيادة خاصة تتوافر في شعر أبي سلمى. والورقة قدمت في ندوة برابطة الكتاب الأردنيين الثلاثاء الموافق ٢٠١٧/ ٨/٢٢**

عن ناصر الدين الأسد
وآثاره في اللغة والأدب

د. إسماعيل القيّام*
جامعة البلقاء التطبيقيّة

تنبع أهميّة هذا الكتاب من موضوعه، ومن طبيعته؛ فأمّا موضوعه فهو العلاّمة الكبير، ذو الخلقِ الرفيع، والعلم الغزير، والبيان العليّ، ناصرُ الدين الأسد، طيّبَ الله ثراه، وغفر له وعفا عنه، ومؤلّفاته الرّصينة، ذات المنهج العلميّ المتين.

وأمّا الكتابُ الذي بين أيدينا (ناصرُ الدين الأسد وآثاره في اللغة والأدب) فهو كتابٌ صغيرُ الحجمِ، كبيرُ النّفع، جم الفائدة، طوّفَ به مؤلّفه إبراهيم خليل على إبداع ناصر الدين الأسد الشعريّ، ومؤلّفاته المتنوّعة الأخرى، عبرَ حقبة زمنيّة امتدّت نحو عقدين من الزمان، تابع خلالهما المؤلف منجزَ الأسد اللغويَّ والأدبيّ والإبداعيَّ في مقالات نشرها في الصّحف والمجلاّت، ثمّ جمعها مؤخّرًا، وضمَّ بعضَها إلى بعض، ونشرها في هذا الكتاب، مقدّمًا لها بمقدّمة ضافيةٍ، وافيةٍ، عن حياة ناصر الدين الأسد، ومراحل دراسته من الابتدائيّة إلى الدكتوراه، وعن أطروحتيه في الماجستير، والدكتوراه، وعن أساتذته، وزملائه، والأدباء الذين توطّدت صِلاته بهم أثناءَ دراسته في الكليّة

العربيّة بالقدس، ثمّ دراسته في القاهرة، ثمّ تحدّث عن مناصبه وعن مجلسه الأدبيّ الذي كان المؤلّف أحد مرتاديه، والمشاركين فيه، إلى جانب عدد من الأساتذة، والأدباء العرب والأردنيين.

ثمّ ختم كتابَه بخاتمةٍ لخّص فيها خلاصة رأيه في كلّ دراسةٍ من الدراسات التي عرضت لها مقالات الكتاب.

إبراهيم خليل: المُحبُّ الوفيّ

تناول إبراهيم خليل مؤلّفات الأسد بعيني قارئ مُحِبٍّ، وناقدٍ حصيف. فأمّا عينُ القارئ المُحِبّ، فشواهدها كُثُرٌ، أوّلها هذا الاهتمام المتوالي بالأسد، ومؤلّفاته، في حياته وبعد مماته، ثمّ جَمعُ ما كتب عن الأسد وإصداره في هذا الكتاب وفاءً للأسد في الذكرى الثانية لرحيله. وهنا تكمن مؤشّرات المحبّة الصادقة التي يكنّها إبراهيم خليل لناصر الدين الأسد، غيرَ متطلّع إلى منفعة لقاء ذلك، كما كان يفعل غيره في حياة الأسد، فقد نسّق أعمال ندوة علميّة أقامها قسم اللغة العربيّة في الجامعة الأردنيّة في الذكرى الأولى لرحيل الأسد، ثمّ أصدر كتابه هذا في الذكرى الثانية لرحيله، وقليلٌ هم أولئك الأوفياء للراحلين عن الحياة الدنيا، في الوقت الذي يكثرُ فيه ذوو الحاجات الذين صدق فيهم قول الشاعر:

يسير ذوو الحاجات خلفك خُشعًا

فإن أدركوها خلفوك، وهرولوا

وأفضلُهم من إنْ ذُكرتَ بسيّءٍ

توقَّف، لا ينفي، ولا يتقـــوَّلُ

وممّا يُنبئ عن محبّته وتقديره لناصر الدين الأسد ذلك الإطراء النبيل على الأسد، وعلى مؤلّفاته، وعلى منهجه، وآرائه، ومن ذلك قوله في صفة الأسد، والتنديد بناكري جميله:

" عالِمٌ جليلٌ ظلَّ على مدى عقودٍ يملأ المجالسَ بحضوره، وابتساماته، وطرائفه التي تنمّ على امتزاج الثقافة بالمعرفة، وامتزاجهما معًا بالذائقة الجماليّة، والحِسّ الأدبيّ الرهيف، عالمٌ يتمتّع بقدراتٍ على التأسيس، فيما ينتظر الآخرون قطفَ ثمارِ ما يغرس، ويؤسّسُ من مؤسّسات، ولا يذكرونه حتّى على سبيل الشُّكر، تأكيدًا مطلقًا لحرصِهم على نكران الجميل، وعدم الاعترافِ لأهل الفضل بفضلهم. ومآثرُه التي تشهدُ على هذه القدراتِ قائمةٌ ومتناثرة على مساحة الوطن العربيّ، ففي كلِّ نادٍ من "أنديةِ الفعلِ والقولِ" له مآثرُ تُذكر، وفضائلُ لا تُنكر، وأيادٍ تُعدّدُ ولا تُستكثَر".

الناقدُ الحصيف

ولم تشفع محبّةُ مؤلّفَ هذا الكتاب لناصر الدين الأسد، والمحبّةُ تشفعُ، وتُعطي، ولا تمْنعُ، دون أن يُخالف الأسدَ ويأخذَ عليه في مواضع كثيرة، شأنُه معه كشأنه مع غيره ممّن يتناول إبراهيم خليل كتاباتهم بالنقد، والتحليل، فهو ـ كما يُخيَّلُ إليَّ ـ يمتشقُ قلمَه قبل أن يشرع في القراءة، حتّى إذا ما وجد مدخلا أعمل فيه قلمَه أيّما إعمالٍ، ولربّما قسا على من يتناولُ أعمالهم بالعرض، أو بالنقد، والتحليل؛ إذ هو لا يكتبُ ليُجامل ولا يعنيه ذلك، وهذا هو إبراهيم خليل، ولربّما كانت هذه إحدى جلاّبات النقد عليه، فنحن أمام ناقد يمكن أن نُطلق عليه اسم الناقد المشاكس الذي لا يكتب مقالته، وفي ذهنه هاجسُ المجاملة التي تصلّ عند الكثيرين إلى درجةٍ أعلى من المجاملة، لعلّها هي النّفاق، والتزلُّف.

ولا يعني هذا بطبيعة الحال أنّ مآخِذَ إبراهيم خليل على غيره هي دائمًا صحيحة سليمة، وأنّه بها يكون قد وقع على عين الصّواب في المسألة، أو جاء بقول جهيزة، فلربّما كان الرأيُ الذي يناقشه أو الفكرةُ التي يُعارضها، أو الحُجّةُ التي يدحضها

هي الأكثر إقناعًا، فلا تكون حُجته هي الداحضة، ولكنّ كتابته ـ في تقديري ـ تمتاز بإثارتها الراكدَ من الرأي، ومحاولة استفزاز الآراء في القضيّة

ومن أمثلة مناقشاته وملاحظاته ومآخذه على آراء الأسد تعليقُه على نصّ له في كتاب (الحياة الأدبيّة الحديثة في فلسطين والأردن حتّى عام ١٩٥٠) في الحديث عن أسلوب محمود سيف الدين الإيرانيّ يقول فيه الأسد: "فالإيرانيُّ فنانُ أصيل، قلمُه ريشةٌ، وألفاظُه خطوطٌ وألوان وظلالٌ وأنغام، وقِصّته جوٌّ مُصوَّرٌ كاملٌ ينسابُ إليه القارئ انسيابًا طبيعيًّا، ويعيشُ مع شخوصِه وحوادثه في حياةٍ نابضة واقعيّة". فيُعلّقُ إبراهيم خليل على ذلك بقوله: "وهذا الرأيُ عُرض في السياقِ عرضًا أقلُّ ما يُقالُ فيه إنّه انطباعيّ، فما الذي عسانا نجده في قول المؤلّف: قلمُه ريشةٌ، أو ألفاظُه خطوطٌ وألوان؟ وما الذي تعنيه عباراته: ينسابُ إليه القارئ انسيابًا طبيعيًّا، أو أنّ حوادثه وشخوصه تنبضُ بالواقعيّة؟".

ثمّ نجده يتحفّظ على "مقياس الذيوع والانتشار، باعتباره دليلاً على تفوّق الشاعر وقدراته، وتمكُّنه وصدقه الفنّي" وذلك تعقيبًا على ما ذهب إليه الأسد من أنّ ذيوع شعر عرار وانتشاره هو دليل على صدقه واكتماله، إذ جعلت منه بساطته وصدقه ـ في رأي الأسد ـ شاعرًا شعبيًّا يروي الناس قصائده ويتناقلونها تناقلهم للطرائف والنوادر والنكت. بينما يرى إبراهيم خليل أنّ الذي يقف وراء ذيوع شعر عرار إنّما هو نقده الاجتماعيّ المتمثّل في الطابع الهزليّ الساخر الذي غلب على شعره، وتهكّمه على السلطة، وعلى بعض المتنفّذين، يُضاف إلى ذلك جرأته على بعض القيم الأخلاقيّة السائدة.

وأوردُ هنا مثالاً أخيرًا من أمثلة ملاحظاته على تآليف الأسد، وهو اقتراحه تعديل عنوان إحدى دراسات الأسد التي نشرها في

كتاب (تحقيقات لغوية) بعنوان (كتاب الجمهرة لابن دريد وأثره في اللغة) ليصبح (كتاب الجمهرة لابن دريد وأثره في كتب اللغة)، "لأنّ ما تركه من تأثير ـ وفق تقدير المؤلّف ـ لم يكن في اللغة من حيث هي لغة، وإنّما في المراجع اللغويّة والمصنّفات المعجميّة التي وُضعت بعده". وأظنّ أنّ الأسد كان يقصد أثره في اللغة لا في كتب اللغة، ذلك أنّ ابن دريد من اللغويّين الأوائل (٢٢٣ ـ ٣٢١ هـ) وقد ترك بكتاب الجمهرة أثرًا في اللغة وليس في كتب اللغة فحسب، وممّا يؤيّد ذلك ما أورده الأسد من قول المسعوديّ في ابن دريد (وكان ممّن قد برع في زمننا هذا في الشعر، وانتهى في اللغة، وقام مقام الخليل بن أحمد فيها، وأورد أشياء في اللغة لم توجد في كتب المتقدّمين)، وابن فارس يقول في مقدّمة مقاييس اللغة: (وبناء الأمر في سائر ما ذكرناه على كتب مشتهرة عالية، تحوي أكثر اللغة ....) وذكر من هذه الكتب الخمسة كتاب الجمهرة.

الكشف عن قوّة الأسد

لقد نبّه إبراهيم خليل إلى تميّز الأسد في عدد من القضايا أبرزها **إحالات الأسد ومصادره النادرة التي يرجع إليها**، ومن ذلك ما أشار إليه إبراهيم خليل من إحالته في كتاب خليل بيدس إلى نصوص اختارها، وأوردها من مصادره ومظانّه، التي أصبحت نادرة، بل هي أندر من المخطوطات، ككتابات خليل السكاكينيّ، وأعداد مجلة النفائس التي أصدرها خليل بيدس عام ١٩٠٨، واطلاعه على (دليل معرض الكتاب الفلسطينيّ) المطبوع في القدس عام ١٩٤٦. وممّا يقع في باب الندرة وإن لم يكن في الإحالات، ما أشار إليه إبراهيم خليل من أنّ عرض الأسد لرواية (الوارث) لخليل بيدس قد أصبح البديل الممكن والمتاح لمن أراد أن يقرأ الرواية، بعد أن أصبح الحصول على نسخة منها من المحال، وغدت نادرة ندرة المخطوطات

قضيّة المعجم الشعريّ، وقد توقّف إبراهيم خليل بإعجاب عند قضيّة المعجم الشعريّ الذي يميّز مبدعًا عن آخر، وشاعرًا عن شاعر، وكاتبًا عن كاتب، وهذا ما تتبّعه الأسد في أشعار أبي سلمى وفدوى طوقان، في كتابه (الحياة الأدبية في فلسطين والأردن).

الاختصار المخلّ

لا شكّ في أنّ المقال المعدّ لصحيفة يوميّة سبيله الإيجاز، ولا يحتمل الإطالة، ولكنّ ذلك يجب ألاّ يكون على حساب المعنى والفائدة التي يودّ الكاتب تحقّقها لدي المتلقّي. وإذا كان ذلك قد مضى في المقال وانقضى، فأظنّ ـ والكتابُ حمّالٌ لما لا يحتمله المقال ـ لو أنّ المؤلّف تأنّى قليلاً في إعداد هذا الكتاب لأعاد النظر في ما تجاوز عنه مسرعًا في المقالات، لتكتمل الصورة لدى القارئ أكثر.فقد تجاوز عن أبيات كانت الباعث للأسد على كتابة بحث (العُجير السلوليّ)، ما كان يمكن التجاوز عنها، أو إغفالها لجمالها أوّلاً، ولكونها محور البحث والباعث عليه ثانيًا، ولأنّ المؤلّف قد أطنب في نقل وصف الأسد لها، ولم يُسعفه الوقت وربّما شيءٌ من العَجلة في نقلها إلى القارئ، فقد قال فيها:

تركنا أبا الأضياف في ليلة الصبا
مِمَرٍّ ومردى كل خصم يجادله
تركنا فتى قد أيقن الجوعُ أنه
إذا ما ثوى في أرحل القوم قاتله
فتىً قُدّ قَدَّ السيف ، لا متضائلٌ،
ولا رهِـــــــلٌ لبّاته وبـــآدله
إذا القوم أموا بيته فهو عامدٌ
لأحسن ما ظنوا به فهـو فاعـله
جوادٌ بدنياهُ، بخيل بعِرْضهِ
وذو باطل إن شئت ألهاك باطله
يسركَ مظلوماً ويرضيك ظالما
وكل الذي حمَّـــــلته فهو حامله

"فالذي دعاه إلى التحقيق، وإعادة النظر، هو الاختلاف في أبيات نُسبت للعُجير تارة، ونُسبت لغيره تارةً أخرى: (كذا!) زينب بنت الطثريّة، والأبيرد الرياحيّ... وقد حاول المؤلّف التحقّق أولاً من أنّ الأبيات في الرثاء أو في المديح، فالمعنى العام يُظهر أنّها في الرثاء، ولكنّه لا يتنافى مع كونها مديحًا في الوقت نفسه. وهي أبيات استأثرت بإعجاب المؤلّف حتّى إنّه ليقول عنها: وفيها من جمال الصياغة، وأسرار البيان، وانسياب الموسيقى، وحلاوة الجرس، وحسن التقسيم، وصدق العاطفة، ونبيل المعاني، ما تطرب له الأسماع، ويهزّ النفوس، ويأسر القلوب". وكلّ هذا التشويق الذي مارسه المؤلّف على القارئ لم يحمله على الإشفاق عليه بأن يضع هذه الأبيات بين يديه. وحتّى لا أقع في ما أخذته عليه فالأبيات هي

وجاء الفصل الثامن من الكتاب (خليل بيدس بين الأسد وجهاد صالح) ليؤكّد أنّ إبراهيم خليل بما توفّر له من سعة الاطّلاع، والخبرة الأكاديميّة، قادرٌ على اكتشاف السرقات العلميّة، ومحاكمة السَّرَقة، وردّ الفضل إلى أهله.وبعدُ، فإننا أمام كتاب متميّز، لمؤلّفٍ خبير، عن عالم جليل.

***ألقيت في ندوة عن الكتاب الثلاثاء ٢٢/ ٨/ ٢٠١٧**

عن اللسانيات ونحو النص

هداية رزوق*

يقدّم المؤلف بداية تعريفًا للسانيات فهي: "الدراسة العلمية للغة، من حيث هي لغة، دراسة مستقلّة عن العلوم الأخرى ". مفرقًا بين هذا التعبير وتعبير آخر هو «الفيلولوجيا» الذي ترجمه بعضهم إلى «فقه اللغة». فالفيلولوجيا تهتم باللغة المكتوبة أكثر من المنطوق والمحكي، وبالنصوص الأدبية القديمة؛ ما يجعل وصفها للغة غير موضوعي، ولا دقيق، لاقتصارها على جزء محدد من اللغة هو اللغة الأدبية.أما اللسانيات فهي وصفية لا معيارية، وتزامنية لا تاريخية، وتعتمد المنطوق والمحكي، وتعنى بمستويات اللغة جلّها.(ص١٣)

ينتقل المؤلف بعدها إلى عرض المدارس اللغوية المعاصرة، فيبدأ بلسانيات سوسير؛ الذي يُعتقد أنه تأثر في كتابه «محاضرات في علم اللغة العام» بأفكار النحاة الجدد في جامعة لايبزغ، وباللغوي الأميركي وتني، لاسيما فيما أورده عن «الفونيم».ويطرح بعدها الأفكار الجديدة التي تطرق لها سوسير في كتابه «دروس في الألسنية العامة»، وأهمها التفريق بين اللسان واللغة، وبينهما وبين الكلام، مفرقا بين النظر الداخلي والخارجي، والوصفي والمعياري، والعلاقة بين الدال والمدلول... وذلك ما اصطلح على تسميته بثنائيات سوسير، لأنها غالبا ما تنطوي على الشيء وما يقابله، أو الشيء ونقيضه (ص١٥).

أما حلقة براغ التي أسسها العلماء الروس أمثال رومان ياكوبسون، ونيفولاي تروبتسكي، وكارل بولر...فقد تأثرت بآراء سوسير، ولا سيما باهتمامها بالصوتيات، ثم اهتمامها بالوظائف اللغوية، وقد تبنّت المنهج الوصفي بدلا من المعياري أو التاريخي في دراسة اللغات. وميّز البراغيون في دراستهم للأصوات بين ثلاث زوايا ينظر منها إلى الصوت اللغوي، هي: من زاوية المتكلم، من زاوية السامع «المتلقي»، ومن زاوية الوظيفة اللغوية للصوت (ص٢٢) ويشير خليل إلى براعة «حلقة براغ» في الربط بين وظائف الصوت اللغوي «الفونيم» والصرف، والاشتقاق، وتأثير الفونيم ودوره في "المورفيم" المقيد الذي يُعدّ الوحدة الصوتية الصغرى المرتبطة بالوحدة الأكبر " المورفيم" الحر(ص٢٣).وبراعتهم في تناولهم وظائف اللغة؛ وعلاقة الصوت بالمعنى، والتمييز بين اللغة المعيارية المحايدة، واللغة الأدبية، وتطرّق المؤلف ها هنا إلى جهود ياكبسون، الذي مهّدت بحوثه في اللغة الشعرية لظهور ما يعرف بالأسلوبية أي: علم الأسلوب. وتناولِه مجموعة من العوامل السياقية، (المرسل :المتكلم، الرسالة: الكلام، المرسل إليه: القارئ، والسياق)، التي يتوقف عليها نجاح التواصل اللغوي(ص٢٤).

أما مدرسة كوبنهاجن؛ فقد تصدرها عالمان هما:هانزأولدال، ولويس هيلمسليف الذي تأثر بداية بسوسير، ثم أبدى توجها جديدا مغايرًا، فقد استبدل كلمة «التعبير» بالدال عند سوسير، والمضمون بالمدلول، والعلامة اللغوية عنده ليست دالا يؤدي إلى مدلول، وإنما تعبير يدل على مضمون. وموضوع علم اللغة عنده هو الشكل، وليس المادة. وفي كتابه «مقدمات إلى نظرية اللغة» عرضٌ مترابطٌ لآراءالمدرسة المعروفة باسم التعليقية أو العلائقية«Glossmatics» ص٢٦.

ويذكر المؤلف أن هيلمسليف صنّف جداول تتضح فيها العلائق بين الإشارات اللغوية، والعلاقة بين الموقع والحالة الإعرابية، فوظيفة العلامة اللغوية عنده مستمدة من الموقع الإعرابي، ووجهاها: التعبير والمضمون، يشترط كل منهما الآخر، وليس مجرد إلحاق مثلما ذهب سوسير. وقد تنبه إلى علاقات التتابع في الجملة، فوضع فرضيته التي تقول: إن تتابع الفونيمات تتابع ثابتٌ تحدده قواعد إجبارية، بينما يخضع تتابع الكلمات لقواعد متباينة، وقد يكون حرًا في بعض اللغات (ص٢٧).

مدرسة لندن

تأثرت المدرسة الإنجليزية بالعالم اللغوي الفرنسي برايال Bre'al واضع أوّل كتاب في الدلالة Semantique، وبالأمريكي سابير Sapir وكتابه اللغة Language الذي يؤكد على حقيقة أن دراسة اللغة في معزل عن السياق الثقافي، والحضاري، دراسةٌ عقيمة، لا سيما فيما يتعلق بالمستوى الدلالي (ص٢٨) . و يرى د.خليل أن المدرسة الإنجليزية تختلف عن غيرها من المدارس في أنها لم تكتف بالتأثر الإيجابي بآراء سوسير، وإنما صاغت تأثرها به في إطار الردّ على بعض مقولاته الأساسية، فلغويّو لندن – وفي مقدتهم فيرث Firth - يرون أنّ ما ذهب إليه من التفريق بين اللغة والكلام على أساس أن اللغة منتج اجتماعي، والكلام منتج فردي، قول غير دقيق، فهم يرون أن الكلام أيضًا اجتماعي، وأن اللغة والكلام جِسْرَا التواصل بين الأفراد وشرائح المجتمع.(ص٢٩-٣٠).

أما المدرسة الأميركية، فقد اتجهت وفق رأي إبراهيم خليل، إلى النحو أكثر من أيِّ شيء آخر، ومن علمائها فرانز بواز، صاحب كتاب دليل القارئ إلى اللغات الهندو- أميركية، وفيه يرى أن أبرز ما يميز هذه اللغات هو القواعد النحوية. أما الأب الحقيقي لعلم اللغة الأمريكي فهو إدوار سابير صاحب كتاب

«اللغة» الذي وضع فيه بحوثا تتعلق بالأصوات، ومقارنات بين اللغات في الجانب الفونولوجي، وتتلخص آراؤه في اللغة، والإشارة اللغوية، بنقاط عدة منها: أن اللغة نظام مزدوج: المعنى، وهو موضوع علم الدلالة، والشكل وهو موضوع علم النحو، والنحو في اللغة يحتاج إلى دراسة شكلية. (ص٣١-٣٩)

الصوت

ويرى إبراهيم خليل أن الكلام المنطوق يمثل طبيعة اللغة، وجوهرها، تمثيلا يفوقُ، بدرجاتٍ، تمثيل الكتابة، فالانفعال، والتعاطف، والتوكيد، والتنغيم؛ أمور لا يفصحُ عنها الكلام المكتوب،إفصاح الكلام المنطوق.ثم يقدّم نموذج سوسير المنهجي الذي يبدأ بدراسة اللغة دراسة متدرِّجة: تبدأ بالفونيم، يليه المقطع، ثم الظواهر فوق المقطعية، والمورفيم، والكلمة، والعبارة، أو التركيب النحوي، ثم الجملة، فالخطاب (ص٤٢).
وقد ارتبط هذا النموذج من الدراسة اللسانية بعلوم عدة هي:علم الصوتيات، والصرف، وعلم الدلالة، والنحو، وعلم النصّ أو نحو النص Text Grammar ويستعرض المؤلف بعد ذلك تاريخ علم الأصوات ، ويذكر بعض العلماء العرب الذين اهتموا بهذا المجال مثل: ابن جني في كتابَيْه " سر صناعة الإعراب " و "الخصائص "، والمبرّد في " المقتضب "، ابن فارس في " الصاحبي فقه اللغة "، و ابن سينا الذي عني بالنطق، والأصوات، عناية علميَّة، وفي كتابه «رسالة في أسباب حدوث الحروف» نجدُ أول وصف لجهاز النطق عند الإنسان قائم على المعرفةِ بالتشريح.

الدراسة النطقيَّة للصوت:

لقد اهتم اللسانيون بوصف أعضاء النطق، وفي هذا الكتاب يشرح المؤلف دور كل عضو، وأهميته في عملية النطق، كالحنجرة، والحجاب الحاجز، والرئتين، ويعقد مقارنة بين حجم

اللهاة الضخم عند الرضيع، وحجمه عند البالغين، وكيف يصغر حين يبدأ بترديد الأصوات. ويتطرق أيضا لأهمية الفم، وتجويفه، وما فيه من أجزاء كاللسان، والأضراس، والحنك، أي سقف الفم، ودور كل جزء من هذه الأجزاء في إضفاء الصفات النطقية المميزة للفونيمات. وتصنيف الأصوات وفقا لذلك إلى: الأصوات الحنجرية، والحلقية، واللهوية، والنطعية، والحنكية، واللثوية، والشفوية اللسانية، والأنفية، والفموية، (ص٤٥).

المقطع الصوتي

وفي هذا الجانب من جوانب البحث الصوتي يؤكد المؤلف أن المتكلم لا يتكلم بأصوات مجزأة، بل يقوم بتجميع الأصوات في مقاطع أولا، ثم في كلمات، فما هو المقطع الصوتي؟ ومم يتألف؟ وما هي أنواع المقاطع في العربية الفصحى؟.

يتألف المقطع من صوت صامت «صحيح» وآخر صائت، وقد يتألف من أكثر من ذلك. وتساعد معرفة المقاطع على النطق السليم للكلمات، وتذليل الصعوبات الإملائية، وتحديد موضع الارتكاز، أو النّبر stress «الضغط». والمقطع في العربية نوعان رئيسان: المقطع القصير، والمقطع الطويل، والمعيار في تسمية المقطع قصيرًا، أو طويلا، عنده هو الصائت. ويمكن تصنيف المقاطع الصوتية من حيث ما تنتهي به إلى: مقطع مفتوح، وآخر مغلق، فإن انتهى بصامت عدّ مغلقا، وإن انتهى بصائت عدّ مفتوحًا، وإن انتهى بصامتين عدَّ مقطعا مزدوج الإغلاق. ويُعد الصائت نواة المقطع في العربية، ويكون في وسط المقطع المغلق، وفي آخر المقطع المفتوح (ص٥٢-٥٥).

علم الأصوات الوظيفي

يبحث في خصائص الأصوات، وصفاتها، وما يطرأ عليها من تغيير في النطق أثناء الكلام، وما يفقده الصوت من

خصائص، أو يكتسبه من صفات بمجاورته هذا الصوت أو ذاك. ويرجع الاهتمام بهذا الجانب لأسباب منها: أن النطق أولى بالدراسة من الكتابة، وأن المعرفة بقواعد التغيير على الأصوات يضع حلولا لبعض المشكلات التي تواجه متعلمي اللغة من غير الناطقين بها. وقد وضع اللغويون ما يعرف بالملامح المميزة للأصوات، وهي جداول تتبع نظام (binary system) باتخاذ مسارات ثنائية تعتمد على إشارة موجبة + أو سالبة - وتتطابق أعمدة الجدول مع عدد من الصفات: مجهور، مهموس، وقفي، احتكاكي.إلخ.. وفي المقابل تذكر الأصوات المطلوب بيان ملامحها (ص٥٧) ولكن هذه الملامح المائزة للصوت تختفي أحيانا، وتحل محلها ملامح أخرى محلها، فالتاء في (ازدجر) مثلا اكتسبت من الزاي صفة الجهر، فأصبحت دالا، لأنه الفرق بينها وبين الدال- المائز لها – هو أن الدال مجهورة والتاء مهموسة، فلما اكتسبت من الزاي صفة الجهر أصبحت دالا. وهذا ما يعرف في علم الصوت بالمماثلة التامة وهي التي يضارع الصوت فيها صوتا آخر حتى كأنه هو. وقد تكون غير تامة، مثلما يحدث في اصطلح، فالتاء تماثلت مع الصاد في الإطباق، وأصبحت طاءً لا صادا، لأنَّ مخرج الصاد أسناني، والتاء لثوي من مخرج الطاء.

الصرف

أما الصرف في اللغة فهو التغيير، وعلم الصرف هو العلم الذي يبحث فيما يقع في الكلمات (الجذور) من تغيير هدفه بناءُ كلمات جديدة. ويجب التفريق بينه وبين النحو، وبين التصريف والاشتقاق، فإذا كان التغيير الطارئ على الكلمة يؤدي إلى تغيير معناها الأصلي، أو تصنيفها الصرفي؛ من حيث هي فعل أو اسم، فهذا من باب الاشتقاق. ولا يمكننا تناول الصرف في معزل عن قواعد النحو، وكان سوسير قد فرّق بين الصرف والنحو تفريقا يؤكد الوحدة بينهما بدلا من الافتراق، فهو يرى

أن التفريق بينهما على أساس الوظيفة تفريقٌ خادع، إذ لا فرق بين الأشكال، والوظائف. ويؤكد المؤلف أنّ الصرف متصل اتصالا وثيقا بالصوْتيات، لا سيما بالجانب الفونولوجي، فأي إجراء صرفي يلحق بالجذر لا بد وأن يصحبه تغيير في البنية الصوتية له. ففي العربية يقوم مورفيم الجمع بوظيفتين إحداهما صرفية، والأخرى نحوية، فالواو والنون في جمع المذكر السالم، علامتا تصريف، وعلامتا رفع (وإعراب) وينسحب ذلك على علامة التثنية الألف والنون ويخلص د.خليل إلى أن ثمة تشابكًا بين المستويْين الصرفي والصوتي، وتداخلا بين النحو والصرف، فاللغة تتألف إذًا من نظام متعدّد الوجوه: صوتي وصرفي ونحوي ومعجمي، ولا يمكن تجاهل أو إنكار ما بين مستوياتها المتعددة هذه من الترابط والوحدة (ص٦٧-٧١)وعليه فإنّ هذا الكتاب يعدّ مرجعيّة لغويّة غنيّة بالدّلالات والنّظريّات الثّريّة

***مستخرج من الدستور الأردنية ١٧ /٨/ ٢٠١٨**