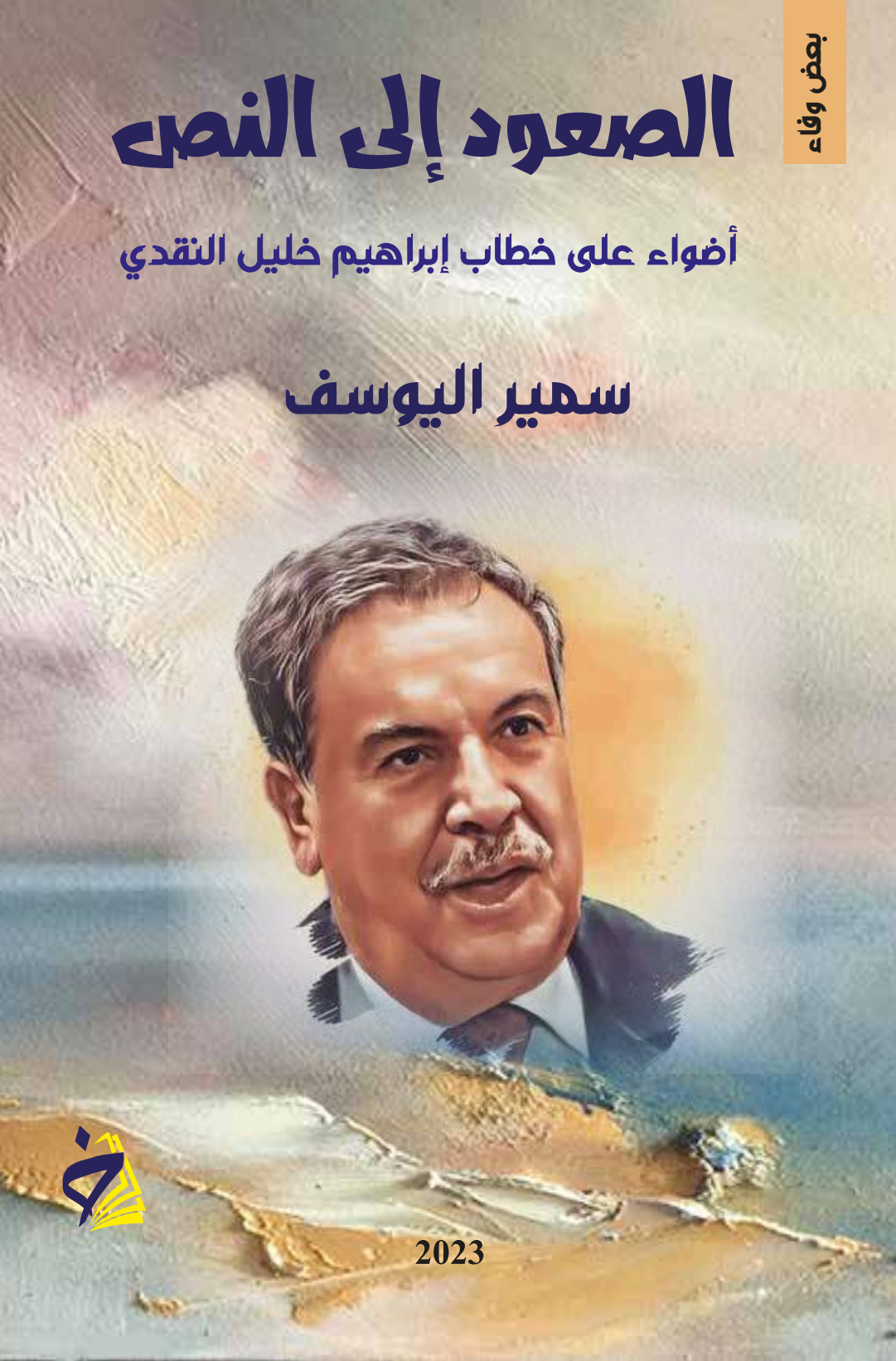
بعض وفاء

الصعود إلى النص

أضواء على خطاب إبراهيم خليل النقدي

سمير اليوسف



2023

الصعود إلى النص

الصعود إلى النص

أضواء على خطاب إبراهيم خليل النقدي

مقالات وحوارات

إعداد وتقديم

سمير اليوسف

2023

• الصعود إلى النص

أضواء على خطاب إبراهيم خليل النقدي
(مقالات وحوارات)

• سمير اليوسف

• الطبعة الأولى 2023

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2023/9/5165)

بيانات الفهرسة الأولية للكتاب:

عنوان الكتاب	: الصعود إلى النص: أضواء على خطاب إبراهيم خليل النقدي
تأليف	: اليوسف، سمير سعيد شحادة
بيانات النشر	: عمان: سمير سعيد شحادة اليوسف، 2023
رقم التصنيف	: 810.99
الواصفات:	:/ الأدب العربي/ / النقد الأدبي/ / الدراسات الأدبية/ / العصر الحديث/
الطبعة	: الطبعة الأولى

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

• (ردمك): ISBN 978-9923-0-0820-1

• الإخراج الفني: سمير اليوسف هاتف: 0799677569

• بورتريه الغلاف الأمامي: للفنان حمزة العمري

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

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

الإهداء

إلى مَن يضيئون دروب الحياة
إليكم جميعـًا بعض وفاء..
سمير اليوسف

المحتوى

• مقدمة 9

• بمثابة تقديم: حميد سعيد 11

* **مقالات** 13

- الأدبي والنقدي: حميد سعيد 15

- الانحياز لجوهر الأدب : د. شفيق النوباني 21

- مشروع نقدي سماته التنوع والعمق:د. إبراهيم أبو طالب 37

- جولة حرة : محمد المشايخ 51

- ثلاث علامات في النقد: مرح الدقة 61

- بين النظرية النقدية والتطبيق: د. حنين معالي 75

- مع محمد القيسي الشاعر والنص: عبد الأمير مراد 83

- أربعة مصنفات في نقد الشعر: د.أحمد البزور 87

- عن الناقد وعالمه : نادية زقان 107

- الناقد النسوي: د. هناء خليل 117

- ألفاظ الأوان ودلالاتها عند العرب: سلام شماع 127

- الإعلام عمّن عرفتُ من الأعلام» -سير وشهادات مختصرة عن المبدعين : د. زياد أبولبن 133

- قراءات في الأدب المغربي للدكتور إبراهيم خليل: د. حسن الغرفي 143

* **حوارات** 149

- مع صحيفة الإمارات 151
- مع صحيفة الغد الأردنية 161
- مع ملحق أشرعة لصحيفة عُمان 169
- مع صحيفة الرأي الأردنية 185
- مع صحيقة القدس العربي 195

• مؤلفات إبراهيم خليل 215

مقدمة

هذا هو الكتاب الرابع ضمن سلسلة «بعض وفاء» التي صدر منها «رؤيا النقد والإبداع – قراءات في أعمال عبد الله رضوان» دار البيروني، عمان 2017، و «إبراهيم العجلوني – مرايا الحضور» دار الخليج، طبعتان، عمان 2021، و «العجلوني وآفاق المعرفة والانتماء» مشترك مع الأستاذ صالح البوريني، دار الخليج، عمان 2023.

اجتهدت في أن أكمل مسيرة من سبقاني في تسليط الضوء على نتاج الدكتور إبراهيم خليل من دراسات وأبحاث زادت على تسعين مؤلفاً في حقول عدة، وقد بذلت ما بوسعي لتضمين كتابي هذا أكبر قدر ممكن من هذه الدراسات، والحوارات على الرغم من أنني – بالتأكيد – لم أستطيع أن أصل إليها جميعاً.

هذا هو الكتاب الثالث بعد كتاب الدكتور زياد أبو لبن «إبراهيم خليل ناقداً– قراءات وبحوث» عام 2012، وكتاب الأستاذ نضال القاسم «مرافئ التأويل، إبراهيم خليل بين الأدب والنقد» عام2016. وهذا في الواقع يشعرني براحة ضمير إزاء ناقد عربي ذاع صيته ليس فقط على المستوى المحلي بل تعدى ذلك إلى الوطن العربي، وهذا ما تؤكده الدراسات التي كُتبت عنه.

يعد إبراهيم خليل من رواد الحركة النقدية في الساحة الأدبية الأردنية والعربية، لقد كان له اطلاع على معظم مدارس النقد العربية والعالمية، وأن يؤسس مدرسة نقدية خاصة به شعارها الموضوعية، وعدم التحيز (النزاهة) إلّا للنص فقط، واختط لنفسه أسلوبًا نقديا صارما لا يرحم، عرفت عنه صراحته الجريئة، وعدم محاباته حتى مع أصدقائه، لذلك نجد كمّا لا بأس به من الرافضين لمثل هذا الأسلوب من الصراحة والموضوعية.

يتضمن هذا الكتاب على ثلاث عشرة دراسة ومقالة: لكل من: أ. حميد سعيد، د. شفيق النوباني، د. إبراهيم أبو طالب، أ. محمد المشايخ، أ. مرح الدقة، د. حنين معالي، أ. عبد الأمير مراد، د. أحمد البزور، أ. نادية زقان، د. بهاء خليل، أ. سلام الشماع، والدكتور زياد أبو لبن، د. حسن الغرفي. أما الحوارات فهي لعدد من الصحفيين والكتاب: أ. محمد طافش لصحيفة الإمارات، دبي، وأ. عزيزة علي لصحيفة الغد الأردنية، وأ. وحيد تاجا لملحق الأشرعة التابع لصحيفة عُمان التي تصدر في مسقط، وأ. إبراهيم السواعير لصحيفة الرأي الأردنية، والشاعر نضال القاسم لصحيفة القدس العربي.

أحسب أنني مطمئن إلى القيمة الموضوعية لعملي هذا إزاء ناقد وكاتب عربي، وفي الوقت نفسه أن يصار إلى إنصاف مبدعينا ومفكرينا الكبار، وأنه سيجد مكانه في المكتبة الأردنية والعربية إلى جانب كتابي الدكتور زياد أبو لبن والشاعر نضال القاسم، وأن يكون ما يشتمل عليه هذا الكتاب «الصعود إلى النص» جهداً مقبولاً ومحموداً في هذا الباب «بعض وفاء».

سمير اليوسف

عمان / أيلول 2023

بمثابة تقديم[1]

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. إبراهيم خليل 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 أقمتُ في عمَّان في خريف العام 2003، 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؟

---

(1) عن جريدة العرب اللندنية ع 11 شباط(فبراير) 2017

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 1967 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، والـنـدوات، وحلقات البَحْث، وقبل هذا وذاك، من دأبه على القراءة، والاطلاع، مما أهَّله لأنْ يكون أحدَ أهمّ الأصوات النقدية، في النقد العربي في هذه المرحلة.

مقالات

الأدبي والنقدي[1]

حميد سعيد

كتاب «مرافئ التأويل، إبراهيم خليل بين الأدب والنقد» حرره وقدم له الناقد والشاعر نضال القاسم، وضم مقالات نقدية تناولت المتنين الأدبي والنقدي للناقد والأكاديمي الدكتور إبراهيم خليل.

كتب مقالات الكتاب حسب تسلسل مقالاتهم في المتن الذي نحن بصدده، كل من، حميد سعيد، الدكتورة شهلا العجيلي، الدكتور شفيق النوباني، الدكتورة سعاد أبوركب، الدكتورة أماني حاتم بسيسو، الدكتور محمد صالح الشنطي، الدكتور راشد عيسى، الدكتور الخير محمد رجب، علي حسين خلف، محمد المشايخ، عثمان قوقزة، الدكتورة هناء خليل، الدكتور إسماعيل القيام، نضال القاسم، هداية رزوق، صادق العبيدات ومحمد جميل خضر.

«الدكتور إبراهيم خليل، أستاذ أكاديمي في الجامعة الأردنية، له حضوره المميز في المشهد الثقافي والأدبي والنقدي، وتشهد له مشاركاته العديدة في الملتقيات الثقافية، الوطنية والعربية والدولية، ودراساته وبحوثه ومقالاته في الصحف والمجلات والدوريات

(1) عن صحيفة العرب اللندنية، 20 / 11 / 2019 .

المتخصصة، وقد صدر له ما يزيد على سبعين كتابا، 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 تعنى 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 مثقف موسوعي يمتاز بالإرادة المكينة والعزيمة الصلبة».

بهذا الوصف قدمه معد الكتاب الناقد والشاعر نضال القاسم، ورآه وهو القريب منه شخصيا وفكريا، حيث تمتد علاقتهما إلى العام 1993، واحدًا من أهم النقاد العرب، من خلال لغته التي يتعامل بها مع الأثر الذي ينقده، إذ نقل النقد من التنظير الأكاديمي الجاف إلى أحاديث الناس، وحبب إليهم قراءة النقد والأثر الذي يتناوله بالنقد معا، واستمر عطاؤه النقدي منذ أربعين عاما، ولم يزل، وحقق حضورا متميزا، بدليل الدراسات التي تتناول تجربته الإبداعية والنقدية، من خلال إصداراته المتنوعة، يعد اليوم من أبرز نقاد جيله ويشكل بؤرة التقاء حقيقية في المشهد الإبداعي العربي.

ويشير المعد إلى أن ما يجمع الأبحاث والدراسات والمقالات التي ضمها الكتاب، هو استذكار المنجز النقدي لناقد مبدع وعالم جليل تميزت كتاباته النقدية بعلمية فاحصة وقدرة تحليلية مرنة ودور بارز في التجديد والاستمرار.

إن كتاب «مرافئ التأويل» يعيد فتح ملفات على أكثر من محور، بما يضمه بين دفتيه من بحوث ومقالات تناولت تجربة الناقد على المستويين الإبداعي والنقدي، وينفرد هذا الكتاب بأن الدراسات والبحوث التي يضمها تتفرع في مجالاتها من عوالم الثقافة والفكر والفن، متجاوزة التقسيم التقليدي الضيق السائد في كتابات كثيرة، كما أنه ضم إسهامات مجموعة متميزة من كبار الأساتذة إلى جنب باحثين جدد، في عمل يعكس الرؤية المشتركة لهؤلاء الباحثين تقديرا لعطاءات الأستاذ الدكتور إبراهيم خليل، واحتفاء بجهوده النقدية الوازنة التي اتسمت بالانفتاح المنهجي المسؤول.

شهادات مبدعين

على الصعيد الشخصي، لطالما لفتت نظري قراءاته النقدية على الصعيدين الكمي والنوعي، فكتبت عنها وأشرت إليها، فمنذ أن أقمت في العاصمة الأردنية – عمان– في خريف العام 2003 وأنا أتابع باهتمام وتركيز ما يكتبه في الصحف والدوريات، كما قرأت الكثير من مؤلفاته، ومما كتب ويكتب عنه، وقد «أسأله أحيانا وأحاوره بالقدر الذي يتاح لنا، وبخاصة، كيف استطاع أن ينجز كل هذا الذي أنجزه، وأن يحافظ على تواصله في البحث والكتابة».

من المؤكد أنه يتوفر على جهاز معرفي ولا تنقصه الإحاطة بشعرية الشعر والقصة القصيرة والرواية، كما لا تنقصه الإحاطة بفضاء النقد ونظرياته ومناهجه ومداخله، على اختلافها وتعدد ما فيها من توجهات، لا يعجزه أن يتناول ما يقرأ من أعمال ولا يستعصي عليه، أو يتأبى له إخضاعها للتحليل والتشريح، حتى لتغدو الممارسة النقدية عنده أقرب إلى التلقائية.

وسأحاول أن أتوقف عند بعض الشهادات التي وردت في البحوث والشهادات التي جمعها المعد في كتابه هذا، إذ قال الدكتور شفيق طه النوباني «يعد إبراهيم خليل واحدا من أكثر النقاد تفاعلا مع الحركة الأدبية في الأردن والعالم العربي، فقد أصدر أول كتبه النقدية «الشعر المعاصر في الأردن» عام 1975 ليرفد المكتبة العربية بعد ذلك بما يزيد على ستين كتابا، صدرت في نحو أربعين عاما، فضلا عن العديد من المقالات والدراسات المنشورة على صفحات المجلات المحكمة والثقافية غير المحكمة التي جمع العديد منها في كتب منشورة، ولا يحتاج المطلع على نتاجه إلى كثير عناء ليتوصل إلى سمة الغزارة فيه، غير أن منطلق الاهتمام به لا يتوقف على هذه السمة، بل يتأتى من طبيعة هذا النتاج الذي حافظ على تواصله مع الصحافة الثقافية من ناحية، ومن ناحية أخرى حافظ على السمت الأكاديمي، والحقيقة أن هذا التوازن بين الأكاديمية والصحافة، توازن ذو أهمية كبيرة إلى حد أن من الممكن اعتباره مدخلا مناسبا يمكن الانطلاق منه في دراسة الرؤية النقدية التي يستند إليها في نتاجه النقدي، أسوة بغيره من النقاد الأكاديميين الذين تواصلوا مع الصحافة في نتاجهم المتنوع».

وتقول الدكتورة سعاد أبوركب، في بحث لها بعنوان «قراءة في نتاج إبراهيم خليل حتى عام 2014» «إبراهيم خليل ناقد متمرس، من كبار النقاد في الأردن وفلسطين، اهتماماته النقدية متشعبة، يتمتع بثقافة واسعة، طرق في كتاباته موضوعات متنوعة، ولكن باب النقد كان من أكثر الأبواب التي طرقها وألَّف فيها، فميوله النقدية هي التي طغت على مواهبه الأخرى».

وجاء في البحث الذي كتبته الدكتورة أماني حاتم بسيسو بعنوان «الإبداعية في الخطاب النقدي» «في تجربة إبراهيم خليل، يتماهى دور القارئ الحساس بدور المبدع الملهم المرهف، فكلاهما مؤهل بدرجة عالية من الإحساس بتجليات الفن»

وكان بالإمكان أن أضمن مقالتي هذه شهادات كثيرة أخرى، لكن مهما كثرت هذه الشهادات فهي لا تعوض عن قراءة الكتاب، كما أن قراءة الكتاب لا تعوض عن قراءة المتنين، النقدي والإبداعي للدكتور إبراهيم خليل، وهما متنان مهمان يتسمان بالثراء والأصالة، ويصدران عن موهبة وخبرة وتجربة.

الانحياز لجوهر الأدب[1]

د.شفيق النوباني

يُعدّ إبراهيم خليل واحدًا من أكثر النقاد تفاعُلا معَ الحرَكة الأدبية، والنقديَّة، في الأردن، والعالم العربي، فقد أصْـدرَ أوَّلَ كتبه النقدية «الشعر المعاصر في الأردن» عام 1975، ليرفد المكتبة العربيَّة بعد ذلك بما يزيدُ على خمسين كتابًا صدرتْ في نحو أربعينَ عامًا، فضلا عن العديدِ منَ المَقالاتِ، والدراسات النقديَّة المَنْشورة على صفحاتِ المَجلاتِ المُحَكَّمة، وغيْر المُحَكَّمَة، التي جمعَ العديدَ منها في كتبٍ منْشورَةٍ. ولا يحتاجُ المطَّلعُ على نتاج خليل إلى كبير عناء ليتوصَّلَ إلى سِمَة الغزارة فيه، غير أنَّ منطلق الاهتمام بهِ لا يتوقفُ على هذه السِمَة، بل يتأتّى من طبيعة هذا النتاج الذي حافظ على تواصُلهِ معَ الصحافة الثقافيَّة، وحافظ من ناحية أخرى، على الإنتاج الأكاديميِّ.

والحقيقة أنَّ هذا التوازنَ بيْن الأكاديميَّة، والصَحافَة، ذو أهمية كبيرة إلى حدٍّ يُمكن اتخاذُهُ مُدْخلا مناسِبًا للانطلاق منْهُ في دراسَةِ الرؤية النقديَّة التي يستندُ إليها في نتاجه النقديّ أسْوةً بغيْره من النقاد الأكاديميِّين الذين تواصلوا مع الصحافة الثقافية في نتاجهمْ المتنوّع.

(1) مستخرجة من مجلة فيلادلفيا الثقافية ع ١٣ ايلول – سبتمبر ٢٠١٥.

فهو ليسَ أوَّلَ النقاد الأكاديميين الذين تواصلوا مع الصحافة الثقافية، فقد قام العديدُ من النقادِ بدوْرِهِمْ التنويريّ من خلال هذا التواصُل، ومنْ هؤلاء: طه حسين، ومحمد مَنْدور، وجابر عصفور، وعبد الرحمن ياغي، ورئيف خوري، ومحمد دكْروب، وحسين مروّة، وجبرا إبراهيم جبرا.. وغيرهُم الكثير، وقد ساعدتْ الصحافةُ، بنشرها نتاجَ هؤلاءِ، ووَضْعِه بين أيدي المهتمين بالأدب، في تحقيق حُضورهم المُسْتمرّ في المشهَد الثقافي، ومن ناحية أخرى أسْهموا همْ بدوْرهمْ في زيادة رصيد الصُحفِ من الاهتماماتِ الأدبيِّة، والثقافية، بنشْرها المقالاتِ على صفحاتها لنفرٍ منْ أهمِّ النقاد، والمفكِّرين، في الوطن العربيّ.

وإذا كان لكلِّ ناقد من هؤلاء طابَعَهُ الخاصُّ، ومنْهجُهُ في الكتابة، إلا أنَّ هناكَ سماتٍ تجمعُهم، فقد حققوا في مجموعهم أثرًا أكبر في الساحة الثقافيّة العربيّة، وإنْ كان ذلك بدرجاتٍ مُتباينة، وهمْ من ناحيةٍ أخرى يتميَّزون بسلاسةِ اللغة، على الرغم من خوْضهمْ في موْضوعاتٍ متخصّصةٍ، إلا أنهم يتجهونَ في كتابتهم إلى شريحة أوْسع من القراء، فلا تجد لغتهم في مُعْظم نتاجهمْ النقديّ، والفكريِّ، تزدحمُ بالمُصطلحات النقدية التي تتطلبُ من القارئ أنْ يكون مُتخصِّصًا موغلا في التخصُّص، وإنْ كانتْ تتطلبُ منْهُ أنْ يكونَ مُثقفًا، في وقتٍ لمْ تحلْ فيه هذه اللغَةُ السَلِسَةُ دون توظيفهم لأدواتِهمْ، واتجاهاتهم النقديَّة، والفكريَّة.

ولا شكَّ في أنَّ الكشفَ عن دوْر الأكاديميِّين في الفعل النهْضويِّ العربيّ، من خلال ما قدموه في الصحُف، والمجلّات الثقافية، يحتاجُ إلى دراسَةٍ مُسْتقلَّة، وشاملة، تعود بنا إلى أوائل المجَلاتِ، والصُحفِ العربيَّة، وإلى إسْهاماتِ الأكاديميّينَ فيها منذ إنشاء جامعة الملك فؤادِ الأوَّل؛ الجامعة العربية الأولى في العصْر الحديث. غير أنَّ هذه الدراسة

ستكتفي بتناول نموذج مُعاصِر يمثل هذا المنْحى الذي يجمع بين النقد الأكاديميّ، والفعل الثّقافي الصحفيّ، بما في هذا التوجُّه من مزيّة تساعدُ على توْسعَة دائرة التفاعل الثقافيّ، ولعلَّ النموذج الذي سأتناوَلهُ يسْهمُ في إبراز طبيعةِ هذا التوجُّه في الكتاباتِ النقدية.

سَنَتاولُ، في هذا البحثِ، ثلاثة مَحاور، نحاولُ فيها الكشفَ عن رؤية إبراهيم خليل النقدية، وأولُ هذه المحاور تتمثلُ في مُنطلقات الرؤية، وجوْهرها، أما ثانيها فتتمثل في أدواته النقدية، وثالثها يستجمعُ بعْضَ الظواهر التي يُمْكنُ أنْ يلحظها المتعمِّقُ في كتاباتِهِ، ودراساتِهِ.

1. الرؤية ومنطلقاتها

ينطلقُ خليل في نتاجهِ النقديّ من التحيُّز الواضح للعمل الأدبيّ الجيّد، فقد اجتهدَ في متابعته للأعمال الإبداعية التي تصدُرُ تباعًا في الوطن العربيِّ في مختلف الأجناس الأدبية، ولا سيَّما الشعر، والرواية، والقصة القصيرة، ولعل من أهمّ ما يدل على متابعته لجوْهر الإبداع في الأدَب العربيِّ، مُواكبته لحركاتِ التجديد في هذا الأدب، فقد رأى في الاتجاه إلى الشعْرِ الحُرِّ حركة تجديد «جاءت بفضل دوافعَ موْضوعيّة وذاتيـة»، وكما احترز في تناوله للشعر الحرّ من المحاولات التي تخرج عن جوهر الإبداع الشعري، نبَّه في تناولهِ لقصيدةِ النَثْر على أنها «تحتاجُ إلى ملَكَة شعريّة تستطيعُ أن تقدم البدائل التي فقدتها بغياب الوَزْن، وتخلِّيها عن القوافي»[1] وقد رأى أنَّ القصَّة القصيرةَ تمثل «نوعًا مرتبكًا من الأدب، بمعنى أنه لا يمتلكُ سماتٍ مُستقرَّةً خاصةً بهِ تمْنحُهُ الاستقلال عن الأجناسِ الأخْرى»، وهذا ما يُفسح المجالَ- بطبيعةِ

(1) إبراهيم خليل: الضفيرة واللهب: دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر، عمان، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط1، 2000، ص150.

الحال – للتناول النقدي للقصَّة القصيرة بأشكالها الجمة التي تَتحققُ فيها مُعْطياتُ العَمَل الإبداعيِّ الجيِّد.

وكما انحاز د. خليل لجوْهَر الأدب، بعيدًا عن التمسُّك بشكلٍ مُحدّدٍ له، ومُعيَّن، نجدُه ينْحازُ أيضًا لجوهر النقد، بما يحقق وظائفه في التفسير، والتقييم، والتوْجيه، فهو يؤكـّدُ، في أحدِ كتبه [الصوت المنفرد] «نفيَ الصفة المنْهجيَّة الثابتة، والمُوحَّدة، عن جلِّ الدراساتِ، والمَقالات»[1] التي جاءت في الكتاب، وهذا ما يبدو بالفعل عند الاطلاع على مُنجزِه في دراساتِه، ومقالاته، فالمهمَّة الأولى، التي يَضْطّلُعُ 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 جليلا 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 تنحَسِرُ 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 دراساتِه النقديَّة، أو في طبيعة عَمَله، إلا أنه استطاع في دراساته أنْ يفيد من التواصل معَ الحركة الأدبيَّة من جهَة، ومن جدّية البَحْث الأَكاديميِّ منْ جهةٍ أخْرى.

على أنَّ الناقد، مهْما حاولَ أنْ يتحلَّلَ من المنهجِ النقدي، يبقى ملتزمًا تجاهَ رؤْيتِه النقْديّة، بما تتطلبُهُ من أدواتٍ تمكِّنُه من دراسة الأدب، وإلا فإنّ دراسَتهُ دونَ أدواتٍ دراسَةٌ سطحيَّة مفْرغَة من معناها، وهذا ما يُسْلمنا إلى دراسةِ أدواتِ النّاقد.

(1) إبراهيم خليل: الصوت المنفرد: من النص إلى المتلقي ومن المتلقي إلى النص، عمان، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2012.

2. أدواتُ الناقد

لا تنْفَصِلُ الأدوات التي يتبنّاها الناقدُ، في تعامله مع نُصوص الأدَب، وظواهرِه، عن رؤيته النقدية التي ينْطلقُ منها في مُمارَستِه التطْبيقيّة، وهذا ما سنُحاولُ الكشفَ عنْهُ من خلال استقرائنا دراساتِ إبراهيم خليل في النقد التطبيقي، وهي دراساتٌ لا تبْتعِدُ- في معظمها - عن مَسْعى النقد الأدبيِّ في تفسير النصّ الأدبي، وتقويمه، وتوجيهه[1]، مع التسليم- بطبيعة الحال - بأنَّ التوصُّل إلى هذا المَسْعى، يختلفُ، في أدَواتِه، من ناقدٍ لآخر، ولعلَّ من الضرورة بمكان الإشارةُ، في هذا السياق، إلى أنَّ أدوات خليل، في دراساته النقديَّة، تنطلقُ من النصّ الأدبيِّ نفسه، سواءٌ أكانَ ذلك في تحليلِه للنُصوص، أمْ في اسْتخلاصِه الظواهر المُتنوِّعَةِ في الأدَب.

أ. دراسة المُعْجم اللغوي

يركّزُ إبراهيم خليل، ولا سيّما في دراسته للنصوص، والمَجاميع الشعرية، والقصَصيَّة، على المعجم اللغوي، الذي يَبرزُ، بصورة أكبر، في نصّ الأديب، أو في مَجْموع نصوصه، إذ يعْطي هذا الجانبَ أهميَّة كبيرة نابعَة من دوْره في إضاءَة النص، وجلاء رؤيته، ومن ذلك ما جاءَ في دراسته لديوان محمد إبراهيم لافي الموسوم بعنوان «ويقول الرصيف»، إذ يُلاحِظُ في غير قصيدة من الديوان شيوعَ المفرداتِ المتعلقة بالمكان، المرتبِطِ بمرْحلةِ الطفولة، فالشاعرُ في قصيدة «مقامتان» لا يفتأ «يذكرُ «حوشَ» الدار، وقهوة المساء، والهيل، والحكايا، التي لم تزلْ تدورُ على الألسنة»[2] ليخلصَ الناقد، منْ ذلكَ كلّه، إلى أن حَنين الشاعر إلى

(1) محمد مندور: الأدب وفنونه، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص136.
(2) إبراهيم خليل: الصوت المنفرد، سابق، ص 129.

المكان الذي أمضى فيه طفولتهُ، حنين قوي جرى توظيفه في القصائد باعتباره مَصْدرًا منْ مَصادِر الغِنى الوجدانيِّ، والثراء الحِسِّي.

ولا يَخفى على القارئ تأثُّرُ الناقد- في هذا المَجال - بالدراسات الأسلوبية، التي تولي الحقول الدلالية أهميَّة كبيرة، باعتبارهِ الألفاظَ «ممثلة لجوْهر المَعْنى، فاختيار المُبدع لألفاظهِ يَجْري في ضوء إدراكه لطبيعةِ اللفظة، وتأثير ذلك على الفكر[1]. ولعلَّ ما يُميِّزُ هذه الأداة، في الدراسات الأسلوبيّة، قابليتها للتناول المُوسَّع الذي يعتمد على الإحْصاء في دراساتٍ تقتربُ من البَحْثِ النقديِّ الأكاديميِّ، أو التناول الموجَز الذي يعتمد على الملاحظة من خلال مقالاتٍ مُوجزة، تضيءُ رؤية القارئ للنصِّ الأدبي، وتتميز بوصولها إلى عددٍ أكبَرَ منْ القراء من خلال مساحة نصّيّةٍ أقلّ، وهيَ منْ ناحية أخرى لا تقلُّ في قيمتها النقديَّة عنْ كثير من تلك الدراسات التي تجهَدُ في الإحْصاء دونَ أنْ تخرج بنتيجة ذاتِ أهميَّة، لا سيما إذا كانَ الكاتبُ لا يتمتَّعُ بخبْرةٍ نقديَّةٍ كافيةٍ، فتتوقفُ بذلك عند إجراءات المنْهج دونَ أنْ تخرج بنتائجَ ذاتِ قيمَة.

ب. إضاءَة أدواتِ الأديب

ومنَ المَعْروف أنَّ الأديبَ يلجأُ، عادةً، في نصوصِهِ الأدبيَّة، إلى أدواتٍ كثيرةٍ، يوظِّفُها في جلاء رؤيته، ويُعدُّ الكشفُ عن هذه الأدوات من أهم مهامّ الناقد في فعْلهِ النقدي، وهذا ما يُسْهمُ، بطبيعة الحال، في الوصول إلى رؤية الأديب، تلك الرؤية التي يَسْعى إلى بلورتها في نُصوصِه الإبداعيّة. ولم يألُ إبراهيم خليل جهدًا في الكشف عن أدوات النصِّ الأدبي، منْ رُموز، وصُـور، ومرجعيّات تراثية، أوْ أسْطوريّة،

(1) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، القاهرة، 1982، ص121.

فهو- مثلا - يكشفُ عن الرموز التي تمثل (ثيماتٍ) ودلالاتٍ محددةً لدى شاعرٍ مُعيَّن، مثلما هي الحالُ في دراسته لشعر فواز عيد، إذ يتناول رمْز «شهرزاد» الذي يعبِّرُ عن «الانتظار الطويل الذي لا يُخفي وراءَهُ أملا بحَجْم ذلك الانتظار»[1] وإذا كانت «غرناطة» قد رمزت «عند محمد القيسي لذلك الفردوس المفقود، الضائع، فإنَّ قرطبة ترمزُ للقوَّة، التي يبحث عنها العربي بحْثًا مضنيًا دون أنْ يجدَها، في شعر محمود درويش»[2]. ولا يتوقف خليل في دراساته عند أدوات الشاعر في نصٍّ واحدٍ، محدَّدٍ، أو مرحلة مُعيَّنة، منْ تجربته الشِعْريَّة، بل يتناولُ تحوّلات هذه التجربة، وتطور أدوات الشاعر عَبْرَ مسيرته الأدبيَّة، مثلما هي الحالُ في دراسته لشعْر معين بسيسو، إذ تتبّع بدقة تطوَّر أدواته طوالَ مسيرته الشعرية، بدْءًا باعتمادهِ على الشعارات السياسيّة، وانتهاءً بنُضوجهِ الفنّي، إذ لجأ إلى الرَمْز، والصُورَة، والبناء الدراميّ، في دواوينه الأخيرة[3]. ولا يبتعدُ، في دراسَته لأدوات النَصِّ، عن جوْهر النقدِ الأدبي، إذ لمْ تُدخِلْه الصَحافَة الثقافية إلى المقالات النقديَّة التي تكتفي بالملاحظات الانطباعيّة، الخاطفة، التي لا تستندُ إلى أدواتٍ واضحة في تناول العمَل الأدبيّ، أو إلى تلك التعليقات التي تدخلُ في مَجالِ الأدَب أكثرَ منْ تعلُّقها بالنقد، ولا شكّ في أنَّ التناولَ الذي يَسْتندُ إلى مَرْجعيّات نقديةٍ واضِحَةٍ يرفدُ الصحافة الثقافية بخبْرة نقديةٍ أعْمق، وبلغة بعيدةٍ عن التعقيدِ النابعِ من إملاءاتٍ النظريّة.

(1) إبراهيم خليل: الصوت المنفرد، سابق، ص 73.

(2) إبراهيم خليل: محمود درويش: قيثارة فلسطين، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 44.

(3) إبراهيم خليل: تحولات النص: بحوث ومقالات في النقد الأدبي، عمان، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 1999، ص ص101-114.

جـ. نحو النص

يُعدُّ «نحوُ النصّ» أو «تحليل الخطاب» نمطًا من التحليل يتغيّا «تحديدَ الخواصّ اللسانيّة المُميّزة للنصِّ من اللانص»[1]. إذ تتحقق مزيَّة النصوص عن اللا نصوص من خلال ما تتسمُ بهِ من ترابُط « ينجمُ عن قواعد «تنصيص» منها الإحالة بالضمائر، وبغيْرها من الأدوات النحويّة، والإعادة، والتكرير، والترادُف، والعطْف، وتفريع المُجْمل، وتفصيله، وترتيب العناصر ترتيبًا تأتي النتائجُ فيهِ بُعيْدَ الأسباب»[2].

وقد حظيَ «نحوُ النصّ» باهتمام الأكاديمي إبراهيم خليل، فقد نشرَ ثلاثة بحوث محكمة في هذا المجال، أحدُها بعنوان «من نحْو الجملة إلى نحو النصّ» وكان قدْ نُشر في الأعمال الكاملة لندوة مجادلة السائد في اللغةِ، والأدبِ، والفكْر، المنعقدة بتونس شباط- فبراير 1996 والثاني بعنوان: « قواعد التماسُك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم قواعد النص»[3]. وكانَ قد نشرت هو الآخرُ في مجلة دراسات - العلوم الإنسانية والاجتماعية (2007) والبحث الثالث بعنوان «استقبال النظرية؛ مثلٌ منْ نحْو النصّ» وقد نشر في المجلة العربية للعلوم الإنسانية التي تصدر عن المجلس العلمي في جامعة الكويت (2009) ويبْرُزُ التوجُّه للمَنْحى الأكاديميِّ في البحوث الثلاثة بوضوح، إذ حافظ خليل على المنهج العلمي الصارم في دراساتِه تلك، سواءٌ أكان

(1) إبراهيم خليل: واقع الدراسات النقدية العربية في مئة عام: عرض موجز، عمان، الجامعة الأردنية، ط1، 2013، ص 166.

(2) إبراهيم خليل: المصدر نفسه، ص166.

(3) نشر خليل البحثين مجتمعين في أحد كتبه بعد نشرهما في المجلات المحكمة، انظر: إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، عمان، دار المسيرة، ط1، 2007، ص ص185-245.

ذلك في تقصّي المادَّة العلميّة، أم في التوصل إلى نتائج البحث، غير أنَّ ما يهمُّنا في هذا السياق، هو، عدمُ توقفهِ عنْد نتائج هذين البَحْثيْن.

لقد غدا نحوُ النصّ من أهم أدواتِهِ في تحليله للنصوص الأدبيَّة، غير أنه في مراجعاتِه التي ينشرها في الصحافة الثقافية يتحللُ من المُصْطلحاتِ الدقيقة المرتبطة بهذا إلى حدٍّ ما، ممّا يُسْهم في تقريب المراجَعة إلى القارئ. ومن ذلك تحليله لقصيدة «وجدْتُها» لفدوى طوقان، إذ تناولَ وحداتِها الكبرى التي تنْدرجُ تحْتَ وَحْدة كلية واحِدَة، في محاولة منه للوصولِ إلى بنْيَة القصيدة، المتماسِكَة، مُسْتعينـًا في ذلك بأدواتِ نحْو النصِّ، إذ سعَتْ القصيدةُ، في عمومِها، إلى «العثور على الذاتِ بعْد تيهٍ، وَضياع [1].

د. المقارنة

شغلتْ المقارناتُ الناقدَ في عَدَدٍ منْ دراساتِهِ النَقْديَّة، ومن ذلك الجزء الذي خصَّصه من كتابه «الضفيرة واللهب»2000 للدراسات المقارنة، إذ لفت الانتباهَ إلى عدَدٍ من الظواهر التي لمْ يخضْ الدارسون فيها كثيرًا، ولا سيما في تناولهم لشعر بعض الشعراء، كمحمد القيسي، ومحمود درويش، فقد توقف بنا إزاء تأثر شعر محمد القيسي بالشاعر الإسباني لوركا[2] وفي دراسَته لشعر محمود درويش، يقف بنا إزاء تأثر الشاعر بنمط قصيدة السونيت «Sonnet» في ديوانه «سرير الغريبة» إذ لاحظ أنّ درويشًا لا يلتزم نمطًا محددًا من أنماط السونيت الشائعة في أوروبا، فهو أحيانا يتّبعُ أسلوب الشاعر الإيطالي بترارك، ويلتزم أحيانًا أسلوبَ شكسبير، غير أنه يخرج في بعض السوناتات عن كليهما[3].

(1) إبراهيم خليل: الصوت المنفرد، سابق، ص 181.
(2) انظر: إبراهيم خليل، الضفيرة واللهب، سابق، ص211.
(3) إبراهيم خليل: محمود درويش، سابق، ص 115.

ويتناول في كتابه «ظـلال وأصـداء أندلسية في الأدب العربي المعاصر» (2000) بعض المقارنات، منها وقوفه على تأثير مصرع الشاعر الإسباني لوركا في الشعر العربي الحديث، مشيرًا للبياتي، وسعْدي يوسف، وسميح القاسم، والشاعر، إبراهيم نصرالله، فضلا عن شاعرين آخريْن تناول تأثيره فيهما مفصَّلا، وهما: محمود درويش، ومحمَّد القيسي. وفي الكتاب نفسه يقفُ بنا أيضًا على دراسة مقارنة بين ثلاث روايات تجري وقائعُها، وحوادثها، في غرناطة، وهي رواية رضوى عاشور «ثلاثية غرناطة»، ورواية «ظلال الرمَّان» لطارق علي الباكستاني وترجمة إبراهيم السعافين، ورواية الإسباني أنطونيو غالا الموسومة بعنوان «المَخْطوطُ القرْمُزي» من ترْجَمَة رفْعَتْ عَطْفِة. وأضافَ إلى هذا دراسة أخرى قارن فيها بين التأثير الإسْباني في «قِصص الحمْراء» للكاتب واشنطن آرفنغ، والقصص الشعبي الـذي ذاعَ، وانتشر، في الحكايات الفولولكورية الإسبانية، مثل حكاية المنجِّم العربي، وديك الطقس، وغيرها.. من حكاياتٍ امتد تأثيرها إلى الأدب الروسي. ولا تفوتنا الإشارةُ لدراستهِ لأثر أنطون تشيكوف - القاصّ الروسي المعروف- في إحْدى قصص محمود سيف الدين الإيراني، الموسومة بعنوان: «ما أقلَّ الثمن». وهي دراسة نشرتْ في مَجلَّة «عالم الفكر» (2000) وأعيد نشرها في كتاب تكريمي صدر عن دار الغرب الإسلامي ببيروت لمناسبة بلوغ الأديب الناقد حُسام الخطيب سنَّ السبعين.

ولم تقتصرْ دراساتُ إبراهيم خليل المُقارنَة على مجال الأدب، بل ظهر هذا الشكلُ من الدراسةِ، بوضوح، في مراجعاته التقويميّة للنقد العربي الحديث، فقد حاولَ في أحَدِ كتبه[المثاقفة والمنهج] تتبُّعَ الأثر

الغربيّ في الاتجاهات النقديّة المُعاصرَة، ولا يفتأ يواصلُ تتبُّعَهُ لاستقبال النظرية في النقد العربي الحديث[1] غير أنَّ المقارنة، بوصفها أداةً، لا تتجلى في دراسات د. خليل ومقالاته بعامَّة، إذ لم يستخدمْها باستمرار في مراجعاته للأعمال الأدبية، ولعلَّ ذلك راجعٌ إلى طبيعةِ الدراسَةِ المُقارنة، فهي تتطلب أنْ يكونَ البحثُ مُختصًا في هذا المَجال، فلا ينقادُ الدارس إلى إطلاق أحكام عامّة لا تستندُ إلى أرضيَّةٍ صُلْبة. ولعلَّ من المُناسبِ- في هذا السياق- الإشارة إلى أنَّ دراسته لأثر السونيت في شعر درويش تأتي امتدادًا لأداة مهمَّة من أدواته النقديّة، وهي تناول التناغم الموسيقي في النصِّ الشعري، سواء أكانَ ذلك من خلال الموسيقى الخارجيّة للقصيدة، أو الموسيقى الداخليّة، فهو يتناولُ في مواضع عديدة ما ينشأ «منْ تعلّق الأصوات، بعضِها بِبَعْض، من صدىً صوتيّ يكون له الأثر الحاسمُ في مَعْنى البيْت، أو المَقطع الشِّعْري[2].

ولا شكَّ في أنَّ أدواتِ خليل النقديَّة لم تقتصر على ما ذُكِر، فمن الطبيعي ألا يُحدِّدَ الناقد المُخْلصُ للممارسة النقدية نفسه بأدوات لا يلجأ لغيرها في تناولِ نُصوص الأدب، وظواهره، غير أنَّ هذه الدراسة حاولت أن تلمَّ بأهم تلك الأدوات، وأكثرها توظيفًا في دراساته النقدية.

3. سماتٌ وظواهر

لا يخلو نتاجُ أيّ دارسٍ منْ سماتٍ، وظواهرَ، تميّزُهُ في المجال الذي يبحث فيه، لتكوّنَ شخصيته التي يختلفُ بها عنْ غيْره، وهيَ، بطبيعةِ

(1) انظر: إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي: مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2010. وانظر أيضا= شفيق طه النوباني: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي:دعوة للمراجعة وتصحيح المسيرة، مجلة أفكار، عمان، ع262، 2010، ص92.

(2) إبراهيم خليل: تحولات النص، سابق، ص117.

الحال، سماتٌ لا تنفصلُ عنْ رؤية خليل النقديّة، ونكتفي- ها هنا - بالحديث عن ثلاثٍ منها طلبًا للاختصار، وحرصا على التكثيف.

أ. الاطلاعُ الواسع

يدْعو تواصلُ الناقدِ معَ الصحافة الثقافيّة إلى انخراط أقوى في الحركة الأدبيّةِ السائدة، وقد عمل د. إبراهيم خليل محرراً ثقافيًا في جريدة صوت الشعب، و قبلها في جريدة الأخبار، في فتراتٍ متباعدةٍ في سبعينيات القرْن الماضي، هذا بالإضافة إلى نشاطه المُسْتمرّ من خلال نشْرِه مقالاته على صفحاتِ المَجلّات، والصُحُف، وحين عملَ أسْتاذاً في الجامعة الأردنية عام 1992 لم تصْرفْهُ جهُودُهُ البَحْثيَّة عن الصحافة الثقافيَّة، فاستمرَّ عطاؤهُ في الاتجاهيْن. والمطَّلعُ على دراسات خليل، يجد أنَّه يتعاملُ معَ نصوص أدبيَّةٍ من مُعْظم الأقطار العربية، ومن معظم المراحل التاريخيّة، ومع أجْناس أدبيَّة متعدِّدة، هذا بالإضافة إلى تناوُلِهِ المُتخصِّص لنظريّات النقد الأدبيّ، وعلْم السَرْديّات.

ب. الابتعادُ عن التعْقيد

ترتبط، عادةً، نظرياتُ النقد الأدبي باتجاهات فلسفيّة، وفكريّة، سائدة، أوْ غير سائدة، تحاولُ أنْ تفرضَ نظرةً معيَّنة إلى الأدب، وهذا ما أدخل الناقد الأدبيّ المتبنّي لنظرية نقديّة معينة إلى التحيُّز لها على حساب أدبيَّةِ الأدَب. واضطرهُ أيضًا، في كثير منَ الحالات، إلى الدخول في سِجالاتٍ نظريَّة تجعلُ القارئ مشغولا في الكشف عن طبيعة أدواتِ الناقد، وتفسيرها، دونَ أنْ توصله إلى رؤية النصِّ الأدَبيّ، أوْ أدواتِهِ.

وقد اتخذ خليل مَوْقفًا صريحًا من بعض الاتجاهات الحداثيّة في النقد، إذ رأى مثلا أنَّ « التحليل السيميائيّ لا يختلفُ عن أيِّ تحليل

نقدي تقليديّ إلا بإضافة مصطلحاتٍ، مثل: ثبوت/ تحول، وفعل/ فاعل، وخضوع/ لا خضوع... مجموعة من الثنائيّات التي تذكّرنا بثنائيات شتراوس. أما الرسوم التي تضاف إلى التحليل، والمربَّعات السيميائيّة، التي تذكرنا بمُربَّع غريماس Greimas فلو أسْقطتْ منَ الدراسة التحليليّة، واكتفيَ بما ذكره الناقد، لما أحسّ القارئ بأنَّ شيئًا كبيرًا فاته الاطّلاعُ عليه، أو أنَّ فهْمهُ للتحليل اختلَّ، واضْطربَ، ممَّا يدعونا للإشارة -ها هنا- لحذلقةٍ لا تقدّم، ولا تؤخّر، على مُسْتوى البَصيرَة النقديّة[1].

ولعلَّ هذا الاتجاهَ في الابتعاد عن التعقيد هو ما قرّب خليلا من كتبِ المقدِّمات التي تصلُح للتدريس في الجامعاتِ بوَصْفها مراجع مقرَّرة للطلَبَة، فهو مثلا يقدم لنظرية الرواية بإحاطةٍ، وشمولٍ، وبلغة يسيرة على الطالب الجامعي[2] ونحْنُ نرجّح أنْ يكون خليل قد أفاد في نهْجهِ هذا من خبْرَتهِ في الصَحافَة الثقافيّة التي تتطلبُ من الكاتب لُغَةً سلسةً، تخاطبُ أكْبَرَ شريحة مُمْكنة منَ القراء، فإذا كانَ همُّ كاتبِ المَقالَة أنْ تصلَ رسالتُهُ إلى القراءِ جميعِهِمْ، فإنَّ همّ المعلّم أيضًا أنْ تَصلَ رسالتُهُ إلى التلاميذ جميعهم.

جـ. الاهتمامُ بالأعلام

من الظواهر التي تستحقُّ الالتفاتَ في نتاجه النقدي أيضا الاهتمامُ بالأعلام منْ أصْحابِ الأثر الواضح في الأدب، فقد صدرت كتبٌ لهُ عنْ تيسير سبول، وأمين شنار، ومحمد القيسي، ومحمود درويش، وجبرا

(1) إبراهيم خليل: واقع الدراسات النقدية العربية في مئة عام، ص 138.
(2) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي: من المؤلف إلى القارئ، عمان منشورات عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 2008.

إبراهيم جبرا، إضافة إلى كتاب بعنوان «من الشعر الحديث والمعاصر: بحوث وشخصيات» 2009 وكانَ قدْ أصدر كتاباً آخر بعنوان «في دائرة الضوء: شخصياتٌ وتراجمُ أدبيَّة» 2007 تضاف إلى ذلك بحوثه التي نشرها عن مثل هؤلاء الأعْلام، سواءٌ أكانتْ هذه البحوث مشاركاتٍ في ندواتٍ تكريميَّة أمْ منْ خلال بحوثٍ علميَّةٍ مُحكَّمَة، ومن ذلك ما كتبَهُ عن مؤنس الرزاز، وإحْسان عباس، وناصر الدين الأسد، وهاشم ياغي، وغيرهم.

وإنْ كان ثمة عدد من هذه الأبحاث يتسم بالطابع التكريمي، إذ تقلُّ مجادلة المادَّة موْضوع البَحْث، إلا أنَّ مُعْظمها اتجه إلى البحث العلمي الذي يتحقق ممَّا يَتناوَلُه، كما هو الحالُ في إشاراته إلى خلطِ جبْرا إبراهيم جبرا في بعْضِ المُصْطلحاتِ النقديَّة[1]. ولا يخلو هذا الاهتمامُ بأعْلام الأدب، ونقدِه، من أثر الصحافة الثقافية التي تتجهُ عادةً إلى الاحتفاءِ بالشخصيَّاتِ التي حققت مكانة متميّزةً في النقد، أو الإبْداع الشعْريِّ، والقصصيِّ، والروائي، غير أنَّ ما يلفت الانتباهَ في هذه الظاهرة أنَّها لا تتجلّى لديه كما هي في الصحافة الثقافية، بل اكتسبتْ بعدًا بحثيًا علميًا أكاديميًّا.

خاتمة

لا يُمكننا، بأيِّ حالٍ منَ الأحْوال، أنْ نعدَّ الناقدَ الذي يكتبُ في الصَحافَة الثقافيَّة باحثا في مَجال مختلف عن ذلك المجال الذي يكتبُ فيه الناقدُ الأكاديميّ، فكلاهُما يتناولُ الأدب بالدرجة الأولى، غير أنَّ لكليْهما خصائصَ، وسماتٍ، يتميَّزُ بها عن الآخَر، ولعلَّ الناقد الذي

(1) إبراهيم خليل: جبرا إبراهيم جبرا: الأديب الناقد، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع،2001.

يستفيدُ من الطريقتيْن هو الذي يشكّلُ نموذجًا متفردًا في أسْلوبِه، وفي منْهَجيَّته، وفي تواصُلِه، كوْنَهُ يُحققُ التواصُلَ مع دائرة أوْسَعَ منْ دارسي الأدَب، ومُطالعيه.

وقد تمكنَ خليل من ذلكَ بالفعل، إذ أفاد من الصحافة الثقافية في دراساتِه الأكاديميَّة، كما أفاد من بحوثه الأكاديميَّة في إثراء الصَحافةِ الثقافية، وتمكَّنَ بالفعْل من التواصُل مع الاتجاهيْن اللذين يشتغلان في المَجال نفسِه، وهو الأدَبُ. ولعلّ منْ أهمِّ ما يُمْكن أنْ نسجّلهُ لهذا النهْجُ هو قدرته على إخراج الدراسات الأكاديميَّة، من الدائرة المغلقة، التي تظلّ في الأغلب مُقتصرَةً على الأكاديميّين، إلى دائرة أوْسَعَ هي دائرة القارئ العاديّ، فضلا عن إسْهامهِ في تقريبِ النقدِ الذي يُكتبُ، ويُنشرُ، في الصحافة الثقافيّة منَ الموْضوعيّة التي تُعني الانْطلاق من منْهَجٍ موْضوعيٍّ، بعيدًا عَنِ الميْلِ، أوْ الهَوى.

مشروع نقدي سماته التنوع والعمق[1]

د.إبراهيم أبو طالب

ترجعُ معرفتي بالناقد العربي الكبير الأستاذ الدكتور إبراهيم خليل إلى ميدانين أساسيين الأول: ميدان العلم والـدرس الجامعي، فقد قرّرتُ كتابَه (النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك) الصادر في طبعته الأولى عن دار المسيرة الأردنية في العام 2003 على طلابي في السنة الرابعة، في كلية التربية- أرحب، جامعة صنعاء، في مقرر النقد الحديث في العام 2009م، لأنني وجدتُ هذا الكتاب مستوفيًا للكثير من مفردات المقرر، واضحًا في أسلوبه، ومكتملًا في فصوله السبعة التي تغطِّي النقد الأدبي الحديث ابتداءً بالنقد الرومانسي، فتداخل العلوم الإنسانية والنقد الأدبي، مرورًا بالألسنية وتيارات النقد الحديث، وهو من أهم الفصول التي تربط المناهج النقدية الحديثة باللسانيات وبالنقد النصي، وقد عرضها المؤلف بإتقان، وتفصيل ميسّر ابتداء بشكليّة الأدب، فالبنيوية والنقد الأدبي، ثم ذكر بقية المناهج مثل السيميائية، والتفكيكية، ونظرية التلقي، والتأويل، والنقد النسوي، والنقد الثقافي، ثم خصّص الفصل الرابع للأسلوبيات والنقد الأدبـي، وقد فصَّلها مرتبةً ابتداءً بالأسلوبية الصوتية، والتعبيرية، والتكوينية، والإحصائية،

(1) عن الدستور الثقافي، 8 / 4 / 2022 .

والنحوية. وعرض في الفصل الخامس السرديات وموقعها من النقد الأدبي الحديث، وفي هذا الفصل تتبدَّى مقدرة المؤلف في استيعابه الكبير وتجربته في الكتابة النقدية السردية، فهو يقف بالقارئ عند أهم المفاصل التي تربط عناصر السرد باللغة، أو اللسانيات عمومًا، وبالسرد القصصي، من خلال الزمن، والراوي، والحوار، والمكان، وغيرها مبتدئًا بالحديث عن «فورستر» والحبكة. ثم أفرد فصلًا سادسًا عن تأثير النقد الأنجلو -أمريكي في النقد العربي (نموذج مجلة شعر)، والفصل السَّابع كان عن تأثير النقد الألسني في النقد العربي الحديث (نموذج الغذامي)، ويفصّل ذلك بعناوين منها: الموقف من الحداثة، وثقافة الأسئلة، والمشاكلة والاختلاف، والقصيدة والنص المضاد، والغذّامي والنسوية، والنقد الثقافي. وهو أبرز كتب الغذامي حتى تاريخ طباعة الكتاب، بمعنى أنه كتابٌ مواكبٌ للجديد في الدرس النقدي الأكاديمي والعربي في حينه، وقد لا يكون كَتَبه المؤلف للغرض التدريسي، لكني وجدتُ فيه الكثير مما يفيد طالب الجامعة في مستوياته المتقدمة.

ومن خلال هذا الكتاب، ومعه، قضيتُ عامين جامعيين كاملين مع طلابي في تلك المرحلة، والمهم فيه - بالإضافة إلى موضوعاته القيمة ومنهجيته الواضحة واتساع رقعته التي تضع الطالب الجامعي في معرفة كاملة بالنقد العربي الحديث في أحدث موجاته - هو لغة الكتاب النقدية الرصينة التي تسمو عن المباشرة، وتخلو من التعقيد الاصطلاحي أو التقعُّر المغرق في اللغة الجافة التي قد تحيِّر القارئ وتربكه باستغلاقها، فتزورُّ نفسه، وينبو ذوقه عنها عند قراءتها، ويستصعبها عند استظهارها، فألفينا هذا الكتاب محررًا بلغة تدلُّ على خبرة خبير، يرسمُ منهجًا تعليميا للباحثين، والقراء النموذجيين، ويصلح أن يكون مساقا دراسيًّا أكاديميًّا، وقد كان.

وتمرُّ السنواتُ بعد أن تعرَّفتُ على هذا الناقد الأكاديمي والأستاذ الجامعي من خلال كتبه، وتصورته مع طلابه في أروقة البحث الأكاديمي الجامعي أستاذًا تفاعليًّا مليئًا بالحيوية والعلم والنشاط والحياة، كما تنبئُ بذلك مؤلفاته، ولغته النابضة بالعلم والقيم والتجديد والأسلوب الرفيع، وهو ينشر معرفته في الجامعة الأردنية، ويقدِّم المشهد الإبداعي والنقدي والمعرفي للقارئ العربي عن الأردن خاصة، وبلاد الشام عامة، وعن أعلام كبار عرفناهم من خلال كتبهم وإبداعاتهم المتنوعة سواء كانوا من الأدباء أمثال محمود درويش، ومحمد القيسي، وجبرا إبراهيم جبرا، وفدوى طوقان، وتيسير سبول، وآخرين، أو من النقاد أمثال ناصر الدين الأسد، ومحمود السمرة، وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس ويوسف اليوسف، وعز الدين إسماعيل والقائمة تطول.

وبالفعل، بعد أن جمعتني بالأستاذ فرصة أخرى للتعارف في الميدان الثاني من الميادين، وهو ميدان المؤتمرات، والجوائز العربية، والفعاليات الثقافية الدولية؛ إذ جمعتني به لجنة تحكيم جائزة الملك عبد الله بن الحسين للإبداع، في الدورة الثامنة (مجال الرواية والنقد) في العام 2016 في الأردن. وكنتُ عضوًا معه في هذه اللجنة الرفيعة، لتلك الجائزة القيمة إلى جانب الدكتورة أمل نصير من جامعة اليرموك، و «ما راءٍ كمن سمع» – مثلما تقول العرب– وما اختلفتْ صورته المتخيلة عنْ واقعه الحقيقي، فقد رأيته أستاذًا قارئًا حصيفًا وإنسانًا كريمًا كبيرًا يحمل من الخلق العظيم أعلاه، ومن التواضع الرفيع أصدقه وأصفاه، لا عن تكلفٍ ولا تزلف. رأيته مبادرًا في طرح الرأي بعد التدقيق والقراءة المنصفة، ومتقبلًا لرأي غيره، في غير غرور، ولا مصادرة، ولا مجادلة. فسارت عملية اختيارنا للفائز في الرواية لذلك العام بسلاسةٍ وإنصاف.

وحين التقيتُه في عمان على مائدة الإعلان عن الجائزة مع أدباء عرب، بعد التلاقي عبر وسائل التواصل الحديثة، والتراسل عبر الإيميل أثناء القراءة والتحكيم والتشاور، وجدته أفضل مما تصورته، وكان عظيمًا في تواضعه، آسرًا في تعامله، فقد أراد أن يجعلني أنا من يتلو قرار التحكيم وإعلان الفائز، أمام اللجنة والنقاد والأكاديميين ورجالات الدولة من مجلس أمناء الجائزة، وكان على رأسهم دولة رئيس الوزراء الأسبق د. عبد الرؤوف الروابدة، ووزير الخارجية الأردني الأسبق، وممثلين عن مركز الحسين الثقافي، وأمانة جائزة الملك عبد الله الثاني للإبداع، وغيرهم من اللجان الإبداعية الأخرى المحكمة في فروع الجائزة الأخرى، ومن الإعلاميين والمهتمين، لولا رفضي وإصراري على ألّا يقوم إلا هو بذلك لمكانته، وسبقه، وعلو قدمه، وقدره. فأدركتُ مقدار عظمة هذا العالم الجليل، وتفانيه، وصدقه، وزهده بالمظاهر، وعنايته بالعلم والمعرفة، والجوهر والجواهر في قوله وفعله. وبذلك تأكَّد لي، بما لا يدع مجالًا للشك، أنَّ من يخلص للعلم وللبحث وللمعرفة لا تهمُّه مثل هذه المظاهر التي قد يعتني بها من هو دونه علمًا، ومعرفةً، وعطاءً، وحضورا.

وحين عاد الفائزون بجوائزهم إلى رحالِهم فرحين بما آتاهم الله من فضله، ومحقِّقين ذواتهم المستحقّة، عدتُ أنا بجائزة أكبر، وهي مجموعة من أعماله النقدية المتميزة، وبصداقته الغالية، وبمؤلفاته التي أهداني إياها بكل محبَّة، وعلى كل كتاب وضع بخطِّه الجميل إهداءً خاصًّا يقطر عذوبةَ لفظٍ، وسموّ معنى.

والحقّ أنَّ كتابات هذا الناقد العربي الكبير تمتاز بالدقة المنهجية والرؤية المتعمِّقة في طرح القضايا ومعالجتها بروح العالم الحصيف والناقد الخبير، فهي ذاتُ أفق معرفي وتنظيري يقوم على الاستقصاء والاستنباط، وفي جوانبها التطبيقية تقوم على فهم النصوص وفحص محتوياتها، وسبر أغوارها بما يجعل كتبَه نصوصًا موازية في إبداعها النقدي لا تقلُّ إدهاشًا وجمالًا عن عالم النص الإبداعي بكل إغواءاته الشعرية، أو لذائذه السردية، أو تأملاته النقدية أو آفاقه المعرفية والفلسفية.

وقد تميَّز مشروع الدكتور إبراهيم خليل في تاريخه الطويل – أمدَّ الله في عطائه– بثبات القَدم النقدية، ورسوخ الفكر، فهو من أصحاب المشروعات الكبيرة العميقة طويلة المدى التي يمكن وصفها بكونها عميقة الرؤية، بعيدة الأفق، قريبة البيان، سلسة الروح، واضحة الغاية يدعم هذا المشروع أفقٌ بصيرٌ فاحص، وقراءات متأنِّية، ومعرفة أكاديمية متميزة، بما أنتجه من كتب، ومؤلفات، تشهد لمشروعه بالثبات، ولعطائه بالديمومة، فهو صاحب نتاج غزير بدأ منذ عام 1975م بكتابه النقدي الأول (الشعر المعاصر في الأردن) وهو في السابعة والعشرين من عمره تقريبًا، وتوالى نتاجه النقدي وإنتاجه بعد ذلك، وما زالت حفرياته النقدية في تواصل مستمر مع الإبداع العربي، ومتابعة حركة النقد العربي والغربي دون كلل، أو ملل، وقد وقف مشروعه على عدد كبير من النصوص الإبداعية: شعرًا وروايةً وقصة ومسرحية ومقالة، وغيرها إضافة إلى دراساته عن النظريات النقدية الحديثة، واستنباطه من تراثنا العربي ما يؤسِّس لمنهج نقدي عربي، كما وجده عند القرطاجنّي، وقدامة بن جعفر، والآمدي، وغيرهم.

وكانت حصيلة ذلك كله أكثر من (65) مؤلفًا منفردًا، وأكثر من (33) مؤلفا مشتركًا، إضافة إلى المقالات والبحوث المنشورة في المجلات والتي بلغت (220) بحثًا ومقالًا كما رصدتها الببليوجرافيا التي أُلحقت بالكتاب الذي جمعه، وحرَّره، وقدم له د. زياد أبو لبن رئيس رابطة الكتاب الأردنيين عام 2012م بعنوان (إبراهيم خليل ناقدًا- قراءات وبحوث). وهذا الرصد والرقم للمؤلفات كان قبل 10 سنوات من الآن تقريبا، وله في كل عام كتابٌ أو كتابين أو أكثر إضافة إلى بحوثه ومقالاته الدورية في عدد من المجلات وكبريات الصحف والدوريات، إنه بحق ناقد منتج، ومبدع متدفّق، وأكاديمي عالم.

عوامل مؤثرة

ويمكننا أن نرجع هذا التنوُّع إلى الكثير من العوامل المؤثرة في تكوين الرجل المعرفي والعلمي والإنساني والعملي، حيث ولد في عام 1948م، وهو العام الفاصل في حياة الوطن العربي إن وسَّعنا الدلالة والأثر والتأثير الممتد، وليس في حياة أخوتنا في فلسطين وبلاد الشام وحدهم، وقد ولد في (عانين) إحدى بلدات محافظة جنين بفلسطين، وهي محافظة ومدينة تاريخية عريقة عرفت قديما باسم (عين جانيم) الكنعانية التي تعني عين الجنان، وهذه البيئة الخصبة لا شك في أنها أثرت في تكوينه ووضعت بصمتها الخاصة في جيناته، فهو وريث حضارة عريقة، وحامل شفرة عمرها مئات السنين حضارة وتاريخا ومعرفة وجمالا.

ثم يتنوع تكوينه بتنقلاته في بلاده العربية وبلاد الشام، فقد حصل على الثانوية العامة عام 1966م، وعلى الليسانس من الجامعة الأردنية عام 1970م، وواصل دراسته العليا عام 1982م، فحصل على الماجستير

في عام 1986م، وعلى الدكتوراه عام 1991م. كما عَمِل في التدريس معلمًا في مدارس وزارة التربية والتعليم الأردنية والمغربية، وأتاحت له هذه الفترة، وذلك العمل في المغرب العربي، أن يكتب رسالته في الماجستير عن الرواية المغربية، كما عمل في الصحافة محررًا ثقافيًّا في جريدة الشَّعب أولا، في صوت الشعب تاليا، ومحررًا إعلاميًا في المكتب التنفيذي لشؤون الأرض المحتلة، ثم عمل في الجامعة الأردنية محاضرًا متفرغًا، ثم أستاذًا مساعدًا، فأستاذًا مشاركًا، فأستاذًا. ودرس في جامعات عربية منها كلية عبري الجامعية في سلطنة عمان لمدة سنة واحدة، وفي جامعة الملك سعود – الرياض لمدة سنتين. وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين (وعضو في هيئتها الإدارية لأكثر من دورة) وعضو في اتحاد الكتاب العرب وعضو مختبر السرديات في جامعة الملك سعود – الرياض. كما شارك في ندوات ومؤتمرات علمية كثيرة في الأردن، وفلسطين، وغيرها. هذه الرحلة العامرة بالدلالات المليئة بالتنوع هي التي تفسِّر لنا طرفًا من تنوّعه الكتابي، ومشروعه العميق، إذ لم يحصر نفسه بفن واحد، ولا يقتصر على نمط من التصنيف محدَّد.

وإذا ما نظرنا – في هذه العُجالة– إلى مشروعه النقدي وأعماله الكثيرة التي تقترب من الثمانين كتابا عددا حتى هذا العام 2022م. فإننا يمكن أن نوزِّع ذلك المشروع بكتبه المتنوعة على الحقول التسعة الآتية:

أولا: الإبداع

وأصدر فيه عملين مبكرين فقط، هما: (من يذكر البحر؟) مجموعة قصصية عام 1982م، والآخر ديوان شعر بعنوان (تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة) عام 1984م.

ويبدو أن الشاعر السَّارد قد سلَّم، أو استسلمَ للناقد، وتوارى خلف الباحث، ولكنَّه - على الرغم من ذلك التواري- أمده بلغته ورؤاه، فحين انتقل بالكلية من مجال الإبـداع إلى مجال النقد، والـدرس العلمي، وظف تلك اللغة العالية الأدبية، وذلك التوق الإبداعي، واستثمرهما في لغته النقدية الرصينة، والمتميزة، التي تخلو من الجفاف والتعقيد، وتميل في الغالب إلى الوضوح والسلاسة والبيان، مع دقَّة في العبارة، وترابطٍ في الدلالة، وحجاج في الإقناع، ووضوح في الغاية.

ثانيًا: النقد الأدبي السَّردي

وهذا الميدان أو الحقل - فيما يبدو- هو الغالب في إنتاجه الغزير ابتداءً من رسالته للماجستير التي كانت عن (الرواية العربية في المغرب الأقصى من 1956 - 1983م) وفيها يظهر الاهتمام العربي الواسع لدى هذا الناقد الذي بدأ تأسيس مشروعه عربيًّا، ومن خلال أحدث أنـواع السرد، وهو فن الرواية، هذا الفن المتدفق والمتجدد الذي بدأ يحقّق حضوره الطاغي، وأهميته العالية، ففطن لذلك مبكرًا، واتجه لدراسته ونقده، وإذا ما مضينا في رصد أعماله النقدية السردية سنجدها تتنوع في الحقلين السرديين الكبيرين - القصة والرواية- قراءةً ومتابعةً وفق أحدث النماذج النقدية والمناهج، والرؤى الإبداعية مع الاختيار الحريص، والحصيف، للمدونة الإبداعية المتميزة. ومن هنا يمكن أن نرصد عددًا من تلك الأعمال التي توضّح آفاقَها عناوينُها في الغالب - والعنوان لديه من أبرز العتبات الدالة على حسن اختياره وحرصه- ويمكننا أن نسرد بعض تلك الأعمال مرتبةً زمنيًّا ما يأتي: في القصة والرواية الفلسطينية (نقد) 1984م. والقصة القصيرة في الأردن، وبحوث أخرى، 1994م. والرواية في الأردن في ربع قرن،

1994م. وأقنعة الراوي 2002 وتيسير سبول من الشعر إلى الرواية 2005 وفي الرواية النسوية 2007 وبنية النص الروائي 2010 ومن الاحتمال إلى الضرورة 2008 وفي السرد والسرد النسوي 2008 وشعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس 2010 وتأملات في السرد العربي 2011 وكتاب الرواية. التاريخ . السيرة 2012 وأساسيات الرواية، 2015م. وبلاغة الرواية ومسارات القراءة، 2015م. ومراوغة السَّرد وتحولات المعنى2016. واجتهادات نقدية في الشعر والقصة والرواية، 2018م. وروايات عربية تحت المجهر، 2018م. والذاكرة والمتخيل في الخطاب السردي، 2019م. وبين الرواية والسيرة في ضوء نظرية الأدب، 2020م. والسرد وظواهره في القصة العربية القصيرة، 2021م. وأخيرا مشكلة البنية في الرواية العربية المعاصرة2022.

ثالثًا: النقد الأدبي الشعري

وهو الحقل الرديف لاستكمال مشروع الناقد الدكتور خليل في تحليل الخطاب الإبداعي، إذ نجد له عددًا من الكتب والدراسات المتعلقة بالشُّعر والشعراء، منها ما هو دراسة في شعر شاعر منهم، ومنها ما هو في رسم المشهد الشعري العام في بلاد الشام، ولاسيما الشعراء من فلسطين والأردن على حدٍّ سواء لا يكاد يفرق بينهما، ولا يضع حواجزَ مصطنعة أو حدودًا جائرة – إذ يكفي ما فعلته وتفعله بنا السياسة– فعالم الأدب أوسع وأرحب، وهو دولة واحدة، وملة واحدة، وعالم راقٍ لا يقبل التفريق والتفرقة. ومن عناوين أعماله في هذا الحقل: الشعر المعاصر في الأردن (نقد) 1975م. وتجديد الشعر العربي (دراسة) 1987م. والانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي (دراسة) 1990م. وأحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث

(دراسة) 1990م. والضفيرة واللهب وهو دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر 2000 ومدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، 2003م. ومن معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين 2006ومن الشعر الحديث والمعاصر – أعلام وشخصيات 2009وحاضر الشعر وتحولات القصيدة– نحو قراءة جديدة للشعر العربي الحديث، 2016م وشاعران من فلسطين البرغوثي وعز الدين2021.

رابعا: النقد تنظيرًا، وتطبيقًا

وفي هذا الحقل تظهر جهوده التنظيرية والتطبيقية وقراءاته التي تستند على المنجز النقدي العربي، والمنجز النقدي غير العربي، وهو دليل على متابعة حثيثة ممتدة، وقراءات واسعة في هذا الحقل، وبعض نتاجه في هذا الميدان صدر بعد استقصاء ربما دفعَه إليه مشروع علمي جامعي مدعوم من مؤسسات أكاديمية عربية من أمثال كرسي عبد العزيز المانع للدراسات اللغوية والأدبية في جامعة الملك سعود عام 2013م من خلال كتابه الذي رصد فيه (راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي) أو محلية مثل عمادة البحث العلمي في الجامعة الأردنية – في العام ذاته– في كتابه (واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام) وأعتقد أن الكتابين متداخلان في الموضوع والمحتوى، وإن اختلفا في صياغة معدلة للعنوان، ولكنَّه يردف ذلك المنجز، ويمده، بخبرة ومعايشة طويلةٍ، وقراءة عميقة امتدت لأكثر من ثلاثة عقود وتزيد، وبعددٍ من الكتب والعناوين المهمَّة، ومنها: كتاب في الأدب والنقد (نقد) 1980م. ومقالات ضد البنيوية، (ترجمة)، 1986م. والنص الأدبي تحليله وبناؤه، 1995م. والأسلوبية ونظرية النص، مقالات وبحوث، 1997م. وتحولات النص، 1999م. وظلال وأصداء

أندلسية في الآدب المعاصر، وهو لا يخلو من مقارنة، 2001م. و في النقد والنقد الألسني 2002 ونقاد الأدب في الأردن وفلسطين 2003 وفصول في نقد النقد 2005و المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي2010 وفي نظرية الأدب 2010 وواقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام 2013 والنقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، 2014م. وفي البلاغة الجديدة وقضايا أخرى، 2021م.

خامسا: تراجم الأعلام

وفي هذا الحقل يجمع المؤلف بين الرؤى النقدية، والنظرات الخاصة في تجربة الأديب -شاعرًا كان أم ساردا- أو في تجربة الناقد مبيّنًا منجز ذلك الأديب الإبداعي أو النقدي، ويخرج بصورة واضحة عن تلك التجربة مركّزًا على أبرز ما فيها من خصوصيّة وتميّز، بخبرة قارئ قدير لا تدهشه تلك الشخصيات ببريقها العام، ولا تطغى على حضوره بحضورها الإبداعي الطاغي، أو النقدي المبهر، بل يمضي ليحاورها ويحاججها ويناقشها نقاش الندِّ للندِّ، والبصير بالأمر، المتمكن من أدواته النقدية، وغاياته المعرفية، من خلال تناول تجارب تلك الشخصيات العربية القديرة، ولهذا يُظهِر ما فيها من خصوصية في التجربة، وجمال في الأسلوب، ومن أبرز تلك الكتب التي أوقفها عن أولئك الأعلام إبداعًا ونقدًا ما يأتي: كتاب فخري قعوار دراسة في فنه القصصي، 1996م، وأمين شنار الشاعر والأفق- دراسة ومختارات، 1997م، ومحمد القيسي الشاعر والنص، 1998م، وجبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد، 2001م. وفي دائرة الضوء- تراجم وشخصيات، 2007م. ومحمود درويش قيثارة فلسطين 2011 وناصر الدين الأسد وآثاره في اللغة والأدب، 2017م، ومحمد القيسي قيثارة المنفى

وتباريح الشجن 2017 وجمال أبو حمدان (-1970 2015م) قريب من الذاكرة بعيد عن النسيان 2017م. وجولات حرة في مرويات ليلى الأطرش من (-1988 2014م) 2017م. ومحمود الريماوي من القصة إلى الرواية، 2018م. والناقد وعالمه: دراسات مختارة - إحسان عباس، جبرا إبراهيم جبرا، يوسف اليوسف، 2018م. والقابض على الجمر، حميد سعيد- فصول في شعره وفيما كُتب عنه، 2018م. وعلي جعفر العلاق شعرية الحداثة وحداثة الشعر، 2018م. ومحمود السمرة والنقد الأدبي، 2019م. وفدوى طوقان وآخرون، 2021م. وشاعران من فلسطين البرغوثي وعز الدين، 2021م وقد مر ذكره.

سادسًا: اللغة والنص

يبدو أنَّ جهد الناقد إبراهيم خليل لا يقتصر على حقل واحد- مثلما مرَّ بنا- وليس من الذين يفصلون بين اللسانيات أو اللغة وبين الأدب لكون أحدهما لا يقوم إلا بالآخر، ولا يطبَّق إلا عليه، ولا يتحقّق إلا به، ومن هنا نجد اهتمامه المبكر في تكوينه المعرفي والأكاديمي من خلال رسالته للدكتوراه التي كانت عن (السياق وأثره في الدرس اللغوي) ويمضي في كتبه اللاحقة، فيدرس اللغة بكل تجلياتها، ومجالاتها، التي تظهر في عدد من كتبه منها: كتاب أوراق في اللغة والنقد الأدبي (نقد) 1992م. وفي النقد والنقد الألسني، 2002م. وفي اللسانيات ونحو النص، 2003م. ومدخل إلى علم اللغة، 2010م. وأوراق لسانية ونقدية معاصرة 2012 وقضايا لغوية معاصرة بين النظرية والتطبيق 2013 ومقدمة في علم أصوات اللغة العربية 2013 والأسلوبية العربية مدخل إجرائي 2014 ولغويات، 2021م. وينتهي جهده - حتى الآن- بمعجم لغوي فريد من نوعه، وجديد في بابه، يتعلّق بالألوان،

فيضع كتابه المعنون بـ(ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب(1)، دراسة معجمية دلالية، 2021م) (1).

سابعًا: الأدب المحلي

يفرد له الناقد كُتبًا خاصَّة، زيادة حرص، ومتابعة للمنجز الإبداعي المحلي، وتحولاته في البلدين العزيزين بلد الميلاد والنشأة، وبلد الحياة، والعطاء، والتدريس. وفي هاتيك المؤلفات من الوفاء والمحبة ما فيها، وما تنبض به من لغة نقدية خاصة، ومن تميّز لا يأتي بمثله إلا الراسخون في الولاء والعلم والإخلاص، ومعنى الوطنية الخالصة، والمحبة الصادقة، والرسالة الخالدة، ومن ذلك هذه المؤلفات: كتاب الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي (دراسة) 1990م، وفصول في الأدب الأردني ونقده (نقد) 1991م.وأحاديث في الشعر الخديث في الأردن وفلسطين 1993 ومقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن (نقد) 2003م. ونقاد الأدب في الأردن وفلسطين (نقد) 2003م. ومن معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن 2006 ومن أدب البلدان في القدس وعمان، 2010م. وبحوث وأوراق في أدب الأردن وفلسطين2014.

ثامنًا: التحقيق

اتسع مشروع الناقد إبراهيم خليل إلى تجريب كل أنواع التأليف، وهذا دليل على تمكُّنه، وتكوينه العلمي المتنوع، والأصيل، ومن هنا نجد له كتابًا مهمًّا في التحقيق - أيضًا- وهو كتاب (غبار واقنعة لمحمود سيف الدين الإيراني، تحقيق وتقديم، 1993م).

تاسعًا: المساقات الجامعية

لم تقتصر تجربة ناقدنا الكبير على ما سبق، إذ لم ينسَ أبناءه الطلبة من المشاركة في وضع مساقات تعليمية، ومقررات دراسية ومنهجية تفيدهم، وبلغة تناسب مستواهم التعليمي، وتلبي احتياجهم المعرفي، وإن كانت بعض كتبه يُستفاد منها في التدريس في الجامعات العربية حتى الآن، وتصلح مساقات تعليمية - كما سبقت الإشارة في مطلع حديثنا هذا- ومن تلك الكتب ما هو مشترك مع أساتذة جامعيين، ومنها ما هو منفرد، ومن أبرزها نذكر: كتاب مهارات الاتصال 1999م، وعروض الشعر العربي، 2003م. وفن الكتابة والتعبير (مشترك)، 2007م. وقد أسهم في إعادة النظر في مقرر البلاغة والأسلوبية لجامعة القدس المفتوحة مضيفا للكتاب المذكور عددا من الفصول التطبيقية التي خلا منها النص الأصلي.

صفوة القول، وزبدة الحديث، هي أن مشروع الدكتور إبراهيم خليل النقدي، والعلمي، الذي وقفنا منه عند العناوين، ولمَّا نغادرها إلى المحتوى الذي يحتاج إلى جهد كبير، ودراسات أكاديمية مُنصفة، تسلط الضوء على هذا المشروع الكبير تقييمًا وتقديرًا ودراسةً، وهي دعوة نوجِّهها لطلبته النابهين، وفرصة نهتبلها لدعوة الباحثين في وطنه الأردن، وفي وطنه العربي الكبير، بجامعاته الكثيرة، وبأقسامها الأدبية المتعددة لقراءة مشروعه النقدي الواسع، وقد امتدَّ نتاجه إلى تلك الجامعات، وإلى القارئ العربي منذ زمن ليس بالقصير، ونحثُّهم على دراسة هذا المنجز النقدي والمعرفي المتميز لهذا الخليل الأصيل المتفرد، وأن تكون قراءاتهم له بعيون الباحثين الحصيفين، والقارئين الإيجابيين القديرين.

جولة حرّة

محمد المشايخ

مقدمة

إبراهيم خليل، من أبرز رواد الحركة النقدية في الأردن وفي فلسطين، وهو في طليعة من استفزوا شباب هذه الحركة وشيوخها، وتبادلوا معهم المعارك النقدية، التي أثرت حياتنا الثقافية، وأسست لما يعرف بـ « نقد النقد « .ولج د. إبراهيم خليل ساحتنا النقدية متسلحا بقراءته للماركسية، وبمطالعته لأبرز المناهج النقدية العالمية باللغتين العربية والانجليزية، وبنضج وتنوير سياسي وفكري وأدبي، عدا عن تفرّغه الكامل لمشروعه النقدي.

ولأن في دمه بذرة الرفض لأي خلل في النصوص وفي المبدعين، فقد سلّط سهامه النقدية على المتطفلين في النقد، وعلى الذين اعتقدوا أن «حائط النقد منخفض» فتسلقوه، غير أنهم فوجئوا به وهو يتصدى لهم «بطلقاته النقدية».

وفي سبعينيات القرن الماضي، خاض معاركه النقدية مع عدد ممن حاولوا الهيمنة على الحركة النقدية، ولا ننسى هنا خلافاته مع عدد من الكتاب الأردنيين، ولا سيما نواف عبابنه الذي كتب يخاطبه قائلا «من

غربل الناس نخلوه» و«كما تراني يا جميل أراكا».. ومع أحمد عوده الذي هاجمه تحت عنوان «التراشق بالبيض الفاسد»، ومع أسامة فوزي يوسف صاحب الكتاب « آراء نقدية»

وفي رابطة الكتاب الأردنيين نقطة ضعف تمثلت في قبول بعض الهواة أعضاءً فيها ليساهموا في نصرة فريق ضد آخر في الانتخابات، ولأنهم في الأصل أصوات انتخابية وليسوا كتابا، فقد صدّقوا أنفسهم، وبدأوا يهيمون بأعمالهم التي يعتقدون أنها إبداعية في أودية الصحافة، ولم يجدوا من يقول لهم قفوا عند حدكم إلا إبراهيم خليل، وحين وصل بعض أولئك الهواة إلى سدة الهيئة الإدارية للرابطة بعد أن ارتفعوا لذلك الموقع بقوى الدفع المعروفة في الشلل المؤدلجة، تصدى لهم وهم هناك، ليكشف عما في كتاباتهم وتصريحاتهم من أخطاء فادحة، ولطالما كرر قول الشاعر»

لقد هزلت حتى بدت من هزالها

كُلاها وحتى سامها كل مفلس

وفي جريدة الشعب، و«صوت الشعب» فيما بعد، ظل إبراهيم خليل - قبل أن يحظى بلقب دكتور- هو المحرر الثقافي، ولم يكن يسمح لأي نص بالنشر إلا إذا كان يمتلك على الصعيدين الجمالي والموضوعي ما يؤهله للنشر، وهنا اصطدم صاحبنا ثانية مع بعض المتطفلين على الأدب.. فهو يرفض قصصهم، فيبرزون له قصيدة، وحين يرفضها يبرزون له نصا نقديا، وإن رفضه أبرزوا له مواد في أجناس الأدب الأخرى.. وهكذا كان يدخل معهم في كر وفر فلا يتيح لهم فرصة المرور إلا بعد غربلة النص، وتمييز الغث من السمين.

كان عضوا في الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين لعدة دورات، وحين يدخل مقرها، ويجد على لائحة الإعلانات قوائم بأسماء من سيتحدثون بندواتها، مع عناوين الموضوعات التي اختاروها، يصرخ بأعلى صوته رافضا ما يجري، ويعدّه من المهازل الثقافية التي ينبغي التصدي لها، كان يعرف الأشخاص ويعرف إمكاناتهم الإبداعية، ويعرف الموضوعات، ويعرف من هو الأولـى بالتحدث حولها والأجدر.. أما الأسماء المختارة لأسباب انتخابية فمكانها ينبغي أن يكون بعيدًا عن هذه المؤسسة الثقافية.

انتخب رئيسا لفرع رابطة الكتاب الأردنيين في الزرقاء، وما أكثر الذين كانوا يحاولون أن يصلوا لمنصة الإلقاء في الفرع، وهم ما زالوا يحبون.. وأنى لهم ذلك.. قبل عمله في الجامعة، كثيرون من كبار المبدعين المحليين كانوا يرجونه (وفي مقدمته الأديب الراحل سالم النحاس الذي شغل موقع نائب رئيس الرابطة لسنوات طويلة) أن يكون في نقده حنونا، وأن يبتعد عن القسوة، وأن يقلل من عدد الأخطاء التي يكتشفها عند كل منهم، غير أن ناقدنا لم يكن يُصغي لذلك الرجاء، ومنْ أراد من ناقدنا أن يجامله يقول له « لا يخلو بستان الوَرد من الأشواك».

ولم تتوقف معاركه التي كانت تعج بها الصحافة اليومية الأردنية عند إثارة القضايا النقدية، فلطالما اختلف مع آخرين حول قضايا لغوية كانت إحداها مع المرحوم جميل علوش الذي وسّط المحرر الثقافي في جريدة الدستور «الأديب الراحل خليل السواحري» لإقناعه بالتوقف عن الاستمرار في معركته اللغوية معه. ومن طريف ما يذكر أن خلافا وقع بينه وبين أحد الحضور في ندوة برابطة الكتاب، يومها استخدم أحد الحاضرين كلمة في غير مساقها الصحيح، بحجة أن سحبان خليفات

أستاذ الفلسفة في الأردنية أجاز استخدامها، فقال له يومها: إن سحبان خليفات، على الرغم من تقديرنا لفكره الفلسفي، ليس حجة في اللغة.

وحتى سنوات متقدمة كان إبراهيم خليل هو المرجع الوحيد لأدب المقاومة بصفة عامة، والأدب في الأرض المحتلة بصفة خاصة، وأتاح له انتدابه من وزارة التربية والتعليم إلى المكتب التنفيذي لشؤون الأرض المحتلة، فرصة مطالعة ذلك الأدب من مصادره الأولى، الأمر الذي مكنه فيما بعد من وضع أكثر من كتاب حول الانتفاضات الفلسطينية وما أنتجته من أدب ملتزم. علاوة على ما سبق فالدكتور إبراهيم النقابي القيادي في رابطة الكتاب بعامة، ولجنة النقد والدراسات والأبحاث في الرابطة، نأى بنفسه عن جمعية النقاد الأردنيين، وكان يمكن لتلك الجمعية أن تستغل طاقاته النقدية من أجل النهوض بحياتنا النقدية بخاصة، والعربية بعامة.

الأكاديمي

لا ننكر أن مزاجه النقدي قد تغيّر، بعد عمله في الجامعة، فقد خضع للقيود الأكاديمية التي فرضت عليه العمل بمبدأ مفاده أن نقد النصوص أولى من نقد الشخوص .أما إقامته في عدد من الدول العربية للتعليم المدرسي والأكاديمي فكان له أثره في إطلاع الأدباء العرب على دراساته النقدية ولاسيما في المغرب والسعودية وسلطنة عمان..علاوة على أن مشاركته في بعض المؤتمرات النقدية العربية كانت واحدة من أهم أدوات التواصل بينه وبين عدد من أهم النقاد العرب.

وبالرغم من أن الجامعة الأردنية لم تكن تُدرس الأدب الأردني، إلا أنه حثّ طلبته على العودة لمكتبة الجامعة للبحث عن هذا الأدب، واهم أعلامه، وتواصل اهتمامه بأعلام الأدب الأردني حين صار مشرفا

أو مناقشا لرسائل الماجستير والدكتوراه. وقد أشرف على غير قليل من الرسائل التي تتناول هذا الأدب شعره ونثره.

السرد وظواهره

وإبراهيم خليل ناقدٌ طويل النفس قد يتحدث لساعاتٍ في موضوع نقدي دون أن يوفيه حقه، مبقيا للحديث صلة، ولقد واكب الحركة النقدية المحلية، ورصد أبرز ظواهرها، ولطالما أشار إلى تلك الظواهر في مجمل ما نشره من مواد نقدية، وما قدمه من محاضرات في مختلف المنابر الثقافية. ففي كتابه «السرد وظواهره في القصة العربية القصيرة»، على سبيل المثال يقف بنا عند عدد من المجموعات القصصية للكاتبات: أماني سليمان داود، فداء الحديدي، وللكتاب: كمال ميرزا، حسام الرشيد، خالد سامح، مجدولين أبو الرب، حنان بيروتي، وعند عدد آخر من المجموعات القصصية العربية التي تعود لكل من: شهلا العجيلي (سوريا)، زهرة رميج (المغرب)، محمود الرحبي (عُمان)، سعيد الكفراوي (مصر)، محمود الريماوي، وجمال بنورة، وحنا إبراهيم، وصالح أبو إصبع (فلسطين) وإبراهيم الكوني (ليبيا).

وتحمل مقدمة الكتاب، بشرى يتمناها معظم المبدعين، تتمثل في قوله: (إن القصة العربية القصيرة تمضي بثقة قوية، وعزم متين، على طريق التغيير، والإبداع الجيد المبتكر، والسرد الشيق المُعتبر، وأنه لا صحة إطلاقا لما يقال من أن القصة... في طريقها للانقراض) وهذا ردٌّ مهم على من أعلنوا في المؤتمر الذي عقدته جمعية النقاد الأردنيين عام2006 أن القصة العربية في طريقها إلى التلاشي، في الوقت الذي يزدهر فيه فن الرواية.

ولست بحاجة للكتابة في «نقد النقد» لكي أدعو الناقد المهم إبراهيم خليل لتبيان وجهة نظره التي أراها غريبة تجاه القصة القصيرة جدا، فهو يرفضها على الإطلاق، ويرى فيها تخليا عن الأركان التقليدية لفن القصة من شخصية وحدث وإطار ومغزى.. ويذكرني، ها هنا، وهو في قمة الوعي واليقظة النقدية، بالرفض الذي قوبل به الشعر الحر، وقصيدة النثر، فكيف يواصل رفض هذا الصنف من القصص، علما بأن القاصين المحدثين لم يعودوا يتمسكون في قصصهم الطويلة والقصيرة بأركان القصة، وصرنا نرى البطولة للزمان تارة، وللمكان تارة أخرى، بعد أن كانت البطولة فيما مضى للشخصيات فقط. وفيما يتعلق بهذا الكتاب فقد تناول قصصا لعدد من الكاتبات منهنّ: أماني سليمان داود، فداء الحديدي، مجدولين أبو الرب، حنان بيروتي، شهلا العجيلي، زهرة رميج، مؤكدا أن كتابة القصة القصيرة صنعة (1) كغيرها من الصنائع، والصنعة ها هنا بالمعنى الذي استخدمه أبو هلال العسكري (395هـ) في كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر.

مع الأدب المغربي

وفي كتابه الجديد، «صفوة المجتبي» يطلع العرب بعامة، والمشارقة بخاصة، على الحركة الأدبية المغربية، التي يرى الدارسون أنها مرت بمراحل ثلاث: الأولى تمتد من عام1912إلى العام1930وفيها ظهرت إلى جانب الشعر ألوان جديدة من النثر كالقصة القصيرة، ويُعد عبد الله بن المؤقت من أوائل كتابها، وتبدأ المرحلة الثانية في العام1930إلى سنة1956، وفيها اجتازت القصة ضعف المحاولات، ووهم البدايات، وفيها ظهرت(في الطفولة) لعبد المجيد بن جلون، و(رواد المجهول) لأحمد البقالي، و(مذكرات فقيه) لمليكة الفاسي،

وتعد مرحلة ما بعد الاستقلال المرحلة الثالثة، وفيها انفتحت الكتابة الأدبية على فنون نثرية وشعرية جديدة كالقصة والرواية والمسرحية وقصص الأطفال وكتابة المقالات، والسير الذاتية وغير الذاتية، والدراسات الأدبية، والنقد بشقيه النظري والتطبيقي، ومن أبرز كتاب القصص والروايات فيها: عبد الكريم غلاب، عبد الله العروي، محمد عزيز الحبابي، مبارك ربيع، محمد زفزاف، محمد شكري، أحمد المديني، إدريس الخوري، والزهرة رميح، وعز الدين التازي، وإدريس الصغير، والميلودي شغموم، وغيرهم.

ومن الملاحظات العامة على هذا الكتاب، أن إصدارات مؤلفه (التي قاربت التسعين كتابا) تشكل مكتبة عربية متكاملة، تعكس ثقافته الموسوعية، وضخامة معرفته بالأدب العربي قديمه وجديده، ولذلك فإنه في أثناء صياغته لفصول هذا الكتاب، يتقمص أحيانا أسلوب جهابذة اللغة والأدب العربي في عصوره الزاهية، ويُضفي عليه من روحه، فيلجأ مثلا للسجع، الذي بدا واضحا حتى في عنوان الكتاب، غير أن السجع لديه ليس مقصودا لذاته، ولا تصنّعا كما كان يفعل القدماء، بل يعدّ إبداعا على إبداعه.

وتتبدى إحاطة د. خليل بالأدب العالمي، عندما يُبدي رأي أدباء العالم بالقاص المغربي محمد زفزاف وفنه القصصي والروائي في الكتاب الذي صدر عنه بعد رحيله، ولدى استعراضه كتاب الأديب المغربي أحمد المديني(كي نفهم الرواية الجديدة، الصادر عام2021) يتنقل د.إبراهيم مع المديني بين أعلام الأدب العالمي الذين أبدعوا أو توقفوا عند الرواية الجديدة التي شاعت في النصف الثاني من القرن العشرين، مبرزا مواصفاتها التي توصل المديني لها، حتى أزال اللبس عنها، فهي تتخطى قوالب السرد والصيغ والأساليب المتداولة، وتشق

طريقا جديدا في الكتابة بما اقترحته وأحدثته من تغيير جذري في اللغة، كما أن النعت البصري والوصفي الذي يكتفي بالقياس والتموضع ورسم الحدود، والتعريف، هو الذي يضعنا على الطريق الصحيح المستقيم للفن الروائي الجديد.

ثم إنه، وهو يتحدث عن الأدب المغربي، لا ينسى الأدب الأردني وأعلامه وموقفهم من الأدب المغربي، وبعض أعلامه، فيذكر على سبيل المثال، رأيا للأديب الأردني الياس فركوح (قبل رحيله) بالأديب المغربي محمد زفزاف وفنه القصصي.

ولا تفوته بعض القضايا الأدبية المطروحة على المستوى العالمي، مبديا رأيه فيها، فهو في أثناء حديثه عن جماليات السرد القصصي عند الأديبة المغربية الزهرة الرميح، يتوقف عند قضية هجر بعض الأدباء للقصة القصيرة والتوجه نحو الرواية، الأمر الذي يوحي بأن فن القصة في طريقه للانقراض، ليؤكد بالشواهد الحيّة أن فن القصة في ازدهار، وفي الفصل نفسه أيضا يرفض أن تكون الكاتبات من النساء، ولا سيما زهرة الرميح، التي قيل إن الرجل في قصصها كائن غير سوي، كائن جنساني (ايروتيكي) تتحكم فيه غريزة الجنس، وتهيمن على قواه العقلية والجديدة، فيثبت خطأ هذه المغالطة، مفندا قول الناقد محمد المعتصم، مؤكدا أنه قول يتجاهل حقيقة أكدها علماء النفس، وفي مقدمتهم فرويد، وهي أن الدافع الجنسي موجود لدى الجنسين، الرجل والمرأة.

وفي أثناء بحثه في الأدب المغربي، لا ينسى أوجه التجديد التي قدمها أعلامه، فالقاص المغربي أنيس الرافعي مثلا لديه نزوع تلقائي لكتابة سردية حداثية، متحررة من التجنيس، إذ تستعين كتابته بأدوات تحيل

القصة إلى ما يسمى»نصّ البين بين». إلا أن موضوعية الناقد وإشادته بالأدباء والنقاد المغاربة حيثما استحقوا الإشادة، لم تكن تدفعه للصمت عن أخطاء بعضهم، فها هو ينتقد في الصفحة 36 أحمد المديني(الذي تكرر الحديث عنه وعن أعماله الإبداعية في هذا الكتاب) لإيراده اسم منيف الرزاز بدلا من ابنه الروائي مؤنس الرزاز، وأيضا لنسبه بيت شعر للمتنبي، وهو للمعري:

وإني وإن كنت الأخير زمانه..

لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل

كما يُبرز السلبيات التي نسبها النقاد للغوي والمفكر والأديب المغربي محمد عزيز لحبابي ومنها (غلبة التأمل الاستطرادي، والطابع التقريري، والاعتماد على عامل المفاجأة). وهو أيضا يحذر قراءه من خطأ الاعتقاد أن عالم البلاغة محمد مفتاح هو نفسه الممثل التلفزيوني الذي يحمل الاسم نفسه، وننوه هنا أيضا إلى أن الدكتور خليل بدا علاّمة(بتشديد اللام) وهو يناقش الحبابي في اللغة واللسانيات، ومحمد مفتاح في النظر البلاغي العربي، ومحمد غرناط في الآليات السردية، وإدريس الخوري في كتابته النميمية، وزهرة الرميح في تشكيلها الدرامي للقصة القصيرة.

ثلاث علامات في النقد

مرح الدقة[1]

غني عن القول، أن الدكتور إبراهيم خليل ناقد ذو عطاء ثرّ، ونتاج غزير، ومن الصعب متابعة هذا العطاء كله في فصل من كتاب أو مقالة في صحيفة أودورية، لذا رأيت أن أتناول في هذا الفصل ثلاث علامات بارزة تلقي الضوء على خطابه النقدي. وأولى هذه العلامات كتابه «الناقد وعالمه» الذي صدر في العام 2018 في 174 صفحةً من القطع المتوسّط تضمّنت مقدّمة وفصولًا ثلاثة وخاتمةً وقائمةً للمراجع والأعمال المنشورة لمؤلفه.

الناقد وعالمه

وفي الوقوف على عتبة الكتاب فإنّ العنوان الرئيسيّ يكشف عن الوجهة التي يذهب إليها صاحبه، فهو يسعى إلى تقديم دراساتٍ خاصّةٍ بالنّاقد دون غيره تكشف عن العالم الذي ينطلق منه، وينمّ عن رؤيته للنّقد ومناهجه فيه، وأمّا العنوان الفرعيّ فإنه ينقلنا من العامّ إلى الخاص، أي من النّاقد أيًّا كان إلى دراساتٍ مختارةٍ تقف عند ثلاثة نقّادٍ دون غيرهم، وهم إحسان عبّاس وجبرا إبراهيم جبرا ويوسف اليوسف.

(1) أكاديمية وباحثة في الأدب العربي الحديث تحمل درجة الماجستير التي فازت بها على رسالتها عن الشاعر الفلسطيني حكمت العتيلي وشعره.

وتؤكد المقدّمة على ذلك من خلال توجيه الفصول الثّلاثة التي ينهض عليها الكتاب نحو موضوعٍ واحدٍ متجانس الآفاق، لا ينفك عن النّقد الأدبي بما فيه من مقالاتٍ لشيخ النقّاد إحسان عبّاس ومساهماته في نقد الشّعر العربيّ الحديث ومؤلفاته المنشورة في كتب نقدية، وكذلك قراءاته النّصية لبعض قصائد السيّاب المشهورة، وما وُجّه إليه من تهم بالذّاتية والإفراط في الشّكلانية. والنّقد الانطباعي عند جبرا، ومحاولة تقديم إجاباتٍ ممكنةٍ عمّا أثير حول نقده الأدبي، ثمّ المناهج التي اتّبعها يوسف سامي اليوسف في نقده الأدبيّ وانصرافه إلى التراث الشعري.

وهذه الثلاثة الفصول تنسجم فيما بينها موضوعًا وتسليطًا للضّوء على أعلام النّقد الفلسطيني: «هذه فصولٌ ثلاثة ينتظمها موضوعٌ واحدٌ متجانس الآفاق، لا يخرج عن النّقد الأدبي عامةً، ولا عن نقد الشّعر خاصة... وهدفنا بالطّبع، من هذا الكتاب، أن نسلط الضّوء على ثلاثةٍ من أعلام النّقد الفلسطيني الحديث.»(ص7 – 8)

ويعرض الكتاب في فصله الأول عالم إحسان عبّاس (1920–2003) النّقدي وما كُتب عنه من مقالاتٍ، وما نشرهُ في تاريخ الأدب العربيّ وتحقيق دواوين الشّعر والمخطوطات بين عامي (1952–1975)، وما عنده من نظرةٍ يربط فيها بين الشّعر والفلسفة، فقد راح يحلّل الأعمال تحليلًا فلسفيًّا يتّصل بالنّقد القديم، ويلحُّ على ضرورة التّنوع في عطاء الشّاعر، وعلى ضرورة التّلميح في الشّعر، واستحسانه من خلال تلمّس مواقف الشّعراء ومدى استجابتهم للأحداث القوميّة وعلامات التّحول، فالقصيدة لا تكون مدهشةً إلّا إذا أحالت المتلقّي إلى بعدٍ فكريٍّ عميق، كما أنه جعل من الجانب النّفسي عاملًا من عوامل الإبداع الشّعري التي تنقل الشّعر من حالة وجوده بالقوّة إلى

حالة وجوده بالقعل، وأكّد على الإمعان في التّفسير وشرح الرّموز التي تضفي الغموض المحبّب، وسلّط الضّوء على اللغة العفويّة البسيطة التي تضيف للشّعر بعدًا لسانيًّا، ونجده يركّز أيضًا على الشّكل فشبّه القصيدة بالبورتريه والنّحت، ورأى في الشّعر العربيّ المعاصر مدونةً متكاملةً من الإبداع تنفتح فيها النّصوص بعضها على بعض، واتّخذ منه موقفًا نقديًّا يراوح بين النّظر القديم والحديث، وقد تطوّر في استجاباته النّقدية من الانطباعية والكلاسيكية إلى الحداثة التي تختلف فيها الآراء وتتباين، فلم يسر خطابه النّقدي على نسقٍ واحد، وكان له فضل الرّيادة الحقيقية للنّقد العربي.

أما في الفصل الثّاني من الكتاب، فقد وقف عند جبرا إبراهيم جبرا (1919-1994) ممهّدا بذكر آراء الدّارسين في نقده أمثال عبد الواحد لؤلؤة وعبد الجبار داود البصري، مؤكّدًا أنّ الدراسات عنه قليلةٌ لا تفيه حقّه؛ فأشار إلى تكوينه المعرفيّ ليكون ناقدًا نتج عن تجربةٍ إبداعيةٍ وممارسةٍ وجدانيّة، ودارسًا ومترجمًا متعدد المشارب، هي التي جعلت منه شاعرًا وروائيًّا وقاصًّا وناقدًا بالطّبع والاكتساب، مؤكدّا دوره الكبير في النّقد فيما أضافه من مصطلحاتٍ جديدة كالوحدة العضويّة والمونولوج الدّرامي والمونتاج والرمز والتّضمين، وهي مصطلحاتٌ لم تكن ذات ظهورٍ عشوائيٍّ عنده أو بعدٍ عن المنهج، وإنّما تَمثَّل عددًا من مناهج النّقد التي عرفت في الأدب الغربي والعربي، ورفض القوالب الجامدة والنّقد الإيديولوجي، وأشار إلى تضافر المعارف في العمليّة النّقدية، وفي الوقت ذاته ظل جبرا انطباعيًّا في نقده مستجيبًا استجابةً تأثّرية للنّص فلا تستند إلى تحليلٍ أو تأمل، متعجلًا وعشوائيًّا في أحكامه بعض الأحايين. واتّبع جبرا عددًا من المناهج فكانت تحت أحكامه الانطباعية توجّهاتٌ منهجيّةٌ واضحة مثل التّوجه الشّكلي،

والأسطوري، والتّكويني، الذي يتتبع سيرورة النّص بتتبع قصائد الشاعر بالتّوازي مع نموه الثّقافي والإبداعي والنّفسي، إلى جانب النّقد التأويلي، والإيديولوجي، ليكون بذلك ناقدًا لا يتمركز في نقده حول ذاته، ولا يتقيّد بواحدٍ من المناهج، ولا يقصي أيًّا منها عند التطبيق.

وفي الفصل الثّالث يتوقف بنا إزاء العالَم النّقدي ليوسف سامي اليوسف (1937 – 2013)، وهو أقل الثلاثة شهرةً، لهذا تحدّث عن ولادته في فلسطين، في لوبية تحديدا، وعن نشأته، وعن دراسته، وأثرها في مساره النّقدي، وكذلك مؤلفاته التي كان لها الدّور في إغناء الخطاب النّقدي العربي، ووقف عند كتابه «مقالات في الشّعر الجاهلي1975-»، فلخّص ما فيه من تأكيدٍ على أنّ الشّعري ذو صلةٍ بالظّروف الاجتماعيّة، وأنّ خلود الشعر الجاهلي نتيجة اتصال الحكمة بالتّفلسف البشري، والتّجارب، والخبرات الإنسانيّة دون تجاهل الجانب الفنّي فيه، وتحدّث عن رأي طه حسين(1889 – 1973) في الشّعر الجاهلي، ونفى، وغالى في ذوده عنه، حدّ التهجّم، والتفت إلى ظاهرة الشّعر الذائع في عصر النّبوّة، كما أعاد النّظر في المقدّمة الطّلليّة باعتبارها تقدّم تأملاتِ الشّاعر في الوجود والعدم، وقدّم قراءةً في لامية الشنفرى لا يستقرُّ فيها على رأي واحد، موظّفًا مصطلحات علم النّفس، وأفرد مقالةً في الخيال والصّورةً في الشّعر الجاهلي، وقدّم قصيدة الرّثاء باعتبارها نابعةً عن دافع سيكولوجي. وفسّرها تفسيرًا أسطوريًّا نفسيًّا أنثروبولوجيًّا، وربط الغَزل العذري بالعامل النّفسي، دارسًا لثيماته ولغته، عاقدا موازنةً بين المتقدّم والمتأخر من الشّعر، ممثّلا بالغزل العذري الجاهلي، والأموي، وتجاوز ذلك كلّه إلى الأدب الغربيّ.

صفوة القول، هي أن الكتاب بفصوله يدرس النقّاد الثلاثة ويرصد نقاط التّشابه والاختلاف بينهم، فجاءت خاتمته لتوضّح تلك النّتائج.

منها أنّهم جميعا فضّلوا عدم الالتزام بمنهج نقديٍّ واحد، واعتمدوا على الذّائقة الجماليّة، واهتمّوا بالشّكل والبنيّة، وغلبت عليهم النّزعة الشّعرية في النّقد، فاقتفوا آثار النّقاد الغربيين في دراستهم للشّعر. في حين أنّ الاختلاف بينهم كان في اهتمام عباس وجبرا بالنّقد الإيديولوجي، واليوسف بالأنثروبولوجي، وغلب على إحسان عباس النّقد الفلسفي، والشّكلي، أما جبرا فغلب عليه النّقد الأسطوري، والشّكلي، وكان اهتمام اليوسف بالشّعر القديم أكثر من غيره.

مع ناصر الدين الأسد

أما العلامة الثانية التي سنقف لديها في هذا الفصل فهي الكتاب الموسوم بعنوان ناصر الدّين الأسد (1922-2015) وأثاره في اللغة والأدب. وهو كتاب على الرغم من أنه يتوقف بنا لدى سيرة علم من أعلام اللغة العربيّة، وأستاذٍ جليلٍ ترك وراءه ما ترك من علم غزيرٍ، ومعرفةٍ جمّةٍ، راح يتتبّعها الدّارسون، والمهتمّون بالعربيّة، ويكتبون فيه الدّراسات المتعدّدة ذات القيمة، يجد النّاظرُ في الكتاب دراسةً وافيةً تقف عند الأسد في ثمانية فصولٍ نوّع فيها وتنقّل محاولًا شمول مسيرته -رحمه الله- فصنّفه بما يزيد عن 150 صفحة استفتحها بمقدّمةٍ، ثمّ وقف بنا عند مجلس الأسد الأدبي، وانتقل منهما إلى مكانته بوصفه شاعرًا وناقدًا ومحقّقًا لغويًّا وأدبيًّا، مشيرًا إلى نهجه في كتبه لتكون بعد ذلك الخاتمة، وما لحق بها من مصادر ومراجع للكتاب وإصداراتٍ للمؤلف.

وخير ما نستذكره بدايةً ما قاله عبد الحميد إبراهيم في شأن المرحوم ناصر الدين: «الرّجل العظيم كالغيث العميم، أينما وقع نفع، هذا هو شأن ناصر الدّين الأسد» (ص7) وهذا ما سعى إليه الكتاب الذي بين

أيدينا لتبيان مكانة الأسد، وتأكيد هذا القول بما تركه من نفع وفوائد كثيرة، من خلال الوقوف في المقدمة على الحياة الدّراسية والتّعليمية للأسد وما فيها من عثرات.

وقد تناول الكتابُ ميول الأسد ودراساته الأدبية واللغويّة التي أكّدت على أنّه وحيد عصره، فقد جمع بين الشّمول والتنوع في دراساته، فهي مزيج من أدب ولغة. وسعى كذلك إلى التعريف به، والحديث عن دوره في تأصيل الدَّرس اللغويّ، والأدبيّ. وقد تقلّد في حياته – رحمه الله– عددًا من المناصب. منها أنّه كان أوّل رئيس للجامعة الأردنيّة، وأول عميدٍ لكليّة الآداب فيها، ونال عددًا غير قليل من الجوائز والأوسمة منها جائزة عميد الأدب العربيّ طه حسين للخريجين 1947، وجائزة باشراحيل التّقديريّة 2006. واتّخذ الأسد في حياته مجلسًا أدبيًّا في بيته لبّى فيه طلب تلاميذه ومحبّيه، فكان ينعقد مرةً واحدةً في الشهر؛ يناقَشُ فيه موضوعٌ مختارٌ من صاحب المجلس.

وفي إشراقةٍ على ناصر الدّين الأسد شاعرًا، نجد أنّه لم يترك لنا الكثير من الشّعر عددًا، إلا أنّ شعرهُ القليل شعرٌ رفيع القيمة بما فيه من رقّةٍ وجزالةٍ وإحساسٍ مرهفٍ، وفي بعض شعره يظهر وفاؤه لأصدقائه، كقصيدته في تكريمٍ عبد الرحيم عمر الشاعر المعروف (1929–1973). وسلّط المؤلف الضوء كذلك على معاناة الشاعر الأسد في شعره، وعلى توظيف الصور النّامية فيه.

أما بوصفه ناقدًا، فقد تمكّن في كتابه «الحياة الأدبيّة الحديثة في فلسطين والأردن حتى عام 1950» أن يمزج بين النّقد الذي يعنى بتاريخ الظّاهرة الأدبيّة، والنّقد التّحليلي الفنّي، فهو يثير القضايا، ويطرح الأسئلة، ويقترح الإجابات، ويناقش ضرورة الإلمام بسيرة

الأديب، وأين تقع مزية الشّعر؟ ويتناول مسألة ذيوع الشعر، منحازًا في مواقفه النّقدية للتجديد فيه، والابتعاد عن الصّنعة، والتّكلف، والقيود الأدبيّة الجامدة. كما يسعى إلى التّطرق لقضيّة التّعبير غير المباشر عن المعنى، وكذلك قضيّة المعجم الشّعري الذي يتميّز فيه شاعرٌ عن شاعرٍ. ونجده أيضًا يُطلُّ على موضوع القصّة لا سيما عند خليل بيدس(1874 -1949)؛ وكتابه عنه كتاب أسّس من خلاله لتاريخ القصّة في فلسطين والأردن، وتحدّث عن البيئات القصصيّة بصفة عامة قبل أن يخصّص الحديث عن بيدس، وعرض لبعض أعماله القصصية، والروائيّة، ولخّص الأحداث في روايته الوارث، ذاكرا المآخذ عليها، كما أنّه خصص فصلًا لنتاجه في القصّة القصيرة، وتحدّث عن المترجَم منها والمؤلف.

أما بالنّسبة للتّحقيقات الأدبيّة واللغويّة للأسد، فقد سعى بكلّ جهوده إلى أن يوضّح الغامض، ويكشف عمّا التبس، ويتثبّت مما قيل على سبيل الظن، أو التخمين، منقّبًا وباحثًا في الكتب، واستطاع الأسد أن يقدّم لنا نموذجًا من التأليف يتعامل فيه تعاملًا علميًّا وفق الطّرائق البحثيّة العلمية. وبناءً عليه، فإن هذه الدّراسة على الرغم من أنّها لا تعدُّ كبيرةً في عدد أوراقها، إلا أنها كبيرةٌ في قيمتها العلميّة، وشموليتها التي من شأنها أن تعين القارئين والدّارسين، والمحبّين للأسد،على أن يتعرّفوا عليه أكثر، ويدرسوه دراسةً تبني لديهم قاعدةً يرتكزون عليها، وينطلقون منها لأفق أوسع.

مفاهيم نقدية

أما العلامة الثالثة فهي كتابه مفاهيم نقدية الذي يعد مرجعا للمهتمين بالنقد الأدبي، والباحثين عن الفروق الدقيقة بين المفاهيم الملبسة.

وقد جاء صدور هذا الكتاب بعد سلسلة من الكتب منها: الذاكرة والمتخيّل في الخطاب السردي 2019، ومحمود السمرة والنقد الأدبي 2019، وبين الرّواية والسيرة في ضوء نظرية الأدب 2020، وفي البلاغة الجديدة وقضايا أخرى 2021، وفدوى طوقان وآخرون 2021، وشاعران من فلسطين البرغوثي وعز الدّين 2021، والسّرد وظواهره في القصة العربية القصيرة 2021، وألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب دراسة – معجمية دلالية 2021، ولغويات 2021 .

والمؤلف في عنونته لكتابه هذا «مفاهيم نقديّة» يحيل القارئ من العتبة الأولى، والالتقاء الأول مع النّص، إلى ضرب من التوقع يواجه فيه عددًا من المسائل النّقديّة التي من شأنها أن تُوضَّح، وتُقدَّم، في سياقها السّليم والصّحيح، أما العنوان الفرعي»قضايا ومقالات» فقد جاء بعد عنوانه الرئيس ليجعلنا ندرك ما فيه من تعدّدٍ للمسائل النّقديّة التي جاءت في سياق مقالاتٍ متنوعةٍ من شأنها أن تناقشها معتمدةً على رؤيةٍ خاصة، ودراسات متعددة، ووجهات نظرٍ مختلفةٍ لا تنفصل عن الحقل النّقدي، فكانت المقدمة التي كتبها المؤلف خير دليل على تلك الرؤية التي شكلها العنوان للقارئ؛ إذ يؤكد من اللحظة الأولى أنّنا إزاء كتابٍ يناقش الشّائع من المفاهيم النّقدية، ويحاول توضيحها «يأتي هذا الكتاب ليلقي الضّوء على بعض المفاهيم النّقدية والأدبية الشائعة فيحاول توضيحها أو مناقشتها مناقشةً تبين بعدها عن الواقع، أو حاجتها الماسّة لإعادة النّظر».(ص7)

وتسترعي هذه المقدّمة وما فيها من إشراقاتٍ حول القضايا المطروحة في الكتاب النّظرَ في عناوين المقالات، بدءًا من نظريّة النّظم، ثمّ البلاغة والحجاج، وبلاغتنا وبلاغة الآخر، وأدب المقامات، والأدب المقارن، والتّناص والتّلاص، والمثاقفة بين الانتحال

والتّأثر، ومسألة التّجنيس في التّراث، والفرق بين النّصّ والخطاب، ومفهوم السّرد الروائي، والسّرد والتاريخ، والنّظريّة النّقديّة العابرة للتخصصات، وفي هذه الموضوعات التي تشير عناوينها إلى التّقاطع الواضح مع ما تضمّنه عنوان الكتاب من إشاراتٍ لأبرز القضايا النّقدية التي شاعت بين النّاس، ونوقشت من طرف الدّارسين، فإما وقعت في لبسٍ أو جاءت حصيلة محاولات وجهودٍ قيّمة تسعى إلى تبيانها وتصحيح مفهومها. وفي ضوء ذلك يحاول د. إبراهيم خليل أن يعدل المفاهيم ويوجهها نحو ما هو صحيح وفق منهجٍ يعرض فيه المسألة والإشكالية التي تحيط بها، ثم يقف عند واحدةٍ من الدّراسات التي تتناولها، ويقدّم نبذةً عنها، وعن مؤلفها، وأبرز ما وقف عنده في دراسته، ليوجّه بعد ذلك نقده لتلك الدّراسة نقدًا موضوعيًّا، يذكر فيه المحاسن والمثالب، ويحدد المنزلة التي يتبوأها العمل.

فيعرض -مثلًا- مسألة النّظم عند النّقاد، وتطوّراستخدامها حتّى صارت لفظةً عند الباقلاني الذي وظّفها في استخدامه للنّظم في القرآن الكريم وإعجازه، فقد جعله سببًا ينماز فيه عن كلام البشر، وتلاه القاضي عبد الجبّار صاحب المغني، ثم يقف عند التعريف بالجرجاني وعلمه وآثاره وقفةً عامةً. ينتقل من خلالها إلى الحديث عن دلائل الإعجاز في علم المعاني التي رأى فيها ضرورة النّظر إلى القرآن الكريم، وتأمل النّظم فيه دون الفصل بين اللفظ والمعنى، وإنما يكون المعنى باللفظ الذي يفصح عنه، فأشار إلى تنظيم الكلم واتّساقه مع النحو ومعانيه وقواعده وسياق القول حيث الانسجام والالتئام، فالجرجاني (عبد القاهر 471هـ) يضع نظرية النّظم موضعًا منهجيًّا مستخلِصًا أنّ إعجاز القرآن في نظمه، ومعانيه، أي أن إعجازه في الأسلوب الذي لا يمكن تقليده، ويؤكد أن أسرار البيان لا تكمن في ثنائيّة اللفظ والمعنى، وإنما

يتجاوزها ويتجاوز مدارس النّقد الحديث إلى الصّورة، مدركًا في ذلك الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغة، ويعرض المقال لرأي الضامن(حاتم) الذي درس موقف الجرجاني من مسألة السرقات الشعرية، فنفاها مؤكّدًا أنّ المأخوذ يختلف عن الآخِذ باختلاف ملامح النّظم وقواعد التّرتيب.

ويناقش الكتابُ أيضًا بحثًا للدكتور محمد عصفور بعنوان «البلاغة بين ثقافتين» ويعرض رؤيته كاملةً متوصّلًا إلى نتيجةٍ مفادها أن البحث من خلال تعدد الثقافات يفضي إلى الوصول إلى نتائج مسبقة قد تقوم على قرائن وقد تخلو منها، كما أنّ عصفور وازن بين نماذج شعريّة قديمة وحديثة أخلّت في دراسته جاعلًا من البلاغة العربية محصورةً في جملة أو بيت أو شذرة.

وتـدرُسُ واحـدةٌ من المقالات أدب المقامة بما تعرضت له من تهميش، ومحاولاتٍ في إعادة إحيائها من خلال تأليف الدّكتور صلاح جرارٍ لكتابه الموسوم بعنوان «شحذ الأفهام بأحاديث المنام» الذي تشابه مع المقامة من عدّة وجوهٍ تمثّلت في اختيار المؤلف للعناوين، والسّند، وروايـة ما يقع من أحـداث لنموذج إنساني متكرر، واختتام المقامة بموعظةٍ أو حكمة، مشيرًا إلى أنّ الكتاب زاخرٌ بالصّنعة، والمحسّنات البديعيّة، عارضًا بعض المآخذ التي تنفي عنه صفة المقامات. فهو من ناحية البطل لا يتخفّى، ولا يتنكّر، كأبي الفتح الإسكندري، ومن ناحية أخرى يخلو من موضوع الكدية والاحتيال.

ويتضمّنُ الكتاب وقفةً إزاءَ مفهوم السّرد الروائي بمناقشته مُنجَز الألمانية مونيكا فلودرنك «مدخل إلى علم السّرد» الذي يشرح نظريّات علم السّرد فيستمدُّ قيمته من شموله، وموقع المؤلفة المتخصّصة في السّرديات، وما تقدّمه من جهدٍ متواصلٍ بلا انقطاع، فتفرّق بين السّرد،

وفعل السرد، وتهتم اهتماما بمسألة الرّاوي في السّرود، ومدى وعيه بسياق الأحداث، والمتواليات السّردية، وتقف عند مسألة التّأليف، وإشكالية الضمائر، وزمن الخطاب السّردي، والفروق بين زمن القصة وزمن الملفوظ السّردي، وترتيب الوقائع المحكية ترتيبًا يتوافق مع الزّمن، وكذلك مسألة التّبئير، والمظهر الخارجي للسرد. وهذا كلّه يسوقنا إلى الحديث عن التّرتيب الذي يثير التشويق في نفس القارئ، وكذلك دراسة اللغة، ودورها الوظيفي من خلال انتقال الكاتبة من التنظير إلى التطبيق انتقالًا جيّدًا يُحسب لها، ويُضفي على الكتاب ما يجعل منه كتابا يشد القارئ شدًا، ويصقل قدرات الطلبة الدارسين لفنون السرد الحديث.

ويتناول الكتاب مفهوم التّناصّ، والتوجه نحو السّرقات الشّعرية من خلال مناقشة كتاب ترجمهُ السّوري محمد خير البقاعي لعددٍ من النقّاد الفرنسيين، عنوانه «دراساتٌ في النّص والتناصّية» يثير فيه مسألة الدال «الأثر» والمدلول «النّص» التي تؤكد أولويّة البحث عن العلامة، وعن الشيء القابل للتأويل، والعناية بالقارئ الذي يُنتج الدّلالة الأدبية، واعتبار النّص كيانًا لا ينتسب لأبٍ معيّنٍ حسب رؤية مارك أنجينو، وتعدد النّص وفق مقال جيرار جينيت «طروس الأدب على الأدب» الذي يشير إلى أنّ النّص يحاور نصوصًا أخرى، فهو كتابٌ ينتظمه النّصُّ، لا الأثر، ويزيل الغموض عن التناصية، ويدعو إلى تصحيح النّظرة نحو مفهوم التناص، شاكرًا للمترجم لغته القويّة، وجهده المتمثّل في الهوامش التي تحيل القارئ إلى أبحاثٍ أخرى.

ويعرض المؤلف أيضًا لدراسة أحمد الخطيب «الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة» ويتجه نحو الوقوف عند فصلٍ واحدٍ يتناول ريادة جمال أبي حمدان للتجريب في القصة القصيرة، وفضله على

القصة التّجريبية القصيرة، واعتماده على المرجعيات الثقافية في اختيار شخوصه كما صحح الخطيب ذلك، ثم يسلط الضوء على منهج أبي حمدان في توظيف الشخصيات والمرجعيات من خلال كسر توقع القارئ واعتماده على التقنيات السردية الحديثة من حلم، وكابوس، ومونولوج، وتيار الوعي، والمفارقة الساخرة. ويشير إلى ما غلب على قصصه من شعر، كما أنه يأخذ على المؤلف ما أدلاه من معلوماتٍ كان ينبغي أن يتحقق من صحتها، وغضه النّظر عما تواتر لدى من كتبوا عن قصص أبي حمدان من إشاراتٍ توازن بين أسلوبه وأسلوب زكريا تامر، ثم يدفعنا المقال إلى الفصل التالي الذي تناول فيه قصص هند أبو الشعر، وما عرضه الخطيب من نماذج نسائية وردت في أعمالها، ويتتبع أمين فارس ملحس في قصصه التقليدية وفشله في رسم ملامح شخصياته. ويؤكد النّاقد على محاولات المؤلف الجادة في تجاوز القوالب المتحجرة، ولكنه في اقتصاره على مفهوم الحساسية الجديدة في العنوان لم يكن دقيقا، فإنها لا تظهر عنده إلا في القليل النادر من القصص.

كما يوضّح الكتاب مسألة المثاقفة من خلال دراسة لحاتم الصكر «تنصيص الآخر: في المثاقفة الشعرية والمنهج ونقد النقد» التي ينظر فيها إلى المؤثر والتأثير والأثر، ويرى أن الدراسة المقارنة تقوم على المستوى المقارني والأيديولوجي والفني، ويقف عند سرقات أدونيس بصفتها انتحالًا لا تناصًّا، ويدعو إلى عدم الخلط بين السرقات والتأثر. ويرى أن المثاقفة الشعرية لا تقوم على التّأثر فحسب، وإنما أيضًا على التّوازي، ويقف كذلك عند تنوع المؤثر وضروب التأثر النّاجمة عنه، والاستشراق، وارتباكات الهوية، فهو كتابٌ شاملٌ للظواهر قيد

الدراسة، ويجيب عن أسئلةٍ كثيرةٍ يتطلبها موضوع المثاقفة، والمقارنة، والمنهج النّقدي.

ويُختتم الكتاب بمناقشةٍ لمسألة التّجنيس في تراثنا من خلال ما نقّب عنه الدكتور فاضل عبود التميمي الذي رجع إلى مجموعةٍ من الكتب بما فيها من بوادر التجنيس في الأدب، ثمّ المحاولات الحديثة عند البلغاء والنقاد، ليؤكد المقال على أن الخطاب النقدي القديم، سواء أكان بلاغيًّا أم غير بلاغي، فيه أفكارٌ متفرّقةٌ تحاول الإجابة عن سؤال التّجنيس، شعرًا ونثرًا، مؤكّدًا على ما كان لدى القدماء من حرصٍ على التنميط الأدبي.

وصفوة القول أنّ هذا المنجز يقدّم نقاشاتٍ متعددةً حول مفاهيم نقدية مختلفة من خلال تناوله في كلّ مقالٍ لكتابٍ معين ذي صلة بمفهوم نقدي، فيعرضه، ويناقشه، ويوافق الفكرة أويخالفها، في سبيلٍ تقديم المفهوم تقديمًا سليمًا لا يشوبه الخطأ، ليُعدَّ بذلك دراسةً شاملةً تجمع منحنياتٍ متنوعةً بين دفّتي كتاب، وتسمح للقارئ أن يطّلع على تلك المقالات التي تشترك في منبعها، فيقرأها ويتعرف على ما ورد فيها، ويوسّع مداركه لتكون مرجعًا للمهتمين، لا سيما طلبة الدّراسات العليا ممن يرغبون في الاطلاع على أعمالٍ ذات صلةٍ في النّقد.

بين النظرية والتطبيق[1]

د.حنين معالي[2]

يجمع أستاذنا د. إبراهيم خليل بين النقد الأدبي التطبيقي الذي يتعامل مع النصوص وغير التطبيقي أي ما يعرف بنقد النقد. وفي مقالنا الآتي نحاول أن نجيب عن السؤال: كيف يجمع الناقد بين هاتين الفعاليتين على الرغم مما بينهما من أختلاف وتباين قد يبدو شديدا في بعض الأحيان وغير شديد في أحايين أخرى؟ لذا تخيرت من مؤلفاته الجمة كتابين اثنين الأول منهما هو بنية النص الروائي، والثاني واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام.

فقد بدأ د. إبراهيم كتابه بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ الصادر عن عمادة البحث العلمي في الجامعة الأردنية 2008 بالحديث عن الإرث النظري للرواية، وتحدث عنمَنْ اهتموا بالرواية ونقدها عند الغرب مثل: فلوبير، وهنري جيمس وبرسي لوبوك وفورستر وجينيت

(1) مستخرج من الدستور الثقافي، الجمعة 26 آب 2022 .

(2) ناقدة وأكاديمية أردنية صدرت لها ثلاثة كتب الأول بعنوان الرؤية والتشكيل في قصص جمال ناجي (2014) . والثاني بعنوان مفهوم الموسيقى الشعرية عند نازك الملائكة 2019 . والثالث بعنوان الرواية بين الإيديولوجيا والفن 2020 ونشرت بحوثا أخرى في مجلات علمية محكمة.

ورولان بارط وغيرهم، وتتابعت فصول الكتاب التي ركّز فيها على الجانب الفني في الرواية تركيزا مفصَّلا؛ فبدأ بالراوي وتحدث عن أنواعه، ودوره في الرواية، والعلاقة بين الراوي والمؤلف أيضًا، مشيراً إلى وظائف الـراوي التي تتنوع بتنوع الأسلوب الروائي، واختلافه من روائي لآخر، وكذلك جاء الحديث عن الزمن في الرواية، وكيف يؤثر في السرد، ويرتبط بالمكان، مفصّلًا الحديث عن أنواع المكان في الرواية، ومنها: المكان الافتراضي، والأيديولوجي، وغيره، وعلاقة المكان بعناصر الرواية الأخرى حتى أن د. إبراهيم اهتم بدراسة علاقة المكان باللغة؛ لأن اللغة قادرة برأيه على أن تصوّر المكان، وترسمه للقارئ، فينجح في تخيله، وكذلك فإن اللغة بما لديها من قدرة إيحائية تقدّم المكان بصورة يتّحد فيها الزمان بالحدث، وبالمواقف، وبالشعور الوجداني، والإنساني.

وبعدها ينتقل المؤلف إلى الشخصية في الرواية، ويـدرس كيف يختار الأديب شخصياته، ويتحدّث عن طبيعتها، ويرى أنها مزيج من الواقع والخيال، وهي مستمدة من تجربة الأديب في الحياة، بالإضافة إلى الاهتمام بطريقة تقديم الأدباء للشخصية،بين اعتمادهم الأساليب التقليدية المباشرة، والأساليب الأخرى، فتقديم الشخصية قد يكون عن طريق المنولوج، وهذه التقنية تساعد الأديب على سبر أغوار الشخصية الروائية، وكشف الصراع النفسي الذي تعيشه مع الواقع الذي يحيط بها، وتضفي هذه التقنية – كما يرى د. إبراهيم- طابعًا دراميًا على الشخصية، بحيث تعبر الشخصية عن ذاتها ومشاعرها، وتكشف عمّا تخفيه من أسرار، ويسلط الدكتور إبراهيم الضوء على إشكالية تصنيف الشخصية الروائية؛ إذ لها تصنيفات متعددة منها: التصنيف من جهة القراءة، ومن جهة الوظيفة، ومن حيث الزمن، وغيرها.

ثم ينتقل بنا للحديث عن الحبكة وأنواعها، وشروطها، وعيوبها، وعلاقة الحبكة بالمكان وبالقارئ، وكيف تختلف الروايات في ذلك.

ولا يفوته الاهتمام باللغة بوصفها الأداة التي ينتج العمل الأدبي بها ويكتب، ويعبر به الأديب عما يريد من قضايا، وأفكار، لذلك درس المؤلف المستويات اللّغوية في الرّواية: لغة الحوار ومستوياته، ولغة السرد، ولغة الوصف، واللغة الشعرية؛ فقد وجد أنّ الرّواية يجوز أن تتقاطع مع اللغة الشعرية من خلال توظيف التكثيف، والنبرة، والنغمة، يضاف إليها الإيحاء، والإيماء الذي تتَّصف به لغة الشّعر، وهذا النّوع من اللّغة يحتاج إلى متمكّنين في كتابة الرّواية، ومنهم: حنّامينة، وجمال الغيطاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وعبد الرحمن منيف.

أما علاقة القارئ بالرواية، فكانت موضوع الفصل الأخير، وذلك انسجامًا مع عنوان الكتاب «بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ» فالقارئ له دوره في الرواية، بحيث تنتج قراءته معنىً، أو معانيَ متعددة للنص الروائي، وهذا باختلاف نوع القارئ، وغايته، فثمة قارئ عادي، وقارئ ضمني، وقارئ مثالي، وقارئ افتراضي، وهذا ما يجعل التطرق إلى أنـواع الرواية ضروريًّا مثل: الرواية التاريخية، والاجتماعية، والرمزية، وغيرها.

ومن يقرأ الكتاب، يجد الدكتور إبراهيم خليل غير غافل عن الجانب التطبيقي إلى زخم المادة النظرية التي قدمت فيه، فجاء التطبيق مهمًّا؛ لفهم المحتوى النظري، وقد تمّ التطبيق على عدد من الروايات، نذكر منها: ميرامار، وزقاق المدق، وقصر الشوق، واللص والكلاب لنجيب محفوظ، والعودة من الشمال لفؤاد قسوس، والذئب الأسود لحنّا مينة،

وغيرها، ويلاحظ أنّ التطبيق لا يقع في حيز واحد من الكتاب، ولكنه متفرق على وفق الموضوعات، والمحاور، التي تتناثر في الفصول. فإذا كان الحديث مثلا عن استخدام الكاتب للمونولوج جاء التطبيق مرافقا له، وإذا كان عن اضطراب الحبكة جاء التطبيق المناسب مرافقا لذلك، متوافقًا معه، وإذا كان الحديث عن لغة الحوار، وصلته بالتشخيص، جاءت الأمثلة التطبيقية متواصلة مع هذا الجانب. مما يجعل الكتاب مصدرًا نقديًّا مهمًّا، ومرجعًا يمكن الاستعانة به عند الكتابة عن الرواية، وتحليلها، من منظور تطبيقي.

النقد العربي في 100 عام

أما الكتاب الثاني الذي نعرض له في هذه الفصلة، فهو كتابٌ لا يُخفي فيه المؤلف حرصه على تتبع النقد العربي في القرن العشرين، ويتضح ذلك من العنوان» واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام « عرض موجز «، وهو كتاب صدر عن عمادة البحث العلمي(2013) في 208 ص من القطع الكبير. يقع الكتاب في فصلين يتحدث المؤلف في الأول منهما عن المناهج النقدية، وتطورها، وإيجابياتها، وسلبياتها، وأهم روادها، والخلافات النقدية حولها، والكتب التي نشرت للحديث عنها نظريًّا وتطبيقيًّا، فيما جاء الفصل الثاني مركزًا على المناهج النقدية الجديدة، وكيفية انتباه النقد إلى العنصر اللغوي في النص الأدبي، والاهتمام به، ويستعرض هذا الكتاب أيضًا انجازات النقاد العرب من كتب في التنظير والتطبيق.

وتكمن أهمية هذا الكتاب في تتبعه للمناهج النقدية، تتبعا موجزا، وشاملا، ومفيدا جدًّا لمن يريد أن يطلع على المناهج النقدية، وأبرز

القضايا، والكتب، والنقاد، وجل ما يتصل بها، فالدكتور إبراهيم حريصٌ حرصا شديدًا على إضاءة الجوانب المتعددة في المناهج النقدية، مما يجعل الكتاب مدخلًا لا غنى عنه للتعريف بسيرورة النقد الأدبي العربي وتطوره في مئة عام.

فقد تتبع أولا النقد الحديث من بدايته ذاكرًا أسماء النقاد الذين أسهموا في ذلك، ومن أبرزهم: حسين المرصفي، ومحمد مندور الذي جمع بين التقليد والتجديد في النقد الأدبي، ثم أشار المؤلف إلى جماعة الديوان، وجهودها النقدية، وتأثرها بالنقد الرومانسي، واهتم بالمنهج التاريخي ورواده، مثل: طه حسين الذي ألّف كتاب «تجديد ذكرى أبي العلاء» وكتاب «مع أبي العلاء في سجنه» و «حديث الأربعاء»، فضلًا عن المنهج الأيديولوجي، أو الاجتماعي، الذي كان له رواده في العالم العربي، من مثل: حسين مروّة، ورئيف خوري، وعبدالله مخلص، وإسماعيل أدهم، وعزّ الدين إسماعيل، وعبد القادر القط، وأنور المعداوي، وغيرهم. واهتم الكتابُ بدراسة المنهج النفسي، فتحدث عن رواده، وعن بعض الكتب التي ألفت فيه، مثل: كتاب عز الدين اسماعيل «التفسير النفسي للأدب» وكتاب مصطفى سويف عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، وغيره. وكذلك المنهج الجمالي، أو الشكلي، فضلًا عن الحديث عن علاقة النقد بالأسْطورة، والحديث عن النقد المقارن.

النقد واللسانيات

أمّا الفصل الثاني من الكتاب، فقد تناول ثورة النقد في عصر اللسانيات، إذ أصبح النقاد يربطون بين الأدب واللغة في دراساتهم النقدية؛ لأنّ اللغة هي أساس النص الأدبي، فالتفت النقاد إليها، فجاء

الحديث عن الأسلوبية، التي تهتم بالجانب اللغوي في العمل الأدبي، وتدرس المستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدلالي،كما نبّه الدكتور إبراهيم على العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة، وآراء النقاد، واختلافهم حول ذلك.

ثم تحدث عن البنيوية، واختلاف النقاد حول التسمية، وأشار إلى مراحلها التي مرّت بها، وتركيزها على النسق اللغوي للنصّ الأدبي المدروس، معلقًا على التطبيقات العربية في المنهج البنيوي، ومنها: «الخطيئة والتكفير» للغذامي؛ مبيّنا التوافق بين النظرية والتطبيق، أو عدم التوافق، ولم يقتصر في دراسته على هذا الكتاب، بل تحدّث عن بعض مصنفات كمال أبو ديب، ومحمد مفتاح، وعبد الملك مرتاض، وغيرهم.

ثم انتقل إلى السرديات، مؤكدًا اهتمام النقاد العرب اللافت للنظر بالنقد الروائي، ومن أهم مَن وقف عند دراساتهم: سيزا قاسم، سعيد يقطين، يمنى العيد، وعبد الملك مرتاض، ومحمد عزام، وغيرهم. فتناول لكل واحد منهم بعض ما كتبه في هذا المجال، ذاكرًا ما فيه من القوة، أو الضعف، وما هو من ابتكار الناقد، أو منقولا عن الآخرين، والأوروبيين منهم بصفة خاصة.

وجاء الحديث عن السيميائيات، ونشأتها، وكيفية قراءتها للنصوص، بينما جاءت نظريات التلقي والتأويل؛ لتهتم بالقارئ الذي له دور أساسي في تحليل الخطاب الأدبي، ومن الدراسات العربية في هذا المجال دراسة محمد مفتاح في كتابه «التلقي والتأويل»، كما يشير د. إبراهيم إلى النقد الثقافي الذي يسعى إلى التعامل مع النصوص بإعادة وضعها في السياق السياسي، والاجتماعي، والتاريخي، كون

هذه النصوص علامات ثقافية قبل أن تكون علامات أدبيّة، ولم يغفل عن النسوية Feminism الخاصة بأدب المرأة، والدراسات العربية التي ظهرت في ذلك، النظري منها والتطبيقي، مثل: كتاب «النسوية في الثقافة والإبداع» لحسين المناصرة، وهنا تجدر الإشارة لكتابين أسْهم بهما الدكتور إبراهيم خليل في هذا المجال، وهما: «في الرواية النسوية العربية» (2007) و «في السرد والسرد النسوي» (2008) وفي النهاية أشار المؤلف إلى «تحليل الخطاب» الذي يثبت تأثير اللسانيات في الأدب ودراسته دراسة جديدة، ومن الكتب التي اهتمت بهذا المنهج النقدي كتاب صلاح فضل «بلاغة الخطاب وعلم النص» من مصر، ولسانيات النص « لمحمد العربي الخطابي من المغرب، وكتاب نسيج النص للأزهر زناد من تونس وغيره. وينبغي ألا تفوتنا الإشارة لهذا الاهتمام الذي أبداه د. خليل بتحليل الخطاب في كتابه الأسلوبية ونظرية النص (1997) الذي اشتمل فيما اشتمل على فصل بعنوان من نحو الجملة إلى نحو النص، و كان قد نشره في ذلك العام دليلا على ريادته لهذا النمط من النظر النصي.

وتظهر مما سبق عناية الدكتور إبراهيم خليل بالنقد نظريًّا وتطبيقيًّا، وسعة اطلاعه على المنجزات النقدية العربية، والغربية، وقد اقتصرت هذه المقالة على تناول كتابين من كتبه، وهي كثيرة، منها على سبيل المثال، كتاب: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، وكتاب مفاهيم نقدية، وكتاب أساسيات الرواية، وفصول في نقد النقد، ومشكلة البنية في الرواية العربية المعاصرة. وهذان الكتابان: «بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ»، و»واقع الدراسات النقدية في مائة عام (عرض موجز)» غيضٌ من فيض عطائه ودراساته النقدية، والأدبية، التي تسهم

في إغناء الحركة النقدية في الأردن، وفي والوطن العربي إسهاما واضحا، سواء أكان ذلك في دراسة المناهج النقدية، وتطبيقاتها، أم في العناية بالأعمال الأدبية، ودراستها دراسة دقيقة عميقة، تمكّن القارئ من اكتساب مهارة التحليل، والنقد، بالإضافة إلى فهم الجوانب النظرية، والإلمام بها إلماما جيدًا إن لم يكن كبيرَ الجوْدة.

مع محمد القيسي

عبد الأمير مراد[1]

محمد القيسي شاعر فلسطيني غادر قريته (كفر عانة) في فلسطين عام 1948، وعاش متنقلا في المنفي بين عمان وبيروت وليبيا والرياض. واقتصر جل شعره على القضية الفلسطينية، وهموم الإنسان الفلسطيني وحلم العودة في أكثر من مجموعة شعرية، وكان نتاجه يوازي العديد من شعراء الأرض المحتلة، كمحمود درويش، وسميح القاسم، وراشد حسين، وكمال ناصر، إلا انه لم ينل من الشهرة ما ناله هؤلاء الشعراء، وبقي عطاؤه بعيدا عن الدرس النقدي لعدم اهتمامه بالدعاية، والترويج لإبداعه في دواليب الإعلام بصيغ افتعالية.

تجارب مبكرة

وفي كتابه (محمد القيسي – الشاعر والنص) لمؤلفه د. إبراهيم خليل، يشير في المقدمة إلى تجارب القيسي المبكرة في كتابة الشعر، ونشره لقصائده في أهم الدوريات العربية الصادرة منذ الستينيات

(1) عبد الأمير مراد شاعر وناقد عراقي ولد 1953 في بابل، ونشر عددا من الدواوين أولها الوطن أول الأشياء 1985 و ديوان صحيفة المتلمس 1999 وإيماءات بعيدة 2000 عمل في صحيفة الوسط.

(كـالآداب) البيروتية و (الأفق الجديد) المقدسية، فقد لفت في تلك الحقبة انتباه العديد من الأسماء إلى قصائده الأولى، كصبري حافظ، ورجـاء النقاش، وغالي شكري، واحمددحبور، وشوقي بغدادي، وغيرهم.

ففي القسم الأول – المحور الأول – المعنون بـ (الشاعر بقلمه) يكتب محمد القيسي بقلمه بعضا من محطات حياته، بدءا من ولادته ونشأته وتلقي تعليمه وكتابته للشعر، فقد أشار في هذه المحطات إلى ترحاله بين فلسطين والمدن العربية الأخرى، ومشاركاته الواسعة في المهرجانات والملتقيات الأدبية، والجوائز التي منحتها له المؤسسات الثقافية، ومنها جائزة عرار الشعرية، وجائزة ابن خفاجة الأندلس التي تمنح من المعهد العربي الإسباني بمدريد.

وفي المحور الثاني المعنون (من نشيد الفقدان إلى فضاء التجريب) دراسة يتناول فيها الناقد أعمال محمد القيسي الكاملة، والصادرة عام 1978 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مبينا ارتباط شعر القيسي بتطور حياته الشخصية، وتطور رؤيته المتجددة للعالم، واستقصى الناقد الباحث الصور التي تتكرر في شعر القيسي، ولاسيما المخيم، والأب الذي اغتيل، والطفل المشرد، وأشـار إلى مصادر ثقافته، وتعلقه بالفلكلور الفلسطيني الذي برز في شعره بصورة فنية منذ البدايات. وتجلى ذلك في المقاطع التي اقتبسها من أغاني أمه (حمدة) في بدايات مغادرته الوطن.

وفي المحور الثالث المعنون (انتفاضة النص) يقف د. إبراهيم خليل على قصائد مخطوطته (إيقونات الحجارة) التي تناثرت قصائدها بين مجاميعه الشعرية الأخرى، مؤكدا أن هذه القصائد تختصر الطريق على

القارئ لأنها تمثل فاتحة لانتفاضة الحجارة، إذ يمكن بهذه الفاتحة أن يتعرف إلى نموذج (الانتفاضة) الذي هو شفاف بطبيعته كالشومر، وحارق كالنعناع، ولاذع كالزعتر.

كما يشير الباحث إلى هاجس القيسي في الإلحاح على النموذج الثوري الفلسطيني إلحاحًا شديدا، فهو تارة (سليم الشجري)، وطورا طفل من أطفال المنظمة، وفي طور آخر هو الطفل الأمير، لكنه أمير على المقلاع، وقد غلب على قصيدته (أمير المقلاع) الطابع الرمزي، وتجاوز النموذج المحدود إلى نموذج مطلق، يختصر الكثرة في الواحد، والموضوعي في الذاتي.

حديث الدواوين

وفي القسم الثالي المعنون بـ(سيرة في دواوين وكتب) توقف الباحث عند دواوين القيسي (مجنون عبس) و(عائلة المشاة) و(شتات الواحد) من خلال المقالات التي نشرها كمقدمات لدواوينه، أو التي تناولت منجزه الإبداعي في العديد من المهرجانات، والمناسبات الثقافية، كما درس ديوانه المبكر وهو الأول في سلسلة الدواوين (راية في الريح) الصادر عام 1968، وأشار الناقد د. إبراهيم خليل إلى استيعاب الشاعر لآلام الشعب الفلسطيني وأحاسيسه في المنفى، وأن الحزن هو محور اهتمام الشاعر، والقطب الذي تدور عليه إشعاره المؤثرة.

أما غربة الشاعر، وتمثلها من خلال هذه المجموعة، فقد استعرضها متتبعًا تطور القيسي الشعري، بعد أن وعى دور الكلمة في النضال الفلسطيني، مشيرا إلى حالة التشاؤم والحزن التي استغرقت معظم قصائد هذا الديوان. وفي ديوانه (رياح عز الدين القسام) يوضح الناقد تجاوز الشاعر لتجربته التي ابتدأها في دواوينه السابقة، مشيرا

إلى استشراف القيسي في هذا الديوان لأبعاد القصيدة الدرامية التي تتعدد فيها الأصوات، وتتشابك المواقف، وتتسع الرؤية إلى أن تطبق بإطرافها على حواف العالم، مؤكدا تغلغل الغنائية في كتابة القيسي للقصيدة الدرامية « رياح عز الدين القسام حديث ذات ليلة باردة،» التي لا تنبع من ظهور صوت الشاعر فقط، وإنما من خلال الصور الشعرية المتميزة التي ترتفع بالشعر عن مستوى اللغة النثرية المناسبة للكتابة.

نايٌ على أيامنا

وفي ديوانه (ناي على أيامنا) يتوقف الناقد د. إبراهيم خليل عند تجربة القيسي الجديدة، وانسحابه من الخارج نحو الوطن، وتعبيره عن حالة التفجع التي فرضتها الظروف الراهنة لقضية فلسطين، حيث ارتداد الشاعر إلى ذاته، متخذا من التراث الصوفي، والمفردة الصوفية غايته المنشودة، وضالته المفقودة، إذ يجد القارئ في هذا الديوان تلك الشفافية الوجدانية، وتلك المرارة التي يتميز بها شعر العشق الروحي، منوها لتكراره مفردة الناي في أكثر من نص شعري، واستعماله لكلمات الشفيف والشفيع والنشيج والاستفادة من جرس الحروف والأصوات في إيقاعاتها الموسيقية المتناغمة.

كما درس الباحث – بصورة مختصرة – دواوينه الأخرى (مجنون عبس) و(عائلة المشاة) و(شتات الواحد)، وقدم في خاتمة الكتاب كشافا مفهرسًا مهما يضم الآراء والدراسات التي نُشرتْ حول تجربة القيسي وسيرته الذاتية في الصحف، والدوريات العربية. .ويُذكـُر أن الكتاب صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت في (158) صفحة من القطع المتوسط.

أربع مصنفات في نقد الشعر

د. أحمد البزور[1]

أحسبُ أنّ إبراهيم خليل لا يحتاج إلى مقدّمة، فهو أستاذٌ جامعي، وناقدٌ معروف لدى دارسي الأدبِ في الوطنِ العربيّ، وأحسبُ أنّ دورهُ في التّجريبِ النّقدي يعود إلى ثمانينيات القرنِ العشرين، فكتبه المنشورة خلال تلكَ الحقبة الزّمنيّة، تكشف عن طبيعة تجربته النّقديّة.

مع ذلك، لم يتوقّف عن حملِ رايةِ الدّرسِ والنّقد الأدبيّ حتّى هذه اللحظة، وقد يجوز لي القول: إنّه أكثرُ النّقادِ الأردنيين طرقًا للتّحليلِ النّقدي التّطبيقيّ، إذ يكاد الذين لا يعرفونه عن قربٍ يتصوّرون أنّهُ منعزلٌ عن إيقاعِ الحياةِ اليوميّ، والحقيقة خلاف ذلك.

نزيدُ على ذلك، بالإشارةِ إلى أنّ إبراهيم خليل بدأ حياته الوظيفية معلّمًا، وأصبح من بعدٍ أستاذًا أكاديميًّا بالجامعةِ الأردنيّة، ومن أبرزِ ملامحه، أنّهُ واسعُ الثقافة، غزيرُ الاطّلاع، كثيرُ الكتابةِ والتّأليف، فهو يجمعُ ما بين التّعمقِ في القديم والمواكبة لكلِّ جديدٍ في الأدبِ والنّقد، إلى جانبِ ذلك، منفتح على كَلّ التياراتِ والمناهج النّقديّة.

(1) ناقد وأكاديمي من الأردن صدر له كتاب دراسات في الأدب العربي الحديث.

على كلّ حال، جاء كتابُ «محمد القيسي قيثارة المنفى وتباريح الشّجن: دراسة في شعره ونثره»؛ وفاءً لما في نفس أستاذنا الدّكتور إبراهيم خليل من تقدير عميق ومودّة خالصة يُكنّهَا للأديب الرّاحل محمّد القيسي، ورغبةً في أنْ يقدّم دراسة منصفة عن أدبه، بعد مرور سنوات طوال على رحيله. وقد صدر الكتابُ سنة ألفين وتسع عشرة عن دار أمواج للنّشر والتّوزيع، ويقع في مئة وستٍّ وسبعين صفحة من القطع المتوسّط، وتوزّع على مقدّمة وثمانية فصول وخاتمة.

إنّ الذي حمل أستاذنا الدّكتور إبراهيم خليل على هذه الدّراسة- راجع فيما يراهُ - إلى أنّ أحدا لا يتذكّر القيسي؛ الشّاعر الذي جابَ الآفاق، وأغرقَ الحساسيّة بشجن الكلمة ولوعة الفراق، في الوقت الذي كان فيه من هم أقصر منه قامةً من الشّعراء تلتفُّ حولهم زمرٌ من النّقدة والمستكتبين.

ثقافة الإقصاء والتهميش

من أسوأ ما تعانيه الثقافة، إلغاؤها الآخر وإقصاؤه، لهذا كشف إبراهيم خليل أنّ القيسي من الشّعراء المهمَّشين والمنسيين، ولم ينَل حظّه من الشّهرة. وبالرّغم من اكتمال أدوات القيسي الأدبيّة ووجوده على السّاحة الأدبيّة العربيّة منذ السّتينيات، ظلّ يُعاني من التّجاهل المتعمّد في الأوساط الثقافيّة، وقد وصل الأمر إلى رفض نشر منجزه. لم يستطع القيسي تسويق منجزه؛ لأنّ معيار النّشر في المجلات - على حدّ تعبير المؤلّف - كان على أساس الوساطة والمحسوبيّة والقرب من أصحاب القرار، إلى جانب أنّه لم يكن كريمًا، ولا جوادًا، ولم يفتح أبواب منزله مضافة. وبالمحصّلة، فإنّ القيسي يعدّ من شعراء الظّل، وقد أدرك مؤلّفُ هذا الكتاب أنّ قدرًا كبيرًا من الظلم وقع عليه، وذلك

من خلال مبالغة الحياة الأدبيّة في التّنكر له. على أنّ مما يجدُر ذكره، ويحسنُ توكيدهُ، أنّ القيسي أصدر ما يربو على عشرين ديوانًا وروايتين.

شاعر الحزن الموزون

وباقتضاب شديد، يرى إبراهيم خليل في الفصلين الأوّل والثّاني من الكتاب أنّ الحزنَ هو الإحساسُ المهيمن على أشعارِ القيسيّ المبكّرة، وتوصّل إلى أنّ القيسي يلحّ في بواكيره على مفردةِ «الحزن»، وعلى وجهِ التّحديدِ ديوانه الأوّل راية في الرّيح (1968)، وقد خلص إلى أنّ موضوعَ الحزنِ في شعرِ القيسي مرتبطٌ بموضوعِ الوطن. وتطرّق إلى موقفِ القيسي من الموتِ، وأنّ فضاءَ الموتِ أوضح ما يكون في كتابه الشّعري ـ النّثري ثلاثيّة حمدة (1997)، الذي جمع بين النّثرِ والبكاءِ الموزون؛ لهذا، يمزج القيسي موقفه من الحزن بموقفه من الاغترابِ والموتِ، مما يجعلهُ دائمَ الشّعورِ بالمرارةِ، والعذابِ، والقلقِ، والضّياع.

تناول المؤلّفُ في الفصل الثّالث ظاهرة النّصّ الموازي، وبالنّتيجة، فإنّ التّناص في شعر القيسي يسير في خطّين: حاضر، وغائب. هذا ويستعرض المؤلّف مستويات التّناص في شعرِ القيسي، حيثُ التّناص الأسطوري، والدّيني، والأدبّي، والشّعبي، كما يرى أنّ أشعاره تعدّ نموذجًا مناسبًا لدراسةِ هذه الظّاهرة.

ويتطرّق المؤلّفُ في الفصلِ الرّابع إلى المكانِ في شعرِ القيسي ونثره؛ كونه علامة رمزيّة ودالّة؛ برصدِه التّنوع في العناصرِ التي يتشكّل منها الفضاء المكاني، حيثُ البيت، والنّافذة، والطّاقة، والشّرفة. وإجرائيًّا وزّع المؤلّف المكانَ في شعرِ القيسي على فضاءين: فضاء خارجي وفضاء داخلي. وأفرد المؤلّفُ في الفصلِ الخامس الذي يُعدّ امتدادًا

للفصل الثّالث، قضيّة التّأثر والتّأثير في شعر القيسي، هذا واستخلصَ من ذلكَ، أنّ أثرَ لوركا ظاهرٌ للعيان في نماذجَ كثيرة من نصوص القيسي الشّعريّة والنّثريّة. على أنّ الإشارةَ واجبة هنا إلى القولِ بأنَّ الدّكتور أحمد عبد العزيز، أشارَ إلى ذلك في بحثه الموسوم بالعنوانِ: تأثير لوركا في الأدبِ العربي 1983م.

وعلى العموم، يظهر التّأثرُ ـ من وجهةِ نظرِ أستاذنا إبراهيم خليل ـ من خلالِ ذكرِ القيسيَ لاسم لوركا، وتضمين بعضَ قصائده أبياتًا من شعره، وذكرِ الأمكنة، من مثلِ قَرطبة، وغرناطة، وإشبيلية. هذا بالإضافةِ إلى ما سبق،نجد القيسي يستَخدم ألفاظًا إسبانيّة، وكثيرًا ما يكرّر الإشارة إلى الغجر، والنّهر، والجوادِ، مجاراةً ومحاكاةً للوركا. وبهذا المنظور من التّجاوَرِ والتّعالَق، يقفُ المؤلّفُ في الفصلِ السّادس على تراسلِ الأنواعِ في شعرِ القيسي، بناءً على أنّ نصوصَ القيسي الشّعريّة تدخل في إطارِ ما سمّاه بالقصيدة السّرديّة والدّراميّة، ويكتشف استنادًا إلى الاقتباساتِ في أنّ القيسيّ يمزجُ في نصّهِ أكثر من نوعٍ أدبي. والمحصّلة النّهائيّة، أنّ نصّ القيسي الشّعريّ مكتنزٌ بالتنوعِ الأجناسي ومفتوح على الأنواعِ الأدبيّة؛ من حيثُ استيعابه السّرد، والحوار، والوصف، والحكاية، والمثل، والأغاني، وغيرها.

والنّتيجة المستخلصة في الفصلِ السّابع، أنّ نصّ القيسي الشّعري، لا سيّما النّصوص القصار، تتضمَنُ إتقانًا واتّساقًا إيقاعيًّا وصوتيًّا متجانسًا، من خلالِ تناسبها، وتناظرها، وتكرارها، وتدويرها.

من منظور فرويدي

على أنّ المؤلفَ يفسّر في الفصلِ الثّامن اعتدادَ القيسي بنفسه، وتعاليه على غيره، وحضور الأنا في أدبِه شعرًا ونثرًا، وشدّة عشقه

للنّساءِ. ومما يجدر ذكرهُ في هذا الصّدد، أنّ المؤلّفَ على درايةٍ بسيرةِ القيسي الذّاتيّة وعلاقة شخصيّة تربطه به. وبمنظارِ التّحليل النّفسيّ الفرويدي، تظهر الأنا عند القيسي من ـ وجهةِ نظرِ المؤلف ـ مصابة بعقدةِ أوديب، وعلى هذا الأساس، يكتبُ معللًا استنتاجه بأنّ القيسي فُجع وعمره أربع سنوات بمقتلِ أبيه، وإنّ الأثر الذي تركه موت الأب في نفسيّة القيسي حددتْ طبيعة شخصيّته؛ من احتياجٍ شديدٍ للمالِ والتّعلق بالأم، أما تعلقة بالمرأة فهو شبيه بتعلّقِ الطّفلِ بأمّه، وهذا تمامًا ما يُسمّى بالتّعويضِ النّفسيّ.

ويسوق المؤلّفُ رواية الحديقة السّريّة، وهي أشبه ما تكون بالسّيرةِ الذّاتيّة؛ مثالًا بارزًا على ذلك في تماهي المرأة المحبوبة بالأمّ المتوفاة. وتعزيزًا لما سبق ذكره في الفصلِ السّادس، يمكن الإشارة إلى ما قاله المؤلّف عن سؤالِ التّجنيسِ إلى أنّ نصّ القيسي، لا سيّما رواية الحديقة السّريّة، نصٌّ استثنائي يتخطّى قواعد التّصنيف.

ولا بدّ لنا في النّهايةِ من أن نقول: إنّ الدّكتور إبراهيم خليل في دراسته لم يقفْ عند حدودِ التّنظير في مناقشةِ الظّواهرِ والقضايا المستخلصة من نصوصِ القيسي الشّعريّة والنّثريّة، بل ذهبَ أبعد من هذا؛ فقد قام بالنّقد التطبيقي. وعلى ذلك، نكتفي بالقولِ بأنّ مؤلف هذه الدّراسة أظهر بأنّ القيسي شاعرٌ كبير، ملتزم بقضية الأدب، من حيث هو أدب وفن.

البرغوثي وعز الدين

أما المصنف الثاني الذي نسلط عليه الضوء في هذا الفصل فهو شاعران من فلسطين البرغوثي وعز الدين (2021) فنُشيرُ في البدايةِ، إلى أنَّ هدفنا هو عرضِ ما تنطوي عليه فصولُ الكتاب من أهدافٍ ومـرامٍ، مما يُمكن إيجازهُ لإعطاءِ القارئ فكرةً شاملةً ووافيةً عن

الكتاب، وعليه، فإنَّ الكتابَ الموسومَ بعنوانَ «شاعرانِ من فلسطينَ» الصّادرَ عن دارِ الخليجِ، يقعُ في مئةٍ وثمانٍ وعشرينَ صفحةً، ويتوزّعُ في قسمين، يُحيي المؤلِّفُ إبراهيم خليل من خلالِهِ ذكرى الشّاعرينِ الرّاحلينِ: مريد البرغوثي وعزّ الدّين المناصرة.

تأكيدًا على ذلك، فإنَّ الكتابَ جاءَ كما يقولُ المؤلِّفُ؛ ليحيي ذكرى الشَّاعرين، وتقديرًا لتجاربهما الشّعريّة، وبهذه الإشارة، فإنَّ الكتابَ يشدُّنا شَدًّا لشاعرينِ فلسطينيين كبيرين متقاربينِ؛ عمرًا، وإبداعًا، ومأساةً، ووفاةً، لا يعرفانِ المهادنَةَ، ولا المساومةَ.

وعلى كلِّ حالٍ، فإنَّ المؤلِّفَ في مقدّمةِ كتابِهِ وطّـأ لنشأةِ الشّاعرينِ، وأعطى ملامحَ للحياةِ الاجتماعيّةِ، والعلميّةِ، والأدبيّةِ الخاصّة بهما.

ومما يجدرُ ذكرهُ، أنَّ الشَّاعرينِ توفيا في العام 2021. وهو العام الذي صدر فيه هذا الكتاب في إشارة تنم على سرعة استجابة الناقد للحدث.

في الفصلِ الأوّلِ الموسوم بعنوانَ القصيدةِ والبورتريه، ينطلقُ المؤلِّفُ من التّأكيدِ على أنّ كتابَ «رأيت رام الله» لمريد البرغوثي لا يعدو أن يكونَ شهادةً أو شبه سيرة، لهذا، يتعجّبُ أيّما عجب بأنَّ بحثًا منشورًا لأكاديميٍّ يعدّها روايةً متخيّلةً، وفقًا لهذا، يشنُّ المؤلِّفُ هجومًا قاسيًا على بعضِ الأكاديميينَ ممن ظفروا بالدّرجاتِ العلميّةِ عن طريقِ الوساطةِ.

وانطلاقًا من هذا التّمهيد، يذهبُ المؤلِّفُ إلى أنّ مريد البرغوثي لهُ قصبُ السّبقِ في ابتكارِ ما يُعرف بالقصيدةِ القصيرةِ، وللتّوضيح، فإنَّ البورتريه فنُّ رسمِ ملامحِ الشّخصيّةِ وإظهارِ ملامح وجهها وتعبيراتها، وعلى ذلك، يرى المؤلِّفُ في إطارِ ما سمّاهُ بقصيدةِ البورتريه أنَّ

البرغوثي يرسّخُ هذا النَوعَ من الرَسمِ في قصيدته؛ بناءً، ومضمونًا، وإيجازًا، وتكثيفًا.

وتعزيزًا لما سبق ذكـرهُ، يـرى المؤلِّفُ، بـأنَّ نهـجَ البرغوثي في استعماله الشِّعريّ لمفردات اللغة، قائمٌ على تقنيةِ أقنعة الألفاظ، من حيثُ تحريرُها من معناها المتداول. وبالموازنةِ بين العقّادِ والبرغوثي في قصيدةِ ساعي البريد، يستنتجُ المؤلِّفُ بأنَّ قصيدةَ البرغوثي لا تخلو من جماليّةِ النّظم في المستويين: الأسلوبيِّ والدّلاليّ، على عكسِ ما وجدهُ في قصيدةِ العقّاد.

تبعًا لذلك، يقفُ المؤلِّفُ في الفصلين الثّاني والثّالث على نصوص شعريّةٍ مختارةٍ كأروعَ ما نظمَ البرغوثي. وبالتّحليل، خَلُصَ إلى أنَّ الشّاعرَ يمتلكُ أدواته الشِّعريّة من حيثُ البناءُ الفنّيّ والتّشكيلُ الشّعريّ، كما أنّ في شعرِ البرغوثي، كما يرى، نهجًا خاصًا، لا يجدهُ لدى شاعرٍ غيره، في اتّساقٍ وانسجامٍ، رغم المراوحةِ بين لغةِ الشِّعر والنَّثر، والجنوح إلى العاميّة.

زهر الرمان

وزيادةً في الإيضاح، يتطرّقُ المؤلِّفُ في الفصلِ الرّابع الذي عنوانهُ الأمكنة وزهر الرّمان، إلى ديوانِ «النّاس في ليلهم»، وبالمَلاحظة، وَجَدَ بأنَّ الشّاعرَ اعتَمَدَ تنظيمًا جديدًا في ديوانه، من خلالِ تقسيمه إلى أبوابَ وعناوينَ، وبذلك، يختارُ المؤلِّفُ البابَ الأوّل: زهر الرّمان والأخير صمت الأمكنة كنموذجين للتّحليل.

من هذا المنطلق، يرى المؤلِّفُ في البابِ الأوّلِ بأنَّ القصائدَ أقربُ إلى القِصَرِ منها إلى الطّولِ في لغةٍ مغرقةٍ بالبَساطةِ والسّلاسةِ، مدركًا ما

في نصوصِ البرغوثي من مفارقةٍ أساسها السُّخرية والتَّهكم.

عطفًا على ما سبق، يحملُ البابُ الأخيرُ عناوينَ القصائدِ التّالية: الدّار العتيقة، ودار رعد، وبوابة البلد، ليصلَ المؤلّفُ إلى نتيجةٍ مفادها بأنَّ الشّاعرَ البرغوثي متأثرٌ بقواعدَ بناءِ السّيناريو، ومما لفتَ نظرَ المؤلِّف أيضًا، خضوعُ القصيدةِ لتصميم بنيويٍّ داخليٍّ، وعلى الرّغم من اللجوءِ إلى التّقسيماتِ المقطعيّةِ، والفراغاتِ، إلّا أنّ الشّاعرَ حافظَ على نموِّ الفكرةِ فيها مع تماسك النص تماسكا شديدا.

رأيت رام الله

عودًا على بَدءٍ، يُلقي المؤلِّفُ الضّوءَ في الفصلين الخامس والسّادس على كتابين لمريد البرغوثي، هما: «رأيتُ رام الله»، و»ولدتُ هناك.. ولدتُ هنا»، كما أشرتُ إلى ذلك سابقًا، ليؤكّد بما لا يدع مجالًا للشكِّ، أنّ الكتابين لا يعدوانِ كونهما سيرةً ذاتية، وشهادةً، ووثيقة، بدليلِ أنَّ البرغوثي يذكرُ في الكتابِ الأوّلِ تاريخَ ميلاده، وما مرّ به من ذكرياتٍ في بلدةِ دير غسّانة، وما عاشَهُ من ظروفٍ، وحوادث، وذكريات في سنواتِ دراسته، وحديثه عن شقيقه منيف، وعلاقته بجدّته، وغيرها، وعلى هذا النّسق، يواصلُ مريد في الكتابِ الثّاني روايةَ مشاهدَ من سيرته الذّاتيّةِ ورحلته من المنفى عائدًا إلى رام الله، ويرسمُ بأسلوبٍ قصصيّ ما يعانيه الفلسطينيون في ظلّ الاحتلالِ والسّلطة.

عز الدين المناصرة

استكمالاً لما تقدّم، توزّعَ القسمُ الثّاني من الكتابِ المخصص للشّاعرِ عزّ الدّين المناصرة، على ثلاثةِ فصول تحملُ العناوينَ الرّئيسةَ التّالية:

1. الأصيل المتين.

2. تحوّلات اللغة في شعره.

3. القارئ في القصيدة.

ولا بدّ أنْ أشيرَ أولاً، إلى أنّ المتتبعَ للدّراساتِ النّقديّةِ عن شعرِ المناصرةِ، سيلاحظُ بأنّ شعرَه اجتذبَ الكثيرَ من الباحثينَ والنّقادِ، والسّبب في ذلك، راجعٌ إلى أنّ شعرَه يحملُ روحَ البيئةِ العربيّةِ الفلسطينيّةِ، من ثقافةٍ، وعاداتٍ، وتقاليدَ، وتراثٍ شعبيّ، كما يتجلّى فيه إحساسُ الشّاعرِ بمأساةِ بلادِه، وهذا هو تمامًا ما ذهبَ إليه المؤلِّف في الفصلِ الأوّل.

قياسًا على ما سبق، يذهبُ المؤلِّفُ إلى أنّ المناصرةَ يقتبسُ من التّراثِ العربيِّ القديم، ولا يُغالي المؤلِّفُ كثيرًا في القولِ بأنّهُ أوّلُ من أحيا في قصائده ذكرىَ امرئ القيس، كما لا تفوتهُ الإشارةَ لرموزٍ وأسماءَ من الأدبِ الغربيِّ.

إضافةً إلى ما تقدّم، يشيرُ المؤلِّفُ إلى أنَّ مفردةَ كنعانَ تتكررُ تكرارًا ملحوظًا في شعرِه، ولهذا السّبب تحديدًا، لُقِّبَ بالشّاعرِ الكنعانيِّ، ولا يفوت المؤلّفُ أَن يشيرَ إلى ملاحظةٍ مهمّةٍ وحصيفةٍ، هي أنَّ المناصرة مبتكرُ قصيدةِ التّوقيع، وللتّوضيح، فإنّ قصيدةَ التّوقيع، قصيدةٌ قصيرةٌ، تشبهُ الهايكو شكلاً ومضمونًا.

تعزيزًا لما سبق ذكره، يستهلُّ المؤلِّفُ في الفصلِ الثّاني الحديثَ عن الازدواجيّةِ اللغويّة بين العاميّةِ والفصحى، كونها تعدُّ ظاهرةً بارزةً في الشّعرِ الحديث، وفي هذا الصّدد، يشيرُ إلى أنّ مجلّةَ شعر، واجهتْ الازدواجيّةَ باللينِ والرّفقِ، ولم تضعِ الحواجزَ بين العاميّةِ والفصحى.

من هذا المنطلق، أمكن المؤلِّفُ الجزمَ، بأنّ المناصرة من أوائلَ الشّعراءِ الذين تعمّدوا التّخففَ من قيود الفصحى، وإنكار الحدود الفاصلة بين لغةِ الكتابةِ والحديثِ اليوميّ.

وفقًا لهذا التّصور، يسلّطُ المؤلِّفُ الضّوءَ على ديوانِ المناصرة الأوّل الموسوم بعنوان «يا عنب الخليل» متتبعًا الازدواجيّة، ويلاحظ أنّها حاضرةٌ في شعره، إضافةً إلى ذلك، يرى المؤلِّفُ أنّ المناصرةَ ينزعُ نزوعًا لافتًا لمحاكاةِ النّطقِ العاميّ، إنْ كان على مستوى العبارةِ أو الجملةِ، علاوةً على ذلك، يميلُ لاستخدامِ ألفاظَ محكيّة على المستويين: الصّوتي والدّلاليّ.

على ضوءِ ما سبق، يتتبعُ المؤلِّفُ في الفصلِ الثّالث عددًا من الشّعراء من أمثالِ: شعراء المهجر، ويوسف الخال، وعرار، والرّفاعي، وغيرهم، ممن دعوا إلى الاقترابِ من لغةِ الحياةِ اليوميّة، واستخدام اللفظ المألوف؛ لأنّه أقرب طريقًا، وأيسر تناولاً، وأكثر تأثيرًا في القارئ.

وعلى هذا النّحو، يلاحظُ المؤلِّفُ حضور العاميّة في شعرِ المناصرة، لا سيما في ديوانه الأوّل الذي سبقت الإشارة إليه.

وخلاصة القول: يرى المؤلِّفُ أنَّ الشَّاعرَ المناصرة، لا يتورّعُ عن استخدامِ المفردةِ الشّعبيّةِ والعاميّةِ خدمةً لإيصال رؤيته للقارئ. فالكتابَ يضعنا وجهًا لوجهٍ أمامَ شاعرين فلسطينيين كبيرين، ممن أسهموا في إثراءِ الحركةِ الشّعريّةِ العربيّة، وأحسبُ أنّ للمؤلِّفِ قصبَ السّبقِ في إفراده كتابًا خاصًا عن الشّاعرين بعد وفاتهما، يضافُ إلى سلسلةٍ من مؤلَّفاته المتقدّمة والسّابقة.

على أنّ الكتابةَ عن إبراهيم خليل، ومؤلَّفاته، ليستْ بالأمر اليسير، لما تتسم به من غزارة، ويكاد يكون أكثر المشتغلين في ميدان النّقد الأدبي بالأردن والوطن العربي، مما استرعى أنظارَ الباحثينَ والدّارسين، ولم يكن اهتمامنا بمؤلفاته ضربًا من العشوائيّةِ، وإنّما هو اختيارٌ ودراسةٌ، جذبتْ انتباه الكثيرين ممن سبقوني، ولهم فيها آراء.

ويعد كتابُهُ فدوى طوقان وآخرون، مساهمةً نقديّةً، حَسَنُ الإخراج، والتّرتيب، والتّنسيق، ولم يخلُ من مقدّمةٍ وافية. وغني عن البيانِ أنّ فدوى طَوقان شاعرةٌ وكاتبةٌ، حظيتْ تجربتها باهتمام الباحثينَ والنّقاد، من هنا، يتقصّدُ هذا الجزء من الفصلِ تتبّع فصولَ الكتابِ المختلفة تتبعًا يكتفي بتلخيص ما يطرحهُ المؤلِّفُ من أفكار وعرضها.

صدر الكتاب عام 2021م، عن دار أمواج بعمّان، ويقعُ في مئةٍ وخمسٍ وسبعين صفحة، ويضمّ مقدّمة، وثلاثة وعشرين مقالاً، يتناول عددًا من الأعمال الشّعريّة لشعراء مختلفين، مع التّركيزِ على الشّاعرةِ فدوى طوقان؛ كونها تفوقهم في الرّيادة، وقد خصص ثلاث مقالات للشّاعرة، كما يقفُ المؤلِّفُ على دراساتٍ في النّقدِ الأدبيّ التّطبيقي لعيسى بلاطة، ونازك الملائكة، وسامح الرّواشدة. وعلى الرّغم أنّ الكتابَ غير متجانس القراءات والمقالات، إلّا أنّ الواقعَ يظهرُ بأنَّ المؤلِّفَ لا يرى حرجًا بالقولِ في مقدّمةِ الكتابِ: بأنَّ الدّراسات لا تنمّ عن انسجام، ولا تؤدّي إلى توافق وتماسك.

يسلّطُ المؤلِّفُ الضّوءَ على حياةِ فدوى طوقان، وبداياتها الشّعرية في المقالةِ الأولى، ليجد بأنَّ قصائدَ فدوى طوقان الشِّعريّة في البداياتِ ليستْ جديرة بالاحتفاء، معللًا بأنَّها تتسمّ بالتّقليديّة، والمباشرة،

والتّقريريّة، وأقلّ ما يُقال عنها بأنّها قصائد عادية. ويرى بأنَّ تجربةَ الحُبِّ التي نشرها المتوكل طه في الكتاب الموسوم بعنوان قصائد لم تنشرها فدوى طوقان(البواكير) أساءتْ للشَّاعرةِ، متمنيًا لو أنّ القارئَ لم يطلع على شعرها، بالمقارنةِ مع مستوى قصائدها اللاحقة المتفوّقة والبارعة.

في المقالةِ الثّانيةِ عن فدوى طوقان، يشيرُ المؤلِّفُ إلى علاقةِ السَّردِ بالشِّعرِ، ويأخذُ ديوان « وحدي مع الأيام « نموذجًا للتمثيلِ، ويدللُ على أنَّ الشَّاعرةَ تقتربُ من السَّردِ الحكائي، من خلالِ تكرارِ العناصرِ السّرديّةِ استخدامًا مطّردًا من حوار، ومكان، وشخوص، وحوادث، وراوٍ، وموقف، ومغزى.

سيرة الشاعرة

يتطرّقُ المؤلِّفُ في المقالةِ الثّالثةِ أيضا لسيرةِ الشَّاعرةِ، وانخراطها في الحياةِ السّياسيةِ. وبالملاحظةِ، يرى بأنَّ الشّاعرةَ تتجهُ اتّجاهًا مقاومًا جنبًا إلى جنبٍ مع شعراءَ المقاومةِ؛ كمحمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زيّاد، وغيرهم، استجابةً للأحداث.

شعراء آخرون

ويعرضُ المؤلِّفُ في المقالةِ الرّابعةِ دراسةً أدبيّةً عن بدر شاكر السّياب حياته وشعره لعيسى بلاطة. ويقدِّمُ المؤلِّفُ في المقالةِ الخامسةِ نموذجًا عن آلياتِ النّظم في قصيدةِ «عابرون في كلام عابر» لمحمود درويش، متوقفًا عندَ آليةِ التّوازي والتّكرار، ويلاحظُ تكرارَ التّركيبِ النَّحوي، وأستدركُ هنا، وأقولُ: بأنَّ الأسلوبَ الإنشائي الطّلبي المتمثّل بالنّداءِ والأمرِ ظاهرٌ للعيانِ ولا يحتاج إلى كبيرِ عناءٍ لاستظهارهِ في القصيدةِ،

وبالنّتيجة، وبعد إحصاء التّكرار، يرى المؤلِّفُ بأنَّ التّكرارَ أضفى على القصيدة الانسجام والسّلاسة.

يَردُّ المؤلِّفُ في المقالة السّادسة على رأي نازك الملائكة في ظاهرة الشِّعر الحرّ في كتابها الموسوم بعنوان قضايا الشِّعر المعاصر.

ويفردُ المؤلِّفُ المقال السّابع للحديث عن إبراهيمَ السّعافين، ومؤلّفاته، واقفًا عند ديوانه الشِّعريَ الموسوم بعنوان فتنة النّاي، ليؤكّد رسوخَ قدمي السّعافين في الشّعر، مشيرًا إلى ظاهرة ثنائيّة الرّحيل والعودة، وقد خلصَ بأنَّ الملفوظَ الشِّعري في قصائدَ السّعافين راوحَ بينَ الأصالة والمعاصرة.

على المنوال ذاته، يتناولُ المؤلِّفُ في المقال الثّامن ديوانًا شعريًا آخر لإبراهيمَ السّعافين بعنوان مقام النّخيل، وبالملاحظة، يستنتجُ إحساسَ الشّاعر بالقلق اتّجاه الزّمن ماضيًا وحاضرًا، نازعًا نزوعًا واضحًا إلى القصيدة القصيرة المكثفة. يشيرُ المؤلِّفُ في المقال التاسع إلى الشّاعر أحمد أبو عرقوب، والجدير بالذّكر أنّ الشّاعرَ يعدُّ من المغمورينَ ومن جيل الرّواد في الأردن، لذا يتناولُ المؤلِّفُ ديوانَهُ المسمّى توقيعات على قيثارة الرّفض 1973، ويرى بأنَّ الإحساسَ الفاجعَ يتجلّى في معظم قصائده مع توظيف التّراث الأدبي. زيادة على ذلك يتناول قصائده التي ظهرت بعيد وفاته 2001 في ديوان نشره مصلح النجار بعنوان يخيل أني أراك (2006).

يتناولُ المؤلِّفُ في المقالين العاشر والحادي عشر شاعرين عراقيين: سامي مهدي وحميد سعيد، مستخلصًا في الأوّل بأنّ قصائده قصيرةٌ ومكثفةٌ، تقومُ على المفارقة المدهشة والسّخرية المضحكة. وفي الثاني بأنّ ديوانه الشّعري الموسوم بعنوان ما تأخّر من القول يفيدُ في الدّلالة على الاقترابِ من حافة العمر.

يوجّهُ المؤلِّفُ النّظرَ في المقال الثّاني عشر إلى الشّاعر خيري منصور، لافتًا إلى الحسِّ المقاوم في نصوصِه الشّعريّة، ليخصص في المقال الثالث عشر الحديث عن الشّاعر معين بسيسو، مبتدئًا بالإشارة لولادته، ومعرّجًا على نشاطاته الأدبيّة، ومسيرته الشّعريّة.

وفي المقال الرّابع عشر، يقدّمُ المؤلِّفُ تحليلاً لديوان «وبعدُ» للشّاعر زياد صلاح، ملاحظًا المفارقةَ كأداة تعبير، المتمثلة بأسلوبي التّشخيص وتراسل الحواس.

أحمد دحبور والاتساق الصوتي

يستذكرُ المؤلِّفُ في المقال الخامس عشر رحيلَ الشّاعر أحمد دحبور، ذاكرًا إصداراته، مشيرًا إلى ملمحين إبداعيين في شعره، متمثلاً بالتناص والموسيقا. يتطرّقُ المؤلِّفُ في المقال السّادس عشر إلى الشّاعر عبد الرّحيم عمر، مشيرًا إلى جهوده، على أنّ المؤلّفَ لم يشر لمن عني بتجربة الشّاعر عبد الرّحيم واستأثر باهتمامه، وفي طليعتهم الدكتور ناصر شبانة، الذي تناول حياته وشعره. ويواصلُ المؤلِّفُ في المقال السّابع عشر في الحديث عن الشّاعر إبراهيم العجلوني، ملاحظًا بأنّ للشّاعر تجربتين: الجزالة والحداثة. يقدّمُ المؤلِّفُ في المقال الثامن عشر شعرَ الشّاعر فايز صيّاغ كنموذج للحداثة الشّعرية في تجنّب المباشرة، وبالتّحليل، يتناولُ المؤلِّفُ نصوصًا شعريّةً، وبالاستنتاج، لاحظَ انحيازَ الشّاعر للطبقة الفقيرة.

يقفُ المؤلِّفُ في المقال التّاسع عشر على أعمال الشّاعر حكمت العتيلي، واجدًا نزعةَ التّجريب في استخدام الشّاعر للقناع والرّمز، وملاحظًا الشّعورَ الفظيعَ بالاغتراب. يُلمّ المؤلِّفُ في المقال العشرين بحياة الشّاعر أمين شنّار، ويستطردُ الحديثَ عن ولادته، ونشاطاته،

مُسلّطًا الضّوءَ على تنوّع طرائق الانزياح في أشعاره، في مخالفة الشّاعر ما هو مألوف ومأنوس، معرّجًا على مقالاته النثريّة. يأتي المقالُ الواحدُ والعشرون استعراضًا لاهتمام النقاد خصوصًا النّاقدَ سامح الرّواشدة بتجربة الشّاعر محمّد لافي، متناولاً دراسته الموسومة بعنوان ذاكرة الطّفولة في شعر محمّد لافي.

امتدادًا للمقال الخامس عشر، يستذكرُ المؤلِّفُ في المقال الثّاني والثالث والعشرين رحيلَ تيسير سبول وجبرا إبراهيم جبرا، مشيرًا إلى تحوّل الشّاعرين من النّظم إلى النثر.

بالمحصّلة، فإنّ القارئَ يلاحظُ طابعَ المناسبة في نقد الدّكتور إبراهيم خليل، وقليلٌ ما يجد دراسةً عن الشّاعر وشعره دون أن يقدّمَ المؤلِّفُ لهُ بمناسبة وثيقة الصّلة بموته ورحيله.

وإنّ من يقرأ الكتابَ، يجدُ اجتهادَ المؤلِّف الواضح في إظهار سير حياة الشّعراء، واستعراض أوضاعهم الاجتماعيّة، والثّقافيّة، استعراضًا مطّردًا، جريًا على عادة المؤرخين والشّرّاح.

على أنّ مقالات إبراهيم خليل في الكتاب على الرغم مما قدّمتهُ من إضاءات مفيدة، تنير للباحثين الطّريق، وتعينهم على فتح آفاقَ معرفيّة ونقديّة، إلّا أنّها تكادُ تكون ملخّصًا مبتسرًا، وعنوانُ الكتاب يدلُّ القارئ ابتداءً على حماسة المؤلّف للشّاعرة فدوى طوقان[1]، مما لا يجعل من الضّروري ذكرها في العنوان، مما لا يتوافق وروح البحث المنهجي.

(1) ورد في مقدمة الكتاب قول المؤلف ما يأتي: «أما عنوان الكتاب فقد اخترت أن يكون فدوى طوقان وآخرون لغير سبب، فالقارئ يجد فيه ثلاثة أحاديث عنها، وذلك شيء تنفرد به عن غيرها، علاوة على أنها تتقدمهم في الريادة. عدا عن هذا فالكتاب مقالات، وليس مرجعا للحياة الشعرية العربية».

ولتبقى أواصر الرّبط والانسجام بين الشّعراء في الكتاب، يتوجبُ أن يكون العنوانُ اسمًا جامعًا، إلى جانب أنّ اتّساع نطاق موضوعات الكتاب أدّى إلى ضعف التّركيز، لهذا، جاء الكتاب غير مستوفٍ.

والكتابُ، بطبيعة الحال، في حاجةٍ لخاتمة، ورغم ما أكنّه للدكتور إبراهيم خليل من احترام وتقدير علمي كبيرين، إلّا أنّ كتابهُ إذا ما استثنينا بالمقارنةِ مع مقالات عن الشّاعر زياد صلاح، وإبراهيم العجلوني، وفايز صيّاغ، وحكمت العتيلي، نجدهُ لا يقوى على أن يكون مرجعًا أساسيًّا في الدّراسات النقديّة الحديثة للشّعراء المذكورين.

أبو زيد والاعتداء على الناقد

نظراً لبشاعة السَّرقة العلميّة، فإنَّ الإنصافَ، يتطلّبُ طرحَ القضيّةِ من جوانبها العلميّة البحثيّة. فقد نشر الدّكتور إبراهيم خليل كتاباً جامعياً عن الشِّعر العربيِّ الحديث بعنوان (مدخل لدراسة الشِّعر الحديث) طبعت منه سبع طبعات، كانت الأولى عام (2003) عن دار المسيرة، وبعد تسع سنوات تقريباً، نشر الدّكتور سامي أبو زيد - من جامعة الإسراء- كتاباً بعنوان معدّل نسبياً بعنوان (الأدب العربي الحديث- الشعر) ولم يزد على تعديله هذا سوى شيء من إعادة الصّياغة على طريقة المخاتلة والمراوغة، وإضافة كلمة (الشِّعر) بينَ قوسين على غلافِ الكتاب، وأحسبُ أنّها محاولةٌ مضللةٌ، لكنها لم تفده.

على أنّ الطّريفَ في الموضوع، أنّ الكتابين صدرا عن دار نشر واحدة. إلَا أنّ السّؤالَ الذي يتبادر إلى الذّهن الآن: متى ستعرف دار النّشر أنّ الكتابَ مسروق؟ عندَ كشف التّشابه، وجدنا سطواً وانتحالاً واختلاساً، وأنّ الكتابَ الأخيرَ ليس من جهد د. سامي أبو زيد، وإنّما هو مسلوخ شكلاً ومضموناً، من غير أن يضيفَ إلّا القليلَ المشوّهَ و

بالمقارنة، يتخذُّ كلا الكتابين من الشّعر العربيِّ الحديث موضوعـًا، ومن شعراء النّهضة الحديثة، وجماعة الدّيوان، وأبوللو، وشعر المهجر، والمقاومة مداراً ومدوّنةً للكتاب، ومن الجدير بالذكر، ها هنا، وفي هذا الصّدد، أنّ من الصّعوبة بمكان، على الـدّارس، والباحث الإحاطة بالشّعر العربيِّ الحديث بكتاب، إلّا إذا كان هذا الكتابُ ضخمـًا، معدّاً من فريق كبير، وجيش من الباحثين الجادين.

وعوداً على بدء، يقفز على الفور سؤال: هل من المصادفة، أن يتخذ د. سامي النّسق نفسه في ترتيب كتابه؛ بحيث يماثل تمامـًا تبويب كتاب د. إبراهيم؟وعلى سبيل المقاربة، فإنّ محتويات الكتابين تتشابه كثيراً، وتتقاطع تقاطعـًا تامـًا، وواضحـًا. يضمّ كتاب د. إبراهيم أربعة أبواب: عصر النّهضة، والرّومانسيّة في الشّعر، وتراجع الرّومانسيّة، والشّعر الحداثي، فضلاً عن تمهيد، وملحق بالقصائد المختارة. وفي المقابل، يضمُّ كتاب د. سامي ثلاثة أبواب: عصر النّهضة، والرّومانسيّة في الشّعر، والارتـداد من الرّومانسيّة إلى الواقعيّة، فضلاً عن تمهيد، وملحق بالقصائد المختارة. وقد أشار د. إبراهيم في التّمهيد، إلى النّهضة الأدبيّة، وعواملها، ومظاهرها، مستوفيـًا فيه الحديث عن الطّباعة، والصّحافة، والمجلات، والتّرجمة، وانتشار التّعليم، بما في ذلك إنشاء المدارس، وإيفاد البعثات التّعليميّة، وظهور الحركات السّياسيّة والفكريّة، ذاكراً مظاهرها؛ كاتساع حركة التّأليف، والتّرجمة، والنّشر، والانفتاح على الأدب الغربيِّ، وظهور فنون نثريّة جديدة؛ كالقصّة، والرّواية، والمسرحية، وتعزيز مكانة اللغة العربيّة. تبعـًا لذلك.

اقتباس ما ورد عن البارودي

جاء د. سامي بتمهيد مماثل تمامـًا، مموِّهـًا على القارئ العادي؛ بإضافة المجامع اللغويّة العربيّة، والاستشراق كعامل من عوامل

النّهضة، مستبدلاً مصطلح (الرّحلة والهجرة) بإيفادِ البعثاتِ التعليميّة. والملاحظ أيضـًا، أنّ ما كتبه د. سامي عن الشاعر محمود سامي البارودي، يعدّ نقلاً واجتزاءً صريحـًا لما جاء في الفصل الثّانيّ من كتاب د. إبراهيم. وعلى طريقة السّطو والاختلاس، يقتبسُ د. سامي دون عزْوٍ، أو إحالات؛ حيثُ تناول د. إبراهيم في كتابه الشِّعر الوطني الملتزم تحت عنوان (نزعة التّحرر الوطني والاجتماعي في الشّعر العربيّ الحديث)، فاستبدل أبو زيد القومي بالاجتماعي. وسعيـًا لتغيير الأصل، وطمعـًا بالمزيد، ينتقل د. سامي مرّة أخرى لعنوان جديد عن البارودي، لنلاحظ أنّ عنوانـًا في ص (33)، وآخر ص (34)، وفي الثاني يبدأ بسيرته، وقد صاغها صياغةً جديدةً. وبالاستقراء، يتضح من الفقرةِ الختاميّةِ عن البارودي أنّها منقولةٌ نقلاً حرفيـًا من آخر فقرة عنه، وعن شعره في كتاب د. إبراهيم، في صفحة (39) والمعروف أن الفقرة الختامية في الفصل تمثل خلاصة لما يطرد قبلها من معالجات، وهذا يعني بالدليل الملموس، أن ما قيل عن الباردوي لا يختلف قطعا عما ورد في الكتاب الذي تعرض للسطو. وعمومـًا، إذا ما أمعنّا النّظر في ما كتبه عن أحمد شوقي في صفحة (40)، بالمقارنة مع ما ورد في كتاب د. إبراهيم، ص (64)، وما بعدها، سيتضح لنا، أنّ النّقل الحرفي والانتحال واضحانِ وضوحِ الشّمسِ في رابعةِ النّهار.

الشعر النسوي

ويتطرّق د. إبراهيم في الفصلِ السّابعِ من كتابه لموضوع رومانسيّةِ الشّعرِ النِسْوي، وعلى هذا المنوال نجَد د. سامي يخصص الفصل السّادس من كتابه للشعر النسوي، من ص (229 – 247)، وإمعانـًا في التعمية والتّمويه، أضاف شاعرتين لم تذكرا أصلاً في كتاب د.

إبراهيم، وهما سعاد الصّباح، وملك عبد العزيز ص(242 – 247) وعلى هذا النّحو من السّطو غير الموفّق وغير المدروس، تناول د. سامي شعر المقاومة الفلسطينيَّة، وجاء حديثه عن هذا الشّعر حديثًا شبه استنساخ لما ورد في كتاب د. إبراهيم عن الشّعراء الأربعة: توفيق زياد، وراشد حسين، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وبالتّرتيب نفسه، (237 – 259) إضافةً إلى ذلك، لم يكتف د. سامي بهذا القدر، بل ذهب أبعد من ذلك، متناولاً في ص (340) (موسيقا القصيدة)، وفي ص (342) (التّكرار)، وفي ص (344) (اللغة)، وفي ص (346) (الانزياح الأسلوبي)، وفي ص (347) (الرّمز والأسطورة)، وفي ص (350) (وحدة القصيدة)، وفي ص (350) (التّناص)، وفي ص(351) (التضمين). إلّا أنّ الغريب المدهش، والمضحك حقًا، أنّ د. إبراهيم، تناول في كتابه هذه الملامح بالترتيب نفسه.

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

تكرار الشواهد والمختارات

والسّؤال الذي يلحّ علينا بقوّة هو: هل من المصادفة، إضافةً إلى ما ذكر، أن يستدلّ كتاب د. إبراهيم بالشّواهد الشّعريّة المستخدمة، فيسير

د. سامي إلى التّمثيل بالشّواهد نفسها؟ وأيـًا كان الأمر، فإنه لا يليق بمن يعمل في حقل علمي، ومؤسسة جامعيّة، أن يسمّي نفسه باحثـًا وأستاذاً وإكاديميـًا، إذا كان يحذو حذو هذا المؤلف. كما أن على دار النّشر سحب الكتاب، فاللوم يقع عليها أيضـًا في إعادة نشره، وتتحمّل في المقابلِ جزءاً كبيراً من المسؤوليةِ عن نشر الكتب العلميّة المسروقة.

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

عن الناقد وعالمه[1]

الأستاذة نادية زقان- المغرب

«ثمة دافعان للقراءة، الأول هو استمتاعك بها والثاني هو المباهاة» هـذا ما يقوله الفيلسوف الإنجليزي برتراند راسـل (Bertrand Russell 1872- 1970) لكني أضيف لهذا الرأي قائلةً: إن قراءة كتاب في النقد هي ملكة تقديرية تحتاج لقوتي العقل والشعور من أجل كشف ظلال الرؤية النقدية لصاحبه، ذلك أن النقد الأدبـي شكل، ويشكلُ حقلا مغريا انتحى ناحيته كل الأدباء من شعراء، وروائيين، وكتاب القصة والسيرة، سواء أكانوا أكاديميين أم غير أكاديميين، يسعون إلى الإدلاء بدلوهم في هذا النص و ذاك، منهم من استطاع أن يقدم إسهامات إضافية للساحة الأدبية بما اعتمده من مقاربات تفحصيه تقوم على منهجية دقيقة واعية ومقنعة، ومنهم حسبه ما في كتاباته من زيادة، وتكديس للأحكام الانطباعية الموالية لهذا الشخص، و المعادية لذاك.

نقد النقد

انطلاقا من أهمية هذه العملية الإجرائية، وخطورتها على المتلقين، لا سيما الباحثين الجدد منهم، من طلبةٍ، ودارسين، لذا ظهر ما يعرف

(1) مستخرج من الدستور الثقافي 17حزيران - يونيو 2022.

بـ «نقد النقد» بصفته قولا نقديا على قول نقدي آخر، يتصدى لدقة استعمال المصطلح ويمعن النظر في الإجراءات والمفاهيم بما يُقَيِّمُ مَنْطِقيَّتَها ويضفي عليها نوعا من الموضوعية. وفي هذا الصدد يأتي عمل الدكتور إبراهيم خليل بكتابه «الناقد وعالمه، دراسات مختارة» وعيا منه بأن الممارسة النقدية هي قراءات تشريحية كاشفة لما وراء الخطاب، وإيمانا أيضا بأن «أول التجديد، هو تجاوز القديم بحثا وفهما ودراسة»[1]. والقديم ها هنا هو تتبعه للمقالات والكتب النقدية لكل من إحسان عباس -جبرا إبراهيم جبرا- يوسف اليوسف عبر الفصول الثلاث للكتاب، محاولا كشف الغطاء عن تجاربهم النقدية التي شكلت لكل واحد منهم عالما خاصًا بملفوظ المؤلف.

ومع أن المتتبع لكتابات إبراهيم خليل يدرك تماما أن الرجل يحمل بوعي وبطول دراسة وبحث... هَموم النقد وما آل إليه، حُجَّتُنا في ذلك عناوين كتبه المنتشرة والذائعة الصيت، نذكر منها على سبيل التمثيل «نقاد الأدب في الأردن وفلسطين (2003) - المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي (2011) - واقع الدراسات النقدية العربية في مئة عام (2013) ...»[2] ولعل الإشكال الآني والرَّاهِنِيِّ الذي وَجَّهَ طَيّاتِ تحليله لكتابه «الناقد وعالمه» هو:

«هل يكفي المرء أن يترجم عددا من الكتب المتصلة بالشعر أو النثر، أو ينشر عددا من المقالات والبحوث في الصحف والدوريات ليكون ناقدا؟ ما هو تعريف الناقد؟ وما الذي ينماز به عن الأديب المبدع، شاعرا أو قاصا، أو كاتب رواية، حينما تدفع به الظروف، أو

(1) محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، ط.2021، ص.10.
(2) فهرسة كتاب « الناقد وعالمه»، إبراهيم خليل، ط 2018، ص.165.

تضطره الأحوال لبيان رأيه في قصة أو رواية أو ديوان؟ هل هو غزارة الإنتاج مثلا؟»[1].

وللإجابة عن ذلك نجده قد يقسم كتابه على ثلاثة فصول، اعتنى فيها بما يأتي:

الفصل الأول: إحسان عباس (1920-2003)

هنا بَيَّنَ إبراهيم خليل أن الدراسة النقدية لهذا الناقد تقوم على عاملين:

1. اعتقاده أن الشعر بما هو إبداع تعبير نفسي- سيكولوجي- عن حالات يمر بها المبدع.
2. أو هو طِباعٌ يتصف بها الشاعر.

وذلك استجابة لما آمن به إحسان عباس مما جاء عند الفيلسوف ابن سينا (ت 428) في أن النفس الإنسانية جوهر خالد له طابع نوراني، من ذلك رأى أن الشعر القديم ينزع للفلسفة مستدلا بمجالسة أبي نواس للمتكلمين، وكذا المتنبي الذي نادم الفارابي المتأثر بشروح أرسطو.

و بالنهج نفسه درس نصوصا شعرية لنازك الملائكة معتبرا «شظايا ورماد» تأملات فلسفية فكرية، أما إذا خاب عنده هذا البعد في تحليل أعمال أخرى، لجأ لمعيار الإيحاء والتلميح الذي هو مقياس فني وظفه في قراءة « الأشجار تموت واقفة» للشاعر الفلسطيني معين بسيسو 1966م.

بعد ذلك يرى إبراهيم خليل أن إحسان عباس من خلال مقالاته النقدية أيضا، عرج إلى النقد البلاغي الأسلوبي، عندما وقف على

(1) نفسه، ص.71.

التشبيه وما فيه من دلالات، لا سيما في الشعر الثوري لكمال ناصر، فحكم على أعماله بالسوداوية المركبة والمنغرسة في الطبع والشعور الفاقع بالاغتراب، بالإضافة إلى تنبيهه على ما في شعر البياتي من تنوع لساني يُغْرق في البساطة التي يأباها الفن الرفيع.

هذا التنوع في تناول النصوص كلٌ بمنهجية خاصة، وبمفهوم نقدي مختلف يدفعنا للقول بأن إحسان عباس لم يسر على نسق نقدي واحد، بل إنه راوح فيه بين النظر القديم المتأثر بمقاييس الأدب المكروه في التراث، وبين النظر الحديث القائم على الإفادة والانتفاع من مناهج النقد المعاصر عن طريق المقارنة، والموازنة، مع الاهتمام بتفكيك شيفرة النص، وتحليل رموزه، مشيرا إلى البناء المزدوج، التوازي، الاستقطاب. ودمجها بمصطلحات نقدية قديمة هي الجزالة – الاقتباس– التضمين. غير أن ما يغلب عليه هو هيمنة اهتمامه بالشكل كمعيار حاسم في نقده وليس المضمون.

الفصل الثاني: جبرا إبراهيم جبرا (1919-1994)

يرى إبراهيم خليل أن جبرا ينطلق في نقده من المثل الذي تتضمّنُه عبارة « يمارس ما يعظكم به»، بمعنى أن نقده مبنيٌ على تجربة إبداعية خصبة لا على التفكير، والتأمل النظري الخالص. لهذا تميزت كتاباته بجمعها بين التفسير والتثقيف، الشيء الذي جعله يتحرز من أي منهج نقدي محدد، وقد أوصله ذلك إلى نعته بصاحب التوجُّه الأسطوري[1].

كما برز عند جبرا استخدامه لمفردات جيمس فريزير James Frazer 1854 – 1941 وكـارل يونغ Carl Gustav Jung 1875 – 1961 على أساس أن مشروعه النقدي بدأت ملامحه تتشكل

(1) رأي السامرائي» الشاعر العربي ناقدا» ص.115.

منذ أيام دراسته في اكستر، وكمبردج، وهارفرد، تأثرا بأساتذته ريتشاردز مؤلف كتاب «مبادئ النقد الأدبي» وبيرليارد، وجون بنيت... وآخرين.

وقد خلص من هذا (المشروع النقدي) إلى أن النقد عليه أن يتخلى عن ثلاثة أشياء، هي:

1. الشعارات.

2. المقاييس المسبقة الصادرة عن فئة ما.

3. المقاييس الصادرة عن إيديولوجيا ما.

فمهمة الناقد تبعا لذلك هي الكشف عن أغوار النص دون الرجوع إلى سيرة صاحبه، أو ما كتب عنه. وتبئير النص في دائرة الاهتمام لدى القارئ، كما الناقد، تماشيا مع رؤية النقد الأنجلو- أمريكي الجديد[1]، وهذا جعل الممارسة النقدية لجبرا تضم أكثر من منهج، مع الحرص على بقائها مفتوحة القنوات بعضها على بعض، فاضطره هذا للوقوع في الانطباعية التي تخالطها أولا النظرة التكوينية التي تهتم بالكشف عن مراحل تكوين النص الشعري وصيرورته لدى المؤلف، وثانيا: النظرة الشكلانية، الأسطورية، النفسية السيكولوجية.

وما يمكن استنتاجه من قراءة الأمثلة التطبيقية التي جاء بها الكتاب، هو أن جبرا استطاع تجسير الهوة التي كانت سائدة وقتها بين النقد العربي ونظيره الغربي، إذ له يعود الفضل في توظيف مصطلحي الذروة، Climax وهو مصطلح مستعار من الأدب الدرامي، والمونولوج الدرامي Dramatic monologue وغيرهما من المصطلحات.

(1) النقد الأنجلو أمريكي يرفض القوالب والمقاييس الجامدة المسبقة...

أما يوسف اليوسف، فقد كتب في مجالات تدعو لإدراجه في مقام الدارسين الموسوعيين، فأبدى انشغالا في الشعر قديمه، ومعاصره، وفي القصة، والرواية، والسيرة. وفي الأدب القديم نثره وشعره، وفي التاريخ، وكذا الترجمة عن الإنجليزية . لكنه، وبدءًا من كتابه الذي وسمه بعنوان «مقالات في الشعر الجاهلي (1975م)» تبين أنه ينشد الرجوع إلى الشعر الجاهلي بغية تجاوز ما قُدمت بشأنه من دراسات تهتمّ به من حيث الشرح اللغوي، وكشف ملابساته التاريخية فحسب، إلى الاعتماد على مداخل نقدية حديثة في مقاربته (نفسي – أنثروبولوجي – اجتماعي – شكلي) منطلقا من سؤال إشكالي قاد دراساته النقدية هو:

ما سبب شيوع المقدمة الطللية في القصيدة؟

لقد وجد اليوسف أن الشاعر الجاهلي عانى من ثالوث تحكم في نظمه الشعري، وهو:

1. التهدم الحضاري.

2. القمع الجنسي.

3. قسوة الطبيعة أو ما عبر عنه بالقحط.

وهذا ما جعله يعدّ البكاء على الأطلال والديار أمرًا طبيعيا وليس غريبا في الأدب القديم، لأن هذا ما وجدهُ عند أورفيوس في الأسطورة الإغريقية، فإذا كان الشاعر الجاهلي يبكي الديار لأنه يريد أن تعود حبيبته إلى الحياة بعد الموت، فإن الإغريقي يبكي لأنه يريد أن تتفجر تحت دموعه حياةٌ جديدةٌ لا تخلو من الحبّ والخِصْب.

ويضيف الناقد اليوسف مؤكدًا أن تضخم الأنا، والاحساس بالذات عند الشعراء الجاهليين، رافقه إحساس مناقض بالضرورة هو نكران الذات، ذلك أن الوضع القبلي، وتنكُّر الأب لابنه مثلما هي الحال عند عنترة، وكذا قمع الدافع الجنسي (الليبيدو) كل ذلك يجعل الشاعر الجاهلي يشعر، ويحس، بالاغتراب، وهذا في رأي اليوسف يجعل الصعاليك شعراء ينتمون لما يعرف بالأنماط العليا Archétypes في الأدب والأساطير، لأن قصة الشنفرى مع الذئب في اللامية المعروفة، ماهي إلا تطابق لما عناه إليوت (1888-1965) في حديثه المفصل عن المعادل الموضوعي Objective Corrélative أي أنه يجد في ذئب الشنفرى، وما جرى له في القصيدة، صورة من حوادث جزئية، وحقائق كلية حيويَّة، يعبر بها الشاعر الذي طردته القبيلة، وأقصته من حماها، عن الالتجاء إلى الأرقط الزهلول، والعرفاء الجيأل.

وجلّ ما سبق ذكره مجرد توطئة لعالم يوسف اليوسف النقدي الذي يتفرع عنده إلى دراسات استخدم فيها المنهج الجدلي في الدفاع عن الشعر الجاهلي، منطلقا من حقيقة أن العرب في جاهليتهم بلغوا درجة عالية من التحضُّر، و أنهم كانوا أصحاب ثقافة عريقة في اللغة، والآداب، لهذا خاطبهم الله بآيات متشابهات، وأُخَرَ محكمات، في بيان رفيع ورصين، ولغة غاية في السموّ من حيث الأسلوب القوي المتين.

وهذا يفند، بالطبع، ما ادعاه عميد الأدب العربي- طه حسين - من أن العرب لم يكونوا يتكلمون بلغة واحدة، وأن الشعر الذي وصلنا بلغة واحدة شعرٌ منحول.

هنا ندرك صحة مقولة إليوت «عن موهبة الأديب الفردية، وأصالته في إطار علاقته بالماضي، وبالتراث، وما فيه من تقاليد، لأن الأديب

يقلقه التأثر بمن سبقوه، وهو تأثر محتوم، فيحاول عامدًا أن يختلف بعد البدايات، لكنه يبدأ على كل حال» ولعل هذا ما يفسر اجتهاد يوسف اليوسف من أجل الرد على المستشرق الألماني فالتر براونة Walter Browne الذي اكتشف أن الشعر الجاهلي شعرٌ وجوديٌّ بطبعه، وأنه في المقدمة الطللية يعبر عن تأملات الشاعر في الوجود والعدم. لكن ما يجب التذكير به هو أن اليوسف، في عالمه النقدي، راوحَ بين المنظور الأنثروبولوجي، والنفسي، وكذا الميثولوجي، وقد أسهب إبراهيم خليل في تقصي الأمثلة التطبيقية لها في كتب اليوسف، ومقالاته.

في النهاية، خلص مؤلف كتاب «الناقد وعالمه» إلى تبيان أوجه الاختلاف والائتلاف بين إحسان - جبرا - اليوسف، كما يلي:

أوجه الائتلاف	أوجه الاختلاف
عدم الالتزام بمنهج نقدي واحد الاعتماد على الذائقة الجمالية الاهتمام بالشكل تكرار أسماء: يونغ - إليوت - فرويد - جيمس فريزر... استخدام مصطلحات مقتبسة من النقد الغربي كالمعادل الموضوعي - التوازي - الوحدة- الذروة... تجاوز التفسير إلى التأويل	اهتما بالنقد الأيديولوجي يوسف اليوسف اهتم بالنقد الأنثروبولوجي غلب على إحسان عباس النقد التفسيري و الشكلي Formal غلب على جبرا النقد الأسطوري...

هذه الدراسة المقارنة الفاحصة المدققة ضمن هذا الكتاب، تجعلنا نعي أن المؤلف لا يتوقف في هذه الدراسات المختارة ولا يتغيا التذكير بالمزايا المفرقة بين النقاد الثلاثة أو الجامعة فحسب، بل يريد أيضا الإفادة من مقولة «يمارس ما يعظكم به» وتفعيلها، لأنه يريد أن

يوصل رسالة علمية مفادها أن النقد هو عملية مركبة، ومسؤولية تدعو صاحبها إلى التوسع والدراسة والبحث الجلي. وكذا الاكثار من القراءة، والاطلاع على كل جديد يهتم بالحقول المقارباتية للخطابات والمفيدة في تحليل النصوص بشتى أجناسها.. مؤكدا أن الوفرة أو القلة في العطاء التأليفي ليست معيارا كافيا، إذ لابد للباحث من أن ينظر في كتابات الناقد المراد سبر عالمه النقدي، ثم البحث عن الرؤى التي يستضيءُ بها في نقده الأدبي، مع النظر في المصطلحات التي أضافها إلى النقد السائد، وإلى تأثيرها في حركة الابداع الشعري والنثري.

وهذا الكلام لإبراهيم خليل يوضح بجلاء الهم الكبير الذي يستشعره بعد اطلاعه الواسع على مختلف النتاجات النقدية الحالية التي أصبح أغلبها أو أكثرها، بكلمة أدق، يصبّ في خانة الإسفاف الثقافي بابتعاده عن المعايير الأكاديمية، والمنهجية، وتبخيسها.

وفي إطار اتفاقي مع ما تم الإلمام به من بعد نظر، وجهد كبيرين في إيصال الرؤية، والمنظور المتوخّى عبر هذا المُؤَلَفِ، انتهالا، واستفادة، إلا أنني أجدني مندفعة للإشارة لمبحث أراه على درجة كبيرة من الأهميه لاستكمال صورة النقاد المعنيين بهذه الدراسة، ألا وهو المبحث المتعلق بكشف الغطاء عن الكيفية التي قدَّم بها كل ناقد نفسه ضمن عالمه النقدي، أي صورة ذاته من خلال كتاباته، أو كما تعبر عنه البلاغة الجديدة « باستراتيجية الإيتوس»[1]، فحسب محمد مشبال « إن الخطاب يكتسب قيمته وفعاليته من السمات التي تحدد هويته في وعي السامعين، لأن قيمة النص هي من قيمة صاحبه، ودرجة إقناعه للمتلقي «وهذا ما يعبر عنه بوفون Bertrand Buffon» لا

(1) في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، د. محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2018، ص.169.

وجود للوغوس مقنعًا بدون إيتوس مؤثر»[1]، فهذه الأهمية التي يحظى بها شخص المتكلم في العملية الاقناعية هي التي جعلت أرسطو يقر بأن القوة الاقناعية لمتكلم خبير تفوق القوة الاقناعية للخطاب ذاته.

ولعل الخبرة النقدية للدكتور إبراهيم خليل هي التي دفعتني لقراءة الكتاب، والاهتمام بما تضمنه من أجل الاستفادة، مع ضرورة التأكيد على أن الكتاب يتوفر على معلومات نقدية تطبيقية تحليلية تفوق بكثير ما وُزِّعَ عبر هذه الأسطر القليلة.

(1)Bertrand Buffon. La parole persuasive.op.cit. pp.85 - 87.

الناقد النسويّ

د. هناء خليل[1]

من يقرأ مؤلفات د. إبراهيم خليل النقدية يجد فيها نصيبًا وافرًا للأدب الذي قدمته المرأة العربية فيما يوصف بالأدب النسويّ، وهذا الاهتمام الذي استأثر بعنايته بلغ حدا خصص فيه مؤلفا لدراسة أعمال كاتبة بعينها، وهي الكاتبة الأردنية – الفلسطينية ليلى الأطرش، دون أن يغفل عن مؤلفات أخريات في كتبه الأخرى، وهذا التكثيف النقدي من جانبه يشي بأهمية خاصة تستحق الإشارة إليها في أي دراسة لجهوده النقدية.

فهو يشير إلى أن اضطلاع المرأة في التأليف الأدبي بات أكثر وضوحًا في ستينات القرن الماضي، فاستخدمت نتيجة لذلك مصطلحات جديدة في وصف الأدب النسوي من حيث الأسلوب والفحوى، لذا يؤكد أن النقد النسوي «يهتم بقراءة الأدب بصفة عامة، ويتتبع ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة بغية الكشف عما فيه من الانسجام مع الإيديولوجيا الأبوية أو الاختلاف».

(1) أستاذة مشاركة في جامعة الإسراء صدر لها كتابان أحدهما عن مهارات العربية، والثاني إضاءات أدبية 2021 . ونشرت 6 بحوث في مجلات محكمة.

ويبدي الناقد من جانبه تعليلا لتناوله الأدب النسوي فهو لا يخلو من فوائد، «إذ الدارس يستطيع- بابتعاده عن حمّى الأنوثة - أن يرصد خفايا العمل الأدبي بموضوعية أكبر، وحياد أكثر ضمانا من حياد المرأة إزاء المرأة». وعلى ما في هذا الرأي من طرافة، إلاّ أنَّ خليلا استطاع من خلال دراساته المتعددة للأدب النسوي أن يتناول الثيمات (الأفكار) التي تناولتها الروائية العربية، بالإضافة إلى حرصه أيضا على جلاء طرق السرد التي لجأت إليها الكاتبة جلاءً يشمل مكونات الرواية من زمان، ومكان، ولغة، وحوادث، وشخصيات. مشيرًا لقضية مهمة غفل عنها النقاد، وتجاهلها الدارسون، وهي الفرق بين المرأة بصفتها موضوعًا، والمرأة بصفتها عنصرا أساسيا من عناصر بناء النص الروائي والقصصي، ويخلص إلى القول بأن المرأة قد تكون في النص السردي رمزًا وموضوعًا في الوقت نفسه، «وهـذا ينطبق على أعمال روائية وقصصية قليلة، تصدر عن رغبة معلنة من الكاتب، أو الكاتبة، لكي يطرح إشكالية المرأة من خلال نموذج نسوي» الأمر الذي يُحدِّد للمرأة طبيعتين: المرأة من حيث هي كيان وإنسان له اهتماماته وتحدياته، والمرأة من حيث هي أنثى في إطار علاقتها بالآخر.

من هنا جاء ثناؤه لمعالجة الكاتبة ليلى الأطرش لقضية المرأة في روايتي «وتشرق غربا»، و«امرأة للفصول الخمسة»، على الرغم من أنها صوَّرت المرأة تصويرا إيجابيا في الرواية الأولى، وتصويرا سلبيًا في الرواية الثانية، ويعود هذا الاختلاف في نظره إلى القضية المركزية التي تعالجها المؤلفة، ففي «وتشرق غربا» ألقت المؤلفة الضوء على الدور الذي نهضت به المرأة في مقاومة الاحتلال، وهذا يتطلَّب نموذجا نسائيا يتلاءم مع هذه الوظيفة، وأما في «امـرأة للفصول الخمسة»،

فكانت القضية المركزية فيها إدانة شريحة اجتماعية معينة، وإدانة ممارساتها، وصفقاتها المشبوهة، وعلاقاتها التي تقوم على الانتهازية والنفاق، لهذا جاء النموذج النسوي متلائمًا مع هذه الوظيفة. وفي إطار هذه النقطة التنويرية التي كشف عنها الناقد، يتجلى الفرق الشاسع بين تناول الأطرش للمرأة، وتناول جمال ناجي لها في رواية «الطريق إلى بلحارث» ليكشف في تناول ناجي غياب دور المرأة في تلك الرواية غيابا تاما، بحيث بدت شبحًا لا يتم ذكره إلا من خلال وعي البطل، وتفكيره بها، ود. خليل بهذه الموازانة النصية بين روايتي الأطرش وجمال ناجي ينتقد رأيا سائدًا، كاشفًا عن خطئه، وهو وجود علاقة انسجام حتمية بين رغبة الكاتب المعلنة والدور الوظيفي الذي قامت، أو تقوم به الشخصية النسوية، كما أظهر خطأ الرأي القائل بإيجابية النموذج النسوي الذي تتخذ فيه المرأة موقفا معاديا للرجل، والمحك الأساسي في رأيه يعود إلى الموقف، أو الدور الوظيفي، الذي تنهض به المرأة في الرواية بما ينسجم مع التحليل النصي، وشبكة العلاقات النصية التي تندغم في سردية الخطاب، الأمر الذي يجعل التناول يتصف بالشمولية، والواقعية، بعيدًا عن الانتقائية، أو عن ذاتية المؤلف.

ويحرصُ د. خليل في تناوله للروايات النسوية على استجلاء الخيوط الأساسية لكل رواية بما فيها من حوادثَ، وشخصياتٍ، ومراوحاتٍ في الأزمنة، والأمكنة، بالإضافة إلى طرح الفكرة التي جسدتها الروائية، وهذه الأفكار في الدراسات مجتمعة تنْحصرُ في مقاربات د. خليل لها ضمن أربعة اتجاهات:

1. تجربة المرأة ضمن الواقع السياسي الذي تعيشه، ومدى قدرة الكاتبة على اكتناه القضايا السياسية لمجتمعها.

2. تجربة المرأة في حياتها الاجتماعية، والدينية، والاقتصادية، ضمن علاقتها بالرجل.

3. تجربة المرأة مع المرأة، وانكفائها على ذاتها.

4. سؤال الهوية، وعلاقة الأنا بالآخر(الرجل العربي، والرجل الأجنبي).

ففي الاتجاه الأول يستقرئ د. خليل تجربة المرأة في الإطار السياسي الذي عاشته، وتفاعلت معه، وهو لا يني، بين الحين والآخر، يكتنه الوعي السياسي الذي تميزت به المرأة المبدعة، من ذلك- مثلا - إشاراته إلى وعي الكاتبة ليلى الأطرش في روايتها «امرأة للفصول الخمسة» بفكرة الرواية الأساسية التي نادت بها، وهي «إبلاغ القارئ برسالة عنيفة وقاسية، تتضمن نقدا مباشرا لبعض الفلسطينيين ممن استمرأوا الجري وراء الأموال في الخليج، وفي غيره، إلى درجة نسَوْا فيها الوطن أو تناسوه.. بل استغلوه لزيادة ثرواتهم».

وشبيه بهذا الوعي السياسي ما أبرزهُ في فكر شهلا العجيلي من تجسيدها لقضية اللاجئين السوريين، والمآسي التي يتعرضون لها في الهجرة، ومن ذلك معالجتها قضية الإرهاب، والتطرف، في رواية «سماء قريبة من بيتنا» من خلال شخصية المرأة الرئيسة «جُمان»، وما تعرضت له من مآسيَ نفسية وجسدية، ضاعف من واقعيتها - على رأي خليل- بحيث بدت أكثر لصوقا بالكائن، لا بالمُمْكن، فمثل هذه الشخصيات التي صوَّرتها الكاتبة «شخصياتٌ حقيقية يمكننا أن نلتقي بها في حياتنا اليومية، وليست شخصيات مصطنعة أو مفتعلة» وهذا الرأي- بحد ذاته - يحيل إلى موضوعية الطرح، والتناول، لدى المرأة الكاتبة إزاء مواجهة القضايا العامة.

شيءٌ آخر نجده في نقده النسوي في وصفه رواية العجيلي الأخيرة «صيف مع العدو» بأنها تقوم على «ركنين أساسيين من أركان الرواية، هما المكان (الرقة)، والذاكرة، بصفتها إحدى التقنيات السردية التي يلجأ إليها الروائيون لاستبطان عوالم الراوي المشارك». وبعد تتبع من الناقد لأهم الحوادث التي تعرضت لها البطلة الساردة، يختتم تتبعه هذا بنتيجة مهمّة، وهي أن المآسي تلاحق الشخصيات النسوية، وقلما تلاحق الرجال..، في المقابل جعلت من فعل الخيانة مسندًا ومن الرجل المسنَد إليه، فسواءٌ في حالتي السلم، أم الحرب، تبقى المرأة هي الضَحيّة، والرجل هو الجلاد.

وفي إطار هذا الاتجاه أيضا، يرى د. خليل في حكاية حبيبة الأفغانية مع منذر الفلسطيني في رواية «لا تشبه ذاتها» للأطرش، مناورة من الكاتبة لتنثال ذكريات الماضي في ذهن الشخصية الرئيسة، كاشفة من خلال هذه التقنية عن أجواء المعضلة الأفغانية، والمسألة الفلسطينية على حد سواء.

ويعد الاتجاه الثاني، بما يطرحه من قضايا مهمة تخصُّ المرأة تحديدا، من أبرز الاتجاهات التي تناولها درْسًا وتحليلا، فلا يكتفي بإظهار قضية في رواية بعينها، بل نراه يعدد المزالق الاجتماعية والاقتصادية التي تتعرض لها المرأة في الروايات النسوية مُظهرا علاقتها بالرجل في حالتي قوتها وضعفها، وهو في هذا الجانب يؤكد أهم القضايا التي لقيت رواجا بين الروائيات، وأهمها: المرأة الضحية، والتمييز الجنسيّ للرجل على حساب المرأة، أو كما يسميه علماء النفس (حسَدَ الذكورة)، وصدمة الحبّ.

ففي المرأة الضحية يستعرض د. خليل نموذج الرجل الانتهازي، أو الوصولي، أو الرجعي، في رواية «مرافئ الوهم» لليلى الأطرش، التي صورت الرجل عابثا مستهترًا بالقيم، والتقاليد، والأخلاق، ووقوع المرأة ضحية لهذا النموذج من الرجال. ولم تسلم المرأة المتعلمة والموظفة من نظرة الرجل الدونية لها ومنافستها في عملها، وهذا ما بيَّنه في دراسته لرواية «ليل ونهار» لسلوى بكر، فيسوق في البداية رأي الكاتبة حول رفضها تصنيف الأدب إلى نسائي، وغير نسائي، مؤكدة أنها لا يعنيها التعبير المباشر عن صوت الأنثى في رواياتها، إلا أنها – في رأيه – تصور تصويرا غير مباشر العالم الداخلي للمرأة، لا سيما إذا وُضعت في ظروف تضطرها إلى التعامل مع الجنس الآخر. ففي هذه الرواية تسلط الكاتبة الضوء على نمطين من الذكور « أحدهما يمثله حسن عبد الفتاح، وله السيطرة على كل شيء، والآخر يمثله زاهر كريم، وليس له سوى الموت قهرًا». ويطرح د. خليل المزية التي تميزت بها الكاتبة، وهي احتفالها بلغة الأنثى في وصف الأشخاص، والأماكن، أو في المونولوج.

وأما فكرة التمييز بين الرجل والمرأة، فقد ظهرتْ في غير رواية، ولعل منها ما أشار إليه خليل في رواية «عين الهر» لشهلا العجيلي، ففي هذه الرواية تتجاوز العجيلي هذه الفكرة لتحلق في قضايا أخرى كثيرة تهم المرأة لتجسد معاناتها في مجتمع ذكوري متزمّت، وظالم، بالإضافة إلى تجسيدها نظرة المرأة إلى المرأة، على اعتبار « أن المرأة نفسها لها ضِلع في ترسيخ هذه المأساة، وتوطيد النظرة الدونية للمرأة «.

ويترك الناقد جملة من التساؤلات حول تصوير العجيلي لشخصية البطلة أيوبة، واصفا تصويرها للشخصية بالمسار العبثي، الذي ينطوي على جملة من المفارقات في تفكير المرأة وسلوكها، غير أن مثل

هذه التساؤلات من الناقد لا تؤثر على قيمة الرواية الفنية، فالعجيلي استطاعت- في رأيه - أن تخترع حبكة غير مألوفة، وهي تقديم ساردة تحاول أن تكتب قصة، أو رواية، فوجدت في شخصية (أيوبة) وما جرى لها مادة مناسبة لهذه الرواية. وهذه التقنية التي أشار إليها د. خليل تكررت لدى بعض الروائيات في النصوص التي تناولها بالتحليل، وهي ظاهرة أطلق عليها السرديون تعبير الميتا- قص meta-fiction.

ويأتي الاتجاه الثالث الذي يصور المرأة من داخلها تصويرا متوائما مع التحديات المجتمعية التي تواجهها الأنثى في إطار علاقتها بالرجل، وتدني النظرة إليها، وسوء معاملتها من قبل الأب، أو الزوج، فتأتي رواية «امرأة ليس إلا» للمغربية باهية الطرابلسي، صورة حقيقية لتعرية الرجل الشرقي من قشوره، والنفاذ إلى العالم الجواني للشخصية الرئيسة من خلال علاقتها بالآخر، في إطار الاعترافات التي تتوالى على لسان الساردة، فجاءت أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية للساردة، التي تميزت «بصراحتها المطلقة، ليس لأنها تصف بلغة مباشرة علاقة الرجل بالمرأة، وإنما لأنها ألقت الضوء على جوانب من المرأة تظلُّ غالبًا في الزوايا المعتمة». وبتسليط الضوء على الجانب النفسي الداخلي للمرأة في هذه الرواية باعتبارها العُنصر الأساسي، لم يحل بين الناقد وبين أن يصف حبكتها بالبسيطة، وبخطية الزمن الاكرونولوجي (التسلسلي). بالإضافة إلى أن الشخصيات الأخرى جاء تقديمها من منظور وعي البطلة نفسها.

أما الاتجاه الرابع، فيشير إلى أن الرواية النسوية عرضت سؤال الهوية بصورة معكوسة عمّا عرضتها الروايات الأخرى التي تناولت سؤال الهوية، وعلاقتها بالذات. فالرواية النسوية تطرح سؤال الهوية «وتنظر له من زاوية العلاقة بين الذات والآخر، من باب الصراع،

والتناقض الداخلي الذاتي؛ فمن نظرة المرأة الأنثى للرجل، إلى نظرة الرجل للمرأة، ونظرة المرأة للآخر الأجنبي، ونظرة الآخر لها» . وتتجه الدراسة التي قام بها خليل في سؤال الهوية إلى علاقة المرأة العربية السعودية بالرجل العربي، وبالرجل الأجنبي، في روايتين: الأولى «سيقان ملتوية» لزينب حفني، والثانية «عيون قذرة» لقماشة العليان، وكلتا الروايتين تطرحان المشكلات التي يواجهها السعوديون المقيمون في المهْجَر، ولا سيما لندن، وما يترتب على ذلك مما يصيب هوية المرأة السعودية من ارتباك، وأزمة أخلاقية، وقيمية، وما يصيب الرجل – باعتباره الآخر – من تذبذب الهوية، وانحلال قيمي، ديني، فشخصيات رواية «سيقان ملتوية»، بما فيها المرأة، تعاني من ارتباك الهوية، « فلا أحد منهم متمسِّكٌ بهويته، أو متقبل لحدودها، والأسس التي تقوم عليها، فبدلا من ذلك يبحثون عن هوية أخرى، أو يطمحون على أقل تقدير، لهوية تتسع لشيء من التنوُّع، والتعدد» وهذا هو السبب الذي أدى إلى القلق، والارتباك، الذي يعزوه إلى المكان في المقام الأول.

أما الرواية الثانية «عيون قـذرة»، فقد بدا الهاجس النسوي فيها واضحا من خلال الإشارات النصية التي قدمها د. خليل، حول علاقة المرأة بمجتمعها السعودي، وما يتمخض عن ذلك من تحكم الآخر بالمرأة تحكما يلغي شخصيتها، لا سيما في ما يتعلق باختيار الزوج، وهذا الظلم الاجتماعي يقع أيضًا على المرأة من المرأة، وهي ظاهرة تكرَّرت كثيرا في جلّ الروايات النسوية الأخرى. وعلى الرغم من ذلك يرى الناقد في هذه الرواية روايةً لا تقدم الرواية النسوية بالمعنى الدقيق للكلمة، لا سيما في علاقة المرأة بالآخر الأجنبي، فوجهة النظر التي قدمتها البطلة (الصوت الثاني للمؤلفة) لا تؤدي إلى ضرورة تحرر

وعي المرأة، والانتقال بها من موقع رد الفعل إلى المبادرة، بل على العكس من ذلك، فإن رغبتها الداخلية في التحرر من القيود الاجتماعية، والدينية، لم تستطع أن تتجاوزها البطلة، وكذا الرجل أيضا، الأمر الذي جعل خليلا يصف وجهة النظر تلك بأنها أقرب إلى الذكورة المقنَّعة بقناع الأنثى.

وبناءً على ما سبق، نستطيع القول: إن اتجاه د. خليل النقدي في مقاربته الأدب الروائي النسوي، اعتمد بالدرجة الأولى على الإشكاليات، والأزمات، التي تعانيها المرأة العربية، في محاولة منها لتقف بمواجهتها، غير أنها في الروايات لم تنل سوى الإخفاق على المستوى العملي، أو النفسي، في مجتمع له عاداته، وقيمه الخاصة.

ألفاظ الألوان

ودلالاتها في الشعر العربي القديم[1]

سلام الشماع

(ألفاظ الألـوان ودلالاتهـا عند العرب - دراسـة معجمية دلالية) كتابٌ جديد في موضوعه وضعه الناقد د. إبراهيم خليل الذي هو أستاذ اللغة والأدب في الجامعة الأردنية منذ العام 1992 وأسهم في التدريس بجامعات أخرى منها الجامعة الهاشمية، وجامعة عمان الأهلية، وكلية عبري الجامعية في سلطنة عمان، وآداب جامعة الملك سعود لمدة سنتين.

صحيح أن بعض الدارسين اعتنوا بالألوان، وأسمائها، وصفاتها، ومن هؤلاء شفيق جبري الذي تناول لغة الألوان في الخطاب الشعري 1967 وعبد العزيز بن عبد الله الذي صنف معجمـاً لأسماء الألوان، وأحمد سعيد الدمرداش الذي كتب مقالة في التوافق الدلالي بين اللغة الشعرية والألوان، وعبد الكريم خليفة الذي نشر بحثـًا حول الألوان اعتمد فيه اعتماداً كليـًا على معاجم اللغة، فضلاً عن مصنفات عدة، من أبرزها «كتاب الخيل» لأبي عبيدة معمر بن المثنى (209هـ) وعنى

(1) عن صحيفة العرب اللندنية.

فيه بألوان الخيل، ودرجاتها، وشِياتها. ومن الملحق الذي أضافه إلى البحث يتضح أن جهوده انصبَّتْ على الألوان في حقل خاص لا يتجاوز الحقل المعجمي. والذين عنوا بالألوان ودلالاتها كثيرون لا داعي لذكرهم جميعا وذكر ما ألفوه ونشروه. لكن تلك الكتب والمقالات كلها، على جليل قدرها، وعظيم فائدتها، انتهجت في تناول الألوان طريقـًا غير الذي انتهجه الدكتور إبراهيم خليل، في كتابه الذي صدر عن دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمان، إذ سلك فيه سبيلاً جديداً، فقد عزم على تتبع ألفاظ اللون ودلالاتها في الشعر العربي القديم، الجاهلي منه والإسلامي، متعمّداً البحث في الدلالات المجازية والكنائية للألوان. فقد رأى المؤلف أن هذا الجانب لم يُعط حقّه من البحث، لا عند القدماء، ولا لدى المحدثين.

إشارة مقتضبة

فقد أشار الثعالبي في فقه اللغة إشارةً مقتضبة موجزة لاستعارة اللون من حيث هو اسمٌ، يدلّ على معنى معجمي بحكم الاصطلاح، إلى الدلالة على معنىً آخر، يُتصوّر من التركيب، أو السياق؛ كقولهم موت أحمر، وموت أسود، وعيش أخضر، وعدوّ أزرق. وهذه الكنايات، أو الاستعارات التي ذكرها الثعالبي لا تعادل نقطة في بحر. ولا تسْعِفنا معاجم اللغة في استقصاء هذه التعبيرات، لأن أكثرها لا يهتم إلا بإبراز المعنى الأصلي. ورأى المؤلف كذلك في الشعر الجاهلي خاصة ما يعوّض عن هذا، إذ وجد في المختارات، والدواوين، ما يشفي غليل الباحث، ويؤدي إلى نتائج دقيقة، وكسْب لغوي دلالي لا يجدُه القارئ في أي من الدراسات التي ذكرت. يقول المؤلف إن استخدام الألوان، وأسمائها، وصفاتها، لم يقتصر، في التعبير، على الشعراء، أو الكتاب،

وإنما انتقل اللون إلى لغة الحديث اليومي. وغدت التعبيرات اللونية المتداولة في اللغات تتزايد يومـًا بعد يوم، ودائرتها تتسع جيلاً بعد جيل. وأصبحت هذه التعبيرات من الشيوع، والتداول، بحيث لا تنافسُها أيُّ وسيلة من وسائل الاتصال اللغوي.

فأنْ يُقالَ في الإنجليزية: كذبة بيضاء white lie، فمعناه أنها لا تحدِثُ ضرراً. وأما أن يقال Black Market فذلك لا يعني إلا سوقـًا لعقد الصفقات غير المشروعة، وقد انتقل هذا التعبير إلى العربية، فيقال سوق سوداء. ويقال فلان أسود القلب، أو قلبه أسود، دلالة على الحقد. والخبر الأسود باللهجة المصرية تعبير عن النبأ المفجع، أو المحزن، خلافـًا للخبر الأبيض. وإذا قيل في الإنجليزية To see red فمعناه احمرت عيناه من الغضب، ويوم أزرق، أي خالٍ من السعادة: blue day وللشيء النادر يقولون قمر أزرق Blue moon وإذا تمتع الرجل المسن بالحيوية قيل له Green old age مثلما يقال بالعربية: ما تزال نفسه خضراء، أي أنه يستطيع أن يحبّ، ويتزوج مرة أخرى. وعكسه يقولون: Green hand أي أنه شخص مبتدئ، وغير ناضج، تُعْوزه المعرفة والخبرة، وهذا المعنى ليس كمعناه في العربية، فقولنا يده خضراء، أو يد خضراء، وخَضِرَة، تعني أنها يدٌ يتعلق بها العطاءُ، والخير، وهذا لا يكون مع نقص الخبرة، والعدة.

ألوان أساسية

ومن شاء أن يستقصي مثل هذه الكنايات القائمة على العدول بمدلول الكلمة، أو التراكيب التي يمثل اللون، أو صفته، جزءاً منها في العربية المعاصرة فسيجد الكثير جداً. هذا وقد عرف العرب من الألوان الأساسية، التي أطلقوا عليها أسماءَ خاصة بها، من غير حاجة إلى

الدّمج والمزج والتركيب، ستة ألوان، هي: الأبيض، والأسود والأحمر والأزرق والأخضر والأصفر. لكن المؤلف يشير إلى مجموعة أخرى من الأسماء، إما أن تكون صفات لهذه الألوان الأساسية، أو مرادفات لها: كالجون الذي يرادف الأسود في سياق والأبيض في آخر. والوَرْد الذي يرادف الأحمر. أو أنها تركيب من لونين فأكثر كالأكدر الذي هو مزيج من البياض والسواد، وكذلك الأغبر، والكمَيْت الذي هو مزيج من الأحمر والأسود، والأصحم الذي هو مزيج من السواد والصفرة. ومن بين الألـوان الستة التي ذكرها المؤلف يظل (الأزرق) أكثرها غموضـًا، مبينـًا أن الزرقة أطلقت على أشياء متناقضة كالنصال، وأسنة الرماح التي يقال لها زرقٌ تارة، وبيضٌ تارة أخرى. وربما كان غموض دلالة الزرقة عندهم سببـًا لإنكارها من بعض اللغويين، ومنهم النمَّري صاحب «الملمع» الذي استبعد اللون الأزرق، واقتصر على ذكر خمسة لا ستة.

ويشير الكتاب إلى أن العرب لم يعرفوا اللون البني، وهو أحد الألوان الأساسية في اللغة الإنجليزية brown ولكنهم عرفوا أسماء أخرى منها: الأسمر، والأدكن، وهي من حيث الوصفُ تشبه ما يطلق عليه بالإنجليزية brown وكلمة (بنّي) المولدة هي نسبة إلى (البُنّ) ولم تعرف العربية أسماء أخرى للألوان مثل: البرتقالي. والقاعدة التي عرفوها في اشتقاق الألوان هي إضافة همزة في أول الصفة للدلالة على اللون، فإذا أرادوا المقاربة بين لون الشيء ولون الملح، قالوا، أمْلَح، وليس «ملحي» خلافـًا للقاعدة الشائعة اليوم وهي الاتكاء على النِسْبة فيقال: فيروزي، وفستقي، ومشمشي، وغيره.

يحتوى الكتاب، بالإضافة إلى المقدمة التي وضعها المؤلف، بحثـًا عن الألوان الأساسية: الأبيض، الأسود، الأحمر، الأزرق، الأخضر،

الأصفر، وبحثًا آخر عن ملحقات الألـوان، ثم معجمـًا مرتّبا على حروف المعجم للألوان مستنداً إلى شواهد شعرية لكل لون، ولكل لفظ، توضح الدلالات الدقيقة لاستعمال اللون سواء أكانت من قبيل المجاز أم الكناية. وهي شواهد من الشعر الجاهلي والإسلامي، لا تتجاوز هذين العصرين إلا نادرا. وذلك حرصا من المؤلف على دقة الشاهد ودلالته. وأتبع ذلك بكشاف مفهرس بأسماء الشعراء، وآخر بأسماء الأعلام، وثالثًا بعناوين الكتب.

وفي مبحث (ملحقات الألوان) يتطرق المؤلف لألوان أخرى، إلى جانب الألوان الأساسية، أطلقت عليها ألفاظٌ، وأسماءٌ، تميزها عن اللون الأساسي، كالأصهب الذي يقرب من الحمرة، والجوْن الذي ألحق بالأسود تارةً، وبالبياض تارة أخرى. والأدكن وهو قريب من الأسود. والأعفر: الترابي، والأغبر الذي هو مزيج من السواد والبياض، والأبلق، والأغر، وهما إلى البياض أقرب من غيرهما. والأكلف الذي هو مزيج من السواد والبياض، والأملح وهو الأبيض نسبة إلى لون الملح، والناصع وهي صفة للون الخالص الذي يقتصر على الأساسي، ولا تشوبه درجة من ألوان أخرى. والوردُ، وهو من مرادفات الأحمر، ومثله الأشقر. والأشهب، والأشمط، وهما إلى بياض، والأبقع، وهو اجتماع لونين في الشيء الواحد، كالسواد والبياض في الثور، أو الفرس، أو الغراب، على ندرة شديدة؛ والأوْرَق، وهو في مثل لون رماد الرّمث.

ويتناول المؤلف كل لون بالتفصيل، ويذكر ما قيل عنه في الشعر العربي. وهـذا الكتاب بمختصر القول، ووجيز الوصف، كتابٌ، بالإضافة إلى جدة موضوعه، يرحل بالقارئ إلى عوالم اللغة، والشعر، والنقد، بما فيه من فوائد علمية، ومُتع كبيرة في التعرف على ما يخص الألوان عند العرب.

الإعلام عمّن عرفتُ من الأعلام

سير وشهادات مختصرة عن المبدعين

د. زياد أبولبن

يُضاف إلى مؤلفات الدكتور إبراهيم خليل كتابه «الإعلام عمّن عرفتُ من الأعلام: سير وشهادات»، ويضمّ الكتاب مقالات كُتبت ونُشرت في مناسبات عدة، وكي لا يظنّ القارئ أن الدكتور إبراهيم خليل تربطه علاقة معرفة شخصة بهؤلاء الأعلام جميعـًا، فقد أوضح في مقدمة الكتاب صلته بهؤلاء قائلاً: «لا يعني المعرفة الشخصية، والمصاحبة، أو الصداقة الحقيقية في الحياة، وفي الزمان، والمكان، ولكنها معرفة منها ما يكون في الحياة والزمان والمكان، ومنها ما يكون معرفة عن طريق الورق، وعن طريق القراءة، والمصاحبة المعرفية في التدريس، والبحث، والكتابة الأدبية. فمن الأشخاص الذين يحتفى بهم هذا الكتاب من لم تكن لنا بهم معرفة شخصية: طه حسين، الذي توفي عام 1973 وإدوارد سعيد وحنا أبو حنا ومصطفى وهبي التل (عرار) ولكني صاحبتهم من خلال آثارهم الأدبية من جهة، وما كتب عن هاتيك الآثار من جهة أخرى».

يقف الدكتور إبراهيم خليل في مقاله على الذكرى الثلاثين بعد المئة لميلاد عميد الأدب العربي طه حسين (1889 – 1973)، فيكتب عن طه حسين المُختلف في طروحاته وآرائـه، منذ أن حفظ القرآن صغيراً، ومنذ دراسته الأولى في الأزهر، وقد اختلف مع شيوخه أيما اختلاف، مما ثار عليه الخصوم والمنافسون والحسّاد من ناحية، ومن ناحية أخرى كسب ودّ أعلام في الحياة المصرية العامة قدّموا له العون والمساندة، أمثال: عبد العزيز جاويش، والشيخ محمد عبده، وأحمد لطفي السيد.

ولـم يقتصر الاختـلاف على شيوخه، وإنما في أسلوبه وأرائـه وطروحاته الفكرية، بدءاً من أطروحته عن أبي العلاء المعري مروراً بسيرته «الأيام» وكتابه «في الشعر الجاهلي»، وموقفه من القصة والرواية والتجديد في الشعر. وعلى غير ما كتب طه حسين من دراسات أدبية، وما ترجمه، وما كتب في القصة والرواية والشعر، ولا يخفى على القارئ إعجاب الدكتور إبراهيم خليل بطه حسين المُختلف، فعرض في هذه المقالة لبعض مؤلفاته، وتأثيره بمن جاء بعده، فهو مدرسة أدبية وفكرية، وعلامة فارقة في الثقافة العربية.

ومثلما وقف من ذكرى عميد الأدب العربي يقف من ذكرى وفاة إدوارد سعيد التاسعة عشرة، متّخذاً من كتاب فريد بوشي « إدوارد سعيد الأنسني الراديكالي في أصول الفكر ما بعد الكولونيالي»، الذي ترجمه محمد الجرطي، تعريفـاً بحياة إدوارد سعيد، وأهم مؤلفاته، وما تنطوي عليه من فكر متجدد، وثقافة نوعية.

يقول إدريـس الخضراوي في مقدمة الكتاب عن إدوارد سعيد: «الفلسطيني الأميركي الذي تلقى تكوينـاً أكاديميـاً في النظرية الأدبية

في مؤسّسات جامعية غربية، واشتغل أستاذاً للأدب المقارن بجامعة كولومبيا، يعود له الفضل، ليس فقط في تشييد أسس دراسات ما بعد الكولونيالية، ذلك التيار البحثي الذي شهد مع بداية الثمانينيات انتشاراً واسعاً في فرنسا، ومجموعة كبيرة من الدول، وإنما بلور مع صدور كتابه «الاستشراق» (1978) منظوراً ينهل من النقد الأدبي والتاريخ والعلوم الإنسانية والفلسفة لتفكيك التمثيلات الغربية حول الشرق، ونقد استراتيجيات الهيمنة والسيطرة، علاوة على تعرية ذلك الاستثمار الذي يظهر على أنه «طبيعي» و«علمي» في القوى التي تهيمن على العالم، وخلخلة تمفصلات السّياسة والثقافة، ونقد أنساق الخطاب في المعرفة الغربية، كما تتجلى في مجالات مختلفة مثل الأدب، والأنثربولوجيا، والتاريخ، ودراسة المناطق». وقد عدّ الدكتور إبراهيم خليل مقدمة الخضراوي مقدمة ركيكة، ومليئة بالأخطاء التي لا تليق بكتاب كهذا الكتاب، ووقف على جُمل وردت في المقدمة تبرز الضعف، والركاكة التي لا تليق بكتاب عن إدوارد سعيد.

وفي مقالة ثالثة من كتاب «الإعلام عمّن عرفتُ من الأعلام: سير وشهادات»، يقف بنا المؤلف إزاء كتاب إدوارد سعيد «خارج المكان»، وهو مذكرات أو سيرة ذاتية كتبها إدوار سعيد، وصدرت عام 1999 عن مؤسسة Knobf باللغة الإنكليزية، وترجمها فواز طربلسي للغة العربية، وصدرت عن دار الآداب في بيروت عام 2000.

يُلقي الدكتور إبراهيم خليل الضوء على أهم المحطات في سيرة إدوارد سعيد، ليخلص في نهاية المقال بنتيجة هي أن «حكاية إدوارد في هذا الكتاب – السيرة، على الرغم من احتفائها بالأمكنة، تحتفي أيضاً بالزمان، وبدرجة لا تقل حفاوته بالمكان. يحتفي بالماضي المسترجع،

أي البحث عن ذلك الزمن الضائع، المفقود، الذي أطنَب مارسيل بروست Proust في البحث عنه، فكتب رواية فيه من سبعة مجلدات نشرت بين عامي (1913 – 1927). عدا عن حفاوته بالشخوص التي كان لها، أو لم يكن، أثر في بناء شخصيته، فهو لا يفتأ يروي الكثير من المواقف التي مكنته من التغلب على الكثير من العقبات، أو الصعوبات، التي يخشى أن تؤدي لتعديلات جذرية في مساره، من حيث هو أكاديمي، ومثقف فلسطيني، وعالمي، يحتل مركزاً معروفًا بين أعلام هذا العصر، بل يُعد واحداً من أكبر عشرة مفكرين تأثيراً في القرن العشرين، وهي مكانة بوأته إياها مؤلفاته الجمّة، من مثل: الاستشراق، والثقافة والإمبريالية، وصور المثقف، والعالم، النص، الناقد».

يذكر الدكتور إبراهيم خليل في مقالة بعنوان «عبد الرحمن ياغي عاشق الأدب الفلسطيني» أنه أحد طلابه منذ 1966 في الجامعة الأردنية، ويعدد مناقبه التي عُرف بها، فقد كان محبوبًا عند طلبته؛ لأنه نصير الطلبة في قضاياهم، ويسعى لتذليل الصعوبات التي تواجههم، وكان مرحًا محبًا للنكتة، إلى جانب أنه كان منفتحًا على التيارات النقدية الحديثة، مما انعكس على دروسه التي يلقيها على طلبته، فيعود إليه الفضل في تدريس الأدب الحديث والقديم، وهو صاحب المؤلفات النقدية التي أثرت المكتبة العربية. ثم ينتقل في مقال خامس للحديث عن تيسير السبول (1939 – 1973) في الذكرى الثامنة والأربعين لرحيله، الذي أنهى حياته بنفسه، وهو صاحب الرواية المعروفة «أنت منذ اليوم»، وينطوي هذا الحديث على دوافع انتحار سبول، ولعل الخيبات التي مني بها من الحلم بوحدة العرب إلى هزيمة 1967 وحرب 1973 كانت دافعًا حقيقيًا في انتحاره. ويربط شخصية

سبول بشخصية «عربي» بطل روايته. ويقف الدكتور إبراهيم خليل على ديوان سبول «أحزان صحراوية» لما فيه من أصالة وتجديد في الشعر.

يتناول الدكتور خليل في عجالة روايات ليلى الأطرش، وكان قد تناول رواياتها في دراسات نشرها في كتبه الأخرى بالتفصيل ووقف عليها وقوف الناقد المتفحّص الحصيف، فليلى الأطرش تركت برحيلها روايات شغلت النقاد والدارسين لما لهذه الروايات من مكانة وإضافة في السرديات الحديثة. ثم يتناول أعمال الناقد الفلسطيني الدكتور حسام الخطيب الذي أغنى المكتبة الأدبية والنقدية بمؤلفاته، وهو «صاحب الأنظار النفاذة» في الدراسات الحديثة كما وصفه الدكتور إبراهيم خليل، والفائز بجائزة الملك فيصل العالمية في مجال الأدب العربي عام 2002. ومن رغب من القرّاء في التوسع بمعرفة الدكتور الخطيب عليه العودة لكتاب الدكتور إبراهيم خليل «نقاد الأدب في الأردن وفلسطين» الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت للعام 2003.

وفي مقالته (حميد سعيد ناظم الأبراج الشعرية)، يشير لشخصية هذا الشاعر بتناوله كتاب سليم النجار «سنين عمان: مع الشاعر حميد سعيد»، وهو كتاب «يستقصي فيه [النجار] عبر حوارات وإجابات ومقالات، تم اجتزاؤها أو اقتباسها واستخراجها من هنا وهناك، مما كتبه ونشره الشاعر في صحف ومجلات، أو أدلى به في تصريحات، أو ألقاه في وقائع ندوات ومؤتمرات، وقد تم تبويب هذه المختارات وعرضها على هيئة حوار متصل في جلسات، ولقاءات متباعدة، أو مطردة، بعضها عابر وبعضها خُصص له بعض الوقت، أو ضُرب له موعد سابق. ولعل أصدق تعبير ينسحب على هذه الوقائع القول

المأثور، والمثل المشهور [كما يقول الدكتور إبراهيم خليل] الحديث ذو شجون».

ويقول الدكتور إبراهيم خليل: «فمن يطلع على هذه الحوارات يطمئن إلى توافر الجانب الموسوعي في شخصية حميد سعيد، وثقافته، وفكره.». وقد لفتت دواوينه أنظار الدارسين والنقاد.

وعن جهود الراحل جمال أبو حمدان الروائية والقصصية والمسرحية، في مناسبة الذكرى الأولى لرحيله، يستهل المؤلف الفصل بالقول: «قامة أدبية سامقة، قدمت للمكتبة العربية وللأدب العربي بفنونه المتعددة أعمالاً ليست كغيرها مما يتكدس في المكتبات، وإنما هي أعمال تنماز على سواها بالكثير من المزايا التي تضعها على قدم المساواة مع الأعمال الإبداعية الخالدة.».

وفي مقالة بعنوان «فاروق وادي يغادر منازل القلب» يمهد المؤلف بحديث عن بواكير إبداعه القصصي للحديث عن سيرته في كتابه «منازل القلب»، فيأتي على ذكريات «وادي» التي تعود بنا إلى ما قبل عام 1948، ومحطات حياته في قريته المزيرعة، وهو كتاب يقول الدكتور خليل عنه «يمسك بأنفاس القارئ لا بسبب مروياته فحسب، بل بسبب أسلوبه الذي جعل من السيرة سيرة بقناع قصصي أو روائي.» ثم في مقالة أخرى يقف على ديوان صادق عبدالحق «كلمات من تلك الأيام» وهو الديوان الوحيد للشاعر صادق عبدالحق، ويبدو أن الشاعر يمتلك موهبة شعرية لم يلتفت إليها النقاد، وبعبارة أكثر دقّة كما يقول الدكتور إبراهيم خليل: «غُمِط حقّه الأدبي»، وصادق عبدالحق كاتب قصة ومقالة، والمقالة تسلط الضوء على نتاج الشاعر الأدبي، وتلفت أنظار الدارسين والنقاد.

للشاعر مصطفى وهبي التل (عرار) مكانة مرموقة في الشعر الأردني، بل في الشعر العربي، وهو شاعر المهمشين، وهو شاعر الأردن الكبير، وتأتي أهميته من لغة شعره وموضوعاته التي خصّ بها (النَوَر) في قسم يكاد يغلب على ما نظمه في ديوان «عشيات وادي اليابس»، فكان لوقوف الدكتور إبراهيم خليل على جانب من حياته، وجانب آخر ممن عنوا بشعره، وقوفاً يحفّز القارئ على الالتفات إلى شاعر متميز ومتمرد في الوقت نفسه.

وفي مقالة أخرى يقفنا المؤلف على جوانب من مسيرة إبراهيم العجلوني الثقافية، لافتا النظر إلى ديوانه الأخير «مقامات الصحو والشهادة»، ويشير إلى أنّ «من يقرأ أشعار العجلوني يلاحظ أن له صوتين مختلفين، أحدهما جهوري قوي، تغلب عليه الجزالة، وثانيهما خفيض باهت تغلب عليه نزعة التجريب، والخوض فيمل لا يتفق مع طباعه الذاتية، وسجاياه الأدبية.». وهاتان الملاحظتان تفتحان شهية القارئ على شعر العجلوني من جانب، ومن جانب آخر تفتح باباً جديداً على إعادة دراسة شعر العجلوني. وهو شاعر صاحب فكر وفلسفة ورؤية تتجلى في كُتبه التي جمع أغلبها في مجلدات ضخمة.

يسلط الدكتور إبراهيم خليل الضوء على شاعر مغربي ينتسب لجيل الثقافة العربية (الكلاسيكية)، وهو شاعر يكاد أن ينحصر نتاجه الأدبي في المغرب، وخشية المغاربة على ضياع تراث الرجل سعوا إلى إصدار كتاب تذكاري بعنوان «شاعر في السماء»، يجمع دراسات متخصصة عن شعره، وشهادات أدبية شارك فيها عدد من كتّاب الوطن العربي، فضم إلى جانب هذه المشاركات مقالات وحوارات. ووقف الدكتور إبراهيم خليل على بعض الدراسات التي جاءت في الكتاب التذكاري

ليفت النظر إلى أن الكتاب يُعدُّ نموذجاً ينبغي الاحتذاء به في الأوساط الأدبية والثقافية والفكرية في البلاد العربية عامة.

يتناول الدكتور إبراهيم خليل كتاباً قد صدر عن مؤسسة عبد الحميد شومان، والكتاب أعمال ندوة تكريمة أقامتها المؤسسة للدكتورة أبو الشعر، وشارك فيها عدد من الباحثين والدارسين والنقاد. وكما هي عادة الدكتور إبراهيم خليل من إعمال مطرقته في النقد، لم يتوانَ عن نقد بعض الأوراق التي جاءت في الكتاب بلا هوادة، متسائلاً ومستفسراً ومتمنياً، كما يرى، من سقطات وقع فيها هؤلاء الكتّاب غير الجادين، وما مشاركتهم في الحفل التكريمي إلا من باب رفع العتب، لا أكثر!

إلى هنّا، قدّمتُ إضاءات لخمس عشرة مقالة من كتاب «الإعلام عمّن عرفتُ من الأعلام»، الصادر عن دار الخليج للنشر والتوزيع في عمان في طبعته الأولى لعام 2023، لكي يجد فيه القارئ ما يمكن أن يفتح له أبواباً وليس باباً واحداً على نتاج هؤلاء الكتّاب، وأيضاً لكي يجد النقدُ طريقَهُ إلى أسلوب الدكتور إبراهيم خليل، ومعرفة في سطوته التي تقوم على الانتقاء، وعلماً بإطلاق عموميات أحكامه فيما يتناوله من أعمال أدبية أو نقدية.

أما المقالات الأخرى من الكتاب، وهي 19 مقالة، فتتناول سير عدد من الكتّاب العرب وأعمالهم: كحنا أبو حنا، وخليل أبو رحمة، وسالم النحاس، وفيصل حوراني، ورزق أبو زينة، ومحمود غنايم، ولميس عباس عمارة، وفايز خضور، ومحمد الماغوط، وجبرا إبراهيم جبرا، وأمين شنار، ويوسف بكار، وعلي جعفر العلاق، وأحمد المديني، وهنريش هاينه (شاعر ألماني)، ويوسف الخال، وخليل السواحري، ويوسف اليوسف، ومحمود شقير.

صفوة القول أن القارئ يجد في هذا الكتاب سيرا وشهادات، مختصرة تفصح عن مزايا يتصف بها أربعة وثلاثون من المبدعين، وهو، من هذه الزواية، كتاب يجمع إلى المعرفة بهؤلاء المبدعين، التسلية والتشويق.

قراءات في الأدب المغربي الحديث

للدكتور إبراهيم خليل[1]

د. حسن الغرفي

يعتبر الناقد والأكاديمي د. ابراهيم خليل من العلامات المضيئة في مسيرة الحركة النقدية العربية المعاصرة. فعلى مدى يزيد على أربعة عقود من الحضور الثقافي نقدا وبحثا، وبجهود علمية خلاقة، أثرى المكتبة النقدية العربية بعشرات المؤلفات، وقد توزعت أعماله المتميزة، البالغة القيمة، بين اللغة، ونظرية النقد، ونظرية السرد ونقده، والشعر ونقده، وفي تاريخ الأدب ونقده، والأدب المقارن. وتراجم للشخصيات، بالإضافة إلى إبداعاته في القصة والشعر التي بدأبها مشواره الأدبي.

بعد هذا يجب الإشارة، بالأساس، إلى العديد من دراساته ومقالاته المنشورة بالمجلات والملاحق الثقافية التي يحتاج جمعها وتصنيفها إلى جهد خاص.

دون أن يغيب عن بالنا، كذلك، جهوده المتمثلة في تدريس الأدب والنقد والمناهج الحديثة لطلاب قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة

(1) صحيفة الاتحاد الاشتراكي، المغرب: 23-24 سبتمبر 2023

الأردنية، وإشرافه على العشرات من الأطاريح الجامعي في مجال تخصصه.

إن معظم أعمال د. إبراهيم خليل تتمثل في متابعة الإنتاج الأدبي العربي الحديث في أجناسه المختلفة، مع اهتمام ملحوظ، بالضرورة، بالإبداع الأدبي والنقدي الفلسطيني والأردني، هي متابعة خصبة تقارب النصوص الإبداعية درسا ورصدا وتطبيقا من ناحية، وتضعها، من ناحية أخرى، في سياقها من حركة التطور الأدبي.

وفي هذا المجال لا يمكن إغفال مجهوداته القيمة في إطار مساهمته في تحديث الوعي النقدي لدى القارئ العربي، وذلك من خلال ما قدم من شروحات مفصلة لمدارس ومناهج النقد الحديث (النقد الألسني – الاسلوبية – التفكيكية).

إن د.ابراهيم خليل، وكما أتصوره، هو من هؤلاء الباحثين والنقاد البارزين الذين أكملوا، بكل اقتدار، البناء الذي وضع لبناته رموز وأعمدة المدرسة النقدية العربية العظيمة في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وفي مقدمتهم إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ومحمد مندور وغنيمي هلال وشكري عياد وعبد القادر القط و جبرا إبراهيم جبرا وعز الدين إسماعيل.

إن د. إبراهيم خليل، ودون مبالغة ودون مراء، هو صاحب مشروع نقدي، مازال يواصل عطاءه، بإخلاص ودأب، مساهما في إخصاب الواقع الأدبي العربي بجهوده التنظيرية والتطبيقية.

وفي هذا الإطار أصدر في الشهور الأخيرة ثلاثة كتب هي على التوالي: (مع النقد والنقاد – في مؤلفات مختارة) و (الغاوون.. شجون الشعر وسحر الموسيقى). وقد التفت، مع بالغ الشكر، في كتابه الثالث

لما أنجزه مجموعة من المبدعين والباحثين المغاربة، وهو بعنوان (صفوة المجتبي.. من الأدب المغربي).

ولأن الكتاب لم يصل بعد إلى المكتبات المغربية، أو يعرض بمعرض الكتاب، وتعميما للفائدة، سأكتفي هنا بنشر مقدمة الكتاب التي جاء فيها: «لا جدال في أن الأدب، كغيره من الفنون ينشط في ظل الصراع الذي يحتدم بين أصحاب المظالم، والمضطهِدين المستغلين الجشعين وقد وقع المغرب - مثلما هو معروف - تحت الاحتلال الفرنسي 1912، إذ فرض المستعمرون على هذه البلاد ما يعرف زورا بالحماية، وليتهم توقفوا عند هذا الحد، إذ سرعان ما سعوا لتمزيق النسيج الاجتماعي للبلاد بالقوة تارة، وبالسياسة المراوغة تارة أخرى .

فأصدروا ما يسمى بالظهير البربري الذي يستهدف فصل القبائل البربرية عن غيرها من العرب، وفرض التبعية للمحاكم والدوائر الفرنسية، وإغراءاتهم باتخاذ الفرنسية لغة لهم بدلا من العربية، بالترغيب تارة، وتارة بالترهيب .

وقد دفعت هذه التحديات السياسية الاستعمارية النخبة المغربية للتصدي، فظهرت المنابر من صحف ومجلات، وهي التي أخذت على عاتقها القيام بالتحريض ضد هذه الدسائس والمكائد الاستعمارية. ونشرت فيها المقالات والقصائد التي لا تتحدى المستعمرين فحسب، بل تعبر عن التضامن مع الشعوب العربية الأخرى في تونس والجزائر ومصر وفلسطين.

ويرى الدارسون في الحياة الأدبية المغربية ثلاث مراحل.

الأولى تمتد من العام 1912 الى عام 1930، وفي هذا الطور ظهرت إلى جانب الشعر ألوان جديدة من النثر كالقصة القصيرة. ويعد عبد الله

بن المؤقت من أوائل الكتاب الذين كتبوا هذا اللون. فقد نشر في العام قصة بعنوان «فاطمة». وتبدأ المرحلة الثانية في العام 1930 وتمتد إلى سنة 1956 وفي هذا الطور اجتازت القصة ضعف المحاولات ووهم البدايات. ففيها ظهرت «في الطفولة » لعبد المجيد بن جلون، التي توازن بـ «أيام» طه حسين، وظهرت أيضا قصة بعنوان «رواد المجهول» لأحمد البقالي و»مذكرات فقيهة « لمليكة الفاسي.

وتعد مرحلة ما بعد الاستقلال هي المرحلة الثالثة، وفيها انفتحت الكتابة الأدبية على فنون نثرية وشعرية جديدة، كالقصة والرواية والمسرحية وقصص الأطفال، وكتابة المقالات، والسير الذاتية، وغير الذاتية، والدراسات الأدبية والنقد بشقيه النظري والتطبيقي.

فعلى سبيل المثال ظهرت فرق مسرحية وأجواق، في كل من تطوان، وسلا، والـدار البيضاء والرباط. وصنف الشعراء نصوصا مسرحية اتخذوا أبطالها من الشخصيات التاريخية، كولادة بنت المستكفي، ومن الوقائع التي شهدها المغرب في الماضي مادة للحكاية كمسرحية «وادي المخازن». وقد زاوج المسرحيون بين الشعر والنثر في المسرح. فالأول، يقدم للمشاهد فنا جديدا لا يخلو من التقاليد الأدبية العريقة، والثاني، يقدم فنا جديدا كل الجدة .

أما الدور المنوط بالقصص والروايات، فقد تجلى في هذا الطور بوضوح، إذ وجدنا بعض النابهين من أمثال عبد الكريم غلاب، وعبد الله العروي، ومحمد عزيز الحبابي، يخوضون فيه ويكتبون القصص والروايات «العض على الحديد»، «دفنا الماضي» و «سبعة أبواب» و «الغربة» و «اليتيم» و «جيل الظمأ». وفي رواية «الريح الشتوية» لمبارك ربيع يسلط الكاتب الضوء الكاشف على الفروق الاجتماعية والطبقية،

وعلى معاناة الفلاحين الذين تدفعهم الحاجة الماسة للمال إلى ترك أراضيهم، وقراهم، والهجرة للإقامة بأحياء الصفيح في حي ابن مسيك. ولم يزد تيار القصة إلا قوة واندفاعا. وامتدت شهرة بعض كتاب القصة للعالم العربي .

وفي مقدمة هؤلاء محمد زفزاف، ومحمد شكري وأحمد المديني، وإدريس الخوري والزهرة رميج، وعز الدين التازي، وإدريس الصغير، والميلودي شغموم وغيرهم ممن لا يتسع هذا التقديم لذكرهم، وذكر ما كتبوه.

وقد غلب على أعمالهم سعيهم الموصول لتنقيح الواقع، وتسليط الضوء على أخطاء الماضي، وهي أخطاء شابت مسيرة الوطن المغربي، بدليل ما ينتشر فيه، ويشيع، من فساد ورشوة، ومن محسوبية، ومن فقر اجتماعي، وأخلاقي، وإفلاس سياسي. وهذا ما نجده بوضوح في روايات مبارك ربيع، وأحمد المديني، والزهرة رميج، ومحمد زفزاف، ومحمد غرناط، وإدريس الخوري، وقصصهم القصيرة.

وهذا الكتاب الذي ندفع به للقارئ ثمرة متابعة، لا تبلغ حدود الاستقصاء، لما نشر وينشر من أدب مغربي. وهي مقالات نشرت،آحادا، في أوقات متباعدة، وأوعية للنشر مختلفة متعددة. وقد عن لنا ببال شيء مما تستدعيه الآمال، وهو أن يكون اهتمام الدارسين للأدب العربي خاليا من نبرة الخضوع للحدود الجمركية، بعيدا عن توافقات سايكس – بيكو، وغيرهما من دعاة التمزيق، والتشرذم والتفريق، فأردت جمع ما تراكم لدي من مقالات، ومن بحوث ودراسات، عن الأدب المغربي خاصة، ونشرها في كتاب معتدل الحجم، جم الفائدة، أسوة بصنيعي.

حوارات

مع صحيفة الإمارات – دبي[1]

حوار محمود طافش

«إبراهيم خليل» من أبرز الأسماء الأدبية في الأردن لاسيما في مجال النقد الأدبي، صدر له حتى الآن المؤلفات التالية : «الشعر المعاصر في الأردن» 1975 م، في الأدب والنقد 1980 م مجموعه قصصية بعنوان «من يذكر البحر» 1982 م كتاب «في القصة والرواية الفلسطينية» 1982 م مجموعة شعرية بعنوان « تداعيات بن زريق البغدادي الأخيرة» «مقالات ضد البنيوية» ترجمة عن الانجليزية، وقد صدر هذا العام عن دار الكرمل للنشر والتوزيع بعمان . وله تحت الطبع «الرواية العربية في المغرب القصي من 1956 – 1983» وهي رسالة الماجستير نوقشت في تشرين الثاني الماضي وستظهر قريبا في كتابه وترجمة لكتاب «الرواية الانجليزية في القرن العشرين» وكتاب حول النقد الأدبي في الأردن» وكتاب «مقدمات لدراسة التجربة الشعرية في الأردن من 1921م إلى 1985» وصدر له بعد إعداد هذا الحديث كتاب «تجديد الشعر العربي».

---

(1) مستخرج من جريدة الإمارات بدبي يوم : 14 سبتمبر 1987م.

كتب ابراهيم خليل العديد من المقالات والأبحاث في الصحف الأردنية اليومية والمجلات والدوريات وعمل في ميدان الصحافة الأدبية .

في بداية حوارنا مع الأديب ابراهيم خليل في عمان يتحدث عن هويته الشخصية والعوامل التي أسهمت في تكوين شخصيته الأدبية فقال :

أنا لست ممن يحسنون الحديث عن ذواتهم إطلاقا . وكل ما استطيع أن أقوله : أنني شاب عادي بسيط أبلغ من العمر ثمانية وثلاثين عاما . ومن سوء حظي إن عام مولدي كان هو العام الذي ضاعت فيه فلسطين وقامت دولة الاغتصاب. والتحقت في العام1966 بالجامعة بعمان لأجد نفسي في حزيران 1967م شريدا طريدا بلا مأوى وبلا عمل. فقد أطاحت النكسة بما تبقى من فلسطين . وعندما أتممت دراستي الجامعية عام 1970م كانت الأمور قد بلغت بشعبنا ما بلغته من السوء والتمزق والتشرد،وفي خلال هذه الأحداث كانت القراءة والاستماع إلى الأخبار والاطـلاع على الأحـداث عن طريق الجرائد وسيلتي الوحيدة للتأكد من أنني ما زلت إنسانا له حقوق الإنسان الحقيقي، وإلى ذلك يعزى في العادة توجهي إلى الكتابة بدلا من أي شيء آخر .

قد يكون لدراستي الجامعية أثر واضح في هذا التوجه . وربما هي التي صاغت نوع ثقافتي . ففي الجامعة تعرفت على عدد من الأشخاص الذين لعبوا دورا في الحياة الأدبية والشعرية . مثل وليد سيف والآنسة هند أبو الشعر و زليخة أبو ريشة. وتعرفت أيضا على عدد من الشعراء والكتاب مثل خليل السواحري وموسى صرداوي وناجي علوش وحنا مقبل وسمير الشوملي ورشاد أبو شاور وسهيل الخالدي وفوزي الدين البسومي وفخري قعوار وجمال أبو حمدان وسالم النحاس وإبراهيم

العبسي ومحمود سيف الدين الإيراني وفهد الريماوي، وعلي فودة، وعز الدين المناصرة، وعلي البتيري، ومحمد ضمرة، وأحمد أبو عرقوب وفايز محمود، وتيسير سبول، وأمين شنار، وآخرين كثيرين وجدت لديهم كل تشجيع على السير في هذا الطريق .

وأضاف : قد يكون من العوامل المؤثرة في حياتي عامل آخر ولكنه جاء متأخرا وهو الإقامة في المغرب مدة تقرب من خمس سنوات. ويستطيع القارئ أن يجد صدى هذه الرحلة في مجموعتي القصصية « من يذكر البحر « ومجموعتي الشعرية « تداعيات بن زريق البغدادي الأخيرة «وسألته :

*** منذ بداياتك الأولى في كتاب « الشعر المعاصر في الأردن وحتى الآن وأنت تواكب الحركة الأدبية في الأردن وفلسطين، فهل ترى فيما ظهر من نتائج بعد نكسة حزيران 1967 وحتى الآن ما يستحق أن يشار إليه على صعيد الشعر؟**

بالطبع ظهر ما يستحق أن يشار إليه على صعيد الشعر، وإلا فما الذي تعنيه مئات الدواوين التي صدرت في هذه المدة . بل ما الذي تعنيه عشرات الأصوات الشعرية البارزة من أمثال محمود درويش وسميح القاسم ومحمد عز الدين المناصرة وفدوى طوقان ووليد سيف ومريد البرغوثي وخالد أبو خالد واحمد مطر وإبراهيم نصرالله ويوسف عبد العزيز وغيرهم ممن لا يستطيع المرء أن يذكر أعدادهم وأسماءهم في حديث كهذا .بيد أن سؤالك ربما كان يرمي إلى نوعية القصيدة، وهل ظهرت القصيدة التي تحمل هموم هذا الشعب وتعبر عن ضخامة الأحداث . وهنا أقول إن مثل هذه القصيدة قد ظهرت فالكثير من أعمال محمود درويش لاسيما في طوره الذي سبق أحداث

عام 1982 م تجاوزت البنى المألوفة للقصيدة العربية واستطاعت أن تكون قصيدة المقاومة الحقيقية وهناك أيضا قصائد قليلة وجيدة لسميح القاسم ورؤى شعرية ملحمية لوليد سيف سجلت هي الأخرى خروجا على القصيدة المألوفة مثل « وشم على ذراع خضرة، وتغريبة زيد الياسين « وقصائد أخرى عديدة . حتى بعض الأصوات الشعرة القديمة مثل فدوى طوقان، أو عبد الرحيم عمر، استطاعت أن تقدم قصائد جديدة شكلا وفحوى وان تكون في مستوى الحدث وأشير هنا إلى قصائد فدوى « على قمة الدنيا وحيدا « وقصائد عبد الرحيم عمر « أغاني الرحيل السابع « .

وفيما يتعلق بالأصوات الجديدة فإن إبراهيم نصر الله قد أضاف لونا جديدا من الشعر باستحداث القصيدة الاحتجاجية التي تعبر عن الموقف الحقيقي للإنسان الفلسطيني بعد بيروت 1982م. والمتسم بإدانة الواقع العربي والصمت العربي والمؤامرة بكل اطرافها، وانوه بقصائده الجيدة مثل «حوارية الغريب» و «أغنية للحياة» و «ونعمان يسترد لونه» كما أنوه بمجموعة شعرية صدرت له بعنوان « أناشيد الصباح « حطم فيها النسب التقليدية للقصيدة العربية، واخص بالذكر تلك القصائد التي تشير إلى الطغاة في عالمنا العربي وكذلك أنوه بقصيدته «الحوار الأخير» فقد جمع فيها بين الوثيقة والرؤية الشعرية في بناء فني جيد وممتع، وهذا يندرج على مجموعته الأخيرة «الفتى النهر والجنرال».

*** ثمة أعمال روائية قليلة ظهرت في الأردن ما هو رأيك بمستواها؟ وأين تضعها من مستوى الرواية العربية المعاصرة ؟**

لقد أثبتت الأحداث والدراسات ان الوضع الحالي في الأردن بصفته أكثر البلاد العربية احتكاكا بالقضية الفلسطينية ونظرا لطبيعته

السكانية الكبرى من الفلسطينيين توجد في الأردن، هذه المسائل جميعا صاغت اهتمامات القارئ وركزتها في مجالات السياسة ومتابعة الاحداث ونظرا لذلك فإن التوجه العام لدى الأدباء هو نظم الشعر سواء ما كان منه على وحدة البحر أو وحدة التفعيلة، واستجابة الأفراد في الندوات والأمسيات هي استجابة فورية تجاه الشعر ومتعثرة تجاه القصة والرواية، أقول ذلك لأفسر أمرين، أولهما : كثرة الدواوين الشعرية الصادرة في هذه الفترة وقلة الروايات، والأمر الثاني هو إخفاق الكتاب الروائيين في جذب القارئ الى هذا النوع الأدبي ليكون لدينا بالتالي أدب روائي.

فالمحاولات الروائية في الأردن بدأت من وقت مبكر ولم تلفت الأنظار إليها أبدا إلا في السنوات الخمس الأخيرة . وقد يعزي ذلك إلى تنامي الاهتمام الإعلامي والصحافي بالإنتاج الأدبي بعامة، والقصصي على الخصوص، وإلى نشاطات رابطة الكتاب الأردنيين وانتخاباتها السنوية التي نشأت عنها موجة من الأضواء لابد من تسليطها على الأعمال الجديدة للكتاب المنتخبين، أو المشاركين في النشاط العام للرابطة، وبرزت أسماء عديدة في مجال الرواية .

*** هل تذكر لنا بعض هؤلاء الكتاب؟ وما مستوى رواياتهم؟**

من هؤلاء الكتاب بالطبع سالم النحاس الذي صدرت له روايتان هما : أوراق عاقر وتلك الأعوام، وأحمد عودة الذي صدرت له رواية «ساعات الصفر» وجمال ناجي وقد صدرت له روايتان كانت الأخيرة منهما عن قضية فلسطين «وقت» ومؤنس الرزاز وقد صدرت له رواية واحدة «أحياء في البحر الميت» وأظن أن بعض الذي أثير حولها من الضجيج الإعلامي لا علاقة له بمستواها الفني. وقاسم توفيق وقد

صدرت له رواية قصيرة «ماري روز» ومؤيد العتيلي وفايز محمود ويوسف الغزو وهـؤلاء الذين ذكرتهم أخيرا يفتقرون إلى المعرفة الحقيقة بتقنيات العمل الروائي .

*** المتابع لكتاباتك النقدية يلاحظ إنك بدأت واقعيا ثم جنحت في فترة ما إلى البنيوية وها أنت تعود إلى المدرسة الواقعية من جديد، فهل لك أن توضح لنا أسباب ذلك ؟**

ليس صحيحا أن توجهي الأدبي في النقد هو توجه واقعي مئة بالمائة .فمنذ البداية كان لابد من الأخذ بمفاهيم المنهج الاجتماعي في النقد وهو المنهج الذي يرى الأدب فعالية اجتماعية هدفها التعبير عن قضايا الفئات الاجتماعية، وسعيا نحو التكيف وتحقيق الأفضل لحياتها وعلاقاتها وآمالها وأحلامها، والواقعية تمثل مذهبا في الأدب الاجتماعي . فالمنهج الاجتماعي منهج عام والواقعية تندرج ضمن هذا الإطار العام . الواقعية مذهب أدبي وليست مذهبا نقديا، وهذا شيء يجب أن نتفق عليه، وهو ينفي وجود نقد واقعي مائة بالمائة . أما عن علاقتي بالبنيوية أو جنوحي نحوها في فترة ما فأحب أن أشير إلى ما يلي: وهو أن البنيوية عدة مدارس، منها المدرسة الشكلية والتي تتمثل في أعمال «رولان يارط» وهو فرنسي ومدرسة الشكليين الروس وبعض الاميركيين المعاصرين المتأثرين بهم، من أمثال رومان جاكبسون وفي المقابل ثمة بنيوية سوسيولوجية/ وهي التي تعرف بالبنيوية التكنوينية وتتمثل في أعمال المفكر الإجتماعي لوسيان غولدمان وهي خليط من النقد الإجتماعي والبنيوية الانثروبولوجية، وعلم النفس الإجتماعي، وفي بعض دراساتي أفدت من هذا التيار الذي لا يتناقض أبدا مع الذهب الواقعي في الأدب بل اعتقد أنه يدعمه ويشد من أزره، فهو يقوم على

إدراج البنية الثقافية مع الإبداعية الأدبية في سياق سوسيوثقافي – ولا يكتفي بدراسة الأدب دراسة لغوية جمالية كما هو الحال عند رولان يارط او ياكوبسون أو مدرسة الشكليين الروس. وحتى الآن ما ازال أستفيد من هذا المنهج، ولقد كتبت دراستي حول الرواية العربية في المغرب الأقصى في ضوئه وهو منهج يمكن القول عنه: إنه بنيوية مضادة .

*** كتبت الشعر والقصة القصيرة وصدر لك ديوان ومجموعة قصص فأيهما تفضل للتعبير عن معاناتك وهل لكتاباتك النقدية آثار محبطة في إنتاجك الإبداعي؟**

من الخطأ أن نتصور المرء قادرا على تخير الشكل الأدبي الذي يعبر بواسطته عن معاناته، وأغلب الظن أن الشكل الأدبي يفرض نفسه على التجربة فرضا . ولم أكن أدعي في يوم ما إنني شاعر أو قاص ولكنني كتبت الشعر والقصة بطريقة عفوية، كنت أول من دهش بهذه التجربة ؛ فعندما كنت في المغرب كان الإحساس بالغربة والحنين، وكانت الأشواق هي زادي اليومي، ومثل هذه الإحساسات تضخّمت وعبرت عن نفسها بهذه الأشكال القصصية والقصائد الشعرية ولم يكن الأمر خاضعا لرغبتي في أن أكتب هذا أو ذاك، ولم يكن ثمة وقت لتخير أحد النوعين دون الآخر، والذي يقرأ مجموعتي القصصية «من يذكر البحر» أو ديواني الشعري «تداعيات بن زريق البغدادي الأخيرة» يلمس ذلك . وقولك أن النقد يمكن أن يحبط التجربة الإبداعية فهذا قول صحيح لأن المرء يحاسب نفسه ويقسو في الحكم على ما يكتبه، لذا غالبا ما ينظر إلى إبداعه الشعري والقصصي نظرة فيها شيء كبير من التردد .

*** بوصفك من ابرز النقاد المثابرين في الساحة الأدبية الأردنية، من هم النقاد الآخرون الذين يحظون بتقديرك؟ وهل فيما ينشر من مقالات هنا وهناك ما يجوز أن يدرج في عداد الكتابات النقدية ؟**

الأزمة في النقد جزء من أزمة الثقافة في الأردن وجزء من أزمة الإعلام الثقافي ففي غياب المجلات الأدبية الشهرية والصحافة الأدبية الرصينة يصعب أن يتطور النقد، وأنت تعلم أنه عندما كانت تصدر مجلة الأفق الجديد في الستينات كيف كان المجال مفتوحا أمام الجميع لإثراء التراث النقدي بالعديد من الدراسات والأبحاث، وعندما انتظم صدور مجلة «أفكار» كان الأمر يبشر بهذا التطور في الكتابة النقدية، غير أن الأمر الآن على غير ما كان عليه في الماضي. فقد تم تغييب مجلة أفكار وتوقفت منذ سنوات عديدة الأفق الجديد وتحولت الملاحق الثقافية في بعض الجرائد اليومية إلى مجلات حائط لا تختلف عن مجلات الحائط المدرسية فكيف يمكن أن يتطور النقد؟ وكيف يسمح الحال بظهور كتابات نقدية جديدة وجادة؟ ما ينشر من مقالات بين حين وآخر يعبر عن هذه الأزمة فهي أزمة قيم وأزمة أخلاق وأزمة ثقافة وأزمة إعلامية وأزمة التعبير عن الرأي والرأي الآخر. ثمة أشخاص يكتبون وبعضهم من أساتذة الجامعة، وهي كتابات تجد فيها أحيانا ما تقدره وأحيانا أخرى تجد فيها مالا يستحق القراءة . وعلى العموم فإن الركود الثقافي والأدبي الآن لا يمكن أن يستمر .

*** والنقد العربي؟**

في النقد العربي يوجد تطور ملحوظ والـذي يتصفح المجلات الأدبية الشهرية يلاحظ هذا، كما أن المطابع ودور النشر لا تبخل علينا بالمؤلفات النقدية الجيدة. وأميل إلى الإعجاب بالنقد التحليلي القائم

عل دراسة النماذج الإبداعية دراسة داخلية دون اللجوء إلى المعلومات الخارجية الكثيرة ودون الإسراف في الإتكاء على الاعتبارات غير الأدبية التاريخية أو الدينية أو السياسية . وفي هذا الصدد لابد من القول : إن النقد لدى جيل النقاد السابق كان يعتمد على الإحاطة بالظروف المحيطة بالكاتب أو الفنان والقضايا التي كانت مصدر إلهامه الأدبي والفني، ثم يأتي النص الأدبي فيما يلي ذلك، وقد أصبح النقد لدى الجيل الحالي يعتمد بصفة أساسية على النص، أو العمل الفني، دون إهمال بقية العناصر الأخرى. وأشير هنا إلى كتابات د. عصفور ونبيل سليمان وحسين مروة وجمال الدين بن الشيخ وعبد القادر الشاوي وآخرين لا يسمح هذا اللقاء بتعداد نتائجهم .

*** ماذا عن النقد في الأرض المحتلة ؟**

لست خبيرا تماما بأوضاع الحركة الأدبية في فلسطين المحتلة ولكن إذا كان الشعر والقصة والرواية في الأرض المحتلة تعاني من الضعف والركاكة، فمن باب أولى أن يعاني منه النقد . فكما قلت يحتاج النقد إلى أجواء أكاديمية وإعلامية خاصة وإلى حرية في القول والتعبير ولا أظن في الأرض المحتلة شيئا من هذا .

مع صحيفة الغد الأردنية[1]

عزيزة علي

يعتقد د. إبراهيم خليل ان القصة، والرواية، بدأت كل منهما تزاحم الشعر وتقاسمه اهتمامات النقد، ويضيف قائلا: «إن النقد في الثمانينيات والتسعينيات، وربما الآن، يميل إلى دراسة الأعمال الروائية واستئناف النظر في ما دُرس منها في السابق». وأضاف أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأردنية أن القراء والدارسين من طلبة الجامعات والمهتمين بقراءة الرواية والقصة من الفنانين والقائمين على صناعة السينما والتلفزيون والفنون الأدائية المختلفة يجدون في نقد الرواية، والقصة، نكهة جديدة، وطعما خاصا».

حول النقد الأدبي كان «للغد» هذا الحوار مع الناقد إبراهيم خليل:

*** كثيرا ما يثار الجدل حول متابعة النقد الأدبي في الأردن للأدب، ما هو رأيك في ذلك؟**

ليست لدينا أعمال أدبية كثيرة متفوقة تستثير النقاد لكي يكتبوا عنها دراسات جيدة، وقيمة تستحق العناء، والاهتمام البحثي. وليست لدينا مجلات شهرية أو أسبوعية تعنى بالنقد، والملاحق الثقافية في الصحف

(1)مستخرج من الغد الأردنية ع 25 / 7 / 2011.

اليومية لا تكفي لأنها في الغالب لا تهتم إلا باليومي والسريع والمؤقت، وهذا لا يحقق للنقد مراميه، ولا يتسع لغاياته وأهدافه.. ومرامي تجواله. وإذاً لا نستطيع أن نلوم النقد إن لم يواكب، وفي الوقت نفسه نسأل: أين هو النقد؟ وما حظنا من حرية النقد؟ إذا تذكرنا ما يقوم به بعض محرري المجلات والصحف من تنصيب أنفسهم قضاة ومحامين يحكمون على عمل أدبي بالنشر وآخر بعدم النشر، والإرسال به إلى سلة المهملات دونما مسوّغ؟

في وسط ثقافي كالذي نعيش فيه ينبغي أن نحمد الله إذا أتيح لعمل أدبي جيد أن يحظى بشيء من المراجعة السريعة، والنقد الانطباعي العابر، وسط الفوضى العارمة، والغثاء الأحوى الذي تمتلىء به بعض الملاحق، مما يقتصر محتواه على المديح العالي لذوي المواهب الفجة، والأعمال السطحية التي هي موضع شك، وصورة نموذجية للأمانة العلمية المفقودة. وأخيرا من هو الألمعي الذي قال إن على النقد أن يواكب الأعمال الجديدة، فلا يترك شاردة أو واردة إلا ويتناولها؟

في ظني أنّ هذا ضرْب من التصوّر الصحفي الإخباري الساذج، الذي يكتفي من الأمر بذكر عناوين الكتب الجديدة وأسماء الناشرين وعدد صفحات الكتاب، ولا يكاد يذكر عناوين الفصول. وهذا عند كثيرين وأنا منهم، ليس نقدا، وإن نشر في زوايا تحمل اسم النقد.. حاجتنا إلى النقد كبيرة، والنقد الذي نحتاج إليه هو النقد الناتج عن القراءة المتأنية، والتحليل العلمي، والخلوّ من المجاملات.

*** نرى أكثر ما ينشر من مقالات وبحوث يدور حول القصة والرواية وقليلا ما يتناول الشعر، ألا ينبئ هذا عن إحساس بأن المستقبل هو للنثر، لا للشعر، وللرواية والقصة لا لشيء آخر ؟**

في بداية عصر النهضة اهتم النقد الأدبي بالشعر وحده، فعندما نتذكر الجيل الأول من النقاد: المرصفي، والعقاد، والمازني، وعبدالرحمن شكري، وإسماعيل مظهر، ورئيف خوري، وحسين مروة، ومحمد مندور، وأنور المعداوي، وطه حسين، والرافعي، وسلامة موسى، وغيرهم.. ممن لا تحضرني الآن أسماؤهم لا نجد فيما كتبوه إلا القليل مما يتصل بالنثر القصصي، والروائي، والمسرحي، إذ غلب عليهم نقد الشعر غلبته على الصحافة الأدبية، والمجلات، ومحطات البث الإذاعي .لكأنّ الأدب يعني عندهم الشعر لا غير.

وهـذه الظاهرة قديمة قدم الأدب العربي نفسه؛ فعندما ظهرت المؤلفات النقدية الأولى كانت مقصورة على الظاهرة الشعرية «طبقات الشعراء» و «الشعر والشعرا» و«نقد الشعر» و«قواعد الشعر». و«فحولة الشعراء» والـنـادرون الذين التفتوا إلى النثر اكتفوا بكتب من قبيل «كتاب الصناعتين» الذي كان غرضه التفريق بين الشعر والنثر لصالح الأول، فقد وظف الكلام على النثر لإظهار محاسن الشعر. ففيه الوزن والجرْس والقافية والروي والتصوير البديع وليس في النثر شيء من ذلك إلا السجع، وما شاكله من ألقاب البديع، وهو إلى الصنعة أنسب، وإلى التكلف أقرب.

وقد انسحب هذا على النقاد المحدثين. لكن طه حسين التفت للقصة والرواية والمسرحية وكتب في بعض هذه الفنون، وهو باعتباره ناقدا تنويريا أديبا متعدد الجوانب نادرا ما نجد شبيها به. أما مندور فكان الشعر هاجسه، وكذلك العقاد والرافعي ومحمود شاكر. واليوم نجد التغيير في الصورة كبيرا؛ فقد بدأت القصة والرواية تزاحم الشعر وتقاسمه اهتمامات النقد، والنقاد، فنجد عزالدين إسماعيل ولويس عوض وغالي شكري ورشاد رشدي وخلدون الشمعة وفاضل ثامر

وجبرا إبراهيم جبرا وعلي الراعي ومحمد عطية ونبيل راغب وآخرين لا يتحيزون للشعر بل يتحيزون إذا صح التعبير- للقصة والرواية وربما للمسرحية، والنقاد الذين ما يزال عطاؤهم في ذروته – اليوم – يجدون في السرد وتقنياته وعالمه ما يغذي اهتماماتهم. وهكذا نجد النقد في الثمانينيات والتسعينيات، وربما الآن، يميل إلى دراسة الأعمال الروائية واستئناف النظر فيما درس منها في السابق، وتطبيق مناهج النقد الحديث من بنيوي وتفكيكي وسيميائي وتأويلي ومن نقد ثقافي إلى آخر هذه الفنون والتقاليع التي يصنفها بعضهم في الحذلقة لا أكثر.

وهم يجدون في السرد الذي يفتقر إلى تراكم تاريخي موروث ما يشجعهم على إعادة النظر فيه ودراسته من جديد. بيد أن هذا لا يعني الانصراف التام عن نقد الشعر، فالعربية لغة شعر أولا، وهذا ما كان يتصوَّره الناس منذ القديم، ويحتفظون بهذا التصور إلى الآن، وإذا تراجع نقد الشعر اليوم فذلك لا يعني أنه لن يتطور، أو لن يزدهر غدا. فقد مر نقده بمراحل تاريخية توارى فيها عن المشهد الأدبي، ثم استيقظ بعد رقود، وتجدد إثر ركود.

*** هل تعني بذلك أن نقد الرواية والقصة يستجيب لدواعي الحداثة أكثر مما يستجيب له نقد الشعر باعتبار هذا الأخير فنا أدبيا له جذوره القديمة، ومعاييره النقدية الأصيلة، في حين أن الرواية فن جديد لا أصول نقدية ولا ضوابط أو معايير له في الموروث النقدي العربي القديم؟ باختصار: هل لذلك كله صلة بالحداثة التي أصبحت القاسم المشترك لأحاديث الأدباء والكتاب؟**

مع أنكِ بهذا التعليق تلقين الضوء على جوهر المسألة، فإنني أجيب بالقول: إن نقد الشعر هو الآخر يستجيب لكل ما تأتي به الحداثة من

أفكار وتأملات تتعلق بالعمل الفني، والنص الأدبي . ومن يقرأ ما كتب عن الشعر العربي الحديث من نقاد القرن الماضي أمثال : يوسف الخال وجبرا وخالدة سعيد وغالي شكري وخلدون الشمعة ولويس عوض ورشاد رشدي ورئيف خوري وحسين مروة وإحسان عباس وأدونيس ورينيه حبشي وأسعد رزوق وخليل حاوي وتجمع مجلة شعر وعز الدين إسماعيل وعيسى بلاطة وروز غريب، وريتا عوض، أقول: من يقرأ لهؤلاء يكتشف البون الشاسع بين نقد هؤلاء للشعر والنقد القديم، ومدى تأثرهم بالحداثة. فقد تشبع هذا التيار أولا بالمفاهيم الرومانتيكية ثم بمناهج النقد ولا سيما النقد الأنجلو –أمريكي ثم سرعان ما تأثر هؤلاء النقاد بالنقد الأسلوبي والبنيوي والتفكيكي والتأويلي،أي أن أصابع الحداثة أسهمت في تشكيل ملامح النقد الشعري قبل أن تبدأ بتشكيل ملامح النقد الروائي والقصصي .

على أن القراءَ والدارسين، والمهتمين بقراءة الرواية والقصة من الفنانين، والقائمين على صناعة السينما والتلفزيون والفنون الأدائية المختلفة، يجدون في نقد الرواية والقصة نكهة جديدة وطعما خاصًا، لذا نراهم منجذبين إلى هذا النقد على حين يتميز موقفهم من نقد الشعر بالفتور، والإحساس المحايد حول جدوى الشعر في زمن يفتقر افتقارا شديدا للإحساس بشعرية الحياة.

*** ما رأيك في الجدل الذي يدور حول الحداثة وبين معارض ومؤيد لها؟**

لا أحد من الناس يستطيع أن يقف في وجه الحداثة ؛ فهي تيار جارفٌ يتأثر به الكثيرون من الناس بمن فيهم أولئك الذين يقفون ضدها. قبل بضع سنوات كان الحصول على خط هاتفي عادي من الأمور الصعبة،

والآن جل الناس يستخدمون الهاتف النقال، والبريد الإلكتروني، وغيرها من وسائل التحديث في الاتصالات، وهذا لا يسلم من التأثر به أحد. ونحن من أوائل الناس الذين نادوا بالحداثة في الأدب شعرا ونثرا، في القصة والرواية. إلا أن الحداثة لا ينبغي أن تكون مفرغة من المضمون. فأولئك الذين يسوّقون أعمالا فجة،أو سطحية، أو مبهمة، عديمة القيمة والمعنى، مغلفة بغلاف الحداثة لا يستطيعون خداع أحد؛ فثمة فرق بين الحداثة الحقيقية النابعة من الأصالة والحداثة المفتعلة التي تشبه على رأي شيخ النقاد المرحوم إحسان عباس « قطف الثمار قبل غرس الأشجار».

ولهذا الفريق من الكتاب أنْ نذكرهم بما يذهب إليه إليوت، وهو شاعر حداثي – بالمناسبة – فقد اشترط في الحداثة شرطين، أولهما: أن لا تنفصل عن الماضي، والثاني: أن نسمع صوت الشاعر مندغما بأصوات أسلافه من الشعَراء. هذه هي الحداثة في الواقع . ويوسف الخال في كتابه« الحداثة في الشعر» يذهب هذا المذهب، ويرى هذا الرأي، وهو شاعر كبير وحداثي. ومثله أدونيس، وخليل حاوي، وقبلهما السياب وآخرون.. وخلاصة القول أن الحداثة ليست ماركة مسجلة يمكنك الصاقها على أي بضاعة كاسدة من باب التزوير، ومخالفة دائرة المواصفات والمقاييس، ولا غلافا كتلك التي يغلف البعض بها الهدايا القديمة لتبدو وكأنها هدايا جديدة: إنما الحداثة مشروع فكري وثقافي تنغرس جذوره في التراث وتمتد فروعه وذوائبه في المستقبل .

***وضعت كتابا بعنوان «نقاد الأدب في الأردن وفلسطين» نود أن نعرف ما الذي انتهى إليه النقد في هذين البلدين من وجهة نظرك؟**

أولا فيما يتعلق بما انتهى إليه النقد في هذين القطرين الشقيقين اللذين هما قطر واحد لا اثنين، فشيء واضح في الكتاب، فبعض الكتاب النقاد مثل جبرا وإحسان عباس وغالب هلسا وعيسى بلاطة وسلمى الخضراء الجيوسي والدكتور ياغي وآخرين أضافوا للنقد العربي الحديث ما أضافوه على صعيد منهجي أولا، وتراكمي ثانيا. وإلى جانب هؤلاء عدد آخر من النقاد اتسمت إضافاتهم بالتواضع، أو أن عطاءهم ما يزال مستمرا، وهو في حاجة إلى دراسة تستكمل التجربة النقدية فيها أبعادها المستقبلية...لكن الكتاب اقتصر على تناول النقاد الكبار (الشيوخ) ولم يلتفت للنقاد الشباب الذين بدأ عطاؤهم في الربع الأخير من القرن الماضي (1975-2000) لكون تجاربهم ماتزال في أول الطريق.

***ما هو ردك على بعض الآراء التي انتقدت الكتاب؟**

ما أثير حول الكتاب وما طرح من أسئلة لا يستفزني، لسبب بسيط، وهو أن قسما ممن انتقدوه فعلوا ذلك لأنني لم أكتب عن أعمالهم، أو لم أذكر أسماءهم فيمن ذكرت. وهؤلاء -بالطبع- غير موضوعيين؛ لأنهم ينظرون إلى الموضوعي من خلال الذاتي، ولا يمكن أن يكون الذاتي معيارا للموضوعي. وفريق ممن انتقدوا الكتاب زعموا أنه غير علمي لكثرة ما فيه من الهوامش، والإحالات إلى المراجع، والمصادر. وهذا الرأي لعمري رأي ساذج، يثير الشفقة، ويدينهم أكثر مما ينتقد الكتاب، لأن البحث العلمي يشترط مثل هذه الإحالات، بل تزداد قيمته بازدياد مثل هاتيك الهوامش .

مع ملحق أشرعة[1]

وحيد تاجا

يؤكد الناقد ابراهيم خليل أن الشعر حين يغرق في السياسة المباشرة والأيدولوجيا يفقد شعريته ويغدو شعارات. وحول اتهام الشعر الفلسطيني بالمرحلية يضيف في حوار مع «أشرعة» أن الشعر الصادق في تعبيره عن مرحلته، أو عن منعطفه التاريخي، هو الشعر الذي يبقى، ويدوم أثره، خلافا للشعر الزائف المفتعل الذي لا ينم عن صدق، فهو بالفعل تزول آثاره بزوال مرحلته. ويرى في آن انتقاده لقصيدة النثر أنها تكتب لتقرأ لا لتلقى.

والناقد إبراهيم خليل مواليد 1948 حاصل على دكتوراه في النقد الأدبي عام 1991 ويعمل أستاذا لمادة النقد الأدبي الحديث في الجامعة الأردنية. صدرت له مؤلفات عدة منها: بنية النص الروائي ـ واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام ـ في نظرية الأدب وعلم النص ـ ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر ـ محمد القيسي الشاعر والنص ـ محمود درويش قيثارة فلسطين ـ جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد ـ تيسير سبول من الشعر إلى الرواية ـ من معالم الشعر

(1)مستخرج من ملحق أشرعة لصحيفة عُمان تاريخ 11 يناير – كانون الثاني 2015.

الحديث في فلسطين والأردن ـ الضفيرة واللهب دراسات في الشعر القديم والمعاصر. ومن الكتب التي يتتبعُ فيها المؤلف تجربته في النقد كتاب «إبراهيم خليل ناقدا» الصادر عن دار أمواج بعمّان 2013. وقد جمع مواده، وحرره، الدكتور زياد أبو لبن.

*** لنتفق بداية على تعريف الشعر الفلسطيني اليوم هل مازال شعر القضية الفلسطينية بغض النظر عن جنسية الشاعر، ام انه اصبح مرتبطا بالشعراء الفلسطينيين تحديدا وبالتالي ما هي المعايير التي تجعل من قصيدة ما قصيدة فلسطينية ؟**

المتنازعون في أمر الشعر الفلسطيني كثيرون فبعض الكتاب يرون أن كل ما كتب عن فلسطين والمسألة الفلسطينية هو في نهاية المطاف أدب فلسطيني، فلو أن كاتبا أوروبيا أو أميركيا كتب رواية أو قصائد تروي وقائع تتصل بفلسطين، فإن هذا الأدب فلسطيني. غير أن فريقا آخر يضفي على السؤال طابع الهوية، فالأدب الفلسطيني هو ذلك الأدب الذي كتبه ويكتبه فلسطينيون سواء أكانوا في داخل فلسطين أم متفرقين في الشتات والمنافي. ولهذا يعد ما كتبه إدوارد سعيد أدبا فلسطينيا وإن أقام في أميركا وتجنس بالجنسية الأميركية . والأمران ليسا متباعدين، ومن حقنا أن نتعامل مع الشعر الذي كتبه أي شاعر عربي عن فلسطين، باعتباره شعرا فلسطينيا أيا كان مسقط الرأس وأيا كانت الهوية.

*** إذا كان الشعر الفلسطيني يدور حول قضية وطنية تاريخها مستمر منذ قرابة قرن من الزمن فكيف يمكن التعبير عن هذه القضية دون الوقوع في شراك التكرار والقول العائم، بمعنى كيف يمكن اختزال التاريخي من اليومي، ومتى يكون الشعر جزءاً عضويًا من الهوية الوطنية ؟**

صحيح أن الشعر الفلسطيني يدور في أكثره حول قضية وطنية مستمرة منذ قرن تقريبا ولكن هذا لا يؤدي حتما للتكرار إلا إذا كان الشعر شعر مناسبات كالنظم في رثاء شهيد أو نتيجة معركة أو الإفراج عن أسير. وأنا أحسب أن هذا كله قد أصبح من الماضي، فالشعر اليوم لا يتوقف عند مناسبة معينة، ولكنه يتناول القضية فيما يتناوله الشاعر من شؤون تبدو له خاصة، وذاتية، كموضوع الحب مثلا، أو موضوع الحياة والموت، أو علاقة الإنسان بالإنسان، أو الأنا بالآخر، أو موقف الشاعر من الوجود. وهذه أطر وفضاءات يستطيع أن يحلق فيها الشاعر وأن يمتزج فيها الخاص بما هو عام ووطني ونضالي. خذ على سبيل المثال قصيدة سميح القاسم بطاقات معايدة للجهات الست. تبدو القصيدة وكأنها تتحدث عن المعذبين في الأرض حيثما كانوا، ولكن الشاعر بإشارة واحدة في نهاية القصيدة جعل هذا كله رمزا لعذابات الفلسطينيين.

*** يرى أحد النقاد ان الإنجاز الأهم للشعر الفلسطيني الحداثي، تمثل في خروجه من السياسي الأيدلوجي إلى فضاء الإنساني ؟**

ليس لدي أدنى ريب في أن هذا صحيح، فالشعر حين يغرق في السياسة المباشرة والأيدولوجيا يفقد شعريته ويغدو شعارات، وللأسف، لدينا عدد غير قليل من الشعراء الذين وقعوا في هذا الفخ. مثلما لدينا شعراء نجحوا في التحرر من تلك النظرة التقليدية الجامدة لمهمة الشاعر ووظيفة الشعر. فعلى سبيل المثال كانت أشعار محمد القيسي المبكرة وأشعار سميح القاسم ومحمود درويش وعزالدين المناصرة امتدادا لشعر أبي سلمى وكمال ناصر ومعين بسيسو، غير أن هؤلاء الشعراء تخلوا عن تلك القاعدة التي تقول بضرورة أن تكون القصيدة تظاهرة،

وتخلوا عن الحدة التي اتصفت بها شواظ بسيسو النارية، واقتربوا من القصيدة التي تتضمن رؤيا كونية للصراع. وغدت القصيدة عملا فنيا يعبر عن أيدولوجيا الشعر لا عن أيدولوجيا السياسة.

*** في ذات السياق، يلاحظ ابتعاد الكثير من الشعراء الفلسطينيين، بشكل خاص، عن الموضوع الفلسطيني في الآونة الأخيرة، وتقوقعهم أكثر فأكثر حول ذاتهم. كيف تفسر هذا التوجه؟!**

هذا الانكفاء على الذات والتقوقع بعيدا عن السؤال الأهم وهو سؤال الوطن، وسؤال المقاومة، له أسبابه العديدة. فقد تراجع خيار المقاومة بعد اتفاق أسلو وظهور سلطة تناصب المقاومة والمقاومين العداء أو لا يعنيها سؤال المقاومة من بعيد أو من قريب. وللأسف بات المثقفون في الأراضي المحتلة أسرى لدى هذه السلطة. علاوة على هذا فإن المزاج العام في المنطقة على امتداد الوطن العربي خبا دعمه للمقاومة، واختلط على الإنسان العربي عامة، وعلى المثقف والشاعر بصفة خاصة، المقاوم بالمزايد وبالمراهن على السلم الناقص، وبالمراهن على تحرير الأرض الفلسطينية والعودة. إن هذا الاختلاط يؤدي إلى نوع من الفوضى وهذه الفوضى ألقت بظلالها على الشعر، وعلى النثر، وأصبح حديثك عن شعر المقاومة وأدب المقاومة مثيرا للسخرية لدى بعض الأوساط. لهذا كله لا يلام الشاعر الذي يفترض أن يكون أكثر حساسية تجاه الحوادث إذا عانى من بعض التقوقع، والانكفاء على الذات. بالتالي، وفي ظل البحث عن ذاتية الشاعر وعدم المباشرة، هل تظن أن الشاعر الفلسطيني ستكون له نفس الشهرة وسيكون لشعره نفس الصدى والانتشار، لاسيما وان البعض يقول إن الشعر الفلسطيني شعر مرحلي، وسيزول بمجرد انتهاء القضية الفلسطينية؟

أما أن تكون شهرة الشاعر الفلسطيني بنيت على أساس أنه اعتلى صهوة القضية، وتاجر بها حتى حقق شهرة كبيرة، فهذا يعني أنه ليس شاعرا. وثمة نماذج من هذا النوع فعلا، فالمتوكل طه على سبيل المثال من هذا النمط، بيد أن الشاعر الحقيقي مثل فواز عيد أو مريد البرغوثي أو عز الدين المناصرة أو فدوى طوقان أو محمود درويش أو سميح القاسم، قد حققوا ما حققوه بمزايا فنية ولغوية طبعت بها أشعارهم، فلمعت أسماؤهم، وكتبت عنهم الدراسات لمواقعهم المتميزة في الشعر العربي بصرف النظر عن كونهم شعراء قضية فلسطين أم لا. ولا أتوقع أن يقال مثل هذا عن الشعر الفلسطيني؛ وأنه شعر مرحلي لكون الشاعر ها هنا شاعرا أولا، ثم صاحب قضية بعد ذلك، فإذا حلت القضية، وهذا ما نتمناه، فسيبقى الشعر. وتاريخ الأدب يقدم لنا أمثلة، فشعر المقاومة الذي ظهر في فرنسا إبان الاحتلال النازي علي أيدي اراغون، وإبلوار، وغيرهم يحتفظ حتى اليوم بقيمته، وكذلك الشعر الذي قيل في حرب فيتنام لا يزال على ما كان يتمتع به من قيمة، وكذلك الشعر الذي قيل في أثناء الحرب الأهلية في إسبانيا، وما شاع فيه من نبرة السخط ضد الفاشية التي قادها فرانكو وغيره، لا يزال يعد مصدر فخر وزهو في الأدب الإسباني الحديث. والجميع ما زالوا يحتفلون بأشعار لوركا ومسرحياته. وهنا لا بد من التنبيه على أن الشعر الصادق في تعبيره عن مرحلته، أو عن منعطفه التاريخي، هو الشعر الذي يبقى، ويدوم أثره، خلافا للشعر الزائف المفتعل الذي لا ينم عن صدق، فهو بالفعل تزول آثاره بزوال مرحلته، شأن الأشعار التي نظمها شوقي في أبناء محمد علي.

*** كيف ترى واقع قصيدة النثر الآن، لاسيما أن من يهاجمها يقول إنها بلا موسيقى، ويرى أن الشعر هو اللغة المتزوجة زواجا شرعيا طبيعيا**

جدا من الموسيقى، في حين إن النثر يجاور الموسيقى، يقاربها، يتحدث إليها، ولكنها ليست من صميم كيانه بالذات ؟

إشكالية قصيدة النثر أنها بعد مرور قرن تقريبا على ظهورها على يدي أمين الريحاني في هتاف الأودية، وتوفيق البكري في صهاريج اللؤلؤ، والجيل اللاحق من جبرا إبراهيم جبرا وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا ومحمد الماغوط وغيرهم، لا تزال كاللقيط الذي يبحث لنفسه عن شرعية وسط مجموعة كبيرة من الأولاد غير الشرعيين. تبدأ الإشكالية من الاسم قصيدة نثر. إذا هذه التسمية تنفى عنها أن تكون شعرا. مرورا بطبيعة النسيج القائم على الاستخفاف والاستهتار بما هو مألوف من أساسيات الكتابة، فتجد بعضهم يكتب كلاما نثريًا، نعم، لكنه متداخل، ولا يسهم في التعبير عن معنى ما، علاوة على أن شكل هذه النصوص غير منضبط، فلا تدرك الفرق بين نهاية النص وبدايته النص، بمعنى أن النص لا يتحرك بك عبر نقطتين، إحداهما الاستهلال والثانية النهاية أو الذروة، ومثل هذا كثير. وقد أتاح البناء الفوضوي لقصيدة النثر لكل من هب ودب أن يكتب أي شيء، ويطلق عليه اسم قصيدة نثر. يضاف إلى هذا كله أن قصيدة النثر تكتب لتقرأ لا لتلقى، ومع ذلك يحاول من يكتبونها المشاركة في القراءات الشعرية، فيصبح إلقاؤهم لها سببًا كافيا للسخرية، والزهد في سماع الشعر كله. وهذا شيء يؤسف له جدا.

*** يرى الشاعر عثمان حسين بان شاعر «الشعر الحر» أو «قصيدة النثر» ليس بحاجة لمعرفة الأوزان الشعرية (العروض) التي تلزم شاعر الشطرين أو التفعيلة فهما ـ حسبما يرى ـ شكلان شعريان لهما خصوصيتهما التي لا علاقة لها بالوزن والقافية إلا عفواً، ما رأيك أنت في هذا الأمر؟**

قد يقول الشاعر الشعر من غير معرفة مسبقة بالأوزان والقوافي وقد يهتدي إلى ذلك بالحدس والذوق فيستقيم الوزن لديه دون معرفة بأن هذا الوزن من هذا البحر أو ذاك، وقد درج على ذلك الشعراء في القديم، لكن ما يقوله الشاعر عثمان شيء آخر، وهو أن قصيدة الشعر الحر، أي الشعر القائم على وحدة التفعيلة بدلا من وحدة البحر، أو وحدة البيت، لا تتطلب من الشاعر التقيد بوزن، طالما أنها قصيدة من نوع آخر غير النوع الكلاسيكي الذي عرفناه في شعر شوقي وحافظ وعمر أبي ريشة وبدوي الجبل والجواهري. وهو يعمّمُ هذا على قصيدة النثر باعتبارها هي الأخرى نوعا شعريا مختلفا. في رأيي الذي عبرت عنه في دراسة كتبتها منذ أمد بعيد أن الشعر الذي يخلو من الموسيقى والإيقاع قد يكون ـ في شيء من التسامح والتحفظ ـ شعرا، ولكنه لا يرقى إلى مستوى الشعر الرفيع إلا إذا جمع مع شعرية النثر شعرية الوزن، وشعرية الإيقاع، والتقفية، فهذه عناصر ليست حلية يمكن التخلي عنها في أي وقت، وإنما هي في رأيي عناصر لها جذور في البنية العضوية للنص الشعري. وهي التي تحْدِث في لغة الشعر انقلابًا يجعل منها لغة تختلفُ عن لغة النثر، هذا على الرغم من أن بعض النثر لا يخلو من الموسيقى، فكيف يراد للشعر أنْ يخلو من ذلك؟ لقد أوضحت في دراسة لي تناولت فيها شعر القيسي أن الشعراء الذين برعوا في كتابة الشعر الموزون والمقفى وشعر التفعيلة هم وحدهم الذين برعوا في كتابة ما يسمى قصيدة نثر، ذلك لأن الذائقة الصوتية والموسيقية التي يمتلكونها تساعدهم على ممارسة الكتابة النثرية التي تشنف الآذان بما فيها من إيقاع.

***كيف ترى تعامل الشاعر الفلسطيني مع ثنائية التراث والمعاصرة، وإلى أي مدى نجح في المزواجة بينهما، وبالتالي إلى أي مدى يمكن**

أن يساهم التراث الشعري في خلق صيغ جديدة، وهل تتطور الصيغ فعلاً مع تطور العصر؟

التراث والمعاصرة، أو الأصالة والمعاصرة، تعبيران سئم المتحدثون من تكرارهما بمناسبة أو دون مناسبة، ومن الوهم أن نعدهما ثنائية، فلا معاصرة بلا تراث، ولا تراث بلا معاصرة. فالفن عمومًا، والأدب على وجه الخصوص، يمثل التراث بالنسبة لهما الذاكرة بعيدة المدى، فيما يمثل الحاضر بما فيه من معاصرة ذاكرتهما النشطة والآنية، وبما أن العقل الإنساني لا يكتفي بالذاكرة بعيدة المدى، ولا بالذاكرة النشطة، وإنما لا بد منهما معا لكي يواصل عمليات الإدراك، واكتساب المعرفة، ومهارات التحليل، والتقييم، والاستنتاج، فكذلك الشاعر لا بد من أن يمزج في تكوينه معطيات التراث الأدبي والفكري والثقافي، بما يخوضه هو من تجارب، وما يكسبه من خبرات على المستوى المعرفي، والإبداعي. فعندما يكتب الشاعر قصيدة لا يضع خطوطا فاصلة بين ما هو تراثي وما هو غير تراثي، ومن المناسب هنا أن نذكّر بمقولة إليوت في مقالة له بعنوان: التراث والموهبة الفردية – إن الشاعر العظيم هو الذي تسمعه وتسمع في صوته أصوات أسلافه، أي: من سبقوه من الشعراء الكبار، ويضيف: فالشاعر العظيم هو الخلاصة المستصفاة للحضارة. بهذا أفهم معادلة الأصيل، والمعاصر. فالحداثة لا تتنافى مع الانبثاق من الماضي.

*** الحديث هنا يجرنا الى السؤال عن سبب عدم حسم موضوع الحداثة في الشعر أو في الأدب عمومًا بين مثقفينا حتى الآن ؟**

أعتقد أن مفهوم الحداثة مفهوم يخضع لاعتبارات عدة، فبعضهم يرى الحداثة في الجانب المعرفي للأدب، شعرا ونثرا. وبعضهم يرى

الحداثة في الجانب الشكلي، فيعد الخروج على البنية العروضية التقليدية وحده ضربًا من الحداثة، فيما ينكر الآخرون ذلك. وبعضهم يرى الحداثة في الانفتاح على الآخر، فالتأثر بالشعر الغربي ضرب من الحداثة لا يستطاع إنكاره. وقد تغدو الحداثة لدى بعض الناس عذرا يسوغون به الركاكة، والإسفاف، والغموض، الذي يحيل القصيدة لبناء مغلق لا يستطيع القارئ التواصل معه، فيقال: هذه هي الحداثة ؛ أي ألا تستطيع فهم ما تقرأ. أما إذا كنت قادرًا على فهمه، فذلك لأنه يخلو من الحداثة، ولأنه تقليدي، وكلاسيكي إلخ.. تروق لي آراء يوسف الخال وجبرا وسلمى الخضراء الجيوسي وأدونيس في هذه المسألة بالذات، فعلى الرغم مما تتسم به آراؤهم من تطرف في هذا السياق، إلا أنها بنيت على إدراك عقلاني متزن لما ينبغي أن يكون عليه الشاعر الحديث، وهو أن يتشرب روح العصر دون الانسلاخ عن النسوغ التي يرتوي منها التراث الثقافي، والأدبي، والمعرفي.

*** يلجأ معظم الشعراء الفلسطينيين إلى استخدام الأسطورة في قصائدهم أو إلى استلهام الشخصيات التراثية واستنطاقها. لماذا برأيك؟**

هذه الظاهرة ليست حكرا على الشاعر الفلسطيني وإنما هي ظاهرة شائعة في الشعر العربي الحديث بدءا بالسياب ومرورا بعبد الصبور وأدونيس والبياتي وخليل حاوي وممدوح عدوان ومحمود درويش والمناصرة وخالد أبو خالد ومحمد القيسي وأمل دنقل وآخرين كثر يصعب عدهم في هذا المقام. والشعراء الفلسطينيون أضافوا إلى استدعاء الشخصيات التاريخية والأسطورية واتخاذها أقنعة يعبرون من ورائها عن أفكارهم تعبيرا دراميا يبتعد عن التقرير وعن المباشرة، أضافوا إلى ذلك استدعاء نماذج من الفولكلور، مثل: جبينة، وبنت الغول، وزريف الطول، واعتمدوا في بعض شعرهم

على المواويل الشعبية، والأغاني المتداولة في الأعراس، والأهازيج التي تمجّد الشهداء، أو تمجد السلاح، مثل (طلت البارودة والسبع ما طلّ) أو تروي ما يعبر عن معاناة المعتقلين في السجون. ومعاناتهم مع السلاسل والقيود والسجان. وقد تجاوز بعضهم هذا الاقتباس إلى نحتِ نماذج أسطورية من معاناة الفلسطينيين. فقد تناول محمود درويش في بعض قصائده شخصيات فلسطينية مثل إدوارد سعيد فجعل منه نموذجا يشبه الأسطورة، وما كتبه في راشد حسين (كان ما سوف يكون) يشبه الأسطورة. والشيء نفسه تستطيع قوله عن قصيدة فواز عيد في غسان كنفاني، والشيء نفسه تستطيع قوله عن قصيدة عز الدين المناصرة الموسومة بعنوان باجس أبو عطوان يزرع في الخليل العنب. ووليد سيف في قصيدة بعنوان زيد الياسين، ذلك الفدائي الذي يتراءى لنا كأحد أبطال الأساطير. وخضرة في ديوانه الموسوم بعنوان «وشم على ذراع خضرة» ولأحمد دحبور عدة قصائد من هذا الذي ينحت فيه الشاعر نموذجه الأسطوري الخاص. وهذا كله أحال القصيدة إلى نص شعري منفتح على احتمالات عدة من حيث المعنى أولا، ومن حيث جماليات الشكل والنسيج اللغوي ثانيا. فالشعراء يتفاوتون في هذا، إذ القضايا التي يعبرون عنها تكاد تكون متشابهة، لكنهم يختلفون في هذه المزية التي تحافظ على شعرية الشعر. عدا عن هذا فإن ظهور مثل هذه الرموز، سواء أكانت من التراث الوطني الفلسطيني، أم العربي، أم العالمي، تعمّق الإحساس بأصالة القصيدة، وتمنحها المنزلة العليا في السياق الثقافي للشعر العربي، وللشعر العالمي.

*** هل يمكن الحديث عن سمات محددة للشاعرات الفلسطينيات؟**

لا أعتقد أن الشاعرة الفلسطينية تختلف عن أي شاعرة عربية ففدوى طوقان، وهي الوحيدة من بين الشاعرات العربيات التي تحظى

إلى جانب نازك الملائكة بمكانة رفيعة تدل على ذلك وفرة الكتابات التي تتناول شعرها والجوائز التي ظفرت بها، والاهتمام بسيرتها وبشعرها بعد رحيلها في عام 2003 مر شعرها بمراحل منها الرومانسية والمرحلة الذاتية في أعطنا حبا، ووجدتها، ثم التحول إلى المقاومة بعد ديوان الليل والفرسان. وشعر فدوى طوقان يجمع بين البساطة على مستوى المفردة والصورة، والعمق على مستوى الرؤية الشعرية. وهي إلى جانب هذا لا يخلو شعرها من شطحات صوفية، لا سيما في ديوانها أمام الباب المغلق، وأما الشاعرات من أمثال زينب حبش وليلى علوش وليلي كرنيك وغيرهن فلم يتجاوزن بشهرتهن الشعرية حدود الوطن، وهذا في الحقيقة مؤسف. ثمة أسماء جديدة ظهرت مؤخرا، لكن طغيان النثر على ما يكتبنه يضع شعرهن في دائرة السؤال. في الحقيقة هذا ينسحب على الشاعرات وعلى الشعراء معًا.

*** أيضا من الظواهر اللافتة أن الشاعرة الفلسطينية، كما الشاعرات العربيات بشكل عام، لا تكتب الشعر الشطري، وإنما انطلقت إلى النثر، والتفعيلة، كما هي بعيدة نسبيا عن خوض غمار النقد الأدبي؟**

بالنسبة لتجنب الشعر الكلاسيكي أي شعر الشطرين ظاهرة شبه عامة عند الشعراء الجدد، وهم يفضلون النثر ظنا منهم أنه الأسهل والأيسر، أو استجابة لما يتردد من أن قصيدة النثر هي مؤشر الحداثة الوحيد اليوم. وفي ظني أن الابتعاد عن شعر الشطرين راجع لنوع الثقافة المتراكمة التي يخضع لها الشاعر في مرحلة التكوين، فعندما كان الشعراء يتلقون الشعر القديم كتبوا قصيدة الشطرين وبرعوا في هذا قبل أن يتصدوا لكتابة قصيدة التفعيلة، فعلى سبيل المثال السياب أو البياتي أو أدونيس أو درويش أو سميح القاسم لهم أشعار جيدة تتبع نظام البحر العروضي، كتبوها قبل ظهور الشعر التفعيلي، ثم انفتحوا

على تيارات التجديد فأبدعوا في هذا الجديد، لكن الشعراء اليوم لا يتلقون مثل هذا التكوين الثقافي. وقد يعزى ما نجده في شعرهم من نثرية، وركاكة، وفتور، لهذه الثقافة، ولهذا التكوين المعرفي الذي نراه ناقصا نقصًا كبيرا.

*** أيضا من الظواهر الملفتة في الشعر الفلسطيني المعاصر، كما هو حال الشعر العربي، لجوء معظم الشعراء للتراث الصوفي واستخدام العديد من التعابير الصوفية في أشعارهم .. ما رأيك ؟**

التراث الصوفي جزء من الذاكرة العربية لا يمكن إنكاره، وقد تأثر به غير شاعر من فلسطين ومن غيرها وقد كنت أعرف من محمد القيسي شغفه بقراءة بعض أعمال محيي الدين بن عربي ولا سيما كتابه ترجمان الأشواق، وبعض الأجزاء من الفتوحات المكية. وفي شعر محمود درويش نجد ظلالا من التأثر بكتاب الموافقات للنفري. والشعراء الذين ظهروا في العقدين الأخيرين من أمثال يوسف عبد العزيز، وزهير أبو شايب، ومحمد لافي، وغسان زقطان.. مختلفون في هذا، فبعضهم يقبل على استخدام المفردات الصوفية، وبعضهم لا يميل لهذا النوع من الكلمات. وهي ظاهرة من ظواهر الشعر الحديث لا بد أن يقول النقد –مستقبلا– رأيه فيما إذا كانت من إيجابيات الشاعر، أم أنها مما يؤخذ عليه.

*** إذا تحدثنا عن أدب السجون في فلسطين، كيف تقيم ما كتب من شعر في إطار هذا الأدب، لاسيما ونحن نعيش تجربة متميزة للنضال الفلسطيني في السجون الإسرائيلية هذه الأيام ؟**

السجن والسجون ظاهرة لافتة في الأدب الفلسطيني، لا سيما في القصة والرواية وفي قصص الأطفال، وقد كان الشعر سباقا لهذا. وفي

شعر كل من محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ونايف سليم وسالم جبران وراشد حسين وغيرهم الكثير من القصائد والإشارات للسجون. وقد زادت هذه الظاهرة انتشارا في فلسطين المحتلة عام 1967 فبرز شعر المعتقلين، ومنهم الشاعر عبداللطيف عقل، والشاعر عبد الناصر صالح، والشاعر خليل توما، وآخرين لا يتسع المجال لذكر أسمائهم ودواوينهم.. وأدب السجون الشعري يصلح أن يكون موضوعا للدراسة لما فيه من صور للمعتقل ولصموده، وللسلاسل والقيود، وللسجان ويوميات السجين. ولا تفوتنا هنا الإشارة لأمرين أن شعر السجون معروف في مرحلة الانتداب البريطاني. وفي شعر إبراهيم طوقان قصيدة مشهورة بعنوان الثلاثاء الحمراء التي تحدث فيها ورثى ثلاثة من المعتقلين تم إعدامهم. ويتكرر في الشعر قول بعض الشعراء ياظلام السجن خيم .. إننا نهوى الظلاما. وفي المدة ما بين 1948و 1967 ظهر شعر السجون في أعمال مطلق عبد الخالق ومعين بسيسو ولا سيما في ديوانيه الأردن على الصليب والأشجار تموت واقفة، وهو القائل:

من لم تودع بنيها بابتسامتها

إلى الزنازين لم تحبل ولم تلدِ

وصفوة القول أن أدب السجون الفلسطيني، وشعره خاصة، في حاجة لإعادة الدراسة من جديد بعد تلك الدراسة التي نشرها نزيه أبو نضال في هذا الموضوع.

*** في الإطار ذاته يرى بعض النقاد أن أدب السجون يشهد حالة جزْر. ما رأيك، و لماذا؟**

أدب السجون كغيره إن شهد الأدب تراجعا فذلك ينسحب على أدب السجون وإن شهدا اندفاعا وتقدما فذلك ينسحب على أدب السجون. ومن يلتفت حوله يلاحظ أن كل شيء في تراجع. وهذا شيء لا يختص به أدب السجون وحده.

*** بالتالي كيف ترى المشهد الشعري الفلسطيني في (أراضي الـ 48 و الضفة و القطاع) وأين هو من حيث المضمون والفنية من الشعر في الشتات ؟**

أعترف بسلامة ما جاء في كثير من المقالات من حيث أن شعر المقاومة الذي شهدناه في أواخر عقد الستينات والصورة الباهرة التي ترتسم له في الأذهان قد خبا إواره، وتوارى عن الأنظار شعاره. وأصبح الحديث في هذا الشأن مثار تندر وتهكم يرقى إلى درجة اليأس. وسبب ذلك المزاج العام والانطباع السائد بعد ظهور حكومة أوسلو في رام الله وما يتبعها من مؤسسات كفيلة بحرمان الأدب والإبداع من روافده، ناهيك عن أن مقارنة الشعر الذي يكتبه شداة هذا القريض بما عرف من شعر درويش واضرابه يشعرنا ببعد الشقة بين هذا الجيل والجيل الماضي، مما يدعو للإحساس بهذا التدني في مستوى ما يقال ويكتب وينشر من شعر. وعطفا على هذا لا تقاس شعرية الشعر بما فيه من مضامين فأنت تستطيع العثور على مضامين سياسية وإيددولوجية وعاطفية وجدانية في لغة الجرائد، ومع ذلك لا أحد يقتنع بأن فيها شيئا من الشعر. ولهذا أؤيد ابتداءً استبعاد فكرة المضمون نهائيا عن مقارنة شعر بآخر فالمضمون على أهميته لا يحيل الكلام العادي شعرا والعكس صحيح.

*** وهل يمكن المقارنة بشكل ما بين شعراء أراضي الـ 48 وبين شعراء الضفة الغربية وقطاع غزة ؟**

في الظرف الراهن أرى الشعر في الضفة والقطاع كما هي الحال في فلسطين، في تراجع مستمر فبعد غياب الشعراء الكبار أو توقفهم عن العطاء ضعف الشعر في فلسطين، وعلينا أن نعترف بهذا فأكثر شعرائها اليوم يفتقرون لكل ما كان يتميز به شعراء الجيل الماضي.

*** سؤال يطرح نفسه بعد غياب عدد من القامات الثقافية والفكرية الفلسطينية، لماذا لا نرى المشهد الجديد، و ما الذي يمنع من ظهور قامات جديدة بحجم هذه القامات التي تسقط؟**

من المؤسف أننا نعاني من غياب مثل هذه القامات، وإن كانت قامات أخرى برزت في الرواية والقصة، ولكن الشعر عموما في تراجع فلو أنك تصفحت ما يصدر عن دور النشر في هذه الأيام من دواوين لوجدت أكثره مما لا مزية فيه، ولا رونق، وهو إلى الركاكة والعجمة أقرب منه إلى لغة الشعر. وقد طغت عليه النثرية طغيانا كبيرا، وقد نعزو هذا لتعجل الشعراء، والفوضى التي تدب في وسائل النشر، واختلاف المعايير، وكثرة الجوائز التي تعطى لمن هبَّ ودب.

مع الرأي[1]

إبراهيم السواعير

يرى الناقد د.ابراهيم خليل أن من الكتاب من يظن أنه بالحديث عن بعض المعارك والحوادث التي وقعت في فلسطين، وذكره بعض الشهداء بالاسم، وتاريخ استشهاد كل منهم باليوم والشهر والسنة، أنه يكتب رواية تستثير فضول المتحمسين للقراءة عن فلسطين، وفي الحقيقة لا علاقة لذلك بالرواية،فما بين الشعور النبيل للشباب ولهفة الـرواد على التوثيق ربما تضيع التقنيات الفنية للرواية الفلسطينية تحديداً، كيف ترى؟

هذا متوقع في كثير من الأحيان. إلا أنه – في نهاية الأمر– لا علاقة له بالرواية، فالنوايا وحدها لا تكفي، إذ لا بد من أن تلتحم النوايا بالأداء الروائي. فمثلما يستجيب القارئ المتحمس للتاريخ وللسير والمذكرات والوثائق التي تروي بعض ما جرى في فلسطين، أو في لبنان، أو سوريا، أو العراق، يستجيب بعضنا لمثل هذه الكتابة، وإن لم تكن رواية بالمعنى الاصطلاحي الدقيق. وقعت بين يدي مؤخرًا كتابة من هذا النوع لم يترك المؤلف فيها صغيرة ولا كبيرة عن جهاد

(1)مستخرج من موقع سرايا 19/ 8 / 2018.

شعب فلسطين بدءا من مؤتمر بازل في سويسرا، ومرورا بوعد بلفور، والثوارت اللاحقة وحرب عام 1948 وحرب عام 1967 والحرب الأهلية في لبنان، وحرب المخيمات.. ومذابح صبرا وشاتيلا، نقول لم يترك من ذلك شاردة أو واردة إلا وألم بها، وذكرها.. وقد استمتعت بالكتاب لما فيه من وقائع قد يعتريها النسيان، فلا نتذكرها في بعض الأحيان، لكن الكتاب في نهاية المطاف ليس رواية، وإن كتبت هذه الكلمة على الغلاف.

***أنشأتَ أعداءً ومناوئين بسبب من آرائك النقدية، ما الخط الفاصل بين الموضوعية والمجاملات في هذا المجال؟**

من الطبيعي أن تشوب العلاقة بين الكتاب والشعراء والنقاد شائبة التوتر والشنآن، فعدم الرضا يكاد يكون قاسما مشتركا تتصف به العلاقة بين الفريقين. وقد حفظ لنا التاريخ الأدبي والثقافي صورا من هذا الشنآن. واضطر أحد الشعراء الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد (ارستوفانيس) لتأليف مسرحية بعنوان الضفادع يسخر فيها من المعركة بين المجددين والمحافظين في الشعر من وجهة نظر النقاد. وتضمنت المصادر الأدبية العربية نماذج من المناكفة والملاحاة بين شعراء كالفرزدق وجرير وغيرهما مع النقاد، ونجد شيئا من هذا في مقدمات الكتب النقدية التي ألفت في القرن الرابع والخامس الهجريين. وفي رسالة الغفران للمعري أمثلة كثيرة وملاحظ عدة تندرج في هذاالسياق. وهذا يتكرر أيضا في التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي.

على أن من يُرِدْ لعلاقته بالشعراء والكتاب أن تظل على وئام وصفاء ومودة خالصة، لا تشوبها شائبة من الشنآن، فما عليه إلا أن يتخذ من المجاملات متراسًا يقبع خلفه، ومن التقريظ معيارا فريدا في نقده،

وأن يغض النظر عما في كتاباتهم من عيوب، إذا لم يقعد به اقتداره عن اكتشاف هاتيك العيوب. بيد أن لهذا مقابلا، فالمودة- ها هنا - ليست مجانا، فهو سيدفع بالمقابل الكثير من سمعته أولا، ومن نزاهته، ومن موقعه العلمي ثانيا إن كان له موقع، ومن تقدير الأجيال لكتاباته لاحقا إن كانت له كتابات تستحق النظر. فنحن لا نكتب لأنفسنا، ولا لأصدقائنا، وإن كنا لا نستثنيهم من ذلك، ولا لمعارفنا الذين يتصلون بنا مهنئين أو منتقدين، وإن كان هذا مما يسرنا ويثلج صدورنا، وإنما نكتب أيضا لقراء لا يعرفوننا، ولا نعرفهم، وقد يقرؤون ما نكتبه بعد زمن طويل من زماننا هذا. وذلك ما اعتدنا إدراجه في ما يعرف بتاريخ الأدب، وتاريخ النقد، وهذا التاريخ -بلا ريب- يغربل، بل ينخّل - بكلمة أدق- ما نكتبه، فإن رجح فيه حظ المجاملات على حظه من الموضوعية كان ذلك مدعاةً لنبذه في الشوائب والزؤان، وإن لم يرجح فيه حظ المجاملات على غيره من النقد الموضوعي المنصف احتفظ به التاريخ، وعده من التراث الأدبي الذي يستحق أن يكون مادة للدرس. والواقع أن تاريخ الأدب حافل بنماذج كثيرة من هؤلاء الذين توارت أخبارهم، وطُمست كتاباتهم فلا يكادون يذكرون إلا عند الضرورة.

*** كتبت فصولا في نقد النقد، لمَ لا نراك محكما في جوائز عربية للرواية مثلا على الرغم من إصداراتك النوعية المواكبة لهذا المجال؟**

هذا السؤال الافتراضي غير دقيق، فلطالما كنت عضوا في لجان التحكيم لجوائز عربية ومحلية في الرواية وفي الشعر وفي القصة القصيرة. ولكنني لا أفخر بهذا مثلما يفعل المغمورون، ولا أتحدث عنه، ولا أجد فيه مزية تستحق أن تذكر على أساس أن أسماء أعضاء لجان التحكيم - عُرْفا - ينبغي لها أن تظل سرية، فالإعلان عن هذه

الأسماء، قبل أو بعد الوقت المعين للجائزة، طعن صريح بنزاهة اللجنة، ويفتح الأفق على مزيد من التأويلات. ولهذا حين عرض علي مرتين متواليتين كي أكون في لجنة التحكيم بجائزة عربية للرواية تمنحها إحدى دول الخليج، اعتذرت عن ذلك لسببين، الأول هو الذي ذكرت، والثاني أن تلك الجائزة تتلقى مايزيد على 1460 رواية في الدورة. وهذا شيء لا طاقة لي، ولا لغيري، بقراءته، في سنة أو أكثر، مما يفصح عن أن الجائزة تتضمن الكثير من «الفبركة» إذا ساغ التعبير. علاوة على ما يحيط بالجوائز الأدبية العربية من ريبة. والأمثلة على هذا كثيرة، وليس منح رواية عزازيل ليوسف زيدان التي سُرق قسم منها من رواية (هيباتا) لتشارلز كينجزلي 1852 إلا دليلا على هذا. ومنح أحمد سعداوي جائزة عن روايته فنجشتاين في بغداد التي أخذت فكرتها من رواية بهذا العنوان لميري شيللي (1811) وعن فيلم أمريكي بالعنوان نفسه، دليل آخر.

نقول ليست هذه الأمثلة، وغيرها الكثير، بالنماذج التي تجعل المتابع مطمئنا لهذه الجوائز. والدلائل التي تشكك بنزاهة الجوائز الأدبية العربية لا تعد ولا تحصى تصور أن جائزة منحت عام 2010لجزائري (حفناوي بعلي) عن كتاب ثبت بعد تسلمه الجائزة أن فيه مئات الصفحات المسروقة من كتب أخرى، والعجيب أن مقرر الجائزة في تلك الدورة هو صاحب الكتاب الذي سرقت منه صفحات كثيرة، مثلما سرقت من غيره صفحاتٌ أخرى، وقد ادعى بعد إقالته من اللجنة أنه لم يقرأ ذلك الكتاب.

*** يتجه الشباب إلى الانعتاق من ضوابط الأدب، ومعايير النقد، زاعمين أن العصر الجديد يحتاج لكتابة جديدة فيكثر بسبب ذلك ما يعد انزياحات غير مدروسة، أو فائضا في السرد انتصارا للفكرة**

النضالية، أو لفكرة قيد الاحتفاء، وربما صنعت منهم نماذج روائية أوشعرية مشهورة على أيدي نقاد بأعيانهم؟

سؤال مهم جدا، وضروري. وما أحرانا بالإجابة عنه بدقة لأن ما يجري في الواقع الثقافي والأدبي لا تنطبق عليه إلا كلمة الفوضى. وهي – ها هنا – فوضى غير خلاقة. وليست خلاقة، مثلما يُظن ويحسب. نحن في عصر مختلف، وهذا صحيح، وهو في حاجة لكتابة جديدة في الشعر والقصة والرواية والمسرح والنقد الأدبي وكل الفنون، ولكن أيا كانت الكتابة الجديدة، وأيا كان حظها من العصرنة، فإن لها ثوابت لا يمكن التخلي عنها. فقد عرفنا مثلا الشعر، وبم يختلف عن غيره من الفنون، ومن يردْ التجديد فيه عليه أن يفعل بشرط أن يبقى الشعر شعرا. وإلا فإن هذا الذي يكتبه لا يمكن أن يوصف بغير الهذر الذي لا قيمة له، ولا مزية فيه. كذلك القصة مفهومها معروف منذ بداية ظهورها إلى اليوم، فإن شاء هذا الكاتب العصري أن يجدد فيها، فله ذلك، بشرط أن تبقى قصة، لا أن تتحول إلى نكتة. فالكاتب الذي يكتب « يلهث فريد وراء نعيمة على فيسبوك، ونعيمة تغرد لنجيب على تويتر «، زاعما أنها قصة قصيرة جدًا، إنما يتشدق بنكتة سمجة، وغثة، ثقيلة الظل، لا قيمة لها قطعا، ولا مزية.

أما الاحتفاء بمثل هذه الكتابة التي لايتوافر فيها الحد الأدنى من الأدبية، أو الشعرية، على أيدي من تصفهم، فموجود في كل عصر، ومعروفٌ في كل مكان. ولكن مثلما ذكرنا من قبل يغربل التاريخ، وينخل، مبقيا على الأصيل والصحيح، مستبعدا الزائف. دعني أسال: ألم يظهر شعراء كثيرون في عصر المتنبي، ألم يزد عدد شعراء تلك الحقبة على الآلاف؟ من منهم نسمع به، ويذكر، ويشار إليه بالبنان عند تعداد الشعراء، ولا سيما الفحول، في تلك المرحلة؟ قلة لا تتجاوز في

أحسن الأحوال عدد أصابع اليدين. وقل مثل ذلك عن سائر الفنون، وهذا يجعلنا نتوقع لمن تملأ أسماؤهم الصحف، وتتكدس صورهم في إعلانات الناشرين.. مصيراً لن يكون أحسن حالا، وأعظم شأنا، من مصير أولئك الذين لم يحفل بذكرهم الدارسون، ولا النقدة، ولا مؤرخو الأدب.

*** فماذا عن هؤلاء النقاد الذين يتعمدون الاحتفاء بهؤلاء ويجعلون منهم كتابا كبارا مشهورين؟**

أمثال هؤلاء موجودون في كل زمان ومكان. وهم الذين أشرت إليهم في سؤالك السابق عن قاد المجاملات الذين يهتمون بالعلاقات العامة على حساب الحقائق الأدبية والجمالية والفنية الكامنة في الأدب. بعضهم يصدق عليه وصف (المقاول) الذي يتعهد بالدفاع عن الأدب الرديء، وينافح عنه في كل مقام، ومجلس. وبعضهم للأسف لا يعرف ما يقول، إذ يصف كتابا جمع فيه صاحبه بعض (السواليف) بأنه رواية. ولا يسلم من هذا بعض حملة الدكتوراه ممن يروّجون للأدب السطحي ترويجا يجعلنا نرتاب في مصداقية الدرجات العلمية التي يحملون.

*** نسمع في بعض حفلات التوقيع، التي غالبا ما يتناول فيها المنتدون الرواية الأولى لكاتبة، أو كاتب، تقريظا يوشك أن يكون غزلا من نقاد يتكرر ظهورهم في هذه المناسبات، كيف تنظر لذلك؟**

أعجبني تعليق أحد الحضور في ندوة من هذه الندوات التي تشير إليها فشبهها بحفلات أعياد الميلاد، إذ لا ينقصها إلا قالب (كيك) وعدد مناسب من الشموع. أما سائر شروط الحفل فهي متوافرة: الأقارب، وأبناء العائلة مع أولادهم، وأطفالهم الذين يتراكضون ويتصايحون في صخبٍ، كأن ما يجري بتعبير خيري شلبي (هيصة)

وتنتهي هذه (الهيصة) بالتقاط الصور التي تذكرنا بؤتمرات الساسة العرب. والواقع أن توقيع الكتب شيء معروف، ومتداول في كثير من البلاد، لكن الكاتب الذي يتقاطر الحضور على توقيع كتابه الجديد -في العادة- كاتب معروف.

وأكثر الذين تعنيهم في هذا السؤال - إن كنت قد فهمت ما أردته بالضبط يحملون درجات أكاديمية، وبعضهم يعملون في الجامعات الرسمية أو الخاصة، ولكنهم في الأساس جاءوا إلى هذا المجال من باب البحث عن عمل يكسبون به عيشهم، وأرزاقهم، كأي موظف آخر، ولهم الحق كله في ذلك، بيد أنك إذا بحثت وتحريت وجدت أكثرهم يفتقرون للمواهب، والممارسة المستندة للمعرفة النظرية. لذا، ما أيسر أن يصدروا أحكاما بالاستحسان على هذه الرواية، أو تلك، أو هذا الشعر أو ذاك. ولدي أمثلة كثيرة على هذه الحال، آخرها ذلك الذي قدم في ندوة متابعة نقدية لرواية تعج بالكثير من الأخطاء، والاضطرابات الفنية، وزعم في حفل التوقيع أن الرواية رواية جيدة. فوجئت بهذا لأنني كنت قرأت الرواية، ورأيت فيها محاولة فجة لا تفصح عن أن الكاتبة لديها فكرة عن الرواية، واختلافها عن السواليف. وهذا النوع من التقديم المجاني للكتب خطير، وينسحب عليه المبدأ الاقتصادي القائل بأن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة من السوق. وهذا قانون اقتصادي يقره خبراءُ المصارف.

*** تابعت الحياة الأدبية في الأردن وفلسطين وصنفت في ذلك كتبًا ضعْنا في صورةالمشروع؛ انقطاعه أو استمراره.**

متابعة للحياة الأدبية في الأردن وفي فلسطين شيء فرضته علينا الممارسة النقدية. فقد تناولت الكثير من الأعمال القصصية والروائية

والشعرية وفقا لصدورها تباعا وفي أوقات متباعدة، ونشرت تلك المقالات أو الدراسات في أوعية من النشر مختلفة ومتعددة. ولو جمعت ما كتبته على هذا الصعيد كله لتألفت منه مجلدات، ومع ذلك لم أقم بجمع الكثير منه في كتب. والواقع أن الحياة الأدبية في الأردن تبدو حيوية لمن ينظر إليها من الداخل، على الرغم من أن الكثرة الساحقة من الكتاب والشعراء غير معروفين عربيًا، وهذا قد لا ينسحب على الشعراء والكتاب في فلسطين، ذلك لأن ظروفا سياسية أتاحت لأولئك الشعراء والكتاب الفرص لتسلط عليهم الأضواء، لذا نجد أعلاما كمحمود درويش أو سميح القاسم أو مريد البرغوثي أو أحمد دحبور أو يحيى يخلف أو غسان كنفاني أوليانة بدر وآخرين معروفين .. عربيا، بل إن بعضهم تجاوز ذلك ليصبح من الكتاب أوالشعراء العالميين. ولا تفوتنا الإشارة لبعض الكتاب الأردنيين ممن تجاوزوا المحلية لأفق أوسع كتيسير سبول وغالب هلسا ومحمود الريماوي وليلى الأطرش والراحل جمال أبوحمدان. وأنا لا أرى أي انقطاع في التيار الأدبي الأردني والفلسطيني، ولكن مساره - كغيره - يتعرض لنوبات من المد والجزر، وهذا شيء طبيعي.

*** لا نراك تتردد إلى الندوات والأماسي في الروابط والمنتديات الثقافية هل هو زهد بما يقدم أم حفاظا على اسمك النقدي؟**

في إحدى الأمسيات الشعرية التي حضرتها بناء على دعوة خاصة سمعت مقدم الشاعرة ينشد بيتين من الشعر القديم زاعما أنهما لرابعة العدوية والبيتان معروفان ومتداولان جدا وهما من شعر أبي فراس الحمداني في عتاب سيف الدولة ومنذ ذلك الحين أصابني ما يشبه الاشمئزاز مما يقدم في أمسيات كهذه. وقد زاد الطين بلة أن الشاعرة المحتفى بها قرأت بعض ما قيل عنه قصائد من ديوان مطبوع، وكانت

تخطئ في الإلقاء، مع أنها هي من كتب تلك الأشعار على ما أحسب وأظن، فهل يمكن أن يتسامح المرء مع من يخطئ في الشيء الذي كتبه بنفسه. لو أنها قرأت شيئا كتبه آخرون لكان لها بعض العذر، ومع ذلك تُقدم على أنها شاعرة تذكرنا بالخنساء ونازك الملائكة وفدوى طوقان. والأمثلة التي تجعل الغيور على الأدب الأصيل الرفيع يزورّ عن هاتيك الندوات كثيرة لا تعد، ولا تحص، ولهذا لا أعترض على استنتاجك أن الزهد بما يقدم هو السبب.

*** أنت عضو في رابطة الكتاب الأردنيين، لماذا نأت هذه الرابطة عن دورها الإبداعي باتجاه محاضرات توعوية، واحتفالية، في حدها الأعلى؟**

سؤال جيد لأنه يذكرني بعضويتي في الرابطة التي كدت أنساها. فعلى الرغم من أنني بشيء من التسامح أعد من مؤسسي هذه الرابطة، إذ كنت عضوا في أول من قبلوا فيها في شهر تموز من العام 1974 وانتخبت عضوا في الهيئة الإداريـة في السنة الأولـى التي تلت السنة التأسيسية أي دورة 75 / 76 التي ترأسها المرحوم محمود العابدي. ثم انتخبت عضوا أيضا في الهيئة الإدارية التالية 76 / 77 التي ترأسها المرحوم محمد أديب العامري. وإذا تتبعت تاريخ الرابطة عرفت أنني من المكافحين الذين أسهموا في تثبيت هذا الكيان الثقافي.

وعملت مع رؤساء منهم عبد الرحيم عمر، وخليل السواحري، وفخري قعوار، وإبراهيم العبسي، وأحمد ماضي، وجمال ناجي، ومؤنس الرزاز، وآخرين.. لكن كلما نظرت وتأملت في أحوال الرابطة هذه الأيام ساءني الوضع الذي آلت إليه. فثمة عدد كبير مقاطعون. وآخرون مستقيلون. ومن لم يكن من هؤلاء أو أولئك لا يترددون إليها

إلا يوم الانتخابات. حتى مقرري اللجان لا يعرفون ولا يتواصلون مع الآخرين. وقد زاد الطين بلة وجود ناشطين ثقافيين منافسين أنشأوا روابط منزلية أدبية وثقافية فنية لا أدري مدى مشروعيتها؛ كبيت الثقافة والفنون، والبيت الأدبي، وصالون فلانة الأدبي، وجمعية النقاد، والبيت العربي، والجياد.. وغير ذلك. ممايوشك أن يكون بدائل للرابطة ولغيرها من الهيئات الثقافية. فوضع الرابطة لا يسر العدو ولا الصديق.

مع القدس العربي

نضال القاسم

السؤال الأول:- شهدت بداياتك اهتمامًا بالقصة القصيرة، ربما كان إصدار مجموعتك القصصية الأولى (من يذكر البحر)، في العام 1982م تتويجًا له، ثم تحولت إلى الشعر، حيث صدر في العام 1984م ديوان شعر بعنوان (تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة)، ومن ثم اتجهت إلى النقد. هل تعتقد أنك أعطيت القاص والشاعر فيك فرصته أم أنك قصّرت بحقه..وأنت تنشغل عنه بغيره؟ وهل يمكن في رأيك الجمع بين النقد والإبداع؟

لم لا يجمع المرء بين النقد والإبداع؟ فالمبدع الحقيق ناقد مضمر، فهو أول من يقوم بنقد عمله الإبداعي، وتصحيح ما فيه من أخطاء، وعيوب، إذا ساغ التعبير. وهو لا يقوم بنشره إلا بعد الرضا عنه. وعما فيه. بالنسبة لي كتبت شعرا. وكتبت قصة أول الأمر. ولي في الفنين محاولات منشورة وأخرى غير منشورة. كأنني كنت أتلمس طريقي في دروب الإبداع الوعرة. وتدخلت دراستي الأكاديمية تدخلا مباشرا وسافرا، جعلني هذا التخل أتلهى عن الإبداع الشعري والقصصي لصالح الدراسة والإبداع النقدي. كلما جنح المبدع نحو العقلانية، والبحث، فترت حماسته تجاه الإبداع بالتعبير العاطفي والوجداني.

لكن لهذا بالطبع اشتثناءات، وتاريخ الأداب يمدنا بالكثير من الأمثلة لأناس جمعوا بين الإبداع في الأدب والإبداع في النقد جمعا لم يفتهم التوفيق فيه. خذ على سبيل المثال وردزورث وكولردج وت. س. إليوت. وفي تاريخ الآداب أشخاص آخرون جمعوا بين الشعر أو النثر والنقد فخانهم التوفيق، فأنت تقرأ شعرا للعقاد الناقد فتجده يشكو من فائض الصنعة، وتقرأ سردا لطه حسيت تجده مصطنعا مباشرا لا يخلو من مواعظ. وكلاهما يفتقر للحيوية.

*** د. ابراهيم خليل، بالمناسبة كيف حدث وأصبحت ناقداً، هل تصنع الجامعة نقاداً ومبدعين..؟! ثم لماذا يستهويك نقد السرد أكثر من نقد الشعر؟! وبصراحة، ماهو دافعك لكتابة النقد، هل هو حب التجديد وفرض الذات، أم هو الهروب من قيود الإبداع، إيمانا بأنه لا حدود لضفاف النقد؟**

أما عن كيف أصبحت ناقدا، فلذلك حكاية طريفة، فعندما كتبت أول مقالة نقدية وكانت عن ديوان الشاعر وليد سيف قصائد في زمن الفتح نشرها المرحوم القاص خليل السواحري في الدستور وهذا كان في سنة 1969 وفي ذلك الحين لم أكن أعرفه. وقد أرسلت المقال بالبريد على صندوق الجريدة. وأذكر أن رقمه 591 . بعيد ذلك التقيته مصادفة في مقهى صغير في شارع الملك فيصل في عمان ومعه عدد من الأدباء كانوا يترددون على هذا المقهى كثيرا. منهم علي فودة وعلي البتيري وموسى صرداوي ومحمد ضمرة وعيسى الشعيبي والفنان التشكيلي محمود طه وإبراهيم العبسي وعز الدين المناصرة.. وعندما عرفني قال لي: إن إعجابه بتلك المقالة يدفعه لنشرها دون أي تعديل، وأنه يتوقع لي مستقبلا في النقد. وبعدها نشرت لي مقالة عن الديوان الأول الأول لمحمد القيسي (راية في الريح) الذي كان قد صدر في

غرة العام 1968 عن فرقة المسرح الفلسطيني في دمشق. وقد اطلع المرحوم أمين شنار على مقالتي تلك وكان من كتاب الدستور في حينه، وله عمود يومي باسم مستعار(جهينة) وقد أبلغني السواحرى نقلا عنه أن المقالة تفصح عن توجه نقدي يتجاوز به صاحبه ما كان ينشر من نقد آنذاك. وقد سررت طبعا بهذه الانطباعات التي عززها ما كان يحثني عليه المرحوم محمود سيف الدين الإيراني من ضرورة الكتابة عن الإصدارات الجديدة في مجلة أفكار. وقد جاءت الدراسةالعلمية – تاليا– لتعمق هذا التوجه لدي. فهي عامل مساعد لا أكثر. ولا أميل للعبارات التي توحي بحب الذات، والهروب من قيود الإبداع، أو أن النقد ضفافٌ بلا حدود، وأحسب أن لكل شيء حدودًا.

أما عن إيثاري للنقد الروائي على الشعري فهذا انطباع غير دقيق، إذ العكس هو الواقع، والصحيح. فإذا نظرت في ما نشر لي تجد غلبة النقد الشعري عليه وأن ما كتبته عن الشعر يربو على السرد. وأحسب أن الناقد الحقيقي المحترف لا يفرق بين نقده للشعر ونقده للرواية والقصة إلا التفريق الإجرائي، ومن يبرع في دراسة أحدهما، ويخفق في الآخر، لا يستطيع الادعاء بأنه ناقدٌ كامل أو ناقد موهوب.

*** د. ابراهيم خليل، هناك محطات في مسيرة أي مبدع، ما هي المحطات التي ترى من الضروري الوقوف عندها، لسبر أغوار تجربتك النقدية؟ ومن هو الشخص الأول الذي ترك أثرًا في حياتك؟**

لا أذكر أن لكاتب أو ناقد أو مفكر معين تأثيره المباشر، أو غير المباشر في كتاباتي، ولا أستطيع الزعم بأن ناقدا معينا هو مثالي الذي يحتذى. نعم، قرأت الكثير، وتأثرت بكثيرين، ولكنني أستطيع الادعاء باستقلالي عمن تأثرت به، أو بنقده. وفي جل ما أكتب أحاول أن أكون

أصيلا ومبتكرا. هذا مع تجاوزنا لمراحل التحصيل والطلب، التي هي مراحل يتأثر فيها الأديب كالعادة بأساتذته، وبمعارفه من الكتاب، وبقرائه.

*** ما هي القضية الرئيسة عند الدكتور إبراهيم خليل ؟**

قضيتي التي أومن بها فضلا عن موقفي من الواقع السياسي والاجتماعي والأخلاقي والتقافي هي ما يشغلني فعلا : الحد- ما أمكن- من ظاهرة التزييف الأدبي التي يمارسها كثيرون قاصدين عامدين أم بنية حسنة جدا. وهي قضية لا أستطيع أن أصل فيها لنتيجة محسومة، لأن من طبيعة الزيف الطغيان على غيره، فالعملة المزيفة تطرد العملة غير الزائفة من السوق وهذا قانون اقتصادي صحيح وليس موضع خلاف.

*** هل قدسية كتابة النقد هي التي تفرض على كاتبه نوعا من الهيبة، وهل بوسع أي كاتب أن يصبح ناقداً ؟**

ليس بوسع اي كاتب أن يصبح ناقدا، إلا إذا كان يستطيع كل سائق سيارة أن يصبح كابتن طائرة. لكل ثقافته ودربته ومواهبه. وهذا ما لا يدركه في الواقع كثير من الأكاديميين الذين يفتقرون للحس الفني الذي يمكنهم من تمييز الغث من السمين، لذا نراهم ينبشون الكتب باحثين عما يقتبسونه ويستعينون به على فهم النص الأدبي وتقييمه ودراسته وتحليله، فهم كالذي يستعير شمعة لإضاءة الدهاليز والأقبية المعتمة كونهم يفتقرون للإضاءة الذاتية والبصيرة التي تمنكهم من رؤية المناطق المعتمة والزوايا الظليلة في النصوص. وقد تجد من الكتاب من يحسن أن يقول في العمل الأدبي كلاما يثلج صدر المبدع ولكنه عند التأمل يتضح أن لا علاقة مباشرة بينه وبين النص.

*** د. إبراهيم خليل، من زاويتك وموقعك، كيف تنظر لواقع النقد في الأردن في ظل النظريات والمناهج الجديدة؟**

يشهد النقد الكثير من الموجات التي وصفها إدوارد سعيد بانتقال النظرية، والأردن كغيره من البلدان العربية عرضة لهبوب هذه الريح، ولكن ما أود التنبيه عليه ها هنا هو تلك الهرولة باتجاه التيارات الجديدة عن غير دراية ولا فهم، فينتج جراء ذلك مزيد من الكتابات المليئة بالأغلاط. وأنا أرى فيما ينشر من حين لآخر من متابعات نقدية في الصحف والمجلات كثيرا مما يختلط فيه القمح بالزؤان. وهذا النقد التراكمي يحتاج لزمن حتى يقوم التاريخ الأدبي والثقافي بغربلته وتنقيته من شوائبه. والنقد بطبيعته تراكمي ولا يمكن للناقد أن يكون كالشاعر أو الروائي الذي يقال فيه اشعرهم واحدة فلان. ولو كان له غير تلك لقصيدة لكان أشعر الناس.

*** مهمة الناقد هل هي دراسة النص وتفسيره أم تتعدى ذلك إلى الحكم والتقويم؟**

مهمات النقد والناقد كثيرة ولا يقتصران على مهمة واحدة. وقد أوضح إليوت ذلك في مقالة له عن فائدة النقد وفائدة الشعر. وينبغي علينا أن ننظر للنقد في سياقه التراكمي لا باعتباره أعمالا مفردة، أو أباديد متناثرة، ومن جماع ذلك يتجلى دوره، وتظهر وظائفه، فهو يفسر، ويقوّم، ويبني جسورا بين المبدع والمتلقي، وينمي الذائقة الأدبية والحس الفني عند جمهوره، وعند الدارسين من المعنيين بالدراسات اللغوية والأدبية. ومن هنا كان لا بد للناقد الحقيقي من الجمع بين الذوق الرفيع، والحساسية المرهفة، والرصيد المعرفي، إذ كيف يمكن لشخص يدعي أنه ناقد ولا يتقن صياغة العبارة باللغة التي

يكتب بها، أو لا يميز بيتا موزونا من الشعر من آخر غير موزون . أحسب أن ما قاله القدماء من أن فاقد الشيء لا يعطيه قولٌ صحيح.

*** ماذا عن علاقة النقد بالإبداع، وهل هو تابع له أم متبوع، أي هل يمكن للنقد أن يفتح الآفاق للإبداع ويسير أمامه دليلاً أم عليه أن يبقى خلفه تابعـًا منتظراً قدومه ؟**

بعض الأدباء من أمثال أنطون تشيخوف، وغوستاف فلوبير، كانوا يرون في الناقد الأدبي تابعًا للأديب. وأن ما يكتبه لا يرقى إلى مستوى الإبـداع. وعرفنا في تاريخ الأدب العربي قديما من الشعراء من هجا النقاد. ولكننا أيضا عرفنا من يقول إذا غم عليكم شيء من شعري فاسألوا ابن جني، فهو أدرى بشعري مني. غير أن المبدعين الحقيقيين لا بد أن يكونوا نقادا بصورة من الصور مع اختلاف الغاية والأسلوب. فغاية المبدع في نقده أن ينقح عمله الإبداعي قبل نشره في الناس، وغاية الناقد أن ينقح هذا العمل بعد نشره. أما وقد لاحظنا أن الناقد يقوم بشيء مما يقوم به المبدع نفسه فليس من الإنصاف أن يعد تابعا لمتبوع مثلما لا يعد الإبداع نفسه تابعا لمتبوع، فلكل منهما فضاؤه. في بعض الأحيان يسهم النقد في شق الطريق أمام إبداعات جديدة، وظهور تيارات مجددة، ويوطئ المهاد لأنماط إبداعية تختلف عما هو سائد، فمدرسة الديوان في مصر بانتقادها القاسي لحافظ وشوقي، وقبلهما البارودي، مهدت لظهور التيار الرومانسي في الشعر، وهذا بدوره مهد لظهور حركة الشعر الحديث. ولولا النقد الذي كتبه أدباء من مثل طه حسين عن الرواية، لما تغيرت النظرة الدونية لهذا الفن. فالنقد يسهم في تغيير الذوق، وتغيير الاتجاهات الأدبية. وهو بذلك يعد مستكشفا لمناخات أدبية، وليس مجرد تابع.

*** هناك شكوى دائمة من قبل المبدعين عندنا بخصوص عدم مواكبة النقد لإبداعاتهم، فهل هذه الشكوى مبرّرة لديك كناقد متابع للحركة الإبداعية وخصوصاً المحلية أم مفتعلة ومبالغ فيها..؟!**

ثمة شكوى دائمة، ومستمرة، من طرف المبدعين بشأن متابعة النقاد لأعمالهم، وتعزي هذه الشكوى في العادة لأحد أمرين، أو لهما معا، الأول هو ندرة الوسائط التي ينشر فيها النقد من صحف ومجلات، وهذا هو واقع الحال عندنا، والأمر الثاني هو الفوضى التي تهيمن في السنوات الأخيرة على الحياة الأدبية، بحيث أصبح كل من يستطيع فكّ الخط أديبا ينشر الدواوين، أو القصص القصيرة، أو الروايات. وليس في طوق النقد الحقيقي أن يتتبَّع مثل هذه الإصدارات، والكتابة عنها، لأن في ذلك من الإسفاف ما لا يتوافق مع منزلة النقد، وحرمته.

*** برأيك ماذا يقدم النقد للأدب ؟ وكيف ترى النقد الأردني اليوم؟ وهل استطاع النقد الأردني أداء مهمته في توطيد العلاقة بين المبدع والجمهور؟**

الجمهور – بالمعنى التقليدي – غير معني بالأدب شعرا ولا نثرا. ولديه بصفة عامة أولويات، وربما كان الأدب والقراءة هما آخر ما يهتم به الجمهور العادي، أما النخبة من المهتمين، فهم أولى من غيرهم بتبيان ما إذا كانوا يحبون قراءة هذا الأديب أو ذاك. وإذا كان هذا الأديب الذي يعجب به هؤلاء ممن حظيت أعماله بالنقد، فمن المحتمل أن يكون لرأي النقاد دورٌ في هذا الإقبال على قراءة آثاره، وإلا كان من السائغ أن يرد هذا الدور ويعزى للإعلام ودأبه على الترويج لكاتبٍ دون آخر. والنقد في الأردن لا يتمتع بأي خصائص تميزه على غيره.

*** كيف تقيّم خطورة النقد الذي تحركه انتماءات دينية أو سياسية أو أيديولوجية؟**

النقد، إذا استثنينا منه النقد الشكلي، فهو نوع من الإيديولوجيا. وعلينا ألا نخشى ما فيه من نزعات تحركها دوافع خلقية، أو سياسية حزبية، أو فكرية أو دينية. وإذا تذكرنا ما ينماز به من طابع تراكمي أدركنا قيمة التنوع وتعدد الآراء فيه. ولهذا لا أجد خطرا في أن تكون لبعض النقدة توجهات من هذا اللون أو ذاك، بشرط أن تخضع المادة الأدبية فيه للدراسة العلمية الموضوعية وللتفسير والتقييم النزيه. ومع ذلك من الحكمة ألا يتصدر الهاجس السياسي أو الديني أو الأخلاقي أو الإيديولوجي خطاب الناقد الذي ينبغي له أن يُقدّمَ على ذلك كله الهاجس الأدبي والفني. وأنا معجب بما كان يؤكده طه حسين من أن أي نقد لا بد أن ينطلق ابتداءً من الذوق. وهو الذي يملي على الناقد النظر أولا في أدبية الأدب أو شعرية الشعر ثم بعد ذلك ليأخذ منه ما يشاء، فإن كان شعرا حقا أو نثرا حقا جديرا أن ينقد فلينظر بعد ذلك في محتواه الإيديولوجي أو السياسي او الأخلاقي أو الديني. إما إذا لم يتمتع الأثر بتلك الأدبية فمن العبث أن يجري تسليط الضوء على ما فيه من مواقف تتفتق مع هذا التيار أو ذاك.

*** من خلال مشاركتك في العديد من الندوات والمؤتمرات الأدبية في كثير من دول العالم، ومواكبتك للإصدار النقدي الجديد، كيف تنظر إلى وضعية النقد الأدبي اليوم في العالم العربي؟**

النقد الأدبي العربي في مهب الريح، تتقاذفه التيارات والاتجاهات تقاذف الكرة بين أقدام اللاعبين. وهذا التقاذف قد يؤدي أحيانا لتحقيق بعض الأهداف والفوز في المباراة. ونحن لسنا ضد هذه التيارات بل

ينبغي لنا أن نتفاعل بجل ما يفد إلينا من منطلقات بشرط أن يبنى هذا التفاعل على الاستيعاب الدقيق، والمثاقفة الحقة، لا على الهرولة والتسرع. وفي العالم العربي اتجاهات نقدية جيدة، وأعمال صدرت في العقود الأخيرة تعد بالجم الكثير من الفائدة، والإمتاع، ولا سيما تلك المصنفات التي تقوم على مبدأ إعادة النظر في تراثنا القديم لا سيما الشعر، فثمة قراءات دقيقة ومعمقة للمقامات، وللشعر القديم، ولفنون السرد المختلفة التي تراوح بين الحكاية والنادرة وهذا بعضه أو كله جيد.

*** ماذا يمثل لك العنوان؟ هل هو عتبة موجهة لعملية القراءة؟ كيف تواجه نصًا نقديًا ؟**

العناوين كأسماء الأشخاص، قد يتطابق الاسم مع المسمى وقد لا يتطابقان. أذكر في إحدى روايات مؤنس الرزاز وهي رواية الذاكرة المستباحة أن أحد أبطالها اسمه منقذ، وقد كان هذا الاسم عكس المسمى فهو يحتاج دائما لمن ينقذه. وفي أغلب الأحيان يحدث هذا. قد يكون عنوان الرواية أو القصة أو القصيدة لا يوحي بما فيها من محتوى. فعلى سبيل المثال لا يوحي لي عنوان رواية(قشتمر) لنجيب محفوظ بأي إيحاءات فهو اسم مقهى، فهو كمن يكتب رواية بعنوان السنترال أو الكوكب، وهي أسماء مقاه. وقديما اختار الزمخشري تسمية أحد كتبه أساس البلاغة وظنه أحد المهتمين بالبلاغة كتابا في هذا العلم فذكره ضمن كتب البلاغة، من غير أن يطلع عليه بالطبع، والحقيقة أنه معجم ليس فيه من البلاغة إلا الاسم. وقد عجبت مرة لأن أحدهم ذكر كتابا لإلياس خوري بعنوان الذاكرة المفقودة - وهو كتاب أدبي - في كتب علم النفس. وقد أطلق ابن جني على أحد كتبه عنوان (سر صناعة الإعراب) ولدى السؤال عن محتواه أجابني أحدهم أنه كتاب في النحو،

مع أن الكتاب لا علاقة له بالنحو، ولا بالإعراب. أردت من هذه الأمثلة القول بأن ما كتبه جيرار جنيت في العتبات عن العنوان، وبهر به كثيرون، واتخذوا من العنوان قميص عثمان يعلقونه على مشجب الدراسات النقدية التي تزعم التجديد، وقد نشرت دراسات كثيرة في هذا حتى أن بعضهم صنف كتابا كاملا عن العنونة في الرواية العربية، أقول: فيه الكثير من اللغو. وأود أن أذكرك بعدم الدقة في استعمالنا لكلمة مواجهة النص، لأن هذا التعبير يتضمن ظلالا توحي بالعلاقة السلبية بين الناقد والنص، أما أنا فعلاقتي بالنصوص علاقة طيبة، وقلبي تجاهها أبيض، فإذا قرأت النص وراق لي أعدت القراءة مرارا ثم أنوي الكتابة .. أما إذا لم يرق لي فمن الصعب علي أن أعود لقراءته مرة أخرى.. وهذا جرى لي مع نصوص لأناس أكن لهم الإعجاب والمحبة.

*** ما الذي قدّمه الأردن في رأيك لحركة الشعر الحديث؟**

حاولت الإجابة عن هذا في غير كتاب من كتبي، أولها كتاب فصول في الأدب الأردني ونقده، وكتاب من معالم الشعر الحديث في الأردن فلسطين، وكتاب من الشعر الحديث والمعاصر أعلام وشخصيات، وكتاب المدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، وفي دراسات أخرى انطوت عليها كتب مجمعة فيها دراسات عن الشعر وأخرى عن الرواية أو القصة مثل كتاب تحولات النص، وكتاب القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث . وأيا ما كان الأمر فقد وقفت إزاء التجديد في شعر عرار، وأوضحت أنه من أوائل الشعراء الذين ثاروا على التقاليد الجامدة، والقيم الأدبية المتحجرة. وأنه يمثل لحظة إبداعية في الشعر الأردني سابقة للأوان، وفي كتاب لي عن تيسير سبول بعنوان «تيسير سبول من الشعر إلى الرواية» دراسة معمقة لظاهرة الحداثة في شعره. وكشفت عن موقعه في تيارات الشعر العربي الحديث. وهو

موقع متقدم إذا تذكرنا أن ديوانه أحزان صحراوية صدر في زمن مبكر 1966 . كذلك تناولت في غير دراسة شعر عبد الرحيم عمر، ووقفت إزاء ديوانه المبكر، أغنيات للصمت، الذي صدر هو الآخر في زمن مبكر 1963 ولم تفتني الإشارة لموقع عبد المنعم الرفاعي في الشعر العربي الحديث، فهو يمثل التيار الكلاسيكي المجدد في القصيدة. وقد تناولت أيضا في دراسة لي تجربة عمر أبو سالم الشعرية، وهي تجربة ظلمت كثيرا، إذ قلما تشير إليها الدراسات، مع أن شعره المجموع في ديوان ضخم صدر عن دار العودة في بيروت يؤكد أن له موقعا لا يستطيع النقد الأدبي الحقيقي أن يتخطاه.

* احتفت دراساتكم بفن السيرة الذاتية وقراءة التجارب الإبداعية والتعبير عنها وقد نشرتم في هذا المجال مجموعة من الأعمال النقدية كان آخرها كتاب بعنوان: «محمود درويش: قيثارة فلسطين»، وقد احتوى الكتاب على مقدمة وتمهيد وتسعة فصول وخاتمة، وقد نظّمتم الكتابَ تنظيمـًا متفردًا، بحيث يتضمن كل فصل من الفصول عتبة من شعره الذي يعبّر، أو يمثلُ، محتوى الفصل، مما يضيفُ لمزية الكتاب النقدية والعلمية مَزيّة أخرى، وهي تمرير المختارات الشعرية للقارئ من خلال الفصول والدراسات، ومن هنا فاسمح لي أن أسألك:-

*** هل تعرَّفت إلى محمود درويش شخصيًا ؟ وكيف تراه، شاعراً ؟**

لا رغبة لدي في أن تتحول هذه المقابلة لحديث خاص عن الراحل محمود درويش، ولهذا سأختصر، لم تكن تربطني به أي علاقة شخصية ولم نلتق إلا مرة واحد في الحلقة النقدية لمهرجان جرش في مؤسسة عبد الحميد شومان، ولم نتبادل من الكلمات إلا عبارت مجاملة فهمت منها أنه قرأ لي بعض ما كتبته عنه. وفي العام 1990 شهدت له أمسية

شعرية في قصر الثقافة، وقد تعرض في نهاية تلك الأمسية لهجوم من أحد الأشخاص استفزته كلمة درويش باسم الفدائي الذي خلقا.. وقد تصدى للمهاجم عدد من الشخوص منعوه من الوصول إليه واستمر في قراءة شعره كأن شيئا لم يكن.

ولم يكن لدي أي موقف نقدي سلبي من شعر درويش لا في حياته ولا بعد رحيله. والكتاب الذي تشير له «قيثارة فلسطين» نشرت فصول منه قبل رحيله ومنها الفصل الخاص بأندلسيات درويش والفصل الخاص بسرير الغريبة والعلاقة بينه وبين الشاعر القديم أبي فراس في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا. وغير ذلك من دراسات نشرت في مجلات معروفة. ولا علاقة لي بشعره غير علاقة التذوق الفني والجمالي وصدور الكتاب المذكور بعد رحيله لا يتجاوز كونه التفاتة أدبية وإنسانية لشاعر ما زلت أعده من أفضل الشعراء العرب في العصر الحديث. أما الجوائز وما تومئ له من أن إصدار الكتاب كانت الغاية منه الفوز بجائزة محمود درويش فهذا شيء لم يخطر لي ببال ولا سيخطر لأنني اساسا لا أقيم وزنا للجوائز العربية فقد وقفت بنفسي على بعض(الكولسات) التي منحت على أساسها بعض الجوائز لكتاب وشعراء لا يستحقون. ولا علاقة لصدور هذا الكتاب أيضا بما تعرض له درويش من تهجم بعد رحيله من بعض الأشخاص سواء أكانوا يعدون أنفسهم شعراء أم باحثين في الإسرائيليات. فليست فيه أي إشارة لذلك علاوة على أن درويش وهو في رأيي شاعر كبير قد نختلف معه في مواقفه السياسية، إلا أن شعره يضعه فوق هذه الاعتبارات.

*** تمكنت الرواية الأردنية من الحصول على جوائز محلية وعربية، وترجمت لعدة لغات. ما الذي حدث في البناء السردي في هذه**

الرواية؟ وكيف استفادت من الواقع لتكون مؤثرة في الآخر؟ أي واقع وأي مستقبل تراه للرواية الأردنية..؟

ليست الجوائز ولا الترجمة معايير تقاس بها جودة الأعمال الأدبية، فلدي أمثلة معروفة قام أصحابها بتمويل ترجمة أعمالهم إلى لغات كالإنجليزية والإسبانية، وظلت تلك الأعمال بعد ترجمتها رهينة الصناديق التي تغلف بها النسخ المطبوعة، فعلاها الغبار حتى لم تعد تختلف عن الطلل الجاهلي. وقد سمعت مرة من المترجم دنيس ديفز الذي ترجم رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح للإنجليزية في ندوة له بعمان أن الناشر لم يبع من الترجمة إلا نسخا قليلة لا تتجاوز عدد أصابع اليدين. وعندما فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل ظن بعض الناس أن الأمر سيختلف كثيرا عما كان عليه الحال قبل فوزه، فطفقوا يسألون عن ترجماته، وقد سمعت أحدهم يقول إن القراء ظنوه أديبا أفريقيا وأكدوا أنهم لم يقرؤوه ولا يحسبون أن لديهم الرغبة في ذلك. فالترجمة إذا لا تعد معيارا والجوائز في عالمنا العربي شأنها شأن الترجمة. وقد ذكرت لك ما يحيط بها من شكوك وشبهات. وهذا لا ينفي أن لدينا روايات جيدة كتلك التي نشرت مؤخرا لجمال ناجي وليلى الأطرش ومحمود الريماوي.

*** كيف ترى واقع الرواية العربية ومستقبلها ..؟!**

الرواية العربية تشهد ما يمكن أن نسميه طفرة بالتعبير الاقتصادي المعروف. ولكن الطفرة في بعض الأحيان تنم على نمو وتراكم غير طبيعيين، ويؤدي ذلك لمشكلات قد تستمر طويلا. ولعلك تذكر الحديث عن الطفرة الاقتصادية وما جرته علينا من ويلات، وهكذا الرواية. فكل من يستطيع أن يكتب(سواليف) أو يحاكي(فيلما) أو

مسلسلا بدويا فاشلا أصبح بين عشية وضحاها روائيا كبيرا وكاتبا ينافس مركيز على منزلته وينافس دان براون وغيره.. وهذه بالمناسبة ظاهرة متفشية في معظم وجوه حياتنا المعاصرة، فقد اكتشفنا فجأة شيئا اسمه قصيدة النثر وإذا بكل من كانت لديه أقلام وأوراق اصبح بقدرة قادر شاعر نثر، حتى اختلط الحابل بالنابل وصرنا نجد في المجلات وفي الصحف أعمالا منشورة تثير في النفس الاشمئزاز والنفور من الشعر والنثر.

*** د. إبراهيم أقمت في بداية حياتك في المغرب لسنوات، كيف تنظر إلى مقولة التجريب؟ ما هي مقومات الرواية التجريبية؟ وما هي الاختلافات بين الرواية التجريبية المشرقية والرواية التجريبية المغاربية؟**

التجريب شيء معروف في الرواية وفي القصة القصيرة وفي الشعر وفي عموم الأنواع الأدبية نثرية كانت أم شعرية. والرواية التجريبية هي روايـة تبحث عن وسائط وتقنيات سردية غير معتادة وتفضل الخروج عن السائد. وهذا نجده في روايات أحمد المديني ومحمد شكري ومحمد زفزاف وبعض روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار وبعض الكتاب التونسيين غير أن الرواية المغاربية لا تحظى جميعها بهذا التوصيف. أقول هذا ولا أتأثر بشهرة الكاتب فعلى سبيل المثال تعجبني قصص محمد شكري القصيرة ولكني لا ارتاح لرواياته ولا لسيره الذاتية. وأذهلتني رواية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد لكني لم ترق لي رواياتها فوضى الحواس وعابر سرير. بعض النقاد العرب يتعاملون مع الـروايـات تعامل المستهلك مع المنتج ذي الماركة المسجلة. فإذا سلمنا -جدلا- بأن شفرات جيليت ممتازة فلا يصح

أن تقول إن واحدة من تلك الشفرات ليس ممتازة. والنقاد العرب هكذا ما إن يحظى الكاتب بالرضا حتى تصبح أعماله جميعا فوق كل انتقاد بل يهيئون التقريظ لأعمالهم ولما يقرؤوها بعد. وأنا أشك في ما إذا كان هذا النوع من النقد يروق لي.

*** ظاهرة التعالق الأجناسي الذي تشهده بعض الروايات العربية المعاصرة هل هي حالة صحيّة تعيشها الرواية العربية اليوم أم هي علامة على إفلاس آلياتها القديمة..؟**

في كتاب لي بعنوان «في نظرية الأدب وعلم النص» تناولت نماذج روائية يتجلى فيها انكسار الجنس الأدبي، وانحلاله في مجموعة من الأجناس، ومن الأمثلة التي توقفت عندها في الكتاب رواية محمد القيسي (الحديقة السرية) فهي إلى جانب الجمع بين الرواية والسيرة ملأى بالشعر وروحه، وملأى أيضا بما يعرف بأدب الرحلة، والانطباعات عن الأماكن، وفيها علاوة على ذلك الكثير من الاعترافات. وأذكر أنّ رواية الضوء الأزرق لحسين البرغوثي- وقد نشرت ذات يوم في كتاب في جريدة- أنها نموذج تتخلله السيرة الذاتية والرواية والشعر والقصة والمسرحية الكوميدية. وتداخل الأنواع الأدبية في النص الواحد يتطلب نوعا من الدراسة عابرا للأجناس. وما كتبته عن الدكتور شكري عزيز الماضي وعن كتابه الرواية العربية الجديدة ينصب على هذه الفكرة، وهي أن معظم الروايات التي تناولها في الكتاب روايات ليست جديدة وإنما هي روايات يتخللها تراسل الأجناس. وهذا ما كان ينبغي أن تقوم عليه أطروحة الدارس. ولا تفوتني الإشارة إلى شيء مهم، وهو أن توجه الأدب الحديث للخلط بين الأجناس الأدبية يكاد يكون توجها عاما إذا قيس بالحال في الأدب القديم.

*** لتوظيف التراث في النصّ الروائي ضروب وألوان، فتعامل روائي معه يختلف عن تعامل روائي آخر مثلاً، كيف تنظر إلى هذا التوظيف للسيرة الشعبية أو التاريخ أو الخرافة في الرواية العربية عمومـًا..؟؟ وما مدى تأثير التراث العربي القديم والأدب الغربي باتجاهاته المختلفة في تجربتك؟**

قبل قليل قرأت رواية بعنوان المتاهة لكاتب من مصر اسمه أيمن توفيق وقد كتبت عنها ونشر ما كتبته في غير موقع. إنما الإشارة ها هنا للرواية لأن الكاتب وظف فيها أسطورة إغريقية تحكي أن ديدالوس كان قد اخترع متاهةوغضب عليه الملك فسجنه فيها مع ابنه إيكاروس ولكن الابـن سرعان ما ضجر من الحبس وأراد الهروب فساعده ديدالوس على تركيب جناحين من الريش ثبتهما بالشمع، ونصح ابنه إذا طار من نافذة في المتاهة ألا يحلق مقتربا من الشمس لأن حرارتها ستذيب الشمع، ويتطاير الريش. وبالفعل ما إن فر إيكاروس وحلق حتى نسي وصية أبيه ديدالوس، واقترب من الشمس كثيرا مما أذاب الشمع فهوى غريقا في البحر. وقد رمز الكاتب بهذه الحكاية الأسطورة لما يعانيه بطل الرواية الذي لم يذكر لنا اسمه فرغبته في الفرار من الواقع المحيط به إلى أميركا ليكسب بعد عودته منها عملا يليق به من حيث أنه جامعي بدلا من العمل نادلا في مقهى تارة وتارة عاملا في إحدى ورش البناء. ولكنه انتهى للنهاية نفسها التي انتهى إليها إيكاروس. ولا أود القول إن توظيف الأسطورة في هذه الرواية هو النموذج الذي يحتذى ولكنني لا أستخف بالروائي إذا سعى لإغناء خطابه الروائي بالحكايات الموروثة والخرافات. ولدينا منجم غني دأب الروائيون على الإفادة منه وهو ألف ليلة وليلة. فقد أغار على هذه الحكايات روائيون من أمثال هاني الراهب، وواسيني الأعرج، ونجيب محفوظ وغادة السمان

وآخرون وظفوا حكاية شهرزاد وعلاء الدين. ومثل هذا التوظيف إذا وفق فيه الكاتب يضفي على الرواية نسقا عربيا ولونا من ألوان التراث الثقافي والرواية في نهاية المطاف بنية ثقافية تستوعب في نسيجها مفردات كثيرة من ثقافة القارئ والكاتب.

*** ما رأيك بما قاله جابر عصفور عن «زمن الرواية»، وقد باتت هذه المقولة مضربَ مثل سائر. وماذا عن الإبداع الروائي العربي وهل صحيح أن الشعر دخل في طريق مسدود ؟**

يتعرض الشعر كغيره من الفنون لأوضاع تنتابه فيها موجات من المد والجزر. ومن لديه فكرة عن تاريخ الأدب يعرف هذا فلا داعي لتكراره. وقد يشهد الشعر في مقبل الأيام ما يؤكد أنه نفذ من الطريق المسدود هذا. وهذا التقلب في أوضاع الشعر عرفناه في عصور خلت وعرفناه أيضا في آداب الشعوب. ولا ننكر أن الرواية هي أكثر قدرة على تمثيل روح العصر بما فيها من تمدد يشمل الحكاية والقصة والشعر والدراما والسيرة والسيناريو والكوميديا السوداء وغير ذلك من فنون تنعكس عليها وفيها حياتنا اليومية. ويمكن للرواية- خلاف الشعر- الوصول إلى المتلقي بوسائط أخرى كالتلفزيون، والفيلم، والفيديو، وهذا ما لا يمكن تحقيقه في الشعر. لذا اقتصر جمهوره على النخبة وعلى المهتمين. في حين أن جمهور الرواية يشمل، علاوة على النخبة، عامة الناس. فالذين شاهدوا فيلم بداية ونهاية، أو اللص والكلاب، أكثر بكثير من أولئك الذين أتيح لهم أن يقرأوا الروايتين. لذا فإن ما يقوله جابر عصفور صحيح. وهذا يذكرنا بما كان قد تنبأ به هيجل في إحدى محاضراته في علم الجمال عندما تخيل أن الشعر والأدب الملاسيكي والدراما كل ذلك سيؤول للتلاشي وتبقى الرواية باعتبارها تعبيرا عن تجليات الروح المطلق في فضائه الجدلي.

*** بعيداً عن الأدب ؟ تشغلنا في الفترة الأخيرة الثورات العربية. تلك الثورات التي غيرّت من خريطة الأنظمة العربية الممتدة من المحيط إلى الخليج و أخرجت الشعوب العربية من صمتها، وسؤالي:- كيف تراقب الوضع العربي الراهن؟ وما هو دور المثقف العربيّ في التغيرات الجذريّة الحاليّة؟**

الوضع العربي الراهن لا ينفصل عن أي وضع متأزم عبرت عنه الكتابات العربية في القرن الماضي نثرا وشعرا. فأنت إذا قرأت بإمعان الكثير من الشعر والقصص والروايات أدركت بيسر أن الكاتب العربي شاء أم لم يشأ يعبر عن أوجاع الطبقة الاجتماعية المسحوقة التي تزايد اضطهادها وتراكم الظلم الواقع عليها في العقود الأخيرة على أيدي الأنظمة الشمولية المتسلطة حتى وصل بها الأمر حد الانفجار. فالثورات لا تنطلق لأن شابا من تونس أضرم النار في نفسه حسب، ولكن لأن الأغلبية الساحقة كانت قد بلغت حد الاحتراق لكثرة الضغوط. على أن هذا الانفجار والحريق يصيبان بشواظهما أبرياء وقتلة وقد يؤدي ذلك لحال من الذعر والفوضى والتشتت الذي نشهده اليوم، وتكثر الاجتهادات في تفسيره وتختلف حد التضارب . فعلى سبيل المثال لو قرأت رواية مديح الكراهية لخالد خليفة الصادرة عن دار الآداب في العام 2008 لتبأت بما يجري في سورية اليوم. والمثقف العربي باعتباره زرقاء يمامة الوطن مدعو قبل غيره للتحديق فيما وراء المعلن للوقوف على حقائق الواقع.

*** الآن بعد كل هذا الذي تحقق، أين أنت ؟ وما الذي تريده من الكتابة ؟ وبماذا تحلم ؟ وهل أنت راضٍ عن مسيرتك حتى الآن؟. وماذا عن تصورك للمستقبل؟ وبماذا تختتم هذا الحوار؟**

لو كنت أعرف أين أنا تمام المعرفة، ولو كنت راضيا عما أنجزت، وتوقفت عن الحلم، لما واصلت الكتابة. أعتقد أن من يبتلى بالكتابة لا يستطيع أن يتجنب هذا الابتلاء إلا بالابتلاء، كقول الشاعر «وداوني بالتي كانت هي الداءُ». بيد أن ما يشعرني بالأسف عندما أرجّع النظر في ما مضى، وأتأمل في الذي يحيط بنا عموما وبي، على وجه الخصوص، يفجعني أن النظر إلى الوراء لا ينم إلا على أننا نسير في الطريق غير الصحيح، وأننا ما نزال نحثّ الخطى سِراعًا في الطريق الخاطئ.

مؤلفات إبراهيم خليل

1. الشعر المعاصر في الأردن، ط1، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، 1975
2. في الأدب والنقد، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ورابطة الكتاب الأردنيين، 1980
3. من يذكر البحر،(قصص) ط1، عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، 1982
4. تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة، (شعر) ط1، عمان: مطبعة شوقي معبدي، 1984
5. في القصة والرواية الفلسطينية، ط1، عمان: دار ابن رشد للنشر والتوزيع، 1984
6. مقالات ضد البنيوية، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1986
7. تجديد الشعر العربي، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1987
8. الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1990
9. فصول في الأدب الأردني ونقده، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 1991
10. أوراق في اللغة والنقد الأدبي، ط1، دار الينابيع للنشر، عمان، 1993
11. أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، ط1، عمان: دار الينابيع، 1993
12. الرواية في الأردن في ربع قرن –1968 1993، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 1994
13. القصة القصيرة وبحوث أخرى، ط1،عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، ودار الكرمل للنشر والتوزيع، 1994

14. فخري قعوار دراسة في فنه القصصي، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1995

15. النص الأدبي تحليله وبناؤه، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1995

16. الأسلوبية ونظرية النص، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997

17. أمين شنار الشاعر والأفق، ط1، عمان: صحيفة الدستور والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، 1997

18. محمد القيسي الشاعر والنص، ط1، بيروت: المؤسة العربية للدراسات والنشر، 1998

19. تحولات النص، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 1999

20. الضفيرة واللهب (دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر) ط1، عمان: الدائرة الثقافية بأمانة عمان، 2000

21. ظلال واصداء أندلسية في الأدب المعاصر، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000

22. جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001

23. أقنعة الراوي، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2002

24. في النقد والنقد الألسني، ط1، عمان: الدائرة الثقافية في أمانة عمان؛ ودار الكندي، 2002

25. مقدّمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن، ط1، عمان: دار الجوهرة للنشر والتوزيع، 2003

26. مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث، ط1، عمان: دار المسيرة، 2003

27. في اللسانيات ونحو النص، ط1، عمان: دار المسيرة، 2003

28. نقاد الأدب في الأردن وفلسطين، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003

29. فصول في نقد النقد، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2005

30. تيسير سبول من الشعر إلى الرواية، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005

31. من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006

32. شعراء تحت المجهر، ط1، عمان: ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2006

33. في دائرة الضـوء- تراجم وشخصيات، ط1، عمان، الدائرة الثقافية- أمانة عمان، 2007

34. فن الكتابة والتعبير(مشترك)، ط1، عمان: دار المسيرة، 2007

35. في الرواية النسوية العربية، ط1، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، 2007

36. مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2007

37. عروض الشعر العربي، ط1، عمان: دار المسيرة، 2007

38. بنية النص الـروائي، ط1، عمان، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 2008

39. من الاحتمال إلى الضرورة، ط1، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008

40. في السرد والسرد النسوي، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2008

41. من الشعر الحديث والمعاصر، ط1، عمان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2009

42. المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2010

43. مدخل إلى علم اللغة، ط1، عمان: دار المسيرة، 2010

44. في نظرية الأدب وعلم النص، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم (ناشرون) 2010

45. شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2010

46. من أدب البلدان في القدس وعمان، ط1، عمان: الدائرة الثقافية الأمانة، 2010

47. تأملات في السرد العربي، ط1، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2010

48. محمود درويش – قيثارة فلسطين، ط1، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2011

49. الصوت المنفرد (من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ)، ط1، عمان: أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2011

50. أوراق لسانية ونقدية معاصرة، ط1، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2012

51. الرواية. التاريخ. السيرة، ط1، عمان: دار أمواج للنشر والتوزيع، 2012

52. واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، ط1، عمان: عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 2013

53. قضايا لغوية معاصرة بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013

54. راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي، ط1، الرياض، كرسي عبد العزيز المانع للدراسات اللغوية والأدبية جامعة الملك سعود، 2013

55. مقدمة في علم أصوات اللغة العربية، ط1، دار أمواج للطباعة، عمان، 2013 ط2، 2021. ط3، دار الخليج، عمان، 2022

56. الأسلوبية العربية مدخل إجرائي، ط1، عمان: دار جهينة للنشر والتوزيع، 2014 .ط2 دار الخليج، عمان، 2022

57. نحو النص بين النظرية والتطبيق، دار أمواج للنشر والتوزيع، عمان: 2014

58. بحوث وأوراق في أدب الأردن وفلسطين، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014

59. أساسيات الرواية، ط1، عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، 2015

60. بلاغة الرواية ومسارات القراءة، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015

61. حاضر الشعر وتحولات القصيدة- نحو قراءة جديدة للشعر العربي المعاصر، الآن (ناشرون وموزعون) عمان، ط1، 2016

62. مراوغة السرد وتحولات المعنى، فصول في القصة القصيرة، الآن- ناشرون وموزعون، ط1، عمان، 2016

63. جولات حرة في مرويات ليلى الأطرش من -1988 2014، الآن، عمان، ط1، 2017

64. ناصر الدين الأسد وآثاره في اللغة والأدب، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017

65. جمال أبو حمدان -1970 2015، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017

66. محمود الريماوي من القصة إلى الرواية، دار فضاءات للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018

67. اجتهادات نقدية في الشعر والقصة والرواية، الألفية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018

68. الناقد وعالمه- دراسات مختارة- إحسان عباس، جبرا إبراهيم جبرا، يوسف اليوسف، ط1، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع،عمان 2018

69. القابض على الجمر، حميد سعيد – فصول في شعره وفي ما كتب عنه،ط1، هبة للنشر، عمان، 2018

70. محمد القيسي– قيثارة المنفى وتباريح الشجن، ط1: عمان، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2017

71. روايات عربية تحت المجهر، ط1: عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2018

72. علي جعفر العلاق شعرية الحداثة وحداثة الشعر، ط1، عمان، هبة للنشر، 2018

73. الذاكرة والمتخيل في الخطاب السردي، ط1: عمان، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2019

74. محمود السمرة والنقد الأدبي، ط1، عمان: هبة للنشر والتوزيع، 2019

75. بين الرواية والسيرة في ضوء نظرية الأدب، ط1، عمان: دار أمواج للنشر والتوزيع، 2020

76. في البلاغة الجديدة وقضايا أخرى، ط1، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ودار النبلاء، 2021.

77. فدوى طوقان وآخرون، ط1، عمان : دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2021

78. شاعران من فلسطين البرغوثي وعز الدين، ط1، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر، 2021

79. السرد وظواهرة في القصة العربية القصيرة، ط1، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر والتوزيع، 2021

80. ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب– دراسة معجمية دلالية، ط1، عمان: دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2021.

81. لغويات، ط1، دار الخليج للطباعة والنشر، عمان، 2021

82. مفاهيم نقدية، ط1، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر، 2021

83. مشكلة البنية في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دارالخليج للطباعة، عمان، 2022

84. لغويات جـ 2، دار الخليج للطباعة والنشر، عمان، 2022

85. الرواية الكويتية بين جيلين، الخليج للطباعة والنشر، عمان، 2022

86. صفوة المجتبي من الأدب المغربي، دار الخليج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2022

87. النافذة المضاءة: عن الشعر ونقده، مقالات مختارة، ط1، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر، 2023 .

88. في اللغة والتراث،ط1، عمان: دار الخليج، 2023

89. الإعلام عمن عرفت من الأعلام، ط1، عمان: دار الخليج، 2023

90. مع النقد والنقاد في مؤلفات مختارة، ط1، عمان: دار الخليج، 2023

91. بهاء طاهر وآخرون، ط1، عمان: دار الخليح، 2023

92. الغاوون، عمان، دار الخليج، 2023

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

هذا الكتاب

صفوةُ القول، وزبدة الحديث، هي أنّ مشروعَ الدكتور إبراهيم خليل النقدي، والعلمي، الذي وقفنا منه عند العناوين، ولما نتجاوزها إلى المحتوى، يحتاج إلى جهد كبير، ودراسات أكاديمية مُنصفة، ومستفيضة، تسلط الضوء على هذا المشروع الكبير، تقييمًا، وتقديرًا، ودراسةً، وهي دعوةٌ نوجِّهها لطلبته النابهين، وفرصةٌ نهتبلها لتشجيع الباحثين في الأردن، وفي وطنه العربي الكبير، بجامعاته الكثيرة، وبأقسامها الأدبية المتعددة، لقراءة مشروعه النقدي الواسع، المتنوع، وقد امتدَّ نتاجه إلى تلك الجامعات، وإلى القارئ العربي منذ زمن ليس بالقصير، ونحثُّهم على دراسة مُنجزه النقدي، والمعرفي المتميز، وعطائه الأصيل المتفرد، وأن تكون قراءاتهم له بعيون الباحثين الحصيفين، والقارئين الجادين المقتدرين.

د. إبراهيم أبو طالب

دار الخليج للنشر والتوزيع
الأردن: عمّـــان، العبدلي تلفاكس: 00962 6 464 7559
daralkhalij@gmail.com daralkhalij1998 daralkhalij
تتوفر أصداراتنا على: Google play جملون
9 789923 007969

Designed By S. Alyousef