

قراءة في المشهد النقدي الفلسطيني

عمر عتيق*

تتوزع الدراسة على سبعة محاور : الأول: النقد المقاوم الذي يتصدى لآراء النقاد الإسرائيليين الذين يهدفون إلى تشويه النصوص الإبداعية العربية، والمساس بالثوابت الفكرية والثقافية للمبدعين العرب. والثاني: ظاهرة نقد النقد التي تتمثل برد ناقد على ناقد. ورصدت الدراسة الأساليب اللغوية للسجال النقدي من حيث التزام بعضهم بمنظومة القيم التي تقتضيها "ثقافة الحوار"، وخروج بعضهم عن تلك المنظومة. والثالث: النقد الذاتي الذي يتجسد بتقييم المبدع لأعماله الأدبية. وتطرح الدراسة حزمة من التساؤلات حول القدرة المنهجية للمبدعين الذين يقيمون أعمالهم الإبداعية. والرابع: دور المبدعين (شعراء، روائيين) في المشهد النقدي. والخامس: إشكالية المنهج في المشهد النقدي، وهو منهج يتراوح بين منهجية واضحة ومحددة لدى قلة من النقاد، وضبابية منهجية لدى كثرة من النقاد. ويوازن المحور بين منهجية النقد داخل فلسطين، والمنهجية في الشتات. والسادس: تغريب المصطلح النقدي. والسابع: شهادات نقدية لنقاد من فلسطين والشتات رصدت أبرز المآخذ على المشهد النقدي، وهي: ضبابية المنهج النقدي ووضوح النقد الانطباعي، وانحسار الدور النقدي للأكاديميين بالنظر إلى عددهم في الجامعات وتخصصاتهم، والفجوة بين الإصدارات الأدبية والدراسات النقدية، وتركيز النقاد على الرواد وتجاهل المبدعين الناشئين، وتأثير العلاقات الشخصية بين المبدعين والنقاد على الحركة النقدية.

* محاضر وباحث في جامعة القدس المفتوحة.

النقد المقاوم

أزعم أن مصطلح "النقد المقاوم" غير مسبوق في الدراسات النقدية. وتذهب الدراسة إلى أن الدور الوظيفي للنقد المقاوم لا يقل دوره عن دور الأدب المقاوم، بل إن النقد المقاوم قادر على المواجهة الثقافية أكثر من قدرة الأدب المقاوم الذي يقتصر دوره على توظيف النص الأدبي في وصف مفردات المشهد الوطني والقومي، وتوجيه المتلقي نحو الأهداف المتوخاة من الأدب، أما النقد المقاوم فينهض بوظيفة مركبة؛ فهو يتصدى لنقد "الأخر" كاشفاً عن عيوبه وافتراءاته من جهة، ويحمي النص الأدبي العربي ويظهره من اتهامات النقد العبري. (ولعل المواجهة الأدبية والفكرية والمعرفية أعظم مكانة وتأثيراً من المواجهة الاقتصادية والتقنية والعسكرية، لأن تأثير المواجهة الأولى يتملك النفس والعقل فيسيطر عليهما مما يُفقد المواجهة الثانية قوة العمل والفعل والتأثير).¹

وتتمنى الدراسة على النقاد العرب والفلسطينيين، وبخاصة نقاد فلسطين المحتلة عام 1948 أن يتصدوا للنقد العبري الذي يمس الثوابت الوطنية والقومية للنصوص الإبداعية العربية، ويتعمد تشويه الثوابت الثقافية العربية وصولاً إلى التشكيك بموضوعية الخطاب الثقافي العبري. ويقتضي النقد المقاوم تفعيل حركة الترجمة كي يتسنى للنقاد العرب الذين لا يتقنون اللغة العبرية قراءة الدرس النقدي العبري.

ومن أبرز تجليات النقد المقاوم تصدي "سالم جبران" لافتراءات "ساسون سومبخ" في دراسة بعنوان "قلب امرأة من الشرق" المتعلقة بشعر فدوى طوقان. وقد استهل سالم جبران رده بعرض ما كتبه ساسون سومبخ: (إن التقدير الذي يصل حد التأليه

¹ الصواف، محمد توفيق: ظاهرة الأدب الصهيوني (إطالة على المصطلح والنشأة والموضوعات). منشورات

اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 11 (من تقديم حسين جمعة (الأدب ومقاومة التضليل الصهيوني)

تقريباً لهؤلاء الشعراء، جعل فدوى طوقان تقف أمام الخيار. إما أن تجرب أن تتبارى مع (شعراء المقاومة)، أو أن يحكم عليها بالنسيان منذ الآن، ولم تعد الشاعرة الفلسطينية البارزة أكثر من غيرها، وعليها أن تثبت نفسها يومياً، وليست هنا وهناك وسيلة لهذا أفضل من الشعر النضالي، مع أن هذا الشعر غريب عن روحها).¹

تتمثل خطورة رأي "ساسون سوميخ" في الفصل بين مضمون شعر فدوى طوقان وشخصيتها النضالية، وبين الروح الثورية في تجربتها الشعرية، والجينات الثورية في فكرها وفلسفتها في الحياة. وهو يرى أن الشعر النضالي لفدوى طوقان وسيلة للظهور والانتشار في المشهد الثقافي، وليس موقفاً فكرياً، ومبدأً وطنياً، وفلسفة وجودية. ولهذا جاء رد سالم جبران ليؤكد التعالق بين القصيدة المقاومة والفكر النضالي في قوله: ("في هذه النقطة بالذات، نعتقد أن الأستاذ (سوميخ) قد أخطأ خطأ فاحشاً في التقييم، فالتحول الذي حدث عند فدوى طوقان، ليس رغبة ذاتية للمحافظة على الرصيد، ولكن الهزة النفسية والاجتماعية التي هزت الشعب الفلسطيني بعد الاحتلال، والتي حررت فدوى من الذاتية الانطوائية و من حلقة الحزن الراكد، و فجرت في أعماقها النفس الثوري النضالي).²

وقسم سالم جبران دراسة "شمعون بلاص" (الأدب العربي بعد حزيران 1967) إلى ثلاثة أقسام وهي: موضوع خيبة الأمل، والتعقيد النفسي للأوضاع العربية بعد النكسة، وموضوع النقد الاجتماعي والسياسي، والحرب مع إسرائيل. ورأى "سالم

¹ زهد، عبد الحكيم عبد اللطيف: حركة النقد الأدبي الفلسطيني في فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران (1967 – 1976). رسالة دكتوراه، جامعة القديس يوسف، بيروت، إشراف: الدكتور أسعد أحمد

علي، 1976، 2م، ص 529

² المرجع نفسه. ص 529

جبران" أن "شمعون بلاص" تجاهل التيار الكفاحي الواعي، والمتفائل في أدب ما بعد نكسة حزيران.

وفي تحليل "شمعون بلاص" للتيارات المختلفة في مصر ينطلق من تقييم غير صحيح لطبيعة النظام الاجتماعي في مصر؛ لأنه يستنتج من أبطال محفوظ، المتشائمين الذين يسرون في طرق مسدودة، تشكيك محفوظ بالثورة المصرية، أو معالجة "محفوظ" لازمة الثوري المصري بينما الحقيقة: أن روايات "محفوظ" تعالج أزمة الطبقة المتوسطة معالجة صحيحة مع أن نجيب محفوظ في رواياته، ليس ثوريا تماما، ليقدم الثوري الحقيقي وريثا لثورة الطبقة المتوسطة. ويستغرب سالم جبران من "بلاص" الذي لم يقدم إلا نماذج اليأس والتمزق والحيرة في الأدب العربي بعد هزيمة حزيران مع أن ثمة أمثلة كبيرة معاكسة في الشعروفي القصة.¹

إن النقد المقاوم ليس تفاعلا فكريا بين نصين نقديين ينهلان من منابع ثقافية مختلفة، أو ينطلقان من مرجعيات ثقافية متباينة فحسب، بل إن النقد المقاوم مقاومة في الخط الدفاعي الأول على الجبهة الثقافية، ومواجهة ثقافية تقتحم النصوص النقدية "للاخر" بهدف الانتصار للثوابت الثقافية وطنيا وقوميا، والحد من انتشار الرؤية النقدية المضادة، (فالمواجهة الأدبية لم تكن في يوم من الأيام أقل تأثيراً من غيرها إن لم تكن الأكثر نفعاً وتأثيراً، فالأدب والفن، ومن ثم الإعلام لم يكن للترفيه والتسلية وإنما وجد كل نظام معرفي وحياتي لخلق الوعي الفكري والسياسي والأدبي والفني بكل ما يحيط بالمرء من قضايا وهموم).²

¹ زهد، عبد الحكيم عبد اللطيف: حركة النقد الأدبي الفلسطيني في فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران (1967 – 1976). ص 531

² الصواف، محمد توفيق: ظاهرة الأدب الصهيوني (إطالة على المصطلح والنشأة والموضوعات). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 12 (من كلمة حسين جمعة (الأدب ومقاومة التضليل الصهيوني)

ويزعم شمعون بلاص أن رواية (الوارث) لخليل بيدس (ترمي إلى إثارة المشاعر ضد اليهود أينما وجدوا... فلا يمكن أن نتجاهل وقعها في نفوس القراء، ومساهمتها في حملة التنديد بالاستيطان اليهودي في فلسطين، كما أنها تشكل سابقة في إدخال نغمة معادية لليهود في القصة الفلسطينية)¹. ويرد الدكتور محمد خليل على ما تقدم نافيا عن شمعون بلاص موضوعية النقد الأدبي في قوله: لا ينظر الكاتب إلى الرواية إلا من خلال تلك الزاوية الضيقة، تحت تأثير الذاتية حصراً التي تطغى على كتابته، وتحجبه عن رؤية الأمور على كامل حقيقتها، كما يتطلب ذلك ميزان النقد الأدبي الموضوعي... علماً أن ما يدعيه بحق الرواية، ليس من النقد الأدبي بشيء فالمؤلف نفسه (خليل بيدس) كان قد أشار إلى نوع الرواية، على صفحة الغلاف الخارجي، (رواية اجتماعية غرامية تاريخية) قاطعا الطريق على كل من يحاول التكهن بنوعيتها أو غايتها.²

ويتعرض شمعون بلاص لرواية (مذكرات دجاجة) لإسحق الحسيني متهما فكرة الرواية بالشذوذ في قوله: (وسواء كانت القصة ترمز إلى الواقع الفلسطيني أم لا، فإن أفكار وأخلاق الدجاجة لا تتوافق والسلوك البشري، فتبقى الفكرة شاذة، كما أن الرواية نفسها شاذة بالقياس لمجموع النتاج الأدبي الفلسطيني).³

ويرد د. محمد خليل بقوله: (ولا يخلو الشق الأول من هذا الحكم من سذاجة بادية، حين يرى شذوذ الفكرة ناتجاً من عدم التوافق بين أفكار الدجاجة وأخلاقها

¹ بلاص، شمعون: الأدب العربي في ظل الحرب. ترجمة: زكي درويش، شفاعمرو، 1984، ص 12 (نقلا عن كتاب: نقد النقد للدكتور محمد خليل، ص 80)

² انظر: خليل، محمد: نقد على نقد ط 1، دار الهدى للطباعة والنشر، كفرقرع، 2007، ص 81

³ بلاص، شمعون: الأدب العربي في ظل الحرب. ترجمة: زكي درويش، شفاعمرو، 1984، ص 13 (نقلا عن كتاب: نقد النقد للدكتور محمد خليل، ص 89)

من ناحية، وسلوك البشر من ناحية أخرى! وهب أن الفكرة لم تلق قبولاً لدى البشر، ولم تتوافق مع السلوك البشري، فهل هذا يعني أنها شاذة؟! أما الشق الآخر، فإن أبسط ما يمكن أن يقال فيه: إنه حكم غير دقيق، يدحضه واقع الحياة الأدبية الفلسطينية في تلك المرحلة.¹

ونتيجة إصرار بعضهم على النظر إلى الرواية أنها جاءت لتعالج قضية الصراع في فلسطين وجد الحسيني نفسه مضطراً (إلى الإعلان بصراحة تامة أن القضية السياسية المحلية لم تخطر بالبال قط حين دونت تلك المذكرات، ولو خطرت بالبال لاختلف سياق الحديث بالضرورة).²

ويزعم "شمعون بلاص" أن الأدب الفلسطيني لم يبدأ إلا بعد عام 1948، وأن إنتاج الأدباء الفلسطينيين ليس انعكاساً لواقع الحياة في البلاد، ومن النادر أن يجد القارئ أي جهد من طرفهم لبلورة أدب ذي هوية مستقلة، ومن الصعب الحديث عن وجود أدب فلسطيني مثلما الحديث عن أدب مصري لبناني أو عراقي.

ويرد د. محمد خليل بقوله: هذا كلام أبعد ما يكون عن الحقيقة أو منطق الحياة، ناهيك بأنه يفتقر إلى أي دليل موضوعي أو علمي! وتشير معظم الدلائل إلى العكس تماماً مما ذهب إليه الكاتب. ومما يعجب له المرء حقاً، أن يُقرر الكاتب تشكل أدب مصري ولبناني وعراقي، في حين يُنكر ذلك على الشعب الفلسطيني!!

¹ خليل، محمد: نقد على نقد. ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، كفرقرع، 2007، ص 89

² قنازع، جورج: قراءة جديدة لكتاب الدكتور إسحق الحسيني (مذكرات دجاجة)، الكرمل، ع 2، ص 119 ((نقلا عن كتاب: نقد النقد للدكتور محمد خليل، ص 89))

فالمصادر تكاد تجمع أنه لم يكن ثمة اختلاف في النشاط الأدبي في سائر الأقطار العربية عنه في فلسطين.¹

ويعاين د فاروق مواسي كتاب العرب في القدس بين أواخر الفترة العثمانية وبدء التسعينات الذي تضمن دراسة لـ "عامي إيعاد" بعنوان (قدسية المدينة: القدس في أدب الانتفاضة). ويشير د. مواسي إلى خلاصة إيجابية وردت في دراسة "عامي إيعاد، الذي (لا يرى غضاضة في تشبيه الصليبيين بالإسرائيليين، ذلك لأن صلاح الدين الأيوبي عقد معاهدة مع ألد أعدائه، لذا فإن ثمة أملا في المستقبل يمكن فيه التوفيق والمصالحة بين الدول العربية وإسرائيل. ويشعر د مواسي بالرد على آراء "عامي إيعاد" الذي ذهب إلى أن الرسول عليه السلام عندما يؤس من إقناع اليهود في تأييده غير وجهة الصلاة أو قبلتها. كما تصدى لافتراءات "عامي إيعاد" الذي زعم أن الإسراء والمعراج عبارة عن أسطورة اتخذت فيما بعد حدثًا تاريخيًا.²

ويتصدى د. محمد خليل للنقد العربي الذي سعى إلى نفي خاصية المقاومة عن الأدب الفلسطيني في قوله: ولعل ما أورده الدكتور شموئيل موريه من رأي في هذا الأدب الفلسطيني ما يثير غير علامة استفهام كافية في دوافعه وأهدافه، إذ يقول: (عندما تنبه أدباء الدول العربية ونقادها إلى هذا الأدب العربي... ، أطلقوا عليه خطأ اسم "أدب المقاومة" لأن غالبه أدب سياسي، تناول عوامل وأحداثًا تزول أهميتها بزوال بواعثها. فالأشعار والقصص التي تحدثت عن الحكم العسكري، زالت أهميتها بإلغاء الحكم العسكري، إذ إن الأدب الخالد هو الأدب الإنساني الذي يلائم كل

¹ انظر: خليل، محمد: النشاط الأدبي في فلسطين قبل الانتداب البريطاني. (يوم الدراسي الذي عقده مركز الدراسات العربية بكلية بيت بيرل يوم السبت الموافق 2004/2/28 بفندق العين في مدينة الناصرة وعنوانه: الصحافة العربية في البلاد.

² انظر: مواسي، فاروق: هدي النجمة. ط 2. القاهرة: مركز نهر النيل للنشر- 2008. ص 199- 202.

مجتمع وبيئة وعصر¹ وليس هذا الرأي مما يحتمل الرد أو المناقشة حتى!، ومع ذلك فإن الأعمال الأدبية الخالدة لدى مختلف الشعوب، لاسيما تلك التي أبدعتها في ظل المقاومة أو عشية الثورة وخطتها بمداد القلوب، وبأحرف من نور، لم تفقد من قيمتها قيد أنملة، والعكس صحيح. مثال ذلك الأدب الجزائري، أدب عشية الثورة الفرنسية، وكذا في روسيا، فهل زالت أهمية هذه الآداب مع زوال بواعثها؟! ما زالت هذه الآداب تدرّس في الجامعات والمعاهد العليا في أرجاء المعمورة كافة!

لكن، كما يبدو، فإن الكاتب كان محرّجًا من هذا الأدب وأثره القوي في كشف النهج الفاضح للسلطات الإسرائيلية وإدانتها الصارخة أمام العالم كله.. وبالتالي لا نستغرب منه هذا الموقف!!

لقد بات من الضروري، في مرحلة معينة، أن يُنظر إلى الأعمال الأدبية بأنها ذات أبعاد اجتماعية، لما لها من صلة حميمة بالواقع الاجتماعي الذي أفرزها ضمن شروط معينة، فالأدب لا يحدث إلا في سياق اجتماعي.²

ويعاين د. فاروق مواسي كتاب (تاريخ الأدب العربي الحديث) الذي سجله الأستاذ حبيب زيدان شويري صاحب "الشموع" من محاضرات ألقاها "إسحق شמוש" الأستاذ المحاضر في الجامعة العبرية ضمن مساقه "الأدب المهجري". وأفضت معاينة د. مواسي إلى مقالة نقدية موسومة بـ (شوائب ومغالطات في محاضرة الدكتور شמוש) ترصد مزاعم "إسحق شמוש" الذي يقده بالفكر القومي للشاعر المهجري "أمين الريحاني"، وبخاصة زعمه بأن "أمين الريحاني (لم يفكر في جعل البلاد العربية

¹ موريه، شموئيل: فهرس المطبوعات العربية في إسرائيل 1948-1972، الجامعة العبرية، القدس، 1974 (نقلا عن: خليل، محمد: النقد الأدبي داخل فلسطين 48 في نصف قرن 1948-1998، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر كريم، 2001، ص49)

² انظر: خليل، محمد: النقد الأدبي داخل فلسطين 48 في نصف قرن 1948-1998، ط1، ص49

كلها تحت رئاسة واحدة، بل أراد أن تعقد معاهدات بين هذه الدول".) ويبيدي د. موسى استغرابه ونفيه لهذا الزعم (ولا أدري هل يستطيع السيد المحاضر أن يحكم وفق ما يرتئي وحسب ما يهوى دون أن يرجع إلى الجزء الثاني من كتاب القوميات، ص 112 وفيه يقول أمين الريحاني بحماسة: (ستعود بلادنا إلى وحدتها الطبيعية التاريخية القومية، هذا الإيمان وهذا اليقين هو عندي بمنزلة حقائق الوجود الأولى، ستعود البلاد إلى وحدتها الطبيعية التاريخية القومية، فننضم كلنا تحت اللواء العربي الواحد).

ويشكك "إسحق شמוש" في رسالة الأدب وغاية الفكر لدى أمين الريحاني في قوله: (بدأت رحلة أمين الريحاني علم 1922 إلى البلاد العربية، وأراد أن يثبت للعالم العربي أنه في كفة وأعضاء الرابطة القلمية في كفة). ويأتي رد د. موسى محملاً بالانفعال والرفض في قوله: (ما هكذا تورد الأفكار يا أستاذ! ما هي الرابطة في نظر رجل دائب ومتهمك وساع إلى وحدة عربية؟ لقد سيطر الأهم على المهم، إذ كان الهدف من رحلته أن يحمل رسالته في قلبه وروحه على كفه منادياً بالتضامن والخلاص من النير الأجنبي ومضحياً بسعادته وراحته).¹

ظاهرة نقد النقد

تبرز في المشهد النقدي الفلسطيني ظاهرة "نقد النقد" ويطلق عليها بعضهم "تهافت النقد" أو "الميتانقد"، وهي تندرج في باب "السجال النقدي" حينما يرد ناقد على ناقد في موضوع محدد. واللافت أن الصحافة الأدبية والملاحق الثقافية للصحف تحتفي بهذه الظاهرة أكثر من احتفاء الإصدارات النقدية أو المؤلفات المنشورة. ومن

¹ انظر: موسى، فاروق: شوائب ومغالطات في محاضرة الدكتور شמוש. (مقالة نقدية منشورة في كتاب:

مشاعل عن طريق الأدب) مجموعة أدبية من إعداد يعقوب حجازي- عكا- نيسان 1967، ص 9-14.

أبرز السمات الأسلوبية التي تتجلى في هذه الظاهرة النقدية الأسلوب الانفعالي الذي يطغى على لغة الناقد الثاني الذي يرد على الناقد الأول. ويحرص بعض النقاد على القناع اللغوي المفعم بعبارات الاحترام والتقدير واستخدام الألقاب العلمية والتأكيد على القامات الثقافية للنقاد المردود عليهم، ولكن سرعان ما يسقط القناع اللغوي فتظهر لغة الهجوم والتجريح التي تصل أحيانا إلى ألفاظ نابية لا تليق بالمستوى الأخلاقي للمشهد النقدي. وتتوزع ظاهرة نقد النقد على محورين؛ الأول: رد المبدع (شاعر أو روائي) على الناقد. والثاني: رد ناقد على ناقد آخر دفاعا عن مبدع.

ويرى جابر عصفور: (أن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية).¹ وأزعم أن ظاهرة نقد النقد في المشهد الفلسطيني تتجاوز ما ذهب إليه جابر عصفور في معظم المقالات النقدية التي تندرج في سياق نقد النقد؛ لأن بعض المقالات لا تنطلق من معايير أو مصطلحات نقدية، وليست مؤسسة على هيكلية نقدية موضوعية؛ لأنها تميل إلى نقد انطباعي تارة ومواقف شخصية تارة أخرى، كما أن المستوى اللغوي يميل - أحيانا - إلى النيل من كفاءة الناقد المردود عليه، ونعته بصفات غريبة عن منظومة القيم في الخطاب أو السجال النقدي.

ولا تهدف الدراسة إلى رصد تجليات ظاهرة "نقد النقد" في المشهد النقدي الفلسطيني بل ترمي إلى التمثيل بنماذج متفاوتة زمنيا ومتنوعة موضوعا؛ إذ اختارت الدراسة نموذجا لنقد النقد في الشعر، وآخر في الرواية، أما النموذج الأول فيمثله رد الدكتور فاروق مواسي على نقد الدكتور عبد اللطيف عقل (رحمه الله) لقصيدة "ليلة ابن المعتز"، وقد حرص د. مواسي على الجمع بين احترام الناقد الخصم ورفض

¹ عصفور، جابر: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية. مجلة فصول، م، 1، ع 3، أبريل، 1981:

الموقف النقدي بقوله: لست أقطع أن الناقد الكريم – عندما التفت إلى قصيدتي (ليلة ابن المعتز) كان يستشف القضية التي شغلتنى فيها. أو كان يسبر غور الموقف، وإلا لما كان يشك في فعالية التضمين، واستخدام الموسوع التراثي في هذه القصيدة. ويضيف د مواسي: كان أحرى بالناقد لو التفت الى مقاطع أعجبتة، أو لم تعجبه، أو على الأقل تحدث عما في القصيدة، أو على الأقل لم يكن نقده هوائياً ذاتياً). وردا على رمي الناقد له بالقصور واستخدام النثر الشعري لشعراء أكد أن استخدامه الموروث وتضمينه كان طبيعياً وتصعيداً لهذا الموروث على ضوء المعطيات الحياتية المعاصرة. ولهذا نصحه بأن يدرس القصيدة لغويًا، ويرجع إلى خلفية ثقافية. ففي هذا السبيلُ الأصولي قبل الحكم النص أو عليه.¹

ونموذج نقد النقد في الرواية يمثله رد الناقد عدنان كنفاني على نقد د. عادل الأسطة لرواية (القدس مدينة الله) للروائي حسن حميد. وكان د. الأسطة قد نشر مقالة نقدية في صحيفة الأيام استهلها بقوله: (ما الذي يدفع كاتباً روائياً لكتابة رواية عن مكان لا يعرفه؟ هذا هو السؤال الذي راودني وأنا أقرأ رواية الروائي الفلسطيني حسن حميد "مدينة الله"... لماذا لا يكتب حسن حميد عن واقع الفلسطينيين في الشام؟ لماذا لا يكتب عن مكان يعرفه وزمان يبدو شاهداً عليه؟).² ولعل سؤال الأسطة هو الذي دفعه لكتابة المقالة لاعتقاده أن الكتابة عن المكان تقتضي أن يحيا الكاتب في المكان نفسه، وكأنه أراد أن يقول: من أراد أن يكتب عن القدس فينبغي أن يكون مقدسياً! وأن المكان في الرواية مقصور على أهل المكان وحدهم. ولعل هذا الأمر هو الذي دفع كنفاني للرد على مقالة الأسطة. وبيدأ كنفاني رده بأسلوب عاطفي

¹ انظر: زهد، عبد الحكيم عبد اللطيف: حركة النقد الأدبي الفلسطيني في فلسطين المحتلة بعد الخامس

من حزيران (1967 – 1976) م 2، ص 364

² الأسطة، عادل: القدس مدينة الله. صحيفة الأيام. 27 حزيران 2010

انفعالي يعبر فيه عن استيائه من التقييم النقدي الذي اشتملت عليه المقالة بقوله: (إنه لشعور صعب عندما نقرأ مقالاً لا يجنح إلى الحياد في تقويمه لنصّ روائي أدبي إبداعي فيه النبض الوطني واستحضار الذاكرة، وهي الحاجة الملحة في وقت بدأت تتلاشى، أو تتغير فيه ملامح المكان، بل يبحث "مستفزاً" عن الهنات والسقطات حتى في مسألة الغلط المطبعي مثلاً، وإذا لم يجد يبتكر تفكيره طرائق للنيل من النصّ ومن الكاتب، أليس هذا سؤالاً كبيراً يطرح نفسه ونحن نقرأ ما كتبه الأستاذ عادل الأسطة عن رواية حسن حميد "مدينة الله"؟¹ ويشعر كنفاني بالرد متعجبا مستنكرا بوساطة الاستفهام بقوله: (وهل من المحرمات أن أكتب أنا أو غيري عن القدس في حدود رؤانا ومعاييرنا ومفاهيمنا. ويضيف كنفاني: يا أخي إنه وجع عام، يعاني منه القاصي والداني، الفلسطيني والعربي والمسلم أيضاً في كل مكان، فهل نمضي في التفتيت حتى نطال ثقافتنا التي لم يبق لنا في هذا الزمن الرديء، غيرها مَمَسَكاً وقيمة وأصلاً. ومن قال لك يا سيدي أن كل من كتب رواية على المستوى الخاص الفلسطيني، أو العام العالمي، عاش المكان؟²)

ويحرص كنفاني على تبرئة نفسه من تهمة الانحياز الشخصي لكاتب الرواية انطلاقاً من أن رده على مقالة الأسطة نابع من موقف نقدي يرفض ارتباط المكان الروائي بالكاتب ارتباطاً شخصياً. كما يحرص كنفاني على حشد الشواهد والأدلة من المشهد الروائي الفلسطيني ليؤكد أن ثمة روائيين كتبوا عن أماكن لم يعرفوها أو لم يعيشوا فيها في قوله: (غسان كنفاني لم يعد إلى حيفا، لكنه أبدع في "عائد إلى حيفا"، ولم يعيش في خزان على طريق الكويت، لكنه أبدع في "رجال في الشمس"، ولم

¹ مؤسسة فلسطين للثقافة 2010/6/30 <http://www.thaqafa.org> وانظر: الموقع الشخصي للناقد

عدنان كنفاني [/http://adnan-ka.org](http://adnan-ka.org)

² مؤسسة فلسطين للثقافة 2010/6/30 <http://www.thaqafa.org>

يكن رفيق الساعة والصحراء ومريم وزكريا لكنه أبدع في "ما تبقى لكم". لا أريد أن أتيك بما كتب جبرا أو سميرة عزام أو سحر خليفة أو عشرات غيرهم وهم في الخارج، أو لم يعيشوا في الأمكنة التي كتبوا عنها، وحلّقوا وكانوا علامات باهرة في عوالم الرواية والقصّ. . فما رأيك دام فضلك؟¹

ويقتبس كنفاني من مقالة الأسطة (ستغدو الكتابة عن القدس كتابة غزل وعشق، كتابة إنشائية أكثر مما هي كتابة واقعية، وكفي للتدليل على هذا اقتباس مقطع واحد من الرواية، لنلاحظ أن القدس المكتوب عنها ليست القدس التي نتحسسها ونلمسها حين نزورها)² ويحاول كنفاني محاكمة المقالة النقدية وإدانة الموقف النقدي من خلال التساؤل عن صحة دلالات الألفاظ والمصطلحات التي وردت في المقالة بقوله: ("، فكيف وأنت ناقد أكاديمي تخطط بين غزل وعشق وإنشائية غير واقعية؟ وما هي الواقعية غير الإنشائية، أو الغزل العشقي المبرأ برأيك؟ وكيف يمكن أن تتفق كل هذه المفردات المتنافرة في نسيج مقالك؟)³

وقد تبدو لغة السجال النقدي "مقبولة" في النموذجين المتقدمين، ولكن في بعض النماذج تخرج لغة النقد عن نطاقها المألوف، وعن أصول الكتابة النقدية حينما تصبح سيلا من الاتهامات والشتائم، كما هي حال رد "معين حاطوم" على (انطوان شماس) الذي تناول ديوان "نزيه خير" في مقالة بعنوان (قراءة جديدة في سورة الياسمين). وقد رأى "حاطوم" أن هدف "شماس" تدمير الديوان والقضاء على ما فيه، وهو في مهده. ويضيف معين حاطوم جامعا بين القناع اللغوي في نداء الصديق، والألفاظ القاسية والنعوت الجارحة في قوله: (فما الذي ألم بك أيها

¹ مؤسسة فلسطين للثقافة 2010/6/30 <http://www.thaqafa.org>

² الأسطة، عادل: القدس مدينة الله. صحيفة الأيام. 27 حزيران 2010

³ مؤسسة فلسطين للثقافة 2010/6/30 <http://www.thaqafa.org>

الصديق حتى هويت إلى مهاوي السذاجة نائراً هذه المقالة الفجة... وكل ما يجب أن يقال: هو أنك تستحق المحاكمة إنساناً وأديباً على هذا المقال. فالألفاظ التي استعملتها غير لائقة بك كأنسان وكشاعر).¹

ومن تجليات نقد النقد معاينة النقاد لكتب النقد، إذ يعتمد الناقد إلى معارضة صاحب المؤلف النقدي في بعض الرؤى النقدية، فقد سجل أحمد شاكر الكرمي موقفاً نقدياً من كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة، فلم يمنعه إعجابه بميخائيل نعيمة وأدب المهجر من نقد كتاب الغربال بصراحة. وقد أخذ عليه مأخذ، لو صححت، فإنها تصيب مقتل الكاتب، فالمؤلف ضعيف لغة وتفكيراً لتقصيره في درس الأدب العربي. ومقالاته لا تدل أن لكاتبها قواعد مقررة يرجع إليها في نقده. لهذا نرى في بعض آرائه تناقضاً ظاهراً. وأخطر من ذلك خلو الكتاب من تحديد مفهوم ينطلق منه. ولا يكفي الكرمي بالطعن في المبدأ الفكري الذي قام عليه الكتاب، بل ينتقل إلى الموقف النقدي للمؤلف ويأخذ عليه لجوؤه إلى الاستهزاء والتهكم وبعده عن الموضوعية.²

ورصد د. نبيل خالد أبو علي (الجامعة الإسلامية، غزة) الرؤى النقدية في روايات عبدالله تايه، فيقتبس جزءاً من دراسة عزت الغزواني الذي ذهب إلى أن عبد الله تايه (ما زال ملتزماً بالحبكة القصصية وعناصرها المعروفة، لكنه في الوقت ذاته تحرر من السردية التقليدية بخطها الأفقي، وأظهر قدرة مدهشة على استخدام الومضة). ويعقب نبيل أبو علي: وقد كان الغزواني موضوعياً في نقده، رغم أن قصر المقال لم يمكنه من تقديم الشواهد التي يستند إليها في إطلاق هذه الأحكام، ورغم

⁽¹⁾ انظر: زهد، عبد الحكيم عبد اللطيف: حركة النقد الأدبي الفلسطيني في فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران (1967 – 1976)، م 2، ص 359

⁽²⁾ انظر: الخطيب، حسام: النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات. ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص 84

عبارات التشجيع أو المجاملة الفضفاضة العامة.¹ ويرى أبو علي أن د. أحمد جبر شعت يببالغ في اتهام الأدب المحلي بعدم المقدرة على مجاراة الواقع الفلسطيني المأساوي، وسبر أغواره، وتصويره، من ذلك قول شعت: "إن تسطيح الواقع في أدبنا ليس إلا من قبيل إجهاض ملحمة الواقع نفسه في وجداننا وفكرنا، يقدم الفن الأدبي بصورة غير ناضجة، تداخلها الفجاجة والسطحية. ."، ويرد أبو علي: وهذا أمر يجافي الحقيقة، ويغمط حق الكثير من الأعمال القصصية التي أبدع أصحابها في تصوير الواقع واستنطاق دلالاته. وكذلك رأي د. محمد البوجي الذي يدعوه فيه إلى إبداء التعاطف في تقييم الأدب المحلي، لأنه - في رأيه - دون مستوى الأدب في البلدان العربية المجاورة، وإن كان قد برر ذلك بالظروف السياسية التي مرت بها فلسطين؛ ومازالت، إلا أنه في هذا الرأي يظلم الأدب الفلسطيني، ويوهم بضعف مستواه بشكل عام.²

ويحرص بعض النقاد على الجمع بين الإشادة والإشارة إلى المآخذ، نحو رؤية د. ياسين عايش في كتابين نقديين (الضفيرة والذهب، جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد) أصدرهما د. إبراهيم خليل.³ وبعضهم يحرص على انتقاء ألفاظ الإطراء والإعجاب والتقدير لجهود المؤلف قبل أن يشرع بسرد مآخذة على المؤلف، نحو تعقيب الناقد سعيد غانم على كتاب (من أدب البلدان في القدس وعمان) لمؤلفه د. إبراهيم خليل:

¹ انظر: أبو علي، نبيل: المشهد النقدي. (دراسة ضمن كتاب: مقاربات نقدية حول أدب عبد الله تايه. جمع

وإعداد: عثمان خالد أبو ججوج. مراجعة وتنقيح: نبيل خالد أبو علي، ط1، دار الزاهرة، 2002، ص7

² انظر: أبو علي، نبيل: المشهد النقدي. (دراسة ضمن كتاب: مقاربات نقدية حول أدب عبد الله تايه.

ص11

³ عايش، ياسين: تطبيق نقدي موفق واكتناه لتجليات الإبداع. مجلة أفكار. ع 153، 2001، ص54-50

(نقلا عن كتاب: إبراهيم خليل ناقدا. ص 37

(ولأن الكاتب أكاديمي متبحر، وناقد محنك صارم، وصاحب نتاج غزير مقدر، فليسمح لنا أن نشير إلى بعض الملاحظات حول الكتاب)¹

ومن التجليات المثيرة في ظاهرة نقد النقد أن يرد ناقد على ناقد انتصارا لناقد ثالث، وبهذا يصبح نقد النقد ثلاثي الأبعاد، كما هي حال رد الناقد "محمد مشايخ" في مقالته (إبراهيم خليل الناقد والموقف) على الناقد "أسامة فوزي" صاحب كتاب (آراء نقدية) الذي تناول على الناقد د. إبراهيم خليل. وقد خرج الناقد مشايخ عن المؤلف حينما وصف أسامة فوزي بـ "الناقد الحاقد"²

ولا تخلو ظاهرة نقد النقد من مواقف نقدية تعبر عن الإطراء والتقدير دون أية إشارة إلى مآخذ في المؤلفات النقدية، ومن أبرز ما يمثل هذه الظاهرة ما كتبه د. فاروق مواسي عن الجهود النقدية للدكتور إبراهيم خليل، ومما كتبه مواسي: (ولو جازلي أن ابتدع تسمية لهذا النقد، لقلت: إنه منحنى النقد الموسوعي... إنه يطل على المعارف التي تتاخم مناخاتنا الفكرية وكأنه من علماء السلف الأصيل).³

النقد الذاتي

هل يملك المبدع الأدوات النقدية التي تؤهله لتقييم نصه الإبداعي؟ وهل ما يقوله المبدع عن نصوصه الإبداعية نقدا انطباعيا أم نقدا منهجيا؟ وما موقف النقد من المبدع الذي يحكم على أعماله الإبداعية في الصحافة الأدبية؟ وكيف يمكن التوفيق

¹ غانم، سعيد: إضافة مهمة للأدب المعني بالمكان. مقالة نقدية من كتاب (إبراهيم خليل ناقدًا.، قراءات وبحوث، جمعها وحررها وقدم لها زياد أبو لبن ص 148)

² انظر: المشايخ، محمد: إبراهيم خليل الناقد والموقف. مقالة نقدية (ضمن كتاب: إبراهيم خليل ناقدًا. ص12

³ مواسي: فاروق: إبراهيم خليل ناقد المنحنى الموسوعي. مقالة نقدية من كتاب (إبراهيم خليل ناقدًا.) ص212

بين آراء المبدعين في نصوصهم والاستحقاقات النقدية التي تقتضيها مقولة "موت المؤلف" في المنهج البنيوي على سبيل المثال؟ وهل يعني نقد المبدع لإنتاجه الأدبي تجاوزاً لدور القارئ الناقد في المنهج التفكيكي الذي عد القارئ الناقد وريثاً شرعياً للنص الإبداعي؟ وهل تعد ظاهرة النقد الذاتي منفصلة عن المناهج النقدية المتعارف عليها؟

تُطرح هذه الأسئلة وغيرها في سياق ظاهرة النقد الذاتي التي تبرز في المشهد النقدي الفلسطيني، وتتجلى هذه الظاهرة في الصحافة الأدبية التي تحرص على "سبق صحفي" لإجراء حوار مع شاعر أو روائي. كما أن هذه الظاهرة تثير أسئلة لا تقل أهمية عن الأسئلة السابقة؛ هل يملك الصحفي الذي يُجري اللقاء أو الحوار مع المبدع رؤية نقدية تؤهله لطرح السؤال على المبدع؟ وهل ينطلق الصحفي من اطلاع على نصوص المبدع قبل إجراء الحوار؟

من أبرز نماذج النقد الذاتي تقييم محمود درويش لدواوينه في حوار صحفي في قوله: "أول ديوان مطبوع لي، لا يستحق الوقوف. كنت في سنتي الدراسية الأخيرة (18 سنة)، وكان تعبيراً عن محاولات غير متبلورة، صدر عام 1960 واسمه 'عصافير بلا أجنحة'.¹ وماذا يعني درويش بعبارة (لا يستحق الوقوف)؟ هل يقصد خلو الديوان من المقومات الفنية للتجربة الشعرية؟ ألا يتضمن تصريح درويش دعوة للنقاد للعزوف عن ديوان "عصافير بلا أجنحة"؟

¹ انظر: دكروب، محمد: حياتي وقضيتي وشعري. (حوار مع الشاعر محمود درويش) مجلة الكلمة (مجلة أدبية ثقافية فكرية شهرية تصدر في لندن، ع 21، سبتمبر 2008) (أول حوار مع محمود درويش في الصحافة العربية أجراه معه الناقد اللبناني محمد دكروب ونشرته مجلة الطريق عام 1968 في موسكو، أول عاصمة يزورها محمود درويش.)

ويتابع درويش: أما الديوان الثاني 'أوراق الزيتون' الصادر عام 1964 فأعتبره البداية الجادة في الطريق الذي أوصل السير عليه الآن، الطابع العام المميز لقصائده هو التعبير الجديد عن الانتقال من مرحلة الحزن والشكوى إلي مرحلة الغضب والتحدي، والتحام القضية الذاتية بالقضية العامة، متنقلا من سمة 'الثوري الحالم' إلي الثوري الأكثر وعيا. وتشيع في جو الديوان رائحة الريف، وآلام الناس، والتغني بالأرض والوطن والكفاح، والأسرار على رفض الأمر الواقع، وحنين المشردين إلى بلادهم، ومحاولة العثور علي مبرر لصمود الإنسان أمام مثل هذا العذاب. وقد استقبل الديوان برضى بالغ من القراء والنقاد والشعراء الذين اعتبروه مفاجأة وقفزة في الشعر العربي في بلادنا.¹

وأزعم أن تحديد درويش للفضاء الدلالي لديوان "أوراق الزيتون" ليس تحديدا نهائيا وفق المنظور النقدي الحديث؛ لأن دلالة النص لا تنتهي بقراءة واحدة، ولو كانت الدلالة من الشاعر نفسه. وقد يفضي هذا التحديد الذي سماه درويش (التعبير الجديد) إلى مخاطر في المشهد النقدي حينما ينطلق بعض النقاد من الرؤية النقدية التي حددها درويش. وإذا كنا نسلم بصحة البواعث الفكرية لدى درويش في ديوان "أوراق الزيتون" فلا يُعقل أن تكون تلك البواعث بوصلة للنقاد توجهه نحو ما ذهب إليه الشاعر نفسه.

ويوازن درويش بين "أوراق الزيتون" و"عاشق من فلسطين" في قوله: الديوان الثالث هو "عاشق من فلسطين" صدر عام 1966. إن طريقي في التناول هنا تختلف عنها في "أوراق الزيتون" مما نتج عنه تغير في النبرة. صوتي هنا أكثر انخفاضا وهمسا وشفافية. تخلصت من شرح تفاصيل الصورة واكتفيت بالإشارة الموحية.² ولا يخفى

⁽¹⁾ انظر: المرجع نفسه

⁽²⁾ انظر: المرجع نفسه

أن رؤية درويش لديوان "عاشق من فلسطين" تندغم مع أبجديات النقد الانطباعي، وبخاصة تعبيرات (التغير في النبوة والهمس والإشارة الموحية). كما أن قوله: (طريقي في التناول) يشكل فضاء نقديا ضبابيا يحفز الناقد على الكشف عن "طريقة التناول" التي تمثل بؤرة العمل النقدي.

ويعلل درويش ظاهرة الرمز في ديوانه " آخر الليل " في قوله: أشعر أن كلمات آخر الليل' أكثر ظلالات وإيحاء، وصار الرمز، عندي، أغنى بالكثافة، واستطعت أن أحقق الصداقة بين الحلم والواقع، بين سبب الرمز ومدلوله، وتلقائية العلاقة بين الفكر والوجدان، وفي الحوار القاسي أو الصراع بين الموت والحياة. انتصرت على الموت دون أن أجعل أيديولوجيتي تتدخل ظاهريا. ولكن 'آخر الليل' استقبل بفتور علني من أغلبية القراء في بلادنا. وقال لي عشرات من المثقفين: يا محمود، عد إلى الوراثة. اذا كان هذا هو التقدم الفني فليتك لم تتقدم'. . وقيل لي، بشفقة، ليتك لم ترحل عن القرية. . هذا الشعر غير مفهوم. ومجمل رأي القطاع الأوسع من القراء هو أن هذا الديوان يمثل بداية سقوطي. يضاف إلي ذلك أن الذين يكتبون النقد في بلادنا، عادة، لم يعيروا الكتاب أي اهتمام. وكتب أحد رفاقي مؤنبا: 'هل سيأتي كل قارئ إلي الشاعر ليفسر له هذه الرموز، أم يبحث عن منجم' وأعرب عن أسفه لانجراري وراء الشعراء الرمزيين.. هل أعلل هذه الظاهرة بعدم وجود نقاد جادين؟ هل هذه الظاهرة تطرح قضية 'التناقض' الفني بين متطلبات التجديد عند الشاعر ومدى الإمكانيات الفنية المتوفرة لدي قطاع واسع من الناس؟ هل أصبحت صوري ورموزي وطريقة تناولي معتمة؟¹

(¹) انظر: المرجع نفسه

من الواضح أن درويش يُسهب في الحديث عن أحكام نقدية ذاتية قد تتفق مع رؤى نقدية، وقد تختلف مع رؤى أخرى، وبخاصة قدرته على تحقيق العلاقة بين سبب الرمز ومدلوله، وتلقائية العلاقة بين الفكر والوجدان، وتأثير البعد الأيدولوجي في قصائد ديوان "آخر الليل"، وهي قضايا نقدية كبرى تشكل مساحة واسعة تتفاوت فيها الرؤى النقدية، ويتميز فيها النقاد. ولكن اللافت في تصريح درويش أنه يرصد تاريخياً نظرة القراء إلى ظاهرة الرمز في الشعر. وعزوف النقاد عن الديوان في عام 1968 (زمن الحوار مع الشاعر). ومن المعلوم أن الرمز الشعري في ذلك الوقت كان تقنية غير مألوفة في القصيدة العربية مما يجعل تصريح درويش مناسباً لزمن الحوار فحسب؛ لأن تلقي الرمز في الشعر شهد تطوراً ملحوظاً بعد ذلك الزمن الذي جرى فيه الحوار مع الشاعر.

ويقارب تميم البرغوثي بين قصيدته (البردة) وبردة البوصيري، وبردة أحمد شوقي. ويحاول خلق فضاء سياسي ووجداني بينه وبين البوصيري وأحمد شوقي في قوله: وقد استحضرتهما حتى ظننتهما سيضطران إلى الوقوف معي للحصول على ختم الإقامة من مبنى المجمع (مجمع التحرير)، لأن ثلاثتنا، بمنطق الدولة المدنية الحديثة، أجنب عن مصر، أحدهم مغربي والثاني كردي وأنا فلسطيني.

ويرصد تميم التقنيات الفنية للمعارضة الشعرية، ويكشف عن التجديد في الشكل الفني لقصيدة المعارضة في قوله: ولما كان من أعراف المعارضة زيادة الشاعر اللاحق في عدد الأبيات عن الشاعر السابق، ولما كانت أبيات البوصيري مائة وستين، وزاد شوقي أبيات النهج إلى مائة وتسعين، فإنني أتممتها مائتين، وغيرت القافية من الميم إلى الدال، ويعلل الشاعر تميم تغير القافية من الميم عند البوصيري وأحمد شوقي إلى الدال في قصيدته بقوله: (وغيرت القافية من الميم إلى الدال، لأن في معنى القصيدة بعض الانقلاب عن معاني سابقتهما، فأحببت أن يرادف ذلك انقلاب في

الشكل) وبنبه إلى "تشابه" الأحداث السياسية التي جرت في العصور الثلاثة (المملوكي والعثماني والحديث. ويربط الشاعر بين المرض (الفالج) الذي عانى منه الإمام البوصيري قبيل نظم بردته، والمحنة التي عانى منها (تميم) أثناء علاج والدته في المشفى.¹

ويكشف أحمد حرب عن الفضاء الفكري لروايته "الصعود إلى المئذنة" بقوله: (كنت مسكوناً في هذه الرواية بأن أفتح نافذة أو أقدم رؤية لنستكشف أعماق الخطاب السياسي والاجتماعي والثقافي الذي قاد إلى الهزيمة. . كانت صدمة الهزيمة في العام 1967 كبيرة على الراوي، فلم يبق أمامه إلا الهروب إلى المغارة.. إلى التجويف الذي ولد فيه).²

دور المبدعين (شعراء، روائيين) في المشهد النقدي

من أقدم شعراء فلسطين الذين أدلوا بدلائهم في بئر النقد عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) في مقالاته عن شوقي، وكذلك في جمعه لأثار كل من احمد شاکر وسعيد الكرمي ومحمد العناني (محمد خورشيد سابقا) في جمعه لكتاب عن شوقي وتقديم له، وإبراهيم طوقان الذي كتب أحيانا بتوقيع ابن الأحنف، واهتم بجلاء بعض جوانب الأدب العربي القديم. وهناك فدوى طوقان في كتيبها أخي إبراهيم الذي تضمن عرضاً لاتجاهات الشعر عند إبراهيم طوقان وتعليقا على بعض قصائده من خلال نفس عاطفي رقيق وذوق مرهف.³

¹ انظر: <http://www.hadithna.com/> وصحيفة القدس. 19 / 1 / 2013

² الشايب، يوسف: صحيفة الغد. 2008/11/3

³ انظر: الخطيب، حسام: النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص143

ومن أبرز الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بالنقد الأدبي الشاعر أحمد دحبور الذي بدأ بعد عودته إلى فلسطين (غزة) بالكتابة في صحيفة "الاتحاد" في حيفا مقالا أسبوعيا بعنوان (من أولها)، ثم أصبح العنوان (حجر في الهواء)، وكتب مقالات في صحيفة "فصل المقال" التي تصدر في الناصرة. وفي صحيفة الحياة الجديدة للشاعر زاوية بعنوان (وراء الكلام)، وزاوية لعرض كتاب بعنوان (عيد الأربعاء)، أو (دمعة الأربعاء) إذا كان مؤلف الكتاب راحلا.¹

واتسمت مواقف بعض الشعراء من النقد بالتذمر حيناً والسخط أحياناً، فقد عبر الشاعر راشد حسين عام (1958) عن غضبه على النقد في قوله: إن مصيبة شعرائنا، أنهم لا يجدون ناقداً واحداً يعرف أصول النقد وكل من يدعون النقد إنما ينظرون إلى القصائد من خلال نظرات حزبية... والصحافة تخشى نشر النقد الصحيح الجريء، وإن وجد فتمسحه مسخاً لئلا تغضب الشاعر، أو لأن خطابها السياسي لا يتفق مع أفكار الناقد.²

وسجل يوسف الخطيب نقداً لاذعاً مشوباً بسخرية تحمل في حناياها هجاء لبعض النقاد والشعراء في قوله:³

هيكل النُّقَادِ ماخوِزٌ..
وطعم الشعرِ.. قصديرٌ..

¹ انظر: صلاح الدين، بنان: التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور. رسالة ماجستير، إشراف: د خليل الحسيني، جامعة القدس، 2003، ص 15

² خليل، محمد: نقد على نقد. ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، كفرقرع، 2007، ص 77

³ الخطيب، يوسف: الأعمال الكاملة. (امنع الخمرة عني) دار فلسطين للثقافة والإعلام والفنون، دمشق، بمساندة: الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، فلسطين، رام الله، الطبعة الأولى، 2011، ج 3،

وحتى صِلَةُ الحرفِ بِتاليهِ.. بغاءً !! .

ولعل ضبابية الرؤية النقدية التي أفضت إليها المناهج النقدية هما اللذان أشعلا جمرات الشعر في قصيدة الخطيب، فوصف هيكل النقاد بالماخور. أما الانفعال الحاد الذي حدا بالشاعر إلى وصف طعم الشعر بالقصدير فيعود إلى خضوع بعض الشعراء لأهواء السياسيين.

ولا يخلو موقف يوسف الخطيب من بعض النقاد من (موقف شخصي) مشبع بالمرارة والخذلان بسبب عزوف النقاد عن الكتابة عن جمرات شعره التي تحرق المفسدين، وذلك خوفا من المؤسسة الأمنية الرسمية التي احتفت بالشعراء الذين يتملقون بالكلمة، وحظرت صوت الشعراء الذين يجاهرون بالحقيقة. وقد امتد المزاج السياسي وخيمت الظلال الأمنية على بعض النقاد الذين حرصوا على مسaireة التواصل " المريب " بين المؤسسة الأمنية وشعراء التكسب والتملق وهو ما يتبدى في قوله:¹

كان، لَمَّا أَرخَصَ الشاعِرُ رُوحَ الكَلِمَةِ

أَنْ غَدَتْ بِنْتَ هَوَى، تحتَ مصابيحِ الشوارِعِ

ثُمَّ . لَمَّا استأجَرَ السُّلطانُ مِنْهُ قَلَمَهُ

صارَ نُقَّاداً، كما البُرغُلِ، عُمَّالُ المطايِعِ !! .

وعطفا على ما تقدم يوجه يوسف الخطيب نقدا لاذعا للنقاد في قوله:²

لم تَزالوا، أَيها «النُّقَّادُ»، قُرَّاءَ مقابِرِ

وَإِذا أَحْيَيْتُمُو «عُرْساً». . تَرُفُّونَ «خَصِيّاً» !! .

¹ الخطيب، يوسف: الأعمال الكاملة. (امنع الخمرة عني) ج 3، ص 324

² المرجع نفسه. ج 3، ص 324

وحينما سئل يوسف الخطيب عن سبب توقف نشر مجموعاته الشعرية من عام 1964 إلى 1988 أجاب بنبرة استفهام تختزل شعورا مثقلا بالمرارة والخيبة بسبب عزوف دور النشر عن مجموعاته الشعرية، وخشية المكتبات التجارية من تسويقها، وهو ما يتجلى في قوله: ولكن، لمن أنشر؟ ولماذا أنشر؟! لقد قضيت حتى الآن نيفاً وستين سنة من العمر كدحتها في فلاحه حقل الشعر. ولقد أنجزت عدداً من الأعمال الشعرية التي كلما استعرضتها كاد أن يربيني الظن في أنني فعلت ذلك كله، ومع ذلك فإنني أتحدى - (وأرجو أن تعتبر هذا التحدي بمنزلة الإعلان المفتوح لكل الناس) - أن يوجد عبر هذه القارة العربية العملاقة صاحب مكتبة عراقية واحدة. . أو صاحب مكتبة حجازية أو نجدية واحدة. . أو صاحب مكتبة يمنية أو خليجية واحدة. . أو صاحب مكتبة مصرية أو سودانية أو مغاربية واحدة. . قد عرض لي ديوان شعر واحداً على امتداد هذه السنوات الستين ! فلمن أنشر، ولماذا أنشر؟!، ما دامت قصائدي مدموغة بخاتم الرقيب الأحمر من المحيط إلى الخليج. . اللهم باستثناء هذا الحي الشامي من قريش، في كل من دمشق وبيروت!!¹

ولا نعدم صوتاً نقدياً ينتصر لشعر يوسف الخطيب، ويدافع عنه، ويعترف "بالتهميش" المتعمد الذي لحق بشعره، كصوت الناقد فائز العراقي في قوله: لقد ضاع بعض حقك في زمن أضاعت الأمة فيها معياراً وحقوقاً وقيماً وقضايا كبرى ومقومات صراع رئيس من أجل وطن وحق وكرامة، وأنا أستشعر ديبب النمل الغاضب في دمك على حالة ترقق الشعر حلاً، وتشد السروج على الماعز؛ وأستشعر الألم يعتصر قلبك من ظلم ألم بساحتك من رفاق وأخوة وأصدقاء وأبناء عمومة وعشيرة وأمة؟! من حقك أن يضح دمك بالسؤال الاستنكاري! لماذا؟! ومن حقك أن تسأل عن الشعر

¹ حوار مع الشاعر أجراه وحيد تاجا، دمشق، 21-06-2011 مجلة العودة فلسطينية شهرية - العدد الرابع

والخمسون - السنة الخامسة آذار (مارس) 2012

فيمر زُفَعوا أعلاماً ترفرف في مساحات الإعلام.¹ واستثناسا بما تقدم فقد "انتصر" الباحث لشعر يوسف الخطيب، فرصد جوانب من ظاهرة التناص في شعره في بحثين.²

حول إشكالية المنهج في المشهد النقدي الفلسطيني

يرصد د. الأسطة مسيرة المناهج النقدية في فلسطين في قوله: يلاحظ من يلقي نظرة على النقد في فلسطين، منذ 1948 حتى بداية التسعينات من القرن العشرين، أنه سار، في معظمه، في اتجاهات ثلاثة: الأول: النقد الانطباعي التأثري، وقد كتبه كثيرون. الثاني: النقد الأيدولوجي، وقد صدر عن الكتاب اليساريين الذين انضوا تحت لواء أحزاب يسارية، أو عن الكتاب الذين كانوا أصدقاء لهذه الأحزاب. الثالث: النقد الأكاديمي، وقد درس أصحابه ظواهر أدبية معينة و أجناسا أدبية، و جمع هؤلاء بين التاريخ الأدبي ودراسة النصوص دراسة نقدية تعتمد على دراسة الموضوع أو الخصائص الجمالية لهذا الجنس الأدبي أو ذلك. و أفاد بعض هؤلاء من نظريات نقدية حديثة مثل الأسلوبية. ويذهب د. الأسطة إلى أن النقاد في فلسطين لم يقاربوا مدارس نقدية حديثة كالبنوية والسيمائية والتفكيكية إلا في عقد التسعينيات من القرن العشرين، وربما على استحياء و خجل، و تظهر هذه الكتابة في بعض الدراسات القليلة.³

¹ حسن، ناهض (فائز العراقي): يوسف الخطيب -ذاكرة الأرض، ذاكرة النار- (المقدمة: علي عقلة عرسان). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص11

² انظر: عتيق ، عمر: التناص الديني في شعر يوسف الخطيب. مجلة كلية القاسمي (باقة الغربية)، العدد السادس. والتناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب. مجلة جامعة الخليل (قيد النشر).

³ انظر: الأسطة، عادل: دور جامعة النجاح في إثراء الحركة النقدية في فلسطين. مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) م 17، ع 2، 2003، ص540

ويتقاطع بعض الاتجاهات النقدية التي حددها د. الأسطة مع الاتجاهات النقدية التي سادت في الوطن العربي كما حددها د. إحسان عباس الذي وزعها على أربعة أنماط، يعتمد النمط الأول على تفكيك الجزئيات وإعادة تركيبها، الأمر الذي يكشف عن موهبة الناقد. أما النمط الثاني فهو المراجعات والتعليقات في الصحف اليومية والمجلات، ولبعضها حظ جيد من الموهبة النقدية وفي بعضها تسرع وإيجاز مخل. والنمط الثالث هو الدراسات الجامعية وهي في الغالب تنظيمية إن أسست على منهج سليم ولكنها غالبا ما تفتقر إلى الخيال الخلاق الذي يتمتع به الناقد. أما النمط الأخير: فهو النقد الماركسي أشد ضروب النقد وضوحا وغائية، لكنه كثيرا ما يتغاضى عن رداءة الشكل في سبيل المضمون.¹

ويرى د. محمد خليل إن أهم ما يميز جلّ النقد الأدبي افتقاره إلى مرجعية منهجية تقوم على نظرية متماسكة، وفهم للأجناس الأدبية والمدارس النقدية الحديثة كأسلوب علمي، يندرج في الإطار العام لهذا النسيج النقدي، فكان عبارة عن أمشاج نقدية تجريبية، لا يحكمها عقد أو تناسق. تلك كانت وما زالت شوكة في خاصرة هذا النقد.² ويعاتب الناقد زملاءه الذين اكتفوا بوصف المشهد النقدي ولم يقدموا رؤى تكفل النهوض بالخطاب النقدي؛ إذ إن واجب الناقد لا يقتصر على وصف الظاهرة النقدية بل ينبغي تقديم ما يكفل تخلص النقد من محنته كما يتجلى في قوله: واكتفت الغالبية العظمى من تلك الآراء بنذب حظ هذا النقد الأدبي العائر، ومن ثم إعلان براءة الذمة من هذا الواقع، براءة الذئب من دم يوسف، تفاديا لأية مساءلة أو حرج عن ذلك التقصير، ولم يقدم أحدهم ولو إشارة واحدة إلى حلول إيجابية،

⁽¹⁾ انظر: عباس، إحسان: من سرق النار. جمع وتقديم: د. وداد القاضي. ط 1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص 29(نقلا عن: حمود، ماجدة: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات. 310

⁽²⁾ انظر: خليل، محمد: نقد على نقد. ص 70

تهض على تطوير هذا الواقع أو تغييره. ويبقى حال النقد الأدبي عندنا من حال نقادنا!¹

ويؤكد شاكر حسن فريد أن حركتنا الثقافية الفلسطينية المحلية تفتقر إلى النقد المنهجي الموضوعي. والنظرة العميقة إلى المقالات النقدية التي تطالعنا بها الصحف والمجلات المحلية إلى أن معظمها محاولات عرض وتحليل ليس إلا، وهي أقرب إلى الأخبار الأدبية وينقصها العمق والاتساع الذي تتميز به الدراسات المنهجية العلمية.²

ويدعى بعض النقاد إلى تعليل غياب المنهج النقدي في كثير من الدراسات؛ فيشير بعضهم إلى أن الحصار المفروض قسرا على أبناء شعبنا سبب تأخر وصول الكتب إلى (الوسط العربي) مما أدى إلى تأخر النقد الأدبي، وهبوط حاد في مستواه، هذا الواقع حال دون مواكبة الأدباء للتطورات النقدية المتسارعة على مستوى الوطن العربي والعالم أيضا لا سيما الأوروبي. وحملوا جزءا من المسؤولية للصحافة الأدبية التي أخذت تتسابق على النشر، بدافع من التشجيع والدعم، سواء كانت المادة الأدبية والنقدية تصلح أو لا تصلح للنشر، ولا سيما إذا كان هذا الإنتاج الأدبي أو النقدي ينسجم مع الخط الفكري أو السياسي للصحيفة. وضاعت الفواصل حتى اختفت، وتلاشت تأشيريات الدخول إلى محراب الأدب، بين ما هو شعر ولا شعر، نقد ولا نقد.

وأسهمت مؤسسات النشر في تراجع مسيرة النقد الفلسطيني، فثمة مؤسسات تقوم بنشر كل ما يصل إليها من مواد بدافع من الدعم والتشجيع، فتغمر "السوق" بكل ما هب ودب من الإصدارات. هكذا يختلط الحابل بالنابل والغث بالسمين، لأنه

¹ انظر: خليل، محمد: نقد على نقد. ص 79

² انظر: حسن، شاكر فريد: مجلة الجديد والطموح الفرح. مجلة الجديد، ع 12، 1981، ص 56-57 (نقلا عن: الخطيب، حسام: النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات. ص 162).

ينشر في كثير من الأحيان ما لا يستحق النشر، ولا ينشر ما يستحق النشر؛ فأدى ذلك إلى تدني مستوى الأدب، وكثرة الأدب الهابط.

وتركت العلاقات الشخصية أثراً سالباً على حركة النقد الأدبي وألقت بظلال قاتمة على مسيرتها. ونحت الموضوعية والنزاهة والعدل جانبا. ونتج عن ذلك نقد عرف بنقد المجاملات او ما اصطلح على تسميته نقد "الشللية"¹، وهو (أسوأ أنواع النقد، وبرغم ذلك تفرد له مساحات كبيرة في مطبوعاتنا، والذي لا ينجم عنه سوى الهدم لا البناء والإضافة، كما انه يعطي صورة غير واقعية عن واقعنا الأدبي).²

ونبه بعض النقاد إلى الاختيار الواعي للتيارات النقدية الوافدة التي تتلاءم مع خصوصية الأدب الفلسطيني في الشتات، وذلك أن النقد الفلسطيني تعامل مع التيارات والأساليب الغربية الحديثة بوعي وثقة بالنفس، فلم يقبلها كما هي، بل رأيناه يشدد على خصوصية مجتمعنا العربي واختلاف مشاكله عن مشاكل المجتمع الغربي، لذلك لم يكن مرحباً بتلك الاتجاهات التي تدعو إلى الفردية والهروب من المجتمع ومعاناته، كما أنه شدد على ربط التقنية الحديثة بالواقع، فسلط الضوء على معاناة الإنسان الداخلية (الأحلام المكبوتات) والخارجية (هموم المجتمع وضغوطاته).³ وتشير د. ماجدة حمود إلى انسجام نظرية "الفن للحياة" مع المقتضيات السياسية والاجتماعية للمجتمع الفلسطيني، وتدلل هذه الإشارة إلى المنهج الاجتماعي، وهو المنهج الذي يكفل التزام الأديب بالتعبير عن قضايا مجتمعه وفق مبدأ فكري

⁽¹⁾ انظر: خليل، محمد: نقد على نقد. ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، كفرقرع، 2007، ص 69

⁽²⁾ عصفور، جابر: ندوة اتجاهات النقد الأدبي. مجلة فصول، م1، ع2، يناير، 1981، ص208 (نقلا عن: خليل، محمد: نقد على نقد. ص69)

⁽³⁾ انظر: حمود، ماجدة: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات. ط1، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،

ينطلق من السياق الثقافي والسياسي للمجتمع الفلسطيني، وتضيف د ماجدة: لم نجد بينهم أنصاراً لمدرسة " الفن للفن "، ولكن وجدنا أغلبهم من دعاة الالتزام بمفهومه العام غير الضيق، فهم يطالبون بربط الكلمة بالفعل الثوري، دون أن يعني هذا الالتزام تحول الأدب إلى مقالات سياسية وشعارات حزبية ، أي أنهم ربطوا الأدب بالحياة دون إخلال بقيمته الجمالية، في أغلب الأحيان ، فأسهموا في تنقية مفهوم الالتزام بشكل نظري وبشكل تطبيقي ، ورفعوا أصبع الاتهام في وجه الأعمال الشعارية، محددين معنى الالتزام والواقعية الاشتراكية، ورفضوا المقولات المتزمتة الصادرة عنها.¹

واتسم النقد الفلسطيني في الشتات بتنوع المناهج النقدية مما يدل على شمولية الناقد الفلسطيني واطلاعه على المشارب الثقافية للمناهج. وأرى أن تحول الناقد من منهج إلى آخر دلالة على تميز أداء الناقد، وفي المقابل أرى أن اعتكاف الناقد على منهج بعينه دلالة على ضيق الأفق النقدي في الغالب. إن فكرة التخصص النقدي ضمن منهج واحد تُقلل من مهارات الناقد ولو كان ذلك الناقد المتخصص بارعا في المنهج الذي ارتضاه. وتؤكد د. ماجدة على أنها لم تجد، تقريبا، ناقدا يلتزم منهجا لا يحيد عنه في الشتات الفلسطيني، بل هناك مرونة واضحة في التعامل مع المناهج النقدية الحديثة.²

ولا تقتصر هذه المرونة المنهجية على النقاد في الشتات؛ إذ يشير د. فاروق مواسي (فلسطين 48) إلى هذا الأمر في قوله: لست من المتحمسين لمنهج ثابت في النقد، مع أن هناك كثيرين يلحون علي وعلى سواي بالسؤال: أي منهج نقدي تبنيتم في هذا المقال أو ذاك؟ وقد زعمت (بالمعنى الإيجابي) أنني أنهج منهجا وسطيا يأخذ من الأكاديمي

¹ انظر: حمود، ماجدة: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات. ص 293

² انظر: المرجع نفسه. ص 294

الدقة في الاستشهاد والحذر في الحكم، ويأخذ من الذوقي جمالية أستشفها من خلال التجربة، ولست أزعم أنني أشق طريقا في المناهج النقدية، لكني أسلك دربا يبعدني عن جفاف الأول وانزلاق الثاني. ويضيف د. مواسي: في النقد اتجاهان سائدان: سياقي ونصي. وفي رأي أن ليس هناك ضرورة للبقاء في خانة واحدة، فعلى الناقد أن يكتب كما تمليه عليه رسالة الكتابة.¹ وهذه الإشكالية ليست خاصة بالمشهد النقدي الفلسطيني؛ إذ يرى د. إبراهيم خليل في أن النقد الأردني يفتقر إلى وحدة المنهج النقدي في قوله: (لا يوجد ناقد واحد يعتمد على منهج نقدي واحد، أو على طريقة واحدة في التعامل مع الجنس الأدبي الواحد مؤكدا أن هذه الفوضى هي أخطر ما يواجه النقد في الأردن.²

وتكشف د. ماجدة حمود عن الفضاء المعرفي للنقاد الفلسطينيين في الشتات الذين سجلوا حضورا مائزا في المشهد النقدي المقارن³ الذي يقتضي استيعابا دقيقا للإبداع الأدبي (الوطني والقومي) واطلاعا واسعا على الأدب، كما يتجلى في قولها: معظم النقاد الفلسطينيين قد اتبعوا منهج المقارنة بين الأعمال الأدبية العربية المعاصرة أو بين أعمال قديمة، أو بين أعمال أدبية عربية وأخرى غربية. وقد ساعدتهم في هذا المنهج ثقافتهم الواسعة التي تجمع غالبا بين الأعمال التراثية والأعمال المعاصرة وبين الأدبين العربي والغربي. والحقيقة أننا لم نجد في هذا المنهج نوعا من المفاضلة السريعة التي تعتمد على أساس ذوقي بالدرجة الأولى، بل وجدنا

(¹) انظر: مواسي، فاروق: تمررة وجمرة (مقالات في النقد والثقافة). ط2، مطبعة الهدى، 2005، ص32

(²) جريدة صوت الشعب الأردنية. 1986/12/12 نقلا عن كتاب (إبراهيم خليل ناقدا) من مقالة محمد مشايخ (إبراهيم خليل الناقد والموقف) ص28

(³) من أبرز النقاد الفلسطينيين الذين اهتموا بالنقد المقارن الدكتور عز الدين المناصرة الذي أصدر النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)، وعلم التناس المقارن

نوعاً من المقارنة التي تتطلب وجود قاعدة من التعليل النقدي والنظرة العميقة والشاملة أيضاً.¹ ولعل انتشار المنهج المقارن في دراسات النقاد الفلسطينيين يرتبط ببدايات النقد الفلسطيني، وهو استنتاج يُفهم من قول د. إبراهيم خليل: (في العام 1904 نشرت مجلة الهلال المصرية في القاهرة سلسلة مقالات لمحمد روجي الخالدي جمعت لاحقاً في كتاب نشر بعنوان علم الأدب بين الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو. وقد عدّه حسام الخطيب من الخطوات الأولى في الأدب العربي المقارن.)²

ومن إشكاليات المناهج النقدية الاهتمام بالآليات والإجراءات الشكلية للدراسة على حساب القيم التعبيرية والجمالية للنص المدروس، وبخاصة المنهج الأسلوبي الذي يُقحم أحياناً القوانين الإحصائية بهدف رصد المستوى العددي للظاهرة الفنية، فيتحوّل النص النقدي إلى جداول إحصائية ورموز، وكذلك المنهج البنيوي الذي يرصد الثنائيات الدلالية في جداول وقوائم ويغفل الجوانب الفنية والجمالية في عدد من الدراسات. وقد نبه غير ناقد إلى هذه الإشكالية، نحو ما أشار إليه د. فاروق مواسي في قوله: لا بد للنقد من رسالة، ولا بد من طرح أسئلة: لماذا النقد؟ ومتى؟ لأي شيء أصبو؟ وماذا أبغي هنا؟ وكيف؟ وإلا فإن الناقد - من غير رسالة - يهذي أو يعبت أو يتسلى، أو على الأقل يملأ صفحات "تدوينا" بمربعات وأشكال وجمل أسهل علينا أن نفهم جملة باللغة الصينية من أن نفهم هذه الصفحات.³

تغريب المصطلح النقدي

لا يخفى أن ظاهرة تغريب المصطلح النقدي إشكالية عامة في النقد العربي، ولا تقتصر على النقد الفلسطيني. ومن البدهي أن الافتراض اللغوي أمر مسلم به، ولكنه

¹ انظر: حمود، ماجدة: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، ص 295

² رسالة شخصية (إلكترونية) بتاريخ 2014/2/5

³ انظر: مواسي، فاروق: تمرّة وجمرة (مقالات في النقد والثقافة)، ط2، مطبعة الهدى، 2005، ص 36

محكوم بالحاجة، فإذا كان المصطلح الوافد جديداً على الدرس النقدي العربي فإننا لا نملك إلا الترحيب والتبني، وإذا كان ذلك المصطلح الوافد بديلاً لمصطلح أو مسمى عربي فلا ترحيب بالبدائل، ولنضرب مثلاً بمصطلح (التناص) الذي شغف به كثير من النقاد، واتخذ مسميات عدة، منها: التناص والتناصية و التداخل النصي والتعالق النصي والبينصية وتنامي النصوص، فهل نحن بحاجة إلى هذا الركام المصطلحي؟ وهل يخلو التراث النقدي العربي من مفهوم التناص لنجعل هذا الركام المصطلحي ضيفاً ثقيلاً يترعب على صدر الدرس النقدي العربي؟

هؤلاء النقاد الذين يهرعون للمصطلح الأجنبي ويعزفون عن المصطلح العربي المناظر هم من دعاة التغريب اللغوي والثقافي، فهم نتاج الشعور بالدونية أمام التفوق التقني للآخر وهم الذين يجهدون أنفسهم لإخفاء عقدة النقص بعباءة الآخر وهم الذين تخلوا عن الموروث الحضاري والثقافي ولا يخفى أن هذه الردة اللغوية تمثل تيار التقليد الأعمى الذي لا يرى إلا من خلال عيون الآخر وهو تيار بعيد عن التأثير الحضاري وإن ادعى ذلك.

وقد تغنى كثير من النقاد بمصطلح (السيمائية) وانتشر في كتب النقد بمسميات عدة، منها: سيميولوجيا وسيميولوجية والساميوتيك، ساميوتيكاي، ساميولوجيا، ساميوتيك، سيميوطيقا، سيميوتيقا¹ واللافت أن كثيراً من الدارسين يغفل أن لفظ السيمياء عربي وأن دلالاته لا تخرج عما حوته اللغة العربية، فقد ورد في لسان العرب (مادة سوم) أن السيمياء والسيمياء والسيمياء هي العلامة، وفي القرآن الكريم ورد لفظ (سيماهم) في ستة

¹ بوخاتم، مولاي على: مصطلحات النقد العربي السيمائي الإشكالية والأصول والامتداد منشورات اتحاد الكتاب

مواضع نحو قوله تعالى: (يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ) (البقرة 273)¹

شهادات نقدية

تستأنس الدراسة برؤى كوكبة من النقاد في تقييم المشهد النقدي الفلسطيني، وقد حرصت الدراسة على التوزيع الجغرافي للكوكبة المختارة كي يكتسب التقييم امتداد جغرافيا، فشملت نقادا من فلسطين التاريخية (48)، والضفة الغربية، وقطاع غزة، والشتات الفلسطيني. ويعبر معظم النقاد عن تدمرهم من المشهد النقدي الفلسطيني الذي يعد امتدادا للمشهد النقدي العربي. ومن أبرز المآخذ التي يتفق عليها هؤلاء النقاد ضبابية المنهج النقدي ووضوح النقد الانطباعي، وانحسار الدور النقدي للأكاديميين بالنظر إلى عددهم في الجامعات وتخصصاتهم، والفجوة بين الإصدارات الأدبية والدراسات النقدية، والتركيز على الرواد وتجاهل المبدعين الناشئين، وتأثير العلاقات الشخصية بين المبدعين والنقاد على الحركة النقدية.

يقرر د. عادل الأسطة (جامعة النجاح الوطنية) وجود حركة نقدية في فلسطين ذات جذور تاريخية، وينبه إلى أن تقييم المشهد النقدي بحاجة إلى استقصاء الدراسات النقدية كلها، كما يتجلى في قوله: (لا يستطيع متابع الحركة النقدية الأدبية في فلسطين منذ عام 1948، وربما قبلها، إنكار وجود حركة نقدية، وإن كان النقد المكتوب والمنجز لا كما يتمنى. وإن أراد المرء إصدار حكم نقدي يطمئن إليه، فما عليه إلا القيام بدراسة شاملة لكل الكتب النقدية والدراسات التي نشرت على

(2) انظر: عتيق، عمر: المصطلح النقدي بين الأصالة والتغريب. مجلة الباحث \ جامعة عمارة
ثلجي، الأغواط (الجزائر). ع 7، 2012، ص 319 وما بعدها

صفحات المجالات والجرائد)¹ ويتسم رأي د. الأسطة بالموضوعية التي ترفض المواقف النقدية المتسارعة التي تفتقر إلى معاينة المنجزات النقدية، إذ إن بعض الأحكام النقدية ناجم عن قراءات جزئية واطلاع هامشي يتناقض مع موضوعية الحكم والتقييم.

ويعمد د. الأسطة إلى مكاشفة نقدية تضع الأكاديمي الفلسطيني أمام مقتضيات مسؤوليته الثقافية والنقدية بقوله: حين ينظر المرء في نتاج أكثر أساتذة الجامعات يكاد يصاب بالخيبة لأمرين:

أولهما: قلة إنتاج الأساتذة قياساً إلى كثرة عددهم، إذ لا تكاد الدراسات التي أنتجوها تذكر لمن يتوقع منهم الكثير، وبخاصة أن أكثرهم درسوا في جامعات أوروبية وأمريكية وعربية وعبرية.

ثانها: أن أكثرهم، وقد حصل على الدكتوراه في العشرين سنة الأخيرة، لم يفد من المناهج النقدية التي كان لها في هذه السنوات حضور، وهكذا ظل نقدهم يدور في فلك المناهج النقدية التي كان لها في الخمسينات حضور، ويستثنى من هؤلاء أسماء قليلة.²

وفي المقابل ترى د. ماجدة حمود أن معظم النقد الفلسطيني في الشتات قد تميز بمنهجية واضحة، طالما افتقدها النقد العربي فلا نجد ملاحظات عابرة، كتلك التي تسود معظم الإنتاج النقدي، وترى الأساس في النقد لحكم القيمة، ومعالجة موضوعية في معظم الأحيان تنظر للأدب باعتباره نظاماً ذا طبيعة خاصة، أي أنهم

¹ الأسطة، عادل: دور جامعة النجاح في إثراء الحركة النقدية في فلسطين. مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) م 17، ع 2، 2003، ص 540

² المرجع نفسه، ص 542

يتابعون العمل الأدبي دون إهمال للجوانب الفنية، فلا يعتمدون المضمون أساساً للتقويم النقدي لديهم ، وينسون الشكل.¹

وترجح الدراسة أن الفجوة بين المشهد النقدي داخل الوطن والمشهد النقدي في الشتات تعود إلى اطلاع النقاد الفلسطينيين في الشتات على مناهج نقدية حديثة ومعاصرة أكثر من اطلاع النقاد في الوطن لأسباب سياسية وجغرافية؛ إذ إن الناقد الفلسطيني في الشتات يملك حرية التنقل الجغرافي والتواصل مع المشهد الثقافي العربي والعالمي والنهل من مشارب ثقافية شتى بخلاف الناقد في داخل الوطن الذي يتعرض في الغالب إلى مضايقات الاحتلال الإسرائيلي الذي يفرض قيوداً على سفره وتنقلاته.

ويعبر الدكتور حسين المناصرة (أستاذ في جامعة الملك سعود) عن قلقه على المشهد النقدي الفلسطيني من حيث الفجوة بين الإصدارات الأدبية والمواكبة النقدية، وقلة الدراسات النقدية للبنية العميقة للنص الإبداعي ، ويرى أن متابعة النقد الأدبي الفلسطيني للمشهد الأدبي/ الإبداعي داخل فلسطين المحتلة تبدو محدودة أو هامشية قياساً إلى الكم الإبداعي الذي يصدر يوميًا، وحتى عندما نجد متابعات نقدية ؛ فهي غالبًا ما تكون إعلامية خبرية تعريفية "شكلية"؛ وهذا يعني أن النقاد الفلسطينيين داخل فلسطين المحتلة عددهم محدود أولاً، وإنتاجيتهم النقدية محدودة ثانيًا، واهتمامهم -عمومًا- موجه إلى رموز الحراك الأدبي ثالثًا، وعدم وجود مؤسسات علمية وثقافية فاعلة، تدعم الحراك النقدي الفلسطيني رابعاً. إلخ. في هذا السياق، نجد أزمة نقد أدبي حقيقية في منظومة المشهد الثقافي الفلسطيني، حتى الجامعات التي بإمكانها أن تدفع باتجاه الأبحاث النقدية في مستوى الدراسات

¹ حمود، ماجدة: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات. ص302

العليا، تكاد تكون محدودة للغاية، عندما يتعلق الأمر بالدراسات النقدية في مجال الأدب الفلسطيني. لذلك؛ لا نستغرب أن يكون هناك عدد ضخم من النصوص الأدبية النوعية في مدونة الأدب الفلسطيني، لم يكتب عنها مقالة نقدية مهمة!!¹

ويعمد د. نادي الديك (أستاذ في جامعة القدس المفتوحة/ فرع رام الله) إلى مكاشفة نقدية تخلو من المجاملة والمحاباة، ويُسقط بعض الألقعة التي يختفي وراءها بعض المشتغلين بالنقد الأدبي حينما يقرر أن (العمل النقدي في بلادنا فلسطين، مخلخل البناء، ورواده قلّة، وبالذات في الأرض الفلسطينية، لأن بعض الدارسين يعتمدون على نصوص الأسماء اللامعة، حتى أدى إلى تغييب باقي الأصوات الإبداعية، عن الساحة أن كان ذلك مقصوداً أم غير مقصود، وباقى العاملين في مجالات النقد، إما يبنون نصوصهم النقدية إما على المدح أو القدرح، ما يعني قتل الإبداع في كلا الأمرين، وهذا يؤدي إلى تفتيت منابع الإبداع وتغييبها عن الناس في أنماط حيواتهم المختلفة، وهذا يعود إلى طبيعة المؤسسة التي لا مؤسسة فيها، وأما من يعمل في النقد ويؤسس لنصّه تأسيساً علمياً لا نجد لهم مكانة في بيئة تعج بالتسلق والمحاباة، ومسح الأكتاف، وهذا يعني أنّ روح النقد عندنا مبعثرة حتى النّخاع)²

ويتفق الناقد جميل السلحوت (القدس) مع رؤى د حسين مناصرة من حيث شيوع النقد الانطباعي، والتركيز على إصدارات الأدباء المشهورين. ويشيد بالدور الريادي لندوة اليوم السابع الثقافية الأسبوعية الدورية في المسرح الوطني

¹ رسالة شخصية (إلكترونية) بتاريخ 2014/2/1

² رسالة إلكترونية بتاريخ 2014 / 2 / 8

الفلسطيني في القدس، والتي صدر عنها حتى الآن ثلاثة عشر كتابا تتناول قراءات لإصدارات أدبية غالبيتها محلية.¹

ويرصد الدكتور "حسين حمزة" (الأكاديمية العربية في حيفا) معالم المشهد الثقافي الفلسطيني بقوله: على الرغم من العقبات السياسية التي تفصل بين الفلسطينيين في الداخل وبين إخوانهم في الضفة والقطاع، إلا أن الهوية الثقافية تنتظم ضمن ثوابت كبرى يصطلح عليها أبناء الشعب الواحد. يمكن القول إن المظلة الثقافية هي من أهم الوشائج التي تطورت وأخذت بالاتساع منذ النكبة. وقد تمثل ذلك بشكل غير منظم تارة: حيث يقوم النقاد على اختلاف مشاربهم والدارسون برصد تطورات الحركة الأدبية، تحليل نتاج شعراء وروائيين وكتاب قصة ومسرحيين من مختلف مناطق الداخل والضفة والقطاع. وتارة نجد هذا التعاضد من خلال الجمعيات ومنظمات المجتمع المدني في عقد أيام دراسية وندوات تبرز هذا التلاحم.²

وجمع د. محمد خليل آراء عدد من النقاد توزعت على مساحة زمنية تقارب خمسين عاما، ومنهم عصام العباسي (1968) الذي ذهب إلى أننا نحتاج إلى الناقد الذي ينظر إلى العمل الأدبي أو الفني بعين مجردة، لا يدفعه إلى رأيه أو حكمه محرك خارجي أو رأي مسبق. وجمال قعوار (1973) الذي يشكو حال النقد بقوله: لقد أصبحنا اليوم على ما لا نحسد عليه، كلنا شعراء وكلنا نقاد وكلنا أدباء، ولكننا لا نضم في صفوفنا قراء، لأننا لم نعد نجد ما يستحق القراءة في كثير مما ينشر في بلادي، وفي بلادي يحسن الإنسان بعض عبارات الشتم أو التملق ويسمي نفسه ناقداً. ويقرر نعيم عرايدي (1976) أن العديد ممن يدعون النقد عندنا يبنونه على

¹ رسالة شخصية (إلكترونية). بتاريخ 2014/2/2

² انظر: عتيق، عمر: في فلسطين: جسر ثقافي يوحد شطري الوطن. مجلة (الناشرون العرب) تصدر عن اتحاد الناشرين العرب (الأردن) العدد السابع. أكتوبر 2012، ص12

أساس تلخيصات قصيرة يقرؤها في الصحف غير العلمية ويدعون المعرفة. ويتخذ أنطوان شلحت (1984) موقفا وسطا بقوله: ما من فراغ في الساحة النقدية، ولدينا نقاد لهم حضورهم... مع ذلك ما زلنا نفتقر إلى الخصوصية النقدية الجادة. وهذه قضية تحتاج إلى دأب وإنضاج مستمر. ويبلغ التذمر من المشهد النقدي ذروته لدى د. محمود مرعي (2000) بقوله: وهؤلاء هم المصيبة الكبرى على الساحة الأدبية، فالصديق عندهم مبدع فذ، والعدو جاهل، والمرأة مبدعة دائما، وهؤلاء في حالة ازدياد مطردة، يزيدون يوما بعد يوم، وربما وقع اللوم على الصحف والمجلات، أكثر مما يقع عليهم.¹

ويحرص د. فاروق مواسي (1987) على إعمام الإشكالية النقدية على المشهد النقدي العربي عامة، وعد اقتصارها على النقد الفلسطيني في قوله: الوضع في العالم العربي كله وليس عندنا فحسب فيه الكثير من الهبوط، فالألسنية واللغة كبنية تبادلية وشكلانية، اللغة أين نحن منها؟ والنقد الجديد والرؤية الجدلية للوجود والزمنية الروائية والنص المضاد ماذا نفهم منها؟ وعندما يستبد في الشعور أنني ناقد أقول لنفسي مهلا هل فهمت هذه الكتابات الجادة؟ هل أملت بالمدارس الحديثة وتفرعات البنيوية؟

ويتساءل د. محمود غنايم في مقالته (أزمة النقد الحديث: إشارات على طريق البحث) بقوله: سؤال يقض مضاجع الكثيرين فيرفعون رؤوسهم متلفتين: أين النقد المحلي؟ لماذا لا يواكب حركة الإبداع؟ أين هو من الشعر والقصة؟ وللإجابة على هذا السؤال لا بد أن نقر أولا بحقيقة ساطعة لا مناص من الإقرار بها، وهي أن النقد المحلي فعلا لا يتحرك على الساحة الأدبية حركة نشطة، وأنه فعلا مكبل ويعاني من

(¹) انظر: خليل، محمد: نقد على نقد. ص 74-79

أزمة حادة ، وهذا التقاعس ينبع من أسباب عامه ليست وقفا على النقد المحلي فقط، كما أنه ينطوي على أسباب خاصة بالوضع الاستثنائي الفلسطيني، ولا مكان هنا لفصل الأسباب العامة في العالم العربي عن الأسباب الخاصة للمجتمع المحلي، هذا الفرض لا ينطلق من تأكيد وحدة الثقافة العربية على امتداد العالم العربي فحسب ، وهو امر بدهي وصحي، بل يؤكد افتقار الأدب الفلسطيني محليا إلى قاعدة او نموذجاً يحتذى به في الخمسينيات والستينيات.¹

وينبه حسام الخطيب إلى الفجوة بين تطور الأجناس الأدبية وقصور النقد الأدبي في مواكبة ذلك التطور إذ إن النقد الأدبي في الأرض المحتلة لم يكن في مستوى بعض التطورات الأدبية البارزة ولا سيما في مجال الشعر والقصة القصيرة والرواية إلى حد ما، وليس هناك ما يشير إلى أن هذا النقد قام بدور راجح في عمليتي الإنتاج والاستهلاك الأدبيين.²

ومن النقاد الذين أشادوا بالحركة النقدية الفلسطينية، أو عبروا عن رضاهم من الحراك النقدي د. خليل الشيخ الذي نوه بقامات شامخة في المشهد النقدي الفلسطيني مستهلا إشارته إلى التعالق بين السياسة والإبداع النقدي في فلسطين بقوله: هناك إشكالية يعاني منها النقد الأدبي الفلسطيني مرتبطة بالحالة الفلسطينية ذاتها، حيث يتعذر فصل النقدي عن الإبداعي والسياسي. فهذا النقد حاضر في فلسطين يتابع المشهد الإبداعي ويقاربه من مناهج نقدية مختلفة، كما يتبدى في كتابات فاروق وادي وفاروق مواسي ومحمود غنايم وعادل الأسطة وغيرهم من النقاد الشباب الذين يسعون إلى تطوير أدواتهم النقدية. وهذا النقد موجود في

¹ انظر: غنايم، محمود: أزمة النقد الحديث: إشارات على طريق البحث. مجلة الجديد. م 39، ع43.

1990، ص4

² الخطيب، حسام: النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات. ، ص163

الشتات الفلسطيني، فهناك إدوارد سعيد الذي استطاع أن يؤثر في نظرية الأدب العالمية، إحسان عباس الذي شكل مناخا نقديا خصبا، جبرا إبراهيم جبرا الذي دفع عوامل الحداثة الشعرية والفنية في عراق الخمسينات والستينات، سلمي الخضراء التي عرفت بالشعر العربي الحديث ونقلته إلى العالم الناطق بالإنجليزية باختصار نحن أمام أعلام ومساهمات كبرى، فالمشهد النقدي الفلسطيني مركب وفاعل ومتطور.¹

وبعض النقاد عبر عن رأيه ثم تراجع عنه بعد مدة زمنية، نحو نبيه القاسم (1989) الذي دافع عن النقد الفلسطيني في قوله: أما فيما يتعلق بالنقد فأعتقد أن الاتهامات الدائمة والمتصلة منذ ثلاثين عاما ليست منصفة ومتجاوزة الحقيقة.² ولكنه غير رأيه بعد سبعة أعوام بقوله: (النقد يكاد يكون معدوما. وإذا صدف وكتب متطفل ما سماه نقدا، فليس إلا خربشات متناول. . وكلمات مبتذلة لا تقرب النقد لا من قريب ولا من بعيد، قالها صاحبها في مدح قريب أو مسaire صديق أو صاحب جاه أو ملاطفة لحسناء).³ ويقف حبيب بولس (1994) في منتصف المسافة بقوله: إن حركتنا الأدبية النقدية تشكو هي الأخرى من نواقص عديدة... ولكن رغم هذه النواقص استطاع نقدنا أن يقف وأن يثبت وأن يجتاز مصاعب كثيرة.⁴

⁽¹⁾ رسالة شخصية (إلكترونية) بتاريخ 2014/2/11

⁽²⁾ خليل، محمد: نقد على نقد. ص 77

⁽³⁾ المرجع نفسه (الحاشية)، ص 77

⁽⁴⁾ المرجع نفسه. ص 78

مراجع الدراسة

1. الأسطة، عادل. "القدس مدينة الله" صحيفة الأيام. 27 حزيران 2010.
2. الأسطة، عادل. "دور جامعة النجاح في إثراء الحركة النقدية في فلسطين" مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م 17، ع 2، 2003.
3. بلاص، شمعون. الأدب العربي في ظل الحرب. ترجمة: زكي درويش، شفاعمرو: دن، 1984.
4. بوخاتم، مولاي على. مصطلحات النقد العربي السيمائي الإشكالية والأصول والامتداد. د.م: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
5. تاجا، وحيد. "حوار مع الشاعر يوسف الخطيب دمشق". مجلة العودة فلسطينية شهرية - العدد الرابع والخمسون - السنة الخامسة آذار، 2012.
6. حسن، ناهض (فائز العراقي). يوسف الخطيب- ذاكرة الأرض، ذاكرة النار. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004.
7. حمود، ماجدة. النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات. ط1. د.م: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، 1992.
8. الخطيب، حسام. النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.
9. الخطيب، يوسف. الأعمال الكاملة. (امنع الخمرة عني). ط1. دمشق: دار فلسطين للثقافة والإعلام والفنون، بمساندة: فلسطين، رام الله: الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، 2011.
10. خليل، محمد. نقد على نقد. ط1. كفرقرع: دار الهدى للطباعة والنشر، 2007.
11. خليل، محمد. النقد الأدبي داخل فلسطين 48 في نصف قرن 1948-1998. ط1. د.م: دار الهدى للطباعة والنشر 2001.

12. دكروب، محمد. حياتي وقضيتي وشعري. (حوار مع الشاعر محمود درويش) مجلة الكلمة (مجلة أدبية ثقافية فكرية شهرية تصدر في لندن، ع 21، سبتمبر، 2008.
13. زهد، عبد الحكيم عبد اللطيف. حركة النقد الأدبي الفلسطيني في فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران (1967 – 1976). رسالة دكتوراه، إشراف: الدكتور أسعد أحمد علي، بيروت: جامعة القديس يوسف، 1976.
14. الشايب، يوسف. صحيفة الغد. 2008/11/3.
15. صلاح الدين، بنان. التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور. رسالة ماجستير، إشراف: د. خليل الحسيني، جامعة القدس، 2003.
16. الصواف، محمد توفيق. ظاهرة الأدب الصهيوني (إطالة على المصطلح والنشأة والموضوعات). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ت.
17. عايش، ياسين. تطبيق نقدي موفق واكتناه لتجليات الإبداع. مجلة أفكار. ع 153، 2001.
18. عباس، إحسان. من سرق النار. جمع وتقديم: د. وداد القاضي. ط1. د.م: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
19. عتيق، عمر. في فلسطين. جسر ثقافي يوحد شطري الوطن. مجلة (الناشرون العرب) تصدر عن اتحاد الناشرين العرب (الأردن) العدد السابع. أكتوبر 2012
20. عتيق، عمر. المصطلح النقدي بين الأصالة والتغريب. مجلة الباحث/ جامعة عمارثليجي، الأغواط (الجزائر). ع 7، 2012.
21. عصفور، جابر. قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية. مجلة فصول، م1، ع 3، أبريل، 1981.

22. أبو علي، نبيل. المشهد النقدي. (دراسة ضمن كتاب. مقاربات نقدية حول أدب عبد الله تايه. جمع وإعداد. عثمان خالد أبو ججوج). مراجعة وتنقيح. نبيل خالد أبو علي، ط 1، دار الزاهرة، 2002.
23. غنيم، محمود. أزمة النقد الحديث. إشارات على طريق البحث. مجلة الجديد. م 39، ع 43، 1990.
24. قناز، جورج. قراءة جديدة لكتاب الدكتور إسحق الحسيني (مذكرات دجاجة)، الكرمل، ع 2.
25. أبو لبن، زياد. إبراهيم خليل ناقدًا. (قراءات وبحوث، جمعها وحررها وقدم لها زياد أبو لبن). الأردن، عمان: دار أمواج للنشر والتوزيع، 2012.
26. مواسي، فاروق. تمرّة وجمرة (مقالات في النقد والثقافة). ط 2، مطبعة الهدى: دن، 2005.
27. مواسي، فاروق. شوائب ومغالطات في محاضرة الدكتور شمس. (مقالة نقدية منشورة في كتاب. مشاعل عن طريق الأدب) مجموعة أدبية من إعداد يعقوب حجازي- عكا- نيسان 1967.
28. مواسي، فاروق. هدي النجمة. ط 2. القاهرة: مركز نهر النيل للنشر، 2008.

