

عز الدين المناصرة ناقدًا

حسين حمزة*

تتأطر هذه الدراسة في محورين: في النقد وإشكاليّة الشاعر الناقد، وفي النقد الفلسطيني. وستتناول المنجز النقدي عند المناصرة مثلما تمثّل في أعماله التالية: علم التناص المقارن، 2006، علم الشعريّات، 2007، جمرة النص الشعريّ، 2007. ولم تتطرّق الدراسة بالتفصيل إلى قراءة المناصرة المونتاجيّة للنظرية النقدية الغربية؛ لأنّه قدّمها في مجملها معرفًا القارئ بها، ولا تتّسع حدود الدراسة لرصدها، كما أنّ ما يميّز جهد المناصرة في هذا الجانب الجهد الأكاديميّ المبذول في تقصي النظرية النقدية الغربية.

1. في النقد وإشكاليّة الناقد الشاعر

يعتبر الشاعر الناقد عز الدين المناصرة¹ من أبرز الوجوه الشعريّة والنقدية في الحركة الأدبية الفلسطينية. فقد بدأ حياته شاعرًا؛ فجاء إنجاز الشعريّ قبل الإنجاز النقديّ. ومن اللافت للنظر أنّ ثنائيّة الشاعر الناقد أو الناقد الشاعر هي

* باحث ومحاضر في الكلية العربية الأكاديمية- حيفا.

¹ ولد في الخليل 1964. درس اللغة العربية والعلوم الإسلامية في جامعة القاهرة. حصل على شهادة الدكتوراه من جامعة صوفيا 1981 في النقد الحديث والأدب المقارن. عمل صحافيًا ومذيعًا في الأردن بين السنوات 1970-1982. عمل أستاذًا للأدب المقارن، والنقد الحديث في عدّة جامعات: قسنطينة وتلمسان في الجزائر 1991-1994. يعمل منذ 1995 أستاذًا في جامعة فلادلفيا في الأردن. حصل على الكثير من الجوائز. من مجموعاته الشعريّة: يا عنب الخليل، 1968، الخروج من البحر الميت، 1969، جفرا، 1981، كنعانماذا، 1983. ومن دراساته النقدية: النقد الثقافي المقارن، 1988، علم التناص المقارن، 2006، الشعريّات، 1992، حارس النص الشعري، 1993، جمرة النص الشعري، 1995، إشكالات قصيدة النثر، 2002، الجفرا والمحاورات، 1993. انظر، المناصرة، 2006: 459-460؛ رضوان، 1999: 326-329. الجيوسي، 1997: 448.

سمة طبيعية في تاريخ الآداب الإنسانية عامة. ونجدها كذلك في الأدب العربي القديم؛ فالعديد من الشعراء مارسوا النقد، وبرزوا فيه مثل أبي العلاء المعري (973-1058م). والعديد من الكتاب مارسوا الشعر إلى جانب النقد كابن رشيق القيرواني (1000-1071م).

إنَّ إشكالية الشاعر الناقد مسألة شائكة في تاريخ النقد العربي. غير أنَّ كل شاعر بمفهوم أولي هو ناقد يجري نقده على نصّه تنقيحًا وتحريماً وتعديلاً. ثمَّ هناك شعراء اضطروا إلى الدفاع عن شعرهم، وعادة ما يكون ذلك في بداية مراحل شعريّة جديدة في تاريخ الشعر، مثل نازك الملائكة (1923-2007م) في قصيدة التفعيلة، وأنسي الحاج (1937-2014م) في قصيدة النثر؛ فالحاجة إلى التمهيد لذائقة جديدة، بالإضافة إلى العلاقة العضوية التي تكمن في المبدع باعتباره المحرّر الأوّل لنصّه تؤكّد أهميّة هذه العلاقة: "إنَّ صلة النقد بممارسة الإبداع ينبغي أن تظلّ باستمرار حاضرة في الذهن، كما أنّها تخولنا القول" إنَّ الناقد- الشاعر كان النموذج الجيد الذي تنسب إليه الإجابة في النقد.¹

هناك من يعتقد أنّ الشعر لا يقبل ضرة، ومهما برع الشاعر بالنقد أو الناقد بالشعر فلن يكون ما يجترحه كلّ منهما من شعر ونقد كفرسي رهان. ذلك أنّ لا بدّ من أن يتفوّق جانب على آخر. وليس أدلّ على ذلك في الشعر العربي الحديث من الشاعر أدونيس (1930)؛ فهو شاعر كبير وناقد كبير، لكنّ معظم النقاد يجمعون على أهمّيّته كشاعر؛ فإنجازته الشعريّ على الأقلّ أكثر تأثيراً في المشهد الشعريّ العربيّ من كونه ناقدًا. يحاول المناصرة رصد ثنائيّة الشاعر الناقد أو الناقد الشاعر بقوله: "هناك فارق بين (الشعراء النقاد)، و(النقاد الذين لهم محاولات شعريّة)، تتسم بالضعف، ومن الخطأ أن نحاسبهم على الصفة الثانويّة فيهم، كذلك، فالشعراء النقاد نوعان:

¹ زراقات 1991: 88-89، وانظر الظاهرة في الأدب العربيّ القديم 65-89.

نوع كرس نفسه (شاعراً كبيراً)، واعترف بذلك، ثم جاء إلى النقد، فنجح فيه، وقدم منجزاً نقدياً يؤهله أن يكون (ناقداً كبيراً)، وآخر قدم تجربة شعريّة في بداياته، محدودة متواضعة، ثم كرس نفسه للنقد.¹

لا شكّ في أنّ نقاد الحداثة² تأثروا أساساً بالنظرية النقدية الغربية حتى أنّ بعض النقاد وبضمنهم المناصرة يعتبر النقد العربيّ في مجمله تابعاً للنقد الغربيّ؛ إذ لم يستطع أن يبلور طريقه العربيّ الذي يوائم ويتناغم مع المرجعيّات الثقافية والحضارية العربية. فعندهم يخضع "النقد العربيّ الحديث لمعطيات النظرية الأدبية المعاصرة في الغرب على نحو فيه كثير من المباشرة والمبالغة في تبني مقولاته النقدية دون وعي كامل بكافة ارتباطاتها المعرفية وحتى الاجتماعية والعقائدية"³.

¹ المناصرة، 2007: 22. يقول المناصرة في موضع آخر: "وإذا قلنا إنّ الشعراء الذين يكتبون نقداً، يمكن تصنيف درجات شاعريتهم إلى ثلاث درجات: شاعر شهير مكرس شعرياً، وشاعر متوسط الشاعرية وشاعر ضعيف.. وإذا قلنا إنّ النقاد المحترفين الذين يكتبون شعراً هم نقاد مكرسون يمتلكون شاعرية عالية، ونقاد محترفون يمتلكون شاعرية متوسطة، ونقاد يمتلكون شاعرية ضعيفة، فهناك أيضاً نقاد يمتلكون نقداً متوسطاً وشاعرية متوسطة، ولكن ما مقياس الشاعر-الشاعر ومقياس الناقد-الناقد، في تقديري أنّ الشاعر-الشاعر هو الذي يمتلك مشروعاً شعرياً منجزاً مؤثراً ومعترفاً به. كذلك فإنّ الناقد - الناقد هو الذي يمتلك مشروعاً نقدياً مؤثراً ومعترفاً به، طبعاً هذا يعني "النموذجية النسبية" شوهد (20-8-2014)،

<http://www.sudaress.com/alsahafa/10552>

² يعني صلاح فضل بنقاد الحداثة: "الجيل الثالث من نقاد القرن العشرين، وقد ولد معظمهم حول الأربعينيات، وبدأ عطاؤهم في السبعينيات، حتى بلغوا ذروة نضجهم المنهجيّ الآن عند ملتقى القرنين، وربما كان معظمهم من نقاد البنيوية وما بعدها، بتجلياتها المختلفة من توليدية وشكلانية وأسلوبية وتفكيك وسيميولوجيا وقراءة وتأويل". فضل، 2002: 153.

³ عيابنة، 2010: 157.

على الرغم من ذلك فإنّ النقد العربيّ الجديد له منهجيّة تحتمّ على الناقد أن يتّبعها: "النقد الجديد ينبني على قراءة منظّمة بصرف النظر عن وجهة النظر التي ينطلق منها الناقد والمرجعيات النظرية التي يستند إليها، إلا أنّه ملزم بأن يعلن نظام قراءته، وأن يلتزم هذا النظام ولا يحيد عنه، وإلا وقع في الخلط والاضطراب وكان بمثابة المبصر بأكثر من حاسة. الناقد حرّ في الاختيار، لكن ما إن يختار وجهة نظره حتى يسيّج بنظام صارم من الضغوطات والقواعد التي تفرض عليه أن يتّبع منطّقا داخليا متسقًا حتى يتمكن من حصر موضوعه"¹.

يحمل المناصرة بشدّة على طريقة تلقي النقد العربيّ للنظرية الغربية، ويعتبر أنّ النقد العربيّ أعاد اجترار النظرية الغربية دون هضم لها. فعنده أنّ النقد الأدبيّ العربيّ: "ولد أوروبياً، وظلّ أوروبياً، وما يزال أوروبياً، فقد فشل في توطين النظريات الأدبية الأورو-أمريكية، والروسية، وظلّ يدور في التبعيّة، شبه الحرفيّة. وهو لم يستطع تطوير عبد القاهر الجرجانيّ، وحازم القرطاجنيّ، فهو بامتياز نقد بدويّ، يلبس أزياء فرنسيّة حيناً، وأمريكيّة وبريطانيّة حيناً آخر."²

إضافة إلى هذا الرسم الكاريكاتوريّ أعلاه لحالة النقد العربيّ يضيف المناصرة: "تبيّن أنّ النقد العربيّ الحديث (باستثناءات قليلة)، أقرب إلى (التناصّ المكشوف) مع النقد الأوروبّيّ الحديث، ونجد أنّ الكتب العربيّة النقديّة ليست إلا (تلاصّاً) لكتب غربيّة. فالتأليف العربيّ، ليس إلا توليفاً لأفكار أوروبية أصليّة أو مترجمة."³ كذلك فهو يميّز بين أنواع عدّة من النقاد: "هناك ثلاثة أنواع من النقاد: أكاديميون يتقنون لغة أجنبية أو أكثر، لكنهم لا يجيدون قراءة النصّ الأصليّ، وليست لديهم

¹ العجيجي، 1998: 91.

² المناصرة، 2007: 20.

³ المناصرة، 2007(أ): 21.

منهجية نقدية واضحة، وأكاديميون يعرفون لغة أجنبية أو أكثر، لكن معرفتهم باللغة الأصل، عاصمة غير عميقة، وهناك أكاديميون لا يعرفون أية لغة أجنبية، ولا يتقنون المناهج ولا يستطيعون معرفة الآيات التطبيق.¹

كما يناقش المناصرة في كتابه "علم التناسل المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، 2006، النظريات الأدبية الغربية وتجلياتها في النقد العربي الحديث، بالإضافة إلى نماذج تطبيقية على أعلام النقد العربي، مثل طه حسين وإحسان عباس. ينطلق الكتاب من الاعتراف بفكرة التجنيس والإشكالات التي تواجهها في ظلّ العولمة التي يتخذ منها موقفاً سلبياً بوصفها أمركة للاقتصاد ومحوراً للثقافات. كما يقترح نشوء علم التناسل المقارن بدلاً مما هو متعارف عليه الأدب المقارن بمعنى أنّ المقارنة "منهج أساسي تسانده الآيات التناسل في تحليل فكرة عالميّة النصوص، وتحديد مفاهيمها

¹ المناصرة، 2007: 20، يقول عباس عبد الحليم عباس: "ويبدو للمناصرة أنّ كثيرين من أساتذة الأدب المقارن في أقسام اللغتين الإنجليزيّة والفرنسيّة ممن يتقنون هاتين اللغتين، يفتقدون إلى المنهجية في فهم "آيات المقارنة". وهناك منهم من يدخل إلى التطبيق مباشرة في موضوعات فرعية، أو جزئية، دون مهاد منهجي. ذلك أنّ الخطوة الأولى المنهجية، هي طرح "الإشكالات" التي يرغب الباحث في الإجابة عنها، ثمّ التدرج في طرح الاحتمالات بعد تفكيك النصّ جماليّاً، إلى أن نصل إلى مرحلة الحفر في مفاصل النصّ، لكي نصل بعد ذلك إلى الدلالات الثقافية المستخرجة من دائرة النصّ (وهي دلالات غير نهائية)، وليست الدلالات المسقطة عليه من خارج الدائرة. لا يتردد المناصرة في القول إنّ هناك كثيراً من الثرثرة التنظيرية ذات الطابع الصحفي حول كينونة "النقد المقارن" في الواقع العربيّ، تحمل الكثير من المبالغة أحياناً. فأغلب المقارنين العرب يترجمون أفكاراً مقارنة أجنبية دون الإشارة إلى مصدرها"، عباس عبد الحليم عباس، " تأملات في آراء عز الدين المناصرة وأعماله .. الدراسات الأدبية المقارنة إلى أين؟"، شوهد (20-8-2014).

وتفريعاتها بلا حدود"¹. ويعتبر النقد التفاعليّ العنكبوتيّ نقدًا بديلاً للنقد الذي يرتكز أما على نقد حماسيّ أو انطباعيّ أو على خطاطات شكلية هيكليّة. أما في كتابه "علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبيّة الأدب"، 2007، فيقوم برصد واستعراض النظريّات الغربيّة بطريقة مونتاجية. ويقصد بذلك أنّ: "المنهج المونتاجيّ ليس تلخيصًا، بل هو جماليّة العرض الجديد، الناتج عن عملية المونتاج، فنحن لا نختار عناصر جاهزة، نقوم بلصقها إلى جانب بعضها، بل نقوم أولاً بإبداع اللقطة ونطوّرها، لتكون ملائمة لسياق العرض الجديد، ونستعمل جماليّة الفجوة بين اللقطات، لتخلق جماليّة التباين، كذلك نستخدم جماليّة المزج، من أجل اختصار الأزمنة. وهكذا يولد العرض الجديد، من جماليّات وتقنيّات جزئيّة، ومن تشكيل تركيبيّ يراعي الإيقاع العام"².

إذا نظرنا إلى منجز الناقد عز الدين المناصرة فبإمكاننا أن نقف على ملامح أساسيّة في مشروعه النقديّ. لقد تطرّق في نقده إلى النظريّة النقديّة الغربيّة في قراءاته المونتاجية³، ثمّ تطرّق إلى النقد الفلسطينيّ فبرزت شخصيّة الناقد الذي يدافع عن

¹ المناصرة، 2006: 5-6.

² المناصرة، 2007: 12.

³ يميّز المناصرة بين عدّة مصطلحات: الشعريّة، الشاعريّة والمونتاجية: "الشعريّة هي علم موضوعة الشعر، كما عرفها جان كوهين. أمّا الشاعريّة فهي الدرجات الجماليّة الفرعيّة التي نلمسها عند القراءة لنصّ ما في لغة ما، والتي تنتقل من الحالة الفرعيّة لاحقًا لتحوّل إلى مطلقات جماليّة. أمّا المونتاجية فهي ليست تجميعًا وليست لصقًا وليست تلخيصًا إنّما هي عرض جماليّ جديد" 2007:

رسالته الأساسية في الكشف عن المسكوت عنه في الخطاب النقديّ الفلسطينيّ. بالإضافة إلى إسهامه في قصيدة النثر، والبحث في الأدب الشعبيّ¹.

يدعو المناصرة في منجزه النقديّ إلى تحويل النقد الأدبيّ إلى حقل قراءة النصوص الأدبيّة التي تعتمد على ركيزتين: المنهجية والمجال: "يفترض أن يصبح حقل النقد الأدبيّ هو حقل قراءة النصوص الأدبيّة، حيث نميّز بين (الحقل- المجال)، وبين المنهجية؛ فالمنهجية تتعلّق بمنظور (القراءة- القراءات). أمّا (الحقل- المجال)، الذي نطبّق عليه هذه المنهجية، فهو (حقل النصوص الأدبيّة)".² أو بكلمات أخرى القراءة الجماليّة الثقافية للنصوص، ونقد النقد:

"لقد أصبح واضحاً أنّ حقل النقد الأدبيّ يتفاعل مع مجالين: قراءة النصوص الأدبيّة (قراءة جماليّة وثقافية)، وقراءة النصوص النقديّة النظرية (نقد النقد)".³

يوضّح المناصرة، من خلال شهادته، أوليّة الشاعر على الناقد بقوله: "لقد جنّت إلى العالم الأكاديميّ متأخراً مثل أدونيس و خليل حاوي وعبد المعطي حجازي، أي بعد أن ترسّخت كشاعر في الوطن العربيّ، وهذا هو الفارق بيني وبين بعض الشعراء الذين أصبحوا أساتذة في الجامعات قبل أن يرسّخوا أنفسهم كشعراء، أمّا تجربتي كأستاذ في خمس جامعات (1983-1996) فقد ساهمت في صقل ثقافتي وتعميقها، كما ازدادت خبرة بالبشر المتعددي البيئات. فمهنة أستاذ الجامعة تشبه مهنة الصحفيّ الذي يتفاعل مع الآخرين، لكنّ التفاعل في الجامعة يتمّ مباشرة مع الناس. وهذا يصقل

¹ من الملاحظ أنّ الشاعر المناصرة تأثر كثيراً بالأدب الشعبيّ، فكان من هواته ومحبّيه. والمتنوّع لشعره يلاحظ دون أيّ أدنى شكّ مدى تطعيمه لقصائده بالأساطير والأمثال والرموز الشعبيّة ومن أهمّها جفرا. وقد كتب بحثاً في هذا المجال "الجفرا والمحاورات"، 1993.

² المناصرة، 2007(أ): 10.

³ ن، م،، 21.

الخبرة الحياتية. ولم تؤثر مهنتي سلبيًا عليّ كشاعر إلا من زاوية واحدة وهي قلّة الوقت¹.

من الواضح أنّ "قلّة الوقت" التي يحاول المناصرة الإشارة إليها لمأما هي مكوّن أساسيّ في عمليّة التفريغ الإبداعيّ من أجل أن يصبح الإبداع مهنة. فلا يمكن لمبدع أن يترك بصمة له في المشهد الأدبيّ دون أن يكون محترفًا لنوع أدبيّ ما.

لقد اقترح المناصرة مبدأ "المنظور الثالث" الذي يجمع بين الفاعليّة والحدثيّة، وقد جعل هاتين الصفتين عنوانًا فرعيًّا لكتابه "جمرة النصّ الشعريّ"، 2007. ويقصد بالفاعليّة مدى تأثر الجمهور بالمنجز الشعريّ للشاعر، وقوام ذلك التّواصل الذي يبني بين الشاعر وجمهوره من خلال القصيدة أو النصّ الشعريّ؛ فقد يكون للظروف التاريخيّة السياسيّة والاجتماعيّة إسهام في الفاعليّة، إضافة إلى عناصر جماليّة أساسيّة يشملها النصّ؛ لتحافظ على بقائه واستمراريّته. يقول المناصرة في ذلك: "لا أعتقد أنّ أيّ شاعر في العالم يرغب في أن تكون قصائده محدودة الانتشار يقرؤها قلّة ضئيلة لا تتجاوز العشرين شخصًا. ولا أعتقد أنّ أيّ شاعر في العالم لا يكتب عن عصره ولعصره بل للقرون القادمة كما يزعم بعض الشعراء الهامشيّين. فطبيعة النصّ تمتلك عناصر الوصول إلى القارئ أو لا تمتلكها. أمّا بالنسبة لجمهور القراءة فهو متغير من حقبة إلى أخرى. ولكن الشعراء كانوا دائما يحرصون على اعتراف القارئ، فالبعض يصل عبر الندوات والمهرجانات والبعض الآخر يصل عبر الصحافة ووسائل الاتّصال الأخرى من أجل الحصول على اعتراف القارئ أيضًا. ولا أستثني شاعرًا واحدًا في العالم. صحيح أنّ بعض الشعراء يحرصون على الحصول على التصنيف والتهافت المبتذل بكتابة قصائد مبتذلة لإرضاء الجمهور، ولكنّ

¹ رضوان، 1999: 422.

الصحيح أنّ الجمهور قد يصفق أيضاً للقصيدة الصافية ذات الدرجة العالية من الشعرية¹.

يحاول المناصرة أن يمزج بين مفهوم الفاعلية والحدائفة على اعتبار أنّ كليهما متباعدان في القصيدة والهدف؛ الفاعلية اتصال مع الجمهور في معناها الأشمل، مع كلّ ما يترتب على ذلك من إخضاع النصّ لضغوطات واقع المتلقين، فينعكس في المباشرة الفنية والخطابية. بينما الحدائفة باعتبارها خطاباً نخبويّاً تنأى عن الجماهيرية، وتتمحور حول الأنا والذات، فينعكس التعبير عادة في تغليف التجربة الشعرية بالرمز والأسطورة. يعيق هذا التغليف في أحيان كثيرة التواصل بين الشاعر والمتلقّي؛ لأنّ هذا التواصل أمر محتوم في كلّ عملية إبداع. ويبقى السؤال عن مدى شفافية هذا التواصل أو مدى غموضه.

يرى المناصرة: "أنّ الشعرية (علم موضوعة الشعر) بما وصل إليه من تدقيق علميّ يستطيع قراءة طبقات الحدائفة في الأعمال الشعرية. نحدّد (الإضافات النوعية) للشاعر في أعماله الشعرية قياساً على أبناء دققته الشعرية من نفس الجيل، وقياساً على المنجز في الموروث الشعريّ. كذلك ينبغي أن ننتبه إلى أنّ الحدائفة ليست حدائفة واحدة بل عدّة حدائث [...] العزلة والنخبوية ليستا مقياساً للحدائفة. ومن جهة أخرى هناك شعر حدائثيّ فاعل وخلاق ومؤثر في عصره، وبطبيعة الحال، هناك أنواع ودرجات من الفاعلية. هنا نأخذ بهذين العنصرين (الفاعلية والحدائفة)، لنمنح القصيدة علامات أخرى، مع الحذر عند تحديد مفهوم (الفاعلية)؛ لأنّ الفاعلية الحقيقية أنواع: بعضها صناعيّ مفتعل، وبعضها إديولوجيّ مبتذل، وبعضها فوقيّ

¹ ن.م.، 430.

سلطويّ، يفرض على الجمهور بقوة السلطة، نحن نعني إذا (الفاعليّة الطبيعيّة العفويّة) "1.

لا بدّ أن يكون هناك توازن بين الفاعليّة والحادثة؛ لأنّ الإخلال بهذا التوازن يضرّ بالنصّ الشعريّ ويحوّله إلى مجرد وعظ وخطابة. ومن ثمّ يصبح النصّ محكوماً بسلطة خارج النصّ المتعددة: الإيديولوجيا، الإعلام، رأس المال. وهو ما أصاب النقد العربيّ الحديث في الكثير من محطّاته.

يصف المناصرة في كتابه "علم التناص المقارن"، 2006 حالة النقد العربيّ بقوله: "لا أحد ينكر (مؤسسيّة النقد) في الغرب. ولا أحد يستطيع أن ينكر محاولات جادّة قد جرت من أجل (توطين المصطلحات) النقديّة الأورو- الأمريكيّة في النقد العربيّ المعاصر، إلا أنّ النقد العربيّ ظلّ تابعاً منذ مطلع القرن العشرين وحتى الآن. فهناك عمليّة مرتبكة للمصطلحات، وهناك انغلاق باسم التخصص، وهناك اندلاق باسم الانفتاح على العلوم الإنسانيّة. صحيح أنّ النقد اقترب من منطقة الصفاء النقديّ، لكنّه مع ذلك تشرنق على نفسه، أي أصبح معزولاً. وبالتالي يفترض أن يفتح من خلال (عملية التلقّي) بصفها جزءاً أساسياً من منطقة الصفاء النقديّ، وليس بصفها حالة قادمة من الخارج. ويفترض رفض الخضوع لرباعيّة القمع: (الإيديولوجيا، السلطة، رأس المال، وسائل الاتّصال والإعلام...) التي تلعب دوراً تخريبياً بفرض الخارج على (النصّ). ويتمّ ذلك بفضح أفنعة هذه الرباعيّة التي تشهر نصّاً متوسطاً على حساب نصّ ممتاز مقموع. وكلّما أوصل النقد- كوداته الثقافيّة العلميّة إلى الرأي العام، استطاع الجمهور أن يرتفع بذائقته النقديّة، أي أنّ الإيصال يكون

1 2007(أ): 1312.

في النصّ أو لا يكون. إنّ وظيفة الناقد العارف الشجاع الأساسيّة هي فضح (المسكوت عنه) في النصّ، أو في محيط دائرة النصّ.¹

يبدو أنّ المناصرة يحاول مرارًا وتكرارًا الدفاع عن فكرة النصّ الجيّد بمعزل عن المعيّقات الخارجيّة التي قد تكون في صالح مبدع معيّن على حساب العديد من النصوص المبدعة الأصليّة؛ لأنّ تأثير خارج النصّ بجميع أشكاله يعيق بروز النصّ الجيّد: "كلّ ذلك [تأثير جميع أنواع السلطات] يؤثر في تقويم النص والحكم عليه مثلاً: حين تزول القصص السياسيّة والاجتماعيّة والشخصيّة والماليّة وغيرها التي كانت تدور حول القصيدة، يتلاشى السحر الأخاذ، المرتبط بشهرة القصيدة، فتعود عارية أمام القارئ، حيث يكتشف عوراتها وجماليتها بسهولة، ولكن عناصر السلطة تعيد إنتاج نفسها، ممّا يجعل النصّ دائماً عرضة للتقويم المستمرّ، وفق اختلاف الزمان والمكان. فالنصّ ليس بريئاً، كذلك الناقد، كذلك المؤسسة السلطويّة التي تعقد المؤتمرات والندوات، وتسيطر على المناهج الدراسية والجامعيّة، حيث يتم الإبراز والإخفاء والحذف والتبرير والترويج وفق أسس إيديولوجيّة. وفي المقابل، يظل المبدع الفرد يناطح المؤسسة ويحفروبيني بناء موازياً."²

لذلك يقترح المناصرة في قراءة النصّ الأدبيّ ثلاث مراحل، تعتمد المرحلة الأولى على القراءة الجماليّة للنصّ، والثانية على القراءة المعرفيّة ثمّ الثالثة على المقارنة، وباعتقاده يشكّل ذلك نموذجاً متوازناً لقراءة النصّ: "في مرحلة أولى نقرأ النصوص قراءة بنيويّة وجماليّة. وفي المرحلة الثانية نقرأ التجليات المعرفيّة والأنساق الفكرية في النصّ، ولكن دون أن نتجاوز محيط النصّ. هكذا يتكامل النقد الأدبيّ مع النقد

¹ المناصرة، 2006: 21.

² ن.م.، 22.

الثقافي. أما (المقارنة) فهي مرحلة ثالثة تتعلّق بالتناصّ والتلاصّ بين النصوص القومية والنصوص العالمية¹.

إضافة إلى ذلك، يعوّل المناصرة كثيرًا على دور الناقد في اختيار النصّ، لأنّ عمليّة الاختيار نفسها تخضع لعوامل منها ما يتعلّق بثقافة الناقد ومنهجه، ومنها ما يتعلّق بالأيدولوجيّة التي يتبناها الناقد. لا يعيب المناصرة ذلك على الناقد بل يطلب أن يكون الحقّ للقارئ في الاعتراض على هذا الاختيار. وقد يبدو أنّ التراكم في الاختيار يسعى إلى تشكيل ذائقة فنيّة معيّنة، أو ترسيخ ظاهرة أدبيّة معيّنة: "إنّ آليّات الاختيار التي تحكم الناقد، هي تعبير عن نسق مكبوت، يمكن تحليله جماليًا وثقافيًا: فمن حقّ الناقد أن يختار ما يشاء، ولكن من حقّ القراء أن يناقشوه سلبيًا وإيجابًا حول هذا الاختيار، مثلًا: كمال أبو ديب لا يكتب إلا عن شاعر أوحد هو أدونيس باعتباره يلخّص الشعر في سوريا كلّها متجاهلاً نزار قباني. كما أنّ إلياس خوري (لبنان) وصبحي حديدي (سوريا) مثلًا يلخّصان الثقافة الفلسطينيّة والشعر الفلسطينيّ الحديث في شاعر أوحد هو محمود درويش، لكن أحمد أشقر في كتابه (التوراتيّات في شعر درويش)- وهو كتاب في النقد الثقافيّ بامتياز يقول العكس تمامًا، كما أنّ آخرين يثبتون أنّ نزار قباني (السوريّ أيضًا) هو الأهمّ في الشعر العربيّ الحديث، بسبب الاختراق الذي أحدثه في موضوعة الحب، ولأنّه أوصل الحداثة إلى الشارع بعد أن كانت الحداثة مهممة غامضة"².

لا يتّفق المناصرة مع النقاد الذين يوقفون حياتهم لشاعر واحد أو "أوحد"، بحسب تعبيره، على الرغم من حقّ الاختيار المكفول لكلّ قارئ بصفة عامّة، ولكلّ ناقد بصفة خاصّة. وهو لا يعتقد أنّ شاعرًا واحدًا مهما بلغ شأنه أن يمثّل حركة أدبيّة

¹ ن.م.، 29.

² ن.م.، 34.

ثقافية في أي مجتمع كان. لذلك قد يكون الاختيار مشوباً بعوامل خارج نصية: "الاختيار عند الناقد تقنية لكنّه منظور أيضاً. ففي عملية الملاءمة بين النصوص التطبيقية، والنظريات الشعرية، نحن ننطلق من منظور نقديّ وإيدولوجي، وشخصيّ أحياناً. لهذا، عندما يقال: من حقّ الناقد أن يختار النصوص الشعرية التي يريدّها للدراسة، يصبح من حقّ القراء أن يجدوا تبريراً منطقيّاً عند الناقد، لهذا الاختيار، ومن حقهم أيضاً الاعتراض أكثر، حين يطبّق الناقد، الظاهرة النقدية على نصّ معيّن، ويفرض تطبيقها على نصّ آخر من نفس النوع، وبنفس الدرجة من الأهمية. كذلك من حقهم الاعتراض على الناقد الذي يختار نصّاً لشاعر يلائم الظاهرة الإيجابية، لكنّ الناقد يستشهد بنصّ غير ملائم لشاعر آخر، مع أنّ هذا الشاعر يمتلك نصوصاً أخرى ملائمة للظاهرة المدروسة. وهناك نقاد، يختارون النصوص الهامشية السطحية للدراسة، لأنّها تصلح للدراسة، بنفس الطريقة التي يدرسون فيها النصوص المهمة. وهناك نقاد تسيطر عليهم فكرة شهرة النصّ أو شهرة الشاعر القادمة من خارج مفاهيم الشعرية، فتصبح الشهرة، هي نسق الشعرية الأوحد، دون تمييز بين الشعرية الحقيقية والشعرية الخارجية".¹

يحاول المناصرة كذلك نزع صفة الحاكمية المطلقة التي يقوم بها الناقد على النصّ: "إنّ كلمة (نقد) تعطي الناقد صفة (الحاكم المطلق)، الذي يزن النصوص بميزانه الشخصي، ثمّ يزعم بعد ذلك أنّ ميزانه هو القول الفصل، مع أنّ قراءة الناقد ليست إلا قراءة واحدة من بين قراءات مختلفة ومتنوعة، قد تكون قريبة من الصواب، وقد تكون خاطئة، ولهذا، فنحن جميعاً، نقرأ، مجموعة وجهات نظر، لا أكثر ولا أقلّ".²

¹ المناصرة، 2007: 23.

² المناصرة، 2007(أ): 9.

عند ذلك يكون الناقد مبدعاً في ميزان المناصرة: "الناقد المبدع هو الذي يمتصّ مناهجه وطرقه، لأنّ الامتصاص بعد الهضم يجعل الناقد يبدع عند التطبيق"¹. ويعني بالمتصاص الفهم الواعي للمفهوم النظريّ مع ملاءمته للمرجعيّات الحضاريّة والمعرفيّة العربيّة.

عند استعراض المناهج النقديّة المعاصرة، يقف المناصرة على خمسة مناهج نقديّة، ويضع نفسه ضمن المنهج الخامس في توجّهه النقديّ: "ينبغي التمييز بين مناهج النقد الأدبيّ، ويمكن تقسيم المناهج النقديّة الحاليّة إلى ما يلي:

أولاً: النقد العمليّ الانطباعيّ، كما هو سائد في الصحف اليوميّة.

ثانياً: النقد الأكاديميّ بفرعيه التاريخيّ والتفسيريّ التذوّقيّ.

ثالثاً: النقد الأكاديميّ البنيويّ واللسانيّ والسيميولوجيّ، الذي يتناول جدليّة العلاقة بين مادّة النصّ وبنيته، أي يهتمّ بالتقنيّات.

رابعاً: النقد الإبداعيّ الإنشائيّ، الذي يقيم نصّاً نثريّاً نقديّاً موازياً للنصّ المنقود.

خامساً: النقد الجدليّ التفكيكيّ التفاعليّ الذي يقرأ النصّ قراءة جدليّة تفاعليّة بين البنات والأنساق والسياق والدلالة، وهو المنهج الذي أفضّله على غيره"².

2. في النقد الفلسطينيّ

لقد ارتبط النقد الفلسطينيّ بعد النكبة بعوامل سياسيّة اجتماعيّة أثّرت فيه كثيراً. وكان النصّ الأدبيّ في الغالب الأعمّ صدىً للمؤثرات السياسيّة والإيديولوجيّة. وكان النقد يتجاوز عن جماليّات النصّ لصالح الفكرة والمضمون؛ فالواقع أكبر من أن تحويه قصيدة، لذلك كان التعبير مباشراً خطابياً يعتمد "قداسة" المضمون للقضيّة

¹ ن.م.، 19.

² ن.م.، 44.

في سبيل البروز والانتشار. وقد تعامل النقد العربيّ بعد النكسة بالكثير من التساهل في نقد النصوص الفلسطينية. قد يكون مرجع ذلك مضمون القضية الفلسطينية من جهة، والحاجة الملحة لمعرفة الأدب الفلسطينيّ وخاصة في الداخل الفلسطينيّ بعد 1967. لكن سرعان ما قامت بعض الأصوات الشعريّة وفي مقدّمتهم درويش بالدعوة إلى نقد الأدب الفلسطينيّ نقدًا موضوعيًا¹. وقد لا نكاد نجد اختلافًا في التوصيف أعلاه لحالة النقد الفلسطينيّ منذ النكبة حتى السبعينات من القرن العشرين.

يوضّح المناصرة موقفه من إشكاليّة النقد الفلسطينيّ في كتابه "جمرة النصّ الشعريّ"، 2007. وقد خصّص الفصل السادس فيه للشعر الفلسطينيّ الحديث. ينتقد المناصرة الخلط بين المضمون والشكل في الأدب الفلسطينيّ موضّحًا: "ثمت خلط واضح في النقد الأدبيّ الحديث بين السيرة الذاتية، وبين النصوص. لهذا فإنّ نصوص الشعراء الفلسطينيين ليست نصوصًا مقدّسة، بل يفترض أن تخضع مثل غيرها لمبضع التشرّح النقديّ، بل يجب أن تحاسب مثل غيرها حسابًا عسيرًا، لأنّ ذلك سيكون لمصلحة تجديد الشعر الفلسطينيّ. ولا يجوز أن يظلّ أيّ شاعر فلسطينيّ في دائرة التقديس بأشكاله المتنوّعة مهما كانت أهميّة هذا الشاعر أو ذلك"².

والمتتبّع لهذا الفصل يجد أنّ الشاعر ضمّته نقدًا مبطنًا تارة وملمّحًا تارة أخرى للشاعر محمود درويش. وفي رأينا، قد يكون للشاعر كأيّ قارئ أن يعترض على "نجومية" درويش الحقيقيّة أو المصطنعة، لكنّ نقده هدف إلى إعادة التوازن لمشهد حركة الأدب الفلسطينيّ، وذلك من خلال إبراز دوره كشاعر في هذه الحركة. ويرجع

¹ راجع درويش، 1969: 2-4.

² المناصرة، 2007(أ): 158.

المناصرة بأصل هذا الإشكال إلى الكاتب غسان كنفاني: "فالقضية بدأت عام 1966، عندما نشر غسان كنفاني كتابه (الأدب المقاوم في فلسطين المحتلة)، خصّصه لشعراء جماعة حيفا المرتبطين بالحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ، دون أن يناقش كنفاني السؤال الجوهريّ وهو (كيف يمكن لشعر ظهر في إطار مفهوم الحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ أن يكون مقاومًا، وكيف لا يعتبر شعراء ظهوروا في ظل الثورة الفلسطينية، وبعضهم حمل السلاح دفاعًا عن المخيمات الفلسطينية ودفاعًا عن الجنوب اللبنانيّ_ كيف لا يعتبر شعر مقاومة!!!) هذا التساؤل تهرب منه غسان كنفاني في كتابه"¹.

كما أنّ نقده لا يتوقّف عند كنفانيّ، بل يتعدّاه إلى رجاء النقاش الذي يعتقد أنّه: "شطب كلّ شعر المقاومة الفلسطينية ولخصه في شاعر أوحد هو محمود درويش، وقد أعجبت هذه الفكرة محمود دروش نفسه. لكنّه بدأ يعلن عنها (عبر مريديه في الصحف) منذ أول التسعينات. ثم تبيّت فكرة الشاعر الأوحد الجناح المنشقّ عن الجبهة الديمقراطية بقيادة ياسر عبد ربه، وقام بتبليعه² لحركة فتح المسيطرة على السلطة الفلسطينية تحت الوصاية الإسرائيليّة"³.

¹ ن.م.، 185، وانظر 184.

² نلاحظ في لغة نقد المناصرة أسلوب الناقد الشاعر وليس الناقد الموضوعيّ؛ فهناك العديد من المصطلحات التي تعبّر عن انفعالاته مثل: "لغوصة النقد الإعلاميّ"، المناصرة، 2007(أ): 2005؛ "سوق الشلليّة وتبادل المنافع"، المناصرة، 2007(أ): 2011. "وحقيقة الأمر أنّهم يخافون هويّتهم ويكرهونها لأنّها تسبب المتاعب، وهم لا يتذكّرونها إلا عندما يضربون بالأحذية!!!"، المناصرة، 2007(أ): 2013.

³ ن.م.، 190.

ويوجّه المناصرة اتّهامه لدرويش في إقصاء الآخرين باعتبار النقاد صدى لصوته، يردّدون ما يريد: "يقول زكريا محمد أو يقول درويش نفسه، فالأمر سيّان يقول حرفياً: "في الستينات حدّد الشعر الفلسطينيّ موقعه الملائم على خارطة الشعر العربيّ الحديث. وإذا كان لنا أن نحدّد اسمًا يرتبط به الانفجار المذكور فإننا لن نجد غير محمود درويش، فقد بدا أنّ ما كان قبله كان تمهيداً له وإرهاصاً به، وأنّ كلّ ما بعده كان إمّا استمراراً له أو هروباً منه أو تمرّداً عليه[...]. لم نكن قد سمعنا باسم درويش قبل عام 1966 حيث كنّا ننشر قصائدنا الحداثيّة المقاومة بدون شعار (سأقاوم). فانفجار الستينات كان إعلامياً"¹.

يدافع المناصرة عن هذا النقد الموجّه لدرويش باعتبار نفسه شاعرًا "محدوفاً" أو مظلوماً ومن حقّه أن يدافع عن نفسه، فيتحوّل نقده إلى نقد تشوبه الشخصية، ويهدف من مبتداه إلى تثبيت صوته الشعريّ في مسيرة الأدب الفلسطينيّ. ومن أجل ذلك يبرّر المناصرة نقده للنقاد الذين أنصفوا درويش بقوله: "ولكن من حقّ الشعراء المحذوفين أن ينتقدوا هذا الناقد أو غيره عندما يكون الكلام النقديّ عن الحداثة والمقاومة. ومن حقّ الناقد أن يقول أسبابه في الاختيار، ومن حقّنا نحن الشعراء المحذوفين أن نصف هذا الاختيار بأنّه خاضع لهيمنة الإعلام والسياسة."².

يتّضح تأثير السياسة والإعلام في نجومية درويش، بحسب المناصرة، بالتأثير السياسي الفلسطينيّ الذي تبوّى مشروع درويش واحتضنه ممثلاً لصوته وفكره: "منذ أول التسعينات برزت ظاهرة صحافيّة اختصاريّة قمعيّة دكتاتوريّة، روج لها سياسيون فلسطينيّون انتهازيّون أوّلاً تقول بأنّ محمود درويش يمثّل وحده الشعر الفلسطينيّ الحديث، وبالتالي كأنّ زملاء درويش لم يساهموا معه في تأسيس المدرسة الشعريّة

¹ ن.م.، 207-208.

² ن.م.، 195.

الفلسطينية، وهذا خطأ علمي فاضح. وهذه الفكرة هي نتاج تحالف بعض النقاد الشباب المنتفعين مع بعض كتاب قصيدة النثر الشباب تحت تأثير تحالف أدونيس وسعدي يوسف ودرويش نفسه الذي روج لهذه المقولة لأسباب تقع خارج النص [...]. إنَّ اختصار المسألة في صيغة درويش وزملائه هي صيغة دكتاتورية غير عادلة علمياً وأخلاقياً¹.

يعقد المناصرة كذلك موازنة في قضية الحذف والتعديل² وهي التي يجري الشاعر تعديلاً أو حذفاً على شعرة بعد نشره أعماله معتبراً أنّ ملكية الشاعر لنصّه تنتهي بعد موته، ويحقّ له إجراء أيّ تعديل، وإن أصبح عمله الأدبيّ مطبوعاً. ويقول في ذلك: "فكرة الحذف والتعديل فكرة طبيعية في الأساس أي يحقّ للشاعر لأسباب

¹ ن.م.، 206-207.

² في دراستي عن التغييرات في شعر درويش توصلت إلى النتائج التالية: "أنّ التغييرات أو التنقيح الذي أجراه درويش في شعره جاء على مستوى تغيير العنوان، النصّ الموازي، تبديل المفردات، تغيير ترتيب الأسطر، الإضافة ثمّ توظيف تقنية الحذف، التي استعملها بكثرة حتى السبعينات وخصوصاً في نصوص قصائده، التي نشرت في مجلة الجديد في هذه الفترة. وقليلة هي التغييرات التي جاءت لأسباب سياسية أو دينية. كما تمثّل التنقيح والتهديب في عملية إقصاء العديد من قصائده على مدار مسيرته الشعرية. مثل القصيدة الشهيرة "عابرون في كلام عابر"، وقصيدة "محمد" التي قالها في محمد الدرة الطفل المقتول، و"خطب الدكتاتور الموزونة"، يمكن تفسير هذا الإقصاء برغبة درويش في تحرير مشروعه الشعريّ من قصائد ردّ الفعل، أمّا النوع الثالث من التنقيح فقد تمثّل في زيادة وحذف وتبديل على النصّ الملقى، وقد بيّنت الدراسة أنّ التغييرات صبّت في إرضاء ذوق الجمهور وطنياً في المقام الأول، ومن ثم ينطلق درويش في إلقاء قصائده التجريبية الجمالية في المقام الثاني، وكأنّ هذا الإلقاء هو الخيط الرابط بينه وبين الجمهور يحافظ عليه درويش، لأنّه يمهد له الانتقال في كلّ مرة إلى تجارب جمالية أخرى. للتوسع انظر حمزة، 2012: 56-7.

فنتية أن يعدّل وينقّح كما يفعل الباحثون ذلك مع أبحاثهم [...] وعندني تمّت لأسباب خارجة عن إرادتي. أمّا عند سميح القاسم ومحمود درويش فقد تمّ الحذف لأسباب سياسيّة اعتذارية كما هو واضح، بما يفسّرها عند القارئ بأنّها نوع من التراجع عن فكرة المقاومة¹.

وفي توصيفه لحالة الإقصاء التي تعرّض لها كشاعر، يبدو أنّ سلطة السياسيّ والإعلاميّ نوعاً ما ناصبت المناصرة العداء ما يزيد عن ثلاثة عقود إذ إنّ أوّل كتاب نقديّ صدر عن شعره 1998. يبدو لي أنّ هذا التوصيف يشوبه بعض من المبالغة: "الطريف أنّ النقد الحديث كان يخرجني مثلاً من (جنّة الدعاية لشعر المقاومة) في الستينات والسبعينات، الصاعدة إعلامياً آنذاك... بتهمة الحداثة. والطريف الآخر هو أنّه رفع عنيّ تهمة الحداثة في الثمانينات ومنحيّ تهمة المقاومة عندما أصبحت الحداثة هي الصاعدة إعلامياً!!! مع أنّي شخصياً لم أتكرّر للحداثة والمقاومة معاً"².

يصل الناقد المناصرة في خاتمة الفصل السادس المخصّص للشعر الفلسطينيّ إلى استنتاج، في رأيه، موضوعيّ، يعيد الأمور إلى نصابها، فيرتّب رواد الحداثة الفلسطينيّة بعد أن يقترح، باذلاً جهداً محموداً، خارطة الشعر الفلسطينيّ في القرن العشرين³. ومنصّباً نفسه في رأس القائمة: "رواد الحداثة الفلسطينية هم عزّ الدين المناصرة، محمود درويش، معين بسيسو، أحمد دحبور، مريد البرغوثي، سميح القاسم، محمد القيسي، فدوى طوقان. إذا حذفنا كلّ ما هو خارج النصّ كالدعاية السياسيّة، والترويج الشخصانيّ النابع من مؤسّسات سياسيّة وماليّة وإعلاميّة، وإذا

¹ المناصرة، 2007(أ): 187.

² ن.م، 209: 210.

³ ن.م، 218.

ما حذفنا شعراء الأرشيف. أمّا قصيدة النثر فكتّابها هم: جبرا إبراهيم جبرا، توفيق صايغ في الخمسينات وعزالدين المناصرة في الستينات"¹.

لقد أکثرت من مقتبسات الناقد أعلاه حتى أبین أنّ الهدف الأُس، في رأينا، وباعتراف الناقد المناصرة، هو أن يُنصف نفسه أوّلاً، ثمّ الحركة الأدبيّة الفلسطينيّة. لكن، يبدو لنا أنّ الشاعر درويش إذا جردناه من نجوميّته التي يتحدّث عنها المناصرة، وقد يكون محقّاً في بعض نواحيها، فإنّ درويش يبقى شاعرًا كبيرًا بنصّه أوّلاً؛ لأنّ شعراء كثر اعتمدوا القضية رافعة لهم، غير أنّ غريال النقد والزمن كان كفيلاً بإقصائهم. وإذا كان هناك مشروع حقيقيّ كمشروع المناصرة فإنّه سيثبت وإن أقصي حينًا من الزمن.

لا شكّ في أنّ الناقد عزّالدين المناصرة قد قدّم مشروعًا متميّزًا في النقد الأدبيّ. وقد تجلّى ذلك في قراءته المونتاجيّة التي قدّم فيها لمناهج النقد الغربيّ ولنظريّاته، فكان الناقد الأكاديميّ. كما أنّه قدّم تصوّرًا شاملًا للحركة الأدبيّة الفلسطينيّة، وإن اختلفنا معه في مدى الظلم اللاحق به كشاعر، وفي توصيفه للشاعر محمود درويش. لقد استطاع المناصرة أن يبتدع مصطلحات أصبحت شبه رئيسيّة في النقد العربيّ الحديث مثل مصطلح التلاصّ، والمنظور الثالث، والنقد الثقافيّ المقارن... ممّا يدل على أنّه ناقد مبدع بالإضافة إلى كونه أوّلاً شاعرًا مبدعًا.

¹ ن، م، 208.

مراجع

- الجيوسي، سلمى. موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر. ج 1 بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997.
- حمزة، حسين. "الصياغات النهائية وتحول المعنى، محمود درويش نموذجاً"، المجلة. مجمع اللغة العربية: حيفا، عدد3. 2012.
- درويش، محمود. "أنقذونا من هذا الحب القاسي"، الجديد: حيفا. ع 6. 1969.
- رضوان، عبد الله. امرؤ القيس الكنعاني، قراءات في شعر عز الدين المناصرة. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.
- زراقط، عبد المجيد. الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، بيروت: دار الحرف العربي، 1991.
- عبابنة، سامي. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، إربد: عالم الكتب الحديث، 2010.
- العجيمي، محمد. النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية. تونس: كلية الآداب سوسة، دار محمد علي الحامي، 1998.
- فضل، صلاح. مناهج النقد المعاصر. المغرب: أفريقيا الشرق، 2002.
- المناصرة، عز الدين. الجفرا والمحاورات، قراءات في الشعر الهجّي في الجليل الفلسطيني. عمان: دار الكرمل، 1993.
- _____ . علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي. عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.

- _____ . علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب. عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2007.

- _____ . جمرة النصّ الشعريّ، مقاربات في الشعر والشعراء. والحدائثة والفاعلية. عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2007أ.

مواقع إلكترونية:

- موقع جريدة الرأي الأردنيّة <http://www.alrai.com/article/14251.html>

- موقع سودارس <http://www.sudaress.com/alsahafa/10552>