

السيمائية: تعلق أكاديمي- نقدي

نقد إبراهيم طه موازاةً وموازنةً بين قطبي العمل الأدبي: الكيفية والرسالة

راوية بربارة*

أن تكتب نقدًا يعني أن تتخطى حدود "العلاقة" و"المعرفة"، لتبني علاقةً جديدةً بينك وبين النصّ، فأنت القارئ الماسكُ النصّ من أقطابه؛ لغةً ومضمونًا ومبنيًا وأسلوبًا، أنت المالكُ قبضةً المعرفة العلمية، الحاكمُ بمفاهيمك وتجربتك وفكرك ومعرفتك وثقافتك وعلمك ومقدرتك على ما أصبح لك، الحائكُ بخيوط المعاني التي تركها لك الكاتب، دلالاتٍ مقصودة أو غير مقصودة، فمن يسأل عن قصديّة الكاتب؟ إنّما نسعى لقصديّة النصّ ببنويّته وشكليّته وسميائيّته فيكون مبتدأنا ومرجعنا.

أما أن تكتب بحثًا أكاديميًا أو مراجعاتٍ في كتبٍ أو مقالاتٍ، فيعني أن توظّف مقدرتك على الاستنتاج والتحليل والدمج، على المقارنة وطرح الأسئلة والبحث والتقصّي، أن تكون قادرًا على اتّخاذ القرارات، وأن تكون جريئًا لبتّها، منفتحًا لعدم احتكارها، قادرًا على اختيار الآليات والطرائق والمصطلحات الصحيحة لتضعها في مكانها الصحيح، وإلا كان بحثك منقوصًا، يمكن نقده ونقضه مع أوّل هبة نقدٍ أكاديميٍّ تالية.

وأن تكتب ميتا نقدٍ، فهذا يتطلّب من الجرأة ما لا يقدر عليه إلا المالكُ زمامَ الثقة، خاصّةً إذا كان نقدُ النقدِ ذاتيًا صريحًا تراجع فيه كناقِدِ حساباتك لتحافظ على إنجازاتك العلميّة بجدارية، ويتطلّب من التواضع والاعتراف بمقدرة الآخرين ما يدعك مسؤولًا تحت زملاءك الباحثين والأكاديميين والمحاضرين على شحذ همهم ومعرفتهم وتوظيفها من أجل إعلاء قيمة الأدب المحليّ ولو من باب "ججا أولى بلحم ثوره"!

* باحثة ومحاضرة في جامعة حيفا.

وأن يكونَ الثلاثة، من نقدٍ، وبحثٍ أكاديميٍّ وميتا نقدٍ، مجتمعين في دراسةٍ معًا، أو كلاً على جِدَةٍ، من شخصٍ واحدٍ، هذا يعني أنّ بصمةً خاصّةً تركتُ حبرها على واقعنا الأدبيّ العربيّ والمحليّ، وتركتُ لنا في حدودنا الجغرافيّة الضيّقة مساحاتٍ شاسعةً من المعرفة الجديدة، أملين أن تجد دعوته صداها كعلمه المنتشر بين طلابه، والذي يدلّ عليه ويشير إليه بالبنان، فأنتى سمعتَ تلميذاً من تلاميذه ترأّث تلك البصمة العلميّة الخاصّة التي يتركها معلّمٌ أجيالٍ من قادة النقد على طلبته؛ الناقدين الجدد، وعلى طلبته معلّمي المدارس والمحاضرين في الكليّات والجامعات، وكم أنّي محظوظة أنّي أحدهم/إحدهنّ، رغم معرفة ما يواجهني من صعابٍ فيما سأقدّم عنه، في مقالتي هذه، لكونه، قبل أيّ اعتبار، أستاذاً، إلّا أنّ ذلك يحثني على المصادقيّة عاملةً بدعوته الجريئة، وثانياً أنّي بما أملك من معرفةٍ في النقد ربّما أقصر في حقّه، فتلك دعوتي لكم لإكمال ما أنقصه، أوّجّها لنعطي كلّ باحثٍ وناقدٍ حقّه، فما أقرر أدبنا لولا البحث والنقد الجادّين!

سأتناولُ النقد الإبراهيميّ من محورين أساسيين: محور البحث الأكاديمي بثلاثة مستويات (المفاهيم والمصطلحات، التوجّهات النقديّة العامّة والأنواع الأدبيّة)، ومحور النقد الأدبيّ بمستويين مختلفين (النقد الباحث والبحث الناقد، ومشروع نقد الأدب المحليّ)؛ رغم إدراكي أنّه لا يمكن الفصل نهائياً بين هذه المحاور، فهي تتقابل، تتوازن، لكنّها لا تتوازي، بل تتعلّق في نقاط كثيرة لأنّ التأثير والتأثر هو العامل المتغيّر في هذه المحاور التي تُرسم على دالّةٍ واحدة؛ دالّة النصّ، لنضمن عملاً مغايراً وبصمة خاصّة، هي بصمة إبراهيم طه.

المحور الأول: البحث الأكاديمي

بروفسور إبراهيم طه، حاصل على شهادة الـ "بي، إيه"/اللقب الأول من قسم اللّغة العربيّة وآدابها في جامعة حيفا، أمّا الماجستير والدكتوراه فهما من قسم الأدب العام والمقارن من جامعتي حيفا والعبريّة في القدس. رئيس قسم اللّغة العربيّة في جامعة حيفا (منذ 2009)، ومحاضر فيها منذ سنة 1990، حاضر في كليّات عديدة، منها الأكاديميّة العربيّة للمعلّمين العرب في حيفا (1990-)، كليّة أورانيم (1990-1992)؛ ومحاضر زائر في جامعة أبسالا في السويد (2004)، وفي جامعة هايدلبرج في ألمانيا (2007)؛ عدا عن مهامّه المتنوّعة في مجالات مختلفة،¹ فهو عضو في هيئة تحرير مجلة "مواقف" منذ 1993، وعضو في هيئة تحرير مجلة "المواكب"، عضو في لجنة مناهج الأدب للمرحلة الثانوية (1996)، والمستشار العلميّ لكتب المرحلة الثانويّة (1996)، رئيس لجنة الأدب العربيّ في وزارة التربية والتعليم من العام 2004، عضو في مجمع اللّغة العربيّة في حيفا، مساعد تحرير مجلّة "المجلّة" 2010، ورئيس تحرير مجلّة "الكرمل" 2011 التي يصدرها قسم اللغة العربيّة وآدابها في جامعة حيفا؛ وهو

¹ 1) Member of al-Mawakib association and its cultural magazine, *Mawaqif* from 1993, Present.

2) Professional member of the curriculum of general literature for Arab high schools, 1996, and professional adviser on the guide-book (published in 1996) for the teachers of general literature in the Arab high schools.

3) Professional adviser for the scholarly committee of the curriculum of Arabic language and literature in The College of Sakhnin for Teacher Education 2003.

4) Professional adviser for the scholarly committee of the curriculum of Arabic language and literature for the Arab high schools, 2004, Present.

5) Member of the professional committee of The Israel Science Foundation (ISF), 2006, 2010.

6) Associate editor of *al-Majalla: Journal of the Arabic Language Academy*, 2010.

7) Editor-in-chief of *al-Karmil: Studies in Arabic Language and Literature*, 2011.

قارئ محكم للعديد من الدراسات والمقالات في مجلات أكاديمية عالمية معروفة،¹ شارك ونظم العديد من المؤتمرات المحلية والعالمية، وقدم أوراها مختلفة في مؤتمرات عالمية ومحلية.² نال العديد من المنح الدراسية، وهو مرشد لعشرات الطلبة في أبحاثهم للقب الثاني واللقب الثالث، له العديد من المقالات والدراسات والمنشورات والكتب لا تتسعها مقالة، لكن يمكن مراجعتها في صفحته الجامعية، سأتعامل مع بعضها في هذه الدراسة.

إبراهيم طه يتقلد وسام الأسبقية في ميدان البحث الأكاديمي

نحن نعرف أنّ البحث الأكاديمي في ماهيته يُقدّم الطرح الجديد والنظريّة الجديدة، وقد كان لإبراهيم طه حقّ السبق في تقديم عدّة أمورٍ جديدة على مستويات مختلفة في أبحاثنا المحلية ولنقدنا المحلي؛ إنّ كان ذلك على مستوى المفاهيم والمصطلحات، أو على مستوى التوجّهات النقدية العامّة أو على مستوى الأنواع الأدبية، وقد قال الجاحظ في سياقٍ آخر "المعاني مطروحة على الطرقات"، ونحن نعرف بأنّ هذه المصطلحات والمفاهيم والتوجّهات كانت مطروحةً تشقّ طريقها في عالم البحث

¹ Professional Readership for Referred Journals and Committees for Promotion:

- 1) Professional reader for *Integral Review: A Transdisciplinary and Transcultural Journal*, edited by Jonathan Ream, 2006.
- 2) Professional reader for *al-Majma': Studies in Arabic Language and Literature*, edited by Yasin Kittani, 2009.
- 3) Professional reader for *Studies in Arabic Language and Literature*, edited by Shimon Ballas, 2009.
- 4) Professional reader for *Journal of Levantine Studies*, edited by Anat Lapidot-Firilla, 2010.
- 5) Professional reader for The Israel Science Foundation (ISF), 2011.
- 6) Reader and professional member of 3 committees for promotion to senior lecturer with tenure from 2006-2007.

² يمكن متابعة سيرته المهنية الأكاديمية على صفحته في جامعة حيفا:

<http://arabic.haifa.ac.il/staff/itaha.html>

والنقد عالميًّا، وكان لها روادها ومتقبلوها وداحضوها ودارسوها، واختلفت التسميات وكثرت المدارس واختلط الحابل بالنابل، وكان إبراهيم سبأً في نقل تلك المعرفة إلى أكاديمياتنا ووسطنا العربي المحلي، وذلك لخبرته في الأدب المقارن ونظرياته، وانكشافه على مدارس الأدب والنقد العالميّة:

1- على مستوى المفاهيم والمصطلحات

لقد كانت لإبراهيم مساهمة واضحة في تعريفنا على مصطلحات الأدب الحديث وأدب الحدائث وما بعد الحدائث، وكان له السبق في إيصالها إلينا (محلّيًّا)، وأحيانًا في إعطائها اسمها في اللّغة العربيّة، ومنها: التفجّية، الموتيف، الإغراب، الحكاية والحبكة، نظام الترميز بأشكاله، التعالقات الضديّة، التشخيص (بناء الشخصيات)، لغة النصّ، البداية والنهاية في النصّ، النهاية والخاتمة،¹ فالنصّ يقدّم نهايةً، والقارئ مطالبٌ بالخاتمة، ومن هنا تنشأ العلاقة والمشاركة بين النصّ والقارئ)، وعلى رأس هذه المفاهيم: التناصّ الذي يعتبر مفهومًا بنيويًا وسميائيًا على حدّ سواء.

سأتناول بعض هذه المصطلحات ومساهمة إبراهيم طه في جعلها موجودة أولًا، ومتداولةً ثانيًا في جامعاتنا ومجامعنا اللّغويّة والأدبيّة ومدارسنا ونقدينا وفكرنا.

❖ التفجّية: لقد كانت مقالة إبراهيم طه المنشورة في الكرمل (1993): "نظام التفجّية وحواريّة القراءة"² بمثابة البوصلة لكلّ دارسي الأدب الحديث والقديم على حدّ سواء، فتحدّثت عن سيرورة خلق الفجوات في النصّ الأدبيّ وفعلها

¹ 2002, *Semiotics of Ending and Closure: Post-Ending Activity of the Reader*, *Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies* 138-1/4, pp. 259-277.

² طه، إبراهيم. نظام التفجّية وحواريّة القراءة، الكرمل- أبحاث في اللّغة والأدب، العدد 14، (1993)، ص. 94 – 130.

وأثرها على النَّصِّ والقارئ، وعن ثنائِيَّة الحوار بين النَّصِّ والقارئ التي تنتهي بإحساس القارئ بالإشباع النَّصِّي والنَّفسي، وبالتَّلاقِي مع النَّصِّ. فالنَّصُّ مبنيٌّ على فجوات يجب على القارئ النَّظْر فيها حتَّى نصل إلى نتاج أدبيٍّ ذي دلالة. بوجود الفجوات في النَّصِّ يعي الكاتب رغبة الإنسان الفطريَّة للمعرفة ممَّا يوُلِّد عنصر التَّشويق، ويدعو القارئ لسدِّ هذه الفجوات التي يمكن أن تكون على مستويين؛ فجوات على مستوى النَّصِّ: الاستطراد، الاسترجاع، التدرج والتمديد، التَّضليل، التَّعليق؛ وفجوات على مستوى القارئ: الحذف، الترميز، الإغراب، التناص، العلاقات الضديَّة، وهذه المصطلحات معروضة ومشروحة وممثَّل لها في المقالة، مما حدا أن تصبح مقالة إبراهيم طه مرجعيَّة علميَّة، للعديد من الباحثين والأكاديميين والطلبة والمعلِّمين والنَّقاد، في بلادنا وخارج حدودنا الجغرافيَّة، فهي مقالة متداولة على مواقع أدبيَّة، نقديَّة افتراضيَّة عدَّة.¹ ولم ينقل لنا إبراهيم معرفته فحسب، ويصنّفها، بل كان له السَّبق في وضع هذا المصطلح اللُّغويّ (التفجّية) مشتقًّا إياه من الفعل فَجَّ، ناقلاً المصدر "تفجّية" إلى علم الأدب للتدليل على عمليَّة القيام بفجوات.

❖ التناص: يُسجَّل لإبراهيم طه سبقه في تذويت وإيعاب مصطلح التناص في البحث الأدبيّ وفي النقد، فهو يعي أنّ النَّصَّ الحديث والحداثيَّ إنّما يتكئ على مخزونٍ سابقٍ من الأدب والتراث، فلا يستطيع أن يقوم بذاته، وهذا المخزون المتكأ عليه ما هو إلَّا التناص بتعدّد أشكاله، ويعرّف إبراهيم طه التناص: "يرى (كولر) أنّ كلّ نصٍّ أدبيٍّ يتّصل، بالضرورة، مع نصوص أدبيَّة أخرى بقنوات

¹ على سبيل المثال لا الحصر: <http://rihabalkalimah.cultureforum.net/t1080-topic>

<http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=53022>

اتّصالٍ مباشرةٍ أو غير مباشرة. ومن هذا المنطلق يجب أن نرى فيه جزءًا من التراث الأدبيّ الشامل، ولذلك على القارئ أن يكون على قدرٍ كافٍ من المعرفة والثقافة، لكي يتاح له أن يفهم النصّ الواحد من خلال علائقه المتشابكة مع التراث الأدبيّ. والقارئ حينَ يقرأ نصًّا معيّنًا يجد نفسه كما يقول محمّد مفتاح أمام نصوصٍ إضافيةٍ يبعثها النصّ الأصليّ من مرقدها في الذاكرة، ممّا يفرض عليه أن يكون مؤهلاً وجاهراً للمفاضلات والمقارنات بين هذه النصوص¹. وقد مثّل لهذا المصطلح في العديد من النصوص التي كتب عنها والتي درّسها في مساقاته الجامعية مثل: "النمل والقات" لحيدر حيدر، التي تتكئ على التناصّ التاريخيّ (عبد الله بن الزبير) والتراثيّ (ألف ليلة وليلة؛ كليلة ودمنة)، فالقوالب قديمة بمضامين جديدة، والحدائث ليست متّصلة بزمن، هي فوق الاعتبار الزمنيّ، هي أشكالٌ متغيّرة تصل الماضي بالمستقبل، هي اتّصال (من حيث القالب) وانفصال (بالمضمون)، وهذا يؤكّد أنّ توظيف التناصّ ليس مجرد استعراضٍ معرفيّ، إنّما آلية تخدم مقولة النصّ ورسالته، وتعتمد على تأويل القارئ ومشاركته وإنتاجه الجديد للدلالات النصّية.

❖ الترميز: كنّا نتعامل مع الرمز بمستوى واحد أسميناه كذلك دون أن نفرّق بين مستويات الترميز: الإشارة (Sign)، الرمز (Symbol)، والمبنى الرمزيّ المتكامل (Allegory)، حتّى حدّد لنا إبراهيم طه هذه المستويات والفرق بينها في المساقات التي علّمها في الجامعة، وفي مقالاته، ممثلاً لها بقصص من أدبنا المحليّ وأدبنا العربيّ بشكل عامّ، كقصّة "النمور في اليوم العاشر" لزكريّا تامر، فيقول عن رمزيّتها في مقالته عن التفجعية: "المبنى رمزيّ ثالوثيّ فيه نقاط

¹ طه إبراهيم. نظام التفجعية وحواريّة القراءة. الكرمل، عدد 14. ص. 123.

الالتقاء هي: الطّعام، المرّوض والنّم. غاية النّم هي الطّعام ووسيلته لبلوغ غايته هو المرّوض. أمّا المرّوض فوسيلته الطّعام، وغايته السيطرة على النّم. في هذه القصّة بعض المدلولات والإشارات التي تنحو بالقارئ إلى التّأويل على قاعدةٍ لها وزن سياسيٌّ ما، ولعلاقاتٍ المبرّز والوسيلة دور في بلورة هذا التّأويل الذي سعى له القارئ بملء فجوات النّصّ". إنّ هذه الإضافة في تخصيص الرموز بتعريفاتٍ متدرّجة يعطي القارئ والناقد والباحث توجّهات مغايرة في القراءة والتفاعل مع النّصّ، لأنّ الرمز بحاجةٍ إلى تمرّس لفك شيفراته، وهذا يتأتّى بالممارسة والثقافة والتجربة والمنهجية العلميّة التي كشفنا لها إبراهيم في أبحاثه.

❖ **التقنيّات:** على أغلب الظنّ فإنّ إبراهيم طه كان السّباق في إعطاء القارئ آليّات وطرائق وتقنيّات لقراءة النصوص الرمزيّة، خاصّة نصوص الحدائث وما بعد الحدائث؛ فالانتقال من المعنى (Meaning)، إلى الدلالة (Significance)، يحتاج عدا ثقافة القارئ ومفاهيمه وتجاربه الذاتيّة والغيريّة إلى تقنيّات خاصّة، كالبحث عن الدالّ الموضوعيّ (Motif)، والبحث عن المعادل الموضوعيّ الذي نعوّضه في معادلة المعنى لنصل إلى دلالة النّصّ.¹ إنّ التقنيّات التي يطرحها إبراهيم طه في مقالاته الأكاديميّة ومساقاته الجامعيّة، هي المرجعيّة للعديد، إنّ لم يكن لأغلب المتعاطين مع الأدب درسًا

¹ ,Ibrahim Taha. 2004, Literary Draft: "The Semiotic Power of the Lie", Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies 152-1/4, pp. 159-177: "The writer`s decision to state a word/sentence (x) and then to replace it by (y) apparently indicates a situation of uncertainty as to whether a literary text can be a complete, final, and definite product". p. 159.

وتدريسًا، كتنقيّة تحديد الشخصية المركزيّة في النّص¹ (الهدف القبليّ والموديل الخماسي: الرغبة، الإرادة، القدرة، السعي والنتيجة التي حسبها تتحدّد نوعيّة الشخصية المركزيّة ما بين "بطل"، "لا بطل"، "وبطل جزئيّ")، وإذا لم تسعفك هذه التقنيّة فهناك معايير لتحديد الشخصية المركزيّة (معيّار القارئ؛ أنا كقارئ من هي الشخصية التي أتابعها في النّصّ، المعيار الكميّ، معيار التبدُّل، ومعيّار الاختزال، اختزال كلّ أنواع الصّراع في النّصّ).

كما وي طرح إبراهيم في أبحاثه الأكاديميّة ومساقاته التعليميّة ومراجعاته للكتب² تقنيّات لتحديد مدى حداثة النّصّ وانتمائه الزمنيّ-النوعيّ، فيُعطينا ملامح النصّ الحدائيّ المشغول بتغيير الواقع، الحداثة التي خلّخت منطق التجنيس الأدبيّ، وآليّات ما بعد الحداثة: "ككسر التتابع الزمنيّ في الأحداث، الخروج على المألوف في الحكبة، الروتينيّة المتصاعدة في رتابة متوقّعة؛ تحرير السرد من الحكبة المعنيّة بتطوير حدث مركزيّ؛ شدّ انتباه القارئ إلى عمليّة السرد نفسها أكثر من شدّ انتباهه إلى موضوع السرد؛ تفتيت زاوية السرد وتوزيعها على شخصيّات مختلفة، أي تعدّد الأصوات (Polyphony)؛ زوال السلطة الأبويّة بزوال مفهوم البطل التقليديّ وظهور فكرة اللابطل (Anti-hero)، أو على أقلّ تقدير تشظّي هذه السلطة وتوزيعها على شخصيّات عديدة في النصّ؛ تمييع الحدود بين سلطة الراوي وسلطة البطل؛ توظيف التناصّ على أشكاله المختلفة

¹ طه إبراهيم. صورة البطل الحديث، في قصّة لمحمد علي طه. الكرمل، أبحاث في اللّغة والأدب. العدد 18-19. حيفا. 1997-1998. ص. 307.

² طه إبراهيم. الرواية العربيّة بين الواقعيّة والحداثة وما بعد الحداثة. مجلة الكرمل. العددان 21-22. حيفا 2000-2001. مراجعة في كتاب:

واللجوء إلى الموروث العربيّ، بمعنى معالجة الحاضر عبر اللجوء إلى الماضي؛
توظيف تقنيّات متنوّعة من الباروديا والساتيرا والمعارضة والمفارقة والإغراب؛
اللجوء إلى الرمزية بأشكالها المتنوّعة والالتفاف حول المعنى والاحتماء بالغموض
من المباشرة والصرحة المعهودة في الرواية الواقعيّة؛ إحلال التعقيد والتفتيت
محلّ الوضوح والبناء المتكامل؛ موت المؤلّف ومصادرة العمليّة الإبداعية منه
ونقلها إلى القارئ؛ تحويل النّصّ من سلطة دكتاتورية منغلقة إلى نظامٍ
دمقراطيّ منفتحٍ؛ تنصّل الكاتب من مسؤوليته الكلاسيكيّة عن تقديم حلول
وأجوبة للهموم والتساؤلات التي يطرحها في النّصّ؛ تهجين النّصّ، بمعنى تحميله
هويةً متعدّدة الجنسيّات والأنواع...¹ وقد تعمّدت ذكر كلّ الملامح التي أشار إليها
في مراجعته/مقالته، لأنّ هذه الملامح هي من المفاهيم والمصطلحات التي أدخلها
إبراهيم طه إلى عالم البحث الأدبيّ الأكاديميّ، ومنه إلى النقد العربيّ والمحليّ.

وهذا غيضٌ من فيضٍ، إذ لا يمكنني ذكر كلّ دراساته والتطرّق إليها في مقالةٍ
مختصرة ولا حتّى مطوّلة، لكن إكساب الدارس مثل هذه التقنيّات والآليات
والطرائق عن طريق تأطير بعض الظواهر بمصطلحاتٍ ومفاهيم متعارف عليها، هو
برأيي، ميزة هامّة وإسهام هامّ في تطوير أدواتنا النقديّة والقرائية للخروج من
العبثيّة والفوضويّة إلى حيّز العلميّة التي كما تلبس النّصّ كلّ شكّ بقراءاتٍ
متعدّدة، تلبسه كلّ يقين بقراءات علميّة مدروسة!

وهذا إسهامٌ يُذكر "للمعلّم" إبراهيم طه، عدا سبقه في كشفنا على المصطلحات
والمفاهيم النقديّة الجديدة وتسميتها والتمثيل لها، نجده يؤسّس لجيلٍ جديدٍ من
تلاميذه الباحثين والنّقّاد.

¹ ن.م. ص. 366-367.

2- مستوى التوجّهات النقدية العامة

جرأة التحوّل عند إبراهيم من الجماليّة الفنيّة للنصّ الأدبيّ قبل مرجعيّته ومدلوله وتاريخيّته، إلى النصّ بكيفه ورسالته.

أمّا على مستوى التوجّهات النقدية العامة فقد كان له أيضاً ليس ما يُذكر فحسب، إنّما ما يقلّده وسام الأسبقية في الكشف والإرسال والإيصال؛ فمّن أحضر إلينا الشكليّة الروسيّة والبنويّة؟ مّن عرفنا بفرديناوند دي سوسير ورومان جاكسون،¹ الذي قال: "إنّ هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، بل في أدبيّته؛ أي تلك العناصر المحدّدة التي تجعل منه عملاً أدبيّاً"² وكان من أنصار مدرسته وسار على نهج الشكلايين والبنويين في سنوات الثمانينات والتسعينات؟ أليس هو إبراهيم طه مناصر رولان بارت الذي تجاوز البنيويّة وما بعد البنيويّة من مدارس نقدية³، ولأنّ آراءه أضحت معلّماً من معالم الدرس البنيويّ، فقد وضع بارت المتلقّي في بؤرة اهتمامه وجعله شريكاً في إنتاج النصّ، وليس مجرد مستهلك لغويّ للنصّ، وكان طه من أنصاره حين تبوّأ فكرة "موت المؤلّف"⁴ ألم يكن إبراهيم طه السباق في تغيير موقع القارئ من السلبية إلى المشاركة الفعّالة، من

¹ العيد يمني. في معرفة النصّ. ط. 3. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت 1985. ص. 27-32: رومان أول من استعمل مصطلح البنيويّة بمعناه الحديث، وذلك في البيان الذي أصدره في أعمال المؤتمر 1929.

² فضل صلاح. نظرية البنائية في النقد الأدبيّ. ط. 1، دار الشروق. القاهرة 1998. ص. 42.

³ انظر: إديث كريزويل. عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو. ترجمة جابر عصفور. دار سعاد الصباح، القاهرة 1993. ص. 29.

⁴ انظر: رولان بارت. مدخل إلى التحليل البنيويّ للقصص. ترجمة منذر عياشي، ط. 1. مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، سورية 1993. ص. 10 وما بعدها.

التلقّي إلى المشاركة في الإنتاج؟¹ ألم يكن دور القارئ مغيبًا عن عمليّة القراءة حتّى أتى إبراهيم بأبحاثه ومقالاته وتطبيقه وتمثيله، فأدخل لنا مصطلح القارئ الضمّي (Implied reader)،² وهو القارئ الذي يتّخذ موقفًا ممّا يقرأ، ومن الشخصيات، ويتابع نسج الأحداث وحياتها بالخيوط التي تركها له الكاتب، ليس الحقيقي بل الضمّي (Implied author)، وهكذا يقرأ المتلقّي قراءة أوليّة تجميعيّة، ثمّ قراءة تأويليّة ليخرج من المعنى إلى الدلالة، وليبحث عن الشخصيات التمثيليّة وعن رسالة النصّ.

إنّ إبراهيم طه بأبحاثه عرفنا على السلطات الفاعلة على النصّ الأدبيّ، بدءًا من الكاتب الحقيقيّ-الكاتب الضمّيّ-الشخصيّة المركزيّة-الراوي-القارئ الحقيقيّ والقارئ الضمّيّ. وكلّ سلطة من هذه السلطات لها معايير تعريفها وكيفية تأثيرها وتدخلها في النصّ الأدبيّ، وكلّها ضمن المدارس التي اعتمدها في نقده وكشفها لنا.

إبراهيم ينتقم لضعف الحركة النقدية المحليّة:

وما يُلفت النظر حقًا في مسيرة إبراهيم طه النقدية هو تطويره الدائم لأدواته النقدية وعدم تشبّثه بالمفاهيم التي تبنّاها وعلمها مسبقًا، وهذه جرأة غير معهودة لا من باحثينا ولا من نقادنا، فإبراهيم هو رائد السيميائية في البحث المحليّ وفي النقد المحليّ، وكان قد تحوّل إلى السيميائية من الشكليّة الروسيّة والبنويّة، وقد

¹ Ibrahim. Taha. 1997, The Literary Communication Pact: A Semiotic Approach, Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies 114-1/2, pp. 131-150: "To make a transition from the aspect focusing on the text to the aspect focusing on the reader, we must discredit the status of the text as an autonomous entity or as a more or less dominant in every communication model." P.132.

² "It should be indicated that the literary work is in essence an intentional system which seeks to exist by virtue of the process of relation and cognition. Both the text and the reader are objects in space which induce an experience in time." P. 137.

صرّح في مقابلةٍ خاصّةٍ بيني وبينه: "وكان القصد في البداية من توظيف هذا الإرث، من المدرستين المذكورتين (الشكليّة والبنويّة)، هو تثبيت هذه المصطلحات (الضديّة والإغراب والتناصّ والموتيف و...) وتكريس دورها في النقد المحليّ. لذلك كنت أستخدمها في الثمانينات والتسعينات لذاتها بمعزل عن دورها في تشكيل مضمون النصّ ورسالته. كأنّني في هذه المرحلة انتقمت لغياب الجانب الفنيّ والجماليّ والأسلوبيّ أو لضعفه في حركتنا النقديّة. أنا أدرك عمق الاستقبال الحارّ الذي حظي به توجّهي هذا في حينه. فأنا أذكر تمامًا كيف دخلت عالم الأكاديميا بفضل هذه المقالات بتوجّهها الجديد وعوالم أخرى كمنشأطي في المناهج والبحرّات والمشاركة الواسعة في الندوات الأدبيّة واتّحادات الكتّاب التي بدأت نشاطها منذ أواخر الثمانينات. حتّى فاروق مواسي كتب عن هذا التوجّه في أحد مقالاته التي كان يوقّعها باسم أحمد منير ونشرها في أحد كتبه. وأذكر أيضًا كيف شبّه الأستاذ حتّا أبو حتّا في ندوة أدبيّة في بيت جنّ في تلك الفترة الأثر الذي تركه كتابي "البعده الآخر"، والذي يجمع مقالاتي التي نشرت في الثمانينات، بالأثر الذي تركه كتاب "الغريال" لميخائيل نعيمة حين صدر! الحقيقة أنّني حينها لم أكن أدرك حجم ما أفعله إلّا في فترة متأخّرة. ولذلك استغربت من هذه المقارنة بيني وبين نعيمة. فمن أنا في تلك الفترة ومن هو ميخائيل نعيمة بقامته العالية وهامته المشدودة؟!"¹

ونجد أنّ تبنيّه للسيمياءية يعني جرأة غير مألوفة، وتمرّد نقديّ بحثيّ على غرار التمرد الأدبيّ في مرحلة الحداثة وما بعدها، وقد تبنيّ هذا الموقف النقديّ من تجربته الطويلة: "لكنتي بطول الممارسة أدركت أنّ هذه التوجّهات لا تلتقي بصفة كاملة وشاملة مع كلّ خصوصيات النصّ الأدبيّ وحاجاته، لأنّها أساسًا تغفل رسالة النصّ وفكره وأيديولوجيّته. النصّ الأدبيّ لا يكون إلا بتعالق شكله

¹ حديث خاصّ بين كاتبة المقالة وبروفسور إبراهيم طه.

ومضمونه. تغليب جانب على جانب يسيء إلى خصوصية الأدب. ولذلك كان لا بدّ من مذهب يؤكّد هذا التعالق لا بالقول فقط بل بالممارسة. وهذا المذهب هو السيميائية (وهو مصطلح عربيّ فصيح مردود إلى الفعل وسم). السيميائية تنشغل بالسؤال: "كيف ينتج النصّ رسالته؟". وطرح السؤال على هذا النحو يوازى ويوازن بين قطبي النصّ الأدبيّ: الكيفيّة والرسالة. الإجابة عن هذا السؤال الكبير تدفع الناقد لتفعيل مجالات معرفية إضافية: كالتواصل الأدبيّ بين الكاتب والقارئ وبين النصّ والقارئ، النشاط الذهنيّ السيكلوجيّ، البنيويّ، الشكليّ، الواقعيّ السوسولوجيّ، حتى الأنثروبولوجيّ. لعلّ دراسة قصّة حالة تلبّس لإدريس هي أكثر ممارساتي النقدية تمثيلاً لهذا المذهب.¹

إذًا، كما نرى فقد مرّ البحث الأكاديميّ عند طه بمراحل مختلفة، بتدرّج معيّن وبتأريخية تشبه تلك التي مرّ بها النقد العالميّ، ومرّ بها الأدب العالميّ والعربيّ، وهذا الانفتاح، وهذه الجرأة في التغيير والكشف تجعل الباحث وأبحاثه مرجعية علمية وثقة أكاديمية.

3- مستوى الأنواع الأدبية

التمرد الأدبيّ على مستوى المضمون والشكل

كما كان له السبق في تذويت وإيعاب وكشف المصطلحات والمفاهيم من جهة، والمدارس الأدبية من جهة ثانية، يُسجّل لإبراهيم طه سبقٌ في مجال ثالث وهو كشف أنواع أدبية جديدة وعلى رأسها القصّة القصيرة جدًّا، الأدب النسويّ وأدب الحداثة وما بعد الحداثة، وقد ذكر مهمّة الباحث العسيرة في ظلّ هذه الأفكار والأنواع الجديدة:

¹ Ibrahim Taha, 1988, Stream of Consciousness: A Study of a Story by Yusuf Idris, *al-Karmil: Studies in Arabic Language and Literature* 9, pp. 87-110 [Arabic].

"إنّ مهمّة التأصيل والتجنيس لنوع أدبيّ، أو لمسيرة أدبيّة برمتها، ليست سهلة على الإطلاق في عصر التشكيك والتفكيك و "مفاهيم" ما- بعد الحداثة. وإذا كانوا يتحدّثون عن اختراق مستمرّ وتجاوز لا يتوقّف لفكرة النوع، والانتقال من فكرة "نقاء النوع" مروراً بفكرة التداخل النوعيّ وصولاً بالتالي إلى فكرة "اللا نوع"، فإنّ مهمّة الباحث في ظلّ هذه الأفكار باتت صعبة للغاية، إن لم تكن عسيرة، ومع هذا أقدمنا على هذه المهمّة العسيرة إيماناً منا بأنّ أيّ اختراق للنوع أو تجاوز لحدوده لا بدّ أن يعترف ضمناً بأنّ ثمة نوعاً أدبيّاً يمكن اختراقه أصلاً".¹

لو أردنا أن نجد صفةً مشتركةً للأجناس الأدبيّة الجديدة التي كشفها لنا إبراهيم طه في مقالاته الأكاديميّة وفي مساقاته الجامعيّة، لوجدنا التمردّ هو الصفة المميّزة؛ فالتمردّ هو من ضرورات الحداثة، لأنّ الحداثة هي تجاوزٌ لكلّ ما هو مستقرّ، الحداثة هي تمردّ على الأنماط التقليديّة؛ هي فلسفة نصّ السؤال، فالأدب الحديث هو نصّ سؤال وليس نصّ جواب،² الكاتب كالقارئ يبحثان عن جواب/حلّ، ننتقل من المعرفة إلى اللامعرفة، إلى الحدود المائعة التي تدفعنا إلى التفكير في حال غياب الحقيقة، غياب الوضوح وغياب الرؤية، النصّ الحداثيّ يسعى إلى التجديد،³ يخبط خبط عشواء، يكسر الحواجز، يتمردّ لأنّ الموجود

¹ طه إبراهيم. الأفضوضة القصيرة في الأدب العربيّ الحديث- مقارنة تاريخيّة. مجلة الكرمل. العددان 23-24. حيفا 2002-2004. ص. 167.

² طه إبراهيم. الرواية العربيّة بين الواقعيّة والحداثة وما بعد الحداثة. مجلة الكرمل. العددان 21-22. حيفا 2000-2001. ص. 371. مراجعة في كتاب:

Stefan G. Meyer's The Experimental Arabic Novel: Postcolonial Literary Modernism in the Levant (New York: State University of New York Press, 2001).

³ ن.م. ص. 366-367.

استُنْفذ، يتمرّد لكنّه لا يطرح بديلاً، تجاوز الموجود إلى حالة أخرى من حالات الضياع والتشكيك.

مرحلة التجريب هي مرحلة ما بعد الحداثة، كلّ نصّ هو ظاهرة مستقلّة يأبى أن يُعرّف تحت اسم أيّ جنس أدبيّ، كلّ نصّ له ميزاته الخاصّة التي لا تندرج تحت المعايير المعروفة.¹

أمّا بالنسبة للقصة القصيرة جدّاً فقد أفرد لها إبراهيم طه مقالين أحدهما بالعربيّة² والثاني بالإنجليزية³ وهو يصحّح في المقالة أنّه كباحث حين التفت إلى محاولة كتابة القصة القصيرة جدّاً، "التفت بشيءٍ من الاحتفال والاحتفاء في عصر لم يعد فيه ضبط القوالب والمعايير أمراً ذا شأن"، وهو يؤكّد بأنّه "لم يزعم أنّ الأقصوصة القصيرة صارت نوعاً محدّداً ومتكاملاً وثابتاً وإن كانت تقترب من ذلك. وعلى هذا الأساس نحن نقرّ على مستوى المبدأ حقّ الأنواع الأدبيّة في الانشطار والتناسل والتوالد بصفةٍ مستمرة، كجهازٍ دفاعيٍّ من شأنه أن يضمن لهذه الأنواع ما نسّمه بـ "بقاء النوع" لا "نقاء النوع".⁴

¹ Ibrahim Taha, 2000, Text-Genre Interrelations: A Topographical Chart of Generic Activity, *Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies* 132-1/2, pp. 101-119.

² طه إبراهيم. الأقصوصة القصيرة في الأدب العربيّ الحديث- مقارنة تاريخيّة. مجلة الكرمل. العددان 23-24. حيفا 2002-2004.

³ Ibrahim Taha, 2000, The Modern Arabic Very Short Story: A Generic Approach, *Journal of Arabic Literature* 31:1, pp. 59-84.

⁴ طه إبراهيم. الأقصوصة القصيرة في الأدب العربيّ الحديث- مقارنة تاريخيّة. مجلة الكرمل. العددان 23-24. حيفا 2002-2004. ص. 167-168.

وهو يكشف لنا في مقاله إشكاليّة مصطلح "الأقصوصة القصيرة"، ويورد روافد الأقصوصة القصيرة في الأدب العربيّ الحديث، منطلقًا إلى السرد القديم ونماذج الأقصوصة فيه "كالأخبار والحكايات والنوادر والأمثال والمقامات والسير الشعبيّة وقصص البطولات والملاحم والقصّ الرمزيّ الفلسفيّ، علاوة على القصص القرآنيّ"¹. وهو يعرض كما عودنا تقنيّات لفهم هذا النوع الأدبيّ فالقصة القصيرة جدًّا في مقارنة بسيطة، كالموتيف والفجوة، تعتمد بضع كلماتٍ تكون بمثابة كلمات المفتاح للفهم والتأويل.² كما ويعرض نماذج مختلفة للأقصوصة مترجمة للإنجليزية في ملحق مقاله؛ "انكفاء" للسيّد زرد، "خضراء" لزكريّا تامر، و"لماذا طار العصفور" لجمال الغيطاني.

إذا نرى كيف يؤسّس طه في أبحاثه لنوعٍ جديدٍ، ويكشفنا كقراء ومهتمين بكلّ جديدٍ، ويناقش الظاهرة بأصولها وحذافيرها معترفًا بمهمته العسيرة كباحثٍ عليه نقل الصورة الحقيقيّة، والتحليل والدمج والاستنتاج والتقصّي، "لا بدّ من الاشتغال بمقارناتٍ نصّيّة معمّقة ودقيقة والدخول في مناقشة التقنيّات والآليات المختلفة التي تعتبر من وظائف عمليّة التجنيس لا عمليّة التأريخ. الحقيقة أنّ المقال يلحّ على ضرورة عقد مثل هذه المقارنات، الأمر الذي يحتاج إلى مشاركة فاعلة بين جهودٍ جديّة كثيرة"³، يعرض لنا في إجمال مقاله مسؤوليته كباحث في العرض والتقصّي والبحث العلميّ الجادّ، ودعوته لتكاتف الجهود من باحثين عدّة من أجل إنجاز المهام على أحسن وجه.

¹ ن.م. ص. 178.

² Ibrahim Taha, 2000, The Modern Arabic Very Short Story: A Generic Approach, *Journal of Arabic Literature* 31:1, p. 76.

³ ن.م. ص. 192.

عدا عن مكاشفته للأقصوصة القصيرة جداً ولأدب الحداثة وما بعد الحداثة، نراه يتطرق كذلك للأدب النسوي على اعتبار أن ثمة علاقة تربط ما بين الكتابة النسوية والحداثة وما بعد الحداثة، لأن الكتابة النسوية تخرج عن الإطار العام، تخرج على النظرية، تخترقها لتكون محررةً من كل قيد، وبالتالي هذه هي الحداثة بخطوطها العريضة العامة، فالحداثة جموح وتمرد واختراق بصفة مستمرة؛ من هنا لا تعترف الكتابة النسوية لا بالجنس الأدبي، ولا بقواعد الكتابة النصية، وكل ما يشكل تخطياً وتجاوزاً للنظرية هو في نهاية المطاف يقف في صميم الكتابة النسوية، ويظهر ذلك في مستويين: مستوى المضمون، ومستوى الآليات والتقنية.¹

وفي مقالته الجريئة "احذري الرجال، جميعهم وحوش"² يصنّف المراحل التي مرّ بها الأدب النسوي تاريخياً مع التسميات المختلفة، ويركّز في مقالته على الموضوعات والثيمات التي يتعامل معها الأدب النسوي منذ المرحلة الثانية،³ بعد 1970م. كما ويعرض نماذج مختلفة لكاتبات مختلفات جغرافياً، مستعرضاً صورة الرجل عند أولئك الكاتبات، ذلك الرجل المهمّش، المعروض بصورة سلبية، المشبه بالوحش وبالكلب وبالحيوانات الضعيفة المروضة على الانقراض والسيطرة.⁴ لكنّه وعلى عادته المهنية كباحث يتوخّى الحقيقة، نراه في نهاية المقال وإجماله يوضّح أنّه ليس بالضرورة أن يكون أدب كلّ الكاتبات العربيات على النحو المطروح في المقالة فهو متعلّق بالخلفية الثقافية والحضارية لكلّ كاتبة.

¹ طه إبراهيم، مساق "ما بعد الحداثة". جامعة حيفا 2003.

² Ibrahim Taha, 2006, "'Beware Men, They Are All Wild Animals'", *Arabic Feminist Literature: Challenge, Fight and Repudiation*, *al-Karmil: Studies in Arabic Language and Literature* 27, pp. 25-71.

³ ن.م. ص. 28.

⁴ ن.م. ص. 38-35.

هكذا وكما نرى، وبحقّ فقد تقلّد إبراهيم طه وسام السبق في المحور الأوّل من مقالتنا، محور البحث الأكاديميّ في ثلاثة مستويات؛ المفاهيم والمصطلحات، التوجّهات النقدية العامة والأنواع الأدبية.

المحور الثاني:

محور النقد الأدبيّ

1- البحث الناقد والنقد الباحث

لا يستطيع الباحث الأكاديميّ أن يتخلّى عن وظيفته، خاصّةً إذا كان معلّمًا ومحاضرًا لسنواتٍ طوال، لذا نرى أنّ إبراهيم طه نهج نهجًا مغايرًا في نقده الأدبيّ، فدمج ما بين إبراهيم الناقد وإبراهيم الباحث بمهنية ومنهجية، وهكذا تحوّل النصّ الأدبيّ بين يديه وتحت رقابته إلى غايةٍ ووسيلةٍ في آن، غايةٍ قائمة بذاتها كنصٍّ مُعدّ لعين النقد والدراسة، ووسيلةٍ يجرّها إبراهيم ويطوّعها ليمثّل من خلالها لمصطلحٍ أو مفهومٍ يريد مكاشفتنا إيّاه وتعريفنا عليه، أو يتعامل مع النصّ ليمثّل لنهجٍ نقديّ معيّن كالسيمائية التي مثّل لها بنصّ "حالة تلبّس" ليوسف إدريس،¹ وهو حين يدمج ما بين النقد والبحث مهياً لك أنّ البحث هو الطاغى على نقده، لأنّ المقدّمة دائماً علمية، تتعامل مع مصطلحٍ أو مفهومٍ بسياقه العلميّ، لكنّه يفاجئنا كيف يعيد الدقّة ويسير النقد بتوازنٍ مع البحث دون موازاةٍ بل بتعالقٍ واضحٍ ليقول قوله الهامّ في هذا المجال، قوله الذي لم يتطرق إليه الكثير ممّن سبقوه من النقاد، بأنّ سيميائية النقد هي التي تعطي النصّ مفهومه، فالنصّ تعالُق بين رسالته وبين كيفية إيصال هذه الرسالة إلى المتلقّي، لا يمكن الفصل بين القول/ الرسالة والكيفية؛ وهذا النهج الذي يطرحه إبراهيم يجب أن

¹ Ibrahim Taha, 1988, Stream of Consciousness: A Study of a Story by Yusuf Idris, *al-Karmil: Studies in Arabic Language and Literature* 9, pp. 87-110 [Arabic].

يكون النهج السائد، برأيي، في التعامل مع النصوص الأدبية، خاصّةً حين نقدها ودراستها، وتدرّسها على حدّ سواء.

عندما تطرّق إبراهيم إلى "خدّ الجميل" ليوسف القعيد كان عنوان مقالته "تناسل الدلالة في موتيف العقم- حدّ التأويل في "خدّ الجميل" ليوسف القعيد"؛ أظنّ العنوان وحده عبارة عن تلخيصين: أدبيّ ونقديّ لا يمكن الفصل بينهما، فالدلالة والموتيف والتأويل من مفاهيم ومصطلحات النقد، من مصطلحات الشكليّة البنيويّة/الكيفيّة؛ كيف يقول النصّ قوله، بينما العلاقة الضديّة بين التناسل والعقم والرمز في "الخدّ الجميل" هم الرسالة التي يقولها النصّ، يلخّص العنوان توجّهات عدّة؛ أولها سيميائية النقد عند إبراهيم طه، ثانياً أنّ إبراهيم لا يتخلّى في نقده عن كونه الباحث الأدبيّ فيستثمر معرفته العلميّة في نقد العمل الأدبيّ لكنّه يسخر العمل الأدبيّ من أجل إيصال المفاهيم والمصطلحات، وكأنّ الغاية هي البحث، والنصّ مجرد أداة تنفيذيّة تطبيقية؛ وثالثاً أنّ إبراهيم لا يتخلّى في بحثه عن كونه الناقد الأدبيّ فيسخر كلّ معرفته من أجل فهم دلالة النصّ عن طريق شكله ومبناه وأسلوبه ومضمونه ولغته.

2- نقد الأدب المحليّ- مشروع رائد.

"إنّ الإبداع الذي ينتجه أدباؤنا في جميع مجالات الكتابة الأدبية يحتاج بصفة عاجلة إلى تدخّل هيئات عربية كبرى لترعى ما يكتب هنا وينشر. ومن على صفحات "الاتحاد" ندعو الجامعة العربيّة بأذرعها الثقافيّة إلى ممارسة دورها الأخلاقيّ والوطنيّ والقوميّ لتكون قناة مفتوحة منظّمة ومشرّعة في عزّ الضحى، لا نفقاً خفياً في الرمال، حتّى يأخذ هذا الأدب موقعه الحقيقيّ المشرف على خريطة الأدب العربيّ برمته"¹

¹ إبراهيم طه. زكي درويش والكتابة المثقفة. جريدة الاتحاد، 2014-06-21.

هذه الدعوة الجريئة الصريحة التي وجهها إبراهيم طه لجامعة الدول العربية لتأخذ دورها في نقد ودراسة أدبنا المحلي الفلسطيني، وهو بدوره يعتبر هذا دورًا أخلاقيًا، وطنيًا وقوميًا، لذلك نظّم المؤتمر الأول من نوعه في تاريخ جامعة حيفا، في الثالث من نيسان 2011، وكانت له ملاحظات هامة على هامش المؤتمر، فيها دعوة تستحق الوقوف عندها، وتُحسب له في تاريخ أدبنا المحلي: "يربكني أن أرى كتابنا الكبار لا يحظون بالحد الأدنى ممّا يستحقّون من دراسات عميقة ومطوّلة. لا يخفى على أحد ما أسهم به هؤلاء الرجال وما زالوا على امتداد خمسة عقود من الزمان، أو يزيد، في الشعر والسرد والمسرحية والترجمة والمقالة. ولا أعرف كثيرين عند غيرنا ممّن يتقنون الكتابة في كلّ هذه المجالات مثلما يفعل هؤلاء أو بعضهم على أقلّ تقدير. إنّنا في حاجة ماسّة لحركة نقدية نشطة، مستقلة، نزيهة تتابع بكثير من العمق والتأني ما يصدر من نتاج أدبيّ غزير. ونحن في هذه الأقلية التي يعرف بعضها البعض يصعب تحقيق الحدّ الأقصى من الموضوعية بصفة دائمة لذلك كانت استقلالية الناقد شرطًا أوليًا للابتعاد عن المحاباة، ومن على هذا المنبر أدعو إلى إحياء النشاط النقديّ والبحثيّ وتفعيله في خمسة محاور"¹ وقد تطرّق للمحاور بتوسّع وسأجملها في خطوطٍ عريضة، أولها دعوته لزملائه من معلّمي ومحاضري اللّغة العربية في الجامعات والأكاديميات بأخذ دورهم في نقد أدبنا المحليّ، ولو "من باب جحا أولى بلحم ثوره"² وثانيها الانتقال من الدراسات الطولية الشمولية التي تتعامل مع أدبنا بوصفه نتاجًا جماعيًا أيديولوجيًا واحدًا إلى الدراسات العرضية المقطعية التي تركّز على الجهود الفردية لكلّ واحدٍ من كتابنا البارزين في إسهاماتهم؛ وثالثها دعوة إلى دور النشر المحلية لتقديم الشاعر

¹ مؤتمر في جامعة حيفا حول: الأدب الفلسطينيّ في إسرائيل - واقع وتطلّعات. 2011-04-03

² ن.م.

أو الكاتب للجمهور المتلقّي أسوءً بما يحدث في الغرب؟! لماذا لا يُحتفل بكلّ كتاب يصدره كبار شعرائنا وكتّابنا؟! "ولماذا لا تقام الندوات وحفلات التوقيع لكلّ إصدار يصدره هؤلاء، وأنا على يقين أنّ القاعات ستعجّ بالحاضرين؟! " ورابعها، يتساءل فيه عن الرعيل القديم من النقاد الذين لم يفلحوا في تكريس حركة نقدية تتفاعل مع كلّ ما يستجدّ من إبداعٍ أدبيّ في مختلف المجالات الأدبية، ويتساءل عن الجيل الجديد من النقاد. وخامساً وأخيراً دعوة لإصدار مجلة شهرية تجعل من الحراك النقديّ حيّاً، مباشراً، متواصلاً ومستمرّاً، تستقطب إليها كلّ التيارات الأدبية والمناهج النقدية الفاعلة.

يكفي للنهضة مفكّر واحد وأتباعه، ويكفي للثورة مفكّر واحد وثوّاره، ويكفي لإقامة دعوة داعيةً واحدٌ ومريدوه، وها هو إبراهيم طه يزرع في مؤتمر جامعة حيفا بذور مشروعٍ كبيرٍ يتخطّى حدود الأدب والنقد ليشمل مشروعَ بقاءٍ وتكريس احترامٍ لشعبٍ هو شعبه، اعترافاً منه بأنّ الأقلية يجب أن تدافع عن حقوقها وعن خصوصياتها وعن ميزاتها لتحافظ على كيانها وبقائها،¹ وهو ليس ممّن يدعو ويقف مكتوف الأيدي، بل يدعو ويباشر، فيدرس وضع الأدب المحليّ في وجودنا كأقلية عربية في الدولة، ذاكرةً ما مرّ على هذا الأدب من تغييرات وتحولات عبر السنوات التي رسمت ذاكرة هذا الشعب ورسمت خطوط عيشه وتعامله مع الأمور بعد نكبة 1948، ونكسة 1967، والضياع وفقدان البوصلة،² وتطوير الشعب الفلسطينيّ

¹ I.Taha.2000. The Palestinians in Israel: Towards a Minority Literature, Arabic and Middle Eastern Literatures 3:2, pp. 219-234. P. 220.

² ن. م. ص. 221.

آليات دفاع لضمان وجوده، متطرقاً إلى ميزات الأدب الفلسطينيّ قبل وبعد كلّ مرحلة مفرقيّة تاريخيّة.¹

نرى كيف يؤسّس إبراهيم لمشاريعه ولنقده الأسس العلميّة المتينة، فيُسبق كلّ مشروعٍ نقديٍّ بدراسةٍ متأنّيّة، ومشروعه الرائد في نقد الأدب المحليّ رغم اقتصره، باعترافه بتقصيره، على كبار أدبائنا: "أنا أعتزّ أنّي في نشاطي النقديّ أركّز على جهود الكتاب المعروفين وأغفل غير قاصد الكتاب الناشئين أو المبتدئين."² إلّا أنّه نواة عملٍ جبارٍ سيُهض ليس حركتنا النقديّة فحسب، بل وحركتنا الأدبيّة، رغم أنّ النقد تابع للأدب ويليه، إلّا أنّ التأسيس لنقدٍ جادٍ في بلادنا سيُتبع هذا النقد بأدبٍ جادٍ يفهم آليات النقد وبواعثه ومدارسه وإشكاليّاته، فيعرف أنّ الأدب ليس موطئ حبرٍ لكلّ من سوّلت له نفسه الكتابة، بل هو فنٌّ قائمٌ بذاته له موهبته وأصوله.

إنّ بدايات النقد المحليّ كانت في سنوات الثمانيات في قصّة لمصطفى مرّار³ وقد قامت "توجّهاتي النقديّة، منذ بداياتها الأولى، على ضرورة إنصاف الجوانب الأدبيّة/الفنيّة/الجماليّة في النصّ الأدبيّ، التي أهملت لأسباب سياسيّة وأيديولوجيّة، وربّما أيضاً لأسباب مهنيّة، لأكثر من ثلاثة عقود، كان التركيز فيها على مضمون النصّ ورسالته السياسيّة والأيديولوجيّة والفكريّة. أمّا الأسباب السياسيّة والأيديولوجيّة فهي موصولة بوضعيتنا كأقليّة قوميّة تتميز بخصوصيّات

¹ ن. م. ص. 222-226.

² مقابلة خاصّة بين كاتبة المقال والناقد.

³ في مقابلة خاصّة بين كاتبة المقال والناقد: "بدأت النشر في النقد الأدبيّ في مطلع سنوات الثمانين في مقالين أحدهما عن قصّة قصيرة، لا أذكر اسمها الآن، لمصطفى مرّار، كنت قد نشرته في "الاتّحاد". والثاني عن قصّة قصيرة للمرحوم سليم خوري نشر في مجلة "المواكب".

على مستوى المواطنة، وهنا يدخل أثر الأحزاب السياسيّة ودورها في تجنيد الأدب. أمّا الجانب المهنيّ فيعود إلى غياب كادر أكاديمي يمارس النقد بأدوات "علميّة"¹. هذه البدايات كانت لها أهمّيّتها، وبعد أن طوّرت أدوات نقده وتوجّهاته العلميّة قرّر أن يواكب مسيرة الأدب المحليّ مسرحًا وشعرًا وسردًا، وقد اختصّ في الشعر والسرد فكان لمحمّد نفاع ومحمّد علي طه وزكي درويش نصيب الأسد في السرد، ولسميح القاسم نصيب الأسد في الشعر، وسأبين ميزات هذه الطروحات النقديّة، من الجدير ذكره أنّ إبراهيم لا يبخل على قرائه ومتابعيه عبر الصحف اليوميّة والأسبوعيّة، فقراؤه كثيرٌ وينتظرون مقالته التي تطلّ بعلميّتها وموضوعيّتها ونقدها الجدّيّ، على خلاف كثير من النقاد الذين تخلّوا عن قرائهم هناك بحثًا عن نشرٍ أكاديميٍّ فقط، بينما سعى إبراهيم لتأسيس قاعدة من المثقّفين والمتابعين العاديّين ليقول بأنّ الأدب الذي يُنشر في الصُحف من حقّ قرائه مشاركة النقد وتتبعه، وهكذا يزودهم الناقد بالبيّات للفهم، فيضحي النصّ الصعب، غير المفهوم، قريبًا ومتداولًا؛ وهذا ما فعله إبراهيم مثلًا مع نصوص سميح القاسم الشعريّة الأخيرة، ذاكرا أنّ هذه المقالات تؤسّس لدراسة علميّة جادّة، "نؤكّد أنّ هذه المقالة هي في أساسها قراءة تمهيدية ترسم هيكلًا تخطيطيًا يؤسّس لدراسة أكاديميّة عميقة وشاملة، نطمح لأن تكون جزءًا من مشروعنا القريب إن شاء الله. فليس بمقدور أحد في مقالة عاجلة لاهثة في صحيفة الإحاطة بكلّ جوانب المسألة"². لكن ما يسمّيه إبراهيم مقالة عاجلة لاهثة، أراه مقالة علميّة متأنّية تبحث بطريقة علميّة بحث وعلى نهج إبراهيم، السيميائيّ، تعالق الشكل والمضمون في القصيدة،

¹ مقابلة خاصّة بين كاتبة المقال والناقد.

² إبراهيم طه. سقوط العصمة عن اللغة، قراءة هيكلية في "مقدمة ابن محمد لرؤى نوسترا سميح

داموس: 111 رؤيا في 111 ثلاثيّة"، جريدة الاتّحاد، 18-01-2009.

فيضيف للمعنى معاني محتملة، ربّما تصعب على القارئ العاديّ، وبهذا يُعطي القصيدة بُعدًا جماليًا آخر، إضافةً إلى جماليّة الشكل والمبنى والأسلوب واللغة. يعطيها جماليّة التحليل والقراءة والنقد، وبهذا يكون شريكًا فعّالًا في الإبداع، ليأتي المستهلك الثاني بعد إبراهيم ويتمتع بجماليّة النقد وينتج قراءته المتممة المتابعة، وهكذا تولد سلسلة من القراءات الواعية، تحيي القصيدة الصعبة، وتضيف لثقافة القارئ ثقافةً، وتحوّله في لمح البصر إلى مبدعٍ جديد.

فلنقرأ هذا التعالق وما يشرحه عنه إبراهيم طه، في توظيف سميح للتناصّ على سبيل المثال: "أما التناصّ والإلماع والإلماح فكلّها أدوات إشاريّة يكثر سميح القاسم من توظيفها في مجموعاته الأخيرة مثلما فعل في مجموعاته السابقة. القران الكريم، شارلمان، يوليوس قيصر، العنقاء. لم يعد من الضروريّ التذكير بضرورة تعالق الشعر الحديث بالتناصّات المتنوّعة، فهو لا يكون إلاّ بها أصلًا. تناصّات سميح القاسم شاملة مسحوبة من تاريخ الإنسانيّة برمّتها. صحيح أنّ الثقافة العربيّة الإسلاميّة أقرب إليه من غيرها، ولا ضير، لكنّه لا ينسى أن يؤكّد انسانيّته عبر هذا الالتفات إلى حضارات الآخرين وقد ساهموا كغيرهم في صناعة الحضارة البشريّة المتراكمة. إنّ التناصّ الذي أعنيه في شعر القاسم هو أداة عمليّة يثبّت الشاعر من خلالها نظرتّه إلى الحداثة العربيّة. الحداثة عنده ليست تجاوزًا أو محوًا أو انطلاقًا من حالة عدميّة"¹.

نجد أنّ التناصّ ليس أسلوبًا فحسب، ولا شكلاً جماليًا يتكئ عليه الشّاعر، بل هو أداة عمليّة يثبّت الشاعر من خلالها نظرتّه إلى الحداثة باعتبارها اتّصال بالماضي بقدر انفصالها عنه، وذكر في مقدّمة دراسته المعنونة "سقوط العصمة عن اللّغة":

¹ إبراهيم طه. ملاحظات مستعجلة على شعر سميح القاسم: قصيدة المقاومة: مشروع تحديث.

"إنّ هذه المجموعة في محصّلتها العامة نصّ شعري واحد متضمّم (Hypertext) في منظومة تناصّاته العديدة وإحالاته وإشاراته السريعة إلى محطات بارزة في الموروث الثقافيّ العربيّ والإسلاميّ والحضاريّ العالميّ. هكذا تتشكّل هذه المنظومة من إشارات تاريخيّة ودينيّة وسياسيّة وحضاريّة عامة تشهد على عمق الثقافة التي ينبغي للشاعر، أي شاعر يوقّر شعره، أن يحصّن تجربته بها."¹

إدّا ليس هو النقد الذي اعتدناه في الصحف من استعراضات سطحيّة للقصائد وللشعراء وللإصدارات، ولا هو نقد يمسح النّصّ ويبقيه حيث هو، بل هو دراسة وبحث تعطي النّصّ أبعادًا جديدة وتحلّل وتوازن وتعلّق بين الشكل والمبنى والمضمون واللّغة، وهذا حال النقد ليس في شعر سميح إنّما هو نهج ينهجه إبراهيم طه: "تثبت القراءة في أدب زكي درويش أمرين اثنين أولهما عام وثانيهما خاصّ. أما العامّ فهو ما يجعل التناغم بين الشكل والمضمون من أبرز علامات النجاح الفنيّ. ولا يمكن في الحقيقة أن يكون الشكل بأدوات بنائه معزولاً عن الطروحات الفكرية للنصّ الأدبيّ على نحو ما رأينا على امتداد المجموعة كلّها. أما الخاصّ فيعني ببيان الأزمة في أدبنا وترسيم حدودها. وهي، في ظنيّ وتقديري، أزمة قراءة لا أزمة إبداع بأيّ حال من الأحوال. وأزمة القراءة التي نعنيها شملت لأسفي العميق كلّ أشكال القراءة النقدية. فالنقد عندنا لمّا يرقّ إلى مستوى الكتابة الإبداعية لا بمفاهيم الكمّ ولا بمفاهيم الكيف."²

إنّ مشروع إبراهيم في نقد الأدب المحليّ، ودعوته لجامعة الدول العربيّة بأخذ دورها، وتنظيمه لمؤتمر الأدب المحليّ في جامعة حيفا، واهتمامه بالأدب المحليّ الفلسطينيّ في أبحاثه المنشورة، وتلك التي هي قيد التحرير، ودعوته لزملائه

¹ إبراهيم طه. سقوط العصمة عن اللّغة. جريدة الاتّحاد. 2009-01-18

² إبراهيم طه. زكي درويش والكتابة المنقّفة. الاتّحاد. 2010-06-21.

الباحثين وحثّهم على نقد الأدب المحليّ بمنهجية علمية، ونشر نقده لعامة القراء وليس للأكاديميين فحسب، وتأسيس منهجية للنقد العلميّ من على صفحات جرائدنا، وشرح كيفية النقد، وآليات الدراسة، وإشراك قارئ النقد في متابعة سلسلة الإبداع والقراءة التي افتتحها الكاتب، كلّ هذه الأمور مجتمعة، تجعل إبراهيم طه رائد النقد المحليّ وباعث النصوص المحلية من رقادها كعنفاء الرماد.

لا بدّ من متابعة الإبداع بالقراءة الثاقبة الناقدة، ولا بدّ من متابعة النقد بالدراسة الجديّة، وهذه الحلقات تشكّل مجتمعة سلسلة متينة تنهض بحركتنا الأدبيّة وثقافتنا، وتضمن لنا خاصيّتنا وخصوصيّاتنا كأقلية عربيّة، وتجعل حيّزنا الوجوديّ بوقوعٍ وصدى، لذا أبدأ بنفسي، وأعد أن أكون أوّلًا من مريدك أستاذي، وقد بدأت مشروع المتواضع في النقد المحليّ، وثانيًا، لا بدّ لي من إتمام دراسةٍ حول نقدك للأدب المحليّ لأنّه يستحقّ الاهتمام والتقدير.

وأخيرًا، ما أصدق النقد الذي نعمله على إنتاجنا من باب الوعي والاعتراف بالخطأ في محاولة لتصحيحه، وليس من باب محاولة تسويق أدبنا بالحديث عنه، وقد كان للميتا نقد الذي أجراه إبراهيم على كتاباته كتغذية مرتدة، الأثر الكبير ليس في مسيرة إبراهيم طه وانطلاقها قُدّمًا فحسب، بل وفي عيون القراء الذين أصابتهم الدهشة من هذه الجرأة غير المألوفة.¹

¹ إبراهيم طه. كلام في النقد الأدبيّ. الاتّحاد 2012-12-05 : على هامش الأمسية الأدبيّة التي استضافتها مؤسّسة محمود درويش في كفر ياسيف عن إنتاج الكاتب محمّد نقّاع وجدت صديقًا قديمًا ينتظرني عند سيّارتي لثرت قليلًا. جاملي الرجل على ما قلته في الندوة وطيب خاطري بإطراء جميل فشكرته، برغم أنّ علاقة القربى بينه وبين الأدب هي من الدرجة الثانية أو حتى الثالثة. وقبل أن يذهب إلى حال سبيله، قال الرجل هازلًا مازحًا بأني "أنصّب" عمداً وسفراء

وقنصل للأدب الفلسطيني و"أخلعهم" متى شئت ذلك! تفاجأت إلى حدّ الدهول التامّ من هذا التحليل الغريب! لهذا الصديق ولغيره أقول بأنّ النقد الأدبيّ هو فعل انتقائيّ بالضرورة. أعتز أن هناك أخطاء جساما قد ارتكبتها في مسيرتي النقدية على امتداد ثلاثين عامًا ترتقي إلى مستوى الخطايا التي لا تغتفر! نعم، إلى هذا الحدّ. وأنا جاهز للحساب!

(1) جاملت في التظاهرات والتذييلات التي كتبها في كثير من المجموعات الأدبية وفي بعض الأمسيات التكريمية من باب الاحتفاء والتشجيع، صحيح. وإن كنتم تسمّون التشجيع والاحتفاء "كذبًا" فقد كذبت.

(2) قلت من الحقيقة نصفها عندما كتبت عن المحاسن في النصّ الأدبيّ ولم أكتب عن المساوي فيه، وهذا صحيح. وإن كنتم تسمّون هذا الانتقاء "كذبًا" فقد كذبت.

(3) قلت من الحقيقة نصفها حين كتبت عن المساوي ولم أكتب عن المحاسن، وهذا صحيح أيضًا. وقد كذبت إن كنتم تسمّون الانتقاء "كذبًا".

(4) كتبت دراسات أكاديمية انتقيتها انتقاء فنلت الرضى من كبار الباحثين في العالم ومن أصحاب النصوص مثلما نلت الغضب من غيرهم، ولم يهتزل رمش.

لم أكذب.. غير أنني لم أقل كلّ الحقيقة حين انتقيت. وأنصح النقاد والدارسين، وأنصح نفسي قبلهم وبعدهم، ألا يسمحوا لابن مرّة أن يغتصب حقّهم في أن يقولوا ما يريدون بكلّ موضوعية وتجرد. صدق صديقي د. نبيه القاسم حين قال لي: مهما فعلت أو كتبت أو قلت يا إبراهيم لن تطلع في نهاية المطاف إلا بسواد الوجه، وستكون من المغضوبين عليهم! غضب عليّ بعض الكتاب الذين لم أكتب عن أدبهم وكانوا محقّين. وهم يستأهلون النقد بجدارة وليس تكرّمًا من أحد، لا منّة منّي ولا من غيري. وغضب عليّ بعض الكتاب الذين لم أكتب عنهم ما يكفي من دراسات وما يكفهم من مدح وثناء. كانوا طامعين وما كانوا محقّين. وغضب عليّ بعض الكتاب الذين كتبت عنهم أقلّ ممّا يستحقّون من ثناء وكانوا محقّين. وغضب عليّ بعض الكتاب الذين لم يعجبهم ما كتبت وهذا شأنهم. وغضبت على نفسي حين كتبت عن بعضهم وهم لا يستحقّون كلّ ما كتبت في سياقات تاريخية محدّدة سائين حيثياتها بالتفصيل المملّ في أوقاتها المناسبة.