مقدمة الطبعة الأولى

بدأتُ في كتابة هذه الدراسة في شهر مارس 2011 لتكون بمثابة دراسة مصاحبة للطبعة الثالثة من ديوان (خديجة بنت الضحى الوسيع) للشاعر السمَّاح عبد الله. ولكن الطبعة الثالثة من هذا الديوان لم تخرج للنور، كما أن طبيعة الدراسة ذاتها والتعمُّق في دراسة القصائد وتحليلها وربطها بقصائد وأعمال أخرى للسماح عبد الله أو بغيره جعلاها تتجاوز حدود حجمها المفترض وتثور على القيود النظرية والنقدية التي انطلقت الدراسة منها. ففرضت الظروف السياسية التي أخرجت مصر من شرنقتها وأيقظت وعي أبنائها وأظهرت عوائق المخاض الثوري – نقول فرضت هذه الظروف نفسها على كافة مراحل القراءات الأولية الصامتة للقصائد محل الدراسة وفتَّحت عيني النقدية على القراءة الثورية لقصائد نُشرت لأول مرة قبل ثورة 25 يناير 2011 بثلاثة وعشرين عاما. ولا يعني ذلك أن منظور دراستي للقصائد تم فرضه عليها، فلا يمكن لناقد أيا كان أن يفرض منظورا محددا على نص لا يحتمله، ففي القصائد

التي فتحت نفسها على المنظور الثوري في هذه الدراسة ثورة حقيقية تقوم بها خديجة، وهناك أنصار لهذه الثورة وهناك معارضون يرتدون ثوب المناصرين، ولهذا تناولنا القصائد الثلاث في هذه الدراسة واكتفينا بالقصيدة التي تمثل خديجة وثورتها ثم قصيدة مناصرة وقصيدة مناوئة لثورة خديجة.

ولم يكن عنوان الكتاب الحالي متبلورا بشكل واضح قبل بداية الدراسة ولا حتى في بدايتها، فهو عنوان ولَّدته الدراسةُ أثناء ولادتها واكتمال ملامحها أثناء الكتابة. وهو عنوان لا يقتصر على الثورة، بل يلتحم – كما يتجلى في ثنايا الدراسة ذاتها – بمنهجية ومشروعية قراءة أي نص بأثر رجعي أو أثر تقدمي، أو بالأحرى أثر مستقبلي.

فإذا كان الأثر الرجعي يعني الرجوع للوراء وقراءة نص أو حدث سابق على ضوء نص أو حدث لاحق كما نقرأ قصائد السماح عبد الله على ضوء ثورة يناير المصرية، فإن الأثر المستقبلي يعني الانطلاق للأمام وقراءة نص لاحق

على ضوء نص سابق كما نقرأ في ثنايا الدراسة قصائد السماح عبد الله عبر دواوينه المختلفة على ضوء بعضها البعض.

ومن الملاحظ هنا أن تسمية الأثر بالأثر الرجعي أو الأثر المستقبلي لا تفرق كثير ويكاد المستقبلي يلتقي مع الرجعي في المعنى والعكس صحيح، ويرجع ذلك في الأساس إلى موضع وزمان الذات الرائية أو الناظرة التي تنطلق منها القراءة النقدية، فكل ما يتم تناوله بأثر رجعي أو أثر مستقبلي في هذا الكتاب يقف الآن في دائرة الماضي بالنسبة لي كناقد له ذات نقدية معينة ورؤية تحليلية في هذه الدراسة، لأن قصائد الديوان مرت عليها سنوات والقصائد الأخرى من الدواوين الأخرى اللاحقة التي وضعناها في اعتبارنا عندما نظرنا إلى قصائد ديوان (خديجة بنت الضحى الوسيع) مرت عليها سنوات، وثورة يناير مر عليها الآن خمس سنوات[1]، وإن كانت آثار كل هذه القصائد وآثار الثورة

[1] عند الانتهاء من كتابة هذا الكتاب في منتصف عام 2012 كانت صورة يناير قد مرت عليها سنة ونصف.

مازالت مستمرة من خلال التأويل ومن خلال استمرارية التأثير والفاعلية.

تتكون هذه الدراسة من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة. يعرض الفصل الأول بعض المبادئ النقدية التي تقوم عليها الدراسة وتُعد استكمالا لمحاولات نقدية سابقة قمتُ بها في بعض الدراسات، وتدعو إلى ضرورة الحوار مع النص والاستماع إلى جمالياته الخاصة وما يعقده النص من حوارات من نصوص أخرى سابقة أو لاحقة لنفس المؤلف أو مؤلفين آخرين أو نصوص وظواهر ورؤى ثقافية متنوعة[2].

وأتحدث في هذا الفصل عن ذاتية النص الأدبي التي لا يمكن للناقد أن يتجنَّى عليها، ولا يمكن له أن يصبَّها في قالب نمطي يطغى على الاختلاف بين نصٍّ وآخر. كما أن الناقد لابد أن تصل علاقته بالنص إلى قمة الذاتية حتى يستطيع أن يستجلي جوانب هذا النص وتشابُكَه مع النصوص الأخرى،

[2]انظر على سبيل المثال كتابين لي نشرا ورقيا في عامي 2002 و2010 على الترتيب وهما: الحوار مع النص والإبداع والحضارة عند شكري عياد، ويمكنك تحميل الكتابين في طبعتهما الإلكترونية الصادرة في 2015 من هنا: الحوار مع النص: جماعة بدايات قران نموذجا: http://www.mediafire.com/?wwwg6eh7zes2iht والإبداع والحضارة عند شكري عياد: http://www.mediafire.com/?27a322saft098fi

الأمر الذي يمكِّنُ هذا الناقدَ في النهاية من أن يُدلي بإسهام موضوعي وإن كان جزئيا في نظرية نقدية عربية قد تتشكل ملامحها العريضة يوما ما أو قد تتبلور عندما نغوص في البحث في ثنايا كتاباتنا النقدية العربية وثنايا نصوصنا الإبداعية العربية، فبدون هذا الغوص لا نستطيع أن نستكشف جمالياتها.

ولا نقصد بذاتية الناقد هنا الجانب السلبي للذاتية الذي يضعه البعض نقيضا للموضوعية ويراه البعض قرينا للهوائية والتعسف، بل نقصد بها أن يستطيع الناقد أن يحقق ذاته بصفته ناقدا من خلال النص وأن يستخرج كل طاقاته التحليلية والتذوقية والمقارِنة أثناء تناوله للنص بحيث تكون هذه الذات كفؤا للذات الماثلة في (نصِّيَّةِ) النصِّ.

وإذا كان أستاذنا أمين الخولي ومن بعده أستاذنا شكري عياد رحمهما الله قد قالا بوجوب قتل القديم فهما حتى نستوعبه ونستخرج منه ما ينفع حاضرنا، فإنني أرى أيضا أننا لابد أن نقتل الحديث بأدبه ونقده فهما وبحثا وإنصاتا –

ولا نكتفي بمجرد الوقوف على شط النص نتأمله من علٍ أو ننظر إليه نظرة بانورامية سطحية – حتى نتمكَّن من أن نبرز الجماليات والفنيات والتقنيات والإشكالات التي تطرحها النصوص العربية الحديثة على مستوى الإبداع ومستوى النظرية النقدية ومستوى التلاقي بينهما.

ونؤكد دوما على أن النظرية النقدية لا يمكن أن تنبع من خارج النص الأدبي، لأن النقد ينطلق من النص الأدبي ليصفه أولا ثم يعلِّق عليه أو يقارن بينه وبين غيره أو يضعه في السياق الأدبي والثقافي العام الذي يوجد فيه هذا النص أو يرصد درجات انحرافاته المعيارية أو الجمالية أو الأسلوبية أو الذوقية أو التصوُّرية[نسبة إلى رؤية العالَم وتصوُّره]، الخ عن النصوص السابقة عليه في نفس المجال، وما إلى ذلك من زوايا فعليه أو ممكنة للنظر في النص الأدبي. لذلك لا يمكن أن تقوم نظرية نقدية، أو على الأقل نقد أدبي، إلا انطلاقا من النص الأدبي ذاته.

ويمكننا أن نميِّزَ هنا بين "النظرية النقدية" و"النقد الأدبي". فالشائع، خاصة في عالمنا العربي، أن هناك خلطا بينهما.

النقد الأدبي هو نقد لنصوص أدبية بعينها أو لعيِّنة من عدة نصوص بغية إبراز جماليات هذه النصوص أو إبراز السمات المشتركة أو المفترِقَة بينها من زاوية معينة، سواء أكانت هذه الزاوية تتعلق بالموضوعات أم القضايا التي تتناولها هذه النصوص أو بالتقنيات الأدبية والشكلية ومدى تقاربها أو تباعدها في النصوص محل النظر، أو بكيفية تأثير التقنيات الأدبية على الموضوع، أو بطريقة تشكيل الموضوع للتقنيات التي يتكئ عليها النص الأدبي، وما إلى ذلك مما يطلق عليه "شكل المحتوى" أو "محتوى الشكل" أو صعوبة الفصل بينهما وتداخلهما وتشابكهما في النص.

أما "النظرية النقدية"، فهي تحاول أن تنظِّر للخطاب النقدي بعيدا عن الأعمال الأدبية، أي أنها خطاب مستقل بذاته. والملاحظ أن كلمة "النظرية" في اللغة العربية وكلمتي

obeikandl.com

theory وtheorie في الإنجليزية والفرنسية على الترتيب على سبيل المثال مشتقات من فعلين بمعنى ينظر ويرى ويتأمل ويتروَّى. أي تدل النظرية على النظر إلى مجموع ما كُتبَ في مجال معين بعين التروِّي والتأمل بغية التوصل إلى المبادئ العامة التي تربط بين جزئيات هذا المجموع.

ونستدل من ذلك على ملاحظتين مهمتين:

أولا، النظرية شيء افتراضي أو مثالي لا يمكن أن يتحقق بشكل منضبط وكامل وشامل نظرا لقصور القدرة البشرية، فلا يمكن لناقد واحد أو حتى فريق بحثي من مئات الأشخاص أن يقدم لنا مثلا نظرية تستقصي جميع جوانب القصة القصيرة في مصر فقط ولا نقول في العالم العربي ككل، لأن هذا الفريق لا يمكنه أن يقوم بقراءة وتحليل كل نصوص القصص القصيرة المنشورة في الكتب والمجلات والجرائد والمطبوعات الخاصة والدوريات المنشورة في مصر وحدها – على افتراض أنه لا يوجد كتاب مصريون نشروا قصصا قصيرة خارج مصر – ثم يقوم بتقصي

الجوانب المشتركة بين هذه النصوص وربطها بالسوابق التاريخية المتمثلة في المقامات والنوادر المنشورة في بطون كتب التراث المحقَّق منها وغير المحقَّق وربط كل ذلك بكل الكتابات النقدية التي تناولت القصة القصيرة في مصر سواء أكانت هذه الدراسات منشورة في مصر أم غيرها، باللغة العربية أم بلغة أخرى.

ثانيا، يترتب على الملاحظة الأولى أن النظرية شيء غير مكتمل على الدوام ولا يمكن أن يكتمل أبدا. فكما قال ت. س. إليوت في معرض حديثه عن "التراث والموهبة الفردية" إن أي نص جديد يجعلنا نعيد النظر في ملامح التراث، يمكننا أن نقول هنا إن أي نص إبداعي جديد يجعلنا نعيد النظر في خريطة النقد الأدبي النظري الذي تم إنجازه، ومن ثم نعيد النظر في النظرية النقدية التي تنظِّر لهذا النقد.

ونلاحظ هنا أنه يوجد معنيان على الأقل لمفهوم النظرية عند الحديث عن الأدب: وهما نظرية/نظريات الأدب والنظرية النقدية. فالملاحظ في الآونة الأخيرة في العالم

الغربي بدأ النقد يتخذ مسارا خاصا به ويبلور نظرية خاصة تتجاوز الأدب ذاته وتصلح لأن يتم تطبيقها على مجالات أخرى غير الأدب. أما نظرية الأدب، فالشائع الآن أن الكلمة تأتي في صيغة الجمع كأن نقول النظرية الماركسية أو النظرية النسوية أو النظرية الشكلية أو النظرية الكولونيالية في قراءة الأدب، وكلها وجهات نظر في الأعمال الأدبية تقوم على رؤية فلسفية أو فكرية تنبع في الغالب من خارج النصوص الأدبية ذاتها، فهي مستمدة من أطر فكرية مرجعية خارجية وتتم قراءة الأدب على ضوئها. ومن الملاحظ أيضا أن معظم – إن لم يكن كل – هذه النظريات مستمدة من الفلسفة الغربية.

أما ما أقصده بالنظرية هنا فهو أن نوسِّع دائرة النقد التطبيقي بحيث لا يقتصر على التحليل الضيق للنص أو النصوص محل النظر، وإنما يربط بين النصوص وبعضها البعض ويحاول أن يتوصل إلى الأسس الجمالية والشكلية والرؤيوية والتقنية، الخ، التي يقوم عليها هذا النص أو هذه النصوص، وربط النتائج التي يتم التوصل إليها بما توصل

إليه نقاد آخرون أو الناقد ذاته في دراسات أخرى ومحاولة تشكيل مبادئ أدبية وجمالية عامة.

ومع تراكم هذه المبادئ من ناقد لآخر، يمكن لهذا الجهد التراكمي أن يرسي تدريجيا أسس نظرية أو نظريات تراعي خصوصية المنتج الثقافي العربي، وفي الوقت ذاته تحاول أن تكون كلية، أي أن تكون إطارا استرشاديا يساعدنا في النظر إلى النصوص الجديدة نظرة نقدية جادة ولا يتعدى على خصوصية هذه النصوص الجديدة في آن.

ولقد حاولنا في كتابنا هذا أن نجمع بين النقد التطبيقي والنقد التنظيري والانطلاق منهما إلى طرقِ باب النظرية بشكل أو بآخر. فينصبُّ تركيزنا في المقام الأول على النظرة الخاصة للقصيدة محل النظر في كل فصل من الفصول. وبعد الإنصات لصوت القصيدة الخاص وتحديد وزنها الدلالي والجمالي على خريطة القصائد التي تندرج تحت قسم "قصائد إلى خديجة" ننطلق من القضية التي تثيرها القصيدة سواء على مستوى الموضوع أم الشكل إلى القصائد الأخرى

في ديوان (خديجة بنت الضحى الوسيع) أو إلى قصائد أخرى للسماح عبد الله أو نصوص لشعراء آخرين. أي أننا نحاول أن نستنبط من القصيدة وعلاقاتها بالقصائد الأخرى مبادئ نقدية تتسع لتستوعب نصوصا أخرى.

ويتناول الفصل الثاني القصيدة الأولى من ديوان (خديجة بنت الضحى الوسيع) للسَّمَّاح عبد الله، بوصفها القصيدة الأساس على الأقل في القسم الأول الذي يتخذ عنوان "قصائد إلى خديجة". وتتخذ هذه القصيدة عنوان "خديجة". ونظرا لأن العنوان هنا اسم دال يمثل أيقونة تجسِّد خديجة وتجعل باقي القصائد في نفس القسم تدور حولها أو تنطلق منها أو تلتف عليها وما إلى ذلك من علاقات ممكنة وقائمة بالفعل بين القصائد الأخرى وهذه القصيدة، ونظرا للطابع التغييري والثوري والاستثنائي لشخصية خديجة في القصيدة والإحالات التاريخية والجغرافية والدينية والسياسية والأدبية التي تحيل إليها هذه القصيدة، وضعنا عنوان "أيقونة التغيير" للفصل الذي يتناول هذه القصيدة وحاولنا فيه أن نلتفت إلى جماليات هذه القصيدة القصيرة وما تثيره من أسئلة وقضايا

تلقي بظلالها على الوضع السياسي والاجتماعي والأدبي الراهن. وجعلنا هذه القصيدة نقطة الانطلاق التي ننطلق منها في تناولنا للقصيدتين التاليتين لها.

ولذلك جاء الفصل الثالث الذي يحمل عنوان "ثورة على الطريق" ليتناول قصيدة "إجابة" التالية لقصيدة "خديجة" مباشرة. وتناولنا هذه القصيدة بوصفها طريقة من الطرق الممكنة لإحداث ثورة خديجة، أو تمكين هذه الثورة على الأرض، لأن خديجة ثارت فعلا في القصيدة التي تتخذ اسمها عنوانا لها. وتظهر خديجة بالاسم في هذه القصيدة، وهو ظهور يرتبط في سياق القصيدة بطرح الأسئلة ومحاولة زحزحة ركود الوضع القائم وإطلاق روح الثورة من معتقلها ومن الوصاية التي يفرضها "حراس الطرقات" على كل شيء.

ونظرا لأن العلاقة بين قصيدة "إجابة" وقصيدة "خديجة" علاقة تفاعل وانسجام، بسبب الكثير من الدعائم الفكرية والوجدانية والسياسية والأدبية و"الصوتية"

والرؤيوية التي تربطهما معا على مستوى البنية والرؤية، تناولنا قصيدة "إجابة" على أنها تنقل الثورة من حيز الرؤية والإلهام والفكرة إلى حيز الواقع وتحاول أن تجسِّد هذه الثورة في أفعال عملية ملموسة على الأرض من خلال تأويل متجانس مع منطلقات هذه الثورة.

أما الفصل الرابع، الذي يحمل عنوان "الالتفاف على الثورة"، فيتناول القصيدة الثالثة في ترتيب قصائد الديوان وترتيب القسم الخاص الذي يتخذ عنوان "قصائد إلى خديجة". وهذه القصيدة التي تتخذ عنوان "يا امرأة مني" تتعارض رؤيويا وفكريا وشعريا وسياسيا وأيديولوجيا وأسلوبيا مع القصيدتين السابقتين. فهي تخاطب خديجة وتغيِّبها في الوقت ذاته، وتنطلق مثل قصيدة "إجابة" من قصيدة "خديجة" ولكنها لا تقيم معها علاقة انسجام أو تفاعل على مستوى البنية العميقة لأنها تحاول أن تقوِّض بأسلوب برَّاق في ظاهره الأسسَ التي يقوم عليها وجود خديجة. ولذلك تناولنا هذه القصيدة على أنها وسيلة من وسائل الالتفاف على خديجة وثورتها. ونظرا لأن الالتفاف على

ثورة ما يتطلب مجهودا أكبر من مجهود القيام بالثورة ذاتها، تناولنا بالتفصيل محاولات الصوت المستمرة والمتدرجة للقضاء على ثورة خديجة واستئناسها وكيفيه استعماله لكافة الحيل والألاعيب الشعرية والنفسية والسياسية والغزلية والخطابية لكي يحتوي ثورة خديجة. ومن الملاحظ أن هذا الفصل أطول فصول الدراسة ربما لأن قصيدة الالتفاف في حد ذاتها أطول من (مجموع حجم) القصيدتين السابقتين اللتين تدعوان للثورة وتؤيدانها، وربما لأن فضح أساليب الالتفاف على الثورة والتوعية من مخاطر الالتفاف البراق أهم الطرق للحفاظ على الثورة ذاتها.

ومن الجدير بالذكر هنا أن هذا الكتاب كان من المفترض أن يتم نشره في طبعة ورقية في المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة وحصل بالفعل على موافقة بالطبع في 2012 ولكن كما علمتُ تم إلغاء ميزانية النشر في المجلس في ذلك الوقت ولم ينشر الكتاب، ثم حصل هذا الكتاب على موافقة بالنشر في الهيئة المصرية العامة للكتاب بعد ذلك، ولا أعرف عنه شيئا، فلا أعرف إن كان قد تم نشره بالفعل أم لا.

وأثناء إعداد هذه الطبعة الإلكترونية للنشر، قمت بمراجعتها وتحديث بعض الإشارات فيها، وحاولتُ أن أوفّر نسخة إلكترونية من المراجع التي استعملتُها في الكتاب، بأن وضعتُ روابط كل الكتب والمراجع المتاحة لديّ إلكترونيا بصيغة PDF في الهوامش وفي قائمة المصادر والمراجع في نهاية الكتاب، وأود هنا أن أنوه إلى أن هذه المصار الإلكترونية قمتُ بوضعها بغرض البحث والاستفادة، وليس من ورائها أي غرض تجاري، كما أن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني تقوم بنشر الكتب وإتاحتها للقراء مجانا.

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

جامعة طيبة بالسعودية

16 نوفمبر 2015

obeikandl.com