النقد الروائي في الأردن إبراهيم خليل نموذجا

د.هناء عمر خليل*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/٨/١٣م. تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/١٢/١٤م.

ملخص

يسعى البحث إلى قراءة الجهود النقدية للأستاذ الدكتور إبراهيم خليل في حقل الرواية، وفق معطيات منهج نقد النقد، ومن المعروف أن د. خليل له الكثير من الدراسات والبحوث التي تشهد على وفرة نتاجه العلمي، ومتابعته الجديد من الأعمال الروائية في الساحة العربية والعالمية في آن، لذلك جاءت هذه الدراسة لتعيد قراءة رؤيته النقدية في إطار الجانب التنظيري الذي قدم له خليل عن الرواية، والجانب التطبيقي الذي يكشف عن غزارة دراساته للروايات العربية وغير العربية.

الكلمات الدالة: خليل، الرواية، البنيوية، اللغة، التاريخ، ما بعد البنيوية.

* قسم اللغة العربية، جامعة الإسراء، الأردن.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Novel Criticism in Jordan: Ibrahim Khalil as a Model

Dr. Hana Omar Khalil

Abstract

This study aims at reviewing the critical works of the novelist Prof. Ibrahim Khalil using the 'Metacriticism' approach. Prof. Khalil's effort in the field of scientific studies is a proof of his scientific research achievements in addition to his following up to the recent novels written in both Arabic and foreign languages. Therefore, this study revisits his critical view in both aspects; namely, the theoretical aspect of novels introduced by Khalil, and the empirical aspect which proves the abundance of his studies in both Arabic and non-Arabic novels.

Keywords: Khalil, Novel, Structuralism, Language, History, Post-structuralism**.**

المقدمة:

يبرز إبراهيم خليل علمًا مُهمّا من أعلام النقد الأدبي في الأردن وفي الوطن العربي، فقد واكب حركة النقد الأدبي منذ بدايتها في الأردن، ليرفد المكتبة العربية بسيل وفير من الدراسات النقدية في حقول شتى، فكتب في الشعر، والقصة، والرواية، ونحو النص، وعلم الأصوات، والعروض، ونقد النقد، وغيرها، ولم تقتصر هذه الدراسات على مؤلفاته التي يصدرها تباعًا، وإنما نجد له الكثير من المقالات والأبحاث المنشورة في المجلات العلمية، والصحف، علاوة على مشاركاته النقدية في المؤتمرات، والندوات الأدبية، وغيرها.

يحظى خليل باعتناء الدارسين لمؤلفاته في ساحة النقد الأدبي بعامة، والنقد الروائي بخاصّة، فقد تناوله الباحثون في دراسات ومقالات متنوعة، في ما يُعرف بنقد النقد، ومن هذه الدراسات: كتاب "إبراهيم خليل ناقدًا – قراءات وبحوث[١]"، وكتاب "مرافئ التأويل– إبراهيم خليل بين الأدب والنقد"[٢]، وبحث بعنوان "قراءة في إنتاج إبراهيم خليل، للباحثة د. سعاد أبو ركب[٣]، ومنها دراسة أماني بسيسو الموسومة بعنوان: "القراءة الشعرية الفاحصة"[٤]، وغيرها من الدراسات. وأهم ما يميز الدراسات السابقة هو أنها تناولت نقده الأدبي في حقول متنوعة من الأدب، إلا أن الدراسة الواحدة لم تتجاوز أربع إلى خمس الصفحات حول جزئية معينة في نقده، باستثناء الباحثة سعاد أبو ركب، التي أشارت إلى نقده في المجالات جميعا فتناولت أعماله في شيء من التحليل والتطبيق.

وتأتي جدّة هذه الدراسة وأهميتها، من حيث كونها تتفرّد في تناول المجهود النقدي الروائي للناقد، الذي امتد اهتمامه في هذا الحقل من الأردن وفلسطين إلى الوطن العربي، ومنه إلى الأعمال الروائية غير العربية، وقد اغتنت الدراسة كثيرا بالتطبيقات النصية النقدية لخليل، وهذا يدلّ على متابعة مطردة ومستمرة للأعمال الروائية الصادرة، فنشهد في نقده ذكرا لروائيين معروفين وآخرين مغمورين، في أنحاء العالم العربي، وفي كلتا الحالتين يحرص على انتقاء النموذج القيّم لتلك الروايات على صعيد الموضوع والتقنيات الفنية السردية.

(١) أبو لبن، زياد(معدّ)، زياد أبو لبن، إبراهيم خليل ناقدا ط١، دار أمواج للطباعة والنشر: عمّان، ٢٠١٢.

(٢) القاسم، نضال(معدّ)، مرافئ التأويل– إبراهيم خليل بين الأدب والنقد، المكتبة الوطنية: عمّان، ٢٠١٩.

(٣) أبو ركب، سعاد، قراءة في إنتاج إبراهيم خليل، نشر في الكتاب السابع من موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث التي تصدر تباعا عن مجمع القاسمي للغة العربية: فلسطـــين المحتلة، الجزء السابع، ص(٦٦-٤٥).

(٤) بسيسو، أماني، القراءة الشعرية الفاحصة، ط١، د.ن: عمّان، ٢٠١٩.

يقول خليل عن ممارسته النقدية: "إن القراءة توسّع مدارك البحث، وتضع بين يديه المفاتيح التي بها يستطيع أن يسبر غور أشد الأعمال استغلاقا"(١)، وبفعل القراءة ينفتح المجهود النقدي الكبير الذي ارتآه خليل في دراساته النقدية.

ويحتاج الفن الروائي إلى طريقة في التحليل والدرس، تختلف عن سائر الأعمال الأدبية الأخرى، لذلك ينبغي للدارس أن يُلمّ بفكرة العمل الروائي، وبالتقنيات التي يقوم عليها، وفي هذا الجانب يطرح خليل إشكالية التعامل مع الرواية بوصفها تتطلب وقتا لقراءتها، فيصيب الدارس النسيان لبعض أحداثها وإشاراتها الدقيقة، فيقدم لمعالجة هذه المعضلة أسلوبا للقراءة بما يضمن لصوق أحداثها في الذاكرة، فيقول: "ومن هنا فإن ذاكرتنا ينبغي لها أن تعمل في اتجاهين؛ أولهما هو متابعة متقدمة للحوادث (forward)، و(ثانيهما هو) استعادة متزامنة مع ذلك التقدم لما جرى، وذُكر من وقائع فيما سبق (backward). ولكي نتغلب على هذه العقدة، ينبغي أن ندوّن في هوامش الكتاب ما نعدّه مهما وله تأثيره في تفعيل الذاكرة، واستعادة التفصيلات"(٢).

ويفسّر الرأي السابق المنهجيّة التي سار عليها خليل في دراساته النقدية، ففي جلّ الروايات استقراء وتتبع دقيق لأهم الأحداث، حيث جاءت أشبه ما تكون بتلخيص وافٍ للمضمون الروائي، ثم الإشارة إلى دور التقنيات السردية من زمان، ومكان، وشخصيات، وزوايا النظر، في النسيج النصي السردي في إطار الموضوع العام الذي غلب على كل رواية على حدة.

وخليل في نقده، إمّا أن يتناول بالتحليل والدرس كاتبا بعينه، فيخصص لـه مؤلفاً كامـلاً، كما في كتبه: "تيسير سـبول من الشعر إلى الرواية"(٣)، و"جولات حرة في مرويات ليلى الأطرش"(٤)، و"جمال أبو حمدان قريب من الذاكرة بعيد عن النسـيان"(٥)، وإما أن يجمع في كتاب واحد الكثير من الدراسات لروائيين وروائيات من مختلف الأقطار ومختلف المضامين، وهـذا النـوع الأخـير كثير في مؤلفاته، ومنها: "تأمـلات في السـرد العربي"(٦)، و"روايات عربية تحت المجهر"(٧)، و "أسـاسيات

(١) القاسم، نضال (معدّ)، مرافئ التأويل- إبراهيم خليل بين الأدب والنقد، ص١٢.

(٢) خليل، إبراهيم، نحو النص النظرية والتطبيق، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع: عمّان، ٢٠١٤، ص١٥٣.

(٣) تيسير سبول من الشعر إلى الرواية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع: عمان، ٢٠٠٥.

(٤) جولات حرّة في مرويّات ليلى الأطرش، ط١، الآن ناشرون وموزعون: عمّان، ٢٠١٧.

(٥) جمال أبو حمدان (١٩٧٠-٢٠١٥) قريب من الذاكرة بعيد عن النسيان، ط١، دار ورد الأردنية: عمّان، ٢٠١٧.

(٦) تأملات في السرد العربي، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع: عمّان، ٢٠١٠.

(٧) روايات عربية تحت المجهر، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع: عمّان، ٢٠٢٠.

الروايــة"[١]، و"الذاكرة والمتخيل في الخطاب السردي"[٢]. وقد حظي الأدب النسوي في نقده بنصيب كبير، وله في هذا الجانب كتابان مهمّان هما: "في الرواية النسوية العربية"،[٣] و"في السّرد والسّرد النسويّ"[٤]، ويعدّ كتاب "بنية النصّ الروائيّ"[٥] من أهم الكتب التي نظّرت لفن الرواية، بحيث يمكن عدّه مرجعًا مهمًّا يضاف إلى المكتبة العربية، ليَفيد منه الباحثون والدارسون في حقل الرواية.

بناءً على ما سبق، ستتجه هذه الدراسة إلى تتبع النقد الروائي عند خليل، على وفق منهجية نقد النقد الذي هو في الأصل "بحث في النقد وتفكيك له، وتقليب للنظر في كلّ قضاياه وأسئلته"[٦]، فجاء الكشف هنا شاملا المتن الروائي من الأردن أم من فلسطين أم من الأدب العربي، مع توخّي الطرح المنهجي لأهم الموضوعات (الثيمات)، والبناء الفني للروايات، كما سينال الأدب النسوي حيزا مهما في هذه الدراسة، وهو مؤشر مهمّ يدل على اهتمام خليل بهذا النوع من الأدب، وما ينبثق منه من حوار الأنا والآخر، والهوية الثقافية للمرأة العربية. لذا ينطلق البحث من الجانب النظري أولا ثم الجانب التطبيقيّ في مستوياته المذكورة.

أولا: الجهد التنظيري

لا شك في أن كثيرا من المؤلفات والدراسات تناولت الرواية بالدرس والتحليل، غير أن ما يميز كتاب "بنية النص الروائي" لخليل، هو أنّه كتاب يؤسس للرواية بوصفها نوعًا أدبيًّا له مقوماته وبنائيته الخاصة، فيعد هذا الكتاب- بحقّ- مرجعًا أساسيًّا للباحثين والدارسين والمتعلمين؛ كونه يؤطر لهذا الفن بعناصره وتقنياته، ولا يخلو هذا التأطير النظري من بعض النماذج التطبيقية التي يلجأ إليها خليل، ليوضح الفكرة التي يطرحها.

ويمكن القول، إنّ كتاب "بنية النص الروائي"، يقوم على ثلاثة خطوط أساسية، وزّعها خليل في مقدمة وثمانية فصول، بالإضافة إلى مسرد لأهم المصطلحات التي تتعلق بفن الرواية. وهذه الخطوط العامة يمكن إجمالها بما يأتي:

(١) أساسيات الرواية، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع: عمّان، ٢٠١٥.

(٢) الذاكرة والمتخيل في الخطاب السردي، ط١، دار أمواج للطباعة والنشر: عمّان، ٢٠١٩.

(٣) في الرواية النسوية العربية، ط١، دار ورد الأردنية: عمّان، ٢٠٠٧.

(٤) في السرد والسرد النسوي، وزارة الثقافة: عمّان، ٢٠٠٨.

(٥) بنية النص الروائي، ط١، منشورات الاختلاف: الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، ٢٠١٠.

(٦) الكبيسي، طراد، مداخل في النقد الأدبي، ط١، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع: عمّان، ٢٠٠٩، ص٧٦.

١. الإشارة إلى المحاولات النقدية للنقاد العرب في تناولهم فن الرواية، ومنهم محمد عزام، وعبد الملك مرتاض، ويمنى العيد....إلخ، مؤكدا أن معظم المحاولات النقدية لا تتجاوز، في أحسن الأحوال، الاقتباس، والترجمة المباشرة من المصادر، والمراجع الغربية، أو غير الغربية، وتطبيق بعض ما فيها من معايير نقدية على الرواية العربية تطبيقا آليا في بعض الأحيان، وجدليا في أحيان أخرى، وقلّ أن نجد بين النقاد من ينطلق من النصوص أصلا بغية الكشف عمّا فيها من أساليب سردية، ووسائط تعبير، وتخييل، يختص الكاتب العربي، ويختلف بها عن غيره من كتاب الرواية(١).

ويسوق خليل –بعد هذا الطرح– الإرث النقدي لنقاد الرواية الغربيين، أمثال هنري جيمس، وفورستر، وبيرسي لوبوك، وغيرهم، ليوضح آراءهم النظرية بأمثلة من روايات عربية، كما فعل عندما مثّل على أساليب عرض الشخصية في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ(٢). ثم يعرّج على الدراسات التي تناولت خطاب الحكاية، وهدفها هو دراسة الوظيفة الأدبية للغة، وأهم من قدم له دراسة وافية في هذا المجال هو جيرار جنيت، وعرَض آراءه في التبئير، والمفارقة الزمنية، ووظائف السارد. والملاحظ في هذا الطرح المنهجي المنظم هو تركيز خليل على الآراء النقدية التي تناولت البنية الداخلية للرواية، أو فيما يعرف بالدراسة البنيوية، التي تلجأ إلى النص من داخله، فاستنطاق الدلالة يكون من الداخل لا من الخارج.

٢. وقد نال هذا الجزء الحيز الأكبر في الدراسة، فقد نهض خليل بمقومات الرواية وتقنياتها السردية، وهي بالترتيب: الراوي بأنواعه المشارك، والعليم، والعليم المشارك، وتعدد الرواة، والزمن، وما يقتضيه من توضيح المقارنة بين زمن القصة وزمن الحكاية، وذكر المفارقات الزمنية، والتواتر، والفضاء (المكان)، عارضا فيه أنواع المكان، ومفارقاته، وتأثيره في أركان الحكاية، والشخصية، وطرائق تقديمها، وإشكالية التصنيف من جهة القراءة، والوظيفة، والزمن، والعرض، والحبكة، بذكر شروطها، وعيوبها، وعلاقتها بالمكان والقارئ، واللغة، بذكر التعدد اللغوي، ولغة المشهد الحواري واللغة المونولوجية. ويعد هذا الجزء من الدراسة القاعدة التأسيسية التي انطلقت منها تطبيقاته في مؤلفاته الأخرى.

٣. الرواية وعلاقتها بالقارئ، والدور الذي يقوم به في إنتاج الدلالة، والحديث عن موقع الرواية من نظرية الأنواع الأدبية، وما يرافقها من تصنيف موضوعي، مثل: الرواية التاريخية، والرواية الاجتماعية، والرواية الرمزية، والرواية الحداثية، والرواية النسوية، ورواية السيرة، والرواية الغرائبية.

(١) يُنظر: خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، ص٣٠.

(٢) السابق، ص٣٧ و٣٨.

ويعدّ كتاب خليل "بنية النصّ الروائي" من الكتب المهمة التي ألقت الضوء على فنّ الرواية، بما يتضمنه من عرض مفصل وشامل للتقنيات السردية التي تشكل النسيج النصي، بالإضافة إلى إشكالية التصنيف الموضوعي للرواية، بما ينطوي عليه من فعل القراءة الذي هو في حقيقة الأمر إعادة إنتاج المعنى، فإننا نشهد من جانب آخر للناقد جهدًا آخر يتمثل بالترجمة التي قدمها في كتابه "الرواية، التاريخ، السيرة، دراسات في السرد الروائي" تحت عنوان "رواية الحداثة الإنجليزية في القرن الماضي"، وهو في الأصل مقدمة لكتاب لفردريك كارل، ومارفن ماجلانير، بعنوان " A Readers Guide to Grate Twentieth Century". وتبدو قيمة هذه المقدمة في أهمية الموضوع الذي اختاره للترجمة، فهي تتحدث عن مسيرة رواية الحداثة الإنجليزية، بدءًا من الرواية التاريخية مرورا بالرواية الواقعية والطبييعية، ثم الرمزية، وصولا إلى مفهوم الحداثة وما يعترض الفن الروائي من إشكاليات وطرائق متنوعة(١).

ولا شك في أنّ مثل هذه الترجمة تقدم إضاءة معرفية وتنويرية للدارس العربي، استطاع فيها خليل أن يجسّر أفق التواصل مع النقد الغربي الذي تعد اللغة نفسها إحدى أهم إشكالياته، فخليل استطاع من خلال هذه الترجمة الدقيقة أن ينقل إلى القارئ العربي مسيرة النقد الروائي الغربي في فترة التأسيس إلى الحداثة وما بعدها بأسلوب لغوي متين يشف عن دراية وتمكن، وبأفكار متسلسلة مترابطة تتوخى دقة المعنى، من غير إخلال بالنص الأصلي، أو تقصير في أداء الفكرة.

ثانياً: الجهد التطبيقي

ويمثل هذا القسم الحيز الأكبر من الدراسة، وهو في الوقت نفسه الانطلاقة التي أسس لها خليل في دراساته التنظيرية، وسيلحظ القارئ أنّ خليلا –في منحاه التطبيقي– لا يكتفي بتناول الرواية فقط، وإنما يبث آراءه النقدية في ثنايا التطبيق، كما أنه يعتمد في بعض الأحيان منهجية الموازنة بين النصوص الروائية التي يتناولها، ليطلق حكمه النقدي بجودة العمل الروائي أو تقصيره. ولأن مثل هذا الجهد التطبيقي ضخم يحتاج إلى استقراء وتفهم شديدين، فقد آثرتُ تقسيمه إلى عدة أجزاء يتناول كل جزء منها موضوعًا بعينه، ليسهل تنظيم تلك الدراسات في أطر محددة تجمعها، فكانت البداية من النقد البنيوي، مرورًا بعلاقة الرواية بالتاريخ، وتراسل الأجناس، والأدب النسوي، وانتهاء بدراسات نقد ما بعد البنيوية. وتوضيح ذلك في ما يأتي من هذا البحث.

(١) ينظر: خليل، إبراهيم، الرواية، التاريخ، السيرة، دراسات في السرد الروائي، المكتبة الوطنية: عمّان، ٢٠١٢، ص٢٣١.

أ- القراءة البنيوية وأدوات النسيج السرديّ

يتضح لمن ينظر في الدراسات التطبيقية التي تناول فيها خليل الروايات من جانب النقد البنيوي أنه يعتمد دراسة البنية من داخلها، بما يعتورها من شبكة العلاقات النصية، وتفاعل بعضها ببعض، فنجد في عناوين قراءاته إشارة نصية لهذا التناول، ومنها مثلا "السرد المؤطر"، و"السرد المكثف"، و"السرد المركب"، وآليات السرد الروائي"، وغيرها الكثير، إلى جانب ذلك، يحدد خليل تقنية معينة مبرزا أثرها في النص الروائي، فمثلا نجد لديه "تعدد الأصوات"، و"البطل الكاريكاتوري"، و"الراوي الملتبس"، و"رواية تعتمد زوايا النظر"، و"فانتازيا السرد والمكان"، و"اللغة في السرد العربي"، وغيرها ممّا لا يمكن حصره في هذه الدراسة.

ويشي هذا الزخم الوافر لدراساته بعمق صلة الناقد بما يستجد في الساحة الأدبية من نتاج روائيّ وقصصيّ، ويكشف عن دراية وخبرة في تناول الإبداعات الأدبية بغير قليل من النقد الموضوعي الذي يجمع بين إبراز محاسن الأداء، والكشف عن مظاهر القصور، في تأمل موضوعي ينأى به عن الإسفاف والإجحاف.

ويبدو الجهد النقدي لخليل في هذا الجانب من خلال تسليطه الضوء على مقومات الرواية اعتمادًا على التحليل التطبيقي والنقد الوظيفي، باثا آراءه النظرية في متون النصوص الروائية التي تناولها درسا وتحليلا، وهذا ما يؤكده بقوله في واحد من كتبه: إنه "لا يعتمد في دراسته هذه على ما يقوله الخبراء، والمعلقون المهتمون بالسرد، ولا على ما ذكره مؤرخو الرواية، أو من كتبوا في نظرية القصة، وإنما عماده التحليل الذاتي، الساعي لاستنباط النظري من الواقع التطبيقي، وليس العكس"(١). وهذا الرأي بما فيه من تغليب النظرة الذاتية، والرؤية الخاصّة للناقد، أبعده عن التحليل العلميّ الدقيق، ومقاربة الأدوات البنيوية للتحليل السرديّ من جهة علمية، فجاء تحليله وصفيّا بحتًا.

من ذلك مثلا، مقاربة خليل الزمن الروائي في دراسته الموسومة بـ "أبناء القلعة لزياد قاسم، وانكسار السرد النمطي"، التي يشير فيها إلى أهميتها التاريخية، والاجتماعية، إذ إنّها اتكأت على مرحلتين تاريخيتين: "مرحلة ما قبل الاستقلال، ومرحلة ما بعده، وهي مرحلة شهدت تكوّن كيانات سياسية قطرية، ونشأة أحزاب سياسية، أو تطورت أحزاب كانت قد ظهرت في الحقبة السابقة"(٢). ويركز في قراءته تلك على المفارقة الزمنية التي عدل فيها المؤلف عن نمطية السرد، إلى الاسترجاع والحذف، أو الإشارة إلى المشهد البانورامي الذي يتباطأ فيه السرد تباطؤا ملحوظا. وقد نبّه خليل إلى

(١) أساسيات الرواية، ص٩.

(٢) في السرد والسرد النسوي، ص١٣.

أن بعض الاسترجاعات تأتي خارجة عن الحكاية الرئيسة؛ معللا ذلك بأن الراوي أراد أن يرفه عن القارئ، وأن يجنبه الإحساس بالرتابة[١]، ويعلل حضور المشهد البانورامي بإشراك أكبر عدد من الشخوص في الحدث، مثلما أنه يلهب مشاعر القارئ، وكل هذه الإضاءات النقدية تكسب الرواية أهمية خاصة من حيث البناء السردي.

وفي دراسته لرواية "ذئب الله" لجهاد أبو حشيش، يستعرض شخصيات الرواية ملخصًا ما جاء فيها من أحداث، ليعطي الطابع العام لثيمة الرواية، ومشيرًا- في الوقت نفسه - إلى تقنية الإيقاع السريع الذي انطبعت به الرواية، وهو إيقاعٌ يقوم على الفجوات الزمنية، وفي الوقت نفسه نشوء تقنية التواتر التي تقوم على تكرار رواية الحدث غير مرة، مشيرًا في نهاية القراءة إلى أنّ هذا التكرار يمنح الرواية "بعض التشويق الذي يسم الكتابة الجادة الأصيلة والمتفردة"[٢].

ويركز خليل في رواية "خبز وشاي" لأحمد الطراونة على الموضوع الأساسي للرواية القائمة على فكرة الإرهاب، موطئا لقراءته بأهم الروايات التي تناولت هذا الموضوع، غير أنّ الناقد- وهذا ديدنه في كل قراءة نقدية- يتعرض إلى آليات السرد والشخصيات، في مسعىً منه لمراعاة الطابع الشمولي لقراءته، فنراه يعترف للمؤلف بقدرته على تنميط الشخصيات، وفي جانب آخر يأخذ عليه ميله الظاهر للحوار، والتصنع في استخدام التشبيهات، غير أنّ الرواية بالمجمل تنفرد عن غيرها من الروايات "باتخاذها موقفا أبعد شأوا في تنديدها بالإرهاب الجهادي"[٣]، القائم على القتل الذي لا علاقة له بالدين، الأمر الذي منح لثيمة الرواية مزية تحسب للمؤلف.

أما على صعيد الشخصيات، فيرصد خليل إضاءات للشخصيات التي تناولها بالدرس، من خلال النموذج الذي ظهرت عليه، بالإضافة إلى ما تتمتع به من صفات وتصرفات، وفي هذا المقام نشير إلى دراسته التي تحدث فيه عن صورة الآخر (اليهودي) في ثلاثية أحمد حرب: إسماعيل (١٩٨٧)، والجانب الآخر (١٩٩٢)، وبقايا (١٩٩٦)، واصفا هذه الرواية، بأجزائها الثلاثة، أنّها أضخم عمل روائي فلسطيني يركز على الآخر الإسرائيلي، وما تحيط به من علاقات أسرية[٤].

(١) السابق، ص١٧-١٨.

(٢) روايات عربية تحت المجهر، ص٨٠.

(٣) السابق، ص٨٤.

(٤) ينظر: خليل، إبراهيم، أقنعة الراوي دراسات في الخطاب الروائي العربي، المكتبة الوطنية: عمّان، ٢٠٠٢، ص١١٣.

ففي الجزء الأول من الرواية، يستقرئ خليل شخصية (يعقوب) المستوطن الإسرائيلي، ليخلص إلى الملاحظ على هذه الشخصية، ومنها: توجه الكاتب إلى اختيار هذه الشخصية، مبتعدا عن الشخصية الجاهزة النمطية المألوفة، وكشفه الوجه الآخر له، وزيف مشاعره في علاقاته الأسرية(١)، لذلك اتسمت الأسرة بعلاقات غير طبيعية، مردّها إلى الشخصية نفسها.

أما الجزء الثاني من الرواية، فيصنفها خليل ضمن الدور الذي تقوم به الشخصية، فهي إما شخصيات جاهزة، أو شخصيات نامية، أما الجزء الثالث فيتمحور في شخصية (أرنونا) الإسرائيلية التي بدت متقلبة، ومرتبكة، غير أنّ خليلا يضعها هي الأخرى بصورة الآخر العدائي للعربي، فالعداء بينهما "ليس عداء آنيًّا، شبيهًا بالاعتداء على قطعة أرض، إنما هو عداء ثقافي تاريخي، متراكم عبر أزمان طويلة، وقرون عديدة"(٢). وبصورة عامة، تبدو صورة الآخر في هذه الرواية بأجزائها بعيدة عن النمطية، بالإضافة إلى تمتعها بالنمو والامتداد، وتصويرها بأسلوب فيه قدرٌ غير قليل من التجرد والحيادية.

أما اللغة، فقد حظيت هي الأخرى بنصيب وافر في نقده الروائي، غير أنّ اهتمامه في هذا الجانب بالذات، جعله يؤطر للغة في الرواية تاريخيّا، دامجًا ذلك بآراء أهم النقاد الغربيين والعرب حول اللغة الروائية، وما يهمنا هو الرأي الذي استقر عليه، فهو يرى أنّ لغة الرواية تختلف عن لغة الشعر، ذلك لأن فنّ الرواية، "عماده محاكاة الواقع، فهو موضوعيٌ لا يعبر عن ذات الكاتب، مثلما هي الحال في الشعر الغنائي"(٣)، ولأنّ الرواية فنٌ مكانيّ أيضًا، فمن الطبيعي أن تنعكس فيه المستويات اللغوية للأشخاص بحسب بيئاتهم المختلفة.

ويمكن استخلاص هذه الرؤية لدى الناقد، في تعليقاته السريعة المبثوثة حول الروائيين الأردنيين ورواياتهم، فنجده يقول – مثلا – إنّ رواية سبول "أنت منذ اليوم" أحدثت هزة في لغة النثر القصصي، بالإضافة إلى اقتراب لغة السرد من الواقع في روايات غالب هلسا، وهاشم غرايبة، وعماد مدانات، وعلى النقيض من ذلك، نجده يأخذ على لغة الفلاحين والبدو ما فيها من الفصاحة وتوخي الإعراب في رواية وجه الزمان لطاهر العدوان(٤).

(١) السابق، ص١١٧–١١٨.

(٢) السابق، ص١٢٦.

(٣) تأملات في السرد العربي، ص٢٣.

(٤) تأملات في السرد العربي، ص٣٢–٣٣.

وفي إطار حديثه عن لغة التجريب في الرواية، نجده يسوق عددًا من الأمثلة الجزئية لروائيين، أمثال إبراهيم عقرباوي، وفاروق وادي، ويحيى القيسي، يبين فيها قصور تلك اللغة التي تبتعد كثيرًا عن اللغة الواقعية إلى اللغة الشعرية، بما فيها من مجازات وإشارات رمزية لا تتناسب مع الشخصية الناطقة بها، أو تقدّم خدمة في النسيج السردي بعامة.

ولا يفوت الناقد في ما يتعلق بهذا الموقف من اللغة أن يفرق بين لغة القصة القصيرة والرواية، فهي–أي القصة القصيرة– "أقرب منها إلى الشعر، فقد تكون ذاتية أكثر من الرواية، وقد تعبر عن صوت القاصّ بما فيها من تكثيف وما يعتمده من الإيحاء والتضمين، والتعبير الغني بالدلالات لا بالمعاني"(١). وانطلاقا من هذا الرأي، كان من الأولى أن يوضح الناقد أوجه المقاربة بين فني القصة القصيرة والرواية توضيحا شموليا يعتمد على دراسة كاملة للنص الروائي بأكمله، لا الاكتفاء بنماذج وشواهد مجتزأة، فيبني حكمه النقدي عليها.

ومن جانب آخر، نجده ينتهج في إطار دراسته اللغة الروائية نهج الموازنة بين أعمال الكاتب الواحد، من ذلك مثلا دراسته أعمال سالم النحاس، فروايته "الساحات" مثلًا نقلة كبيرة في تطوير الكاتب لبنائه الروائي، على الرغم من أنه لم يقع تحت تأثير الاتجاه التجريبي الذي تأثر به في قصصه القصيرة، وروايته الأولى. فمن يوازن بين "أوراق عاقر"، ورواية "الساحات" يجد البون شاسعًا بينهما في البناء اللغوي للرواية(٢).

ويأتي تفصيل هذا البناء اللغوي في مقاربته رواية "الساحات"، التي جاءت شاملة وعميقة، فنراه يرصد لغة الراوي، ثم يتابع لإبراز لغة الأشخاص، ويستفيض في تحليل اللغة المونولوجية، إلى اللغة الوصفية، وأخيرًا لغة السرد، ليصل بعدها إلى خاتمة الدراسة، مقدمًا خلاصة قراءته للرواية، فهي تقدم ملمحًا تغييريًّا واضحًا من حيث "عدم التباس الراوي بالشخوص، والاقتراب بها من رواية تعدد الأصوات، بحيث تكون لكل شخصية فيها طريقتها الخاصة في الكلام والتفكير تناسب طباعها وتناسب الدور الذي أسنده إليها الكاتب"(٣). وهذه النتائج التي توصل إليها خليل هي مصداق ما ارتآه لشروط اللغة في البناء الروائي، بحيث تكون لها خصوصية تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى، لا سيما لغة الشعر.

(١) السابق، ص٤١.

(٢) ينظر: خليل، إبراهيم، في لغة الأدب وأدب اللغة بحوث ودراسات، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع: عمّان، ٢٠٠٨، ص٢٠٧.

(٣) في لغة الأدب وأدب اللغة، ص٢٢٠.

ومن يتتبع الدراسات النقدية لخليل في مؤلفاته الكثيرة، يجد نصيبًا وافرًا لتحليل الأمكنة بنوعيها المفتوحة والمغلقة، إلى جانب إشاراته لجزئيات المكان ودورها في منظومة السرد، ويأتي تحليله للأمكنة –في أغلب الأحيان– مندغمًا بتحليله الشخصيات وتقنية السارد بمختلف أنواعه: العليم، والمشارك، والسرد الذي يعتمد على تعدد الأصوات. ونظرًا لوفرة هذه الدراسات النقدية لديه، فإننا سنكتفي بالإشارة إلى أهم الدراسات التي تناولت فضاء الأمكنة، باعتبار المكان موضوعًا عامًّا يكتنف العمل الروائي، أو باعتباره تقنية سردية موجهة في بنائية الخطاب السردي.

تمثل مدينة عمّان موضوعًا مهمًّا لدى الروائيين الأردنيين، وظاهرة أثيرة جعلت خليلا يقدم لمحة بانورامية لأهم الروايات التي تناولت هذه المدينة، ثم نجده يقدم دراسة مفصلة لهذا الموضوع في رواية "عندما تشيخ الذئاب" لجمال ناجي[١]. ففي هذه الرواية يقدم رأيه النقدي واصفًا إياها بأنها رواية شخصيات في المقام الأول لا رواية مكان كما أشار إليها البعض[٢]، بل إنّ تقنية تعدد الأصوات فيها احتلت النصيب الأوفى. أما ذكره المكان فيقتصر على جعله عاملًا مؤثرًا في مواقف الشخصيات وأخلاقهم وقيمهم؛ كالانتقال من الحيّ الفقير الشعبيّ إلى المكان الراقي في المدينة، فنجده بعد استقراء حوادث الرواية يقول: "ألا يؤكد ذلك أنّ تغيير المكان، والارتقاء من موقع لآخر أكثر رقيًّا، يستلزم تغييرًا في المواقع والمواقف؟ ألا ينمّ ذلك على أن الأمكنة تتصارع مثلما الطبقات الاجتماعية تتصارع على الثروة؟"[٣]، وهذا السؤال التقريري من جانبه يؤكد الفكرة التي وصل إليها داعيًا القارئ إلى مشاركته في الرأي.

ولا يقتصر أثر الأمكنة في مواقف الشخصيات، وإنما ينسحب على النسيج اللغوي للرواية، فلغة الحيّ الراقي غير لغة الحيّ الشعبيّ، ولا ينسى تأكيد فكرته بذكر أسماء لأحياء عمّان وشوارعها مؤكدًا إضفاء الطابع المحلي الذي اكتنف الرواية، وميزها بخاصية الفضاء المؤطر لها.

من جانب آخر، يصف خليل رواية جمال أبو حمدان "الموت الجميل" بأنها رواية مكان في المقام الأول، متخذًا من عبارة الإهداء التي وردت في مستهلّ الرواية، بالإضافة إلى العبارة الأولى في الشذرة

(١) وردت هذه الدراسة في كتاب "من أدب البلدان في القدس وعمان" تحت عنوان "عمان في الرواية: مثل من "عندما تشيخ الذئاب" لجمال ناجي"، ص١٠٥، وفي كتاب "تأملات في السرد العربي" تحت عنوان "تعدد الأمكنة والأصوات في رواية عندما تشيخ الذئاب لجمال ناجي"، ص١٠٣.

(٢) خليل، إبراهيم، من أدب البلدان في القدس وعمان، المكتبة الوطنية: عمان، ٢٠٠٩، ص١٠٨.

(٣) السابق، ص١١٥.

الموسومة بعنوان (سراج)، دليلًا على صدق مقولته[١]. وتوظيف المكان هنا يختلف عن سابقتها، فهو محمّل برموز ودلالات تحيل إلى شيء من الخيال والغرائبية مع محاكاة للواقع، فثنائية القرية والمدينة بالإضافة إلى التفصيلات الدقيقة للأمكنة، تحيل إلى علاقة الإنسان بالمكان، دون أن يبتعد عن علاقته بالزمن، وهذه الإشارات النصية للمكان "لا تكتفي بمحاكاة الواقع، بل تتجاوزه في الحدود التي يسمح بها الخيال العجائبي، مما يضفي على فضاء النص بعدًا دائريًّا، فما بدأت الحكاية به تنتهي به"[٢]. وهذا الاختلاف في تناول الأمكنة ودلالاتها عند خليل مردّه إلى منهجية الناقد في تناوله الرواية رابطًا المكان بشبكة النسيج السردي، مظهرًا علاقته بغيرها من التقنيات، لذلك جاءت دراسته شاملة وصفيّة.

وإذا كان للمكان دوره الفاعل في الدراستين السابقتين، فإننا نجد الناقد يؤكد غياب الأمكنة في دراسته المفصلة لرواية تيسير سبول "أنت منذ اليوم"، ويحيل السبب في ذلك إلى غلبة الشعور بالزمن على سرده وقائع متشظية[٣]، فجاء تركيزه في هذا الجانب على المنظور السردي للشخصيات، والسرد المختلط، والحوار، والوصف، ليقدم خلاصة دراسته للرواية القائمة على التوظيف المتكرر للحوافز، وغلبة الفجوات المبثوثة في الرواية، بالإضافة إلى الاعتماد على تقنيات التلخيص والحذف، وتعدد الأصوات، وهذا النوع من السرد في رأيه "يلائم البطل "عربي" الذي يعاني من شرخ نفسي يجعله على خلاف تام مع الواقع"[٤] فغياب الأمكنة في هذه الرواية وسيلة من الكاتب ليحفظ لها تدفقها الزمني.

ولأدب السجون نصيبٌ في هذا النقد، وقد نوّه إلى أهمية العناية بأدب الأسرى، لا سيما إذا كانت الرواية تحمل تجربة السجن التي عاشها المؤلف، كرواية "سجن السجن، لعصمت منصور، التي قدم لها خليل بذكر معاناة الكاتب نفسه في السجون الإسرائيلية، متنقلًا من السجن العادي إلى الزنزانة الانفرادية، وشبيه بهذه المعاناة أزمة البطل النفسية والإنسانية والمعيشية التي شكلت خيوط الرواية ونسيجها البسيط.

يتناول خليل في دراسته تلك الرواية آلام البطل، وعذاباته في سجن الاحتلال، واصفًا ما يمرّ به الأسير من ممارسات وضغوطات، وما يفرضه عليه قانون السجن؛ كالتحليق في فضاءات بعيدة أرحب حيث الذكريات. وقد غلب على تحليل خليل- في هذه الدراسة تحديدًا-الجانب الموضوعي

(١) جمال أبو حمدان (١٩٧٠-٢٠١٥) قريب من الذاكرة بعيد عن النسيان، ص٣٩.

(٢) السابق، ص٤٩.

(٣) ينظر: تيسير سبول من الشعر إلى الرواية، ص١٠٠.

(٤) السابق، ص١٠٦.

للرواية على حساب الجانب التقني، واصفًا ما فيها من أفكار وثيمات تصلح لأن تكون مادة ثرية تنضاف إلى أدب السجون، فمن يقرأ هذه الرواية "يجد في خطابها الإنساني، والوطني، والثوري، ما يصرف الانتباه عمّا يعوزها من تقنيات روائية، وعمّا فيها من هفوات لغوية من حين لآخر، وقد يعثر فيها على شهادة غنية بالدلالات غنىً يشير لأساسيات يقوم عليها أدب الأسرى الفلسطينيين في سجون الاحتلال الإسرائيلي"(١)، وبذا يكون المكان بوصفه موضوعًا مطروحًا للدراسة يشكل الفكرة الرئيسة التي قامت عليها الرواية، وجانبًا أساسيًّا في التحليل النقدي.

ويلجأ خليل في بعض الأحيان إلى طرح إشكالية على شكل سؤال موجّه، لتكون مدخلًا له لمقاربة النص الروائي، من ذلك مثلا السؤال الآتي: ما مدى التفاضل بين الرواية وغيرها، وكيف نميز الرواية عن اللا– رواية؟ ويأتي رده موجزا في بداية دراسته لرواية "أبناء الريح" لليلى الأطرش، حيث يؤكد أنّ مناط الأمر هو الخطاب الأدبي الذي تتمظهر فيه الرواية لا الحكاية نفسها، لذلك لا يعول خليل على الفكرة، أو الموضوع نفسه بقدر ما تثيره التقنيات السردية التي تميزت بها الرواية المذكورة، فهي تجمع "مستويات من الأداء اللغوي تتناسب مع اعتمادها تعدد الأصوات، والمونولوج، والحوار. وتنضيد الحكايات في إطار جامع يصح أن يوصف بالسرد المؤطر"(٢).

وثاني المساءلات التي يطرحها يدور حول السرد المكثف في الرواية الجديدة، بادئًا بالفروق التي تميز الرواية التقليدية عن الرواية الجديدة، موظفًا لتطبيق هذه النظرية على رواية "المطر الأصفر" للكاتب الإسبانيّ (خوليو ياماناريس). وجدّة هذا التحليل وأهميته تكمن في العينة التي انتخبها خليل للتحليل، فالكاتب مغمور وروايته لم يكتب لها الانتشار كغيرها من الروايات، غير أنّها لم تخل من مزية، وهي أنّها "لا تروي حكاية بالمعنى الدقيق، وليست قائمة على علاقات تصادم، أو تراضٍ، بين الشخوص الذين نكاد لا نعرفهم، وهم نادرًا ما يتكلمون، والزمن في هذه الرواية ثابت لا يتحرك.. والمكان هو الآخر يخلو من الناس، فلا لغة تعبر عنه إلا لغة الراوي البطل الذي يختلط في ذهنه المشوش المضطرب كل شيء"(٣)، كل هذه الأمور تتآزر مع رمزية العنوان نفسه، واللغة الشعرية التي تقترب بصورة كبيرة من لغة الشعر التي تعتمد كثيرًا على التصوير والمجازات.

(١)خليل، إبراهيم، بلاغة الرواية ومسارات القراءة، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع: عمّان، ٢٠١٦، ص٢٠١.
(٢) أساسيات الرواية، ص١٩.
(٣) أساسيات الرواية، ص٥٢.

ب- الرواية والتاريخ

يشير خليل في مواضع كثيرة من دراساته إلى أهمية العلاقة التي تربط الرواية بالتاريخ، فقد نشأت الرواية ورسخت جذورها في تربة التاريخ الخصبة، ولذا انبرى في إطار مقارباته النصية إلى تلمّس أوجه التلاقي والاختلاف بين الرواية والتاريخ في الفن الروائي، وكيف يتم استحضار التاريخ الذي يشف عن حقائق وأشخاص واقعيين في المتخيل السردي الروائي.

ومن الملاحظ في مقاربات خليل للرواية التاريخية أنّه ينطلق من التعريف الذي وُسمت به الرواية التاريخية بأنها "تنهض على أساس مادة تاريخية، لكنها تُقدّم وفق قواعد الخطاب الروائيّ القائم على البُعد التخييلي مهما كان واقعيًّا أو حقيقيًّا، وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخيّ"(١)، وبناءً على هذا التعريف يُحدّد خليل الرواية التاريخية بالثيمة التي تنطلقت منها، ثمّ نجده يعرض تباين الروايات التاريخية المدروسة من حيثُ تناولها لمكوّنات الرواية الفنية.

يرصد خليل في قراءته لرواية "لعبة الدم" لخميس النجار الإشارات التي تدل القارئ على تاريخية هذه الرواية، فموضوعها تاريخ فلسطين: فلسطين النكبة، وفلسطين النكسة، كما أن المؤلف يسرد الحوادث سردًا تتابعيًّا مضمنًا بين الحين والآخر أسماء المواقع التي تدل على وجودها الفعلي في أرض الواقع(٢). أما جمالية السرد في الرواية فتتمثل في شخصية البطل المتخيلة التي جعلها الكاتب تعكس وجهة نظر المؤلف نفسه، يدلّ على ذلك موقفه الإيديولوجي، والشيء الآخر الذي زاد من القيمة التاريخية والفنية للرواية أنها-برأي خليل- كتبت على شكل اعترافات يعيد فيها المؤلف كتابة تاريخ فلسطين، "فعلاقته بالقارئ علاقة وثيقة، متينة، كونه يصحح له بعض ما لديه من معرفة بذلك التاريخ"(٣)، فحازت الرواية -برأيه- على ثقة القارئ بمجريات الحوادث، فجاءت بمثابة وثيقة صادقة للواقع، يؤطرها الراوي الموضوعي المتخيل.

وفي إطار علاقة الرواية بالتاريخ، يقدم خليل جملة من التساؤلات حول الرواية من حيث هي متخيل سردي والتاريخ من حيث هو بناء معرفي، متخذا من رواية "كل أصباح العالم" للروائي الفرنسي

(١) يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ط١، منشورات الاختلاف: الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، ٢٠١٢، ص١٥٩.

(٢) ينظر: بلاغة الرواية ومسارات القراءة، ص٢٠٤.

(٣) بلاغة الرواية ومسارات القراءة، ص ٢٠٩.

"باسكال كينيارد"[١] نموذجا؛ لأنّ بطلها إنسان حقيقي عاش في بطون التاريخ، كما أن المؤلف اتخذ من التاريخ فضاءً وإطارًا يكتنفان الأحداث، ويحيطان بالوقائع[٢]، وهذه الرؤية النقدية أفرزها خليل من خلال مقولته عن الكاتب المبدع الذي يتحكم بالتاريخ، فهو لا يذعن لأحكامه الصارمة، لا سيما فيما يتعلق بالزمن.

ثم يورد موازنة بين رواية "باسكال كينيارد" السابقة "كل أصباح العالم"، ورواية "أصل وفصل" لسحر خليفة[٣]، من جهة، وبين رواية "باسكال" السابقة ورواية "سفر برلك" لسليمان قوابعة من جهة أخرى، مظهرًا البون الشاسع بينهما في طريقة تناول التاريخ، فبينما أظهرت رواية "باسكال كينيارد" قدرة الكاتب على تناول التاريخ تناولًا لا يخلّ بالفن الروائي والتقنيات السردية، كشف في رواية "أصل وفصل" عن مدى الإخلال البيّن في تناول التاريخ الذي لجأت إليه الكاتبة، علاوة على التقصير في تقنيات السرد الممثلة بالزمن، وعدم دراية الكاتبة بتفصيلات المكان التي تناولته، بالإضافة إلى نفور القرّاء مما يبثه الراوي من تفسيرات إيديولوجية تعبر عن وجهة نظر المؤلفة، "فينفرون من التزوير المتعمد للتاريخ الموثق، وكان بإمكان الكاتبة أن تنتزع من السياق التاريخي جزءًا تسلط عليه الضوء، وأن تضرب صفحًا عن سائر التفاصيل، وأن تتجنب التفسير الذي يفرض قسرًا على المجريات، وأن تتأكد من سلامة المقاييس والأبعاد التي طغت على الحكاية، لا سيما على مستوى الزمان والمكان"[٤].

وعلى المنوال نفسه، يرى خليل أنّ رواية "سفر برلك" تتراجع من حيث القيمة الفنية عن رواية "باسكال كينيارد" في عدة أمور، أهمها تقييد الكاتب نفسه بفضاء البادية الذي يحدّ من حريته في سرد الحوادث، باعتبار البادية فضاءً لا تتعدد فيه العلاقات العاطفية، أو تظهر فيه الطبقات الاجتماعية، علاوة على ذلك، عدم اهتمام المؤلف بتصوير العالم الداخلي للشخوص، وإظهار الطابع التقليدي للنظرة التاريخية، فالمؤلف يتبنى عبر السارد المشارك النظرة السائدة للتاريخ غاضًّا النظر عن رؤيته الخاصة لما وقع[٥].

(١) باسكال كينيارد من أشهر الروائيين الفرنسيين في الأدب الحديث، فاز بجائزة (الغونكور)، وهي أعرق جائزة أدبية فرنسية، وهو يُعدّ من أصعب الكتّاب أسلوبا، فهو يعتني جيّدا بنصوصه الروائية ويشذّبها وينقّحها. من مؤلفاته الروائية: "فيلا آماليا"، و"كلّ أصباح العالم"، و"كارس"، و"أقراص شمشاد"، وغيرها.

(٢) أساسيات الرواية، ص٥٧.

(٣) وردت هذه الدراسة في كتابين: الأول: "أساسيات الرواية" ص٦٦، والثاني: "الرواية، التاريخ، السيرة، دراسات في السرد الروائي" ص٢٥.

(٤) أساسيات الرواية، ص٧٣.

(٥) أساسيات الرواية، ص٨٠.

مما سبق نستطيع تبيّن الرؤية النقدية لخليل في إطار دراسته العلاقة بين التاريخ والرواية، ومن هذه الأمور حرص الكاتب الروائي على التركيز وتجنب التفصيلات التي قد توقع الروائي في مزالق الحوادث الصغرى، بالإضافة إلى عدم التزام الكاتب بالمدونات التاريخية التزامًا كاملًا، فـ "كلما كان الكاتب بعيدًا من حيث الزمن عن الحقبة التاريخية التي تبنى عليها الرواية ازداد قبول القارئ، وحسُن تلقيه"(١). علاوة على استبعاد الشخصيات النمطية ما أمكن في مثل هذا النوع من الروايات، والتزام دقة المقاييس في تناول الزمان والمكان، مع حرية الراوي في تفسير الأحداث التي يتجاوز بها نظرة المؤرخ، أو النظرة الإيديولوجية المسبقة لقارئ التاريخ، لتغدو علاقته بالقارئ علاقة وثيقة قوامها التفاعل والانسجام.

جـ- تراسل الأنواع في الجنس الروائيّ

نجد في التطبيقات النصية لخليل عددًا وفيرًا، حول علاقة الرواية من حيث هي نوع أدبي ينتمي إلى الجنس السرديّ التخييلي بالأجناس الأدبية الأخرى، مثل السيرة، والقصيدة، والمذكرات، لذلك تتكرر لديه عناوين؛ مثل: "السيرة بقناع روائي"، و"التاريخ والسيرة بقناع روائي"، و"السيرة الذاتية بقناع روائي"، وغيرها. بالإضافة إلى علاقة الرواية أيضًا بالفنّ السابع القائم على التصوير السينمائي والسيناريو الحواري، الأمر الذي يدل على مرونة الشكل الروائي وانفتاحه على الأجناس الأدبية الأخرى.

فهو يرصد الآراء المتضاربة والمتنوعة حول تسمية عمل أدبي معين بالرواية، أو السيرة، أو المذكرات، غير أنّ أكثر الآراء التي ركز عليها هي طبيعة العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية، فعلى الرغم من أنّ كلا النوعين الأدبيين ينتميان إلى السرد، إلا أن ثمة فروقًا كثيرة بينهما أشار إليها من خلال استلهامه رأي الناقد (فيليب لوغون) الذي رأى أن السيرة الذاتية "لا تعدو أن تكون سردًا نثريًّا يستعيد فيه الكاتب المتماهي بالراوي بعض ما جرى له، ووقع من أحداث في الماضي، وموضوع السيرة شخصية المؤلف، والسارد في السيرة هو المؤلف، حتى ولو أطلق عليه اسم آخر، والشخصية الرئيسة هي المؤلف أيضًا، وهذه السمات الأربع ليست من مزايا النوع أو الفن الروائي"(٢). ويطرح خليل جملة من التساؤلات حول حدود التصنيف الأجناسيّ للعمل الأدبي السردي، محيلًا هذا التصنيف إلى القارئ تارة، أو المؤلف تارة أخرى.

(١) السابق، ص٨٠.

(٢) أساسيات الرواية، ص١٥١.

غير أننا نجده يذكرُ في إطار تطبيقاته النصية الإشارات التي تقرّب العمل السردي إلى السيرة الذاتية، كما أشار في دراسته رواية "الحديقة السرية" لمحمد القيسي(١) التي تتقاطع فيها ثلاثة أجناس أدبية، هي: السيرة، والرحلة، والقصيدة، ودلائل اقترابها من السيرة هو تماهي كلّ من البطل والمؤلف بالآخر، وذكر القيسي في روايته تلك بعض أشعاره، وأسفاره، واسم المكان الذي عاش فيه طفولته، بالإضافة إلى إبراز ثقافته الأدبية في قالب توثيقي، والرواية من حيث هي نوع أدبي "لا تحتمل مثل هذا التوثيق القائم على تتبع حياة المؤلف والراوي"(٢)، ولا يفتأ خليل يدلل على كل إشارة بأمثلة من الرواية نفسها، موضحًا من خلالها أوجه الاختلاف بين السيرة والرواية.

وتقترب الحديقة السرية من فن الرحلة كذلك، ويدلل على ذلك بحرص المؤلف على تضمين النص انطباعات عن الأماكن، وذكره المكثف أسماء المدن والبلاد التي زارها، مسجلًا ملاحظاته ومشاهداته في قالب توثيقي. وتتقارب الرواية أخيرًا مع القصيدة، أو ما يسمّيه خليل السيرة المرتبكة بين الشعر والنثر(٣)، وبتحليل للغة الرواية، يرى الناقد أنّ الرواية آنفة الذكر تقترب كثيرًا من الأسلوب الشعري؛ لما فيها من توظيف مكثف للمجاز والاستعارة، وعدم التقيد بالترتيب المعياري لعناصر الجملة، مثل توظيف التقديم والتأخير، والحذف، والتكرير وفق ما يتطلبه الإحساس والشعور، وغلبة الرمز والإيحاء، وتوافر الجرس الموسيقي، والتعبير بالصور تجنبًا للوقوع في المباشرة(٤). ولأنّ الرواية غلبت عليها اللغة الشعرية المكثفة، بالإضافة إلى اقترابها إلى حدّ كبير من السيرة والرحلة والمذكرات، فقد أدرجها خليل تحت مسمّى النص الجامع الذي أطلقه (جنيت)، واصفًا إياه بأنه نصّ استثنائيّ يتخطى قواعد التصنيف، وهذا يدلّ على مرونة الجنس الروائي، وقدرته على الالتحام بالأجناس الأدبية الأخرى، بما يحتويه من تقنيات وآليات يستطيع الكاتب أن يتعامل معها بحرية ومهارة.

وعلى النقيض من ذلك، يسوق خليل في دراسته رواية "حيث لا تسقط الأمطار" لأمجد ناصر، تحت عنوان "السيرة الذاتية بقناع روائي"، الإشارات والدلائل النصية التي تقرّب هذا العمل إلى فن الرواية، وتبعده عن فن السيرة من خلال الإشارة إلى "الطريقة التي اتبعها الكاتب الشاعر في سرد

(١) وردت هذه الدراسة في ثلاثة مؤلفات، الأول: "أساسيات الرواية" تحت عنوان "الرواية وتراسل الأجناس" ص١٥٧، والثاني: "محمد القيسي قيثارة المنفى وتباريح الشجن" تحت عنوان "لغز الأنا وسؤال التجنيس في الحديقة السرية ص١٤٣، والثالث: "تأملات في السرد العربي" تحت عنوان "الحديقة السرية بين الرواية والشعر والسيرة" ص١٥٩.

(٢) خليل إبراهيم، محمد القيسي قيثارة المنفى وتباريح الشجن دراسة في شعره ونثره، ط١، المكتبة الوطنية: عمّان، ٢٠١٩، ص١٥٥.

(٣) السابق، ص١٥٨.

(٤) محمد القيسي قيثارة المنفى وتباريح الشجن، ص١٥٩.

حوادث هذه السيرة، ورسم ملامح الشخوص، الإيجابيين منهم والسلبيين، ...وعن طريق الخلط بين الأزمنة والأمكنة، واللجوء المكثف للتداعيات، والاسترسال المفرط في الاسترجاع،... كذلك قسمة البطل على اثنين... ومجاورة الراوي القرين لهما في الموقع، وفي زاوية النظر"[١]. ويتضح مما سبق أنّ المفاصل الرئيسة لتمييز الرواية عن السيرة الذاتية عند خليل تتحدد بمدى إتقان المؤلف للعبة السرد، وإبراز الجانب التخييلي على الأحداث حتى تقرّبه من فن الرواية، وبمدى مقاربة الحوادث للواقع المعيش للمؤلف، وتماهي الراوي بالمؤلف حتى تقربه من فن السيرة الذاتية.

ويأتي التفات خليل إلى تأثير الفن السابع بالرواية، بما يحتويه من أساليب تصويرية وتقنيات فنية، والتأليف الذي يقترب كثيرًا من السيناريو الحواري للأفلام المشاهدة، وهو بهذا التحليل يقترب من تأكيد مفهوم الصورة السينمائية بوصفها "إمكانية تمثيلية موازية للإمكانيات المتاحة في الصيغ المتعددة لفنون التصوير اللغوي والبصري، غير أنها تمتاز عنها بكونها تمتلك القدرة على التواصل بأكثر من لغة"[٢]. ولعل أهم الدراسات له في هذا الجانب ثلاث دراسات: الأولى رواية "شقراوات" لجان أشينوز، والثانية رواية "موفيولا" لتيسير خلف، والثالثة رواية "بيت الكراهية" لمحمد برهان، وفي هذه الدراسات، أشار خليل إلى حبال الوصل التي تربط هاتيك الروايات بالفن السابع، فمثلا تقوم رواية "شقراوات" على المغامرة والعقدة البوليسية بما فيها من تشويق، وتقطيع الحوادث إلى أجزاء من حوادث، مع الانتقال السريع من مشهد لآخر، ووضع البطل أو البطلة تحت الضوء، وذلك يقابل ما يعرف في نقد الرواية باسم "التبئير"، وهو تكنيك بموجبه توضع الشخصية المهمة في موضع البؤرة من المرآة أو العدسة المحدبة؛ لتبدو أكبر وأوضح مما هي في الواقع.[٣]

ويعدّ عنوان رواية موفيولا" بؤرة نصية ترمز إلى الآلة التي يعتمدها البطل في تصوير المشاهد والأحداث السياسية، وقد أفادت الرواية من تقنية السيناريو، فيتكون الفحوى التسلسلي للرواية على نحو ما يتألف الفيلم من لقطات سينمائية متعددة، يجري لصق بعضها ببعض فيما يعرف بالمونتاج أو التوليف[٤]. أما الزمن فتظهر قدرة الكاتب في الربط بين حدثين وقعا في زمنين متباعدين عن طريق

(١) الرواية، التاريخ، السيرة، ص٥٦-٥٧.

(٢) ماجدولين، شرف الدين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، ط١، منشورات الاختلاف: الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، ٢٠١٠، ص١١٣.

(٣) أساسيات الرواية، ص١٢٦-١٢٧.

(٤) السابق، ص١٤٤-١٤٥.

الحركة السريعة التي تشبه حركة الصور على الشاشة للحظة ثم تستأنف حركتها الطبيعية، بالإضافة إلى شغف الكاتب في استخدام الزمن القادم وسيطًا لرواية الخبر عن الماضي(١).

وشبيه بهذه التقنيات السينمائية ما قاربه خليل في تحليله رواية "بيت الكراهية"، وهي رواية تاريخية أندلسية، غير أنّ الكاتب استطاع من خلال السيناريو أن يثير عنصر التشويق لدى القارئ في الرواية التي تميزت بخاصية الإدماج الحكائي، والإيحاء بوجود رباط بين الماضي والحاضر عن طريق التبديل بين المشاهد بسرعة، والإيحاء بوجود الأشخاص الذين كتبوا تلك المحاضر في زمن الأحداث، وهؤلاء الأشخاص يظهرون للقارئ مثلما تظهر مشاهد تاريخية قديمة في إطار مسلسل غير تاريخي(٢). وبدهيّ أن يكون للمؤثرات الصوتية واللونية، وطريقة اللباس لإظهار تاريخية الأحداث في قالب الفن الروائي أثره في اقتراب الرواية من التصوير السينمائي، ناهيك عن توظيف اللغة التي تستأثر باهتمام القارئ، وصدق تمثيلها للشخصيات المتحاورة على اختلاف أصولهم.

د- النقد النسويّ

ظهر النقد النسويّ/ النسائيّ (Feminist Criticism) في ستينيات القرن العشرين، كخطاب منظّم اعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، وأهمّ مميزات هذا النقد إنّ الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر "(الأب)؛ أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها(٣) وما يتبع ذلك من فرض السيطرة الذكورية على الآخر الأنثوي المتّسم بالدونية والتهميش.

وبناءً على ما سبق، فإنّ النقد النسويّ يثير قضية المرأة في إطار علاقتها بالرجل، ويؤكّد سعيها الدائم نحو نيل حقوقها المهضومة، وإثبات دونيتها من حيث الجنس النوعيّ، وضعفها أمام قوة الآخر وهيمنته، ويُطالب أيضًا "بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل، خاصّة فيما يتعلّق بالموروث الثقافي الأدبيّ، وإبراز الكيفية المتحيّزة التي بها يتمّ تهميش المرأة ثقافيًّا لأسباب طبيعية بيولوجية"(٤).

(١) السابق، ص١٤٦-١٤٧.

(٢) روايات عربية تحت المجهر، ص١١٨.

(٣) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ط٣، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ٢٠٠٢، ص٣٢٩-٣٣٠.

(٤) المرجع السابق، ص٣٣١.

ويميز "إدوارد سعيد" في هذا النقد الجديد بين الكتابة النسائية والنقد الأنثوي (النسويّ)، "فالنقد الأنثوي قد يكتبه رجلٌ لا أنثى، أما الأدب النسويّ فهو من إنتاج امرأة/ أنثى تحديدًا، موازيًا للأدب الذي يكتبه الرجل"(١) وإذا سلّمنا بأنّ الأدب النسويّ هو الذي تنهض به المرأة معبّرة عن قضايا المرأة وهمومها، فإن مصطلح النقد النسوي شاع استعماله في الكتابات التي تتناول قضايا المرأة بالبحث والدراسة بأقلام المرأة(٢)، وهذا يعني أنّ النقد النسويّ ينهض به كلا الجنسين: الرجل والمرأة، ويعتمد الاختلاف في القراءة على زاوية النظر التي يبحث فيها الناقد/ الناقدة قضية المرأة في إطار علاقتها بالآخر أو بالمرأة نفسها.

يلمح القارئ في مؤلفات خليل النقدية نصيبًا وافرًا للأدب الذي قدمته المرأة العربية فيما يوصف بالأدب النسويّ، وهذا الاهتمام الذي استأثر على عنايته بلغ به حدًّا خصص فيه مؤلفًا لدراسة أعمال كاتبة بعينها، وهي الكاتبة الأردنية ليلى الأطرش، دون أن يغفل عن مؤلفات أخريات في كتبه الأخرى، وهذا التكثيف النقدي من جانبه يشي بأهمية خاصة تستحق الإشارة إليها في دراستنا لجهوده النقدية.

يشير خليل إلى أن اضطلاع المرأة في التأليف الأدبيّ بات أكثر وضوحًا في ستينات القرن الماضي، فاستخدمت نتيجة لذلك مصطلحات جديدة في وصف الأدب النسويّ من حيث الأسلوب والفحوى، لذا فهو يرى بأنّ النقد النسوي "يهتم بقراءة الأدب بصفة عامة، ويتتبع ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة؛ بغية الكشف عما فيه من الانسجام مع الإيديولوجيا الأبوية أو الاختلاف"(٣). ويبدي الناقد من جانبه تعليلًا لتناوله الأدب النسويّ فهو لا يخلو من فوائد، "إذ الدارس يستطيع- بابتعاده عن حمّى الأنوثة – أن يرصد خفايا العمل الأدبي بموضوعية أكبر، وحياد أكثر ضمانًا من حياد المرأة إزاء المرأة"(٤)، وعلى ما في هذا الرأي من طرافة، إلاّ أنّ خليلًا استطاع من خلال دراساته المتعددة للأدب النسويّ أن يتناول الثيمات (الأفكار) التي تناولتها الروائية العربية، بالإضافة إلى حرصه أيضًا على جلاء طرق السرد التي لجأت إليها الكاتبة جلاءً شمل مكونات الرواية من زمان، ومكان، ولغة، وأحداث.

(١) بعلي، حفناوي رشيد، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط١، دروب للنشر والتوزيع: عمّان، ٢٠١١، ص١٧٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٧٠.

(٣) في الرواية النسوية العربية، ص٨.

(٤) السابق، ص٩.

ويشير خليل إلى قضية مهمّة غفل عنها النقاد، وهي الفرق بين المرأة بصفتها موضوعًا والمرأة بصفتها عنصرًا أساسيًّا من عناصر بناء النص الروائيّ والقصصيّ، ويخلص إلى القول بأنّ المرأة قد تكون في النص السردي رمزًا وموضوعًا في الوقت نفسه، "وهذا ينطبق على أعمال روائية وقصصية قليلة، تصدر عن رغبة معلنة من الكاتب أو الكاتبة، لكي يطرح إشكالية المرأة من خلال نموذج نسوي"[١]، الأمر الذي تُحدّد للمرأة طبيعتين: المرأة من حيث هي كيان وإنسان له اهتماماته وتحدياته، والمرأة من حيث هي أنثى في إطار علاقتها بالآخر، وكلتا الطبيعتين للمرأة كشفتها ليلى الأطرش في رواياتها بوصفها تنتمي إلى الكتابة النسائية؛ أي الأدب الذي تكتبه امرأة في معالجة قضايا المرأة والتحديات التي تواجهها في علاقتها بالآخر.

من هنا جاء ثناؤه لمعالجة الكاتبة ليلى الأطرش لقضية المرأة في روايتي "وتشرق غربا"، و"امرأة للفصول الخمسة"، على الرغم من أنّها صورت المرأة تصويرًا إيجابيًّا في الرواية الأولى، وتصويرا سلبيًّا في الرواية الثانية، ويعود هذا الاختلاف في نظره إلى القضية المركزية التي تعالجها المؤلفة، ففي "وتشرق غربا" ألقت المؤلفة الضوء على الدور الذي نهضت به المرأة في مقاومة الاحتلال، وهذا يتطلب نموذجًا نسائيًّا يتلاءم مع هذه الوظيفة، وأما في "امرأة للفصول الخمسة"، فكانت القضية المركزية فيها إدانة شريحة اجتماعية معينة، وإدانة ممارساتها وصفقاتها المشبوهة، وعلاقاتها التي تقوم على الانتهازية والنفاق، لهذا جاء النموذج النسوي متلائمًا مع هذه الوظيفة[٢]، وفي إطار هذه النقطة التنويرية التي كشف عنها الناقد، يتجلى الفرق الشاسع بين تناول الأطرش للمرأة وتناول جمال ناجي لها في رواية "الطريق إلى بلحارث"، ليكشف في تناول ناجي غياب دور المرأة في الرواية، بحيث بدت شبحًا لا يتم ذكره إلا من خلال وعي البطل وتفكيره بها، وخليل بهذه الموازاة النصية بين روايتي الأطرش ينتقد رأيًا سائدًا في النقد الروائي كاشفًا عن خطئه وهو وجود علاقة انسجام حتمية بين رغبة الكاتب المعلنة والدور الوظيفي الذي قامت أو تقوم به الشخصية النسوية، كما أظهر خطأ الرأي القائل بإيجابية النموذج النسوي الذي تتخذ فيه المرأة موقفًا معاديًا للرجل، والمحك الأساسي في رأيه يعود إلى الموقف أو الدور الوظيفي الذي تنهض به المرأة في الرواية بما ينسجم مع التحليل النصي[٣]، وشبكة العلاقات النصية التي تندغم في سردية الخطاب، الأمر الذي يجعل التناول يتصف بالشمولية والواقعية بعيدًا عن الانتقائية أو عن ذاتية المؤلف.

(١) جولات حرّة في مرويّات ليلى الأطرش، ص٢٢.

(٢) جولات حرّة في مرويّات ليلى الأطرش، ص٥٨-٥٩.

(٣) السابق، ص٥٩.

ويحرص خليل في تناوله للروايات النسوية على استجلاء الخيوط الأساسية لكل رواية بما فيها من أحداث، وشخصيات، ومراوحات في الأزمنة والأمكنة، بالإضافة إلى طرح الفكرة التي جسدتها الروائية، وهذه الأفكار في الدراسات مجتمعة تنحصر في مقاربات خليل لها ضمن أربعة اتجاهات:

الأول: تجربة المرأة ضمن الواقع السياسي الذي تعيشه، ومدى قدرة الكاتبة على استجلاء القضايا السياسية لمجتمعها.

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

الثالث: تجربة المرأة مع المرأة، وانكفائها على ذاتها.

الرابع: تجربة سؤال الهوية، وعلاقة الأنا بالآخر (الرجل العربي، والرجل الأجنبي).

ففي الاتجاه الأول يستقرئ خليل تجربة المرأة في الإطار السياسي الذي عاشته وتفاعلت معه، وهو لا يني، بين الحين والآخر، يستجلي الوعي السياسي الذي تميزت به المرأة المبدعة، من ذلك- مثلا – إشارته إلى وعي الكاتبة ليلى الأطرش في روايتها "امرأة للفصول الخمسة" بفكرة الرواية الأساسية التي نادت بها، وهي" إبلاغ القارئ رسالة عنيفة وقاسية، تتضمن نقدًا مباشرًا لبعض الفلسطينيين ممن استمرأوا الجري وراء الأموال في الخليج وفي غيره، إلى درجة نسوا فيها الوطن أو تناسوه.. بل استغلوه لزيادة ثرواتهم"(١).

وشبيه بهذا الوعي السياسي ما أبرزه في فكر شهلا العجيلي من تجسيدها لقضية اللاجئين السوريين والمآسي التي يتعرضون لها في الهجرة، ومن ذلك معالجتها قضية الإرهاب والتطرف في رواية "سماء قريبة من بيتنا" من خلال شخصية المرأة الرئيسة "جمان"، وما تعرضت له من مآسٍ نفسية وجسدية، ضاعف من واقعيتها – على رأي خليل- بحيث بدت أكثر لصوقًا بالكائن لا بالمُمْكن، فمثل هذه الشخصيات التي صورتها الكاتبة "شخصيات حقيقية يمكننا أن نلتقي بها في حياتنا اليومية، وليست شخصيات مصطنعة أو مفتعلة"(٢)، وهذا الرأي بحدّ ذاته يحيل إلى موضوعية الطرح والتناول لدى المرأة الكاتبة إزاء مواجهة القضايا العامة.

(١) جولات حرّة في مرويّات ليلى الأطرش، ص٦٣-٦٤.

(٢) خليل، إبراهيم، اجتهادات نقدية في الشعر والقصة والرواية، ط١، الألفية للنشر والتوزيع: عمّان، ٢٠١٨، ص٢٢٣.

شيء آخر نجده في نقده النسوي في وصفه رواية العجيلي الأخيرة "صيف مع العدو" بأنها تقوم على "ركنين أساسيين من أركان الرواية، هما المكان (الرقة)، والذاكرة بصفتها إحدى التقنيات السردية التي يلجأ إليها الروائيون لاستبطان عوالم الراوي المشارك"[١]، وبعد تتبع من الناقد لأهم الأحداث التي تعرضت لها البطلة الساردة، يختتم استقراءه بنتيجة مهمّة، وهي أنّ المآسي تلاحق الشخصيات النسوية وقلّما تلاحق الرجال..، في المقابل جعلت من فعل الخيانة مسندًا ومن الرجل المسند إليه[٢]، فسواء في حالتي السلم والحرب تبقى المرأة هي الضحية.

وفي إطار هذا الاتجاه أيضًا، يرى خليل في حكاية حبيبة الأفغانية مع منذر الفلسطيني في رواية "لا تشبه ذاتها" للأطرش، مناورة من الكاتبة لتتثال ذكريات الماضي في ذهن الشخصية الرئيسة، كاشفة من خلال هذه التقنية أجواء المعضلة الأفغانية والمسألة الفلسطينية على حدّ سواء[٣].

ويعدّ الاتجاه الثاني، بما يطرحه من قضايا مهمة تخص المرأة تحديدًا، من أبرز الاتجاهات التي تناولها درسًا وتحليلًا، فلا يكتفي بإظهار قضية في رواية بعينها، بل نراه يعدد المزالق الاجتماعية والاقتصادية التي تتعرض لها المرأة في الروايات النسوية مظهرًا علاقتها بالرجل، ومصورًا إياها في حالة قوتها وضعفها، وهو في هذا الجانب يؤكد أهم القضايا التي لقيت رواجًا بين الروائيات، وأهمها: المرأة الضحية، والتمييز الجنسيّ للرجل على حساب المرأة، أو كما يسميه علماء النفس (حسد الذكورة)، وصدمة الحبّ، ففي المرأة الضحية يستعرض خليل نموذج الرجل الانتهازي، أو الوصولي، أو الرجعي، في رواية "مرافئ الوهم" لليلى الأطرش، التي صورت الرجل عابثًا مستهترًا بالقيم والتقاليد والأخلاق[٤]، ووقوع المرأة ضحية لهذا النموذج من الرجال.

ولم تسلم المرأة المتعلمة والموظفة من نظرة الرجل الدونية لها ومنافستها في عملها، وهذا ما بيّنه في دراسته لرواية "ليل ونهار" لسلوى بكر، فيسوق في البداية رأي الكاتبة حول رفضها تصنيف الأدب إلى نسائي، وغير نسائي، مؤكدة أنها لا يعنيها التعبير المباشر عن صوت الأنثى في رواياتها، إلا أنّها – في رأيه– تصور تصويرًا غير مباشر العالم الداخلي للمرأة، لا سيما إذا وضعت في ظروف تضطرها إلى التعامل مع الجنس الآخر[٥]. ففي هذه الرواية تسلط الكاتبة الضوء على نمطين من

(١) الذاكرة والمتخيل في الخطاب السردي، ص٤٣.
(٢) السابق، ص٥٩.
(٣) السابق، ص٢١.
(٤) في الرواية النسوية العربية، ص٣٣.
(٥) السابق، ص٣٥.

الذكور "أحدهما يمثله حسن عبد الفتاح، وله السيطرة على كل شيء، والآخر يمثله زاهر كريم وليس له سوى الموت قهرًا"(١)، ويطرح خليل المزية التي تميزت بها الكاتبة، وهي احتفالها بلغة الأنثى في وصف الأشخاص والأماكن أو في المونولوج.

وأما فكرة التمييز بين الرجل والمرأة، فقد ظهرت في غير رواية، ولعل منها ما أشار إليه خليل في رواية "عين الهر" لشهلا العجيلي، ففي هذه الرواية تتجاوز العجيلي هذه الفكرة لتحلق في قضايا أخرى كثيرة تهمّ المرأة لتجسد معاناتها في مجتمع ذكوري متزمّت وظالم، بالإضافة إلى تجسيدها نظرة المرأة إلى المرأة، على اعتبار "أن المرأة نفسها لها ضلع في ترسيخ هذه المأساة، وتوطيد النظرة الدونية للمرأة"(٢)، ويترك خليل جملة من التساؤلات حول تصوير العجيلي لشخصية البطلة أيوبة، واصفًا تصويرها للشخصية بالمسار العبثي، الذي ينطوي على جملة من المفارقات في تفكير المرأة وسلوكها، غير أنّ مثل هذه التساؤلات من قبل الناقد لا تؤثر على قيمة الرواية الفنية، فالعجيلي استطاعت –في رأيه– أن تخترع حبكة غير مألوفة وهي تقديم ساردة تحاول أن تكتب قصة أو رواية، فوجدت في شخصية (أيوبة) وما جرى لها مادة مناسبة لهذه الرواية(٣)، وهذه التقنية التي أشار إليها خليل تكررت لدى بعض الروائيات في النصوص التي تناولها بالتحليل وهي ظاهرة أطلق عليها السرديون تعبير الميتا– قص (meta-fiction).

ويأتي الاتجاه الثالث الذي يصور المرأة من داخلها تصويرًا متوائمًا مع التحديات المجتمعية التي تواجهها الأنثى في إطار علاقتها بالرجل، وتدنّي النظرة إليها، وسوء معاملتها من قبل الأب أو الزوج، فتأتي رواية "امرأة ليس إلا" للمغربية باهية الطرابلسي، صورة حقيقية لتعرية الرجل الشرقي من قشوره، والنفاذ إلى العالم الجواني للشخصية الرئيسة من خلال علاقتها بالآخر، في إطار الاعترافات التي تتوالى على لسان الساردة، فجاءت أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية للمؤلفة للساردة، التي تميزت "بصراحتها المطلقة، ليس لأنها تصف بلغة مباشرة علاقة الرجل بالمرأة، وإنما لأنها ألقت الضوء على جوانب من المرأة تظل غالبا في الزوايا المعتمة"(٤)، وبتسليط الضوء على الجانب النفسي الداخلي للمرأة في هذه الرواية باعتبارها العنصر الأساسي، لم يحل بين الناقد وبين أن يصف حبكتها بالبسيطة، وبخطية الزمن الكرونولوجي (التسلسلي). بالإضافة إلى أنّ الشخصيات الأخرى جاء تقديمها من منظور وعي البطلة نفسها.

(١) السابق، ص٤٨.

(٢) في السرد والسرد النسوي، ص١٧٥.

(٣) في السرد والسرد النسوي، ص١٨٣.

(٤) في الرواية النسوية العربية، ص١٣٣.

أما الاتجاه الرابع فيشير إلى أن الرواية النسوية عرضت سؤال الهوية بصورة معكوسة عمّا عرضتها الروايات الأخرى التي تناولت سؤال الهوية وعلاقتها بالذات، فالرواية النسوية تطرح سؤال الهوية "وتنظر له من زاوية العلاقة بين الذات والآخر، من باب الصراع والتناقض الداخلي الذاتي؛ فمن نظرة المرأة الأنثى للرجل، إلى نظرة الرجل للمرأة، ونظرة المرأة للآخر الأجنبي، ونظرة الآخر لها"(١). وتتجه الدراسة التي قام بها خليل في سؤال الهوية إلى علاقة المرأة العربية السعودية بالرجل العربي، وبالرجل الأجنبي، في روايتين: الأولى "سيقان ملتوية" لزينب حفني، والثانية "عيون قذرة" لقماشة العليان، وكلتا الروايتين تطرحان المشكلات التي يواجهها السعوديون المقيمون في المهجر، ولا سيما لندن، وما يترتب على ذلك مما يصيب هوية المرأة السعودية من ارتباك وأزمة أخلاقية، وقيمية، وما يصيب الرجل باعتباره الآخر من تذبذب الهوية وانحلال قيمي ديني، فشخصيات رواية "سيقان ملتوية"، بما فيها المرأة، تعاني من ارتباك الهوية، "فلا أحد منهم متمسّك بهويته، أو متقبّل لحدودها، والأسس التي تقوم عليها، وبدلًا من ذلك يبحثون عن هوية أخرى، أو يطمحون على أقل تقدير، لهوية تتسع لشيء من التنوع والتعدد"(٢). وهذا هو السبب الذي أدى إلى القلق والارتباك الذي يعزوه خليل إلى المكان في المقام الأول.

أما الرواية الثانية "عيون قذرة"، فقد بدا الهاجس النسوي فيها واضحًا من خلال الإشارات النصية التي قدمها خليل، حول علاقة المرأة بمجتمعها السعودي، وما يتمخّض عن ذلك من تحكم الآخر بالمرأة تحكما يلغي شخصيتها، لا سيما في ما يتعلق باختيار الزوج، وهذا الظلم الاجتماعي يقع أيضا من المرأة على المرأة، وهي ظاهرة تكررت كثيرًا في جلّ الروايات النسوية الأخرى. وعلى الرغم من ذلك، يرى الناقد في هذه الرواية روايةً لا تقدم الرواية النسوية بالمعنى الدقيق للكلمة، لا سيما في علاقة المرأة بالآخر الأجنبي، فوجهة النظر التي قدمتها البطلة (الصوت الثاني للمؤلفة) لا تؤدي إلى ضرورة تحرر وعي المرأة، والانتقال بها من موقع رد الفعل إلى المبادرة، بل على العكس من ذلك، فإنّ رغبتها الداخلية في التحرر من القيود الاجتماعية والدينية لم تستطع أن تتجاوزها البطلة، وكذا الرجل أيضًا، الأمر الذي جعل خليلًا يصف وجهة النظر تلك بأنها أقرب إلى الذكورة المقنعة بقناع الأنثى(٣).

(١) روايات عربية تحت المجهر، ص١٩١.

(٢) خليل، إبراهيم، الصوت المنفرد من النص إلى المتلقي ومن المتلقي إلى النص، المؤلف: عمّان، ٢٠١١، ص٢٢٠.

(٣) الصوت المنفرد، ص٢٢٦-٢٢٧.

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

هـ- ما بعد البنيوية

واكب النقد الأدبي العربي الاتجاهات والدراسات النقدية بما في ذلك ما بعد البنيوية، وأخذ يتلمس ما لأصداء هذه الدراسات في الأدب العربي ومقاربتها مقاربة منهجية جادة، وخليل أحد أعلام النقد المبرزين في الساحة النقدية، ولذا كانت أهم مقارباته في هذا الجانب من الدراسة موضوع التناص والانفتاح على النصوص، وقد قدم في دراسته رواية "بقايا" لأحمد حرب، مفهومًا شاملًا للتناص، يقول فيه إنّه "التقاطع الذي يتجلى في النص مع نصوص أخرى موروثة، أو غير موروثة، سواء أحال إليها المبدع إحالة مباشرة، أم لم يحل، وهو تقاطع يساعد الكاتب والقارئ على إنتاج الدلالة الأدبية"[١]. وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذه الدراسة هي الثانية التي نشرها حول رواية "بقايا" لأحمد حرب، ولكنها جاءت بمنظور مغاير يتوخى التقاط أوجه انفتاح الكاتب على نصوص أدبية ودينية وتاريخية تلقي الضوء على شخصية الآخر الإسرائيلي، وتوضح موقفه من الصراع التاريخي بين العربي والإسرائيلي, ففي هذه القراءة الاستقرائية يتتبع أوجه الانفتاح على نصوص خارجية، منها: اختيار الأسماء التي تحيل إلى الكتاب المقدس، والانفتاح على نصوص أدبية، مثل قصيدة ت.س. إليوت "الأرض اليباب"، ورواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، أما أهم هذه الإشارات فهي انفتاح الكاتب على قصة من قصص "حانوخ بارطوف" لا سيما في نهاية الرواية[٢]، بالإضافة إلى قصة شولميت أروبين الموسومة بعنوان "شكسبير". بالإضافة إلى مقاربة "البيت"- وهو فيلم إسرائيلي – في الرواية بحكاية البيت الفخم في "الغريب وأنا" و"البيت" في كتاب يوليوس قيصر، ومقاربة بيت النشاشيبي من مشاهد الفيلم المذكور الذي أخرجه (عاموس جيتاي)[٣].

فالكاتب بانفتاحه على هاتيك النصوص إمّا أن يكون مباشرًا، يقتبس النص اقتباسًا مباشرًا، أو يشير إلى ما يلمح إليه من خلال الدلالات النصية، وعلاقتها بالنص المرجعي، والمهم من هذا كله أنّ تقنية التناص في "بقايا" أحمد حرب، "تساند ما حشده الكاتب أحمد حرب من رموز توحي بالحكاية

(١) الرواية، التاريخ، السيرة: دراسات في السرد الروائي، ص١٦٩.

(٢) الرواية، التاريخ، السيرة، ص١٧١.

(٣) السابق، ص١٨٦.

الرئيسة؛ حكاية "البقايا" والموقف الذي يتخذه الآخر في تطرفه واعتداله من الصراع"[١]، وهذا التداخل النصي المتشعب في الرواية ينصبّ في ثيمة الرواية التي أراد الكاتب أن يبرزها، وهي الثيمة نفسها التي قاربها خليل في تحليله صورة الآخر في دراسة نوهنا إليها فيما سبق.

ويأتي النقد الثقافي ثاني إسهامات خليل في التعريف به واعتماده في التطبيق، فبعد تتبعه ظهور النقد الثقافي تاريخيًّا، يكشف لنا عن تعريف بيّن له، فهو–أي النقد الثقافي–: "يبحث عمّا هو مضمر، وهو بلا ريب عناصر متشابكة، متفاعلة، متمايزة، وكل شيء في هذه العناصر له خاصية دينامية، بمعنى أنه يتفاعل مع العناصر الأخرى داخل النسق، ويتفاعل كذلك مع العناصر الأخرى التي تحيط به من الخارج"[٢]. وبهذا التعريف يبين الفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، فالأول يتسم بسمة التحول والدينامية، بينما يتسم الثاني بسمة الثبات.

وإذا كانت الثقافة الشعبية مجالًا يتجه إليه النقد الثقافي، فهي في أدب فلسطين تكتسبُ قيمة خاصة برأيه، فهي تدل على التمسك بالهوية المحصنة للذات من الاستلاب، والذوبان في الآخر[٣]، لذا كانت عينة الدراسة التي اعتمدها خليل في هذا الجانب هي رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي. ويؤسس خليل لمنهجه التطبيقي بالعتبة الأولى للرواية وهي العنوان، وما يرافقها من أسماء وأماكن تدل دلالة خاصة على الثقافة الشعبية الفلسطينية مقارنًا بها الأسماء والأماكن التي تحيل إلى الثقافة العبرية، وهي بمجملها تقدم نموذجًا لامتزاج الثقافة الأدبية الرفيعة بالثقافة الشعبية في إطار التنوع اللغوي المتمثل بتقنية تعدد الأصوات.

أما القراءة النسقية التي تعد أداة مهمة من أدوات النقد الثقافي، فقد تعامل معها خليل في طرحه أزمة البطل، والدور الفاعل للمرأة فيها، مؤكدًا بذلك أن البنية الظاهرة في الرواية تخفي وراءها بنية أخرى، تتمثل بأنّ الجيل المهزوم المتهاوي ينبثق منه جيل آخر يستنكر الهزيمة والنكسة[٤]. وهذه القراءة الثقافية الموجزة لخليل، يشوبها بعض النقص والقصور، فهو لم يحدّد لنا الدلالة النصية المضمرة الكامنة خلف الثقافة الشعبية التي تجلت في تلك الرواية، ومن المعروف أنّ من شروط النقد الثقافي وجود نسقين: "يكون أحدهما مُضمرًا والآخر علنيًّا، ويكون المُضمر منهما نقيضًا ومُضادّا للعلنيّ، فإنْ لم يكن هُناك نسق مُضمر من تحت العلنيّ، فحينئذ لا يدخل النصّ في مجال النقد

(١) السابق، ص١٨٥.

(٢) الرواية، التاريخ، السيرة، ص٢٠٧.

(٣) السابق، ص٢٠٩.

(٤) السابق، ص٢١٥.

الثقافيّ"[١]، فقد اعتمد خليل هنا على أدوات الثقافة الشعبية بدءًا من العنوان، مرورًا بأسماء الأعلام والأمكنة، ليُحيل من خلالها إلى تاريخ تلك الثقافة الكامنة في وعي الشخصيات، ولكنه لم يُفرز لنا في قراءته النسقية الدلالة المضمرة للرواية المدروسة آنفة الذكر، وإنما اكتفى بتصنيف الشخصيات من حيث ولاؤها وخيانتها، والدور الذي تنهض به المرأة، في أركان أربعة أساسية ألزم نفسه بها وهي: الذات، والآخر، والمرأة، والهوية. غير أنّ هذه القراءة اليتيمة الثقافية لخليل، تقدم إضاءة معرفية لأدوات النقد الثقافي وتحيل إلى الثقافة الشعبية للأدب الفلسطيني في نصه التطبيقي، فكانت العينة منتقاة انتقاءً يُبرز الثقافة الشعبية التي ظلت لدى الكثير من النقاد في إطار التنظير والتعميم.

الخاتمة:

يمكن القول إنّ تجربة النقد الروائي لدى إبراهيم خليل اعتمدت بصورة أساسية على أدوات القراءة البنيوية التي تتناول النص من داخله، ودراسة عناصر النسيج السردي وتفاعلها بعضها ببعض، وكان للنقد النسوي دوره المهم في هذه الدراسة، فقد حرص خليل على إزالة اللبس حول الأدب النسوي، بما يعالجه من ثيمات تهم المرأة العربية في علاقتها بالآخر، وفي ما يتمخض عن ذلك من تحديات اجتماعية واقتصادية.

أما في ما يتعلق بتراسل الرواية مع كل من الأنواع والأجناس الأدبية الأخرى، لا سيما السيرة، والقصيدة، فهذا يدلّ على مرونة الشكل الروائي، وانفتاحه على أدوات الأنواع والأجناس الأخرى ومنها التصوير السينمائي، واللقطات المشهدية، ويأتي نقد ما بعد البنيوية ليحتل المرتبة الأخيرة في نقد خليل، إذ تعرض خليل لدراسة التناص والنقد الثقافي بوصفه نشاطًا معرفيّا بما ينسجم مع معطيات النص الروائي، وإن اتسمت دراسته للنقد الثقافي بنوع من القصور.

وحرص خليل في معالجاته النظرية والتطبيقية، على تقصّي الفكرة والموضوع بصورة استقرائية، ليبني حكمه النقدي على الأعمال الروائية، وتوسّل في بعض الأحيان على طريقة الموازنة بين النصوص ليفاضل بينها معتمدًا على ما استنبطه من توظيف أدوات النص الروائي، والموضوع الذي سار عليه المؤلف.

(١) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٣، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ٢٠٠٥، ص٧٨.

وبعد، فإنّ تعدد المناهج النقدية لخليل في دراساته التطبيقية، إنما يدل على حرص الناقد في تحويله الدراسات النظرية إلى مقاربات تطبيقية لتغدو أقرب إلى الفهم، وقد دلّ ذلك على زخم تلك الدراسات الموزعة في كتبه الكثيرة، الأمر الذي يدل أيضاً على أهمية الفن الروائي لديه.