المنطقية والحدسية
في فضاءات النقد ونقد النقد: د. جلال الخياط

الأستاذ المساعد الدكتور
نادية هناوي سعدون
كلية التربية - الجامعة المستنصرية

تشكل ثنائية العقل/ العاطفة هاجسا جدليا ومحنة فكرية في مخيلة الأدباء شعراءً وقصاصين نظرا لطبيعة التباين في صراع القوى بين هاتين القوتين قوة العقل وقوة العاطفة ولم يستطع أي اتجاه أو مذهب أو تيار حسم الأمر لصالح إحدى القوتين...

ومع ظهور النزعة للتقليد والمحاكاة للعتيد من الأدب اليوناني والروماني القديم ممثلا بالمدرسة الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة التي حاولت حسم الصراع لصالح قوة العقل..؛ فإنها - ومع مرور وقت ليس بالقصير - اكتشفت أن هذا الأمر في الحسم بحاجة إلى إعادة نظر، فليس العقل دائما هو الذي يمتلك العصا السحرية في حل الأزمات وإيجاد النهايات المثلى للمشاكل والمعوقات... حتى إذا ما أدركت ذلك الأمر اضمحلت وتلاشت ليبزغ فجر الرومانتيكية بأشكالها المختلفة التنويرية والتشاؤمية والسوداوية والمثالية ولكنها ما أن أغفلت دور العقل حتى جعلت مركز القوة في كفة العاطفة فهي التي تملك الحدس الذي يملي على صاحبه ما ينبغي فعله وبذلك يجد الإنسان الحلول ويحل الصراعات ويفك الأزمات ويبني عالما فاضلا على غرار ما نادى به أفلاطون والسفسطائيون وبعض المثاليين من بعدهم أمثال (كانت وهيجل وديدرو) وغيرهم.. وقد كان لبنديتو كروتشه رأي متميز في كيفية توظيف الحدس كعاطفة في الأدب بطريقة لم يغبن العقل حقه ولم ينس موقعه وتأثيره..!! لكن من دون أن يجعلهما ثنائية توازنية تتخذ من الجدل والتناظر ميزانا أو معيارا لهما .

وإذا كان العقل يعني المنطق لان كل شيء يقاس بالقيم والنسب والمحصلات الموضوعية التي يكون الموضوع والعلمية أساسها؛ فإنَّ العاطفة تعني الحدس لان كل شيء يقاس بالذوق والإحساس والشعور والفطرة والذاتية...

وحين يمارس الناقد النقد يتبادر إلى ذهنه وتقفز إلى مخيلته هذه الثنائية شاعرا كان أم أديبا، فماذا يفعل ؟ هل يغلب العقل على العاطفة أو يغلب العاطفة على العقل ..؟!!

وإذا أراد أن لا يتخذ التطرف حلا في هذه الإشكال ؛ فماذا عليه أن يفعل لكي يكون متوازنا بين الاثنين العقل كمنطق والعاطفة كحدس وبمعنى آخر ما الطريق المثلى لخوض غمار هذا الإشكال .. ؟

هذا ما شغل بال النقاد بدءا من قدامة ودعوته إلى تقنين النقد ومن الأصمعي ورؤيته الانطباعية في الحكم النقدي على الأشعار وانتقائها وروايتها...

وفي وقتنا الحاضر ومع التطور الهائل في الاتجاهات والمدارس النقدية الحديثة نجد الناقد العراقي ما يزال في حيرة من أمره وهو يمارس العملية النقدية... هل تراه يتنكر لتلك المدارس والاتجاهات ويرفع لواء الحدسية والانطباعية؟

من البديهي أن النقد انطباع وتأثر وإحساس وشعور وهو في الأول والآخر وبدءا ومنتهى حدس أو عملية يكون الشعور والوعي هو المهيمن وصاحب الكفة واليد الطولى.. وما تقوله المدارس والتوجهات عن التوظيف للمنطق والعقل ونكران الذات وتجاهل الحدس والعاطفة؛ لا يعني عنده شيئا بل هو رطانة او عقدة الخواجة التي طالما صار مناصرو الحدسية يلصقونها بمؤيدي ومناصري العقلية والمنطقية والموضوعية..

وإذا كانت الرومانسية والرمزية والسريالية مذاهب أولت العاطفة اهتمامها وجعلت للحدس مركزية مثلى في العملية النقدية؛ فانه بالمقابل كان للكلاسيكية والواقعية والطبيعية دورٌ أساس؛ فقد جعلت للعقل دعامة محورية رئيسة في العمل النقدي وتركت العاطفة/ الحدس كأمر ثانوي لا يأخذ بالحسبان ولا يعني شيئا سواء أوظفت العاطفة أم لم توظف....!! بل هي وباء ودمار إذا ما تسربت إلى النقد الأدبي ودخلت عنوة ومن دون شعور الناقد في كتــاباته لأنها ستقلب موازين القوى ومن ثم تختلط النتائج وتضيع عمليتا الاستقراء والاستنتاج معا..!!!!!

وفي فضاءات النقد ونقد النقد نلمح ما تقدم من صراع منهجي وتحدٍ نقدي بين الحدس والمنطق في كتابات الدكتور جلال الخياط، إذ يحتل هذا الناقد مكانة مرموقة في عالم النقد الأدبي في العراق لما قدمه من عطاء معرفي ثـرّ، تمثل في ما قدمه من مؤلفات ودراسات وإسهامات لا سيما في كتابيه {الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور} (الطبعة الأولى ١٩٧٠والطبعة الثانية ١٩٨٥) و{المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته} (طبعة أولى وثانية) واللذين كانا أثيرين لديه.. فضلا عن مؤلفات أخرى كـ{التكسب بالشعر}و {الشعر والزمن}١٩٧٥؛و{المنفى والملكوت}، و{المتاهات}، و{الأصول الدرامية في الشعر العربي}؛ وقد كتب عنه باحثون كثيرون منهم: يوسف نمر ذياب وفائق مصطفى وفاضل ثامر وطراد الكبيسي وماجد السامرائي وروز غريب وخالد محيي الدين البرادعي وعلي جواد الطاهر وعبد الجبار عباس وغيرهم . وقد كانت القراءة لدى الدكتور جلال الخياط هي المحطة الأولى في حياته، أما الكتاب فهو روائع الدنيا تأتي إليك وخلاصة تجارب المبدعين من البشر.(١)

والقراءة لديه أيضاً "نقيض الجهل والضجر والخيبة والنكد أنها المبتدأ أو المسار والمآل نأت بنا عن أنفسنا أخرجتنا من ذواتنا حطمت نرجسيتنا أبعدتنا عن مآسينا فشغلنا بأحزان الآخرين ولم نرض بالإياب خاسرين وما انتهينا" (٢)

وقد كان من المنادين بان يكون للأدب العربي الحديث مكانة سامقة بحيث يضيف إلى مسيرة تاريخنا العريق ابتكارا وجدة وإبداعا؛ فيمنح حيوية وطاقة مستمرة ودائمة مع إيمانه بان التراث زمن متجدد.

وبالاقتراب أكثر من عالم الخياط النقدي يجد المتفحص في ذلك العالم فرصة مثالية في رصد الصراع بين المنطق والحدس وذلك من خلال الوقوف على منظوراته الذاتية للنقد ومنظورات النقاد لهذا الناقد معا من منطلق أن النقد عملية توالدية ذات نسق دائري تبدأ من النقطة نفسها التي تنتهي فيها .

فكيف نظر الدكتور جلال الخياط إلى العملية النقدية؟ وما النقد الأدبي عنده وما علاقة النقد والأدب بالشمولية والهدفية؟ وما دعوته إلى الإبداع وما مواصفات الناقد؟ وكيف وقف من البنيوية والذاتية وعلاقتها بتوجهه النقدي؟ وكيف تعامل مع المغالاة والتناقض والموهبة؟؟

هذه الأسئلة وغيرها ستكون محور دراستنا إذ سننطلق منها إلى ما يكمل هذا العمل وهو نقد النقد الذي بني على ما كان من كتابات حول نقود الخياط لتكتمل العملية النقدية.

فضاءات النقد في كتابات الدكتور جلال الخياط

ليس كل من يدعي النقد فهو ناقد، لذلك فرّق د. جلال الخياط بين الناقد وعالم النقد وأستاذ النقد فـ" النقد يجمع الموهبة والثقافة والتجربة والموقف المتميز من اللغة... وقمة الأدب مركب متخصص يعيد خلق النص بنص جديد قائم عليه... إبداع في طيه إبداع... خرج من الإبداع بإبداع مغاير صعب جدا."(٣)

والمتجاوزون على النقد كثيرون ولو افترضنا أن إنسانا تعهد نفسه بالاطلاع والقراءة والتزود من الثقافة وواظب على ذلك عشرين حجة ، ثم لما نضجت أدواته لوجد أن لديه القدرة أن يصير ناقدا وان يكون منظما يتبع منهجا واحدا في النقد... وإذا لم يكن الدكتور جلال الخياط تأثريا مزاجيا متقلبا لا ثبوت له في رأي أو موقف, إذن فما المنهج الذي اتبعه؟؟.(٤)

سئل الدكتور الخياط عن أسس النقد فحددها بـ" استجابة من المنشئين والمتلقين ـ ثقة المنشئ والمتلقي بالنقد الموجه البناء.... ورأى أن يستبد الناقد بصراحة متناهية وإخلاص وجد... وان لا يفصل بين الشكل والمضمون في العملية النقدية ما دام النص كلا متماسكا... وتساءل أليس ما وصلت إليه القصة العربية والقصيدة الحديثة من مستوى جيد اليوم نتيجة مباشرة أو غير مباشرة لفاعلية النقد طيلة النصف الأول من القرن العشرين؟ (٥)

والنقد عنده فن وإن كان إبداعا ثانيا يقوم على إبداع أول.. وانَّ الإبداع والنقد الإبداعي محوران في الأدب أن تخلف احدهما انحسر الثاني وتضاءل.. وان النقد الحديث وليد النقد القديم... وأننا نفتقر إلى مجلات ثقافية متخصصة للنقد أو صحف ودوريات تفرد للنقد مجالاته.. وآمن بان التربية النقدية تفرض على الأديب أن يكون مبدعا لا أن يصبح مدير دعاية لنفسه باتخاذ النقد بوقا وتهريجا.. وان ما كتب حول النقد يفوق النقد الحقيقي. (٦)

ودعا د.جلال الخياط إلى إن الناقد لا يكون ناقدا ما لم يتبع ما اسماه (النقد الإبداعي) وهو عنده يعني "ضرب من الأدب أو ما اسماه أدب النقد (٧)

لذا كانت كتاباته النقدية تتخذ مسارا انطباعيا تأثريا فهو ناقد انطباعي والنقد انطباع وإبداع رافضا البنيوية والألسنية والأسلوبية والدلالية والمحايثة للمتن

النصي..... وقد اتخذت دعوته إلى الانطباعية شكل منهج محدد بعينه يقول:و "نريد أن نفرق بين الدراسة والنقد في أن الأول عمل أكاديمي أو فردي صرف والثاني إبداع يندرج مع الأدب.(٨)

والنقد عند د. جلال الخياط أيضا موهبة شأنه شأن الشعر والقصة، لكن مشكلة النقد أن الموهبة لا تعطي ثمارها من غير ثقافة.. وأن الناقد الموهوب لا يستطيع أن يمثل مكانة نقدية بارزة ما لم يتسلح بثقافة منهجية ولا بأس من أن تكون أكاديمية..

لذلك كان طه حسين ناقدا موهوبا قبل حصوله على الدكتوراه وكان محمد مندور ومحمد النويهي وعلي جواد الطاهر وإحسان عباس نقادا موهوبين قبل أن يتأبط أي واحد منهم الدكتوراه وظل عباس العقاد كبيرا في النقد أو سواه بلا دكتور ولا اقل من دكتور ولا حتى شهادة ثانوية ولم يكن الجرجاني وابن حازم وابن طباطبا العلوي دكاترة".(٩)

وقد اقر د.نعمة رحيم العزاوي للدكتور جلال الخياط بالموهبة في النقد التي ألهمته الأدوات في أن يتخطى المسلمات في عالم الدرس وينأى عن الجاهز من النظرات والأفكار.. فضلا عن الأصالة والجدة من ناحية الموضوعات التي لم تلفت قبله أحدا، كقوله إن في شعر المتنبي حقائق وأسرار لم تكتشف وتصحيحه لما شاع من أوهام في الدرس النقدي...(١٠)

وهو الذي أعلن صراحة أن الشاعر احمد الصافي النجفي خارج على قيود الأغراض الشعرية المألوفة والمتداولة بعد أن قضى الخياط وقتا طويلا وهو يجمع نتاج هذا الشاعر... حتى صار على دراية بأساليبه ومضامينه الأدبية... وقد نشر مجموعة ضمت ما لم ينشر من شعره.(١١)

كما عدّ الزهاوي ناقدا وان صفة النقد تقترن به وتلتصق أكثر من أي شاعر آخر.. لكنه لم يفلح أو لم يحاول أن يطبق آراءه النقدية على شعره فلم يبتدع وزنا جديدا ولم يخرج على أوزان الخليل ولم يلغ القافية من شعره إلا في قصيدتين سماهما الشعر المرسل.(١٢)

وقد غلب على كثير من تلك الآراء الأصيلة الجدة في التوجه الانطباعي. لاسيما في نظراته للشعر كإبداع وفن... وطبيعة التعالق اللغوي والأسلوبي للدال والموضوع عند الشاعر لتتحقق مهمته كشاعر.... فكيف ذاك؟

لقد رأى د.جلال الخياط أن الشعر وكالة أنباء ووسيط زواج ووسيلة طلاق ومروجا لبضاعة وداعية لحقوق ووزيرا للعدل أو مقترحا القضاء على الفقر.. وان شعر الأعشى مثلا زوّج نساء سبعا وقام الشعر عند شعراء آخرين بمهمة وزير العدل وطرز مقالته بأبيات جميلة مختارة مازجا بين مختارات من الشعر القديم والشعر الحديث.. لكنه آمن أن النقد عاجز عن أن يحدد للشعر أو أي فن مجالات وموضوعات معينة ويبقى للمواهب تأثيرها وحسن اختيارها. (١٣)

ودعا إلى قراءة الشعر قراءة تفهم وتدبر بوصفه كلا لا بوصفه أجزاء وقطعاً مبعثرة فلا منفعة من "البيت الذي تقرأه بعيدا عن جو القصيدة العام وقد ضاع شعر وتبدد إبداع في خضم هائل من التجربة الدائمة". (١٤) .

وهكذا فقد كان د.جلال الخياط من مؤيدي الوحدة الموضوعية لان اهتمامه بالمضامين لا بالأشكال فـ" اقتطاع جزء من قصيدة يميت فيه حيويته ويفصله عن جذوره كاقتطاع أي عضو من كائن حي وحتى القصائد التي تفتقد وحدة الموضوع يجب أن تقرأ كاملة وان يفكر الناقد بأحاسيس قائلها وتجربته ولا بد من علاقة تربط بين الموضوعات التي تناولتها القصيدة كإطار ينتظم أبياتها مهما تعددت أغراضها ".(١٥) .

ووحدة الموضوع يجب أن تتوافر في النص الأدبي وفي ذهن من يقرأ ذلك النص، لتتم عملية فهمه بصورة متكاملة وان من شروط هذه الوحدة عند الشاعر أن يعبر عن تجربة معينة أو موقف محدد وعلى القارئ أن يلم بالظروف النفسية التي أحاطت بالشاعر حين نظم قصيدته لان فريقا من القراء والنقاد لا يمكن أن يستوعبوا النص الأدبي كاملا لعجالتهم ولتشتت أفكارهم وأهوائهم ولخطأ تاريخي ساد طريقتهم في تناول النص الشعري.(١٦)

وتأخذ الذاتية حيزا مرموقا في أحكامه النقدية وأرائه النظرية بما يجعلها تشط في بعض الأحيان فمثلا أن الأغراض الشعرية المعروفة كانت متماسكة ومتشابكة منذ فجر الشعر العربي؛ إلا أن اختفاء المديح احدث اضطرابا في هذه الأغراض يكاد يعصف بها جميعا. وان ما يلف قسما من شعرنا بدوامة عاتية ويعيق سبيل عالميته هو انه كان في كثير من مظانه وسيلة وليس غاية وانه لم يكن عملا خلاقا مبدعا إنما كان وسيلة لكسب مادي أو شهرة أو تثبيت وجهة نظر.. وإذا ما تجرد من هذا وذاك فهو أحيانا يعبر عن تأكيد ذات الشاعر المتهاوية وعن حرمانه الجنسي وتطلعه إلى أن يكون شهريار عصره.

وقد يتغاضى عن المنطق الحقيقي حين ينفرد بآراء قد يصدق عليها وصفها بالمتجنية والمجانبة للصواب أحياناً... مثل رأيه أن المديح لم يرتفع إلى مستوى المصدر التاريخي لكثرة مبالغاته وتكرار معانيه.!!

ليوضح لنا أن فريقا من الشعراء مارسوه كوسيلة ولم تكن هذه الوسيلة مشرِّفة ولا يمكن أن تخلق للشاعر أعذارا... ولا ينطبق ذلك على أرائه وأحكامه بل يتعداها إلى الدعوات الصريحة بترك المدح وتخليص شعرنا العربي منه... وان يتطلع الشاعر المحدث اليوم إلى طريق يشقه عن المدح والمداحين.(١٧)

وقد تلقي به الذاتية في شراك الوهم والضبابية أحيانا، حين يرى مثلا أن " ثورة المتنبي ـ كما يسمها هو ـ على المديح لم تمس جوهره في شيء إنما مست حواشيه وظواهره فقد كان أول شاعر جلس احد ممد وحيه بين يديه... وبالرغم من قصائد المتنبي لا استطيع أن أتفهم شخصية سيف الدولة ولا تبدو لي رؤيته إلا كريما شجاعا أبيا فاق الأنام قدرة " (١٨)

وحين علل سبب المدح عند المتنبي وجد أن "أبا الطيب المتنبي كان يحس بالمهانة أحيانا فيمتدح في اماديحه ويثني على نفسه ويفخر بها ويغمز من قناة الممدوح أو يهينه" (١٩)

لذا فانه يرى أن المتنبي لو لم يتخذ من الشعر وسيلة للتكسب لحصلنا ربما على قصائد جديدة في مجالات أخرى أو ملاحم رائعة في عالم الفروسية والحرب أو أبيات في التأمل الفلسفي اوحت فيما بعد إلى شعراء كالمعري قبسا من الأفكار الفلسفية (٢٠)

لكنه غالى في مسألة التكسب فـ" المتنبي الذي ملأْ الدنيا وشغل الناس مازال ثائرا على المديح.... وخرج من السجن فهام على وجهه يمدح من هب ودب حتى انه مدح علي بن المنصور الحاجب بقصيدة فأجازه عليها بدينار كما فعل شعراء آخرون".(٢١)..!!؛ ولا ينطبق هذا الأمر على نظرته للمتنبي وحده فقط..

وهو لا يتورع وبسبب ذاتيته عن مناقضة بعض أطروحاته فمثلا ذكر أن المديح والهجاء قد أسهما في تطور الشعر العربي إذ قال: "هؤلاء الشعراء الذين أسرفوا في المديح... قد يأتون بالقصيدة الجيدة في الهجاء والمديح بالنسبة لمقاييس عصرهم وما اشتهر أمرهم إلا لأنهم أكثروا من هذين الغرضين ".(٢٢)

ثم قال في موضع آخر مفندا ما سبق: "يمكننا أن نلاحظ بسهولة أن قصائد المديح تفتقد الأصالة ولا تتميز بطابع خاص في كثير من الأحيان..." (٢٣)؛ وعلل ذلك بالوقوف على الأطلال فقد هاجمها أبو نواس ثم عاد فبدأ اماديحه بها.

ثم عاد وفند فائدة المديح فقد أثرت التجزيئية في فهم الآخرين لقصائدهم واستقلال البيت في القصيدة للقرار الذي توقعه القافية ووهج الذهب الذي يأخذ بالأبصار إلا أنهم لم يحاولوا أن يدرسوا شخصيات ممدوحيهم بعمق ويبرزوا النواحي الخاصة بهم وبأفكارهم ومشاعرهم فكرروا المعاني القديمة من أن الممدوح كريم معطاء شجاع وفي نبيل، ولم يتطور المديح إلى عمل فني أو قصصي أو ملحمي مثلا أو إلى دراسات نفسية أو إلى أخبار تاريخية نستعين بها في تفهم الممدوح والتعرف على عصره (٢٤)

والذاتية في النقد سبب في ملاحة بعض الآراء وطرافتها عند د.جلال الخياط من ذلك انه حين درس تعامل الشاعر مع المرأة وجد أن "موقف الشعراء من المرأة كموقف النقاد العباسيين من القصيدة حين درسوها بيتا بيتا.. جزأوا شعر المرأة وقطعوها أشلاء فهل تصح التجزئة في الحكم الجمالي على مخلوق أو إبداع من مخلوق؟ لا اعتقد أن أحدا يقر التجزئة مبدأ.. ولكن الشعراء لا يعترفون بهذه الكلية حين يتحدثون عن المرأة... فهم في أكثرهم مولعون بالتجزئة" (٢٥)

ومن ذلك أيضا تساؤله هل أعجب شاعر أو غير شاعر بامرأة سوداء..!!!! فهل التفرقة العنصرية أوغلت عندنا في الوعي واللاوعي؟؟!!.(٢٦)

ولا يجد في موضوعات الفراق والرحيل والوداع نفعا إذ "ليس من السهل أن يستجدي المهاجر إقامته ووجوده في ارض غير وطنه.. وبلده أصبح دائرة مغلقة لا ينفذ منها ولا إليها احد.." (٢٧).. رافضا ما تعارف من اصطلاح أدب الداخل وأدب الخارج إذ يتساءل " وبعد ذلك كله: ما معنى أدب الداخل وما معنى أدب الخارج أو أدب ألما بين: نُفينا في الداخل وفي الخارج وقبل الولادة وبعد الموت" (٢٨)

ولا يتوانى عن تأكيد أن هذه الآراء قد تفتح الآفاق للدارسين أن يتوسعوا في البحث في بعض تلك المظاهر من أيام الجاهلية حتى نهايات القرن العشرين.(٢٩)

ومن أهم مواقفه النقدية قاطبة موقفه من البنيوية التي نبذها وان لم يسمها علنا أو لم يصرح بذلك .. فقد رفض أن يكون النقد علما مثلما أن الأدب ليس علما وان النزعة العلمية شاملة لكنها ليست كلية... مؤكدا أن المعرفة هي أبدا منقوصة

بحكم كونها خاضعة لسلطة النقص والنقض في كل حلقة من حلقاتها على مر العصور... (٣٠)

والأدب موضوعه متغير ومتطور من بيئة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر رافضا التقنين والتقعيد للنقد بقوانين واقيسة وأرقام ومعادلات، فالنقد ليست له قاعدة ثابتة واحدة وانه لا يبقى على حال ولا يستوعبه نمط ولا يحتويه قيد وتظل قضايا النقد تحمل معها قدرتها على المناقشة والرد والإضافة والحذف..(٣١)

ولعل سبب خوضه في هذا المضمار عائد إلى استقرار توجهه النقدي على الانطباع في الإبداع، لاسيما إذا علمنا أن مؤلفه (المتاهات) جاء بعد عشرين عاما من الكتابة في حقل الانطباع؛ وحين أحس بالتطورات الهائلة التي شهدتها عوالم النقد حاول أن يدلي فيها وان يخوض غمارها ويدخل مخاضاتها لعله يستطيع مواكبة أوارها والإسهام في صيرورتها.

ورأى النقد عملية تتراوح بين العلم والفن معا؛ وان العلم ملاذ الإنسان في تحقيق ما يطمح إليه في رحلة سعى من خلالها إلى الهيمنة ومعرفة المجهول.. لكنه رفض أن يكون العلم شعار النقد مستغربا من الذين يدعون إلى العلمنة، ثم يعودوا ويلغونها "خاضعين لثنائية العقل والإحساس وليس بوسعهم أن يلتزموا واحداً منهما" (٣٢)

ودعا إلى أن يكون النقد على أنواع لا تخرج عما اسماه " الجانب الإبداعي معتمدا على تقسيمات متبعة للنقد كنقد عملي انطباعي ونقد أكاديمي ونقد بنيوي لساني ونقد إنشائي...(٣٣)

وهو من دعاة النقد الانطباعي لان النقد نقد الحياة كلها ولأنه واسع سعتها.. محاولاً أن يتذكر أمثلة من هذا النقد الذي اسماه إبداعا أو أدب نقد مقرباً معناه من غير المجال الأدبي فاكبر نقاد الثورة الفرنسية هو ستيفن زفانك في روايته ماري أنطوانيت.. وما قرأه عن جبران ونقد ميخائيل نعيمة ومالك بن الريب ومأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور.. فكلها نقد إبداعي... وقد آمن يقينا أن كل كتابة إنشائية هي نقد وكل موضوع فيه ثراء فكري هو مادة لأدب النقد أو النقد الإبداعي..!! متخذا من النقد جنساً أدبياً؛ متوسما بما فعله رولان بارت حين ألغى كل انجازاته المهمة السابقة في عالم النقد ولم يسمها بنيوية منتهيا إلى أن على الناقد أن يمنح نفسه للكتابة... وأن يتحول بدوره كاتبا و يصبح النقد ممارسة للمعنى ..(٣٤)

لكن هل الإبداع عنده يعني التقليد والاتباعية ؟!

الجواب كلا؛ ففي مقابلة معه وصف كلا من الإبداع والإتباع كالآتي "الإتباع مطلق عام مهتد إلى الماضي والابتداع مقيد بلحظة وجوده ليخترق المستقبل ذاك جزء مستلب قلق وهذا كلٌ أن تفرقت فيه الأجزاء أنهدم".(٣٥)

ورفض استخدام مصطلحي التقليد والتجديد لان معادلة الابتداع والإبداع سوف تلغي مقولات مماثلة تتسع وتشيع حين تطغى موجات من التكرار والتناسخ وضمور الإبداع.(٣٦)

ولم يصرح الدكتور جلال الخياط انه مع الجديد أو هو ضده نقديا.. فهو يشعر بنوع من المتاهة والضلال إزاء التدفق الهائل للبنيوية وما بعد البنيوية وان لم يسمها علنا في كتاباته كلها وانه "بعد التدفق لموجات النقد الحديثة الوافدة التي بدت طاغية وحركت فكرا وأدت إلى ترجمات ومؤلفات وبحوث ..؛ عادت الحياة إلى تلك المتاهة بتوهج جديد واشتد الرأي ونقيضه بين العلم والفن" (٣٧)

ولعل هذا ناتج من شعوره أن النقد متاهة، فهو لا يلزم منهجا محددا بعينه ولا يجمع بين المناهج السياقية والنصية..!!!!

لمكن هل يعني هذا أن انطباعية الخياط وذاتيته في المسار المنهجي قد أوصلته إلى منهج تكاملي توافقي داخل العملية النقدية بتوازٍ وتوازن مثالي ؟؟

لقد تطرق في دراسة له عنوانها (من قضايا النقد الأدبي في العصر العباسي) إلى قضية عفوية النقد والقراءة وكان متحيزا إلى الانطباعية.(٣٨)؛ إلا إنّ فكر جلال الخياط الانطباعي لم يتنكر للموضوعية تماما، ولذلك فانه لم يغلب المضمون على الشكل دائما ولم يتطرف كراديكالي يميني ولا كليبرالي يساري.

ولهذا راح يفرق بين مراحل القراءة في العملية النقدية إذ "أن عملية استيعاب القصيدة القديمة لا تتيح وقتا للتأمل الآني فأمام المتلقي فرصة واحدة للسماع ولكن بالقراءة يمكن أن يخترق النص مرات ومرات وان يتنامى الاندماج به وكلما زاده قراءة ازداد فهما واكتشف شيئاً جديداً حتى إذا جاءت نظرية القراءة وجدنا من يؤكد أن المتلقي يعيد إنتاج النص من جديد... وتبدو للقارئ مكانة سامقة لا تقل عما يتمتع به المبدع.(٣٩)

ووقف تارة مندهشا متعجبا وتارة مستقرئاً ومعقباً ومقتنعاً بان تلك المواكبة والتطورات في عالم النقد هي متاهة أو متاهات.. ترى لماذا لا يصرح بان كلامه في المتاهات موجه نحو البنيوية ودعاتها؟؟ أتراه يوافق الباحث د.إبراهيم

السامرائي مقته وحنقه على دعاة البنيوية.. ؟؟ ثم أليس من حق النقد كعلم أن يتطور ومن حقه كفن أن يبتدع؟؟ فلماذا متاهة؟ ولماذا التيه والتخبط؟ أبسبب غياب التأصيل والريادة أم بسبب العشوائية والترجمة الحرفية أم بسبب الجدة والحداثة؟(٤٠)

ومن قضايا النقد التي دخلت المتاهة أيضا شعر التفعيلة وكذلك قضية الإيقاع وأوزان الخليل وقضية التلقي.. فلماذا يا ترى عدَّها متـاهة ؟! وكيف تعامل معها؟؟!!

لقد كان لموضوع الإيقاع الداخلي والخارجي اهتمامٌ قاده إلى انه ليس من ابتداع المحدثين فقد وقف ابن الأثير عند النثر والذي وجد أن فيه إيقاعا أيضاً.. وان د. إحسان عباس أكدّ أن الشعر مقيد والنثر مطلق واجدا أن أصحاب قصيدة النثر قد تحرروا من الأوزان وتكرار الأبيات، وان قيام هذا النوع من الشعر على مبدأ إيقاع الفكرة قد حرره من مبدأ البيت ومن جزئية التعبير والموسيقى التقليدية.. وقد تعد قصيدة النثر شعراً إن نجحت في أن يكون لها إيقاع داخلي لفظا ومعنى يقوم على موهبة عالية لأنها تلغي أو لا تعترف بالإيقاع الخارجي أي انها تصنع إيقاعها بذاتها(٤١)

وعلى الرغم مما تقدم من أرائه؛ فان د.جلال الخياط يبقى ناقدا شموليا فهو يجمع بين الموروث والوافد من النقد ويلم بأعلام النقد الغربي جنبا إلى جنب أعلام النقد العربي مع إلمامه بأدب الغرب والشرق ممتلكا حسا مقارنا موازنا ومؤمنا بالشعر إيمانه بالنثر.(٤٢)

هذا من ناحية الممارسة النقدية أما من ناحية الممارسة الأكاديمية؛ فان د.جلال الخياط كان أستاذاً جامعياً بمعنى الكلمة فقد كان يرفض أن يرجع الأستاذ الجامعي طلبته إلى كتبه لان في ذلك إلزاما للطالب بذلك الكتاب وبآراء الأستاذ؛ إذ يقول: "انأ ارفض ذلك تماما فليست الدراسة الجامعية تنجيحا بتحفيظ ولا الطالب الجامعي صدى يردد ما قاله أستاذه دون نقاش وبما انه تحت وطأة الدرجة والامتحان فانه سيلتزم بهذه الآراء حتى ولو كانت خاطئة ويلغي شخصيته وتفكيره ورأيه الخاص... والجامعات لم تنشأ لتروج كتب هذا الأستاذ أو ذاك.. والأستاذ الحقيقي هو الذي يرجع طلبته إلى المكتبة برمتها بكل ما تحتويه من مصادر حول الموضوع الذي يعنى بتدريسه وقد تكون لديهم آراء كثيرة ووجهات نظر متباينة

تطرح في المحاضرة وتناقش ثم يترك الطالب المجال ليرى رأيه فيها ويحدد موقفه الشخصي.(٤٣)

ولعل من المفيد أن نذكر بعضا من آرائه النقدية القيمة التي كان له قصب السبق في طرحها:

ـ طه حسين ومحمد مندور أديا دوريهما ومضيا .

ـ إن وضع المثال في الشعر والنقد والقيام بالمقارنة إحباط وشل للقدرات والمواهب.

ـ التكامل الأدبي يعني أن يقوم نص جديد على فكرة سابقة أو أسطورة شائعة أو حدث تاريخي أو أن يقوم النص الثاني على نص أدبي أول فينشأ لدينا النقد المبدع الذي هو نوع آخر من الأدب..

ـ الدعوة إلى رفض التجزيئية في النقد الأدبي.(٤٤)

ـ الخروج من محنة الشعر الكبرى يكمن في الدراما.

ـ النماذج الزهاوية والرصافية لم تصمد أمام الرواد إلا إن المسألة اختلفت مع الشعراء الشباب.

ـ الدعوة إلى إصدار مجلة للنقد الحديث .

ـ الشعر العربي الحديث بدأ بعد الحرب العالمية الثانية لأنه جعل التجديد على يد السياب والبياتي.(٤٥)

وقد يكون من اللافت للنظر أن الدكتور جلال الخياط كان من المبشرين بأثر المتلقي في النقد وان هذا الأثر أو الدور قد عرفه الشعر القديم ؛ فقد كانت هناك اتجاهات تشير إلى اهتمام الشعراء بالمتلقين واحترام أولئك لهؤلاء.. وإلا لماذا كان زهير بن أبي سلمى ومن شابهه يخشون الخطأ.. ويبقون النص حولا عسى أن يكتشفوا فيه ضعفا لا يليق بهم وبمتلقيهم؟

و يظهر من هنا دور المتلقي وصلابة النقد في تبرئة النص المقدم إليه من العيوب قبل ظهور نظرية التلقي وما إليها بزمن بعيد.(٤٦)

كما أن من أرائه التجديدية أيضا "أن الرفض المطلق للماضي لا يمكن أن يبرره منحى أو اتجاه فكري ولا يمكن إلغاء الحاضر الكلي والعيش في الماضي... وان التراث عملية مستمرة عبر الماضي والحاضر والمستقبل وأي قطع زمني في هذه العملية دليل على معاداة التراث والوقوف ضده وشل حركته باسم الحفاظ عليه والحرص على معطياته .(٤٧)

أما عن آرائه في التلقي وموقع المتلقي وافق التوقع وجماليته؛ فقد كانت له وقفات جريئة وعفوية لدور التلقي وجمالية التلقي والقراءة والقارئ في العملية الإبداعية.. لا سيما هذا الأخير الذي وجده قد اضر بالشعر لا سيما مقولة (لكل مقام مقال ومطابقة الكلام لمقتضى الحال..) فلماذا ؟

لقد حاول أن يعلل ما تقدم بأنه "يكرس التكسب ويربط لا وعي الإبداع بوعي القائل للمقام وملاءمة المقال له وتشكيل الشعر طولاً وعرضاً على مقاسه ولا قدرة غالبا لدى متبني هذا الحكم سوى الموقع الذي يشغله الممدوح فإذا ما عزل اختلف مقامه وأدى هذا إلى أن يتغير مقال الشعراء أو يتلاشى أو يزول أو ينقلب ذماً وتجريحاً".(٤٨)

وقد رأى د.الخياط أن مكانة القارئ ازدادت مع بروز الشعر الجديد (الحر) أكثر من شعراء الإصلاح ولم يعد للخطابية والشفاهية أهمية فقد حلت محلها مناجاة الشاعر لمتلقيه على الورق، على الرغم من أن هناك شعراء يضطربون بين السماع والقراءة.. واجدا أن المستوى الحضاري والإبداعي بدأ بالاهتمام بالمتلقي (القارئ الذكي النقّاد) الذي كان دوره من قبل ينتهي بالتأوه أو التصفيق.(٤٩)

لكن مع كل ما تقدم فقد شكلت قضية التلقي متاهة عند د.جلال الخياط .. فلماذا ياترى؟

لعل سبب ذلك مرده إلى اعتقاده أن "قضية التلقي وتباين الاهتمام بين المبدع والنص والمتلقي قديمة حديثة لم يتم فيها تغليب احد الأقطاب الثلاثة بعد، ولم يتوصل باحث إلى توازٍ دقيق قائم بينها ويبدو أن نظرية التلقي تريد أن تثأر لإهمال أصاب المتلقي دهورا، فجعلته يعيد إنتاج النص وينافس المبدع أو يزيله ويعود ثانية لقضية: لمن يكتب المبدع وهل يتخذ المضمون سمتا واحدا أو يتباين باختلاف متقبليه ويتجدد باكتشافهم أشياء مغايرة فيه؟ متاهة يحددها ويبوبها ويقدمها إلينا النقد الحديث هدية رائعة" .(٥٠)

وان الحديث عن القضية أو النظرية وان لم يسمها قائمة على استنتاج سطحي وليس على دراسة معمقة وأن ألفاظ مثل (موت المؤلف ـ مركزية النص ـ فاعلية المتلقي) كانت تبدو وكأنها فواصل بين منهج وآخر.... ولا يريد الخياط أن يعترف انه ناقد تقليدي يغلّب الرؤية السياقية على الرؤية الداخلية .

وفي جانب ذي صلة جعل الخياط من المتلقي مقياسا لحيوية النص الشعري التراثي، إذ تكمن "حيوية الموضوع الشعري التراثي في انه لا يغيب عن ذائقة المتلقين لان حيويته بديهية وان انتهى قبل أكثر من أربعة عشر قرناً: البكاء على الأطلال الموضوع الخالد الذي يحتوينا ويحزننا ولا من حبيب ضائع في الصحراء ولكنه ضائع في الايهاب يتلاشى في الخلايا ولا تندثر وفي الذكريات ولا تزول" (٥١).

وعن أفق التوقع وعلاقته بمقتضى الحال وجد "أن مقتضى الحال يكاد يقضي على لحظات الإبداع بلا وعيها المنتج لان هذه الحال ستظل بإزاء الشاعر شاخصة شاهرة سلطتها عليه ؛ فيطابقها الكلام بعملية منطقية عقلية واعية انتهازية تتوخى الربح فالشعر هنا ضرب من التجارة ".(٥٢)

كتابات الدكتور جلال الخياط وفضاءات نقد النقد:

لقد شكلت كتابات الدكتور جلال الخياط ميدانا رحبا للنقاد العراقيين والعرب لما حملته من أفكار جريئة وأطروحات ريادية وتحليلات فكرية ورؤى عملية للشعر والنقد معا؛ إذ عمد النقاد إلى استقراء تلك الكتابات وتحليلها وسبر أطرها وفهم مستويات تركيبها، وبنائها من اجل الوقوف على طبيعة التوجه المنهجي وآليات البناء النقدي عند الدكتور الجلال الخياط؛ سواء أكانوا مؤيدين و موالين أم كانوا مخالفين و مفندين ..

ومهما يكن من أمر الاختلاف أو الاتفاق في الرؤى والأفكار؛ فإنَّ تلك الكتابات حركت عجلة الإبداع النقدي وما بعد النقدي، ووضعت حجر الأساس لهذا التخصص النقدي المهم وباختلاف مستويات أولئك النقاد ومواهبهم وإمكانياتهم... وسنحاول أن نقف عند ما كتبه بعض أولئك النقاد حول كتابات د. جلال الخياط النقدية، بدءا من كتابه الأول (الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور) الطبعة الأولى ١٩٧٠؛ وانتهاءً بكتابه (جنون الشعر) الذي طبع بعد وفاته..

ونبدأ أولا مع كتابه (الشعر العراقي مرحلة وتطور) الذي استقطب اهتمام النقاد آنذاك؛ إلا أن الطبعة الثانية للكتاب حظيت باستقطاب واهتمام أكثر مما حظيت به الطبعة الأولى نظرا للتغيير الذي أحدثه المؤلف في هيكلية الكتاب بفصوله ومباحثه.

وقد أشار الباحث طالب مهدي الخفاجي إلى أن الطبعة الثانية للكتاب مختلفة تماما عن الطبعة الأولى الصادرة عام ١٩٧٠، بسبب الإضافات.. وقد أعطى استعراضا لفصول الكتاب ومحتويات كل فصل وبيَّن كيف أن المؤلف فضّل مصطلح (الشعر الجديد) على مصطلح (الشعر الحر)، معرجا على دراسة لفاضل ثامر حول الكتاب نفسه في كتاب (مدارات نقدية) .(٥٣)

وكتبت سهام جبار عام ١٩٨٦ دراسة عن الطبعة الثانية للكتاب عينه، ذكرت فيها أن أكثر فصول هذه الطبعة جديدة لا علاقة لها بالطبعة الأولى وان المؤلف قد بدأ تأليفه عام ١٩٦٠ ومن ثم نشره عام ١٩٧٠.. لكن وبعد ربع قرن على نشر الكتاب استجدت أمور وظهرت آراء وتغيرت مواقف وزال انفعال.. ومن ثم ما عادت الطبعة الأولى ترقى إلى ما يريده لها من تماسك لذلك شرع الباحث بإعادة التأليف..!!

وقد كانت عملية الإعادة تلك أصعب من كتابة موضوع جديد ، نظرا لرغبته في أن تثير لدى الشعراء نواحٍ خاصة تفردوا وتميزوا بها وقد انتهت ناقلة عن المؤلف قوله: "سررت بما أنجزته في الطبعة الثانية التي لا أتوقع أن تجوز عليها طبعة ثالثة".(٥٤)

وقدم الناقد فاضل ثامر نقدا لكتاب (الشعر العراقي مرحلة وتطور) مهتما بتحديد الدكتور الخياط لدلالة المصطلح الحديث على الشعر العربي .. مسجلا على المؤلف انه قد ارتكب خطأ جسيماً باعتماده المطلق على التحديد الزمني لمدلول المصطلح الذي لا يأخذ بنظر الاعتبار السمات الفنية والمعنوية للتجارب الشعرية التي تنتمي لهذا المصطلح إذ بات من الممكن إضفاء صفة الشعر الحديث على اشد أنماط الشعر تقليدية وتخلفا التي ظهرت وما تزال تظهر في ساحة الشعر العراقي وهو أمر يفرّغ المصطلح من جوهره الحقيقي ويحيله إلى مدلول تاريخي بحت لا يحمل أية دلالة نقدية معينة كما يثير أمام النقد الحديث مشكلات جديدة لا يمكن الفكاك منها.(٥٥)

وقد الصق فاضل ثامر صفة التقليدية بالدكتور جلال الخياط وذلك لأنه آثر مجاراة الباحثين الآخرين في تقسيم تطور الشعر العراقي إلى مراحل ثلاث... وان كان قريبا إلى حد كبير من التقسيم الذي طرحه عبد الجبار البصري في دراسة نشرت عام ١٩٥٧..

لكنه ناقض نفسه في هذا الشأن؛ فتارة يرى د.جلال قد عني بالتقسيم الزمني وأهمل الملامح الفنية؛ وتارة يرى انه حاول طرح تقسيم للمراحل يعتمد إلى حد ما على استقراء أهم الملامح الفنية التي تسمها دون التقيد بتقسيم زمني أو تاريخي. (٥٦)

كما أولى الأستاذ فاضل ثامر مسألة المنهجية اهتماماً ملحوظاً، واجدا أن الدكتور جلال الخياط كان مدركا بوعي لهذه المسألة لأنه كشف في المقدمة عن خطته المنهجية، وانه آثر لسهولة البحث تقسيم الشعر العراقي إلى مراحل ثلاث.. كما انه خصص سطورا باهتة وغير مجدية للتعريف الموجز بعدد آخر من شعراء هذه المرحلة على حد قول فاضل ثامر؛ وأضاف "إلا أن أحكامه لا تمتلك أساسا يدعمها فنحن لم نكتشف تلك السمات المشتركة بين تجارب شعراء يختلفون لغة ورؤية وتجربة كالصافي النجفي وحسين مردان والجواهري، ويبدو لنا أن الباحث إنما كان يجاري هنا الدكتور داود سلوم الذي سبق له وان استخدم مصطلح المدرسة المستقلة أو المدرسة الذاتية للحديث عن عدد من الشعراء كان بينهم حسين مردان أيضاً".(٥٧)

ولم تكن الرؤية المقارنة ببعيدة عن فاضل ثامر وهو يتناول بالنقد كتاب (الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور) فقد قارن بين كتاب الخياط السابق وجماليات النسيج) ١٩٧٥؛ وأنهما "يلتقيان في المظهر ويفترقان في الجوهر افتراقاً كبيراً: منهجاً وتناولاً وتبويباً بينما يثيران مشكلات النقد الأكاديمي".(٥٨).. لكن كيف؟؟!!

لقد أشار الباحث فاضل ثامر إلى بعض تلك المشكلات ومنها :

١) تناولهما لفترة زمنية واحدة .

٢) عنايتهما بتجربة شعراء النصف الأول من هذا القرن المتمثلة في تجارب الزهاوي والرصافي والكاظمي والشبيبي والجواهري.... لكنه ـ وعلى الرغم مما تقدم ـ لم يخفِ إشادته برصانة الخياط وتركيزه ففي "الوقت الذي يلجأ فيه الدكتور الخياط إلى أقصى درجات التركيز والإيجاز دون أن يغفل محاولة إيجاد الذرائع والمبررات لذلك الإيجاز الذي غالبا ما يخل بالبحث سعة وعمقا نجد أن الدكتور علوان على العكس من ذلك تماما يمنح نفسه الحرية الكاملة للاستطراد والتوسع الزائدين في بعض المواطن التي لا تتطلب ذلك" (٥٩)

كما قارن بينهما من ناحية:

١) المصطلح النقدي

٢) التصنيف والتقسيم إلى عصور أدبية..
٣) اتجاهات نقدية وقتية.. منتهيا إلى أن الدكتور جلال الخياط قد وفق في تحديد مدلول المصطلح الذي يتعامل معه وهو مصطلح الشعر الحديث..

هذا إذا علمنا انه كان قد رأى أن هذا التحديد الاصطلاحي قد جاء استدراكاً تالياً في مرحلة لاحقة من مراحل إعداد البحث.. كما لاحظ مفارقة أخرى هي اقتصاره الكلي على دراسة المحاولات التجديدية لشعراء الشعر الحر ولم يحاول دراسة التجارب الشعرية الأخرى التي لا تنتمي للشعر الحر... وأنها كانت متزامنة مع حركة الشعر الحر.. كما وجد أن وضع حسين مردان مع الجواهري والنجفي ضمن (المدرسة المستقلة) هو الذي جعل مصطلح (الحديث) غائماً عنده (٦٠).

وأشاد الدكتور علي حداد حسين بالناقد الدكتور جلال الخياط معرجا على ما ألفه من عدد كبير من الدراسات والمقالات والمناقشات التي توزعتها مجلات وصحف عربية ومحلية وإنها لو جمعت لشكلت إضافة أخرى لجهوده الدائبة في النشر والتأليف ومنها كتاب المنفى والملكوت ..

وانه في حقيقته متابعة جادة للنص الإبداعي تتأمل عوالمه وتحاوره وتستخلص منه رؤية وموقفا من خلال مشاركة وجدانية تتواصل حد الاندماج مع النص الشعري.. وهي قراءة متأنية تخص مؤلفه وتستجيب إلى مكونات معرفية عبر مسار طويل من التتبع والمعالجة والتأمل في ما حواه النص وحده..

وذهب علي حداد حسين إلى أن الطبعة الثانية لكتاب (الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور) هي إعادة تأليف ومناقشة مستفيضة لأفكار جلال الخياط وقناعاته التي لابد أن يكون قد جرى عليها تغيير بعد ثماني عشرة سنة من تقديمه لها؛ فأضاف فصولا عن شعراء لم يتوقف عندهم سابقا وأضفى على فصول أخرى ما استجد لديه من وعي وتجربة وأفكار..

ويمكن أن نحصر أهم النقاط التي عالجها علي حداد حسين في نقده لجلال الخياط ما يأتي:

١ـ المناداة التي أطلقها جلال الخياط بضرورة تجاوز القصيدة الغنائية إلى آفاق القصيدة الدرامية .

٢ـ ضرورة النظر إلى النتاج الإبداعي بوصفه حالة متصلة فلا ندرس بيتا ونترك القصيدة. (٦١)

ونقف الآن عند كتابه الثاني (الشعر والزمن) الذي صدر عام ١٩٧٥.. ونال اهتمام النقاد العراقيين والعرب ومنهم الأستاذ خالد البرادعي الذي كتب دراسة عنوانها (الشعر والزمن والبعد الواحد في النقد) واجدا أن الدكتور جلال الخياط ـ وعبر عدد مركز ومكثف من الدراسات النقدية التي جمعت فيما بعد بكتاب صدر عن وزارة الإعلام العراقية ـ قد حاول أن يوجد بعدا خاصا في مسارات الفكر النقدي وذلك البعد هو الزمن وقيمته لدى الشعراء..

كما سعى جاهدا إلى أن يؤطر هذا البعد بنظرية متكاملة في النقد؛ مثلما فعل كثيرون في دراساتهم عن تفسير الأدب من وجهات نظر متعددة كعلم النفس والرمز والأسطورة وغيرها....

وعلى الرغم من أن ناقدنا الخياط استطاع أن يستجمع أفكاره بوعي ويخوض متسلحا بنظريته في أعمال شعرية قديمة وحديثة ليستخرج الكنز الذي يتحدث عنه طويلاً.. إلا أن البرادعي رأى في نظرية الخياط الزمنية في النقد؛ أنها ذات بعد واحد..!!

ولا شك أن هذا الاستنتاج حاصل ـ كما يرى البرادعي ـ من أن الناقد جلال الخياط لم يتعرض لأي عنصر من عناصر القيمة الجمالية في أي عمل شعري تعرض له، بل اكتفى بالبحث عن عنصر واحد هو الزمن من ناحية قيمته ومساره وإحساس الشاعر به خلال عمله الأدبي..

واهتم الناقد خالد البرادعي بعرض فصول الكتاب واصفا اياه بالمهم والجديد ومعتمدا طريقة في النقد سماها (ذات النظرية أو البعد الواحد).. التي اعتمدها الخياط وهي نابعة من أن الناقد قد أسقط كل الخصائص الجمالية والفنية من العمل المنقود في أثناء البحث عن دعائم لنظريته.. وهي طريقة جيدة لأنها تشبع النظرية درساً وتحليلاً، فالناقد الذي يعتمد علم النفس كمدخل إلى النقد يتحول المبدع بين يديه إلى مريض يشغل فيه مباضعه للبحث عن مكنونات ذاته.... والذي يبحث عن الحادثة التاريخية يتحول العمل أثناء بحثه عن البعد الزمني في الشعر إلى عمل تاريخي؛ لأنه تغاضى عن فرز الجيد والردئ من الشعر مقابل البحث عن الإحساس الزمني.... ثم يضيف " وكم كنت أتمنى لو اعتمد الدكتور الخياط منهجا نقديا متكاملا يكون البعد الزمني فرعا من فروعه وبذلك يكون عمله إضافة نوعية إلى النقد من خلال إضافة النظرية الزمنية عليها" .(٦٢)

وعرض الناقد يوسف نمر ذياب كتاب (الشعر والزمن) على طاولة النقد.. وان فصول الكتاب قد توحي ببحوث نقدية لموضوعات أنهكتها الدراسات الكلاسيكية وهو كثير ونحن نطمح بالأكثر.. آملا من الباحث أن يثني بدراسة ينطلق منها مما جاء به كتابه (الشعر والزمن)؛ لكنه اخذ على الباحث تكثيف بعض الفصول...

ولهذا السبب فإنها لم تستطع أن تضع ملامح واضحة لرؤية الشعراء -الذين تناولهم- إلى الزمن.. وهذا ما أضاع على الدكتور جلال الخياط -حسب اعتقاد الناقد- فضائل انتباهات ذكية وواعية بثها في أثناء العرض .. وان فهمه للصنف الأول من الشعراء اللاوقتيين فهم ذو وجه واحد أبان للمؤلف عن وجه آخر منه في بحثه عن (زمن النواسي) ... لكنه استدرك المسوغ لهذا الفقد أو الضياع أن المؤلف في فصوله عن الشعراء والعصور لم يلتزم رؤية تصنيفية منهجية ؛ فكانت استشهاداته الشعرية تكشف أحيانا عن انه انتقائي في ايرادها..

وزعم الناقد يوسف نمر ذياب أن الدكتور جلال الخياط في (الشعر والزمن) قد طلع علينا بكتاب نقدي متميز يجمع بين المنهجية في البحث والحس النقدي الناقد ببعديه: الذوق والذكاء..

ولهذا فان الخياط -حسب رأي الناقد- قد تجاوز كثيرا من الكتابات والكتب النقدية التي تضطرب فيها الفِكَر وتتزاحم في سطورها الاقتباسات وتحفل بالبديهيات ، فلا يخرج منها القارئ بطائل أو لا يكاد... وانتهى إلى دعوة القراء والمهتمين بالأدب إلى مراجعة الكتاب ونقده... (٦٣)

وتجدر الإشارة إلى أن الناقد يوسف نمر ذياب وبعد مرور عشر سنوات تحديدا عاد إلى تناول الكتاب من جديد ولكن بحماس اقل واجدا أن الكتاب قد طغى عليه الاستشهاد بالمقطع أو البيت الشعري وان ألفاظ (الزمن واليوم والغد والساعة) ملتبسة؛ وموضوعة الزمن متشعبة يتطلب من النقد الأدبي أن يستعين برؤى مختلفة إلى الزمن كالرؤية الفلسفية والرؤية النفسية والرؤية الميثولوجية.(٦٤)

ويقودنا نقد جاسم العايف لكتاب (الشعر والزمن) إلى حقائق منطقية ورؤى فكرية موضوعية بعيدة عن الذاتية والانطباعية.. فقد كتب عن (الشعر والزمن) من خلال طرح فكرة التواتر الزمني الذي مس حياة الإنسان في مختلف العصور خاصة في النصف الثاني من هذا القرن وقد جاهد لان يجد الانعكاسات المتناسبة

مع نظرية للزمن وماهيته في عالم الأدب عامة والشعر بشكل خاص وهو بهذه المحاولة قد وقع أسيرا للنظريات المثالية والأفكار المجردة والشكلية التي تجد في الزمن شكلا من الانفعالات الذاتية.. وهو بهذا أيضا قد مارس القطيعة مختاراً مع الأفكار العلمية التي أثبتت أن الزمن حقيقة موضوعية قائمة.

وإذا كانت فكرة التواتر الزمني بهذا البعد الرؤيوي فان من الطبيعي أن يجد الناقد جاسم العايف أن المؤلف جلال الخياط قد وقع في مأزق شكلي وهو تقسيم الجنس البشري إلى أصناف: اللاوقتيون ـ المتسق ذهنهم بزمنية صائبة ـ صنف المفكرين...

ولأجل ذلك تصور الخياط أن هتلر جاء بتوقيت جديد لكن الزمنية سحقت هتلر وعلى ذلك فانه خلَّف بعده زمنية جديدة من هذه التصورات عن الزمن والزمنية بالنسبة للوجود البشري ..

وتلمس جاسم العايف مقولات متناقضة في نظرية الزمن وعلاقتها بالأدب والفن فإذا كان المقياس الأصلح للحكم على صلاحية أدب وفن ما، هو الزمن، فان من الطبيعي أن الزمن ليس هو المقياس للحكم على نتاج ما.. وان الشاعر الجاهلي قد أدى دوره بشكل مثير وقدم لنا خلاصة عصره، لاسيما إذا كان هذا الشاعر يتجه إلى الماضي للابتعاد عن واقعه.. !!

وهذه الآراء وغيرها يجدها العايف متناقضة بين خلاصة العصور وفهم الناحية الزمنية وتساءل: كيف يمكن أن نصل إلى وجهة نظر نقدية منسجمة مع نفسها ومع معطياتها تجاه شاعر قدم لنا خلاصة عصره؟

إن عمومية الطرح وسرعته قد أوقعت الباحث الخياط في إشكال غير محلول؛ فإذا كانت العودة إلى الماضي تعد ردة فعل للرعب الذي اكتسح الإنسان الوديع؛ فأن النفاذ إلى المستقبل برؤيا واضحة ربما يصيبه بالتشنج الحضاري.. ولأنه غير معني بالتحليل فانه قد تجاوز هذه المسألة إلى موضوعة الأدب المتكامل التي حاول فيها أن يقدم تصورا عما يجب أن يكون عليه الأدب المعاصر.

ولهذا السبب ـ كما يرى الناقد ـ اخذ د. جلال الخياط على المسرح العربي سكونيته وعلى الرواية بعدها عن فن القرن العشرين والشعر سقوطه في الأشكال الرتيبة والغنائية والقصيدة الحديثة بعدها عن مفهوم الحداثة ومقابل كل ذلك يطرح مفهوم الأدب المتكامل.(٦٥)

وعد الناقد عبد الجبار عباس كتاب (الشعر والزمن) اسهامة طيبة في ميدان جديد ومتعثر من ميادين الدراسة الأكاديمية النقدية تعجل بفتح باب كبير ومضيء باقتدار، وهو جانب يكاد يكون مجهولاً مهملاً في تراثنا الشعري.(٦٦)

ونال كتاب(التكسب بالشعر) اهتمام النقاد ومنهم روز غريب التي أعجبت بمنهجية الطرح النقدي ووجدتها مستوفية لشروط البحث العلمي وان الباحث الخياط قد استنفد مصادر البحث بمراجعة أكثر من خمسين مصدرا بين قديمه وحديثه وذكر في الهوامش مصادر كل من اقتباساته العديدة جامعا كل ما أمكنه جمعه حول الموضوع من أخبار ونوادر وأحكام وتعليمات وزود الكتاب بفهرس كامل للأعلام.. وانه أورد نماذج من شعرهم التكسبي.. لكنها أخذت عليه عدم تعليله سبب غلبة هذا العرض على سائر الأغراض الأخرى ولم يعرج على الغاية الجمعية من خلاله وعلاقتهما أي الشعر والمدح بالتقليد والدعاية والإعلان.(٦٧)

وأشاد يوسف نمر ذياب بكتاب (التكسب بالشعر) واحتفى به أيما احتفاء لان الباحث لم يكن مجرد دارس أو مؤرخ تقليدي يذكر كما اعتاد مؤرخو الأدب العربي من قبله ظهور الشعراء المتكسبون بالشعر عن منطلق ضيق في عصر قبل الإسلام واتساعها في العصر الأموي.. بل درس الخياط وظاهرة التكسب في الشعر دراسة فنية نقدية يصنف الظاهرة في اتجاهاتها المختلفة ويعلل أسبابها المتعددة عبر العصور الأدبية ولا ينظر إلى العصر الأدبي على انه وحدة أدبية لأنه كان ناقد أدب لا مؤرخ.. (٦٨)

وإذا وقفنا عند كتاب (المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته) ١٩٧٧ ؛ فإننا نجده قد حظي باهتمام النقاد والدارسين ؛ فقد كتب عبد الغني الملاح أن صاحب الكتاب أراد أن يبرز ناحيتي المثال والتحول عند المتنبي فجاء كتابه يضم بين دفتيه سبعة فصول يكثف المؤلف معاناة الشاعر في مراحل حياته وكتمانه نسبه وحبه وانفراد الإنسان بشخصية متميزة.(٦٩)

وكان لكتاب (الأصول الدرامية في الشعر العربي) الصدى النقدي المناسب، نظرا لما حمله الكتاب من أفكار مستجدة فقد كتب الدكتور فائق مصطفى احمد نقدا للكتاب ملاحظا أن السمة الرئيسة فيه هي اضطراب المنهج وافتقاره إلى الوضوح في الغاية وافتقاره إلى الدقة في استخدام المصطلحات.... وكان مما لحظه عن فصول الكتاب أيضا:

١) الخلل في تبويب الكتاب ـ ٢) الفصل الأول مضطرب وهدفه غامض ـ ٣) الفصل الثاني زائد لا يرتبط بموضوع الكتاب الرئيس ـ ٤) الفصل الرابع لا جديد فيه ـ ٥) الخلط بين الأنواع والأجناس الأدبية مثل الدراما والقصة ـ٦) غلبة الاقتباس عليه.(٧٠)

إلا إن ما تقدم لم يعجب النقاد الآخرين ومنهم د. سعيد الزبيدي الذي اتهم فائق مصطفى بالتعجل في قراءة الكتاب ومعقباً "لم أجد المنهج في الكتاب مضطرباً ولا الغاية منه غامضة أما المصطلح النقدي والأدبي فمحدد فيه" (٧١)

ووقف مهدي شاكر متهكما من نقد فائق مصطفى وازدرائه بالكتاب رادا عليه أن لا اضطراب في المنهج ولا افتقار إلى الوضوح والدقة في المصطلحات وان الكتاب وعلى افتراض كونه مشوبا بالأخطاء والمزالق من ناحية الاستقراء والاستنتاج والتثبت من صحة الآراء والأحكام .. فان حسبه أن يمثل في الساحة الأدبية محركا للحوار والنقاش والإثارة بين المعنيين بقضايا الفكر والأدب...(٧٢)؛ على الرغم من انه لم يكن على وئام مع الناشرين والصحفيين متعللا بأسباب شخصية وغير شخصية.. وهو لم يرتد إلى الماضي فالزمن يتجدد دائما.. ومعاييره في النقد هي الإبداع -الأصالة -الروعة -الصدق –التأثير-الاقتران بحدث أو نزعة درامية. (٧٣)

وان الناقد حصيلة قضايا معقدة كثيرة فالنقد والأدب قطبان لا يمكن لواحد منهما تجاوز حدود إبداعه دون الآخر. (٧٤)

وليوسف نمر ذياب رأي في كتاب (الأصول الدرامية في الشعر العربي) فهو مثال آخر لرؤية الخياط النقدية إلى الشعر والشعر العربي تحديدا فهو ما فتئ منذ الستينيات يدعو إلى تجاوز الغنائية في الشعر العربي.. وكتابه تكريس لهذه الدعوة. (٧٥)

واحتل كتاب (المنفى والملكوت كلمات في الشعر والنقد ١٩٨٩) حظوة كبيرة عند النقاد ومنهم عبد الغني الملاح الذي رأى المؤلف شاعرا في نقده وان الخياط تحدى رافضي الشعر الحر بإضفاء لون جديد على الألوان الرئيسة في النقد وتحدى الشعراء باستنباط معان من شعرهم .. وان الخياط كان في كتابه فنانا انتزع أقمشة مبعثرة ومرموزة على كواهل الشعراء بعينهم وأبدع منها حللا.(٧٦)

ووصف أديب كمال الدين المؤلف الدكتور جلال الخياط بأنه أنيس فهو لم يتفاصح ولم يتعالم ولم يعرض بضاعة مزجاة ولم يعلن عن عقدة الخواجا ولم يجلد النتاج المنقود ولم يلهث خلف المصطلح النقدي الأجنبي ولم يدعنا إلى مائدة نقدية لتضيع فيها المشكلة

والإشكال والمشاكلة والمشكلية!! وهو أمر بحد ذاته يشيع البهجة.. وانه أراد ردم الهوة بين الشعر والنثر ومد جسور الثقة والتماسك ما بين النوعين نقديا لينتج لنا نوعا ثالثا له مناهج الاثنين ومزاياهما في الإقناع.. وإذا كان للكتاب أكثر من ميزة في منح المتلقي فرصة تعلم القراءة النقدية الواعية عبر لغة نقدية سلسلة لا تقعير فيها ولا التواء ولا ادعاء ولا ثرثرة ؛ فانه من جانب آخر يقوده إلى تعلم أسلوب المقارنة ما بين نتاج الشعراء حول موضوعة واحدة.. ويستنتج القارئ بنفسه ضمن مفاتيح التذوق النقدي التي أتاحها الكاتب فروقات الخطاب الشعري ما بين هذين الشاعرين وكيف تناولاه كل ضمن جملته الشعرية وموضوعة واحدة أين اخفقا وأين سطعا وأين ارتبكا وأين امتلكا فصل الخطاب؟؟؟ .(٧٧)

وانطلاقاً من مناداة ريكان إبراهيم بالانطباعية في النقد؛ فانه كان معجبا بكتاب المنفى والملكوت معلنا انه قد صار لدينا كتاب تخلص أولا من انظر صفحة كذا من الواقدي وراجع صفحة كذا من وفيات الأعيان ولاحظ الزمخشري في الجزء والصفحة..

وهذا ليس عيباً فيما تخلص منه الكتاب لكن لحب في ثورة الثائر الثقافي على ركام الاستعانة وأسئلة الوقوف على أبواب الخالدين ؛ فضلا عن إشادته بجودة اختيارات الخياط للشعراء والعنوان معا ..عادا الخياط رائد النقد الأدبي في العراق...(٧٨)

ووصف علي حداد حسين مقدمة كتاب (المنفى والملكوت) بأنها شديدة التكليف وعقب قائلا:"فهو لا يريد أن يتعب القارئ باشتراطات نقدية مسبقة بل يدعوه إلى مسايرة النص وإدامة النظر فيه ومنحه فرصة التعبير عن وجوده الخلاق مبديا قناعته بأهمية النص الإبداعي الذي ينطق أحيانا فيسكتنا بما يلي على الملاحقة النقدية ضرورة ألا تكون بديلا عنه عندما يكون مكتفيا بنفسه ومكوناته الإبداعية في خلق الاستجابة وإثارة الأفكار وتأشير حدودها" (٧٩)

كما أدرج علي حداد حسين كتاب (المنفى والملكوت) ضمن مستويات ثلاثة: مستوى أول يقوم على تأمل تجربة شعرية ما من خلال قصيدة منتقاة..... ومستوى ثانٍ يقوم على تجربة الشاعر في ديوان شعري.... ومستوى ثالث يقوم على استيعاب التجربة الحياتية والإبداعية للشاعر أمل دنقل.(٨٠)

ومن المآخذ التي سجلها على الخياط إعلاء النص وطغيان وجوده ضمن المساحة النقدية للدراسة من خلال كثرة إيراد نماذجه من دون التعمق في التحليل والاكتشاف وعلل ذلك بضجر الدكتور الخياط من الهوامش والاتكاء عليها على الرغم من انه أعطى للهامش أهمية.. واستحسن توق الخياط الى ولوج عوالم شعراء ثم إضافاتهم في الشعر المعاصر خارج نطاق الرواد. (٨١)

وتحت عنوان (اتحاد النص الشعري بما يليه) عرض محمد جميل شلش كتاب (المنفى والملكوت) عرضاً نقدياً تحليلياً مشيراً إلى أن مؤلفه تناول خمسة شعراء لكنه لم

يقنع بجعل الخياط المرأة عند البياتي مثالا روحيا وعند نزار قباني شيئاً مادياً.. لان هذا الادعاء خاطئ ويتعارض مع ما كان جلال الخياط أكده من أن الشعراء يحبون من لا ارض له ولا عنوان ولا وطن وأضاف "كما انه لايمكن اعني الأخ الناقد أن ينسحب على جميع الشعراء فهناك شعراء محبون مناضلون" (٨٢)

واخذ عليه أيضا مسائل فنية تتعلق بموسيقى الأشعار لا سيما ما قاله عن يوسف الصائغ " وكنت أتمنى أن يقف السيد الناقد على مثل هذه الظاهرة ـ الخلل " (٨٣) ... وختم قائلا :" إن الكتاب مقالات مختلفة الاانه يجتمع على نفسه وتتلاقى خيوطه في لحمة أخيرة خلاصتها ما طمح إليه المؤلف في مقدمته القصيرة حول اتحاد النص الشعري بما يليه ولنا هنا أن ندعي أن جلال الخياط كان في كتابه: مبدع نص ومنظراً وحكيماً وصاحب قضية أخلاقية اجتماعية فكرية يطرحها من خلال التحليل والتركيب والمقارنة وتلك هي أولى مهمات الناقد " . (٨٤)

ومما تقدم يتضح لنا طبيعة التوجه النقدي في ما كتبه الدكتور جلال الخياط من ناحية، وإشكالية الطرح التحليلي لنقد تلك الكتابات من ناحية ثانية.. علما أن ما وقفنا عنده شيء يسير وان بإمكان الباحثين في ما إذا توفر الوقت والمجال وسنحت الظروف التعمق في هذا الميدان الرحب من خلال التعريج على هذا الكم الهائل من الكتابات التي جعلت من جلال الخياط موضوعا لها وميدانا للدراسة والبحث فيها..!!

هوامش البحث ومصادره

(١) أنا والكتاب رحلة ليس لها نهاية، د.جلال الخياط ، جريدة الجمهورية ١٥/٣/ ١٩٨٩.
(٢) م.ن.
(٣) لن يقام تمثال لناقد، جلال الخياط، مجلة ألف باء ، العدد ١٢٤٤في ٢٩/٧/ ١٩٩٢.
(٤) ينظر: المتاهات، د.جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٠/ ٦٩.
(٥) ينظر: حوار مع الدكتور جلال الخياط، بهية الكيلاني، جريدة الثورة، ١٣/١١/١٩٧٩.
(٦) م.ن/
(٧) ينظر: المتاهات /٥.
(٨) م.ن/ ٨٦- ٨٩.
.(٩) الدكتور والمتدكتر، د.جلال الخياط، حمزة مصطفى/ مجلة المحور العدد ١٧٧ ١٦ / ١١/ ١٩٩٢.
(١٠) ينظر: التجديد والأصالة في فكر جلال الخياط النقدي، د. نعمة رحيم العزاوي، جريدة الصباح، ٢٨/ ٣/٢٠٠٧.
(١١) ينظر: احمد الصافي النجفي المجموعة الكاملة لأشعاره غير المنشورة ، إشراف وتقديم د.جلال الخياط، بغداد ، وزارة الإعلام، ١٩٧٧.وينظر: احمد الصافي النجفي عالم حر دراسة ومختارات ، د.جلال الخياط ، دار الرائد العربي ـ بيروت ، ١٩٨٧.
(١٢) ينظر: دراسة الزهاوي ومحاولة التمرد على الشعر القديم ، مجلة الفيصل ، العدد ٢٨٨ /١٠٥ـ ٢٠٨.
(١٣) وظائف الفن ومهمات الشعر الغريبة، د. جلال الخياط ، جريدة الشرق الأوسط ١٩٩٩/١/١.
(١٤) المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته ،د.جلال الخياط ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، طبعة أولى ، بغداد ١٩٧٧، / ٦٣.وينظر: الطبعة ثانية ، دار الرائد العربي ، بيروت ١٩٨٧ .
(١٥) م.ن/ ٦٤.
(١٦) ينظر: م.ن/ ٥١.
(١٧) ينظر: التكسب بالشعر ، د.جلال الخياط ، منشورات دار الآداب بيروت ، ١٩٧٠ / ٩٦ـ ٩٧.
(١٨) م.ن / ٥٨.
(١٩) م.ن /٦٠.
(٢٠) ينظر: م.ن / ٦١.
(٢١) م.ن / ٥٧.
(٢٢) ينظر: م.ن / ٢٦ـ٢٧.
(٢٣) م.ن /٣٩.
(٢٤) ينظر: م.ن / ٤٥

(٢٥) الجنون بالشعر ، د.جلال الخياط ، جمع ومراجعة ، عبد الواحد لؤلؤة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٥ / ٥٢.
(٢٦) ينظر: م.ن / ١٠١.
(٢٧) م.ن /٢٠٦.
(٢٨) م.ن /٢١١.
(٢٩) م.ن /
(٣٠) ينظر: المتاهات / ٧٨.
(٣١) ينظر: م.ن /٧٩.
(٣٢) م.ن ا/٧٧.
(٣٣) م.ن/ ٨٧.
(٣٤) ينظر:م.ن/ ٨٨- ٨٩.
(٣٥) الجنون بالشعر / ٩١.
(٣٦) م.ن/ ٩١.
(٣٧) المتاهات / ٨.
(٣٨) ينظر: مجلة المورد العدد الثاني بغداد ١٩٧٥.
(٣٩) ينظر: المتاهات / ١٣٢.
(٤٠) ينظر: م.ن / ٩.وينظر: من حديث أبي الندى أحاديث وحوار في الأدب واللـغة والفـن والتاريخ،د.إبراهيم السامرائي ، ،طبع الدار العربية، ط١ ،بغداد ١٩٨٦ /١١.
(٤١) ينظر: م.ن / ١١٣- ١١٤.
(٤٢) ينظر: كتابه الأصول الدرامية في الشعر العربي / ٢٣.
(٤٣) في النقد والثقافة والأدب المعاصر، د.جلال الخياط ، جريدة الجمهورية ١٩٨٠/١/١٥.
(٤٤) ينظر: في النقد والثقافة والأدب المعاصر ، د.جلال الخياط ، جريدة الجمهورية ١٩٨٠/١/١٥.
(٤٥) ينظر: جلال الخياط تجريب التجريب في الشعر والقصة ، مرشد الزبيدي ، ألف باء العدد ٢٣٧، ١٩٧٥.
(٤٦) لماذا صار مالئ الدنيا شاتم الناس ، د. جلال الخياط ، جريدة الشرق الأوسط ، ٢٠٠٤/٥/٩.
(٤٧) التراث زمن متجدد / د. جلال الخياط، مجلة المورد ، المجلد السابع ، العدد الثاني ، ١٩٧٨.
(٤٨) المتاهات / ١٢٧.
(٤٩) ينظر: م.ن / ١٣٢.
(٥٠) م.ن / ٩.
(٥١) م.ن / ٤٨.
(٥٢) م.ن / ١٢٧.

(٥٣) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ، طالب مهدي الخفاجي ، جريدة العراق ١٩٨٩/٢/١٢.
(٥٤) آخر الأعمال، سهام جبار، جريدة الجمهورية وينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور منشورات دار صادر طبعة أولى بيروت ١٩٧٠؛ و(الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور)منشورات دار الرائد العربي طبعة ثانية مزيدة ومنقحة ١٩٨٧.
(٥٥) النقد الأكاديمي في مواجهة شعرنا الحديث القسم الثاني فاضل ثامر مجلة الأقلام العدد ٢و٣ ٧/١٩٨٤
(٥٦) م.ن.
(٥٧) م.ن .
(٥٨) م.ن/ ٥.
(٥٩) م.ن/ ٥.
(٦٠) م.ن/ ٦. وينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٨٧/ ١٥-١٧.
(٦١) المنفى والملكوت حين يصنع الشعر نقده ، عرض علي حداد حسين ، الجمهورية ١٩٨٩/١٠/١٩ . وينظر: المنفى والملكوت كلمات في الشعر والنقد ،د.جلال الخياط ، منشورات دار المعرفة ـ بغداد ١٩٨٩.
(٦٢) الشعر والزمن والبعد الواحد في النقد ، خالد البرادعي ، جريدة الرسالة الكويتية ، العدد ٧٠٤ السنة ١٦ في ٢/٨/ ١٩٧٦.
(٦٣) ينظر: الشعر والزمن عرض يوسف نمر ذياب ، جريدة الجمهورية ، العدد ٢٥٣٦ في ١٠٧٦/١/٩.
(٦٤) ينظر: وجوه ثقافية:د.جلال الخياط ، جريدة القادسية ١٩٨٦/١١/٢٠.
(٦٥) ينظر: الشعر والزمن وما بينهما ، جاسم العايف ، جريدة المرفأ ، العدد السادس ، السنة الأولى ، ١٩٧٦.وينظر: الشعر والزمن ، د.جلال الخياط ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٥.
(٦٦) ينظر: النقد الأدبي في عالم عبد الجبار عباس ، ألف باء العدد ٣٨٠ ١٩٧٥/١٢/٣١.
(٦٧) التكسب بالشعر، روز غريب، مجلة الآداب، بيروت، العدد الثالث، ١٩٧١.وينظر: التكسب بالشعر، د.جلال الخياط، منشورات دار الآداب، بيروت ١٩٧٠.
(٦٨) ينظر: وجوه ثقافية:د.جلال الخياط ، إعداد :يوسف نمر ذياب ، جريدة القادسية ١٩٨٦/١١/٢٠.
(٦٩) ينظر: المثال والتحول: المثال والتحول آراء ودراسات في شعر المتنبي ، عبد الغني الملاح ، مجلة الثقافة ، العدد السادس ، حزيران ١٩٧٧.
(٧٠) ينظر: الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د. فائق مصطفى، جريدة الجمهورية، ١٩٨٢/١٢/١٠.

(٧١) ينظر: وضوح المنهج وغيابه في كتاب ومقالة ، سعيد جاسم الزبيدي، جريدة القادسية ، ١٠٨٢/١٢/٢٧.
(٧٢) ينظر : الأصول الدرامية في الشعر العربي ، مهدي شاكر العبيدي ، جريدة العراق ، ١٢/٢٥ / ١٩٨٢.وينظر: الأصول الدرامية في الشعر العربي ظاهرة شعرية عالم حر ، د.جلال الخياط ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٢.
(٧٣) ينظر: ينظر: حوار مع د.جلال الخياط ، حاوره عباس ثابت حمود ، جريدة الثورة ، ١٩٨٤/١١/٢٩.
(٧٤) ينظر: مع الدكتور جلال الخياط ، مجلة الأجيال ، العدد ٥٥ايار ١٩٧٧.
(٧٥) وجوه ثقافية : الدكتور جلال الخياط ، يوسف نمر ذياب ، جريدة القادسية ، ١٩٨٦/١١/٢.
(٧٦) المنفى والملكوت ، عبد الغني الملاح ، جريدة القادسية ، ١٠/١/ ١٩٨٩.وينظر: المنفى والملكوت كلمات في الشعر والنقد، د.جلال الخياط ، طبعة أولى ، ١٩٨٩.
(٧٧) ينظر: المنفى والملكوت ، عرض أديب كمال الدين ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١١ ، السنة ١٤ ، ١٩٨٩.
(٧٨) ينظر : تحت الجذر التربيعي (في الملكوت منفى لمن يشاء) د. ريكان إبراهيم ، جريدة القادسية ، ١٩٨٩/٨/١٢.
(٧٩) المنفى والملكوت حين يصنع الشعر نقده ، عرض علي حداد حسين ، جريدة الجمهورية ، ١٠/١٩/ ١٩٨٩.
(٨٠) م.ن.
(٨١) م.ن.
(٨٢) ينظر: اتحاد النص الشعري بما يليه، عرض ونقد: محمد جميل شلش، جريدة القادسية، ١٩٨٩/٨/٢٤
(٨٣) ينظر: م.ن .
(٨٤) ينظر: م.ن.