أفكار
AFKAR

ملف العدد

المشهد النقديّ في الأردن

تـشـريـن الأول 2022 | العـــدد 405

ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966

المـمـلـكـة الأردنـيـة الـهـاشـمـيـة

405

تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتّاب مراعاة ما يلي:

• ترسل المادة المطبوعة ألكترونياً مشفوعة بصورة للهوية الشخصية، أو لجواز السّفر لغير الأردنيين على عنوان البريد الإلكتروني للمجلة.

• أن لا تكون المادة قد نشرت سابقًا.

• أن لا يتجاوز عدد كلمات المادة 2000 كلمة في حده الأقصى.

• الصور المرسلة للمادة يجب أن تكون عالية الدقة والوضوح على أن لا تقل عن 1 ميجا بايت.

• هيئة التحرير هي الجهة المخوّلة بقبول المادة للنشر أو الاعتذار عن عدم نشرها.

• تحتفظ المجلة بحقها في التصرف بالمواد التي تنشرها ويشمل هذا الحق الطباعةالورقية والنشر الإلكتروني، ولا يجوز إعادة نشر مواد مجلة «أفكار» دون إذن مسبق من هيئة تحرير المجلة.

• يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطنّي (للكتّاب الأردنيين)، ونبذة عن سيرته الذاتية (للمرة الأولى فقط).

• يرفق مع المواد المترجمة نبذة عن سيرة مؤلّف النص المترجَم، ويُشار إلى المصدر المترجَم عنه.

• يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات موضوعية وفنية.

مجلّة أفكار

مجلّة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

405 / تشرين الأول 2022

الموقع الإلكتروني لمجلة أفكار:
http://www.afkar.jo
كما يمكن تصفّح المجلة على موقع الوزارة:
www.culture.gov.jo
المراسلات باسم رئيس التحرير:
E.mail: afkar@culture.gov.jo
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنيّة:
(1090) 2010 / د
العنوان البريدي:
الأردن - عمّان ص.ب: 6140
الرمز البريدي: 11118

مفتتح 4

ملف العدد: المشهدُ النقديّ في الأردن 6

دراسات ومقالات 40

إبداع 108

نوافذ ثقافية 124

رئيس التحرير / **د. غسان عبد الخالق**

مدير التحرير / **أ. مخلد بركات**

سكرتيرة التحرير / **أ. منال حمدي**

هيئة التحرير / **د. ابراهيم بدران**

/ **أ. سميحة خريس**

/ **أ. إبراهيم غرايبة**

/ **د. رزان ابراهيم**

/ **د. أماني سليمان**

الإخراج الفنّي / **هزار مرجي**

لوحتا الغلافين الأمامي والخلفي / **الفنان الأردني غازي انعيم**

المـواد المنشـورة في هـذا العـدد تعـبّر عـن آراء كتّابهـا، ولا تعـبر بالـضرورة عـن رأي وزراة الثقافـة الأردنيـة.

ملف العدد / **المشهد النقديّ في الأردن**

المحتويات

4 **المفتتح:** الأنا المتضخّمة / د. رزان إبراهيم

7 تقديم: بخصوص المشهد النقديّ الأردنيّ / د. أماني سليمان

9 حركةُ النقد الأدبيّ في الأردن (واقع وتطلعات) / د. عماد الضمور

14 المشهدُ النقديُّ في الأردن / د. عبدالرحيم مراشدة

18 النظريةُ الأدبيّة ومشهديّة النقد في الأردن / ليث الرواجفة

22 المشهدُ النقديُّ في الأردن / د. رزان إبراهيم

24 المشهدُ النقديُّ المحليُّ بوصفه جزءًا من أزمة النقد العربيّ الآن / فخري صالح

26 المشهدُ النقديُّ بين التكليف والتشريف / د. حسام العفوري

28 الاتجاهاتُ النقديّةُ في الأردن / د. زياد أبو لبن

30 النقدُ والمتلقي والذائقة / أكرم الزعبي

32 المشهدُ النقديُّ في الأردن / د. زهير توفيق

33 وهمُ تأثير النقد في الأدب / سميحة خريس

34 تكاملُ النقد والأدب / مجدي دعيبس

35 المشهدُ النقديُّ اللاهث / د. حسن المجالي

36 دورُ الصحافة في تطوير النقد / نضال برقان

38 النقد والإبداع؛ ثنائية جدليّة تسعى إلى التكامل / مخلد بركات

41 حكايةُ وشم - سيرة درامية بنَفَس ملحمي / د. نبيل حداد

53 الاستلابُ الفكريُّ العربيُّ وضرورة الفلسفة / حمدان العكلة

57 العلاقة المُرَكَّبَة بين الإسلام والحداثة / إسماعيل بوزيد

62 الحداثةُ الغربيَّة ومرجعياتها الفلسفيَّة / د. فاطمة علي عبُّود

66 "رولان بارت" والثقافة المغربيّة: هشاشةُ صورةٍ أم براءةُ فكر؟ / أشرف الحساني

71 فضائلُ الفشل عند الفيلسوف الفرنسي "تشارلز بيبين" / فاطمة الزهرة العسيري

75 عودةٌ إلى كلود ليفي ستروس...الأنثروبولوجيا في مواجهةِ مشاكلِ العالمِ الحديث / د. عبد الفتاح شهيد

82 قمعُ الطفولة في مذكرات إدوارد سعيد / سمير أحمد الشريف

85 مفهومُ التمثيل في مشرع إدوارد سعيد النقديّ / د. رشيد وديجى

89 قراءةٌ في كتاب " نظام التّفاهة " للفيلسوف الكندي د." آلان دونو" / ديما الرجبي

95 كارل بوبر قارئًا لكانط: نحو إعادة بناءٍ للحريّة وعلاقتها بالمسؤوليّة داخل الدولة / حميد الكعال

100 قراءةٌ في كتاب ألكسندر كويريه: "العلم، الفلسفة والسياسة" / د. عبد الصمد زهور

104 سيكولوجيات "البستان" لمحمد المخزنجي / زينب محمد عبد الحميد

109 أطِلّي كالرَّبِيع / محمد سمحان

110 أستأذنُ الرحيل / عمر أبو الهيجاء

112 السفرُ الأخيرُ / تيسير نظمي

113 المقامة الكورونيّة / غسان إسماعيل عبد الخالق

115 عينُ القطّة / سحر ملص

117 متاهة / انتصار عباس

122 الطفلُ الذي بكى/ أيمن يوسف أبو لبن

124 **نوافذ ثقافية** / محمد سلام جميعان

مفتتح

الأنا المتضخّمة

*د. رزان إبراهيم

"يرى الناسُ ما يريدون رؤيته، وما يريدون رؤيته لا علاقةَ له أبدًا بالحقيقة".
"روبرتو بولانيو أفالوس"/ كاتب تشيلي

ليس أحبّ على الكاتب من وصول عمله إلى أكبر عددٍ ممكنٍ من القرّاء. إذ لا شيء يمنحه لحظات سعادة كما حين يشعر بإقبال الناس عليه، فالنجاحُ يشكّلُ مصدرَ إلهامٍ للكاتب يدفعه للعمل كي يتفوقَ أكثر، والكتّاب ليسوا مختلفين في هذا، وجلّهم يظهر سعادته بقارئٍ أحبّه وتفاعل معه بما يليق والجهد الكبير الذي بذله. قبالة هذه الحالة الصحيّة من تقديرٍ يوازي الموهبة والإمكانات، تشيعُ في المشهد الكتابيّ أنماط تبالغ في تقدير قدراتها، يغلب عليها شعورٌ بالتفوّق اليقينيّ الذي يتجاوز حدود الموهبة، فتضخّم إنجازاتها، مع توقعات واستحقاقات غير واقعية، وأحاسيس قويّة بأنّهم يستحقونها، فبمجرد أنّهم كتبوا كتابًا فهو يستحقُّ النشرَ بغض النظر عن نوعية الكتابة. كلّ ما يهمُّ أنّهم فعلوها وكتبوا، لينشغلوا من بعدها بأوهام النجاح اللامحدود.

وأيّما شخص يرفض منحهم ما يعتقدون أنّهم يستحقونه سيتعرض للهجوم. تحركهم أناهم، ذلك الصوت الذي يخبرهم أنّهم الأفضل، فيتحكّم في مفرداتهم، وفي لغة الجسد والكتابة التي يتوسّلونها، فتحول بينهم وبين الاتصال المباشر والصادق بالعالم من حولهم. وتراهم في كلِّ مجلسٍ منشغلين في أن يثيروا الإعجاب، ويلفتوا الانتباه إلى جماهيريتهم، غافلين عن مسألة عظيمة الأهمية وهي أنَّ الناس لا يحبّون المتفاخرين الواقعين في فخ التباهي المقيت، الإشارات المستمرة إلى الذات، ومقارنتها بالآخرين لتظهرها في المقدمة.

* عضو هيئة تحرير مجلة أفكار

بعضهم يعمدُ إلى الاعتداءات اللفظيّة لنزع سلاح الآخرين، والتقليل من شأنهم، والإصرار على أنّهم وحدهم من يستحق الإعجاب. وهم إذ يفضّلون التحدّث عن أنفسهم أكثر من الموضوع، فإنّهم بحاجة إلى الارتباط بأشخاص مميزين مشهورين يردّدون أسماءهم كما لو كان لديهم علاقةٌ شخصيّةٌ معهم، وهم في محاولاتهم كسب المزيد من الاعتراف يحتاجون إلى كلمات الإعجاب الدائمة. أضف إلى هذا أنّهم يستغلون الآخرين ويسعون إلى الإفادة منهم، لكنّهم ما أسرع أن يلقوا اللوم عليهم لأنّهم لا يتحملون مسؤولية أفعالهم. الجانب الآخر من هذا هو أنَّ الأحكام المتضخّمة للذات عادةً ما تنطوي على التقليل من شأن الآخرين، ما يجعلهم متعجرفين ومتسلّطين، ويضمرون أنَّه لا يفهمهم إلا المتميزون من أصحاب المكانة العالية مثلهم، لذلك فإنَّهم يكرهون النقد الذي يُشعرهم بالإهانة.

"النجاحُ يشكّلُ مصدرَ إلهامٍ للكاتب يدفعه للعمل كي يتفوقَ أكثر، والكتّاب ليسوا مختلفين في هذا، وجلّهم يظهر سعادته بقارئٍ أحبّه وتفاعل معه بما يليق والجهد الكبير الذي بذله."

وهم إذ يتعاطفون مع أنفسهم فإنَّهم يرفضون توسيع هذا التعاطف ليشمل آخرين يعتقدون أنَّهم يحسدونهم ويشعرون بالغيرة منهم. يبقى أنَّك بمجرد أن تعرف علامات النرجسيّ، فإنَّه يسهل عليك اكتشافه في عصرٍ رقميٍّ تنتشر فيه المواقفُ كما الفيروسات، وتصل إلى جماهير واسعة باتت أكثر عرضة لآفة الاستعراض الاجتماعيّة. وأحسب أنَّ "نرسيس" المتخم بنفسه المتعلق بها يحضر مع هذا النمط من المتباهين معلنًا مصداقية "لاكان" حين ربط بين النرجسيّة وغرائز التدمير، بما في ذلك غرائز الموت.

المشهدُ النقدي في الأردن

Photo Henry Be Unsplash

د. أماني سليمان / د. عماد الضمور / د. عبدالرحيم مراشدة / ليث الرواجفة / د. رزان إبراهيم / فخري صالح / د. حسام العفوري / د. زياد أبو لبن / أكرم الزعبي / د. زهير توفيق / سميحة خريس / مجدي دعيبس / د. حسن المجالي / نضال برقان / مخلد بركات

تقديم الملف
بخصوص المشهد النقديّ الأردنيّ

د. أماني سليمان*

أرحـبُ بكـم جميعًـا، وأحييكـم في ندوتنـا/ مائدتنـا المسـتديرة هـذه التـي تـأتي في سـياق توجّـه هيئـة تحريـر مجلـة أفـكار؛ لعقـد سلسـلة مـن النـدوات الخاصّـة تحـت عنـوان: (المشـهد الثقـافيّ الأردني) بحيـث يتـمُّ فيهـا اسـتقطاب خـبراء ومختصـين للتحـاور في منـاحٍ ومحـاورَ متعـددة لرسـم مشـهدٍ للحركـة الثقافيّـة والفكريّـة في الأردن، وذلـك لرفـد المجلـة بمحتـوى فكـريٍّ نقـديٍّ ومعـرفيٍّ رزيـن يصعـد بالمجلـة ويثريهـا، ويمنحهـا شـيئًا مـن الحيويّـة يربـط محتواهـا بالواقـع والمأمـول.

وستشـكّل هـذه النـدواتُ جـزءًا مـن محتـوى مجلـة أفـكار، يتجـاور مـع المحـاور التـي اعتـادت أفـكار أن تشـتمل عليهـا عـبر سـني صدورهـا.
تنعقـدُ المائـدةُ المسـتديرة اليـوم حـول (المشـهد النقـديّ في الأردن)، حيـث سـيكون النقـدُ المحـليّ وقضايـاه وإشـكالياتُه، موضـعَ حوارنـا وجدلنـا، واتفاقنـا واختلافنـا.
وهنـا أطـرحُ مجموعـةً مـن التسـاؤلات التـي يمكـن أن تكـون منطلقًـا لتداخلاتكـم ومحطًـا لنقاشـكم وإبـداء رؤاكـم حولهـا، ومـا يمكـن أن تتفـرع عنهـا، ومنهـا:

- مـا هـو النقـدُ المحـلي الـذي نتحـدث عنـه اليـوم، ماهيتـه، مفهومـه، قضايـاه؟ ومـا هـي وظيفتـه وقواعـده؟ وهـل نعيـش أزمـةَ نقـدٍ محليّـة؟
- مـن هـو الناقـد، متـى يكـون الناقـد ناقـدًا، أي متـى يكـون حصيفًـا مسـتحقًا لصفـة الناقـد؟.
- هـل كل مـا نقـرأه مـن كتابـات حـول الأعـمال الأدبيّـة والإبداعيّـة في الأردن تُعـد نقـدًا؟ مـاذا عـمّا يُسـمّى بالنقـد الأكاديمـيّ وغـير الأكاديمـيّ، النقـد الانطباعـيّ، والنقـد الصحفـيّ، والنقـد الأخـويّ أو الإخـوانيّ؟.

* أكاديمية وكاتبة

• ما أثر العلاقات الشخصيّة في النقد في ساحتنا المحليّة؟.
• بـمَ يهتـمُّ النقـد عندنـا، بـمَ يهتـمُّ النقّـاد عندنـا؛ أي بـأيّ أدب؟!! هـل هـو المحـليّ أم العـربيّ أم العالمـيّ، وبـأيّ نـوع مـن الأجنـاس؛ الـسرد أو الشـعر، وأيّ نـوع مـن الـسرود، وأي نـوع مـن الشـعر؟ وبمـن يهتمـون مـن المبدعـين؛ بالمبتدئـين، بالمخضرمـين، بالمحترفـين، بمـن نالـوا جوائـز، بمـن تشـابكوا في علاقـاتِ صداقـةٍ معهـم/ مـع النقـاد؟
• مـا هـو العمـلُ الأدبيُّ الـذي يسـتحق النقـد، في ظـلِّ توسّـع سـبل النـشر وسـهولته؟ إلى أي حـدٍّ يجـاري النقـد المحـليّ مـا يُنتـج أو يُنـشر مـن أعـمال إبداعيّـة محليّـة؟
• هل النقدُ يؤثرُ في الأدب؟ هل يؤثر في الأديب ونتاجه وأعماله؟
• هـل لدينـا مـدارس نقديّـة لهـا ملامحهـا وسـماتها الفارقـة؟ ومـا نـوع النقـد عندنـا؟ وهـل يمكـن منهجـة حركـة النقـد الأدبيّ في الأردن؟ ومـا إشـكاليات النقـد التـي نواجههـا؟ أيـن يمكـن تصنيـف النقـد الأردنيّ في ظـلِّ مـا يُنتـج مـن نقـد في الوطـن العـربيّ؟
• مـاذا عـن التأثـر والتأثـير في النقـد المحـليّ، والترجمـة وإشـكاليات المصطلـح، ونظريـات النقـد الحديثـة؟

هـذه وغيرهـا مـن التسـاؤلات والمحـاور، يمكـن أن نتفكّـر بصـوتٍ عـالٍ حولهـا، ونبـدأ بورقـة الدكتـور عـماد الضمـور، الـذي سـيعرض لنـا بانوراما خاطفـة سريعـة للمشـهد النقـديّ في الأردن وفـق رؤيتـه، ومـن ثـم نفتـح بـاب التداخـلات مـع طروحـات هـذه الورقـة، وقـد تأخذنـا إلى رؤى خاصـة بالمتداخـل، ويمكنهـا أن تقـف عنـد التسـاؤلات التـي طرحتُهـا.*

***رُتّبت المداخلات في هذا الملف من منظورٍ موضوعيٍّ وتاريخيٍّ وفني.**

حركةُ النقد الأدبيّ في الأردن (واقع وتطلعات)

د. عماد الضمور*

إنّ الحديث عن الحركة النقديّة الأدبيّة في الأردن لا ينفصل عمّا تشهده الساحة النقديّة العربيّة من تطورٍ من ناحية، وعن مجمل الإبداع الأدبي من أجناس أدبيّة أفرزها المشهد الإبداعيّ في الأردن من ناحية أخرى؛ فهي حركةٌ دائمة التواصل بين المبدعين تحقيقًا لثقافة عربية واحدة، لا تنفصل عن تراثها الخصب، ولا تنقطع عن حركة الحداثة المستمرة في الامتداد والتأثير.

لعلّ المقام هنا لا يتّسع للحديث عن حركة النقد الأدبيّ في الأردن منذ بدايات الدولة الأردنيّة، التي تعود جذورها إلى مجالس الملك المؤسّس وما رسخته من دعائم حركة أدبيّة متكاملة، لذلك حاولتُ جاهدًا وضع ملامح لما استقرّ عليه المشهد النقديّ المعاصر في العشرين سنة الأخيرة.

لا شكَّ أنَّ المتلقي ينتظر من الناقد غربلةً حقيقيّة للكم الهائل من المنشورات الأدبيّة، وكلمة صادقة تمتح من معين العمل الإبداعي نفسه بعيدًا عن ثقافة التهميش أو التلميع، فكلتاهما قاتلتان للنقد، وسالبتان لجوهر العمل الأدبي.

إنّ الانطلاقَ من الجهد التأسيسي لروّاد الحركة النقديّة في الأردن أمرٌ مهم، وقاعدة راسخة للبناء النظريّ والتطبيق النصّي فيما يتعلق بتطوّر حركة النقد الأدبيّ في الأردن، فلا يمكن إنكار جهود عيسى الناعوري، وناصر الدين الأسد، وغالب هلسا، وإحسان عباس، ومحمود السمرة، وعبد الرحمن ياغي، وإبراهيم السعافين، ونصرت عبد الرحمن، وحسين عطوان.

اعترضت مرحلة الروّاد مجموعة من الصعوبات، تجلّت في إشكاليّة فهم المصطلح الغربي، وبخاصة المُترجَم الذي بقي حبيس المعنى الأجنبيّ أحيانًا، وغير قادر على اقتناص الظاهرة الأدبية حينًا آخر، وهذا أحدث إشكاليّة في فهم النص الأدبيّ، وتخبطًا في الأحكام النقديّة. أظهر هذا الجيل من النقّاد وعيًا نقديًّا فيما يتعلق بكيفية تناول الظاهرة الأدبية، وإصدار الأحكام النقديّة انطلاقًا من روح العمل الأدبيّ، وارتباطاته الفكريّة وصولًا إلى أحكام نقديّة ذات صلة بالتراث تارةً وبالمصطلح الأجنبي تارةً أخرى، مع التردّد أحيانًا في التطبيق المنهجي، وبخاصة عند اختيار المنهج النقديّ، ومع ذلك تبقى فترة التأسيس صاخبة بالرؤى النقديّة الخصبة من حيث التفاعل والانتشار، كما هو الحال في كتابات عيسى الناعوري في مجال التأثر والتأثير، ورؤى ناصر الدين الأسد الثاقبة في بيان الجذر المعرفي للشعر الجاهلي، وما قام به محمود السمرة من تعميقٍ لأهمية المنهج النفسي في دراسة الأدب، وإسهامات غالب هلسا النقديّة وبخاصة فيما يتعلق بترسيخ الجانب الجماليّ في الأدب. فضلًا عن إسهامات إحسان عباس المهمة في ترسيخ الحضور الأسطوري في النص الأدبي، ودراسة شعر التفعيلة بقالبه الحداثيّ، وتشظياته الفكريّة المختلفة.

إنّ رؤى محمد شاهين الثاقبة في الأدب المقارن باتت مرجعيّةً مهمّة لكثير من الكتابات النقديّة التي حاولت رصد مظاهر التأثر والتأثير بين الآداب الإنسانيّة انطلاقًا

* أكاديمي وناقد

مـن وعـيٍّ عميـق بأهميـة التفاعـل الحضـاريّ في إكسـاب الأدب جوانـب جديـدة ذات جـذر إنسـاني عميـق، عـلاوة عـلى نـزوع إبراهيـم السـعافين إلى المنهـج التاريخـيّ في دراسـة الأدب.

وفي مجـال الحفـر المعـرفيّ لدراسـة الأدب الأردني؛ شـعرًا ونـثرًا، تظهـر جهـود سـمير قطامـي، وخالـد الكـركي، وزيـاد الزعبـي، وخليـل الشـيخ، وهاشـم ياغـي، وذلـك لرصـد البدايـات، ومقاربـة الامتـدادات الواضحـة للحركـة الأدبيّـة في الأردن، وتفاعلاتهـا المسـتمرة مـع الأحـداث المختلفـة. وتسـتمر الحركـة النقديّـة صاخبـة وراصـدة لمختلـف الاتجاهـات الفكريّـة والتشـكيلات الفنيّـة كـما في كتابـات إبراهيـم خليـل، وإبراهيـم العجلـوني، وعـلي الـشرع، وأحمـد الزعبـي، وفخـري صالـح، وغيرهـم مـن النقّـاد، حيـث باتـت المنهجيّـة النقديّـة أكـثر عمقًـا وقربًـا مـن جوهـر النـص الإبداعـيّ. إنّ مـن أهـم المؤثـرات في حركـة النقـد الأدبي في الأردن اختـلاف المـدارس الفكريّـة والأدوات النقديّـة التـي امتلكهـا النقـاد، وهـذا أمـرٌ طبيعـيّ في ظـلّ اختـلاف المنابـع الثقافيّـة والـرؤى الفكريّـة والقـدرة عـلى توظيـف المناهـج النقديّـة، وامتـلاك أكـثر مـن لغـة، فضـلًا عـن الـصراع المسـتمرّ بـين القديـم والجديـد. يظهـر في هذه المرحلـة المهمّـة مـن تاريـخ حركـة النقـد الأدبي في الأردن صـوت الناقـد إحسـان عبـاس عاليًـا بوصفـه ناقـدًا مسـتشرفًا ممتلـكًا لأدوات الناقـد، ببصيرتـه الثاقبـة، وهـو متجـذّرٌ في الـتراث، بعيـد الـرؤى في محاولتـه قـراءة الشـعر مـن منطلـق حـداثي متأثـرًا بنقـاد غربيـين، ومسـتخلصًا أفـكاره مـن حصيلـة معرفيّـة ذات جـذر حضـاري عميـق كـما في كتبـه: "فـن الشـعر"، و"اتجاهـات الشـعر العـربي المعـاصر"، و"بـدر شـاكر السـياب؛ دراسـة في حياتـه وشـعره".

لقـد أظهـر النقـاد الأردنيـون اهتمامـاً نقديًّـا واضحًـا بقصيـدة النـثر، فظهـرت كتابـات مبكـرة عنـد عبـد الفتـاح النجـار، تأصلـت فيـما بعـد عـلى يـد عـز الديـن المنـاصرة، ثـم عبـد الرحيـم مراشـدة؛ لتنبثـق فيـما بعـد في كتابـات النقـاد مُـبرزة إشـكاليّة قصيـدة النـثر مـن حيـث تصنيفهـا الأجنـاسيّ، وخصائصهـا البنائيّـة منسـجمة مـع حـراك شـعريّ مهـم أفـرز كـمًا هائـلًا مـن الشـعر المنثـور. ومـع ذلـك فـإنّ الجـدل النقـديّ مـازال قائمًـا حـول طبيعـة هـذه القصيـدة التـي تبحـث عـن كينونتهـا، فهـي مـا زالـت في طـور التكـوّن والتشـكّل تبحـث عـن موقـعٍ لهـا في الإبـداع الأدبيّ المعـاصر، إذ إنّ تداخـل الأجنـاس الأدبيّـة جعـل مـن اسـتخلاص تعريـف ثابـت لهـا أمـراً شـائكاً، ومـع ذلـك فإنَّـه يمكـن اقتنـاص أهـم ملامـح هـذا الفـن الأدبيّ، فهـي تراعـي الإيقـاع والدلالـة والذاكـرة.

بـات النقـدُ الأدبيُّ في الألفيّـة الجديـدة بحاجـة إلى مغامـرة نقديّـة جماليّـة في جوهرهـا، فكريّـة في دلالاتهـا وهـي مغامـرة تتطلـب الثـورة عـلى تشـكلات النـص اللغويّـة، وعـدم الانقيـاد وراء رؤى المبـدع، بـل بعـث أفـكاره في قوالـب جديـدة تخضـع لمكنـون النـص، ومـا يمكـن أن يبعثـه في الآخريـن، وهـي مغامـرة موازيـة للمغامـرة الإبداعيّـة التـي تحـاول إيجـاد مداخـل متعـددة، تناسـب شـعريّة النـص الحـداثيّ مـن جهـة، وانعكاسـاته الفكريّـة مـن جهـة أخـرى، في محاولـة اسـتجلاء قوانـين التلقـي التـي يطرحهـا الخطـاب ذاتـه، بهـدف الكشـف عـن خصوصيتـه النصيّـة مـن ناحيـة، وبيـان طبيعـة القوانـين الإبداعيّـة المنتجـة للمعنـى الشـعريّ مـن ناحيـة أخـرى، فكانـت كتابـات مجموعـة مـن النقـاد المتسـلّحين بثقافـة نقديّـة متخصّصـة وذوق جـمالي قـادر عـلى اكتنـاه أسرار النـصِّ العميقـة، كـما في كتابـات: بسـام قطـوس، وغسـان عبدالخالـق، ومحمـد عبيـد اللـه، وعبـاس عبدالحليـم، وشـكري المـاضي، ويوسـف بـكّار، وصـلاح جـرار، وعبـد القـادر الربـاعـي، وسـامح الرواشـدة، وزيـاد الزعبـي، ومحمـد المجـالي،

وعـماد الضمـور، ونضـال الشـمالي، ومحمـد القواسـمة، وعمـر الربيحـات، وحسـام العفـوري، وغيرهـم مـن النقـاد الأكاديميـين الذيـن أثـروا المشـهد الإبداعـيّ في الاردن. لقـد اقتضـت حركـة النقـد الأدبيّ في رؤاهـا المعـاصرة تغـيّرًا مهـمًا في وظيفـة النقـد، حيـث أصبحـت تتجـاوز الرصـد والكشـف إلى حـوار معلـن مـع تقاليـد النـصّ الشـعريّ، وقوانينـه الإبداعيّـة؛ حيـث لا تنفصـل معايـير الحداثـة النقديّـة عـن فكـرة النـصّ المؤسِّـس، والتقاليـد الموروثـة التـي يمكـن أن يتأسّـس عليهـا أيّ نـص إبداعـيّ؛ للوقـوف عـلى مظاهـر التجديـد في الشـكل والمضمـون. وهنـا لا بـدّ مـن توافـر وعـيٍّ نقـديٍّ يتأسّـس عـلى معرفـة متعمقـة بالمناهـج النقديّـة، والفلسـفات الفكريّـة التـي انبثقـت منهـا؛ لتُشـكّل قاعـدة متينـة تقـوم عليهـا العمليـة النقديّـة.

إنّ الناقـد مطالـب أيضًـا بمجـاراة حركـة الحداثـة الشـعريّة، وامتـلاك الأدوات النقديّـة المناسـبة لاقتنـاص اللحظـة الجماليّـة، والوقـوف عـلى مقاصـد النـص، ورؤاه الفكريّة، ولا يمكنـه فعـل ذلـك مـن دون التسـلّح بالمناهـج النقديّـة التـي أفرزتهـا مرحلـة الحداثـة الشـعريّة، ومـا بعدهـا، إذ لا يمكـن الحديـث عـن نقـدٍ حقيقـيٍّ مـن دون وعـيٍّ نقـديٍّ مُتحصّـل مـن معرفـة كافيـة بالمناهـج النقديّـة الحديثـة وتعلقاتهـا الفلسـفيّة؛ ليتمكّـن الناقـدُ مـن اسـتحداث أدوات قرائيّـة مناسـبة لخصوصيـة الإبـداع الأدبيّ، ومتطلباتـه الفكريّـة.

ولا بـدّ مـن الإشـارة في هـذا السـياق إلى أنَّ الحركـة الأدبيّـة في الأردن تشـهد حالـة مـن الانفجـار الإبداعـي، الأمـر الـذي يقتـضي وجـود حركـة نقديـة موازيـة، ترصـد، وتحلـل، وتصنّـف، وتُظهـر مواطـن القـوة والضعـف في الأعـمال الإبداعيّـة بـكلّ حياديّـة وموضوعيّـة وعلميّـة، بعيـدًا عـن التعصـب الأعمـى أو الشـلليّة.

ومـن ناحيـة أخـرى فإنَّنـا نعيـش أزمـةً في النقـد ناتجـة عـن أزمـة في الإبـداع، فتفـاوت المسـتوى الإبداعـيّ ينعكـس عـلى المسـتوى النقـديّ، ويـؤدي إلى حـدوث فجـوة واضحـة بينهـما، إذ ليـس كلّ مـا يُنـشر مـن أعـمال إبداعيّـة يسـتحق القـراءة، فقـد ازدحمـت السـاحة الثقافيّـة بـدور النـشر مثلـما ازدحمـت بالراغبـين في نـشر أعمالهـم بغـض النظـر عـن مسـتواها الفنـي، وهـذا أثخـن المشـهد الثقـافيّ بكثـير مـن الكتـب التـي تقـع في طـور التجريـب وليـس الإبـداع.

يظهـر تأثـيرٌ حقيقـيٌّ للنقّـاد خـارج المؤسسـة الأكاديميّـة، عـلى سـبيل المثـال؛ مـا كتبـه عبـد اللـه رضـوان، وفخـري صالـح، وأحمـد المصلـح، ونزيـه أبـو نضـال، وزيـاد أبـو لـبن، ونضـال القاسـم. أمّـا صـوت المـرأة الناقـدة فـكان واضحًـا وظهـر مبكـرًا مـن خـلال كتابـات أمينـة العـدوان، واسـتمر بخطـى واثقـة في كتابـات رزان إبراهيـم، ومريم جـبر، ورفقة دوديـن، ومهـا العتـوم، وجـودي بطاينـة، ومهـا المبيضـين،

وامتنان الصمادي، وسناء شعلان، ومنتهى الحراحشة، وصبحة علقم، وغيرهن من المبدعات الأردنيات. وفي مجال النقد الموجّه لأدب الأطفال، فإنَّ أسماء نقديّة ظهرت راصدة لأهمية هذا الأدب واتجاهاته الفكريّة، وضروراته الفنيّة، كما في كتابات: عمر الأسعد، وزليخة أبو ريشة، وراشد عيسى، وإبراهيم الكوفحي، وموفق مقدادي.

إنّ الدور الذي تقوم به وزارة الثقافة مهمٌّ في تحفيز حركة النقد الأدبيّ في الأردن من خلال مجلاتها المنشورة، وبخاصة (مجلة أفكار) التي تُعدّ تاريخًا مرجعيًّا مهمًّا لحركة النقد الأدبيّ؛ لمساهمتها في نشر الإبداع الأدبيّ، وتنشيط الحركة النقديّة على صفحاتها وعبر أعدادها المتلاحقة، فضلًا عن دورها في رفد المشهد النقدي العربيّ بدراسات نقديّة ذات معايير علمية ومنهجيّة واضحة.

كذلك جاءت الملاحق الثقافيّة الأسبوعيّة في الصحف اليوميّة ذات حضور واضح في المشهد النقديّ، إذ أسهمت في تنشيط الحركة النقديّة، ومتابعة كثير من الإصدارات الشعريّة والنثريّة، وبخاصة في ظلِّ تأثر الخطاب النقديّ بثقافة العولمة، وامتداد تأثيراتها إلى مناحي الحياة كافة.

على صعيد مؤسسي جاءت رابطة الكتّاب الأردنيين لتمارس دورها الإبداعيّ في تحفيز المشهد النقديّ ورفده بطاقات فنيّة جديدة؛ ليخرج النقد عن الرؤية الانطباعيّة إلى رؤى منهجيّة أكثر وضوحًا. وفي السياق نفسه تشكّلت جمعية النقّاد الأردنيين؛ لتؤدي رسالة فكريّة مهمّة في مجال النقد الأدبيّ، وذلك من خلال إصدار مجموعة من الكتب النقديّة، وعقد المؤتمرات النقديّة المتخصّصة التي تسعى إلى إقامة حركة نقديّة قادرة على متابعة المنجز الإبداعيّ بخصائصه الفنيّة، ومضامينه الإنسانية العميقة.

وتظهر أمام حركة النقد الأدبيّ في الأردن ضرورة ملحة لضبط إيقاع حركة النشر الكثيفة في مجال الفنون السرديّة، ومحاولة الخروج بتصوّر نقدي واضح يحدّد اتّجاهات الإصدارات الجديدة، ومدى قدرتها على تحقيق متطلبات السرد الإبداعيّ من الناحيتين الفنيّة والفكريّة، وبخاصة بعد فوز مبدعين أردنيين بجوائز عربية وعالميّة مهمة.

لقد تأخر النقد في جنس القصة القصيرة قياسًا لنقد الأعمال الروائية التي حققت حضورًا لافتًا ومبكرًا، كما هو الحال في إبداعات تيسير سبول، وغالب هلسا، ومؤنس الرزاز، وغيرهم من القاصّين والروائيين الأردنيين الذين وضعوا القصة القصيرة والرواية في طريقهما الصحيح، وهذا يُظهر أهمية سلطة الناقد في ترويج النصِّ الإبداعيّ، وإكسابه أهميّةً خاصة.

لكن حركة النقد الأدبيّ في الأردن برزت بشكل واضح الملامح في بداية التسعينيات من القرن الماضي، حيث تأسّست على علاقة وثيقة بالمكان الأردني، وهموم ساكنيه، الأمر الذي أسهم في تحقيق حركة نقدية بمنهجيّة فاعلة، ضاعف من وهجها ما شهدته الجامعات الأردنية من حراكٍ نقديٍّ فاعل، أذكت جذوته أقسام اللغة العربية وآدابها التي سعت من خلال إقامة مؤتمرات النقد الأدبيّ المتخصصة، إلى إشاعة جوٍّ نقديّ قادر على تحقيق تفاعل حقيقي بين النصِّ الإبداعيّ وجمهور المتلقين، وقد برزت جامعة اليرموك مبكرًا في هذا المجال من خلال إقامتها لمؤتمرها في النقد

الأدبي بشكل دوريٍّ وبحضور عربي لافت لأبرز النقاد في الوطن العربي.

إنّ التراجع في المشهد النقديّ الأردني غير منفصل عمّا يشهده النقد العربيّ من ضعف أيضًا؛ وذلك لغياب منهجٍ نقديٍّ عربيٍّ واضح المعالم، فضلًا عن أن تعدديّة المصطلح النقديّ أفقدت كثيرًا من الدراسات النقديّة بريقها الإبداعي، وقدرتها على سبر أعماق النص. وهذا يكشف عن وجود أزمة نقد حقيقيّة على مستوى الوطن العربي، إذ يحتاج النقد إلى تطوير النقّاد لأدواتهم النقديّة في ظل متغيرات سياسيّة وفكريّة وتكنولوجيّة، وضرورة البحث عن جذور تراثيّة لإبداعنا المعاصر بعيدًا عن الانبهار بكلّ جديد، وهذا يتطلّب تبنّي فكر نقدي واضح المعالم قادر على هضم المناهج الجديدة دون أن يفقد الناقد شخصيته الإبداعيّة أو هويته القوميّة، وبخاصة في ظلِّ تداخل الأجناس الأدبيّة من سرد ودراما وشعر ومسرح وسينما وفن تشكيلي، وتعدد نظريات الخطاب وتحليل النص، وظهور الأدب الرّقميّ بتجلياته الإبداعيّة الخصبة وفضاءاته الرحبة.

ولعلّ من المناسب الحديث في هذا المجال عن قضايا مهمة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنقد الأدبيّ في الأردن، يتصل بعضها بغياب المنهج النقديّ في كتابات كثير من النقاد الأردنيين، أو عدم ثبات الناقد الأردنيّ على منهجٍ نقديٍّ واحد قادر على تشكيل علامات بارزة في المشهد النقدي، أو تكوين ما يشبه المدرسة النقديّة التي يسير على نهجها الآخرون، وبخاصة فيما يتعلق بالقضايا الموضوعيّة والفنية التي تخصُّ الأدب الأردنيّ بمختلف أجناسه الأدبيّة. لذلك بقي التجريب النقدي ملازمًا لمعظم الكتابات النقديّة، فمرةً نجد الناقد يُطبق المنهج السيميائيّ، ومرةً أخرى نجده يدرس الأديب نفسه وفق المنهج النفسي مثلًا.

أمّا القضية الأخرى ذات الأهمية البالغة في المشهد النقديّ في الأردن فتتمثل بتحديات الأدب الرّقمي، وما يفرضه على حركة النقد الأدبيّ من متطلبات مهمّة بعيدًا عن اجترار كلّ ما يُقال عن الثورة الرّقمية، إذ لا بدّ من دراسات نقديّة قادرة على فتح آفاق جديدة تستوحي أفكارها من طبيعة التفاعلات النقديّة بالأدب التفاعليّ أو الأدب الرقميّ.

إنّ ولوج النقد الأدبيّ في الأردن إلى هذا العالم الواسع من الرؤى بحاجة إلى فهم أكبر للحالة الأجناسيّة لهذا الأدب، وإدراك ماهيته الإبداعيّة بعيدًا عن التردد في دراسة هذا الأدب، وجعله مفتاحًا لمئوية جديدة للنقد الأدبيّ في الأردن؛ فثمة علاقة وثيقة تربط النص متعدد الأجناس بالنص المترابط الذي يعتمد وسائط تكنولوجيّة لتحقيق وجوده ترسيخًا لنظريات نقديّة عرفها النقد المعاصر مثل:" موت المؤلف" و" غياب المركز" و" النص المفتوح" وبعيدًا عن تعددية المصطلح واضطراب المنهج.

ولا بدّ من الإشارة في هذا المجال إلى أهمية ضبط المحتوى الأدبي المنشور وغربلته، ثم تصنيفه وفق الأجناس الأدبية؛ ليتسنى الحكم عليه فنيًّا وموضوعيًّا، وهذا يُحتم على الناقد الأدبيّ وضع ضوابط وأحكام نقديّة واضحة، وصارمة حول المحتوى الأدبي الالكتروني تستند إلى ذائقة فنيّة وجماليّة.

وفي مجال نقد الأدب التفاعلي فإنَّ واقع الدراسات النقديّة الأردنية ما زال متواضعًا، إذ ظهرت موضوعات الأدب التفاعلي وتحليلاته النقديّة في كتابات أحمد رحاحلة، ونضال الشمالي، ومصلح النجار، ومحمد سناجلة الذي فتح باب الدراسات النقديّة حول هذا الموضوع.

المشهدُ النقديُّ في الأردن

د. عبدالرحيم مراشدة*

لا يمكن بحالٍ من الأحوال تناول مسألة النقد في قُطرٍ معين بمعزل عن المؤثرات المحيطة في هذا القُطر، لا سيّما وأنّنا نعيش في عالم يصغر فضاؤه يومًا بعد يوم، وفي ظروف متسارعة التحوّل، وكلنا يعلم أثر تحوّلات العصر بعد الثورة الرقميّة أو ما يسمى ثورة الإنفوميديا – الاتصالات؛ لهذا لا بدَّ ابتداء أن تناقش هذه المسألة (المشهد النقدي في الأردن) من خلال العلاقة بين الأدب والنقد في المحيط من جهة، ومن خلال البعد العربيّ والدوليّ من جهة أخرى.

هنالك محاور يفترض الوقوف عندها، مليًّا وبتمعن، بخاصة في ندوة من هذا القبيل، لتحديد المرتكزات والمنطلقات بشكل عمليٍّ وهادف، حيث إثارة الأسئلة تستدعي حواريّة فكريّة وصولًا لمرتكزات أكثر إنتاجيّة، بمعنى الوقوف على قضايا تشغل تفكير المبدع والناقد والمتلقي، نقول ذلك لأنَّ العملية النقدية تقع ضمن مثلثٍ فكريٍّ مهم، ذلك أنَّ النصَّ، أنّى كان هذا النص وسيطًا بين فكرين، المنتج النص والمتلقي، وبذلك تتلاقى وفق هذا الاشتغال النصي ثلاثة أفكر؛ هي: فكر منشئ النص وفكر النص – بما فيه من مرجعيات، وفكر القارئ بالمفهوم الواقعي لمعنى القراءة، من هنا جاز لنا إثارة الأسئلة، بما يتوافق ويتسق مع حالة النقد الراهن في الأردن، وسوف لا أحيل للسياق التاريخي إلا حيث يكون ذلك ضرورة، حيث وفّر علينا الزميل عماد الضمور هذه المسألة في ورقته التي تناولت المسرد التاريخي لحركية النقد في الأردن، ومن الأسئلة التي ارتأيتُ إثارتها:

1. ما هي الأشواط، والمراحل الزمكانية التي تم قطعها من حيث مواكبة الدرس النقدي المحلي، مع الأخذ بعين الاعتبار الجيل الصاعد في حركيّة الإبداع، ومن ثم مواكبة النقد العربي والعالمي؟ وهل نحن مررنا بهذه المراحل بهمة واعية وببصيرة واقتدار؟
2. ماهي العوائق والمزالق التي تقف أمام حركيّة النقد في الأردن؟ وما هي نقاط القوة المتاحة لنا بوصفنا نقادًا في هذا الوطن الأعز؟
3. هل نحن تابعون ونجتر النقد العربيّ والعالميّ، وما مدى تأثرنا بالآخر، وهل نؤثر فيه، بمعنى هل لنا خصوصيّة ما يمكن تسجيلها على الساحة النقدية العربية والعالمية؟
4. هل هناك مؤسسيّة في التعامل النقدي، ونمتلك القدرة على التجاوز والتخطي والتطور؟ وهل لدينا تبعًا لذلك مراكز بحث ودراسات تُعنى بالمنتج الأدبي المحلي والعربي والعالمي؟
5. هل وصلنا للتعامل منهجيًّا، وأركّزُ هنا على المنهجيّة، لما لها من أثر قيميّ؛ حيث هذا البعد يصب في استراتيجيات النقد؟ وهل وصلنا لقاعدة صلبة تتجاوز التنظير وصولًا لإنتاج نقد له بصمة عربية خاصة،

* أكاديمي وناقد

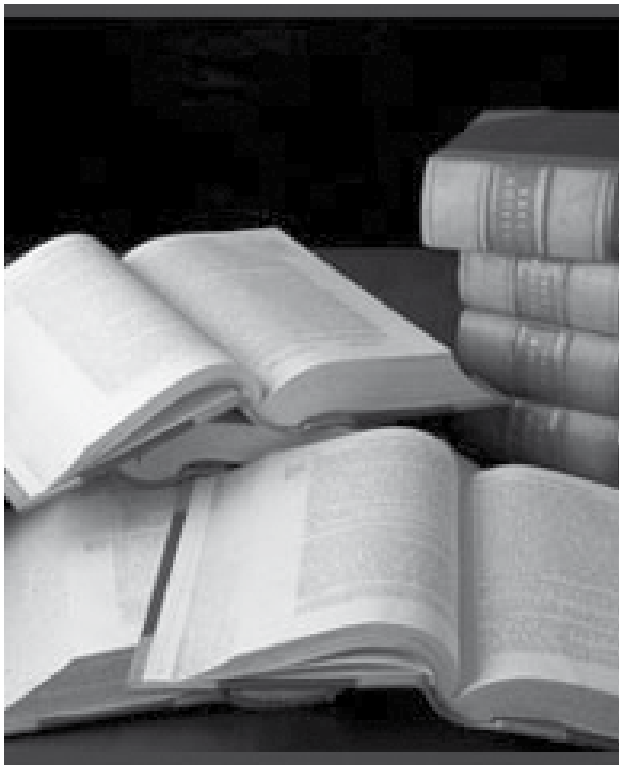
بمعنى هل عُرف العرب في العصر الحديث باكتشافات نقدية تسهم في تحولات المناهج، أو لها قدرة على اجتراح منهج لا يشير إلا إليهم، منهج له سمات عربية وأعلام مختصّون من حيث الريادة والابتكار، أم ما زلنا تحت ضغط التبعيّة للمناهج النقدية الوافدة؟

6. السؤال الأهم الآن: النقد العربي إلى أين؟ لا سيّما وأنّنا نعيش في حمى الفوضى النقدية العارمة التي تجتاح الأوطان، من حيث إشباع الساحة النقدية بالمنتج الأدبي، والمنتج النقدي الفوضوي، في جيل معاصر يلهث خلف الصورة والإعلام والإشهار لكتب تتدفق، يسيل لها اللعاب والغثيان بشكل مختلط إلا ما رحم ربي.

7. مع حمّى التفريخ اللاعقلاني للهيئات الثقافيّة، وهذا ما سمحت وتسمح به القوانين الفضفاضة المتعلقة بإنشاء هيئات ثقافيّة غير وازنة، أضرب مثالًا على ذلك: في إربد وحدها تجاوز العدد مائة وأربعين هيئة ثقافيّة، فأية ثقافة هذه؟ لا بد أن ينبع التفكير بإنشاء هيئات ثقافية وازنة إلى استراتيجية علمية معقولة. إن القوانين التي لا تتبين الحد الأدنى من الإبداع والفن على الإطلاق، هي قوانين مربكة والقوانين الناظمة لهذه المسائل يجب أن تتحدد وتقترح وتنشأ من الجسم الثقافي نفسه، وهو المدرك لعملها، ووظيفتها، مثال ذلك أنَّه بإمكان أسرة من سبعة أفراد تكوين هيئة ثقافيّة، وفي مراجعة بسيطة للتعليمات الناظمة لها نراها تتصف بتكرارية مقيتة مع الهيئات الأخرى، وهنا نسأل ما هو الجديد؟ وما هو الممكن لفتح أفق مختلف؟

8. لِمَ لا تستثمر بعض الأفكار الوافدة من مؤتمرات وفعاليات ومهرجانات لها علاقة بالفكر النقدي العربي والعالمي، ويجري الإفادة منها في إنجاز منتج نقدي متقدم معرفيًّا وفكريًّا، ولا تنتهي الأفكار بانتهاء الفعاليات؟ ما نراه اليوم احتفاليات وضجيج، وهنا ألفت الانتباه إلى الإعلام الرسمي الذي يصر على أن يبقى ضمن إشهار وتقديم الشخصية أكثر من تقديم وإشهار المنتج المعرفي المتنوع لإدارة رحى المعرفة، بحيث لا نقول كما يقول المثل: (أسمعُ جعجعةً ولا أرى طحينًا أو طحنًا). كان يمكن استثمار بعض المؤتمرات الدوليّة النوعيّة حول الأدب والفكر النقدي، وليست البضاعة المكرورة والاحتفاليات الفجة، وما أكثرها. هل تركت المدن الثقافية صروحا علميّة وشواهد على الأرض لتخلد ثقافة ثمينة يحكي عنها العالم، ويشار إليها بالبنان، وهل وجدت هذه المدن الإعلام النوعي المهني لتبدو هذه المدن راقية بصفة عالمية؟

9. اذا استثنينا بعض المؤتمرات المهمة التي لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، على الساحة النقدية في الأردن، والتي جرت في بعض الجامعات، ومثلها في المؤسسات المعنية بالثقافة والإبداع، لوجدنا تراجعًا واضحًا في



المؤتمـرات النوعيّـة، وتحوّلـت إلى بهرجـة إعلاميـة وإلى تجـارة، وأصبـح الأمـر يتجـه إلى تسـليع العلـم بأسـاليب غـير نظيفـة لـدى بعـض الجهـات القائمـة عـلى المؤتمـرات. صرنـا نترحـم عـلى أيـام المؤتمـرات التـي كنـا شـغوفين لحضورهـا حتـى ونحـن طـلاب، المؤتمـرات الآن يتقلـص حضورهـا مـن المعنيـين بحيـث لا يتجـاوز الحضـور أعـداد المؤتمريـن أنفسـهم والمصوّريـن وحـشر بعـض الجمهـور بطريقـة أو أخـرى لحفـل الافتتـاح؟!! وبعـد ذلـك، ووفـق التجربـة تبـدو كـما لـو مجـرد تسـليك وضـع مـا، إن جـاز التعبـير. سـقيا لأيـام المؤتمـرات الحافلـة بالعلـم والمعرفـة.

أقـدم لكـم مثـالًا لمؤتمـر نـشر عنـه في مجلـة العـروة موضوعـه: القصـة والأدب العـربي، نـشر في العـدد الأول مـن السـنة الرابعـة، كانـون الثـاني عـام 1939، أزعـم أن مـا نـشر فيـه يرقـى لمسـتوى لم يتجـاوزه النقـد العـربي في كثـير مـن الأقطـار العربيـة، وقـد حـرّر المجلـة فريـق مـن أعضـاء الجامعـة الأمريكيـة ببـيروت، ولعـل محـورًا مـن محـاور العـدد جـاء ليلقـي الضـوء مبكـرًا عـلى حركيّـة القصـة في الأدب الغـربي مقابلـةً بالقصـة في الوطـن العـربي، وقـد جـاء العـدد متزامنًـا في السـياق التاريخـيّ مـع بدايـات ظهـور مدرسـة الروايـة الجديـدة عـلى يـد روّاد مهمـين بينهـم: ألـن روب غرييـه وناتـالي سـاروت وفرجينيـا وولـف... هـذا يعنـي مواكبـة النقـد للحركـة النقديـة العالميـة.

النقد ونقد النقد إلى أين؟

كان النقـد مـع أواسـط القـرن المـاضي حتـى نهايتـه معافى إلى حـدٍّ مـا، مـع أنّنـا لا ننفـي وجـود نقـد رصـين هنـا وهنـاك، لكـن راح النقـد يتراجـع بشـكل لافـت، بعـد انفـلات الرؤيـة الفكريّـة عنـد شـيوع العولمـة، واندلاع الحـركات والغـزوات الفكريـة الوافـدة، ومـع موجـة الفـوضى السياسـية والاجتماعيـة التـي عمّـت العـالم العـربي، في الربيـع العـربي وجائحـة كورونـا، وفـوضى مواقـع التواصـل الاجتماعـيّ، التـي أتاحـت اختـلاط الحابـل بالنابـل والغـث بالسـمين، هـذا الأمـر يحتـاج لدراسـة الحالـة النقديّـة في بلادنـا والتـي

تأثرت بالضرورة بما يهب عليها من رياح الجوار. لعلَّ هذا ما حدا بناقدٍ عربيٍّ معروف وهو الدكتور صلاح فضل للقول: " نحن نعيش زمن المجاعة النقديّة" وهذه إشارة لافتة بمثابة الدق لناقوس الخطر أمام حركيّة النقد العربي. المعاصر، هذا يستدعي البحث عن ناقد نوعي لديه دربة وقدرة على الغربلة، فكم نحتاج إلى غربال، بتعبير ميخائيل نعيمة، ولهذا سيحتاج الأمر إلى تعريف من هو الناقد، وما هي وظيفته، واستراتيجيته، كل هذا وغيره يستدعي الحرص على تخفيف حدة التراجع القيمي للنقد في عصرنا، والحرص على الانتقال لموضوعة نقد النقد وعدم الاكتفاء بالنقد الفردي المتشظي الذي أصبح، غالبًا، يتمحور حول موضوعات مكررة، كما لو مقالة لصحيفة على الأغلب، ويزاحم ذاكرتي الآن سؤالٌ أو استفسارٌ: هل التربة الثقافيّة في الأردن مع هذه المعطيات لم تزل صالحة لصناعة أديب متميز ويعيش على تربة خصبة وبيئة تعينه على الإبداع النقديّ بشكل خاص؟ أعني الظروف الفكريّة بخاصة والواقع السياسي والاجتماعي... الإجابة قد تحتاج إلى ندوة خاصة.

يمكن القول، بعد ما سلف، إذا ما سلطنا كاميرا على المشهد الأدبي والنقدي: ما أكثر الشعراء وما أقلَّ الشعر!! وما أكثر الرواة وأقل الرواية!! وما أكثر الفنانين وأقل الفن ... !!، ثم ما أكثر النقاد وأقل النقد!!، باختصار الإبداع والنقد عليه إلى أين؟ ولنا أن نؤكّد على حقيقة هي: كلُّ أجهزةِ العالم وتقنياته الفنيّة لا تصنع ناقدًا ولا مبدعًا.

هناك مسألة أخرى ما زالت تشغل الوسط النقدي والإبداعي وهي: ما دور المسار الأكاديمي في مثل هذه القضايا؟!، وما مدى إسهامه في العملية النقديّة في الأردن؟، وما هو مصير البحوث النوعيّة المتراكمة في الجامعات والمؤسسات ذات الصلة؟، هناك إحساس بخسارة فادحة من تراجع الاعتماد على الكتاب الورقي، وخسارة في تراجع عمليات الطباعة، ثمة معضلة في مسار البحوث العلميّة حيث باتت تنحصر في هدف يسير في حلقة مغلقة وصولًا للترقية غالبًا، أو لنجاح طالب في مسار الدراسات العليا، ولم تعد الأبحاث موجهة للمتلقين المتعطشين للمعرفة والعلم، حيث غالبيتها متراكمة في رفوف مكتبات الجامعات، قضية أفرزتها المسارات الأكاديميّة، إذ باتت اللغة العربية وآدابها، والعلوم الإنسانيّة ضحية تسليع البحوث العلمية عند نشرها، حتى بلغ الأمر بالباحث في اللغة العربية والنقد عاجزًا عن النشر في المجلات العلمية المحكمة بسبب من المعايير التي باتت في خدمة العلوم البحتة والمجردة... مثل العلوم والحاسوب والتكنولوجيا ...الخ، وليس هذا فقط، بل أصبحت جهات خارجية تتحكم في قيمة البحث وعلميّته وجواز نشره، وفق معايير لا تتناسب وظروف وبيئات وأحوال المجتمعات العربية، إضافة إلى أنَّ هذه الجهات تسعى للربحيّة، فأصبح الباحثُ العربيُّ أينما كان محكومًا بتبعيّة سيئة، يخضع فيها للاستنزاف المادي والمعنوي، وهذا ما يؤثر على قيمة البحوث وعلميّتها وإنتاج الإحباط لدى المشتغلين بالأبحاث في العلوم الإنسانيّة بخاصة، آن لنا أن نفيق ونعيد ترتيب أوراقنا، ونراجع مواقع الخلل والضعف لإجراء معالجات ممكنة، ونسعى في الوقت نفسه لتشجيع النجاحات التي تتواجد هنا وهناك في المدونات الإبداعيّة والنقديّة، والإفادة منها وتعميمها على المشتغلين بالنقد والأدب عبر المسارات والجهات المعنية والممكنة.

النظريةُ الأدبيّة
ومشهديّة النقد في الأردن

ليث الرواجفة*

تفرض دراسة (المشهد النقدي في الأردن) انتهاج الأركيولوجيّة التاريخيّة المُلازمة للمنهج الوصفي، وحين تلتزم أية دراسة بهذا المنهج فهي تبتعد عن الجنيالوجيا والحفريات، وتبتعد عن التاريخانيّة، ودراسة الأنساق الثقافيّة، والتفكيك بهدف التقويض وإعادة البناء وغيرها؛ فالدراسة الأركيولوجيّة -كما تجلت عند فوكو- تعتمد على الوصف والتحليل في حدود الآثار الظاهرة، أو البارزة للعيان. وفي موضوعنا غالبًا ما تكون هذه الآثار عبارة عن مؤلفات أو مقالات ودراسات نقدية، لكن في المقابل ولأنّنا نتحدث عن (النقد) وهو شيء من الصعب تعريفه والإمساك بحدوده، فإنَّ الحاجة تصبح ملحة إلى البحث في تاريخ (النظرية النقديّة) إلى جانب (نظرية الأدب) وفق منهجية فينومينولوجية ترصد خبرة النقد بالوعي والأشياء والذات؛ فنقّاد الأدب يناقشون ويتبنون وجهات نظر شديدة التباين حول النقد وكيف يجب أن يكون. وبات سؤال (ما هو النقد؟) معقدًا بالنسبة للنقّاد قبل أي طرف آخر، وذلك نظرًا لتشابكه مع ما يماثله من حوار مفتوح حول (ما هو الأدب)؟، ولذلك من الصعب جدًا الحديث عن (المشهد النقدي في الأردن) بمعزل عن التحقيب التاريخيّ المصاحب لنظرية الأدب، وفهم وظيفة الناقد وحضوره في المشهد الثقافي الأردني.

أبسط تعريفات الناقد الأدبي هو دارس الأدب، فـ(ما هو الأدب؟) تكمن الإجابة على هذا السؤال في (النظرية الأدبيّة) التي تقوم بدراسة أسس الأدب، وأقسامه، وموازينه، فمن مهام (نظرية الأدب) البحث عن نشأته وطبيعته ووظيفته، وتُعنى بالاهتمام في مقومات الأدب كحقيقة عامة في أي زمان أو مكان، وفي أية لغة كتب بها. وهنا يتولد سؤال آخر: (هل نظرية الأدب هي النقد؟) الإجابة بكل تأكيد لا؛ لأنَّ النقد يهتم بالنص ليصدر أحكامًا، أمَّا النظرية فإنَّها تتعامل مع حقيقة الأدب، فلا مجال للانفعال أو إصدار الأحكام المتصلة بالجودة أو الرداءة والبحث عن الجماليات والقبحيات كما ذهب (شكري الماضي).

يستمد الأدب شرعية وجوده بصفته لغة، وبصفته أرقى أشكال التعبير عن الهُوية اللغويّة والذاتية للجماعة الإنسانيّة، والنقد يستمدُّ شرعيّة وجوده بصفته لغة علمية، ويمتلك أدوات قادرة على رصد اللغة والهُوية والذات في النصِّ الأدبي. والناقد الأردنيّ كان على وعيٍّ بكل هذه الحقائق والأسس منذ بدايات تأسيس المدرسة النقدية الأردنية، فتناولت الدراسات النقدية في الأردن قضايا ثلاث هي: نشأة الأدب، وطبيعة الأدب، ووظيفة الأدب. وقد تجاوز الناقد الأردنيّ المعاصر لمرحلة الحداثة وما بعد الحداثة الذوقية والذاتية والبحث في المضامين انطلاقًا من جوانب خارجة عن النص، فقد تحوّل النقد إلى إجراءات موضوعيّة علميّة تسعى إلى نقد النص من داخله بهدف فهم نظامه، وتأويل

* ناقد وباحث

دلالاتـه وأنسـاقه الظاهـرة والمضمـرة وأثـره في المتلقـي وبنائـه الفنـي والموضوعـاتي.

نسـتنتج مـن كل مـا سـبق حكـمًا مقتضـاه؛ إذا كان الأدبُ منظومـةً لُغويّـةً يجـب الوعـي بممارسـتها، فـإنَّ النقـد هـو وعـي هـذا الوعـي وذلـك عـن طريـق فـكّ الرمـوز اللغويّـة وتحليـل الكلـمات المتواتـرة، أو التـي لهـا دلالـة عميقـة في النـص سـواء وظفـت بوعـي أو بغـير وعـي. فالناقـد قـارئ القـارئ، ويجـب أن يظـلَّ الفـرد القـارئ غايـة النقـد الأولى والأخـيرة؛ ذلـك لأنَّ قيمـة النقـد إنَّمـا تكمـن في إثـراء القـراءة الفرديـة، وهـو مـا عملـت عليـه الصحـف الأردنيـة وملحقاتهـا الثقافيـة، والمجـلات، ودور النـشر.

عنـد إمعـان النظـر حـول النقـد الأدبي في الأردن نجـد مرجعيـات معرفيـة (أبسـتمولوجية) لهـذا النقـد؛ المرجعيـة الأولى تتمثـل في المـوروث الـتراثي والأرشـيف الحضـاري، والمرجعيـة الثانيـة التأثـر بالنقـد الغـربي الحديـث. وقـد تلاشـت المرجعيـة النقديـة الأولى منـذ بدايـة خمسـينات القـرن العشريـن، وهـي فـترة مهمـة جـدًا لرصـد تاريـخ النظريـة النقديـة والتأسـيس لهـا في الأردن، حيـث كان للصحـف والمجـلات أدوارٌ مهمـة، وأشـهرها مجلـة (القلـم الجديـد) لعيـسى الناعـوري؛ وهـي أول مجلـة أدبيـة أردنيـة تخطـت الحـدود المحليـة واسـتطاعت الوصـول إلى جميـع الأقطـار العربيّـة وأوروبـا. وقـد كان لبعـض الجهـود الفرديـة دورًا محوريًـا في تأسـيس النقـد الأدبي في الأردن مثـل جهـود يعقـوب العـودات (البـدوي الملثـم)، وعيـسى الناعـوري، ونـاصر الديـن الأسـد، ومحمـود السـمرة، وإحسـان عبـاس، وغيرهـم. وفي السـتينيات صـدرت مجلـة (الأفـق الجديـد) التـي أسـهمت في مواكبـة الإنتـاج الأدبيّ في الأردن، وكان لبعـض النقـاد الأردنيـين أدوار مهمـة مثـل أمين شـنار وحسـين عطـوان وعبدالرحمـن ياغـي. وقـد تأسسـت دائـرة الثقافـة والفنـون وأصـدرت مجلـة (أفـكار) في أوائـل النصـف الثـاني مـن السـتينات.

وفي عقـدي الثمانينـات والتسـعينات شـهد العـالم ثـورة معرفيـة متمثلـة بالتكنولوجيـا، وقـد تأثـر النقـد في الأردن بهـذه الثـورة وزادت عمليـة التثاقـف والتبـادل المعـرفي، وتطـورت النظريـة النقديـة وأخـذت تسـير عـلى نهـج الدراسـات الغربيـة التـي ظهـرت فيهـا القـراءات التفكيكيّـة والقـراءات النصيـة ونظريـات النـص والتلقـي والتأويـل ونظريـات الخطـاب والدراسـات الثقافيـة والسـيميائيّة. وقد ظهـر خـلال العقديـن نقـادٌ مثـل إبراهيـم السـعافين وأحمد الزعبـي، وعبدالقـادر الرباعـي، وعـلي الـشرع، وإبراهيـم خليـل، ويوسـف بـكار، وأحمـد المصلـح، وعبدالله رضـوان، وسـليمان الأزرعـي وغيرهـم.

درجـت العـادة عـلى تقسـيم النقـد في الأردن حسـب المنهـج (مناهـج سـياقية/ نسـقية)، ومـن الأجـدى إضافـة

تحقيب النظرية النقدية في الأردن تاريخيًّا، وذلك يصل بنا إلى ثلاث مراحل أساسية: المرحلة الأولى فترة ما قبل خمسينات القرن العشرين وهي مرحلة التأسيس، والمرحلة الثانية ما بعد خمسينات القرن العشرين وهي مرحلة ترسيخ الهوية النقدية المتأرجحة بين الأصالة والتحديث، والمرحلة الثالثة تتمثل في العقدين الأولين من الألفية الثالثة وهي مرحلة الانفتاح الكامل على النقد الغربي وتياراته ومدارسه ومناهجه ومذاهبه، وازدهار النقد الأكاديمي برعاية الجامعات وأقسام اللغة العربية وآدابها.

تميز النقد الأدبي في الأردن خلال النصف الثاني من القرن العشرين حتى اليوم عما كان عليه من قبل؛ فهذا النقد عالج القضايا النقديّة التي يتم مناقشتها عربيًّا وعالميًّا، وسار في تلك الاتجاهات، فمثلًا تجاوز قضايا الشكل والمضمون وعمود الشعر والسرقات الأدبيّة، وأخذ يسبر الأصالة والمعاصرة والمنهج والمصطلح والبحث في الخيال والأسطوريات. ويجد دارس النقد الأدبي في الأردن بروز الاتجاهات النقديّة واضحًا جليًا في هذا النقد، بالرغم من تداخل المناهج عند الناقد الواحد. وعلى سبيل المثال وليس الحصر نجد كمال أبو ديب قد وضع الأسس النظرية والإجرائيّة للمنهج البنيوي في كتاب (جدلية الخفاء والتجلي). ونصرت عبد الرحمن قام بدراسة المذاهب النقدية الحديثة وأصولها الفكريّة ومرجعياتها الفلسفية في كتاب (في النقد الحديث)، وبسام قطوس عالج التفكيك وتعدد قراءات النص الواحد في كتاب (استراتيجيات القراءة- التأصيل الإجرائي)، وبرزت الأسلوبيّة الإحصائيّة عند مصلح النجار، والمنهج الأسلوبي عند ناصر شبانة، والنقد الثقافي بشقه الجمالي عند

يوسف عليمات، ونظرية ما بعد الكولونيالية والسرديات الحديثة عند زهير عبيدات.
وقد كان للترجمة دورٌ رئيس في إثراء النقد في الأردن والعالم العربي؛ فقد ترجم محمد عصفور كتاب (مفاهيم نقدية) ل"رينيه ويليك"، وكتاب (تشريح النقد) ل"نورث روب فراي"، وترجم فخري صالح كتاب (النقد والأيديولوجية) ل"تيري إيجلتون"، و(المبدأ الحواري) ل"تودوروف". وترجم كمال أبو ديب كتاب (الثقافة والإمبريالية) لإدوارد سعيد، ومن قبلهم جميعًا قد ترجم غالب هلسا كتاب (جماليات المكان) ل"جاستون باشلار".

الإشكالياتُ التي وقع فيها النقد الأدبي في الأردن هي الإشكاليات ذاتها التي واجهها النقد الأدبي العربي عمومًا، وهي قضايا متعلقة في تلقي النقد الغربي بمعزل عن جذوره الفلسفيّة التي أفرزته، والاعتماد على الترجمة وأحيانًا ترجمة الترجمة، إلى جانب تطوير النظرية النقدية وتحديدًا النقد الأكاديمي بمعزل عن الحياة الأدبية المعاصرة والمجاورة له، وإشكالية المصطلح النقدي وضعفه. هذه الإشكاليات وغيرها قد انعكست سلبًا على الأدب وهو موضوع النقد الرئيس، وهنا تتولد مجموعة أسئلة أبرزها: أين هو النقد الذي من شأنه أن ينقل سخط الجمهور القارئ إلى الذين ينتجون الأدب؟ أين هو النقد الذي من شأنه أن يصل بثقة ذلك الجمهور القارئ بالأعمال التي سيجدونها جديرة بالقراءة؟ وأين هو النقد الذي من شأنه أن يضفي المعنى على هذه الأعمال ذاتها، وعلى ردود الأفعال التي تثيرها، وعلى التغيرات التي تحدث على نحو واضح في نوعها الأدبي؟، وبعبارة أخرى؛ أين هو النقد العربي أو المحلي الذي يقوم بوظيفته الأساسيّة تجاه الأدب في المنطقة الجغرافية والبيئة الثقافية التي يوجد فيها (الوظيفة الاجتماعية للنقد)؟ الإجابة على هذه الأسئلة يضمن إعادة العلاقة المقطوعة بين الناقد والأديب والقارئ، وهي أركان أساسية في وجود الأدب. وهذه الفجوة باتت سحيقة ودليل ذلك أنَّ الحاجة ملحة لدراسات (نقد النقد) ليفهم النقاد النقد قبل أن يفهمه القارئ العادي، فتحولت اللغة النقدية إلى (ميتالغة) مغرقة في الجداول والمخططات والمنحنيات البيانية والمصطلحات والغرابة والإبهام والغموض أكثر من النص الأدبي المدروس، وأصبحت قراءة النص الأدبي أيسر من قراءة النقد.

ومن التحديات التي تواجه النقد في الأردن والعالم العربي؛ ما يُروّج حول النقد هو أنَّه مجال مفتوح لكل من هبّ ودبّ عدا الأدباء أنفسهم، ويبدو هذا المفهوم عن النقد أنَّه خاطئ؛ لأنَّ الناقد أديب مبدع يفضل هذا النشاط الفكري، والأديب يوجد داخله ناقد أو قارئ ضمني قبل أن يرسل نصه إلى المتلقي، وهذه الإشكالية لها تداعياتها؛ لأنَّ بعض الدراسات التي توهم بأنَّها نقديّة قد أسهمت في تشويه النصوص الأدبية، وروّجت لنصوص لا تحمل سمة الشعرية الأدبيّة، وزادت في تراجع الأدب ودور المثقف، وتراجع مستوى الأديب، وانحطاط الذوق العام.

المشهدُ النقديُّ في الأردن

د. رزان إبراهيم *

في عمومها؛ فإنَّ العمليـة النقديّـة تقتـضي وجـود مرتكـزات معرفيّـة، كـما تتطلـب متابعـة مسـتمرة لـكل مـا يسـتجد عـلى الصعيـد المنهجـي، خصوصًـا أنَّ العـالم يشـهد قفـزاتٍ نقديّـةً متسـارعة تتجـاوز دروسًـا أكاديميّـة تلقاهـا الـدارس في مرحلـة دراسـية معينـة. والناقـد الحـق يُخضـع نفسـه لقانـون التطـوّر ويجـدّد قناعاتـه، وهـو مـا يكسـبه هيبتـه. وإن كان عمـل الأديـب شـبيهًا ببنـاء آلـة ضخمـة، فـإنَّ العمليـة النقديّـة تتطلـب نقـدًا يـوازي الجهـد الـذي يبذلـه الأديـب، أمَّـا التلخيـص مـع كلام مكـرور يُقـال في كلِّ النصـوص الأدبيّـة دون خصوصيـة تذكـر فليـس مـن بـاب النقـد بـشيء.

وفيما يلي محاور أساسيّة أطرحها للنقاش:

- الناقـد بـين زمنـين: في الزمـن القديـم كانـت الأعـمال الإبداعيّـة المطروحـة قليلـة والنقـاد عددهـم قليـل، وكثـير مـن الكتّـاب ينتظـرون المـرور مـن قنـاة النقـد. وقـد كان للناقـد دوره اللافـت في تعريـف النـاس بروايـة جديـدة مهمـة، وكان معيـار نجـاح الروايـة مرهونًـا بمـا يكتبـه النقّـاد عنهـا، بمـا يعنـي أن سـلطة الناقـد كانـت قويـة. الآن باتـت آليـات التسـويق الإعلاميّـة تحـلُّ مـكان مرجعيـات نقديّـة يُعتـدُّ بهـا، وشـاعت ظاهـرة قـراء متابعـين يقدمـون نقـدًا مغلوطًـا يصدقـه الكاتـب نفسـه فينـشر بـلا توقـف.

- شـيوع ظاهـرة المتطفلـين عـلى النقـد: وهـؤلاء أفقـدوا الناقـد هيبتـه، وهـو مـا تتحمـل مسـؤوليته مؤسسـات تحتفـي بـأي عمـل روائيّ بمـا يتعـارض مـع مـا يصـف بـه ميخائيـل نعيمـة النقـد بأنَّـه غربلـةٌ وليـس احتفاليـة. وأعتقـد أن دعـم الروايـات السـاذجة أمـر مـدان في كل الأحـوال. وأي مديـح لروايـة تافهـة يحمـل إدانـة كبـيرة لناقـد يصنـع نجوميّـة خادعـة ويشرعـن مـا لا يجـوز شرعنتـه. وهـو مـا يفـضي للحديـث عـن المؤهـل الأخلاقـي للناقـد حيـث الترويـج المحكـوم بعلاقـات ومصالـح خاصـة، تتـلاشى معـه قـدرة الناقـد عـلى أن يكـون لـه موقـف نقـدي حـر بعيـدًا عـن تحيّـزات تؤطـر أحكامـه. في الإطـار نفسـه، فـإنِّي أرى أنّـه لا يجـوز للناقـد كـما للمبـدع عمومًـا، باسـم حريـة الفكـر والإبـداع، أن يعـرض بآخريـن لأسـباب ودوافـع شـخصيّة تبتعـد عـن الموضوعيّـة. السـب والشـتيمة ليـس نقـدًا، وهـذا مـا يحصـل بعـد الإعـلان عـن جوائـز لعبـت دورًا في تعريفنـا في عمـلٍ أدبيٍّ نفـترض وجـود نقـد يرافقـه، يعـرض لجوانـب الضعـف أو القـوة فيـه، بـدلًا مـن نقـد انطباعـيّ أو عاطفـيّ انفعـاليّ.

- الصيغـة النقديـة الغربيـة في التعامـل مـع النصـوص الأدبيّـة: المسـألة الجوهريـة الرئيسـية التـي تسـتحق التنـاول ونحـن نعايـن المشـهد النقـدي الأردنيّ أو العـربي عمومًـا ترتبـط بمـا يرافـق هـذه المسـألة مـن سـؤال حـول غيـاب الصيغـة النقديـة النابعـة مـن الخصوصيـة العربيـة! لهـذه القضيـة أبعـاد كثـيرة نجملهـا في الآتي: إنَّ النظريـة جهـد إنسـاني عـام، والثقافـة العربيـة غـير منعزلـة عـن

* **أكاديمية وناقدة**

حركة المستجدات العالمية، ومن حقنا أن نحاكم نصوصنا باستخدام لغة عالمية، شريطة النأي عن أخذٍ أعمى. لكن لدينا مشكلة تتعلق بإجراءات نقديّة تُحمّل النص الأدبي فوق طاقته، وأحيانًا تفرغ النص من إنسانيته، والتجربة أثبتت تفشي تعقيدات وطلاسم يضيق بها القارئ، ومن شأنها حجب النص عن وقائع وجودية للحياة البشرية، والاكتفاء بمظاهر الخيال والجمال على أهميتهما.

- علاقة النقد بالإبداع: العلاقة تكاملية بين الناقد والمبدع. الناقد لن يخلق مبدعًا، الكاتب الأردني يشكو أن الناقد الأردني لا يواكب حركته الإبداعيّة، وأنّه لا يروّج لنتاجه. وأحيانا تسمع من يقول أنَّ لا وجود للنقّاد، علمًا أن النظريات النقدية تنبثق من نصوص إبداعية عظيمة، وهو ما يخلق علاقة جدلية مهمة بين العمليتين الإبداعيّة والنقديّة. الأديب قد يكبّل الناقد، لأنَّه بكل بساطة لا يتقبل النقد ويرى نفسه فوق النقد، والناقد أحيانًا يفضل السكوت عما يخلق له معركة يحسُّ بأنَّه في غنى عنها. أحيانًا يُطلب من الناقد تقديم عمل فيتبين له إنَّه ضعيف، فيحتار بين شهادة زائفة أو وضع العمل على محك النقد الموضوعي. هذا لا يمنع وجود روائيين يستقبلون ملاحظات الناقد بروح طيبة.

- أثر الصحف والمجلات الأدبيّة في الأردن: نعم هناك حصّة للنقد الروائي في الصحافة الدوريّة، تتوجه على الأغلب إلى عموم القراء المهتمين بالأدب، وبعروض نقديّة سريعة تقدمها الصحف، من شأنها توجيه الذائقة العامة.. تحضر قبالةَ مجلاتِ نقدٍ أكاديميّ يمارسه أساتذةُ الأدب في الجامعة لغايات البحث العلمي، ينأى عنها قارئ يجد في النقد الأكاديميّ تشريحًا طويلًا مملًا، لذلك أمامنا جهود أكاديميّة تبقى حبيسة الحقل الأكاديمي.

المشهدُ النقديُّ المحليُّ بوصفه جزءًا من أزمة النقد العربيّ الآن

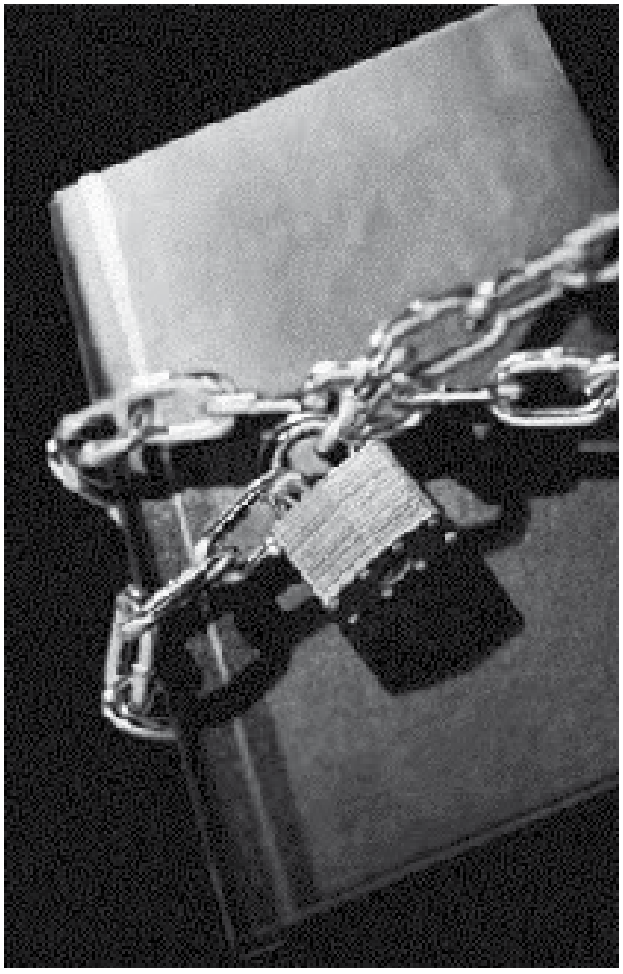
فخري صالح*

يمكن لمن يتأمل المشهدَ النقديَّ في الأردن أن يلاحظ أن أمراضه هي نفسها أمراض المشهد النقدي العربي بعامة، فهو يتحرك، سواء على صعيد القراءة أو الاختيار المنهجي، أو استخدام المصطلحات، في الجغرافيا الأدبيّة والنقدية ذاتها، رغم وجود بعض الاختلافات التي تؤكد صدوره من دائرة الأزمة نفسها، وتكراره للأدواء ذاتها. فلا شكَّ أن وفرة المناهج والتيارات النقديّة، التي أثرت وما زالت تؤثر في المشهد النقديّ العربي، هي عاملٌ مثرٍ وإيجابي. لكن علاقتنا بالغرب إشكاليّة، وهي تنسحب على النقد والنظرية، كما تنسحب على الواقع السياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ للعرب في الوقت الراهن. وبغض النظر عن العوامل المثرية في هذا التفاعل بيننا والغرب، إلا أنَّ الإشكالية الأساسيّة التي تنوء بثقلها على المشهد النقدي العربي المعاصر تتمثل في تحوّل معظم النقاد العرب، وخصوصًا من يدرِّسون في أقسام الأدب منهم، إلى مجرد نقلة منبهرين بكل ما ينتجه الغرب من نظريات، وتقليعات نظرية، واللهاث الدائم وراء كل جديد هناك، حتى أنَّ بعض النقّاد يغيرون مناهجهم النقديّة كما يغيرون ملابسهم. ولا بد أن نقرَّ أنَّ هذا التقليد الببغاوي لا ينتج معرفةً نقديّةً، لا ينتج علمًا، أو يطوّر معرفتنا بالنصوص العربية المعاصرة، أو تلك الآتية من التراث، ولا يضيف أي جديد إلى الكتابة النقديّة العربية. لست ممن يدعون إلى إنتاج نظرية نقديّة عربيّة، كما شاع في بعض الكتابات النقدية العربيّة في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين؛ كما أنّني لا أومن بالعودة إلى نظريات التراث نستمد منها رؤى تكشف لنا عما يكتبه معاصرونا. لست من أنصار القطع مع الغرب، لأسبابٍ تتصل بالماضي الاستعماريّ والمركزيّة الغربيّة، ولست ممن يقدسون التراث ويظنون أنَّ لدينا ميراثاً نقدياً يضيء لنا عتمة الطريق. هذان الموقفان المتفاصلان يغفلان عن التراكم النقديّ، وما يرفده من فلسفة ومعارف وعلوم إنسانيّة، عبر العصور، وفي أحضان ثقافات ولغات متعددة، ومن ضمنها الثقافة واللغة العربيان. لكن النظرية بنتُ شرطها التاريخي، وهي لذلك تبالغ أحيانًا، وتشدّد على عناصر محدّدة دون عناصر أخرى؛ تحتفل بالعنصر الشكليّ في الأدب، مشيحةً البصر عن الشرط التاريخيّ الثقافيّ لإنتاج النصوص، أو أنَّها تقلّل من أهمية العنصر الشكليّ وأدبيّة الأدب لصالح قراءة أشكال الهيمنة والتحيز، والتمييز العنصري أو الإثني أو الجندري، والاستبعاد والإقصاء في النصوص الأدبية. ولا يمكن، انطلاقًا من هذا، إغفال تاريخيّة النظرية وارتباطها بالشروط السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة التي أنتجتها. لكن معظم المشهد النقدي العربي يتعامل مع النظريات بوصفها حقائق ثابتة، وصالحة لكل زمان ومكان، وهذا غير صحيح، لأن "البارادايم" المعرفي والنقدي يتغير عبر الحقب والمراحل

* ناقد

والعصور. فالنموذج التفسيري الذي نخضع له الظواهر ذو شروطٍ تاريخيّة؛ في العلوم الإنسانيّة، كما في العلوم الرياضيّة والطبيعيّة. ومن هنا، على الناقد، والباحث في العلوم الإنسانية، أن يختار ما يناسب موضوعه، وما يكشف عن هذا الموضوع من الداخل والخارج، وما يثري معرفته بهذا الموضوع. أمَّا أن يظل الناقد أسير المقولات النظرية والتطبيقات، التي يستعيرها من هذا الناقد الغربي أو ذاك، فهذا هو ما أدى إلى الفقر الشديد، إن لم نقل الضحالة، التي تسم المنجز النقدي العربي خلال العقدين، أو الثلاثة، الماضيين. لقد كان هناك نوعٌ من انفجار المعرفة النقدية في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، وقد نقل عددٌ من النقاد العرب الذين اطلعوا على العديد من التيارات النقديّة الأساسية، البنيوية أو ما بعد البنيوية، او حتى تيارات التاريخانيّة، والمظاهر الجنينية الأولى للدراسات الثقافية ونقد ما بعد الكولونيالية، هذه المعرفة إلى زملائهم من النقاد العرب، وإلى طلبتهم كذلك. لكننا الآن نشهد نقلًا وتلخيصًا وتقميشًا، وقفزًا من تيار نظري إلى آخر، دون أن نتحصَّل على معرفة جديدة بالموضوعات أو النصوص التي نكتب حولها.

لكن النقد العربي الذي حاول في السبعينيات والثمانينيات تعريف القارئ العربي بالنظرية الأدبيّة، وتياراتها المتتابعة المختلفة، التي يطلع بعضها من قلب بعض، كما طبَّق هذه النظرية على نصوص عربية من التراث والمرحلة المعاصرة، تراجع وبدأ يلهث وراء الجديد في هذه النظريات، دون أن يسأل نفسه ماذا تضيف هذه النظريات إلى معرفتي بثقافتي والنصوص المنتجة ضمن لغتي. إنّنا في حاجة ماسة إلى وقفة مع أنفسنا لنحدد ما ينفع الناس ويمكث في الأرض. لكن ضعف المؤسسة الأكاديمية العربية، وضعف التعليم بعامة، وضعف التكوين المعرفي في الجامعات، أدى إلى ضعف النقد وانسحابه من المشهد الثقافيّ العربيّ. علينا أن نعترف أنَّ دور الناقد اضمحل خلال السنوات الأخيرة، لا في العالم العربي فقط، بل في العالم أجمع، لأسبابٍ كثيرةٍ يطولُ شرحُها؛ ولا أظنُّ أنَّ تحميل وسائط التواصل الاجتماعيّ، وثورة الاتصالات، والتطور الهائل في عالم تكنولوجيا المعلومات، كما يظنُّ "رونان ماكدونالد" في كتابه "موت الناقد"، يكفي لتفسير تراجع الناقد الأدبيّ في عالمنا المعاصر.



المشهدُ النقديُّ بين التكليف والتشريف

د. حسام العفوري*

يقـولُ أبـو الحسـن النـدوي: "لا نريـد أن يكـون في الأدب صـور وتماثيـل لا حيـاة فيهـا، بـل نحتـاج إلى أدبٍ ينفـخ في نفوسـنا حيـاةً جديـدة، وروحًـا جديـدة".

إلى أيــن وصلــت المرحلــةُ النقديّــةُ في المشــهد النقــديّ الأردنيّ الآن؟

لقـد بـدا النقـدُ الجـماليُّ بمظهـر خـالٍ مـن جماليـات النـص الأدبي الحقيقـي، بـل هـو أقـرب للجـمال المصطنـع الـذي يعتنـي بتلميـع الكاتـب مـن خـلال النـص، ويبـدو أن بعـض النقّـاد تخصّصـوا في مهنـة التزيـين والمكيـاج، وهـذا مـا حوّله مـن نقـد بنـاء إلى هـدّام عـبر النقـد التزيينـي؛ الـذي وصـل مرحلـة مـن مراحـل نقـد المجاملـة بـين الناقـد والكاتـب، أو أنَّ الكاتـب أصبـح يبحـث عـن ناقـد يُفَصّـل لـه نقـدًا لعملـه الأدبيّ يشـبع نهمـه، وينـشر خـبره، ويرفـع مـن شـأنه الأدبيّ، سـواء مـن اسـتحق ذلـك، أم مـن لم يسـتحق، مـن الأدبـاء المبدعـين أو غـير ذلـك، حسـب مـا يريـد توصيلـه لجمهـوره مـن الأدبـاء، وذوي القـربى والأصدقـاء، وعامـة النـاس، حتـى لا يذهـب مـاء وجهـه أمامهـم بنقـد حقيقـيّ يكشـف زيـف أدبـه، بمـا يطرحـه الناقـد مـن نقـد منهجـيٍّ علمـيٍّ موضوعـي.

لـذا؛ يُكلـف الناقـد بقـراءة العمـل الأدبي، سـواء كان شـعراً أم نـثراً، مـن أجـل الحديـث عنـه في حفـل إشـهار؛ فيكتـب مـا يـروق لصاحـب الكتـاب، فيصبـح النقـد يُقـص ويُفصـل حسـب مـا يريـد الكاتـب، وليـس مـا يجـده الناقـد داخـل النـص مـن جيـده ورديئـه، بـل يرفـع ويُعـلي مـن شـأن النـص، لرسـم البسـمة عـلى وجـه الكاتـب، ووجـه الضيـوف مـن الخاصّـة والعامـة؛ وبعـد ذلـك تكـون هـذه القـراءةُ الانطباعيّـةُ ورقـةً نقديّـة ذات قيمـة؛ ثـم تنـشر في إحـدى الصحـف؛ وهكـذا تُصـاغ العمليـة النقديـة بالمنتديـات والملتقيـات، وغيرهـا مـن منصـات الثقافـة والأدب، وسرعـان مـا يتحـول النقـد مـن فنـيٍّ إلى تشريفـي.

ولعـلَّ الناقـد يحسـب أنَّـه يُحسـن صنعًـا، إذ هـو يدمّـر مـا تبقـى مـن إبـداعٍ كتـابي، ويجعلـه مـا دون سـطح النقـد الفنـي، ولا يتعـدى هـذا النقـد كونـه نقـدًا انطباعيًّـا ذوقيًّـا، أو مزاجيًّـا تجميليًّـا في أغلبـه.

ونلحـظ في هـذا المشـهد المتكـرر ظهـور مـا يسـمى بازدواجيـة العمليـة النقديـة والعمليـة الإبداعيّـة؛ مـا أدى إلى إفـرازِ ناقـدٍ ينقـل مـا يسـمع أو يقـرأ بـلا تحليـل، وكأنّـه شـخصية تتعامـل مـع النقـد مجـردًا مـن القيـم العلميّـة والمنهجيّـة والأدبيّـة، ومنزوعًـا مـن أي وصـف وتوصيـف للمشـهد النقـدي الإبداعـي.

فيكـون النقـد الشـخصي مـن خـلال علاقـة الناقـد بالكاتـب، وقـد تكـون العمليـة النقديـة تبادليـة ازدواجيـة بـين الناقـد والكاتـب، فلعـلَّ الأدوار وأحجـار الشـطرنج تتغـير، فيصبـح الكاتـب ناقـدًا، ويصبـح الناقـد كاتبًـا، وبهـذا تكـون المصالـح الشـخصية مشـتركة بينهـما، فيقع في النفـس النقـد التزييني، أو التزييفـي، فيكتـب الكاتـب الناقـد النقـد عـن نفسـه، أو عـن شـخص آخـر، وليـس عـن صاحـب النـص، والناقـد

* **ناقد وكاتب**

الكاتـب يكتـب أيضًـا عـن نفسـه، أو عـن شـخص آخـر، وليـس عـن الكاتـب ونصـه، أو أن تكـون الكتابـة بالجمـل والعبـارات والمفاهيـم والمصطلحـات نفسـها؛ بإبـدال اسـم المكتـوب عنـه والمدونـة التي جـرت عليهـا العمليـة النقديّة؛ فتختلـط المشـاعر بالأسـس الفنيـة النقديـة، فيكـون المشـهد النقـدي هزيـلًا خاليًـا مـن الموضوعيّـة والمنهجيّـة.

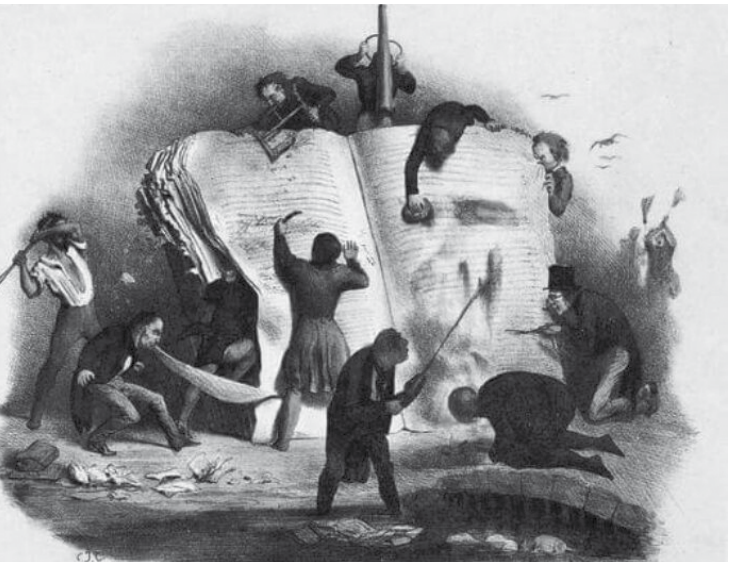
تصورات المشهد النقدي في المرحلة المقبلة

ومــن أجــل ذلــك عــلى الكاتــب أن يتخــلى عــن الأوراق النقديــة الانطباعيــة، بــأوراق ذات قيمــة نقديــة عاليــة، وكذلــك الناقــد؛ بقيــام كل واحــد منهــما بتخصّصــه خــير قيــام؛ فعــلى الناقــد رصــد واســتقراء مــا يكتبــه الأدبــاء بشــكل عــام؛ فيعلــو العمــل الأدبي إلى أعــلى مســتوى مــن مســتويات الأعــمال الفنيــة.

ويقــوم الكاتــب بتوظيــف الأدب بــكل أجناســه؛ مــن شــعر أو روايــة أو مسرحيــة، أو غــير ذلــك؛ وهنــا الكاتــب المبــدع يعالــج الموضــوع، ســواء أكان تاريخيًّــا أم اجتماعيًّــا، أم سياســيًّا، أم غــير ذلــك، مــن خــلال مرجعيــات الكاتــب وخبراتــه ومتخيلــه؛ حســب الصــورة الذهنيــة التــي تــتراءى لــه في زمــن مــا، أو يتماهــى في مــكان مــا غــير زمــن الكتابــة.

ولعــلَّ الكاتــب ينظــر في مــا قالــه "جيــف كينــز" عــن الصورة الذهنيــة الــذي جعلهــا خمســة أنــواع، كــما يلي:

• الصــورة المــرآة: وهــي التــي تعكــس صــورة المؤسســة لنفســها.
• الصورة الحالية: وهي صورة المؤسسة في ذهن المجتمع.
• الصــورة المرغوبــة: وهــي التــي تــودُّ المؤسســة أن تكوّنهــا لنفســها في أذهــان الجماهــير.
• الصورة المثلى: وهي أمثل صورة يمكن أن تتحقق.



وإذا مــا طبــق الكاتــب هــذه الأنــواع الخمســة؛ ســيحصل عــلى ورقــة نقديــة تليــق بمقامــه، وبمــا كتبــه مــن عمــل جيــد.

ونذكر في هذا المقام؛ "خلف الأحمر" حين قال قائلٌ له:

- إذا ســمعتُ أنــا بالشــعر واستحســنتُه، فــلا أبــالي مــا قلتــه أنــت فيــه وأصحابُــك. فقــال لــه:

- إذا أخــذتَ أنــتَ درهــمًا، فاستحســنته، فقــال لــك الــصَّرَّاف: إنــه رديء. هــل ينفعُــك استحســانُك لــه؟

لــذا ينبغــي أن يتصــف الناقــد الأدبي بصفــات معينــة حتــى يســتطيع أن يحكــم عــلى الأدب حكــمًا صادقًــا. ومــن هــذه الصفــات: (1- حســن الــذوق، 2- اتســاع الثقافــة، 3- النظــرة الموضوعيّــة، 4- المقــدرة عــلى القيــاس والموازنة). فهــذا يعني أنَّ الناقــد إذا لم يســتطع أن ينتهــج المنهــج المناســب لنقــد الأعــمال الأدبيّــة، لاضطــراب المشــهد الأدبي عنــد الأديــب؛ ســيجعل المشــهد النقــديّ يعــبر عــن الفــوضى الأدبيّــة عامــة، وعــن الاختــلال الخــاص عنــد الكاتــب، فيضيــع النقــدُ بــين ناقــدٍ وكاتــبٍ ومتلــقٍ، وهنــا لا ننقــص مــن الأعــمال الأدبيــة الفنيــة حقهــا في الإبــداع، ولكنَّهــا قليلــة إذا مــا قورنــت بالكــم الهائــل مــن الأعــمال الأدبيّــة الرديئــة.

الاتجاهاتُ النقديّةُ في الأردن

د. زياد أبو لبن*

إذا سلمنا أنَّ العمليـة النقديّـة تسـبق رصـد الاتجاهـات في النقـد الأدبيّ، فإنّنـا نكـون قـد حدّدنـا مفهـوم الاتجاهـات النقديّـة ألا وهـي عمليـة وصفيـة محايـدة؛ أي لا تسـعى إلى الكشـف عـن مكنونـات النـص الأدبيّ، ومـن خـلال الورقـة التـي قدمهـا الدكتـور عـماد الضمـور بعنـوان: "حركـة النقـد الأدبي في الأردن (واقـع وتطلعـات)" نتبـيّن أنَّهـا جـاءت لتحـدّد الاتجاهـات النقديّـة؛ أي أنّهـا عمليـة وصفيـة لمـا آل إليـه النقـد في الأردن.

قبـل الوقـوف عـلى رواد الحركـة النقديّـة في الأردن لا بـدّ مـن الإشـارة إلى المحـاولات النقديـة الأولى قبـل الريـادة، فالجهـود التـي قـام بهـا حسـني فريـز، ويعقـوب العـودات، وعيـسى الناعـوري، وعبدالحليـم عبـاس، ومحمـود سـيف الديـن الإيـراني، وغيرهـم، هـي في بـاب التأسـيس الـذي سـبق الريـادة، وتلـك الكتابـات لم ترسـم معـالم اتجـاهٍ نقـديٍّ محـدد، بـل ترسّـلًا في استكشـاف مضامـين النصـوص الأدبيّـة، ومحاكاتهـا للواقـع في أطـر النظـام الاجتماعـيّ الأخلاقـيّ، وعلاقـة تلـك الأعـمال الأدبيـة بسـيرة كاتبهـا، فقـد نهـج هـؤلاء نهـج التحليـل الأدبي المرتبـط بالتجـارب الحياتيّـة للكاتـب نفسـه، فنحـت كتاباتهـم منحـى المنهـج الشـمولي أو التكامـلي.

أمَّـا جيـلُ الـرواد فقـد انشـغل في النقـد الأكاديمـيّ الـذي يقـوم عـلى أسـس علميّـة في دراسـة النصـوص الأدبيـة وبصرامـة المنهـج الـذي تقـوم عليـه تلـك الدراسـة أو تلـك، ومعظـم هـذا الجيـل هـم مـن أسـاتذة الجامعـات، أمثـال: د. نـاصر الديـن الأسـد، وسـمير قطامـي، وخالـد الكـركي، وعبدالرحمـن ياغـي، وإحسـان عبـاس، وغيرهـم، ولا ينتمـي هـؤلاء الـروّاد لمدرسـة نقديّـة محـددة أو اتجـاه أو تيـار نقـدي.

وبـرز تيـار نقـدي متزامنًـا مـع جيـل الـروّاد ومتخطيًـا لـه، حيـث اشـتغل عـلى النصـوص الأدبيّـة في إطـار مفاهيـم القـراءة ونظريـات التلقـي، أمثـال: فخـري صالـح، وإبراهيـم خليـل، وعبدالقـادر الربـاعـي، وأحمـد الزعبـي، وبسـام قطـوس، وغسـان عبدالخالـق وغيرهـم.

كـما ظهـر جيـل مـن النقـاد اتخـذ مـن النقـد النـصيّ منطلقًـا لكتاباتـه، فجـاءت تلـك القـراءات النقديّـة انطباعيّـة في جانـبٍ منهـا، وفي جانـبٍ آخـر تركّـز عـلى المكـوّن النـصي، فلـم تظهـر ملامـح واضحـة للمنهـج النقـدي الـذي اتبعـوه، بـل وقعـوا في تعـدد المنهـاج؛ أي يتناولـون في كل دراسـة من دراسـاتهم عـلى منهـجٍ مختلـف عـن الآخـر، ومـن هـؤلاء:

* **ناقد وكاتب**

محمـد القواسـمة، وعـماد الضمـور، ونضـال الشـمالي، وزيـاد أبــو لــبن، وعبداللــه رضــوان، ونزيــه أبــو نضــال، وراشــد عيـسى، ومريـم جـبر، ورزان إبراهيـم، وغيرهـم.

يبقـى القـول إنَّ النقـد يعيـش أزمـةً لا تختلـف عـما يعيشـه الإبـداع، ليـس فقـط في الأردن بـل في الوطـن العـربي برمّتـه، ولا توجـد مدرسـة نقديـة عربيّـة لهـا محدّداتهـا أو ملامحها، فالمـدارس النقديّـة التـي ظهـرت في الغـرب يتلقفهـا النقّـادُ العـربُ عـلى علّاتهـا ويشـتغلون عليهـا سـواء اتّفقـت مـع المكّـون الثقـافي لبيئـة النـص أو اختلفـت، مـما أوقعهـم في فهـم المصطلحـات النقديـة، ولعـلَّ الترجـمات الرديئـة هـي السـبب الأكـبر في بـروز مـا يسـمى بأزمـة المصطلـح.

النقدُ والمتلقي والذائقة

أكرم الزعبي*

أعـترفُ بأنَّنـي لسـتُ ناقـدًا، ولم أكتـب في النقـد يومًـا، لكـن، ولعـلّي بصفتـي متلقيًـا أشـيرُ إلى بعـض الأفـكار التـي تـراودني كلّـما اسـتمعتُ أو قـرأتُ منتجًـا إبداعيًـا، فأتسـاءل عـن النقـد أينـه؟، ومـن المسـؤول عـن تـردّي الذائقـة في الآونـة الأخـيرة؟، ومـع علمـي بـأنّ الأمـر أكـثر تعقيـدًا مـن أن ألقـي اللـوم عـلى النقـد أو النقّـاد، لكـن ولأنّ هـذه الورقـة تتحـدث عـن النقـد، فأحـصر حديثـي عـن النقـد في عجالـة.

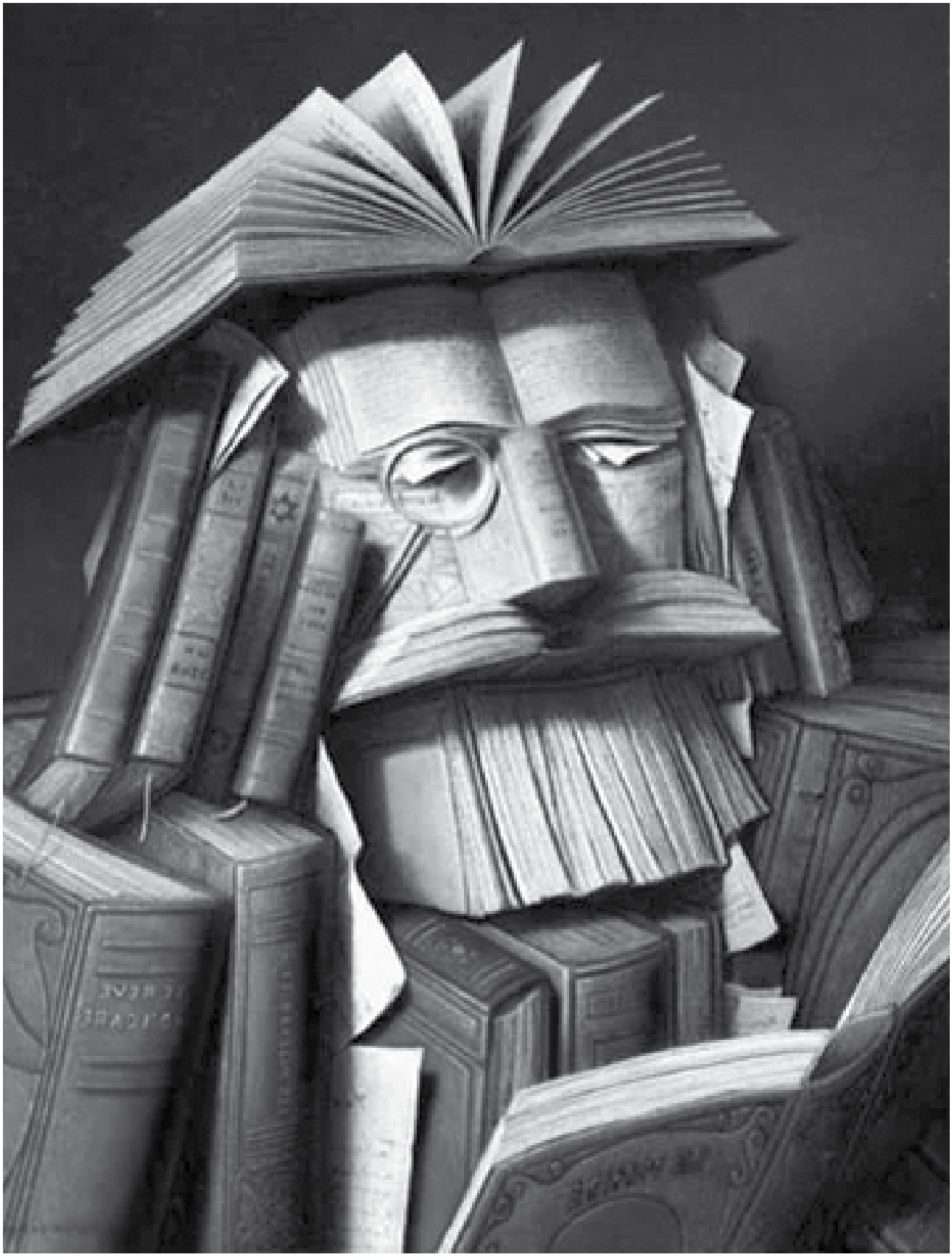
مـن المعـروف أنّ للنقـد الـدور الأبـرز في توجيـه بوصلـة الأدب والإبـداع بالاتجـاه الصحيـح، ولا يسـتقيم حـال الأدب والإبـداع مـن دون حركـة نقديّـة تصحّـح وتصـوّب المسـارات الأدبيّـة والإبداعيّـة، فـإذا انحـرف الأدب والإبـداع عـن مسـارهما جـاء النقـد للتصويـب والتصحيـح، ولكـن مـاذا لـو انحرفـت البوصلـة النقديّـة؟!.

لا شـكّ أنّ المشـهد الأدبي والإبداعـي خاصّـة مـع وجـود وسـائل التواصـل الاجتماعـيّ يعـجّ الآن بفـوضى يمكـن تسـميتها (فـوضى المشـهد الثقـافيّ)، وتتعاظـم هـذه الفـوضى مـع تراجـع واضـح في الحركـة النقديّـة، وقلّـة عـدد النقّـاد، ونـدرة النقّـاد الحقيقيـين الذيـن يبتعـدون عـمّا نـراه الآن مـن (نقـد مجامـلاتي) يقـوم عـلى العلاقـات الشـخصية للترويـج، بغـض النظـر عـن جـودة المنتـج أو محتـواه.

مـن أهـم وظائـف النقـد إبـراز الجماليـات في أيِّ منتـجٍ أدبي أو إبداعـيّ، والإشـارة إلى الهنـات أو حتـى السـلبيات في هـذا المنتـج، وهـو بذلـك يقـوم بوظيفـة أهـم مـن الوظيفـة السـابقة، وهـي وظيفـة الارتقـاء بالـذوق العـام عنـد المتلقـي، فـإذا علـت ذائقـة المتلقـي أصبـح لزامًـا عـلى المبـدع أو الكاتـب أن يكـون حـذرًا عنـد نـشر منتجـه، فيصبـح هـو نفسـه الرقيـب عـلى إنتاجـه، والناقـد الأول لـه، ثـمّ يكـون المتلقـي الناقـد الثـاني لهـذا المنتـج، ومـن بعـده يكـون الناقـد المتخصّـص الـذي يؤكـد عـلى صحـة النقديـن الأول والثـاني، أو خطـأ هذيـن النقديـن عـلى أسـس تبتعـد عـن الشـخصنة أو المجامـلات الاجتماعيـة.

إلى مـاذا نحتـاج إذن؟؟، برأيـي أنّنـا نحتـاج إلى إعـادة الذائقـة التـي أكلتهـا وسـائل التواصـل الاجتماعـي، وإلى جـرأة في الطـرح تصـلُّ إلى أن نقـول لمـن يفـرض نفسـه عـلى المشـهد الإبداعـي فرضًـا، بـأنّ هـذا المـكان ليـس لـك، وأن نزيـد مـن المسـاحة المخصّصـة للنقّـاد الحقيقيـين عـلى المنابـر والمجـلات الورقيّـة والإلكترونيّـة، كي نتمكـن مـن تصحيـح الذائقـة، ومـن بعدهـا تكـون مهمـة الناقـد أسـهل في التعامـل مـع المنتـج الإبداعـيّ.

*رئيس رابطة الكتاب الأردنيين



المشهدُ النقديُّ في الأردن

د. زهير توفيق*

شكرًا للزميل الدكتور عماد الضمور لقاء ورقته القيمة وجهده الكبير، وتستوقفني في مقاربته التاريخيّة التحليليّة ورصد المشهد النقدي، القضايا التالية:

1. عدم وجود نظرية نقديّة عربيّة

أعتقدُ أنَّ هذه القضية التي تُثار بين الفينة والأخرى في سياق الحديث عن المشروع الحضاريّ العربيّ والاستقلال التاريخيّ للذات العربية، والتخلص من التبعية الشاملة وخاصة العلمية للغرب التي شغلت المفكرين العرب في المشرق والمغرب تحت مسمى الأصالة والمعاصرة، وما تفرع منها من ثنائيات ضديّة؛ أقول بلغة المنطق إنَّ هذه القضية ليست خاطئةً كاذبة ولا صادقةً صحيحة بل هي قضية خالية من المعنى؛ أي شبه قضية لا يمكن مقاربتها فكريًّا وتجريبيًّا؛ فهي قضية عقيمة غير منتجة؛ فقياسًا على النظريات النقدية الحديثة هي غربية بحكم ديناميكية الفكر الغربي المنتج للعلم والفكر والفن والنظريات المؤسسة، وليس بجهد مقصود لتأكيد خصوصية النقد الفرنسي أو الأمريكي ...إلخ.

2. التحقيب والتصنيف

تحتاج ورقة الزميل الدكتور عماد إلى تطوير، وإعادة النظر في موضوعات تحقيب مسيرة النقد في الأردن حتى يكون للمراحل وتسمياتها معنى في الحديث عن التأسيس والريادة، والنقد المنهجي والانطباعي وغيرها.

3. نقد النقد

يوجد في المشهد الثقافيّ النقديّ نتاجٌ كبيرٌ من الكتب والدراسات على مستوى النقد التطبيقيّ والانطباعيّ والتاريخيّ والنظريّ لغايات التدريس، وأعتقد أنَّ رفع مستوى النقد في الأردن والوطن العربي يقوم على أرقى أشكال النقد، وهو نقد النقد؛ أي متابعة الأعمال النقدية وتقييمها ونقدها سواء إسهامات النقد الأردنيّ أو العربيّ.

4. اتجاهات النقد

الحديثُ عن اختصاص الناقد ضمن قطاعٍ معين في النقد وقيام تياراتٍ واتّجاهاتٍ نقديّة كاملة ومتسقة مع ذاتها في الأردن طموحٌ سابقٌ لأوانه، ولكن من الممكن تطوير عمل جمعية النقاد الأردنيين من جمعية ثقافيّة إلى مدرسة نقديّة متعددة الاتجاهات والتيارات؛ كون الإبداع فرديًّا، والنقد يحتمل العمل الجماعيّ والفريق الواحد.

* رئيس جمعية النقاد الأردنيين

وهمُ تأثير النقد في الأدب

سميحة خريس*

كل التقدير للقامات الفكريّة التي اجتمعت حول هذه المائدة المستديرة لتدير حوارًا غاية في الأهمية حول النقد، حرصًا من القائمين على مجلة أفكار أن لا تضل النقود المحلية متناثرةً تعمل بمعزل عن بعضها البعض، ودفعًا لها كي تكون مؤثرةً في الساحة الأدبيّة.

سأترك الحديث عن اشكاليات النقد للمتخصّصين فيه، وسأتحدث من جانب كوني كاتبةً روائية، وأوجز حديثي في نقطتين، أولهما ضرورة التخلص من الوهم العام في أن النقد يؤثر في الأدب، وأتحدث عن تجربتي وتجربة قطاع واسع من الكتّاب، فلم نطوّر قراءاتنا في النقد إلا بعد نضوج تجربتنا في الكتابة والوصول إلى وعينا بضرورة النقد. لقد خضنا تجاربنا مستندين إلى أنَّ كلَّ كاتبٍ ناقدٌ، أو هكذا يجب أن يكون على الأقل، فخلال مسيرتنا الإبداعية تقدمت حاستنا النقديّة وقراءتنا الذاتيّة لأعمالنا، ولم نلتق بالناقد المتخصّص إلا في مرحلة متقدمة من نتاجنا الإبداعي. ويكون هذا اللقاء لاحقًا لإصدار النتاج الأدبي، مما يعني أنَّه توصيف له وبحث فيه، ولكنّه لم يكن موجّهًا أو معينًا للكاتب كي يجوّد نصّه الفني، سأستثني من ذلك الكتّاب الذين يُقبلون على قراءة النقد الأدبيّ بصورةٍ عامة، فهم من دون شك أعمقُ ثقافة، قادرون على الإفادة مما اطّلعوا عليه عند كتابة أعمالهم.

من جانبٍ آخر؛ ولأنَّ الساحةَ تعجُّ بكتّابٍ يسمّون ما ينشرونه نقدًا، وهو خليط من النقد الأكاديميّ، والنقد الانطباعيّ، أو الأخواني، وقليل منه هو بين النقد والانتقاد، وقليل آخر هو بين المديح والنقد، مما يؤدي إلى فوضي في تلقي النقد عند الكاتب، فالكتّاب الذين يضعون أقدامهم في أول المسيرة قد يصابون بتضخم الأنا، أو الانكسار، دون أن يجدوا من يوضّح الصورة ويضع نتاجهم في ميزانه الصحيح.

يقودني هذا إلى النقطة الثانية، التي يشكو منها معظم المبدعين في الساحة الأردنية، وهي انصراف النقّاد المجيدين عن النتاج المحليّ، إلا قلة تُعدُّ على الأصابع، ولهذا أسباب سمعتها من نقّاد ومن كتاب، إذ هناك ما يشبه التوجّس، وقد يصل حدَّ القطيعة؛ لأنَّ تقبّل البحث و"البحش" في العمل الإبداعي يثير حساسيّةَ بعض الكتّاب، كأنَّ فئةً لا تريد إلا سماع المديح، مما يدفع الناقد إلى الابتعاد عن افتعال معارك جانبيّة، رغم علمنا بأنَّ تلك المعارك حين تكون ممنهجةً ولها مبرراتُها، تكون أكثرَ تأثيرًا في الحركة الأدبيّة مما نتصور. في السياقِ نفسِه تسودُ فكرةٌ عند فئة من النقّاد أنَّ الأدب المحليّ لا يستحق العناء، وينصرفون إلى أعمال عربيّة قُتلت بحثًا، إذ يجدون مساندةً حقيقيّة من تلك الدراسات التي سبقت دراستهم عن العمل ذاته.

نعم، النقدُ من حيث هو إبداعٌ يحتاج إلى أكثر من وقفة ومراجعة، لكن علاقة النقّاد بالساحة الثقافيّة والإبداعيّة تحدّد دورهم ومدى تأثيرهم، وأهمية ما يطرحون من أفكارٍ ونظريات، لا يجوز أن تضلَّ حبيسةَ الكتاب الأكاديمي، ولكن يجب أن تسهم في حراك الإبداع المحليّ، وتعيد ترتيب البيت الثقافيّ.

* **روائية**

تكاملُ النقد والأدب

مجدي دعيبس*

مـن المفـترض أنّ العلاقـة بين الكاتـب والناقد علاقـة تكامليّة؛ أي أن تـؤدي إلى تطويـر إصـدارات الكاتـب اللاحقـة، لكـن النقـد في معظمـه غنـائي يركّـز عـلى الإيجابيّـات ويعفـو عـن السـلبيّات. عندمـا يقبـل الناقـد الكتابـة عـن عمـل مـا، فهـذا يعنـي أنّ الكتـاب موضـوع النقـد قـد اشـتمل عـلى الحـدّ الأدنى مـن المتطلبـات الفنيّـة والجماليّـة والمعرفيّـة، وإلّا فهـو غـير معنـي بديـوان شـعر أو روايـة أو مجموعـة قصصيـة ضعيفـة دون المسـتوى المطلـوب. مـا يحـدث أن بعـض المقـالات أو الدراسـات تكـون مـن بـاب التقريـظ الخالـص، أو عـلى العكـس مـن ذلـك تمامًـا، وهـذا لا يفيـد العمليّتـين الإبداعيّـة والنقديّـة. يغيـب النقـد المتـوازن الـذي يـبرز جماليّـات العمـل ويشـير في الوقـت عينـه إلى ملاحظـات الناقـد الحصيـف في مواضـع خلـل معينـة في الروايـة مـن حيـث البنـاء العـام أو الشـخصيّات أو غيرهـا مـن الملاحظـات التـي عـلى الأغلـب سـيفيد منهـا الكاتـب في تطويـر تجاربـه اللاحقـة. هـذا الاختـلاف أو التفـاوت أمـرٌ طبيعـي؛ فمـن غـير الممكـن أن تتوافـق رؤيـة الناقـد مـع رؤيـة الكاتـب تمامًـا كأنّ أحدهـما ظـلّ للآخـر، فالذائقـة الأدبيّـة تلعـب دورًا في هـذا المجـال، وهـي -أي الذائقـة- تختلـف مـن شـخص إلى آخـر؛ لأنّهـا مزيـجٌ معقّـدٌ مـن أشـياء كثـيرة. وفي النهايـة رأي الناقـد ليـس ملزمًـا للكاتـب؛ يمكـن الأخـذ بـه ويمكـن تركـه. عـلى الكاتـب أن يتقبّـل هـذا الأمـر وعـلى الناقـد أن يجتهـد في دراسـته دون أيّ تحفّـظ حتـى يعطيهـا مصداقيـة عاليـة.

مـن دون نقـدٍ بنّـاء سـيظلّ الكاتـب يـدور في دائـرة ضيّقـة مـن الهواجـس والخيـال واللغـة والموضوعـات معتمـدًا عـلى قراءاتـه وتحليلـه الشـخصيّ للأعـمال التـي يطّلـع عليهـا، وهـذا غـير كاف للانتقـال إلى مـدار أعـلى في تجربتـه التـي سـيتأخر نضوجهـا وسـتظلّ محصـورةً في مجـالٍ محـدود.

* **روائي**

المشهدُ النقديُّ اللاهث

د. حسن المجالي*

لا يمكـن إنـكار مجموعـة مـن الجهـود النقديّـة التـي دأب بعضهـا عـلى مقاربـة الظواهـر الأدبيّـة عـبر قـراءات اعتمـدت بعـض آليـات مناهـج النقـد القديـم تحديـدًا -كالمنهـج التاريخـي والاجتماعـي والنفـسي - ومـال البعـض باتّجـاه اجـتراح قـراءات لم تسـتطع أن ترقـى إلى مسـتوى المنهـج؛ كتلـك التـي حاولـت قـراءة الشـعر الجاهـليّ قـراءةً أسـطوريّة؛ كـما صنـع نـصرت عبدالرحمـن مثـلا ...

لكـن لا منـاص مـن تلخيـص أبـرز الملحوظـات الجوهريّـة حـول المشـهد النقـديّ الـذي حـاول الدكتـور عـماد تقديـم قـراءة بانوراميـة لـه عـلى النحـو التـالي:

- لا ينفصـل المشـهد النقـديّ في الأردن عـن المشـهد العـربيّ عمومًـا، مـن حيـث فـوضى المصطلحـات وغيـاب المرجعيّـة الواضحـة، والاكتفـاء باسـتجلاب بعـض المفاهيـم والإجراءات المنهجيـة مـن مناهـج نقديّـة شـتى، والاتـكاء عليهـا في عمليـة القـراءة والتحليـل.

- تقـوم معظـم القـراءات عـلى فكـرة الانتقـاء وفـق رغبـة الناقـد مـن جهـةٍ، أو قابليـة النـص لتطبيـق آليـات قـراءة بعينهـا وإجراءاتهـا.. الأمـر الـذي يشـكّك بمصداقيـة المنهجيّة المتبعـة وتعسّـفها أحيانًـا .

- تتبـدى فكـرة الحداثـة بوصفهـا مفهومًـا مضطربًـا وشـائكًا وملتبسًـا رآه البعـض مناقضًـا للـتراث؛ الماضي، ومتجـاوزًا لـه، شـكلًا ومضمونًـا، وهـو مـا قـاد البعـض إلى البحـث عـن النصـوص (الحداثيّـة !!) دون سـواها .

- لا بـدَّ مـن الإقـرار بـأنَّ النقـد العـربيَّ بعامـة والأردنيّ بخاصّـة، مـا زال يلهـث وراء تلـك الحركـة المتسـارعة التـي تتوالـد فيهـا مناهـج النقـد في عمليـة تتصـارع فيهـا الفلسـفات الكامنـة وراءهـا، والتـي يمكـن أن يلحظهـا أيُّ دارسٍ للنقـد منـذ مناهجـه القديمـة: التاريخـيّ والاجتماعـيّ والنفـسيّ، وصـولًا إلى المناهـج الحديثـة: السـيميولوجيّ والبنيـويّ، بتحولاتهـا المتعاقبـة: البنيويّـة التكوينيّـة والاجتماعيّـة... فالتفكيكيّـة، وصـولًا إلى نظريـات القـراءة والتلقـي والتأويـل ...

فلسـفاتٌ تُعـدُّ مرجعيـاتٍ راسـخةً لأصحـاب هـذه المناهـج بعضهـا يعانـد كل منظوماتنـا الفكريّـة والقيميّـة والأخلاقيّة، التـي لا بـدَّ أن ننسـج منهـا وبهـا فلسـفتنا العربيّـة الخاصّـة القـادرة أكـثر مـن سـواها عـلى مقاربـة المنتـج الأدبيّ العـربيّ، وإبـراز خصوصيتـه ومسـاعدة المبدعـين عـلى تأكيـد هـذه الخصوصيّـة، لا مقاومتهـا أو الحكـم عـلى جودتهـا أو تواضعهـا وفـق معايـير الآخـر، تلـك التـي إذا قبلنـا بعـض إجراءاتهـا، فمـن غـير المعقـول الاسـتلاب التـام إلى مقولاتهـا التـي بـدأت بسـلطة المؤلـف، وانتهـت بموتـه، وإعـلان سـلطة النـص، ثـم اغتالتـه بإعـلان سـلطة القـارئ، ولا نهائيّة القـراءات عـبر تأويـلات لا تحـدُّ.. وهـو مـا يعنـي اغتيـال المعنـى /الحقيقـة الـذي لا بـدَّ وأن يبقـى غايـة كل نـص؛ حتـى لا يكـون الأدب والفـن عمومًـا لعبـة عبثيّـة لا غايـة لهـا خارجهـا، وهـي مقولـة بعـض المناهـج التـي مـا زال بعضنـا يدافـع عـن إيمانـه بهـا، وأنَّهـا النمـوذج الأرقـى في التعامـل مـع الأدب والفـن .

* ناقد وأكاديمي

دورُ الصحافة في تطوير النقد

نضال برقان*

تجتهد الملاحقُ الثقافيّة الأسبوعيّة في الصحف اليوميّة في إيجاد حركةٍ فاعلةٍ ومتواصلة في بحيرة النقد في الأردن، إذ تشكّل منصة رئيسة لمن يرغب بممارسة النقد، سواء كان ذلك الراغب متخصّصًا بالنقد أو بغيره، كأن يكون شاعرًا أو روائيًّا مثلًا، وهذا الأمر ليس جديدًا على المشهد الثقافيّ الأردنيّ، بل والعربيّ أيضًا.

وقد أفردت جريدةُ الدستور صفحاتٍ خاصّةً للثقافة منذ بداياتها، في العام 1967، الأمر الذي انعكس إيجابيًّا على مجمل مفردات المشهد الثقافيّ، وعلى رأس تلك المفردات يتربع النقد، إذ كانت تُفرد له مساحة تزيد على ثلثي الملحق، والحال نفسه ما زال قائمًا من حيث الاحتفاء بالنقد والنقّاد، انطلاقًا من أهمية الدور الذي يضطلع به النقدُ في تطوير مجمل مفردات المشهد الثقافيّ.

غير أنَّ جملةً من التحديات التي ظهرت في العقد الأخير، وربما قبله بقليل أيضًا، كانت لها تأثيرات سلبيّة على الدور الذي تضطلع به الصحافة في خدمة الثقافة بعامة، والنقد الأدبيّ بخاصة، ومن تلك التحديات يبرز غياب الملفات الثقافيّة بعامة والنقديّة بخاصة عن تلك الملاحق، وهو غيابٌ أثّر سلبًا على سويّتها الفنية، وأبعدها عن واحدٍ من أهم أدوارها الرئيسة: إثارة النقاش والجدل، وقد كان النقّاد دائمًا هم عماد تلك الملفات، وبالتالي فإنَّ اختفاءها أخفى معه أيضًا أداةً مهمّة من الأدوات التي كان النقّاد يمارسون من خلالها مهنتهم.

وبسبب ما تعانيه الصحافة الورقيّة من تحدياتٍ ماليّة في العالم أجمع، باتت الملاحق الثقافيّة رهينة ما يجود به (صندوق البريد)، وهو الصندوق الذي يحفل، عادةً، بكتابات جيّدة مرةً، وضعيفة مرات عديدة، أو بكتابات إخوانيّة فيها من المجاملات الكثير، ما جعل الكثيرين من القرّاء يعتقدون أن تلك الإخوانيات هي نقود، أما كتّاب تلك الإخوانيات فراحوا يعتقدون أنهم نقّاد، لدرجة أنَّ بعضهم راح يضع قبل اسمه، مثلا: الناقد والروائيّ فلان، أو الناقد والأديب فلان، وهكذا.

كما أنَّ شيوع منصات التواصل الاجتماعي، جعلت الكثير من غير المبدعين يرون أنفسهم مبدعين متميزين، فمن هُم مِن غير الشعراء أو النقاد الأصيلين، على سبيل المثال، يرون أنفسهم شعراء مجنحين ونقادًا لا يُشقّ لهم غبارٌ، وكلّ واحد من هؤلاء يريد منصّة، وفي حال ردّه من قِبل المؤسسات الإعلامية سيأخذ الأمر على محمل شخصيّ، أو سيعمل على استخدام نفوذ فلان، أو غيره لكي ترى كتاباته النور، ليس بوصفها نقدًا فقط بل بوصفها فتوحاتٍ نقديّةً..

* صحفي وشاعر

فثمّة على السطح ركاكة، فيما يتمّ نشره، هنا وهناك، في العديد من الأجناس الأدبيّة، ومن ضمنها في النقد، وثمّة عزوف من قِبل بعض النقاد عن الانغماس بالمشهد النقديّ المحلي، مؤثرين التحرك في فضاءٍ عربيّ، ومن خلال نقود ليس لها علاقة بالمشهد الإبداعيّ الأردنيّ من قريب، أو من بعيد، الأمر الذي انعكست نتائجه السلبيّة على المبدعين الحقيقيين قبل انعكاسها على المدّعين منهم.

النقدُ، كما هو معروف، منه ما هو وصفيٌّ، يتناول خصائص النصِّ دون الحكم عليه، ومنه ما هو تقييمي (أو قيمي) يتناول الحكم على مدى جودة أو رداءة هذا النص أو ذاك، استنادًا لمقاييس يعلّل على أساسها، قياسًا، مدى جودة النص وقيمته الأدبيّة، وإن كان النوعُ الأولُ شائعًا فيما يُنشر عبر الملاحق الثقافية، فإنَّ النوع الثاني يكاد يكون معدومًا، وذلك تجنبًا لوقوع الناقد في خلافات شخصيّة مع صاحب النص، الذي لا يؤمن، غالبًا، بعبارة (رحم اللهُ امرأً أهدى إليَّ عيوبي)، وفي هذا السياق لنا أن نتخيّل ذلك الأثر الذي تركه انسحاب النقد القيمي من المشهد الثقافيّ، بخاصّة فيما يتعلق بشيوع الركاكة من دون أن يكون هناك من يقرع الجرس.

بسبب ذلك كله، وبالضرورة بسبب غيره أيضًا، فإنَّ حركة النقد الأدبيّ في الأردن لا تبدو بخير.

النقد والإبداع؛ ثنائية جدليّة تسعى إلى التكامل

مخلد بركات*

لعلَّ الارتباطَ واضحٌ بين عمل الصيرفي فهو الذي يميز النقود الزائفة من الحقيقية، والخبير بالنص، الباحث عن دلالاته الخفيّة، والذي يسمى اصطلاحا بالناقد، فكلاهما يميز الخبيث من الطيب، ولديه الخبرة في هذا الكشف الذي يضع الأشياء في مسارها الصحيح تحقيقًا للفائدة، وتأكيدًا لفرضية أنَّ النقد والإبداع عينان في وجه واحد.

للنقد ما يبرره، ويجعل منه حاجةً معرفيّة وقيميّة لا سبيل إلى غيابها، فهو المعادل والمكافئ للنص الإبداعي، في الإثراء المعرفيّ وتحسين مناظيرنا للجمال، ورفع الذائقة لفهم النصوص وامتثالها في الحياة. وحين نطالع تاريخ أي أدب في العالم نجد هذه الثنائية المتسايرة معا، النقد والإبداع، في جدليّة تسعى إلى التقريب والحفر والاكتشاف، حينًا، وحينًا آخر وخاصّة في معظم البلدان العربيّة نجدها تنحى في المجمل نحو الاختلاف والقطيعة، أو التطبيل لأعمالٍ لا ترقى للفنيّة السويّة، أو الإبداعيّة الأصيلة، إذن هناك إشكالية لا تخفى في العلاقة الملتبسة بين النقد بوصفه أداوت تحلّل النص وتفككه بغية سبر أغواره والنص الإبداعي بوصفه بوحًا جماليًا يحمل قيمه ومحمولاته الفكريّة، وبذور استمراره نصًّا فاعلًا ومؤثرًا في المتلقي.

وتتشابك ظروف وملابسات عديدة في رسم أطر هذه العلاقة، تكمن في غياب تقبّل النقد في سياقاتنا الثقافيّة والاجتماعيّة واعتباره نوعًا من التجريح والتقليل من قيمة الشيء عن قصد، وهذا الأمر ولّد فينا ثقافة المسايرة، أو المديح الزائف، أو النفاق الاجتماعيّ، وتقبّل الفكرة الغوغائيّة الخياليّة الخارجة عن النطاق العقليّ، والتقنع بخطاب لا يمثل ذائقتنا النقدية الأصيلة، ولعلَّ في ثقافتنا الشعبيّة العديد من الأمثال التي تدعم فكرة التقبّل بلا تمحيص؛ من مثل " إذا اثنان قالا على رأسك بطيخة تحسّس رأسك". ولعلَّ غياب التفكير الناقد كمنهجٍ علميٍّ تربويٍّ عن مناهجنا ومدارسنا جعل من الأغلبية تأنف النقد وتنفر منه، وصرنا نتقبل الأشياء كما هي دونما بحثٍ أو تمحيص، ونتصارع مع جهات النظر الأخرى بالرفض بحجّة أنَّها تنال من خصوصيتنا. إذن النقد وتقبل الرأي الآخر والحوار المنتج البناء في صيغ من العصف الفكريّ والتسامح، يحتاج تربةً خصبةً، تتمثل في نضوج الفكر والعقل التحليليّ والابتعاد عن التحسس والمحسوبيات والتفكير الضيق المحدود، وحين تتوفر هذه المعطيات ربما ينجح النقد في مجتمعاتنا على مختلف الصعد، ونحقّق تطورًا في مختلف المجالات، وحينها يمكث ما ينفع الناس والزبد يذهب جُفاءً، ولن نستنوق الجَمل.

* روائي وكاتب دراما

وأعـود للبـدء للعلاقـة المركبـة الجدليّـة بـين النقـد والنـصِّ الإبداعـيّ هـذه العلاقـة إن سـارت في طريقهـا العقـلانيّ والموضوعـيّ، ضمـن آليـات علميّـة وذوقيّـة محترمـة في النقـد؛ فهـي تسـهم في ازدهـار الكتابـة الإبداعيّـة وفي تنشـيط الحركـة الأدبيّـة، وتوفـير نصـوصٍ عملاقـة تؤثـر وتبنـي الإنسـان، والإبـداع مـن جهـة أخـرى حينـما تتوافـر مقومـات نجاحاتـه كنصـوصٍ إنسـانيّة فـذّة فهـي تخلـق بالمقابـل حركـة نقديّـة نشـطة وعميقـة كي تسـايره. وحينهـا يتحقّـق مـا نصبـو إليـه.. تكامليـة مفيـدة تخلـقُ فضـاءاتٍ رائعـةً مـن التحليـق الأدبيّ، وحينهـا يُـرى النـصُّ الإبداعـيُّ مـن بعيـد، عـلى حـد تعبـير "رولان بـارت".

دراسات ومقالات

Photo Byjess Bailey on Unsplash

د. نبيل حداد / حمدان العكلة / إسماعيل بوزيد / د. فاطمة علي عبُّود /أشرف الحساني / فاطمة الزهرة العسيري / د. عبد الفتاح شهيد / سمير أحمد الشريف / د. رشيد وديجى / ديما الرجبي / حميد الكعال / د. عبد الصمد زهور / زينب محمد عبد الحميد

حكايةُ وشم
سيرة درامية بنَفَس ملحمي

د. نبيل حداد*

ليست مذكرات، بمعنى اليوميات، وليست ذكريات، بمعنى استدعاء الحاضر للماضي البعيد أو القريب، إنَّها كما يتحدث العنوان: "سيرة نقشتها على خد الصفا عواصف المدى..."[1] عنوان شعري ولا أقول شاعري، وسرد يمليه وجدان مشتعل وذاكرة يقظة بل مشتعلة، وأدوات حصيفة... سرد يمتاح من بئر الماضي ويغترف من محيط الحاضر في رحلة عبر الزمان والمكان والوجدان. أحدّثكم اليوم عن كتاب عبد القادر الرباعي، هذا الكتاب فيه السيرة، وفيه التاريخ، وفيه الوثيقة، والوثيقة سند الواقعة... وفيه السرد، وفيه الوصف، وفيه الحوار، وفيه التقرير، وفيه التحليل، وفيه الرصد، وفيه ما يمليه العقل والقلب والذاكرة معًا، ولو أردت أن أضع هذا الكتاب ضمن تصنيف محدد، فإنَّ الأمر ليس سهلًا؛ فهذا الجهد ليس مذكرات، بل أقرب إلى الذكريات، وليس تاريخًا شخصيًا، بل دراما تستند على أحداث تاريخيّة في حياة المؤلف، وليس رواية خالصة؛ بل عمل تحضر فيه أدواتها، إنَّه نوعٌ أدبي اسمه " حكاية وشم" وهذا هو الوصف الأقرب لجهد يجمع بين تلك المكونات الفنيّة والفكريّة.

(1)

أمَّا المكوّنات المنهجية؛ فموضوع آخر؛ فالكتاب، عفوًا الرحلة، تتوقف عند اثنتي عشرة محطة. المحطة الأولى هي المقدمة، مقدمة القاطرة وليس الحيز الموضعي في الكتاب، وعادةً ما لا تُعدُّ المقدمة جزءًا من مضمون العمل، بل تدخل في عداد الموضوع، مع أخذ الفارق بين الموضوع والمضمون في الاعتبار، وكذلك الأمر بالنسبة للأطر العامة؛ فإنَّ المؤلف هنا يحاول أن يحفر في العمق نحو الجذور، إنسانيًا وبيئيًا، بالمعنى المتعارف عليه للبيئة بوصفها الحقيقة المكانية والزمانية والاجتماعية للعمل. وحين يبدأ بموضوعة العائلة، فإنَّه يدخل في الإطار الشخصيّ؛ فيتوقف عند مراحل التعليم، ثم مراحل الحياة العملية والعلمية، ويتوقف عند المحطات الأساسيّة في هذه الرحلة التي استمرت عمليًا حتى الثمانين أو لنقل حتى زمن الانتهاء من إعداد الكتاب.

يتّبع الرباعي خطًا كرونولوجيًا، زمنيًا متتابعًا، أو كما يقولون يساير نهر الحياة، من المنبع حتى المصب، ولعلَّ هذا الأسلوب الكرونولوجي هو الأنسب والأكثر ملاءمة في الكتابة التي تستند إلى وقائع الحياة وذكرياتها، بل تحوّل هذا الأسلوب إلى تقليد يصعب الخروج عليه، يمكن للكاتب أن يمزج بين هذا الأسلوب الطولي، والأسلوب العرضي، أي التسلسل بالوقائع – شبه المنفصلة - بحسب أهميتها، والأهمية هنا مسألة نسبية وتخضع للمنطق الرؤيوي للكاتب، كما يراه في تسلسل الأهمية، وهذا واردٌ حين تكون مادة الحياة الشخصية جزءًا من الموضوع، أو الحدث العام، كتاب بطرس غالي مثلًا، "بيت من زجاج"[2]، يبحث في تجربته أمينًا عامًا

* أكاديمي وناقد أردني

للأمـم المتحـدة، ويبـدأ بهـذا الموقـع، ليعـود إلى مواقـع أخـرى سـابقة، ولكـن ليـس عـلى أسـاس التتابـع الزمنـي... بـل حسـب السـياق الـذي يرتبـط بالخـط الـسرديّ العـام، وهـذا مـا لا ينطبـق عليـه الحـال، في تجربـة عبـد القـادر الرباعـي.

وعـلى هـذا الأسـاس، مـن الـضروري أن نثبـت بدايـة عـددًا مـن الحقائـق:

إنَّ مـادة الكتـاب هـي مـادة سـيريّة، أي تمتـح مـن تجـارب المؤلـف وحياتـه العامـة والخاصـة، ومـن هنـا لا بـدَّ - مـع نفـوري مـن اللابدايـات - أن نشـير إلى المبـدأ الـلازب في الكتابـة الدراميّـة، ونحـن بـإزاء كتابـة دراميّـة قائمـة عـلى الإيهـام، أي تمثيـل الواقـع بحسـب مبـدأ العـزل والاختيـار؛ فليـس مـن حـقِّ المتلقـي أن يطالـب الكاتـب باسـتئذانه فيـما يكتـب وفيـما لا يكتـب، فهنـاك خـط يرتئيـه المؤلـف ويسـير عـلى هديـه، ويـرى أنَّـه الوحيـدُ الـذي سـيوصله إلى حيـث يريـد، وهـذا الخـط انتقـاه المؤلـف وارتضـاه وعـزل عنـه كل مـا يعـترض طريقـه مـن تفصيـلات قـد لا تكـون أكـثر مـن حجـارة عشـوائيّة تعرقـل المسـير في الطريـق، لا أكـثر.

ثـم إنَّ في كتـاب حيـاة كلٍّ منـا صفحـة، وربمـا فصـلًا، لا يريـد أن ينـشره عـلى المـلأ، وهـذا أيضًـا حـقٌّ للكاتـب، كـما أنَّـه حـقٌّ لأي إنسـان، فالنـشر لـكلِّ تقلبـات الفصـول مطلـوب حـين تقلـد المسـؤولية أو حـين يرغـب السـياسيُّ في بلـوغ مرحلـة مـن التطهـر مـن تجربـةٍ تشـوبُ حياتـه، كـما الأمـر مثـلًا في العديـد مـن الحـالات؛ "سـعد زغلـول"[3] والقـمار، "دستويفسـكي" والـصرع[4]، "سومرسـت مـوم" والمثليـة[5]، "تولسـتوي"[6] وحياتـه الشـخصيّة، "لويـس عـوض" وعقمـه[7]. وهنـاك رسـالة معينـة يحـرص كاتـب الذكريـات عـلى تضمينهـا. ثـم إنَّ كتـاب السـيرة في الغـرب لا تنـال مـن سـمعتهم المكاشـفة أو رفـع السـتار عـن الجوانـب المعتمـة

في ماضيهم؛ لأنَّ مجتمعاتهم محصنة بما يضمن حرية الكاتب في قول ما يريد ما دام يخدم الحقيقة، ولديهم قدر من التفهّم ومدى من التسامح قد لا يتوفران في البيئات الشرقيّة.

وقد يكون صحيحًا أنَّ هذا الكتاب يدخل في عداد سيرة الحياة، ولكنَّه ليس تاريخًا شخصيًا فحسب، بل إن فيه ما يقدم إطلالة على الواقع العام المعاصر للشخصيّة من خلال الواقع الشخصيّ، وهو كذلك أكثر من سيرة تاريخيّة شخصيّة، بل هو سيرة دراميّة[8] (bio drama) لا تعوزها أدوات القص، ولا رؤية الفنان المنتقي، ولا طاقات التعبير المتدفقة، بل قل كذلك لا تعوزها عناصر القصّ بالمنظور التقليديّ من جهة، أو بالمنظور السرديّ في ضوء نظريات السرد الحديثة من جهة أخرى.

(2)

لعلَّ أهم ما نلاحظه في هذا السياق، أنَّ الرباعي بدا على بينة بما تنطوي عليه الحياة التي عاشها من غنى في التجربة الإنسانيّة ومن عطاء درامي مكثف؛ فلا حاجة إذن للتخيل بمعنى اختلاق الوقائع، لكنّه لا يقيّد خياله الفنيّ الخلّاق الذي يعزّز أفق الموقف، ويوسّع من مساحة المشهد، ويدعم من مصداقية الدعوى. نحن في حاجة إلى ذلك إذا ما أخذنا في الاعتبار أن البعد السيري في " حكاية وشم"، هو السعي للإيهام عن طريق تأثيث هيكل الواقعة لإثرائها ولدعم المتلقي في عملية التمثّل، كان يمكن للمؤلف أن يبلغ هذا المراد عن طريق أدوات القصّ التقليدي، لكنَّه اشتبك في هذا الكتاب مع أدوات معقدة، تستند إلى المنجز الحديث في تقنيات السرد، ومن ذلك مثلًا التركيز على أثر الحدث، حين لا يُعنى الخطاب بحواس المتلقي نحو الحدث بل بإحساسه نحوه[9].

وكثيرةٌ هي الخطوط الدراميّة التي توفّر لهذه الذكريات مسربًا متصلًا يبدأ من المنبع إلى المصب في نسقٍ روائيٍّ لا تعوزه المرتكزات الفنيّة التي يقوم عليها في العادة العمل السردي المتقدم. من ذلك مثلًا قصة الأخ الأكبر محمد الذي يختفي لثلاثة عشر عامًا لأسباب شبه غامضة ويترك أهله: إخوانه ووالده وأخواته (هنا ينحسر دور الأم)[10]، وفي هذه الحكاية يلتقط الساردُ شحناتٍ دراميّةً يجود بها واقعنا الاجتماعيّ المحلي. بدت المسألة وكأنَّها غضب متبادل بين الابن والأب الصارم، الذي لا يتردد راوي القصة والمشارك في صنع خاتمتها السعيدة، أعني الذات الساردة، بوصفه بالقسوة، قسوة الأب في البيئة الجبليّة. لقد أفصحت الذات الساردة عن الواقع الذي بدا عليه الناس، ولكنه اكتفاء بالإيماء لدور الأم ربما كان وراءه حياءٌ طبيعي لسبب اجتماعي وإنساني في سرد هذه المأساة التي استمرت ثلاثة عشر عامًا، بيد أنَّ الراوي استطاع بحذق أن يستدرج مخيلة المتلقي نحو الوجهة التي يريد، أي الخلاف بين الأب الصارم والابن البازغ... بخلاف آخر، ربما كانت أسبابه مختلفة، وذلك من خلال حكاية الأخ مصطفى. ونجح في ذلك ولكن برفق، بإلقاء كامل المسؤولية على الأب حين قال: " وبهذا انتهت المأساة الثانية (رجوع الأخ المفقود محمد) بعد مأساة أخي مصطفى التي سبقتها بأعوام، وهما المأساتان اللتان صنعتهما قسوة الأب"[11].

لم يجانب السارد الحقيقة، لكنَّه كان أقرب إلى الصراحة مع قليل من المواربة، فأتبع ذلك بما تدعوه أدبيات السرد بالثرثرة الضروريّة، حين راح يحلّل ويتعمق في الظاهرة نفسها، ربما ليساعدنا على استحضار النسق الثقافيّ الذي غذّى قسوة الأب، وصنع المأساتين، فمنحنا مجالًا خصبًا للتأويل مستندا إلى المعطى الاجتماعي والبعد الإنساني. إنّه يكتفي بتقرير الواقعة بإيراد الحقائق، ولكنّه لا يبخل على المتلقي بالحقائق البدهية التي يستكمل بها الصورة، ويمسك بجذورها، ولا سيّما

مـا قـد يسـببه اختـلاف الأم بـين الإخـوة مـن صدمـات، قـد لا يكـون الأب مسـؤولًا مبـاشرًا عنهـا، ولكنّهـا تـترك ترسبات تستقر في روح الإخوة غير الأشقاء وندوباً تجرح وجدانهـم، وتضنـي نفوسـهم.

وعـلى أيـة حـال، فـإنَّ المؤلـف ضليـعٌ بالمنهـج الثقـافيّ، بـل هـو رائـده في البيئـة الأكاديميّـة المحليـة، وهكـذا يـترك للمتلقـي أن يسـتشرف النسـق المضمـر وراء العديـد مـن المواقـف والممارسـات والنزعـات.

ولـئن كانـت غايـة المنهـج الثقـافيّ تحويـل البلاغـيّ، أو بكلمة أدق تحويـل الجـمالي إلى ثقـافي، بمـا يسـتوعبه المفهـوم ومـا تتسـع لـه آفـاق الثقافـة، فـإنَّ المؤلـف هنـا لا يسـتغني عـن تقنيـات الـسرد وأدوات القـصِّ الحديـث؛ فيلجـأ مثـلًا إلى إثـارة التوقـع، لارتيـاد فضـاءات اجتماعيّـة وأكاديميّـة وإنسـانيّة وغـير ذلـك، ويتجـلّى هـذا في العديـد مـن المواقـف؛ بـل قـل المحطـات التـي تتوقـف فيهـا الرحلـة، إن بالـسرد التاريخـيّ أو الوصـف التحليـليّ.

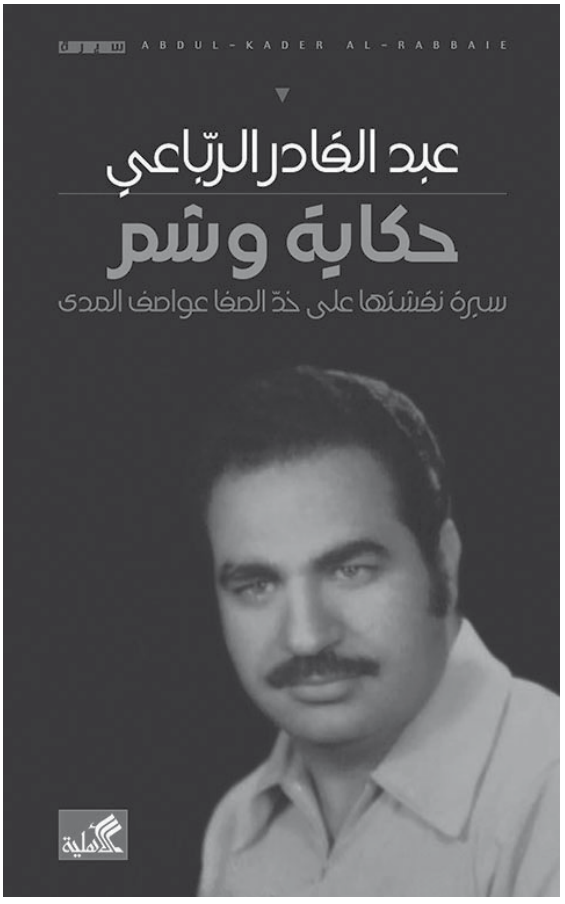
(3)

فمنـذ البدايـة يعلقنـا السـارد الأنـا بانتظـار مـا سـتؤول إليـه الشـخصية حـين يبـدأ شـباب القريـة بالتعليـم: " كانـوا في "كفـر عـوان" ثلاثـة بعـد الابتدائيّـة، ثـم بـدأ العـدد في التناقـص إلى أن بقـي وحـده في الميـدان... ولا نعـرف في حينـه إلى أيـن سـينتهي الأمـر حتـى النهايـة"[12].

وثمـة تقنيـات أخـرى، مـن مثـل التبطـيء، حيـث تحتشـد التفصيـلات ويضيـق الزمـن، وهـو مـا يتكـرّر في العديـد مـن المقاطـع السرديّـة عـبر الكتـاب، ومـن أكثرهـا جـلاء مـا أورده السـارد حـول حادثـة الوشـاية ذات البعـد المتصـل بمـا تدعـوه لغـة القانونيـين اليـوم بجرائـم الـشرف، وهاكـم المشـهد الصدامـي بـين الضحيـة والجـاني حيـث تنعكـس الأدوار وتتنـاوب الأصـوات: "أمسـك بـه ورمـاه أرضًـا، فارتطم رأسـه بصخـرة صلبـة. تابـع هجومـه الضـاري بـضرب رأسـه مـرارًا عـلى الصخـرة حتـى امتـلأت بالدمـاء، كان الفتـى الطيـب يتوسـل إليـه، ويشـدد عـلى أن لا شيء (مريـب) بينـي وبـين ابنـة عمـك، حتـى أوصلـه إلى حافـة المـوت... عـرف الفتـى أن غريمـه مصمـم عـلى إنهـاء حياتـه، وحـاول أن يتخلـص مـن مكانـه ويبتعـد عنـه وعـن الصخـرة لكنـه لم يقـوَ عـلى ذلـك، ولا عـلى تخفيـف هجـوم خصمـه عليـه. وقـد كاد أن يستسـلم لكنـه في أثنـاء محاولتـه دفـع المهاجـم عنـه، التقـت يـده اليمنـى بالشـبرية التـي كانـت معلقـة في زنـار المهاجـم. اسـتل الشـبرية وغرزهـا غـرزًا خفيفًـا في جسـم ذلـك الشريـر، بـل زاد مـن سرعـة ارتطـام رأس الفتـى آمـلًا قتلـه قبـل أن يسـتعمل الشـبرية، ولمـا أيقـن الفتـى أن خصمـه لا يرتـدع، أسرع في اسـتخدام الشـبرية. ولم يكـن أمامـه في وضعهـما ذاك إلا أن ينحـره نحـرًا مكـررًا حتـى أسـقطه ميتًـا. وهكـذا كانـت نهايـة تلـك المعركـة الرهيبـة عـلى غـير توقـع"[13].

تُقـدم هاتـان الفقرتـان مثـالًا طيبًـا عـلى إمكانـات الرباعـي في القـص، بـل إن كل جملـة فيهـما تـشي بهـذه الإمكانيـة وتشـهد عـلى هـذه القـدرة. فحـين يقـول السـارد مثـلًا: " تابـع هجومـه الضـاري" غـير مسـبوقة بـواو العطـف، فإنَّـه إنَّمـا يلجـأ لأسـلوب العـرض، لا أسـلوب القـصِّ التتابعـي، والفـرق بينهـما أنَّ المشـهد يتكفـل بعـرض نفسـه دون تدخـل مـن السـارد أو الـراوي. فالعـرض التقـاط النبـض الحـركي دون وسـاطة أو وصايـة مـن السـارد، التـي كانـت سـتحضر فيهـا لـو حـضرت الـواو، وقـال " وتابـع"...

وحـين يقـول: " وامتـلأت رأسـه بالدمـاء" فـلا شـكَّ أنَّ هـذا القـول صنعتـه مخيلـة السـارد... حـين يقـول ذلـك فإنّـه يـضرب ثلاثـة عصافـير بحجـر واحـد. الحجـر الأول يصيـب بـه المعلومـة في ذاتهـا ليقدمهـا للمتلقـي. أمَّـا الحجـر الثـاني، فيسـتحضر بـه هـذا العنـصر الثمـين، وهـو الإيهـام، مـن خـلال اسـتثارة مخيلـة المتلقـي. أمَّـا الحجـر الثالـث، فإنَّـه



يستثير به الذاكرة اللونيّة، ويفجر من خلاله العنصر البصري وتأثيراته.

على أنَّ إمكانيّة القص إذ تستعين بالصورة تتجسد بقوله: كان الفتى يتوسل إليه، أي كان يتوسل إليه وهو تحت الضرب، وكأنّي بالراوي يتكئ على عنصر التزامن، وهو عنصر سردي فاعل في تشخيص المشهد الحركي، ولا سيّما في التقنية السينمائيّة، أي الكاميرا إذ تقوم بدور السارد وتساندها النقلات المونتاجيّة بين اللقطات القريبة close shot واللقطات المتوسطة med shot [14]، فثمة عدد من الحركات النفسية لدى المتضاربين إضافة إلى الحركات الخارجية بينهما، نجح الراوي في استحضارها جميعًا.

ولا أريد أن استطرد أكثر ولكنّني أطرح سؤالًا شرعيًا، ونحن إزاء عمل يستند إلى أحداث حقيقية، ولا أقول واقعيّة، فالواقعيّة متحقّقة بصرف النظر عن مطابقة المرجعية الخارجية للحدث من عدمها. والسؤال: كيف يصف السارد هذا الحدث بتفصيلاته الدقيقة والبطيئة زمنيًا، والمتسارعة حركيًا وشعوريًا، وهو كما يصرح لم يكن شاهدًا على الواقعة؟ ألم يخش المؤلف من أن يواجهه القارئ بهذا السؤال؟

ولعلّني لن أُجاوز حقي دارسًا إذ أقول بالإنابة عنه، إنّه لم يخش احتمالًا من هذا القبيل، فهو يستند إلى أدبيات التلقي، لا بوصفه قاصًا يمتح من بئر ما سمعه أو شاهده أو تخيله أو تمناه أو خشيه، فحسب، بل بوصفه ناقدًا يدرك تمامًا أنَّ من حق السارد أن يفترض حسن النية لدى المتلقي، فيقول إنَّ القارئ أو المتلقي من الفطنة بحيث يمنح العذر للمؤلف أو السارد، فيقول، هذا ما تداوله الناس وعلق بالذاكرة، أو هذا ما استقرت الرواية الرسمية، أو حتى الحكاية الاجتماعيّة... وهذا ما سمعه من أبيه، وهو مصدر ثقة... وهذا ما رواه له عمه أو حتى أمه وهما على يقين من صحة ما يُقال... إعطاء المتلقي حقه في الافتراض والتأويل حاضر هنا... أليس صاحبنا أقرب الدارسين إلى شعر أبي تمام، حين قذف بسؤاله القنبلة أمام من تساءل: لِمَ لا تقول ما يُفهم، فأجابه: لم لا تفهم ما يقال؟ فأرسى بذلك من أوائل من أرسوا قوانين التلقي ومسؤوليات المتلقي في نقدنا القديم.

هكذا يرتقي عبد القادر الرباعي، ولا أقول ينتقل فحسب، بمادته التاريخيّة من أفق الما صدق إلى رحاب المتخيل المشروع، الذي لا يكترث بما يصدق أو بما لا يصدق قياسًا على وقوعه من عدمه.

وكما يلجأ المؤلف إلى تقنية التبطيء في المشهد السابق، الذي ربما استهلك بضع دقائق فحسب من الزمن، فاحتلَّ بضع فقرات؛ فإنَّه يلجأ إلى تقنية التسريع، أي إيراد أحداث مفصلية، قد تستغرق أيامًا وربما أكثر، بضعة أسطر. وتأخذ تقنية التسريع تمثيلاتها في المراحل

الانتقالية، إذ يغلب السرد الإجمالي على التصوير البطيء الذي تحتل فيه الدقائق والثواني مساحتها في استحضار المشهد، وهكذا تمضي الأحداث، بل قل يمضي السرد بوتيرة أسرع وأكثر ميلاً إلى تقنية الإجمال:

"ولكي أقنع والدي بضرورة أن أتابع دراستي النظامية التي بدأتها في المدارس الحكومية لجأت إلى كل من اعتقدت أنَّ له تأثيرًا عليه لكنّني لم أنجح."[15].

من المنطقي أن نفترض أنَّ تلك المساعي استغرقت أيامًا بل أسابيع، أجمل السارد أحداثها بأقل من ثلاثة أسطر، لأنَّ المهم فيها كان النتيجة: إخفاق تلك المساعي، أي إن الزمن هنا كان خاملًا... مبتدأ وخبر، وما بينهما وقبلهما أو بعدهما، من البدهيات التي تترك لمخيلة المتلقي.

لكن الزمن العامل لا يلبث أن يحضر، بعد أسطر قليلة من خلال عنصر الخال الذي له تأثير على الأب، إذ يورد السارد كل صغيرة وكبيرة تتعلق بذلك الموقف الذي أسفر عن النتيجة الإيجابيّة التي يتطلع إليها الفتى الطامح إلى إتمام دراسته، وهكذا نلاحظ أنَّ السعي المنتج وهو بالدقائق أو بالساعات قد استغرق صفحات، في حين احتلت المساعي الخائبة، وهي بالأسابيع أقل من ثلاثة أسطر.

(4)

ولعلَّ النظرة الشاملة لحكاية الرحلة التي تستغرق ثمانين عامًا تبين بوضوح أنَّ السنوات الثمينة في عمر أي واحد منا هي سنوات ما قبل الكهولة، إذا أخذنا بعين الاعتبار أنَّ مرحلة الكهولة تنتهي بانقضاء الشباب، أي مع النصف الثاني من ثلاثينيات العمر. وهكذا فإنَّ الوقفة الأطول كانت عند الطفولة والصبا (أو اليفاع) ثم الشباب وميدانهما الأساسي القرية، ثم تتسارع الأحداث، ويتسارع الزمن بعد ذلك بعد الانتقال للمدينة. ألم يقل "وليم فوكز" وهو واحد من أبرز الروائيين العالميين في القرن العشرين: "إنّني أستطيع أن أكتب عن قريتي دون توقف"[16].

وهذا ما شعرت به وأنا أقرأ "حكاية الوشم"، لقد لاحظتُ أنَّ الراوي يسيطر على نفسه بصعوبة لوقف التدفقات التي تنهال كالشلالات الجارفة وهو يتحدث عن طفولته وصباه وشبابه. وفي الوقت نفسه لاحظت مدى معاناة الكاتب، أو بالأحرى المؤلف، وهو يقيم بوابات الحراسة أمام سيل ذكرياته، ولا أقول نهرها حين يتوقف عند محطات رحلة الكهولة وما بعدها. هناك في القرية "تتفرعن" الدراما، وهنا – بعد الكهولة- تنحسر ويصبح لكلِّ كلمة حسابها، بل لكل كلمة أو نأمة جهدها المحسوب من غربلة الذكريات، بل تنخيلها، وتنقيتها، لا من الصدق أو من دم الحياة؛ بل من الهواجس والترصّدات؛ لذا فلا عجب أن تحتل الخمسة عشر عامًا الأولى من عمر الراوي وربما أقل إذا ما استثنينا سنوات الطفولة المبكرة، حوالي 80 صفحة، في حين لا تحظى ما يقارب أربعة أضعاف هذه المساحة العمرية، بأكثر من ضعف هذه المساحة العمرية المبكرة. وأستطيع القول إنَّ الثلث الأول من هذا العمل، وبصرف النظر عن عدد الصفحات يمكن أن يقدّم لنا رواية طفولة وصبا كاملة مكتملة، ومن يرى مبالغة فإنّني أحيله إلى رواية هاملين غارلند السيرية، وهي بالمناسبة مترجمة [17] A Son of the Midle Border، أو إلى "ترابها زعفران" لإدوارد الخراط، ليلحظ الكثافة الدراميّة في هذه السنوات المبكرة من عمر الإنسان، لا سيّما إذا امتلك السارد ناصية الكتابة.

في "حكاية وشم" تقنيتان قصصيتان بامتياز: عنصر التشويق، سواء كان هذا التشويق في التشخيص المشهدي البطيء، من مثل حكاية "الشبريّة" والصخرة، أو كان على مستوى الخط الدرامي العام للأحداث، فمن المؤكد أنّنا كنّا نلهث ونحن نقرأ مشهد "الشبريّة" والصخرة،

أو نحن ننتظر مساعي السارد الطامح في تسجيله للدكتوراه، أو حتى حين علقنا انتظارًا لإعلان نتيجته، ناهيك عن التشويق الذي تنجزه قصته العاطفية مع ابنة خاله، أو حتى مع الفتاة التي ادخرتها الأقدار له، وجعلتها من نصيبه؛ أعني زوجته السيدة بشرى غرير. أمّا التقنية الثانية فهي الحبكة؛ ولا أظنُّ أنَّ عملاً يستند إلى السيرة الذاتية مهما بلغت درجة الدراما فيه، مطالب بالالتزام بهذا العنصر المتوارث أصلًا عن المسرحية الكلاسيكيّة. ثم ترسّخ في سائر الفنون السردية الأخرى، ولا سيّما فن القص، ولكن دون أن يكون لازبًا بشروط العلية المركزية الصارمة كما الأمر في المسرحية الكلاسيكيّة. على أنّنا إذا غضضنا الطرف عن الحبكة العضوية الصارمة للعمل الدرامي التي تنتظم النصَّ السردي من بدايته إلى نهايته؛ فإنَّ "حكاية وشم" لا تخلو من مجموعة من الحبكات الدائرية أو الموضعيّة؛ ذلك أنَّ الحكاية الكلية للوشم تتكون من عشرات الحكايات التي عاشتها الشخصية؛ ولكل حكاية "صغيرة" حبكتها الخاصة المتماسكة، من مثل قصة انتقاله من المرحلة الابتدائيّة إلى الثانوية، فلهذه الحكاية حبكتها التي تكاد في مراحلها تصل إلى درجة العقدة، بل والذروة أحيانًا، ناهيك عن تجربتيه (أو قصتيه) العاطفيتين، ثم قصة عمله مع الفريق الذي أنتج فيلم "لورانس العرب"، حتى قصته مع جامعة جدارا فإنَّ لها حبكتها، أي علاقاتها السببية وعقدتها، ولها أيضًا ذروتها الصاعدة وأيلولتها النازلة...

ولا ننسى القصة الجميلة التي كتبها الرباعي حين تخيّل نفسه ذات يوم في شبابه المبكر، وقد أصبح قاصًّا يُشار إليه بالبنان، فكتب قصة على الطراز الشائع في قصص السينما العربية ... فإنَّ في هذه القصّة حبكة وأي حبكة ... ولكن "على قد الحال"[18].

ومن جهة أخرى، إذا نحينا جانبًا مفهوم الحبكة المركزيّة الصارمة، وتدبرنا العلائق السرديّة ومسارات الأحداث في هذا العمل ساعين إلى تلمّس مدى استجابة سردياتها لشروط النوع الثاني من الحبكة؛ أي الحبكة السياقيّة أو المتراخية، فلن نجد عناء في الإمساك بخيوط هذا العنصر وامتداداته ضمن قانون المنطق الخاص الذي يحكم العمل الفني.

وبإيجاز فإنَّ الفرق الأساسي بين الحبكة العضويّة والحبكة المتراخية والسياقية يكمن في درجة التماسك العضوي بين الوقائع؛ فالنوع الأول يستند إلى السببية الآلية أو العليّة الصارمة؛ ومثاله الشهير ما أورده فورستر (مع بعض التصرف) في "أركان الرواية": مات الزوج ثم ماتت الزوجة، وتحضر الحبكة فقط إذا أضفنا: حزناً على الزوج[19]. في حين تكتفي الحبكة السياقيّة بتوالي الأحداث دون ترابط صارم؛ بل يكفي المكان إطارًا للحبكة المتراخية كرواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني[20] وبعض روايات عبد الرحمن منيف[21]، أو الحقبة التي يجمع بين أحداثها ومساراتها حدث تاريخي كحروب نابليون مثلاً في الملحمة الروائيّة "الحرب والسلام" لتولستوي. على أنَّ تاريخ الرواية – تحديدًا – يعلمنا أنَّ الأعمال العظيمة كانت كلها تعتمد النوع الثاني (الحبكة المتراخية) ك"الحرب والسلام" وثلاثية نجيب محفوظ التي تضيف رابطة السلالة العائليّة إلى المكان.

(5)

وهكذا، قد لا يجمع بين أحداث "حكاية وشم" علاقة عليّة متصلة أو متسلسلة، ولكن تجمع بينها شخصية السارد ولنقل البطل بالمفهوم الدرامي ... والأهم يجمع بينها هذا المُناخ القصصي المتلاحم الذي هيمنت عليه هواجس واحدة، ومطامح واحدة، وأوجاع واحدة، ثم بيئة واحدة بحقائقها الثلاث المكانية والزمانية والبشرية،

وبتحولاتها الحضاريّة: مرحلة القرية؛ فالبلدة، فالمدينة، بل هذا التسلسل السلس في أطوار حياة الشخصية من صبي القرية، إلى تلميذ البلدة إلى طالب المدينة... إلى الباحث في المدينة المدنية؛ أعني القاهرة وليس المدينة البلدة (إربد مثلًا) أو البلدة القرية (جرش مثلًا) ثم إلى رب الأسرة فالأستاذ الجامعي فالمسؤول الأكاديمي الكبير.... إنَّها مادة كافية لصنع ملحمة دراميّة متجانسة يربط بين مكوناتها موضوعيًّا بطلٌ ينتقل من حلبة صراع إلى أخرى ولا يسعى إلا إلى الانتصار. وهو السارد الممسك بكل صغيرة وكبيرة مراعيًا بوعيٍّ فنيٍّ الأداتين الأكثر أهمية في الخطاب الفني التمثيلي، أعني الإيهام و"العزل والاختيار"، ثم عنصر المُناخ الحكائي بأنفاس ملحميّة لافحه.

من المألوف أو مما لا يُتحفظ عليه أن يقدم صاحب السيرة الذاتية، أو راوي ذكريات عمره، صورة إيجابيّة لنفسه، ولا سيّما في أدبنا العربي، فهذا هو التقليد المستقر السائد، ومن الضروري هنا أن نفرق بين مسعيين لدى بطل السيرة الذاتية؛ مسعى لصاحب دور سياسي أو دور تاريخي، جلس بعد تقاعده يملي ذكرياته، على كاتب ظل(Ghost Writer) فيتدخل هذا الكاتب المحترف أو المؤلف المشارك، لينجز صورة ناصعة لصاحب السيرة، يبرر فيها مواقفه، ويضخم فيها إنجازه ويبرز شجاعته، وينقي مسيرته من أي شائبة، ويلتقط من دروب حياته الروث فلا يبقي على صفحة ماضيه غير اللون ناصع البياض، وبين مسعى صاحب دور علمي أكاديمي لم يتح له دوره أن يشارك بصنع الأحداث العامة بشكل مباشر، أو بالاضطلاع بمسؤوليات وطنيّة كبرى، بحيث يعرض تجربته الشخصية والمهنية على الملأ بما فيها من تحديات وعوائق ومرارة ومعاناة إنسانيّة ومطامح قد تتحقق أو قد تخفق، فالفرق هنا بين أكاديمي امتهن الموضوعيّة والصراحة العلمية وقد لا يجيد سواهما، وبين سياسي أو صاحب دور تاريخي من

الصعب أن تمكّنه الظروف أو ضغوط العمل العام أن يسير يتخطى الألغام بطريق مستقيم ويكتب ما يكتب بنفسه، إلا ما ندر، وذلك بخلاف الأكاديمي حين يكتب سيرته؛ فليس ثمة كاتب ظل بل حارس بوابة ينتدبه ضميره وِشعوره الباهظ بمسؤوليته في الحفاظ على مصداقيته، وعلى صورته التي عُرف بها أمام الآلاف من طلبته ومريديه وزملائه ومعارفه.

نعم هناك صفحات، بل قل فصول يحرص صاحب السيرة، بصرف النظر عن موقعه أو دوره، سياسياً كان أم أكاديميًا أو في أي صفة أخرى، على ألا ينشرها على الملأ، هذا حق، لم يشذ عنه أحد، لا ممن كتب سيرته، وليس من حق أحد أن يحاسبه عليه ما دامت المادة التي تجنب عرضها على الملأ تقع ضمن الحيز الشخصي أو الحميم الذي يقع خارج دائرة دوره العام، وأظن أنَّ الفرق بين كاتب سيرة وآخر في هذا الجانب تحديدًا، هو فرق درجة لا أكثر، مع استثناءات قليلة، وضمن هذا الإطار يمكن القول إنَّ عبد القادر الرباعي قد استطاع أن ينجز عملًا يتمتع بقدر كبير جدًّا من المصداقية والموثوقية والصراحة كذلك، وأشهد أنّي بما أعرفه عنه، وبما شاركته فيه من تجارب إنسانيّة واجتماعيّة، أنَّ صورته كما ظهرت في " حكاية وشم" هي صورته المنطبعة عندي منذ حوالي خمسة وأربعين عامًا. وأنَّ سيرته في الحياة - إذا راعينا حق العزل والاختيار الذي يتمتع به كل من أراد أن يكتب حياته وتجاربه- ظلت ضمن الإطار الذي خطت معالمه الانطباعات الأولى، فهذه الصورة التي ظهر فيها الرباعي في كتابه هذا بطلًا إيجابيًا لا بطلًا روائيًا فحسب هي صورة أمينة... لمكافح... وعصامي... يحب الحياة... ويحترم الآخرين ... ولا يكابر في نواميس الكون... رومانسي... قويّ في الشدّة... ضعيف أمام من هم أقل ضعفًا منه... أمين في رسالته... دقيق ومثابر في عمله... يصيب ويخطئ... ويخوض معاركه بلا كلل مع جهات متنوعة وجبهات عديدة، انتصر في الأغلب الأعم وانكفأ في مواقع أخرى منطويًا على كبريائه وصائنًا لكرامته... ولعلَّ من الأمثلة الدالة على كل ما ذُكر يمكن أن تستجمعه روايته عن تجربته؛ بل قل موقعته في تأسيس جامعة جدارا وإدارتها، ثم اضطراره لمغادرة موقعه في ظروف غاية في التعقيد واللامعقول.

باختصار فإنَّ هذا الكتاب، قدّم لنا الشخصية الأساسية بل المحورية بقدر كبير من الموضوعية ومحاسبة الذات والآخرين، وإنصافهم في الوقت نفسه. لقد قدّم حقًا صورة لحياة مشحونة بالتناغمات والتناقضات... وسائر المفارقات التي نعيشها، وسنظل نعيشها.

ذلكم عن النموذج الذي أنجزه السارد لعبد القادر الرباعي الشخصية المحورية في "حكاية وشم"، ولكن ماذا عن الشخوص الأخرى؟

إنَّ من الممكن تتبع حضور هذه الشخوص ضمن أكثر من تصنيف؛ من ناحية حجم الحضور، أو من ناحية طريقة تقديم الشخصية، أو من ناحية الرسم الفني؛ على أن الاشتباك النقدي مع هذه الشخوص، من جهة أخرى قد لا يأبه للفروق بين تصنيف وآخر.

ولعلَّ أكثر الشخوص حضورًا بعد الشخصية المحورية، السارد هو الأب، إن عياناً أو بالظل؛ هنا لا تختلف الصورة كثيرًا عن دور الأب في التراث الكلاسيكي قديمًا وحديثًا؛ إذ تجتمع في هذا الدور كل الثنائيات والتناقضات التي عرفتها الطبيعة البشرية: العطف في أرقِّ صوره، والقسوة في أعلى درجاتها، القوة الطاغية، والضعف المنكسر، محاولة فرض الإرادة بل صياغة مصير الأبناء، وإفلات الأمور من بين يديه، وهو ما تحكيه لنا مواقف الأبناء ولا سيّما موقف الابن / السارد؛ فالأب في البداية هو النموذج الأعلى، وهو في الوقت نفسه، كما تثبت التجارب الطريق النقيض. وهناك العديد من الثنائيات في هذه الشخصية الخصبة ذات العطاء الدرامي المكثف،

وهـو عطـاء التفـت إليـه السـارد، بـل غرقـت فيه الشـخصية المحوريـة في المشـاعر المتضاربـة حينًـا، والمتصالحـة أحيانًـا، إلى أن رصـد القلـم الرصـين حالـة مـن التـوازن المنطقـي بعد أن نضجـت الظـروف، وانتقـل دور الوصايـة، والرعايـة مـن الطـرف الأعـلى إلى الطـرف الآخـر... هكـذا التقـط السـارد الإشـكاليّة الفنيـة والإنسـانية الكـبرى في العلاقـة مـع الأب: المؤسسـة، والابـن الفـرد؛ ونتيجـة الـصراع محسـومة دائمًـا لصالـح المؤسسـة. ولكـن مـا إن يتـم تبـادل الأدوار بمـا تمليـه اسـتحقاقات التجربـة البشريـة وتنعكـس الأمـور فيضحـى الابـن القـوي هـو المؤسسـة، ويعـود الأب فـردًا في حاجـة إلى رعايـة المؤسّسـة الجديـدة ممثلـة في الأبنـاء. حتـى تؤكـد نفسـها مـن جديـد، ولكـن المعادلـة هـذه المـرة؛ فليـس ثمـة صراع بـين الأجيـال. بـل يحـضر إطـار البِر بالوالديـن.

أمَّـا سـائر الشـخوص، وهـم بالعـشرات إن لم يجـاوزوا المئـة؛ فـإنَّ حجـم حضورهـم يـتراوح مـا بـين الأهليـة الفنيـة للشـخصية الرئيسـية، أو الثانويـة، ومـا أكـثر الشـخوص العابـرة التـي لا يُجـاوز حضورهـا الموقـف أو المشـهد الواحـد، ولكنَّـه حضـورٌ حيـوي، ينطبـق عليـه مـا وصـف بـه "فورسـتر" هـذا النـوع مـن الشـخوص؛ عـلى أنَّـه كالنجـوم التـي تحيـط بالقمـر، فتكسـبه بهـاء وسـطوعًا، وتوسّـع مـن هالتـه، وتتيـح لهـا مسـاحةً أكـبر.

عـلى أنَّ لـدى العديـد مـن الشـخوص الرئيسـة، (والشـخصية الرئيسـة تتعـدد في الروايـة عـلى خـلاف المحوريـة) مـن المسـاحة في ميـدان الأحـداث؛ مـا يمكّـن الواحـدة منهـا أن تكـون حكايـة مكتملـة في ذاتهـا. ولعلّنـا قـد لاحظنـا ذلـك في شـخصية الأب، ثـم في شـخصية محمـد، الأخ المفقـود الـذي صنـع حكايتـه بنفسـه لنفسـه وللعائلـة، وهنـاك الأخ الشـقيق" رجـا" الـذي كان لـه دور كبـير في التحـولات الإيجابيـة الكبـيرة التـي شـهدتها مسـيرة الشـخصية المحوريـة، ناهيـك عـن شـخصية الزوجـة "بـشرى" التـي اتّخـذ دورهـا شـكل الإيقـاع المتصاعـد تدريجيًـا مـن حضـور يـكاد يكـون أثيريًـا – في مرحلـة مـا- يبـشر بالأمـل المنشـود بالاسـتقرار وتحقيـق الآمـال، إلى حقيقـة تحوّلـت فيهـا الأحـلام والتطلعـات إلى واقـع قائـم.

وبعيـدًا عـن أفـراد العائلـة هنـاك شـخصية مـن يسـتولي "بالقانـون" (وليـس شرطًـا أن يكـون القانـون هـو العـدل أو الحـق في مطلـق الأحـوال) عـلى مـشروع العمـر، وقـد أسـهمت دقـة الوصـف، وبراعـة التشـخيص لهذه الشـخصية في رسـم ملامـح نابضـة ومواقـف حيويّـة – فنيًـا – ارتبطتـا بهـذه الشـخصية التـي تكتسـب أهليـة النمـوذج الـذي بـات يدعـى في أيامنـا ب"الكومـبرادور".

وأشـير هنـا إلى شـخصية عابـرة واحـدة فحسـب، هـي شـخصية "جابـر عصفـور" التـي حـضرت في موقـف واحـد علمـيّ وإنسـانيّ، ولكنّـه كان موفقًـا مؤثـرًا تـرك أثـره الإيجـابي الحاسـم في مسـتقبل الشـخصية العلميـة والمسـيرة المنهجيـة لصاحـب "حكايـة وشـم".[22]

(6)

سـبقت الإشـارة إلى أنَّ الثلـث الأول مـن هـذا السِـفر قـد جـاء في قالـب درامـي يـكاد يسـتكمل كل عنـاصر القصـص وتقنيـات الـسرد، التقليديـة منهـا، والحديثـة وبمسـتوى فنـي متقـدم. ومـع هـذا، فـإنَّ التسـجيل يحـضر، وليس التسـجيل في السـيرة الذاتيـة عيـب بـأي صـورة مـن الصـور، ناهيـك عـن أنَّـه لم يخـل مـن عنـصر درامـي لا تعـوزه الانسـيابيّة الفنيـة.

أمَّـا الثلـث الثـاني فهـو مـوزع، في الأسـلوب وطرائـف التعبير، بـين التصويـر والتسـجيل، ويمكـن أن ينطبـق عليـه الحكـم ذاتـه حـول الثلـث الأول. عـلى أنَّ الثلـث الأخـير الـذي يبـدأ بالعمـل الجامعـيّ تحديـدًا يغلـب عليـه طابـع التسـجيل وأسـلوبه في الـسرد الإخبـاري. فبـدت الأمـور وكأنَّ جُـلَّ مـا يسـعى إليـه المؤلـف إيـراد الحقائـق وحسـن التخلـص مـن أعبـاء التجـارب التـي ينـوء بهـا تاريخـه، وأن يضـع النقـاط

على الحروف، ويثبّت الوقائع، ويوضح الملابسات التي رافقت مسيرة عمله، ولا سيّما في تجربته التي امتدت لخمسة وثلاثين عامًا أستاذًا في جامعة اليرموك، تخلّل ذلك تأسيسه لجامعة جدارا. وأقولُ من موقع شاهد العيان إنَّ الرواية التي قدمها الكتاب مطابقة بالكامل للواقع ولمجريات تلك الأحداث. بل يمكن الافتراض أنَّ السعي الأمين للمؤلف للالتزام بالحقائق التاريخيّة هنا؛ جاء أحيانًا على حساب العطاء الفني، وانحساره لحساب الحقيقة التاريخية المجردة.

(7)

ويمكن أن نلاحظ في بعض المواقع قدرًا من الاستطراد في الوصف في ملاحقة الوقائع قد يراها البعض في الميزان التقني غير ضرورية. والأرجح أنَّ وراء هذا التفصيل، وهو غير ضار ولعلَّ نفعه أكثر، هو ما يدعونه نقّاد الدراما بالاندماج في الدور في التمثيل، أو اندماج الراوي بالمُناخ النفسي الذي تجري فيه الواقعة التي يشخّصها، أو المكان الذي يصفه دون أن يكون ذلك مرتبطًا بمهمة دلاليّة في السياق؛ فيضحِّي الراوي دون أن يشعر، ببعض الاعتبارات الفنيّة في سبيل إشباع توقه لاستحضار كل حركة أو نأمة أو موقف مهما صغر حجمه أو ضؤلت وظيفته الفنية، أو حتى أهميته الموضوعية، وهو ما نقرأه في الصفحات الأولى من الكتاب.

ولو عدنا إلى الثلث الأخير من الكتاب للاحظنا أنَّ المؤلف يكثر من استعمال ألقاب التبجيل الرسميّة لبعض الشخصيات، في حين لم تقترن تلك الألفاظ بأسماء الشخصيات الأخرى؛ مما يؤكد السعي التسجيلي لهذا القسم.

بقي أن نشير إلى بعض الجوانب المعرفيّة التي تتسبب فيها الثقة المفرطة بالذاكرة حين توقعنا أحيانًا بما لا يطابق الأمور؛ فإنَّ دور "انطوني كوين" في فيلم "لورانس العرب" الذي شارك فيه الدكتور عبد القادر في الجانب الإداريّ الإنتاجيّ، لم يكن (البدلير) أي الممثل البديل لبيتر أو (لورانس)؛ بل قام بدور الشيخ الفارس عودة أبو تايه[23].

كما أنَّ كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي) لم يُمنع تداوله بأمر قضائي، كما ورد في ص"136"، بل إنَّ المدعي العام القاضي "محمد نور" قد أمر بحفظ القضية دون ملاحقة المؤلف، ولم يمثُل "طه حسين" من ثم أمام المحكمة، بل أمام النيابة، وأمَّا المنع غير الملزم فقد صدر بتوصية من الأزهر، وتقرير "محمد نور" حول القضية ما زال إلى اليوم نموذجًا يُحتذى به عالميًا في الدفاع عن حق الباحث في الاجتهاد والتفكير، ما دام ذلك يأتي في سياقٍ منهجي، ولبيان الفرق بين الطعن في العقيدة والعبارات الماسة بالعقيدة التي تورد بقصد البحث العلمي، إذا اعتقد الباحث أنَّ بحثه يقتضيها.

وكما بدأنا بالعنوان ننهي بالعنوان؛ فإنَّه بوحدتيه، شاعريٌّ ومعبرٌ عن المضمون بأسلوب إيمائي أو مجازي جميل، ولكن المشكلة تأتى أحيانًا حين يعبّر العنوان عن "رؤية خاصّة جدًا" في كتاب تظل شخصيته ضمن الإطار الفني للسيرة الذاتية ... وهذه أي "الرؤية الخاصة" مما لا بأس به، ولكن يبقى للإيقاع في العنوان أهميته، وإنَّ أفضل أسلوب لقياس نجاح الإيقاع على ما أرى هو سهولة احتفاظ الذاكرة به، كما الأمر بالنسبة للركن الأول "حكاية وشم"، أمّا الركن التكميلي: "سيرة نقشتها على خد الصفا عواصف المدى" فإنَّه على الرغم من المزاوجة الإيقاعيّة وحسن التقسيم، يواجه-على ما يبدو- صعوبة في العثور على حيز من ذاكرة المتلقي. وتبقى تلك الملاحظات هامشيّة لا يمكن أن تنال بأيٍّ شكلٍ من الأشكال من الثقل النوعي، الفكري والأدبي،

لهـذا الجهـد الـذي أرى فيـه عمـلاً فريـدًا في نوعـه عـلى المسـتوى المحـلي عـلى الأقـل، محمّـلًا بمخـزون فكـري متوقـد وبـزاد فنـي دسـم، غنيًـا بالتجربـة البشريـة بآمالهـا وآلامهـا وحلوهـا ومرهـا وسـخائها وحرمانهـا وضـوء الدروب وإغـلاق السـبل... وبعطـاء إنسـاني زاخـر في إطـار سردي متقـدم؛ لعلّـه قـد أفـاد (وربمـا اسـتنفذ) أعـلى مـا تتيحـه التقاليـد الفنيـة مـن أدوات في كتابـة السـيرة الدراميـة؛ لتحافـظ عـلى جوهـر النـوع الأدبي وتصـون بعـض العلامـات الفارقـة والضروريـة بـين الأنـواع الأدبيّـة، فـلا يجـور علينـا قلـم عبـد القـادر الرباعـي بالإغـراق بالتخييـل، في الوقـت الـذي لا يبخـل علينـا فيـه برشـفات سـائغة مـن الشـعريّة، ومـن بهجـة الـسرد وتحولاتـه اليقظـة التـي يحركهـا بقـدر عـالٍ مـن الحرفيـة والضبـط المحسـوب للمسـافات.

إنَّ تلـك الملاحظـات وهـي كل مـا عـثرتُ عليـه مـن "مآخـذ"، ليسـت أكـثر مـن شـوائب جانبيّـة، يمكـن أن تتبخـر بلمسـةٍ عابـرة، أو هـزّةِ منخـل رقيقـة مـن لـدن صاحبنـا مؤلـف هـذا السِـفر الجليـل الـذي لم يمتعنـا فحسـب؛ بـل علّمنـا وبصّرنـا. وأتحـدثُ عـن نفـسي فأقـول سـاعدني عـلى أن أكـون أكـثرَ حكمـةً وأفضـلَ فهـمًا للواقـع المشـترك الـذي عشـناه معًـا سـنواتٍ طويلـة؛ بـل عقـودًا عديـدة متقاربـين ومتجاوريـن. لقـد قـدّم لنـا هـذا السِـفر شـهادةً نابضـةً، وأنجـز صـورةً حيّـة، وعـرض حالـةً نموذجيّـة لتجربـة علميـة وإنسـانيّة ثريـة، ومـا قلتـه فيهـا ليـس أكـثر مـن مقاربـة سريعـة لعمـل جليـلٍ جديـرٍ بجهـد أكـبر وتنـاول أعمـق، ويسـتحق أن يُقـرأ مـرة ومرتـين وأكـثر.

الهوامش:

1. صدر حكاية وشم / سيرة نقشتها على خد الصفا عواصف المدى، عن دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2022.
2. انظر: بطرس غالي، 5 سنوات في بيت من زجاج، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مؤسسة الأهرام، القاهرة، 1999.
المرجع الثالث مفقود!!!!!!!!!
4. من الجدير بالذكر أن شهادة وفاة "فيدور ديستويفسكي" (1821- 1881) حددت سبب موته بنوبة صرع، انظر موقع: واي باك مشين، Way Back. Machine
5. حول الجوانب الشخصية ل"سومرست موم" (1874- 1965) انظر موقع IMDb (بالإنجليزية).
6. عن حياة "ليو تولستوي" (1828- 1910) انظر: اعترافات تولستوي (بقلمه) ترجمة محمود محمود، 2018 موقع مؤسسة هنداوي.
7. لويس عوض، سنوات التكوين، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1984، الفصل الثاني (فولكلور العائلة).
8. Pfister, Manfred, The Theory and Analysis of Drama. Cam- bridge University Press, 1991.
9. انظر: إدوارد الخراط، الحساسيّة الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993.
10. حكاية وشم، ص 87-83.
11. المصدر السابق، ص 33 .
12. المصدر السابق، ص 75-74.
13. المصدر السابق، ص 63-62.
14. انظر: صلاح أبو سيف، كيف تكتب السيناريو، دار الجاحظ بغداد، (د. ت).
15. حكاية وشم، ص 78.
16. مايكل ملجيت: وليم فوكنر، ترجمة غالب هلسا، سلسلة أعلام الفكر العالمي، القاهرة.
17. Hamlin Garland, A Son of Middle Border (1917) googl book
18. حكاية وشم، ص 127-125.
19. أ.م. فورستر: أركان القصة، ترجمة كمال عيد عياد، دار الكرنك، القاهرة، 1960، (فصل: الناس2) وقد ظهرت ترجمة أخرى لهذا المرجع التأصيلي المهم بعنوان: أركان الرواية، صدرت عن جروس برس، دمشق، 1994.
20. انظر دراستنا عن رواية عمارة يعقوبيان في كتاب: المرأة مشروعًا روائيًا- دراسات في الرواية المصرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2018، ص141-111.
21. رواية النهايات مثلًا لعبد الرحمن منيف، (1986) وقد أفرد لدراستها الدكتور محمد علي الشوابكة دراسات معمّقة صدرت في كتاب بعنوان: السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف.
22. حكاية وشم، ص-168 170.
23. المصدر السابق، ص 109.

الاستلابُ الفكريُّ العربيُّ وضرورة الفلسفة

حمدان العكلة*

تمهيد

يمثِّـل الاسـتلاب الفكـريُّ حالـةً مـن الضَّعـف في الهويَّـة والشَّـخصيَّة، مـمَّا يجعـل الفـرد مفرَّغًـا مـن خصوصيَّتـه الذَّاتيَّـة المميِّـزة لـه، فتصيبـه حالـةٌ مـن العجـز والوهـن، تعيـق التَّقـدم المرهـون بفاعليَّـة الـذَّات الغائبـة بفعـل الهيمنـة عـلى ماهيَّتها الأصليَّـة، وتطبعها بصـورٍ ومفاهيـم مستقدَمةٍ ودخيلـةٍ عـلى كينونتها، ولا شـكَّ أنَّ خلـف غياب الـذَّات عـن الفعاليَّـة في الواقـع تكمـن عمليَّـة اسـتلابٍ تبـدأ مـن الفكـر لتصـل إلى ميادين حيـاة الإنسـان كافَّـة، فيغـدو مغتربًـا عـن ذاتـه، وينفصـل عـن بيئتـه وبنيتـه، ثـمَّ يفقـد فاعليَّتـه في الواقـع، ممَّا يسـتدعي ردَّة فعـلٍ تعيـد الإنسـان إلى ذاتـه، فالدَّعـوة لمواجهـة الاسـتلاب في أصلهـا دعـوةٌ هوياتيَّـة، بـدأت بدعـوةٍ إيمانيَّـةٍ لاهوتيَّـةٍ بروتسـتانتيَّة (لوثـر- كالْفِـن)، ثـمَّ تحوَّلـت إلى آليَّـةٍ فلسـفيَّةٍ للدِّفـاع عـن جوهـر الإنسـان المسـتلَب، فكانـت بداياتهـا مـع فلاسـفة العقـد الاجتماعـيِّ (هوبـز- لـوك- روسـو)، إلى أن تبلـورت بشـكلها الفلسـفيِّ الكامـل عـلى يـد "هيغـل وفيورباخ " ثـمَّ "ماركـس"، حيـث باتـت تعبِّر عـن اسـتلاب أو اغـتراب الإنسـان عـن نشـاطه، وعـن منتوجـات هـذا النَّشـاط، واغـتراب الإنسـان عـن الإنسـان، واسـتلاب ماهيَّتـه كجنسٍ بـشريٍّ، ثـمَّ تطـوَّر المفهـوم ليشـمل ظـلالاً كثـيرةً منهـا السَّـلب والتَّدمـير كنقيـضٍ للإيجـاب والبنـاء، ومنهـا السَّـلب الـذي يعنـي الانتـزاع والانخـلاع، وأشـكالٌ مـن السَّـلبيَّة كالنَّكـوص والانطـواء، وغيرهـا...[1].

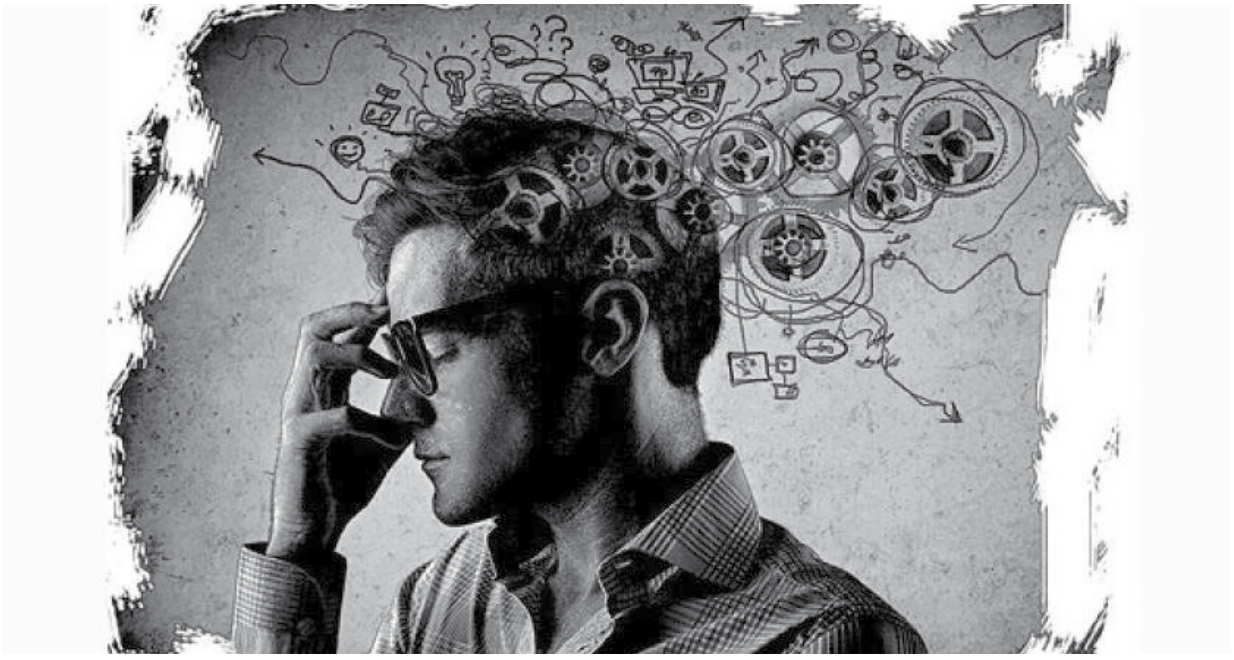
إنَّ الحديـث عـن اسـتلابنا الفكـريِّ هـو بمنزلـة تأكيـدٍ بأنَّنـا نملـك فكـرًا وتراثًـا وحضـارةً، وإلَّا لمـا كنَّـا تعرَّضنـا للاسـتلاب، فمعرفتنـا أنَّنـا في حالـةٍ مـن الاسـتلاب أولاً، ثـمَّ معرفتنـا أيـن مكامـن الاسـتلاب ثانيًـا، يُسـهِّل علينـا معالجـة هـذه المسـألة، وهـذه المعرفـة هـي الطَّريـق الأوَّل الـذي يقودنـا إلى تفعيـل ذواتنـا؛ لأنَّـه يقودنـا إلى معالجـة الواقـع بصـورةٍ أكـثر موضوعيَّـةٍ ومصداقيَّـةٍ، إذ إنَّ معاينـة الواقـع ودراسـته تشـكِّل أهـمَّ خطـوةٍ لتجـاوز الاسـتلاب، وأهـمَّ عمليـةٍ نحـو النُّهـوض، لـذا سـنبحث في الاسـتلاب وماهيَّتـه، ومعنـى ضرورة الفكـر الفلسـفيِّ.

1. إشكاليَّة الاستلاب

في تشـخيص الاسـتلاب بوصفـه إشـكاليَّةً، نُـدرك أنَّ خضـوع الـذَّات العربيَّـة الطويـل تحـت هيمنـة الآخـر المختلـف معهـا في حقبـة الوصايـة الأوربيَّـة علينـا، لتهيمـن عـلى الثَّقافـة العربيَّـة ونمـط تفكيرهـا، جعـل الـذَّات تشـعر بحالـةٍ مـن الدُّونيَّـة والضَّعـف واسـتمرَّ هـذا الانقيـاد بعـد انتهـاء عهـد الوصايـة، وبقيـت الـذَّات العربيَّـة تـدور حـول نفسـها ضمـن حلقـةٍ مفرَّغـةٍ، كـما أنَّ هنـاك اسـتلابًا مرتبطًـا بحالـة التَّبعيَّـة المطلقـة للـماضي وتراثـه الفكـريِّ، ولذلـك يمكننـا الحديـث عـن شـكلين رئيسـين للاسـتلاب الفكـريِّ العـربيِّ.

الشَّـكل الأوَّل، الاسـتلاب الـتُّراثيُّ، دعـا للعـودة إلى الـتُّراث

* باحث وناقد سوري



واستلهام تجاربه النَّاجحة في عمليَّة نهوض البنية الذهنيَّة للمجتمع، فهو يعبِّر عن حالة ردَّة فعلٍ حيال حضارة الآخر المختلف معه، ردَّة فعلٍ انتقاميَّةٍ بالعودة إلى السَّلف، كما أنَّه يقيِّد الذَّات عبر استجرارها إلى التَّاريخ دون مراعاة الفوارق الزمانيَّة والمكانيَّة، "فالاستلاب بهذا المعنى ليس محصورًا في تبعيَّة الغرب، ولكنَّه يمتدُّ ليشمل حالاتٍ أخرى يرد على رأسها الاستلاب للتراث الذي بفعل حدَّة النُّفور من ثقافة الغرب، فقد جعل أصحابه يولونها أدبارهم، ويركنون إلى عطاءات الماضي ويحتمون بما تركه السَّلف للخلف"[2]، فهذا التَّشدق بالتُّراث وجعله مرجعيَّةً مقدَّسةً مطلقةً، دون تعريضه للنَّقد والبحث الموضوعيِّ جعل من الذَّات أسيرةً لماضٍ جامدٍ رافضٍ لكلِّ جديدٍ، كما شكَّك بمصداقيَّة أيِّ منجزٍ حضاريٍّ جديدٍ أو فائدته.

أمَّا الشَّكل الثَّاني، استلابٌ تغريبيٌّ، يُشجِّع على انصهار الذَّات العربيَّة في البوتقة الغربيَّة، وهو مرتبطٌ بشكلٍ كاملٍ بالفكر الغربيِّ، منبهرٌ بحضارته، وراغبٌ بنقلها بكلِّ تفاصيلها إلى واقعنا، دون أيِّ تشكيكٍ بمدى انسجامها مع ظروفنا وبيئتنا المختلفة، وهو رافضٌ لأيِّ نقدٍ يطالها، إنَّ ذلك جعل الذَّات رهينة مصالح الآخر المختلف، فيستخدمها بجعلها تابعةً له، فهذا الانبهار والانقياد للآخر يعمِّق جروح الذَّات المستلَبة، ويُشعرها بدونيَّتها وتأخُّرها، لا سيَّما في ظلِّ ثورة التِّكنولوجيا، إذ إنَّ التِّكنولوجيا رغم نقدها للميتافيزيقيا إلَّا أنَّها ذاتها من تقوم بتعميقٍ ميتافيزيقيٍّ خطيرٍ، حتَّى إنَّها استقرَّت بوصفها عنصرًا من عناصر الضَّرورة في مسبِّبات حركة التَّاريخ وفلسفته، ممَّا جعل الذَّات المستلبَة تشعر باليأس والعجز فتقوم بتدمير نفسها وتدمير الآخرين، لكونها لم تعد قادرةً على مواكبة العصر، وسدِّ احتياجاته الجديدة[3]، وهنا يحصل التَّناقض بين هذا الشَّكل من الاستلاب وبين الواقع غير المستجيب لدعوات التَّماهي مع الآخر، نتيجةً للتَّباين في طبيعة الذَّات وماهيَّتها وبين بنيتها التَّاريخيَّة، وبذلك يستمرُّ التَّصادم والاستلاب بينهما.

إنَّ الرَّدَّ على الشَّكلين الاستلابيين السَّابقين يكون من خلال آليَّة الاستقلال الفلسفيِّ التي تُخرج الذَّات من

استلابها بين الـ(نحن) أو الـ(آخر)، وهو شكلٌ توفيقيٌّ اختار الوقوف موقف الوسط في معالجة هذه الإشكاليَّة، فيقبل بالأخذ من التُّراث شريطة أن يثبت فاعليَّته في الواقع بعد أن يتمَّ إخضاعه للنَّقد والتَّمحيص، دون الاكتفاء به وحده، فيجيز الأخذ أيضًا ممَّا هو مناسبٌ من الحضارة الغربيَّة دون التَّماهي معها، في الوقت الذي يطلب التَّركيز على خصوصية الذَّات العربيَّة، ومحاولة النُّهوض بها، واعتماد منهجيَّة الاستقلال الفلسفيِّ للوصول إلى فلسفةٍ خاصَّةٍ أكثر تناسبًا وانسجامًا مع الذَّات، ذلك أنَّ الاستلاب بوصفه مفهومًا هو نقيض الاستقلال، وإنَّ تجاوز الاستلاب يعني أنَّنا نسير نحو طريق الاستقلال الفكريِّ الذي سيقودنا إلى الإبداع الذي يُعدُّ أرقى فاعليَّات الذَّات وأسماها، إذ إنَّ "الاستقلال الفكريَّ شرطٌ أساسيٌّ من شروط النَّهضة"[4]، فالاستقلالُ الفكريُّ هو أساس الاستقلال عن الآخر، لأنَّ ارتهان فكرنا للآخر يعني أنَّه لا يزال موجودًا في ثقافتنا، وما نزال جزءًا من سلطته، ويتحكّم بنا حتَّى في غيابه عن واقعنا العينيِّ، إلا أنَّه حاضرٌ في واقعنا الفعليِّ وفي آليَّة تفكيرنا، فلتجاوز هذا الاستلاب لابدَّ من تحقيق الاستقلال لهذا الفكر، هذا الاستقلال من شأنهِ قيادة عمليَّة النَّهضة، وتفعيل دور الذَّات المستقلَّة لأخذ مكانها في واقعنا.

2. دورُ الفلسفة في فاعليَّة الذَّات

إنَّ قوَّة الذَّات وحضورها في الواقع يتزامن مع وجود فلسفةٍ مستقلَّةٍ عن أيِّ تيارٍ فكريٍّ اتِّباعيٍّ، فلسفةٍ تأخذ بخصوصيَّة الذَّات المستلَبَة وظروف استلابها، فتبثُّ فيها الحيويَّة وروح التَّفرد بذاتها، بوصفها ذاتًا لها مقوِّماتٌ وإمكانيَّاتٌ من شأنها أن تجعلها فاعلةً في الواقع، فتكوّن فلسفةً مستقلَّةً واستجابةً لضرورة الاستنهاض، والفلسفة المستقلَّة خاليةٌ من أشكال الفكر الأيديولوجيِّ الذي يمثِّل نمطًا خفيًّا من الاستلاب الذي يُعيق الذَّات، فتكون استمرارًا إيجابيًّا وإصلاحًا تقدميًّا لكلِّ محاولةٍ سابقةٍ من محاولات النُّهوض بعد تجاوز أخطائها، وتذليل معوِّقاتها، وتكون الفلسفة جوهر هذه النَّهضة وروحها؛ "لأنَّ الفلسفة هي الفكر العقليُّ في أرقى مراتبه وأعمق إدراكاته وأوسع تصوُّراته، أي الفكر الأقدر على معالجة أسئلة الحريَّة والهُويَّة والحقيقة والدَّولة والتَّاريخ، التي لا تزال مطروحةً"[5]. إنَّ معالجة هذه الأسئلة هي إجابةٌ عن أسئلة الواقع وعن أسئلة التَّجارب والمحاولات السَّابقة التي استمرَّت من دون إجاباتٍ حقيقيَّةٍ، إذ إنَّ فاعليَّة الذَّات وتحرُّرها من الاستلاب يستلزم بالضَّرورة الفكر الفلسفيَّ؛ ذلك أنَّ الفلسفة هي الأقدر على تقديم الإجابات عن تساؤلات الذَّات، ثمَّ إنَّ الفلسفة ونزعتها النَّقديَّة والعقليَّة خير ضابطٍ لسيرورة الذَّات نحو استعادة فاعليَّتها وتمكينها، كما أنَّ الفلسفة ترتبط بالحضارة، لأنَّ الفكر عِماد الحضارات البشريَّة، "والفلسفة تتأثَّر في نموها، بالوضعيَّة الحضاريَّة التي تنتمي إليها، وتمارس الشُّموليَّة انطلاقاً من تلك الوضعيَّة"[6]، وهي عندما تتأثَّر تؤثِّر كذلك في هذه الحضارة، لأنَّ أبرز سمةٍ للحضارة هي الشُّموليَّة، وكذلك فإنَّ أهمَّ صفةٍ للفلسفة شموليَّتها للبشريَّة، ثمَّ إنَّ الفلسفة وصفتها العالميَّة أو شموليَّتها تساهم في عمليَّة تجاوز الأيديولوجيَّات السَّائدة والمتصارعة، تلك الأيديولوجيَّات التي تتحمَّل جزءًا كبيرًا من إخفاق الذَّات في الخروج من حالة استلابها للآخر؛ لأنَّ الأجوبة عن أسئلة الواقع آنذاك أخذت مسارًا أيديولوجيًّا، والأيديولوجيا لا تجيب عن الأسئلة إلا وفقًا لغائيَّتها ومصلحتها، وبالتَّالي فإنَّ الجواب الأيديولوجيَّ ليس جوابًا شاملًا، والفلسفة وحدها هي مَنْ تملك تلك الأجوبة بصورةٍ موضوعيَّةٍ وواقعيَّةٍ.

إنَّ نـزوع الفلسـفة نحـو العالميَّـة يجعلهـا تتجـاوز الأيديولوجيَّـات، بـل تتجـاوز كلَّ الأفـكار الجزئيَّـة الضيّقـة ذات التوجُّـه النَّفعـيِّ الغـائيِّ التـي تكـون غايتهـا تحقيـق منفعـةٍ مؤقَّتـةٍ، والفكـر الـذي يسـعى إلى تحقيـق هـذه المنفعـة لا يسـمو إلى الكونيَّـة أبـدًا، فالواقـع العـربيُّ اليـوم واقـع أزمـةٍ، وللخـروج منهـا فإنَّنـا بحاجـةٍ إلى فكـرٍ مسـتقلٍّ، والفلسـفة المسـتقلَّة التـي تجسِّـد الواقـع، وتعـبِّر بصـدقٍ عـن إشـكاليَّاتهِ ومعاناتـهِ هـي خـيرُ مـن يسـاهم في الخـروج مـن هـذه الأزمـة نحـو النَّهضـة، إذ "إنَّ فعـل التَّفلسـف يختلـف في صميمـه عـن كلِّ فعـلٍ عمـليٍّ آخـر؛ لأنَّـه فعـلٌ نظـريٌّ حُـرٌّ، يحمـل هدفـه في ذاتـه، ويرتفـع بصاحبـه- وهـو إنسـان مثـل غيره مـن النَّـاس- فـوق حياتـه وحياتهـم في الوقـت نفسـه الـذي يكـون فيـه بينهـم"[7]، فالفلسـفة تعنـي العقـل، والعقـل أسـاس أيِّ حضـارةٍ، فـإذا مـا أردنـا النُّهـوض اسـتوجب علينـا الاتـكاء عـلى فلسـفةٍ حقيقيَّـةٍ ينتجهـا تفكيـرٌ فلسـفيٌّ حـرٌّ، فالفلسـفة المتحـرِّرة هـي الفلسـفة المسـتقلَّة، والفلسـفة أساسًـا لا يُطلـق عليهـا اسـم فلسـفةٍ مـا لم تكـن حـرَّةً ومسـتقلَّةً ونتـاج عقـلٍ ناقـدٍ، ومـا نسـعى إليـه هـي فلسـفةٌ إبداعيَّـةٌ تعـبِّر عـن خصوصيَّة الهُويَّـة العربيَّـة بعيـدًا عـن أيِّ فكـرٍ أيديولوجـيٍّ، فالحركـة التَّاريخيَّـة الرَّاهنـة تطـرح أسـئلةً مختلفـةً عـن الأسـئلة المطروحـة سـابقًا، ومختلفـةً عـمَّا طُـرح في مجتمعـاتٍ مغايـرةٍ، فلـكي تكـون الفلسـفة آليَّـةً فكريَّـةً فاعلـةً، وبشـكلٍ حقيقـيٍّ "لابـدَّ للتَّفكـير الفلسـفيِّ مـن أن يتحـرَّر مـن كابـوس تاريـخ الفلسـفة، وأن يعالـج المشـكلات التـي يثيرهـا التَّاريـخ الحـيُّ أمـام الوعـي الفلسـفيِّ"[8]. عنـد ذلـك تكـون الفلسـفة أداةً حقيقيَّـة لحضـور الـذَّات الفاعلـة في الواقـع، وأساسـها المتـين الـذي تقـوم عليـه، فالنُّهـوض يسـتلزم فلسـفةً تراعـي خصوصيَّـة الـذَّات العربيَّـة، فتوظيـف مقوِّمـات النَّهضـة هـذه توظيفًـا إيجابيًّـا خلَّاقًـا في خدمـة وعـي الـذَّات العربيَّـة، يسـهم في حضورهـا في الواقـع العـربيِّ المعـاصر، وبصـورةٍ فاعلـةٍ ومؤثِّـرةٍ.

ختامًـا، إنَّ الاسـتلاب الفكـريَّ الـذي يمثِّـل البوابـة التـي يدخـل منهـا بقيَّـة أشـكال الاسـتلاب مـن اجتماعـيٍّ واقتصـاديٍّ وغـيره يجعـل الـذَّات المأسـورة غائبـةً عـن التَّفاعـل الحقيقـيِّ، ولا تكـون ردَّة فعـل الـذَّات متناسـبةً مـع الواقـع الـذي تعيشـه، لـذا فـإنَّ الخـروج مـن هـذه الوضعيَّـة غـير الطبيعيَّـة التـي تـأسر الـذَّات يتطلَّـب آليَّـةً خاصَّـةً ومنهجيَّـةً موضوعيَّـةً تعيـد للـذَّات خصوصيَّتهـا، وتسـهم في عمليَّـة اسـتعادة دورهـا الحقيقـيَّ المعـبَّر عنهـا بفاعليَّـةٍ في ميـدان الحيـاة، والفلسـفة هـي تلـك الأداة القـادرة عـلى تحقيـق حضـور الهُويَّـة الحقيقيَّـة للـذَّات المسـتلَبَة.

الهوامش:

1. انظر: فالح عبدالجبار، الاستلاب- هوبز لوك روسو هيغل فويرباخ ماركس، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2018م، ص12وما بعدها.

2. – عبد السلام رياح، البحث العلمي وأثره في التنمية الشاملة من التأرجح بين التراث والتجديد إلى رصد المصلحة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2018م، ص102.

3. – انظر: عبداللطيف الحرز، جدل التشكل و الاستلاب: محمد الصدر و أبو القاسم حاج حمد بين التخطيط الإلهي العام و العالمية الإسلامية الثانية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2014م، ص13.

4. – ناصيف نصَّار، طريق الاستقلال الفلسفي "سبيل الفكر العربي إلى الحرية والإبداع"، دار الطليعة، بيروت، ط4، 2009م، ص96.

5. - ناصيف نصَّار، التفكير والهجرة "من التراث إلى النهضة العربية الثانية"، دار النهار، بيروت، ط1، 1997م، ص326.

6. - ناصيف نصَّار، التفكير والهجرة "من التراث إلى النهضة العربية الثانية"، مصدر سابق، ص327.

7. - عبد الغفار مكاوي، لِمَ الفلسفة مع لوحة زمنية بمعالم تاريخ الفلسفة، منشورات مؤسسة هنداوي، لندن، 2020م، ص17.

8. - ناصيف نصَّار، مُطارحات للعقل الملتزم "في بعض مشكلات السياسة والدين والأيديولوجية"، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1986م، ص23.

العلاقة المُرَكَّبَة بين الإسلام والحداثة

إسماعيل بوزيد*

تعدُّ إشكالية العلاقة المركبة بين الإسلام والحداثة من أبرز الإشكاليات الفلسفيّة التي لم تحظ بالقدر اللازم من الاهتمام مقارنة بإشكاليات أخرى، نظرًا لكونها ما تزال بكرًا؛ أي لم تظهر إلا في الوقت الراهن، وخاصَّة حينما حاول بعض مفكري المجتمعات العربية الإسلاميّة نقل الحداثة التي كان يَعيشها الغرب إلى الثقافة العربية الإسلاميّة، الأمر الذي أثار مسألة كيفية التوفيق بين الدين الإسلامي بوصفه تشريعًا إلهيًا يَتسم بالثبات، ولا دخل للإنسان فيه، والحداثة باعتبارها نتاجًا لجُملة من الثورات، والأحداث التاريخيَّة والعلميَّة والفكريَّة والثقافيَّة، التي خَبِرها الفكر الغربي ابتداءً بعصر النهضة، مُرورًا بعصر الأنوار، وصولاً إلى الحداثة بوصفها تجربةً حقيقيَّةً عاشها الغرب دون غيره.

ومهمَّا لا ريب فيه أنَّ اهتمام الفلاسفة والمفكرين والباحثين في المجتمعات العربية الإسلاميّة والمجتمعات الغربية على حدٍّ سواء بدراسة العلاقة الحاصلة بين مفهومي الإسلام والحداثة له ما يُسوّغه، ويتمثل أساسًا في أنَّ تلك العلاقة يَكتنفها الغموض، نظرًا لوجود خطابات مُتعدّدة تُقرُّ في بعض الأحيان بالتضاد والمواجهة بين مفهومي الإسلام والحداثة، وفي أحيانٍ أخرى بالتوافق والتماثل بينهما، ولهذا سنحاول في هذا المقال دراسة هذين المفهومين، حتى ينتفي الغموض الذي يكتنفهما، ومن ثم البحث عن كيفية التوفيق بينهما، مُعتمدين في ذلك على الحوار باعتباره مدخلًا أساسيًا لتحقيق ذلك، ومُبتعدين في المقابل عن الصراع، لأنَّه من شأنه أن ينسف هذا التوفيق. ولكن، قبل الخوض في تحليل هذه الإشكالية تحليلًا نقديًّا، لابدَّ أولًا من صياغة بعض الإشكالات التي يُثيرها هذا الموضوع، وهي إشكالات من قبيل: ما العلاقة الحاصلة بين الإسلام والحداثة؟ هل هي علاقة تضاد أم توافق؟ وهل يمكن التوفيق بينهما؟ وإذا كان ذلك ممكنًا، فكيف يُمكن تحقيقه؟

تُثيرُ العلاقة المُركبة بين الإسلام والحداثة بما هي علاقة بين العقيدة والفكر؛ أي بين الإلهي والإنساني، قضايا جمَّة، من قبيل قضية العيش المشترك بين الثقافات والحضارات المتعدّدة والمتنوّعة والمختلفة، ومن ثم تجاوز الصراعات التي نشبت بين الثقافات والحضارات[1]، والتي انكشفت في العالم المعيش ابتداءً من القرن العشرين. ولكن، يلزم التنبيه هاهنا إلى أنَّنا نُحاول البحث عن إمكانيَّة التوفيق بين الإسلام والحداثة؛ أي بين المجتمع الإسلامي والمجتمع الغربي، وليس بين المجتمع العربي والمجتمع الغربي، لأنَّ لفظ الإسلام أعم من لفظ العرب، ويَمتدّ ليشمل كل المجتمعات غير العربيَّة التي تتبنى الدين الإسلامي؛ فهناك بعض المجتمعات إسلاميَّة وليست عربيَّة. ولا غرو إن قلنا هاهنا، بأنَّ العلاقة المُركبة بين الإسلام والحداثة، نابعة أساساً من كيفية تصوّرنا للتابو Taboo[2] الذي دُعّمَ في غير ما مرّة من

* باحث متخصص في الفلسفة والفكر المعاصر

قِبَلِ الأصوليين الدينيين "Religious fundamentalists"، وعلماء الاجتماع العلمانيين "Secular social scientists"، ممَّا يعني هذا القول أنَّنا إزاء تصوّرين للتابو، هما: أولاً، تصوُّر الأصوليين الدّينيين للتابو، الذي يتكوَّن من حكمٍ سلبي مُعاد للحداثة بشتى أشكالها، بما في ذلك العلوم الاجتماعيَّة الحديثة باعتبارها نمطًا من الجحود والجهل. ثانيًا، تصوُّر علماء الاجتماع العلمانيين للتابو، الذي يَتشكَّل من موقفٍ مُعارضٍ للعقيدة الدّينيَّة "Religious faith"، ويؤكد على ضرورة استبعادها من مجال الحياة الدّنيويَّة الفرديَّة والاجتماعيَّة، لأنَّها ليست لها صلة بالحياة الاجتماعيَّة، فضلاً عن كونها مُعارضة لدراسة وفهم الحياة الاجتماعيَّة[3].

ومن الواضح أنَّ هذه الأحكام المسبقة المُشيدة على آراء خاطئة، تُشكل عائقًا حقيقيًّا يَحُول دون تحقيق التوفيق بين الإسلام والحداثة، ولذلك ينبغي نقدُها وتقويضها، ومن ثم تهيىء الأرضيَّة الملائمة للتوفيق بينهما. وبحسب وجهة نظر علي زايدي "Ali Zaidi"، فإنَّ العقيدة الدّينيَّة، وخاصَّة العقيدة الإسلاميَّة لا تُعارض الحداثة، ولا ترفض بذلك الانخراط القوي والفعَّال في المجتمع الحديث والعلمي، لأنَّ هذا الانخراط من شأنه أن يُبعدَ المجتمعات الإسلاميَّة عن شرُور الحركات الأصوليَّة والسلفيَّة، والمتمثلة أساسًا في الاختناق الروحي والتضييق على النفس التي جُبلت على حبّ الخيرات والابتعاد عن الشرور. يُوجه علي زايدي نقدًا لاذعًا للنزعات الأصوليَّة والسلفيَّة التي ترفض وتُعادي الحداثة، وتتشبث بالحقائق المطلقة والثابتة والمتعاليَّة، التي لا تقبل المناقشة أو النقد أو حتى التساؤل[4].

يُعدُّ موضوع العلاقة المركبة بين الإسلام والحداثة شائكًا ومبهمًا، لأنَّه يُحدّد إطار الخطاب الفكري الإسلامي "Islamic intellectual discourse"؛ فهذا الخطاب يصير أكثر عُمقًا حينما يتمُّ تحليل تلك العلاقة ضمن سياقٍ عِلمي ومَعرفي، يتمثل في العلوم الإنسانيَّة، حيث يتم التركيز على النقد الموضوعي الدقيق للوجود الإنساني، وكيف يرتبط ذلك بالواقع. ولا غرو إن قلنا هاهنا، بأنَّ

العلـوم الإنسـانيَّة تتنكـر للتفسـير الميتافيزيقـي والدينـي المقـدَّم لواقـع الكـون الكبـير، لأنَّ هذيـن التفسـيرين لا يُشـيِّدان عـلى النقـد الموضوعـي الدقيـق، الـذي يصبـو إلى كشـف حقيقـة الأشـياء، ومـن ثـم درء الأوهـام التـي تحـوم حولهـا. إنَّ العلـوم الإنسـانيَّة تمثـل هاهنـا مَدخـلًا أساسـيًّا يمكـن مـن خلالـه التوفيـق بـين الإسـلام والحداثة، لأنَّهـا تتيح بفضـل آلياتهـا التحليليَّـة والتفكيكيَّـة والنقديَّـة، إمكانيَّـة البحـث عـن الإرث المشـترك بـين مُختلـف الثقافـات، وذلـك مـن أجـل التوفيـق بينهـم، ومـن ثـم تجـاوز الصراعـات العقيمـة والسـامَّة المميتـة.

يبـدو أنَّ جَوهـر الخـلاف بـين الفكـر الاجتماعـيّ الإسـلاميّ والفكـر الاجتماعـيّ الغـربيّ، يَكْمُـن في مسـألة دَمـج الحقائـق المتعاليَّـة والمطلقـة في إطـار العلـوم الإنسـانيَّة؛ فـإذا كان الفكـرُ الاجتماعـيُّ الإسـلاميُّ يُقـرُّ بإمكانيَّـة دمـج الحقائـق المتعاليَّـة والمطلقـة، التـي لا تقبـل النقـاش أو النقـد، أو حتـى السـؤال في مجـال العلـوم الإنسـانيَّة، فـإنَّ الفكـر الاجتماعـي الغـربي يَرفـض ذلـك جُملـةً وتفصيـلًا، لأنَّ العلـوم الإنسـانيَّة هـي مجـال للبحـث وإعـمال النظـر بـكل الآليـات العقليَّـة التـي ترمـي إلى النقـد والتجديـد، وليـس إلى الخضـوع والتقليـد[5]. وفي هـذا الصـدد يُقـدّم عـلي زايـدي مُحاولـة مُهمَّـة ومُتميِّـزة، يُحلّـل مـن خلالهـا براديغـمات المعرفـة المختلفـة، ومـن ثـم يَصُـوغُ توليفًـا جديـدًا بـين العلـوم الإنسـانيَّة الحديثـة والفكـر الاجتماعـيّ الإسـلاميّ، وذلـك مـن خـلال تقديـم عرضًـا دقيقًـا وواضحًـا للتأويليـات الحواريَّـة "Dialogical hermeneutics"، مـع التركيـز بشـكلٍ كبـيرٍ عـلى التأويـل النـصي وتفسـير التقاليـد الثقافيَّـة [6]"Cultural traditions".

يُقـرُّ عـلي زايـدي بـأنَّ التأويـل الحـواري يكتـسي أهميَّـة كبـيرة، لأنَّـه يَكْشِـفُ النقـاب عـن الأوهـام الكامنـة في الفكـر الاجتماعـي الإسـلاميّ، مـن قبيـل وهـم الهُويَّـة، وهـم الحقيقـة المتعاليَّـة والمطلقـة ووهـم الأصالـة، ومـن ثـم يُفكّكهـا ويُقوّضهـا. ممَّا يلـزم عـن هـذا القـول أنَّ التخـلي عـن المَنْظُـور التأويـلي للعلـوم الإنسـانيَّة، أدَّى إلى تقويـض مختلـف التصـوّرات الثقافيَّـة التقليديَّـة. ولذلـك، يُحلّـل عـلي زايـدي التأويليـات الحواريَّـة "Dialogical hermeneutics" التـي بلورهـا "غادامـير"، ومـن ثـم يُقارنهـا بغيرهـا مـن المقاربـات التأويليَّـة الأخـرى، مـن قبيـل نظريَّـة الحـوار التـي شـيَّدها "ميخائـل باختـين" "Mikhaïl Bakhtine"، ومـن ثـم يسـتنتج أنَّ الفعـل الحـواري يتحـوَّل مـع "غادامـير" إلى حـدثٍ أنطولوجـي[7]. ولكـن، بمـا أنَّ الاشـتغال في العلـوم الإنسـانيَّة لم يَعُـد مُنصبًّا عـلى التأويليـات الحواريَّـة فحسـب، وإنَّمـا امتـد ليشـمل التصـوّرات النقديَّـة، فـإنَّ عـلي زايـدي يكشـف عـن نوعيَّـة النقـد الـذي يتوافـق والفعـل الحـواري، والمتمثـل أساسًـا في النقـد الموضوعـي الـذي يصبـو إلى البنـاء لا الهـدم، مُبتعـدًا بذلـك عـن كل الأيديولوجيـات، الآراء، الأحـكام المسـبقة والمعتقـدات الذاتيَّـة. غـير أنَّ عـلي زايـدي يُدافـع هاهنـا عن التأويـل الحـواري، ويُوضّـحُ في المقابـل التناقضـات المختلفـة الكامنـة في المحـاولات النقديَّـة التفسـيريَّة الأخـرى التـي تتضمَّـن الحـوار والتقييـم النقـدي، مـن قبيـل النظريَّـة النقديَّـة "Critical theory" التـي شـيَّدها يورغـن هابرماس "Jürgen Habermas"، والتفكيـك "Deconstruction" كـما نظَّـر لـه وطبَّقـه محمـد أركـون "Mohammed Arkoun"، والخطـاب الفوكـوي "Foucalidian discourse" كـما تناولتـه منـى أباظـة[8] "Mona Abaza" .

هكـذا، يتبـدى إذاً أنَّ عـلي زايـدي يُركـز عـلى التأويـل الحـواري، الـذي يصبـو إلى الكشـف عـن نقطـة التقـاء بـين النـماذج التأويليَّـة المختلفـة للمعرفـة في سـياق العلـوم الإنسـانيَّة، والتـي تتمثـل أساسًـا في البحـث عـن الحقيقـة؛ فجـلُّ النـماذج التأويليَّـة ـ عـلى الرغـم مـن اختلافهـا ـــ تسـعى إلى تحصيـل الحقيقـة ودرء الأوهـام التـي تكتنفهـا. ولذلـك، يلـزم تجـاوز التضـاد الحاصـل بـين التصـوّرات

التأويليَّة التأسيسيَّة المعادية للأصوليَّة بوصفها تجليًّا من تجليات الحداثة، والتصوّرات الدّينيَّة باعتبارها جوهرًا أساسيًّا في الفكر الإسلامي، لأنَّ هذا التجاوز من شأنه أن يُتيح إمكانيَّة التوفيق بين الفكر الإسلامي والحداثة[9].

من الواضح أنَّ العلاقة الحاصلة بين الإسلام والحداثة لَمْ تأخذ صورةً واحدةً فحسب، وإنَّما أخذت صورتين أساسيَّتين، هما: أولاً، المواجهة التي كانت قائمة بينهما في بداية القرن التاسع عشر؛ أي في الفترة التي شكَّلت فيها الحداثة صدمةً للمجتمعات العربيّة الإسلاميَّة، وكانت تُسمَّى بصدمة الحداثة. ثانيًا، التوفيق الذي تحقّق بينهما في بداية القرن العشرين، بفضل جهود الفلاسفة والمفكرين المشتغلين في مجال العلوم الإنسانيَّة[10]. بيد أنَّ التحدّي الحقيقي الذي يُواجه الفكر الإسلاميّ، وخاصَّة في الوقت الرَّاهن، يتمثل أساسًا في عدم قدرته على الاندماج مع الفكر ما بعد الحداثي "Postmodern thought"، وهذا مَردُّه إلى عدم قدرة الفكر الإسلامي على مجاراة التغيّرات الاجتماعيَّة، والثورات الفكريَّة التي تَحدث في المجتمعات الغربيَّة[11].

يرى علي زايدي أنَّ التصور الذي قدَّمه للتوفيق بين الإسلام والحداثة ليس معناه بتاتًا أسلمة الحداثة، لأنَّ هذا التطوّرَ متعارضٌ ومتضادٌ وأسلحة الحداثة. وعلى الرغم من المحاولات العديدة التي بُذلت من قِبل أنصار أسلمة الحداثة، فإنَّهم لم يتمكَّنوا بتاتًا من تحقيق هدفهم، والمتمثل أساسًا في إضفاء لباس إسلامي على فكر وعلوم وثقافة لم تنشأ في وسط إسلامي، وليست حصيلة تطوّر ذاتي للمجتمع الإسلاميّ، وإنَّما نشأت في مجتمع غربي له خصوصيَّته. وعلاوةً على ذلك، يَختلف هذا التصوّر عن التصوّر القائل بتحديث الإسلام، الذي يعني إخضاع الإسلام للتحديث بالكيفيَّة التي تجعله يُواكب التطوّرات الحضاريَّة التي تحدث في العالم، وبمعنى حصري أدق، جعل الإسلام مُتوافق والحداثة، لأنَّ التوفيق الذي يصبو علي زايدي إلى تحقيقه يتأسّس على جُملة من الآليات، من قبيل التأويل، الحوار، النقد والتفكيك.

بيْد أنَّه يكاد يمتنع تحقيق التوفيق بين الإسلام والحداثة إذا لم نَتحرَّر من ميتافيزيقا الذات، وتمركز الذات حول نفسها؛ أي مركزيَّة الذات "Egocentrism"، أو ما كان أركون يُسمّيه أيديولوجيا المواجهة؛ فالذات تتمركز في دائرة الـ "نحن"، التي تتمثل في المجتمع الإسلامي لمجابهة دائرة الـ "هم"، المتمثلة في المجتمع الغربي. وقد شهد الفكر الاجتماعيّ الإسلاميّ في الفترة المعاصرة بُروز خطاب المجابهة على يد باحثين ومُفكرين، من قبيل

طـه عبـد الرحمـن الـذي أقـرَّ بـضرورة التصـدي للحداثـة الغربيَّـة، لأنَّهـا ورَّثـت أهـل الغـرب ضعفًـا رُوحيًّـا فاحشًـا عـلى قـدر هـذه القـوَّة الماديَّـة السـاحقة[12]، وذلـك مـن أجـل تأسـيس حداثـة إسـلاميَّة، ومـن ثـم التخـلي عـن كل الآفـات الخلقيَّـة لحضـارة القـول، وفتـح الطريـق لتشـييد حضـارة جديـدة، يُمكـن أن نُسـمّيها باسـم حضـارة الفعـل[13]. وبسـبب هـذه المجابهـة يَمتنـع التوفيـق بـين الإسـلام والحداثـة، الـشيء الـذي يجعـل مـن تجـاوز وضعيَّـة تمركـز الـذات حـول نفسـها، ومـن ثـم الانفتـاح عـلى الآخـر، شرطًـا أساسـيًّا لتحقيـق التوفيـق بينهـما. وهـذا التجـاوز يـكاد لا يتحقـق إلا مـن خـلال التأويـل، الـذي بموجبـه يصـير الموجـود مُتاحًـا لغـيره، بـل وغـيره كذلـك متاحًـا لـه أيضًـا، لأنَّ التأويـل يقظـة الإنسـان عـلى ذاتـه وغـيره[14].

حاصـل القـول، إنَّ المدخـل الأسـاس لتحقيـق التوفيـق بـين الإسـلام والحداثـة، يتمثـل أساسًـا في الاعتـماد عـلى المقاربـة التأويليَّـة، التـي تعمـل عـلى دراسـة الفكـر الاجتماعـيّ الإسـلاميّ والفكـر الاجتماعـيّ الغـربيّ، وذلـك مـن أجـل درء الخـلاف الحاصـل بينهـما، ومـن ثـم تهيئـة الأرضيَّـة الملائمـة لتحقيـق الحـوار بـين الثقافـات، وخاصَّـة بـين الثقافتـين الإسـلاميَّة والغربيَّـة. وبموجـب هـذا الحـوار، يمكـن فهـم الآخـر بشـكلٍ أفضـل، بعيـدًا عـن الـصراع الناتـج عـن اختـلاف المعتقـدات والأيديولوجيـات السـامَّة المميتـة، ومـن دُونـه يـكاد يمتنـع فهـم الآخـر، لأنَّـه حينـما يَغيـب الحـوار، يَحْـضُر الـصراع بـين مـن ينتمـي إلى الثقافـة الإسـلاميَّة ومـن ينتمـي إلى الثقافـة الغربيَّـة. ولا غـرو إن قلنـا هاهنـا بـإنَّ الحـوار بـين الثقافتـين الإسـلاميَّة والغربيَّـة هـو مدخـلٌ أسـاسيٌّ لتحقيـق التوفيـق بـين الإسـلام والحداثـة؛ أي بـين المعتقـدات الميتافيزيقيَّـة المتعاليَّـة "Transcendental metaphysical beliefs" والعلـوم الإنسـانيَّة الحديثـة، لأنَّـه يُتيـح إمكانيَّـة تبـادل الأفـكار والآراء، ومـن خـلال هـذا التبـادل ينتفـي الاختـلاف الحاصـل بينهـما، ومـن ثـم يحصـل التوليـف بينهـما.

الهوامش:

1. صامويل هنتنجتون، صراع الحضارات: إعادة صنع النظام العالمي، طلعت الشايب، سطور، (بدون مكان نشر)، الطبعة الثانية، 1999.

2. يُقصد بالتابو منع واستبعاد شيء ما من الاستخدام بسبب طبيعته المُقدَّسة والمُحرَّمة، وبمعنى حصري أدق، هو كل ما لا يَحِلُّ انتهاكه سواء كان قولاً أو فعلاً؛ أي ما هو مُحرَّم مسُّه وقوله بِحَسَبِ أعراف وتقاليد المجتمع، إنَّه اللامفكر فيه أو الممنوع من التفكير فيه، ويلزم الابتعاد عنه، لأنَّه مَحظور من قِبَلِ المجتمع لا الدين أو القانون؛ فما يُحظر من قِبَلِ المجتمع لا يُحظر بالضَرورة من قِبَلِ الدّين أو القانون، وهذا ما يُفسر وجود تابوات مَحظورة من قِبَلِ المجتمع، وليست مَحظورة من طرف الدّين أو القانون. أنظر:
Christopher S. Hyatt, Lon Milo DuQuette, Diana Rose Hartmann, Taboo: Sex, Religion and Magik, New Falcon Publications, United States of America, Second Edition, 2001, p. 17.

3. Ali Zaidi, Islam, Modernity, and the Human Sciences, Palgrave Macmillan, United States of America, 2011. p. 10.

4. Ibid, p. 9.

5. Fazlur Rahman, Islam & Modernity: Transformation of an Intellectual Tradition, The University of Chicago Press, London, 1982, p. 86.

6. Ali Zaidi, Islam, Modernity, and the Human Sciences, op, cit. p. 20.

7. Ibid, p. 35-36.

8. Ibid, p. 48-49.

9. Ibid, p. 158.

10. Nurullah Ardiç, Islam and the Politics Secularism: the caliphate an middle eastern modernization in the early 20th century, Routledge, London and New York, First Published, 2012, p. 310.

11. Muhammad Khalid Masud, Armando Salvatore and Martin Van Bruinessen, Islam and Modernity: key issues and debates, Edinburgh University Press, 2009.

12. طه عبد الرحمان، روح الحداثة: المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2006، ص. 57.

13. طه عبد الرحمان، سؤال الأخلاق: مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 200، ص. 80.

14. رسول محمد رسول، فتنة الأسلاف: هايدغر قارئاً كانط، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى، 2019، ص. 16.

الحداثةُ الغربيَّة ومرجعياتها الفلسفيَّة

د. فاطمة علي عبُّود*

لا يمكن أن نتكلَّم عن الحداثة الغربيَّة ما لم نبحث عن جذورها الفلسفيَّة؛ إذ ارتبطت مرجعيًّا بالفلسفة التي كانت توجِّه دفَّة الفكر الغربيِّ وتعزِّز جوانبه العلميَّة والمعرفيَّة، ولم يكن اهتمامنا منصبًّا على البحث عن تعريفٍ للحداثة، فالحداثة مفهومٌ يصعب الإمساك به، كما يصعب تحديده زمانًا ومكانًا، وعلى الرَّغم من أنَّ صعوبة التَّحديد تساور معظم ما كُتب عن الحداثة، فإنَّه يمكننا أن نُرجع أولى إرهاصاتها إلى عصر الإقطاعيَّات والهيمنة الكنسيَّة التي كانت معاديةً بشكلٍ شديدٍ للفكر والفلسفة اليونانيَّة، كما كانت تبتعد ما أمكن عن العلوم التي ستؤدِّي حتماً -فيما تدَّعي- إلى دمار البشريَّة، لذلك واجهت الكنيسة بالمحرقة آنذاك كلَّ ما يتنافى مع عقيدتها الوحدانيَّة، ومن المعروف أن محاكم التَّفتيش كانت تلاحق كلَّ مَن يتجرَّأ على الوقوف بوجه الكنيسة وتعاليمها، وتتَّهمه بالهرطقة والمروق، وعلى رأس هؤلاء يأتي "مارتن لوثر" Martin Luther الذي يعدُّ أوَّل من وقف في وجه النِّظام الكنسيِّ الجائر في القرن السَّادس عشر، مناديًا بالإصلاح الدِّينيِّ.

وقد وجد مفكِّرو الغرب وفلاسفتهم أنَّ العالم يشِّكل موضوعًا يستحقُّ الدِّراسة، فضبطوا قوانينه انطلاقًا من فلسفة "ديكارت" Descartes ومبدأ التَّشكيك، والثَّورة العلميَّة بعد "غاليلي" Galilei، و"نيوتن" Newton التي عبَّرت عن نفسها في فلسفة "كانط" Kant، كما وضعوا سلَّم مقاييس جديدةٍ يقوم على فقدان الطَّابع القدسيِّ للنِّظام الإلهيِّ القديم[1]، فلا يوجد شيءٌ مقدسٌ ونهائيٌ منذ أن أعلن "ديكارت" في تأملاته رفضه لكلِّ المبادئ التي تلقَّاها منذ صغره قائلاً: "وضح لي أنَّ ما نبنيه بعد ذلك على مبادئ، تلك حالها من الاضطراب، لا يمكن أن يكون إلَّا أمرًا يُشَكُّ فيه، كثيرًا، ويُرتاب منه، لهذا قرَّرت أن أحرِّر نفسي، جديًّاً، مرةً في حياتي، من جميع الآراء التي آمنت بها قبلًا، وأن أبتدئ الأشياء من أسسٍ جديدةٍ"[2]. ثمَّ جاء "كانط" ليرفض تطبيق الشَّعائر ذاتها على الأجيال الحاليَّة واللَّاحقة بوصفها ثابتةً، ولا يمكن تعديلها، بل عدَّ ذلك جريمةً ضدَّ البشريَّة، ويمكن لأيِّ فردٍ، وخاصةً العالِم، أن ينتقدها ويعدِّلها ليحقِّق تقدُّمًا في الأنوار بما ينسجم مع مصلحة الأجيال، ولا تكون تلك الاستنارة إلَّا عن طريق العقل[3]، فشاب مبدأ الشَّك كلَّ ما يحيط بالإنسان الذي لم يعد يسلِّم بالأمور الغيبيَّة التي تتحكَّم بمصيره وكأنَّه مستلَب الحريَّة والإرادة.

لقد أدرك الفلاسفة في القرن السَّابع عشر بشكلٍ واعٍ أنَّه لا بدَّ من مخرجٍ لتلك القضيَّة، مبتعدين عن الاصطدام بالكنيسة، لينقسم المجتمع الأوروبيُّ نتيجة تلك الأفكار على نفسه؛ لأنَّ الإنسان أصبح يشعر بمشكلة وجوده، وبصعوبة تحديد موقعه في هذا الكون، فقد كانت علاقته مع الكون علاقةً قائمةً على الاستلاب والسَّيطرة، ومن هنا بدأ وعي الذَّات لوجودها، فصحيحٌ أنَّ

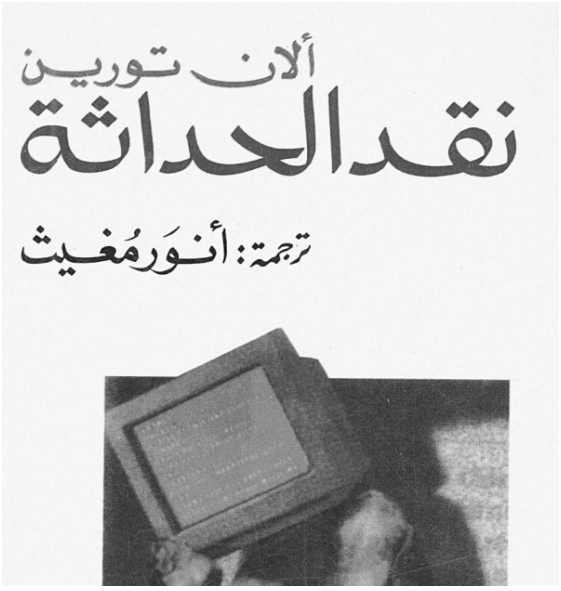
* ناقدة سورية تقيم في تركيا

الإنسان كان سيِّد الطَّبيعة طيلة قرونٍ عديدةٍ، ولكنَّ هذه السِّيادة امَّحت حين أدرك أنَّه قد حُكم عليه فيها بالطَّاعة والتَّبعية المطلقة.

وقد كان "هيغل" يستشرف بوعيٍ تاريخيٍّ ميلاد زمنٍ ينتقل فيه العالم إلى عصرٍ جديدٍ، حين صاغ، ولأوَّل مرةٍ، فكرة الحداثة، وأعطاها مدلولًا تاريخيًّا من خلال مفهوم (الأزمنة الحديثة) أو (الأزمنة الجديدة) التي تنطلق من الحاضر، وتتطلَّع إلى المستقبل، فيقول: "ليس من الصعب أن ندرك أنَّ زمننا هو زمن ميلادٍ، وزمن انتقالٍ إلى عصرٍ جديدٍ ... إنَّ هذا التَّشتُّت ستوقفه إشراقة الشَّمس التي ترسم بناء العالم الجديد بسرعة وميض البرق"[4].

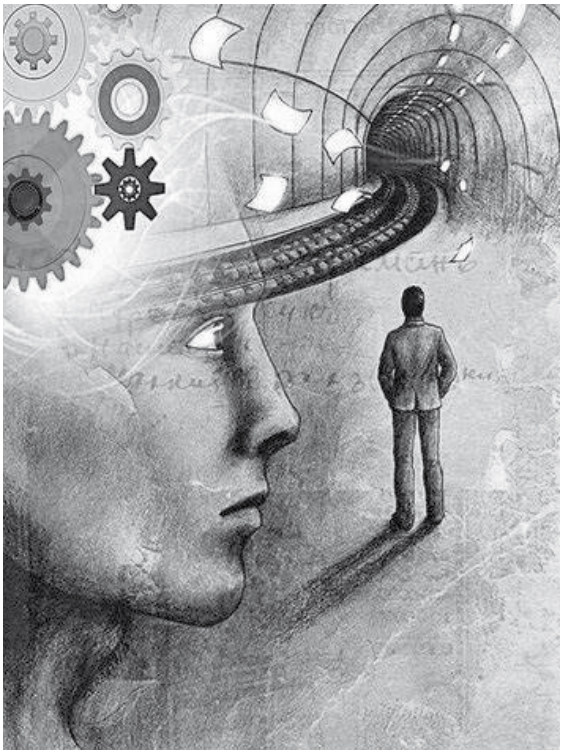
وقد توضَّحت فلسفة العقل فيما بعد، وجعلت المعادلة مختلفةً كلَّ الاختلاف، فالعقل أكَّد وجود الإنسان ليس بوصفه فردًا؛ بل بوصفه عضوًا في الجماعة المنتظمة في المجتمع الصناعيِّ القائم على الشَّك في كلِّ شيءٍ وفق "ديكارت" في تأكيد الوجود (أنا أفكِّر إذاً أنا موجود)، وبدأ التَّفكير بطريقةٍ شموليةٍ، لإعطاء نتائج لم يكن أحدٌ يجرؤ على التَّفكير بها أو مساسها، فهي لم تترك جانباً من جوانب الحياة إلَّا وتدخَّلت به، بدءًا من أقصى المفاهيم الفلسفيَّة المجرَّدة إلى أبسط الحاجات الماديَّة الحسيَّة.

إنَّ ما حدث في أواخر القرن الثَّامن عشر وبداية القرن التَّاسع عشر يؤكِّد أنَّ عصر التَّسليم بالتَّفكير الغيبيِّ قد تحطَّم إلى غير عودةٍ، وبدأت مرحلة التَّحولات المعرفيَّة المستندة إلى المنطق والتَّجريب؛ إذ تمخَّضت عن ثورة العقل نتائج مثيرة على الأصعدة جميعها، وشعر الإنسان أنَّه يقف أمام عالمٍ متغيرٍ انتصرت فيه سلطة العقل على ميتافيزيقيا الطَّبيعة التي حاول الإنسان



جاهدًا إرضاخ نواميسها لسلطة العقل وقوانينه.

وتتجلَّى الحداثة بشكلها الواضح في المظهر الاقتصاديِّ حين تحوَّل المجتمع من الاقتصاد الاكتفائيِّ اليدويِّ إلى الاقتصاد الإنتاجيِّ الآليِّ؛ بمعنى آخر، تمَّ الانتقال من القيمة الاستعماليَّة إلى القيمة التبادليَّة، ممَّا أدَّى إلى انتعاش الحياة الاقتصاديَّة التي عملت على رفع مستوى الحياة الاجتماعيَّة والفكريَّة، وبذلك يمكن القول: إنَّ المجتمع الحديث هو المجتمع الاقتصاديُّ، فالاقتصاد الحديث لا يُرضي حاجات المجتمع الرَّاهنة، بل يعمل على خلق حاجاتٍ جديدةٍ في سلسلةٍ ديناميةٍ لا تنتهي، وهذا يتطلَّب إشراك عددٍ كبيرٍ من الأفراد، إنتاجًا وتوزيعًا واستهلاكًا، ونتيجة ذلك ظهرت تكتُّلاتٌ طبقيَّةٌ لا تتبع للعرق أو الولاء، فمعيارها الوحيد هو المصلحة، إنَّ هذه التَّحولات أدَّت إلى تغيراتٍ واسعةٍ على المستوى الاجتماعيِّ؛ إذ تعرَّضت أنماط السُّلوك والعادات لهزَّةٍ قويةٍ تفكَّك فيها نظام الأسرة، وحلَّ القانون بدل الأعراف الاجتماعيَّة، وأصبحت قيمة الفرد المشيَّأ هي قيمة إنتاجه[5]، لذلك ظهرت الفلسفات الوجوديَّة



التي تدافع عن الإنسان في وجوده، وفي حرِّيته المطلقة، واختياره النَّابع من إرادته، وفي مسؤوليَّته عن ذلك الاختيار، بعد أن اغترب عن العالم الماديِّ الذي يعيش فيه، ثمَّ انسحب اغترابه على العالم الرُّوحيِّ، فكان من نتائج الاستلاب في العمل عند "ماركس" Marx أن "يصير الإنسان غريباً عن بدنه ذاته، وعن العالم الخارجيِّ، وكذلك عن جوهره الروحيِّ، وعن جوهره الإنسانيِّ"[6]. إنَّ التَّفكير العلميَّ خلَّف وراءه أزمةً كبرى، تمثَّلت في شعور إنسان الغرب بالعدميَّة، فصحيحٌ أنَّ العقل حقَّق إنجازاتٍ واسعةً، كان ديدنها تحقيق الرَّفاهيَّة للإنسان، ولكنَّه أيضًا وضع الإنسان داخل مشكلة الوجود، فحين سقطت القيم العليا التي كان يؤمن بها فَقَد العالم معناه، وأصبح الإنسان يشعر بعبث وجوده، إلا أنَّ نيتشه Nietzsche كان يصفِّق لموت تلك القيم، ويدعو إلى الإجهاز على ما بقي منها، شريطة تقديم قيمٍ جديدةٍ تتناسب مع الإنسان الجديد الحداثيِّ الذي سمَّاه (الإنسان الأعلى) الذي أُصيب رغمًا عنه بمرض العدميَّة، فكان عليه أن يتجاوز مراحلها الثَّلاث؛ إذ تتمثَّل المرحلة الأولى بالعدميَّة التَّشاؤميَّة، وتقوم على مبدأ الألم والتَّسليم بأفضلية العدم على الوجود، من دون أن تطرح قيمًا جديدةً، بدل القيم القديمة التي أُسقطت، أمَّا المرحلة الثَّانية فهي العدميَّة المتبرِّمة، وهي لا تقاوم فقدان القيم لمدلولاتها، ولا فقدان الحياة لأسسها، بل تسلِّم كلَّ شيءٍ للقدر، مع عجزٍ يشبه الموت، وثالث تلك المراحل، العدميَّة النَّشطة الفعَّالة التي تجد أنَّ فقدان القيم لمدلولاتها لا يمنع من البحث عن قيمٍ جديدةٍ، وهي بحاجةٍ إلى رجالٍ أقوياء، يتجاوزون التَّوتُّر النَّاتج عن العدميَّة، ويعلنون ميلاد الإنسان الجديد[7]، وهنا نتساءل هل وُلِد هذا الإنسان الجديد (الأعلى) في عالم فَقَدَ فيه إنسانيَّته، وتشيَّأ وفقًا للمجتمع الذي أصبح المثل الأعلى فيه هو المصنع، وغدت العلاقات الإنسانيَّة قائمةً على التَّبادل الماديِّ في مجتمع السُّوق والآلة؟ ... لقد انفجرت على الحداثة تياراتٌ فلسفيَّةٌ وفكريَّةٌ، دعت إلى إعادة النَّظر بالحداثة التي بدأت

تستهلك نفسها، وطرحت مفهوم (ما بعد الحداثة). إنَّ الرَّأسماليَّة الغربيَّة استبدلت كليَّة الإنسان بتجزئته، حين حوَّلته إلى لحظاتٍ مفتَّتةٍ في حسِّه وعاطفته وإبداعه، فهيمنَ العالم الذي تحوَّل إلى أعدادٍ وأرقامٍ عليه، وطبع حياته الإنسانيَّة بطابعٍ صنميٍّ جامدٍ، محوِّلاً ظواهر الواقع ووعي الإنسان لها إلى أشياء متفرقةٍ، لا يجمع بينها شيءٌ، وبعد أن كان يسعى إلى تغيير الطَّبيعة لتَّتفق مع حاجاته، أصبح يسعى إلى التَّكيف مع الأشياء التي بدأت تصوغ حياته[8]؛ بمعنى أنَّ الإنسان تحوَّل إلى (شيءٍ) حين قضت تلك الحداثة على إنسانيَّته، وقد رأينا أنَّ الإنسان بوصفه فردًا ضمن المجموع يشكِّل أساسًا من أسس الحداثة، ومن هنا كان انتقاد الحداثة ينبع من داخلها؛ لأنَّها لا تعطي أيَّ قداسةٍ للأفكار التي تنجزها، فلا تقدِّمها على أنَّها مسلماتٌ، بل هي فرضياتٌ قابلةٌ للنَّقد والنَّقض الدَّائمين.

إذاً، إنَّ انتقادات ما بعد الحداثة كانت ردَّة فعلٍ ضدَّ عصر الحداثة؛ أي ضدَّ تمجيد النَّزعات الوضعيَّة والتَّقنيَّة والعقلانيَّة والإعلاء من شأن التَّقدُّم الأحادي الجانب، والإقرار بالحقائق المطلقة، والتَّخطيط العقلانيِّ للأنظمة الاجتماعيَّة، وتوحيد أنماط إنتاج المعرفة، مقابل ذلك، أخذت تصف عصر ما بعد الحداثة بكونه عصر التَّنوع والاختلاف والتَّشظِّي والتَّفتت"[9]، وقد أشار" آلان تورين" ATouraine في كتابه (نقد الحداثة) إلى أهمِّ عاملٍ من عوامل تفكُّك الحداثة، وهو نفاد فكرة الحداثة التي تحوَّلت إلى فعلٍ تكنيكيٍّ محضٍ لخدمة المستهلك أو الدِّيكتاتور، وهذا القلق يؤدي إلى التَّغير في النَّظرة المستقبليَّة[10]، ويصف المفكر إيهاب حسن مرحلة ما بعد الحداثة بالسِّمات التَّالية:

- رفض الشُّموليَّة في التَّفكير، ولا سيَّما النَّظريات الكبرى، مثل نظريَّة كارل ماركس، ونظريَّة هيغل، ووضعيَّة كونت، ونظريَّة التَّحليل النَّفسي...إلخ. والتَّركيز على الجزئيَّات والرُّؤى المجهريَّة للكون والوجود.
- رفض اليقين المعرفيِّ المطلق، ورفض المنطق التِّقليديِّ الذي يقوم على تطابق الدَّال والمدلول؛ أي تطابق الأشياء والكلمات.

- الإلحاح على إسقاط نظام السُّلطة الفكريَّة في المجتمع والجامعة، في الأدب والفنِّ، والإطاحة بمشروعيَّة القيم المفروضة من فوق؛ في الأنظمة والمؤسَّسات الاجتماعيَّة كافَّة"[11].

الهوامش:

1. محمد الشيخ، ياسر الطائري، مَقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط1، 1996م، ص13 بتصرف.
2. رينيه ديكارت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1988م، ص23.
3. أمانويل كانط، ثلاثة نصوص، ترجمة محمود بن جماعة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2005م، ص92-91-90 بتصرف.
4. يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة جيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م، ص15-14.
5. محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009م ، ص124..128 بتصرف.
6. الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، دار ابن رشد، ط3، الأردن، 1986م، ص16.
7. محمد الشيخ، ياسر الطائري، مَقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، ص-181 182 بتصرف.
8. فؤاد المرعي، بحوث نظرية في الأدب والفن، وزارة الثقافة-منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2008م، ص94 بتصرف.
9. محمد الشيخ، ياسر الطائري، مَقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، ص11.
10. آلان تورين، نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995م، ص131 بتصرف.
11. علي وطفة: مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، فكر ونقد- مجلة ثقافية فكرية، العدد 43، 12نوفمبر، 2001م.

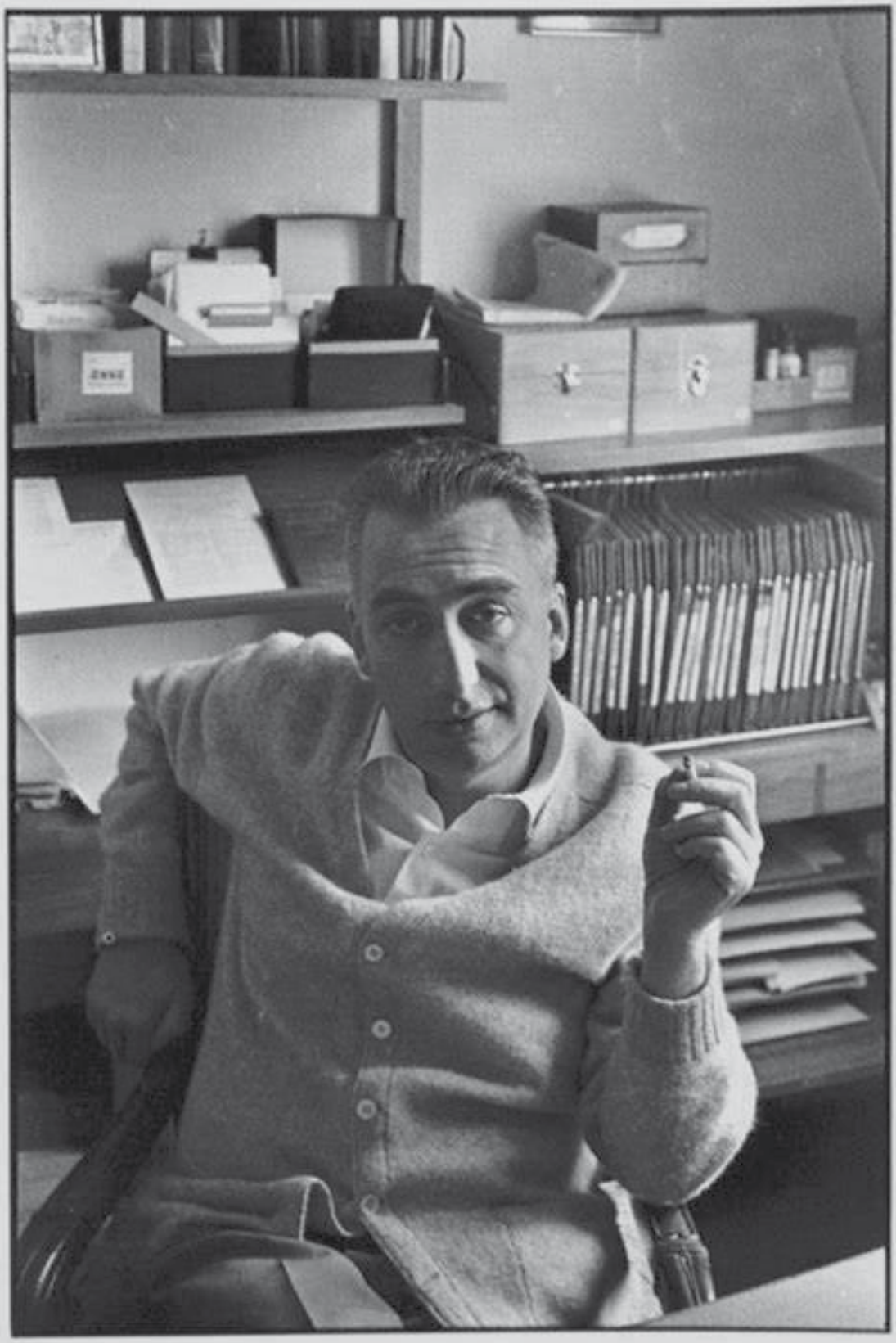
"رولان بارت" والثقافة المغربيّة: هشاشةُ صورةٍ أم براءةُ فكر؟

أشرف الحساني*

للمُفكّر الفرنسي "رولان بارت" علاقةٌ وطيدة بالثقافة العربيّة المعاصرة، سيّما داخل مجال النقد الأدبيّ، فقد حرّر صاحب "لذة النصّ" و"ميثولوجيات" هذه الثقافة من كلاسيكيتها وجعلها تمتطي مراكب النقد المعاصر ومناهجه العلمية الحديثة، داخل عددٍ من النصوص السرديّة والأعمال الفنيّة والسينمائيّة، من خلال مجهودات بعض المترجمين المغاربة؛ مثل محمد برادة ومحمد البكري اللذين لعبا دورًا كبيرًا وبارزًا في ترجمة عددٍ من كُتب "رولان بارت". بحيث أنّ كتابه "الدرجة الصفر للكتابة" ترجم منه البكري عددًا من المقالات التي نُشرت على صفحات مجلة "الثقافة الجديدة"، التي كان عضوًا في تحريرها إلى جانب مديرها الشاعر محمد بنيس، قبل أنْ يعمل محمد برادة بشكلٍ رسميٍّ على ترجمة الكتاب بأكمله. لكن مع ذلك، يبقى النّاقد الفذ محمد البكري أكثر الأسماء العربيّة التي قامت بترجمة سليمة ل"بارت" صوب العربيّة، رغم صعوبة شطحات "بارت" الفكريّة، إلاّ أنّ الرجل تمكّن بالفعل من إقامة عناقٍ حقيقيّ مع أعمال هذا المُفكّر، الذي شغل قضايا النقد الأدبيّ المعاصر ونصوصه السرديّة، وما يزال هذا التأثير ساريًا إلى حدود اليوم. كلّما ظهرت ترجمة عربيّة جديدة ل"رولان بارت"، فهي تخلق الحدث الأدبيّ داخل البلاد العربيّة. احتفاءٌ لا يُوازيه سوى الفرح العارم الذي دغدغ العرب وهم يتلقفون لأول مرة ترجمات مقالات "بارت" الفكريّة، التي ستتأسّس عليها لاحقًا قضايا النقد العربي وقراءاته، سواء داخل الشعر(بشكل أقل) أو النصوص القصصيّة والروائيّة، وغدت أفكار الرجل بمثابة موضة نقدية في ذلك الإبان، يلجأ إليها كلّ النقاد والأكاديمين العرب لمساءلة أفكارها والاستعانة بها لفكِّ بعضٍ من أسرار الكتابة المعاصرة، بحكم المسارات التي ظلّ يحبل بها الكتاب السالف الذكر.

ففي الوقت الذي ظلّت فيه كتابات "بارت" تحفر مجراها عميقًا في جسد الأدب العربي المعاصر، كانت كتابات المُفكّر الفرنسي "جون بول سارتر"، عبر مقالته الشهيرة "ما الأدب؟" تأخذ مكانتها داخل البلاد العربيّة، بسبب الخلفية الأيديولوجيّة والصرامة الالتزاميّة والتحليل الاجتماعيّ، الذي ظلّت ترزح تحته كتابات "سارتر"، فهو لم يستغنِ أبدًا عن هذا البُعد الاجتماعيّ في تحليل النصّ الأدبيّ أو النظر إلى مفهوم الأدب، باعتباره ذا صبغةٍ اجتماعيّة وسياسيّة، طالما اعتبر أنّ الإنسان داخل هذا الأدب هو من يصنع المعنى، أيّ أنّ تشريح النصّ الأدبيّ لا يحيد عن الاهتمام بتفاصيل برانيّة مثل المذهب والانتماء الأيديولوجي والالتزام السياسيّ، الذي يلجأ إليه "سارتر" في النظر إلى مفهوم الأدب،

* ناقد وصحفي مغربي



248 - Roland Barthes, 1963.

خلافاً لـ"رولان بارت" المُنتمي إلى جيلٍ بنيويّ ينظر إلى مفهوم الأدب من داخل الأدب، فهو لا يحيد عن المقاربة الداخلية للنصّ الأدبيّ؛ من خلال تمركز رؤيته حول مفهوم اللغة وخاصيّة الأسلوب، بوصفه "مُعطى فيزيقي" يحدّد هوية النصّ الأدبيّ ويرسم للتجربة الإنسانية مسارًا تراجيديًّا مُغايرًا، يبدأ من اللغة وينتهي داخل الأدب. من هذا المُنطلق وجدت كتابات "سارتر" ومفاهيم نقده الاجتماعيّ تربةً خصبة داخل المشرق؛ بسبب ما كانت تشهده المنطقة من سطوةٍ لمفاهيم العروبة والقومية والوحدة والماركسية، فكان من الطبيعي على أنصارها أنْ يتبنوا كتابات "سارتر" في هذا المجال دون غيره، مقارنةً بكتابات "بارت" الصديقة والحميمة للثقافة المغربيّة، أمام الدور الذي لعبه المُترجم محمد البكري في نقل تراث "بارت" حتى غدا منذ النصف الثاني من السبعينيات، الاسم الأكاديميّ المُرادف لصورة "بارت" عربيًا.

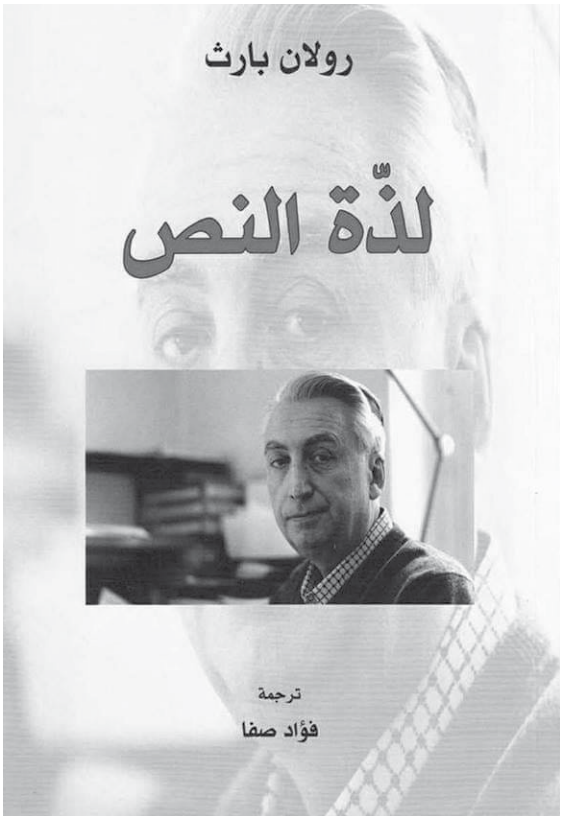
لكن المُلاحظ، هو أنّ تأثير "بارت" داخل الثقافة العربيّة بقيّ محصورًا داخل الأعمال السرديّة، دون غيرها من الأعمال التشكيليّة والسينمائيّة، وحتى تلك الكتابات القليلة التي استنجدت ببارت داخل النقد الفنيّ، لإضاءة بعضٍ من معالم التجارب الفنيّة العربيّة، استنفدته وصفًا، دون أنْ تجعل من مُنطلقاته المعرفيّة نسقًا ومنهجًا، بحكم ما تحبل به كُتبه من دراسات مغايرة في النظر إلى طبيعة هذه الأعمال الفنيّة من الناحية السيميولوجيّة، بوصفها العلم الذي يدرس العلامة المرئيّة واللامرئيّة منها. وبما أنّ الأعمال التشكيليّة والسينمائيّة في أصلها صورة، والصورة باعتبارها علامة تُحدّد هوية النصّ أو اللوحة أو الفيلم، تغدو مقاربات "بارت" في هذا المجال ذات رؤى سديدة لموضعة العمل الفنيّ وتشريحه. لكن إحجام الثقافة العربيّة عن الاهتمام بالصورة والتقوقع التاريخيّ حول الخطاب و"اللوغوس"، جعلها تهتمُّ بكتابات "بارت" حول السرد عوض الصورة. جهلٌ لا يُبرّره سوى سطوة المكتوب على البصري داخل سراديب هذه الثقافة. ففي الوقت الذي تُستنفد فيه بعض المفاهيم والنظريات مرحلتها داخل الفكر الغربي، تشدُّ الثقافة العربيّة المعاصرة الرحال إلى الاهتمام بذلك؛ ما يخلق نوعًا من التأخر التاريخيّ والمفارقة المعرفيّة، خاصّة وأنّ مقاربات "بارت" لمفهوم الصورة منذ ثمانينيات القرن المنصرم ما تزال مُلحّة على الثقافة العربية الآن، بسبب الإبدالات المفاهيميّة التي ألمّت بها، وسطوة البصري على حياتنا المعاصرة يجعل من مفهوم الصورة الفنيّة والسينمائيّة والفوتوغرافيّة وغيرها في طليعة المفاهيم النقدية المركزية التي يتأسّس عليها جوهر خطاب هذه الثقافة. وبما أنّ الأمر كذلك، لجأ العديد من الباحثين العرب إلى ترجمة كُتُبٍ غربيّة حول الصورة مثل: سعيد بنكراد(غي غوتيي) وريتا الخوري(جاك أومون) وفريد الزاهي(ريجيس دوبريه) وجمال شحيد(جيل دولوز) وغيرهم.

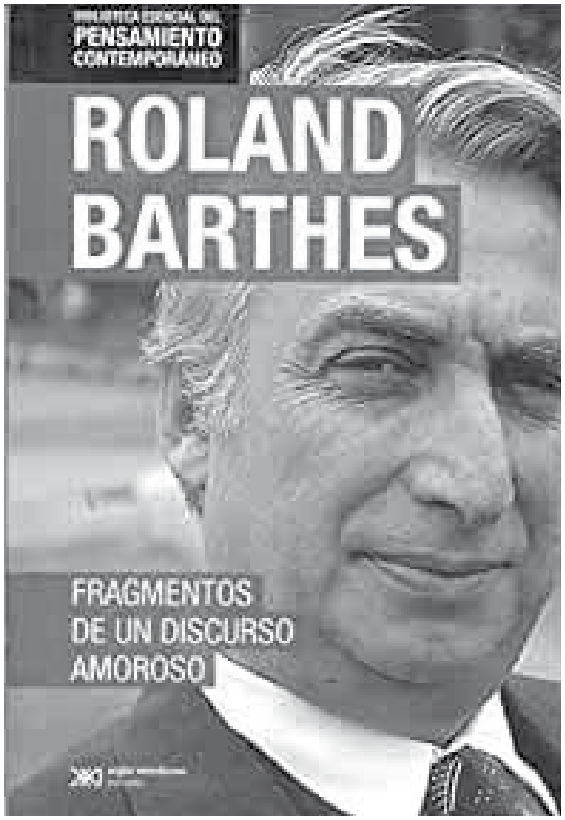
وأمام المجهودات العلميّة الكبيرة التي خصّصها هؤلاء الباحثون لشحذ ترسانتهم المفاهيميّة، صوب هذه الأعمال الغربيّة، ظلّ معها الفكر العربيّ بمنأى عن التفكير في الصورة وقضاياها وعوالمها المُتخيّلة. وكأنّ العنف التاريخيّ الذي مارسته الثقافة العربيّة الكلاسيكيّة خلال العصر الوسيط على مفهوم الصورة، يجعل ذلك يُخيّم على الزمن المعاصر، ويسحب معه كلّ تجديدٍ يُذكر لهذه الثقافة، في وقتٍ لجأت فيه

دور نشرٍ عربيّة إلى تشجيع ترجمات الصورة وعيًا منها بأهميّة تأمّلات "رولان بارت" في هذا الموضوع. ثمّ إلى خصوصية المرحلة التي نعيشها تجعل من راهننا زمن صورة بامتيازٍ. يُعتبر كتاب "la chambre claire"(الغرفة المُضيئة: تأمّلات في الفوتوغرافيا) الذي صدر عام 1980 آخر كتاب في حياة "بارت" الفكرية، ففيه يرصد "بارت" العلاقة التي يُمكن أنْ تتشكّل بين الفوتوغرافيا والفكر، لما للصورة الفوتوغرافية من أهميّة بالغة في تخييل الزمن، فهي ذات قدرة مخصوصة على التقاط تفاصيل صغيرة من حياة الناس والقبض عليها داخل إطارٍ فنيّ، أقرب إلى فسحة وجودنا. وبالتالي، فإنّ الفوتوغرافيا وباهتمامها بعنصر الزمن كمُكوّنٍ أنطولوجيّ يجعلها ذات صلة حميمية بمفهوم الماضي، الذي تجعل منه المُحرّك الخفيّ والأساس لجمالياتها. فكلّما أخذنا صورة فوتوغرافية تغدو في آنيتها في رحاب الماضي.

هذا ويبقى المُفكّر المغربي عبد الكبير الخطيبي أكثر المُفكّرين العرب الذين اهتموا ليس بدراسة مفهوم الصورة لدى "رولان بارت" فقط، وإنّما في تفعيل أفكاره النقديّة كمدخلٍ جديدٍ لمقاربة بعض قضايا شائكة ترتبط بالنصّ والجسد والحكاية والصورة والعلامة والأثر داخل الثقافة العربيّة المعاصرة، انطلاقًا من كتابه المهم "الاسم العربي الجريح"(1980)، بحيث أنّ القارئ يتلمّس عن كثب بعض مفاهيم "بارت ودريدا وليفي ستراوس وفوكو ودولوز" وغيرهم من الفلاسفة المعاصرين، الذين حاول الخطيبي مساءلة تراثهم الفلسفيّ من خلال جملة من الموضوعات المُرتبطة بالوشم وومورفولوجية الحكاية، وجماليّات الأمثال، وفتنة الجسد الإيروتيكي. كل هذا، على ضوء مقاربة شاملة للتراث المغربي منذ الوسيط إلى اليوم؛ ما جعل من الكتاب على مدار سنوات يتنزّل منزلةً عميقة داخل الثقافة العربيّة؛ لأنّه كتابٌ مغايرٌ في طروحاته ومنهجه الأركيولوجي الواضح، وأدواته الفكريّة المُستمدة بالأساس من تاريخٍ وأنثروبولوجيا وسيميولوجيا "بارت" وشطحاته الجدليّة، هذا فضلًا عن خاصية جرأة المنهج غير المُتعدّد التي ميّزت الكتاب، وجعلت بارت يُخصّص مقدمة مهمة يتحدث فيها عن عشقه لكتابات عبد الكبير الخطيبي وأهميّتها، التي اكتسحت الثقافة العربيّة صوب مواطن التفكير الغربيّ، ومدارات لغاته وفنونه في تقاطعاتها مع الحضارة العربيّة، بوصفها حضارة علامة، على حساب الثقافة الغربية التي اعتبرها الخطيبي ثقافة صورة. يقول رولان بارت عن الخطيبي.

لعب "رولان بارت" دورًا كبيرًا عبر عبد الكبير الخطيبي منذ أوّل لقاء لهما بباريس، حين كان الخطيبي يعدُّ أطروحةً بجامعة السوربون حول الأدب المغاربي، التي أشرف عليها "جاك بيرك"، وبما أنّ "بارت " كان عضوًا في لجنة المُناقشة، تمّ التعارف، وتمتد هذه الصداقة الفكريّة سنوات طويلة داخل المغرب وخارجه، استطاع فيها "رولان بارت" المُفكّر المُنفلت من قبضة المتعاليات الأكاديميّة داخل جامعات ومراكز بحثٍ فرنسيّة، من التأثير الواضح في كتاباتٍ أجيالٍ كاملة لدى كلٍّ من: محمد برادة، ومحمد بنيس، وعبد الفتاح كيليطو، وعبد السلام بنعبد العالي وغيرهم. إنّ المتأمّل في سيرة بارت والخطيبي، يكتشف وكأنّهما شخصًا واحدًا من حيث أنماط التفكير ونوع المنهج الذي من خلاله يحفران في عمق الثقافات الشعبية اللامفكّر فيها، وفهم ميكانيزماتها والأسّس المعرفية التي تُشيّد عليها.





إنّ الثقافة الفرنسيّة لم تعُد تتوفر حسب "بارت" على "ثقافة شعبيّة" غدت بالنسبة له مجرد مادة "متحفيّة"؛ بحيث أنّ الثقافة الفرنسية وأوساطها الأكاديميّة ترفض "بارت" ومعه موضوعات من قبيل الثقافة الشعبيّة، فهي بالنسبة لها نشأت خارج مسار التاريخ، وهذا الطرح يذهب إليه عبد الله العروي نفسه في كتابه "الأيديولوجيا العربيّة المعاصرة" في الفصل المُخصّص لدراسة الفولكلور، مُعطيًا أهميّة بالغة لمفهوم المركز على حساب الهامش الذي انصب عليه كل من بارت والخطيبي، وجعلا منه المُنطلق الإبستمولوجي الذي يحكم مسار أطاريحهم الفكرية. وهذا الأمر أحدث جدلاً واسعًا داخل المغرب منذ نهاية السبعينيات، لما صدر كتاب الخطيبي "الاسم العربي الجريح" (ترجمة محمد بنيس) الذي أخذ يكتسح الجامعات المغربيّة، ويُعطي إشاراتٍ ضوئيّةً عن ضرورة دراسة مفهوم الهامش، ومعه الأمثال والصور والآثار والجسد والفنّ والتصوف. لقد كان الكتاب أشبه بدعوة فكريّة داخل ثقافة مغربيّة تقليديّة، ما تزال تحتكم في موضوعاتها إلى الحركة الوطنيّة، ومفاهيم الدولة والوطنيّة والمقاومة، أمام جرأة كتابات الخطيبي وهي تحفر في المكبوت واللامفكّر فيه داخل هذه الثقافة. رغم الجدل الكبير الذي خلّفه إصدار الكتاب في مرحلة حسّاسة، لم تتشكّل فيها بعد بوادر حداثة فكريّة تُحاول أنّ تنفلت من سُلطة النموذج الغربيّ في مساءلة مفهوم الحداثة، ومن فتنة الانحسار الفكري داخل هُويةٍ عمياء، لا تنتبه إلى الآخر الذي أضحى يسكننا ونسكن فيه.

فضائلُ الفشل
عند الفيلسوف الفرنسي "تشارلز بيبين"

فاطمة الزهرة العسيري*

"ما رأيكَ أنْ نغيِّر نظرتَنا للفشل؟"، بهذا السؤال الذي يشرك فيه "تشارلز بيبين" Charles Pépin القارئ، يستهلّ الفيلسوف الفرنسي كتابه عن "فضائل الفشل" Les vertus de l'échec، وهو عبارة عن بحث يستدرجنا فيه المؤلف لتغيير نظرتنا السلبيّة للفشل، والنَّظر إليه باعتباره الخطوة الأولى لبداية مسار حقيقي نحو النجاح.

أنْ تخفقَ لا يعني أنَّكَ فشلت. ومع ذلك، فإنَّ العديد من الآليّات تقودنا إلى التفكير في الفشل بطريقة دراماتيكية. لكن، ماذا لو كان الفشل أخيرًا جزءًا من النجاح؟

يقدِّم "تشارلز بيبين" في كتابه (فضائل الفشل)، الذي نشرته دار Allary Éditions، تحليلًا أصليًّا للفشل، بعيدًا عن المعايير الاجتماعيّة الحاليّة، معتمدًا على العديد من النصوص الفلسفيّة والأمثلة الواقعيّة. يقول تشارلز: "في فرنسا، لا يُنظر إلى الفشل بشكل جيد. إنَّنا نعتبره ضعفًا وخطأ، وليس دليلًا على الجرأة والخبرة. إنه من النادر أن يخلو أيّ نجاح من عقبات، ولنا في العديد من الأسماء أمثلة ملموسة، فعلى سبيل المثال لا الحصر؛ (تشارل ديغول) Charles de Gaulle و(رافاييل نادال) Rafael Nadal و(ستيف جوبز) Steve Jobs و(توماس إديسون) Thomas Edison و(جي كي رولينج) J.K. Rowling، فجميعهم عانوا من نكسات دراميّة قبل أن يحققوا إنجازاتهم الباهرة. إنَّ إعادة قراءة مسار حياتهم يعلّمنا كيف نجح كل هؤلاء لكن بعد فشلهم؛ قراءة تبيِّن لنا كيف أنَّ كل اختبار يواجهنا برغبتنا الحقيقيّة أو العميقة، يمكن أن يجعلنا أكثر وضوحًا، وأكثر نضجًا، وأكثر حيويّة".

ضرورةُ الفشل

لا يمكننا إنكار الفشل، إنَّه ضرورة، ويجب علينا أن ندرك ذلك ونتقبَّله، لأنَّه ومن دونه، لا يمكن أن يكون هناك تعلُّم أو اكتشاف لرغبة عميقة. يقول المؤلف: "إنّني غير مقتنع بوجود شخص فاشل، فالفشل ليس ذاتيًّا، بل إنَّ الفشل مرتبط بمشروعي، لقد أخفقتُ في مشروعي، لكنني لست فاشلًا". فإذا كُنّا مهووسين بالنجاح، فإننا نخضع لضغوط شديدة، والفشل هنا ليس ببعيد المنال. في بعض الأحيان، نعتقد أنَّنا نكرِّر إخفاقاتنا نفسها، بيد أنه يمكننا أنْ نرى أنَّ هذا ليس هو الحال دائمًا. قد تتكرَّر إخفاقاتنا، ولكن ليس بشكل متطابق. وفي الواقع، فإنَّ حريّتنا هي التي تخيفنا، يقول "بيبين": "تخوننا الجرأة والخوف من أن نحطِّم أنفسنا، فنضيّع بذلك طموحاتنا ونفشل في كسب الرهان، لأنه في لحظة الجرأة كنّا محطّمين بسبب الخوف من الفشل، هذا الخوف يجعلنا متوترين عندما نريد أن نجعل حياتنا

* كاتبة مغربية

سلسلة من الخيارات العقلانية، ولكن الأمر يصبح لا يطاق حالما ندرك أنَّ حياة صانع القرار لها نصيبها من الأخطاء والآمال المحبطة والفرص الضائعة".

إنَّ الفشل سمة إنسانيّة، ذلك أنَّ الحيوانات لا تخفق ولا تفشل، لأنَّ غريزتها هي التي توجِّهها. الحيوانات تفعل الأشياء بشكل مثالي، مثل المهر الذي، بعد ساعة من الولادة، سوف يخطو خطواته الأولى. أمّا نحن فسنسقط أكثر من ألفي مرَّة، ولن نمشي لمدة عام، نحن لسنا جيدين بما فيه الكفاية، حيوانات غير مكتملة كثيرة الإخفاق. يواجه الطفل منذ الولادة إخفاقات متكررة، والتغلب عليها سيساعده على التقدم بسرعة كبيرة. وبعد ذلك سيتعلم هذا الطفل ركوب الدراجة، وبعد ذلك سيقود السيارة، إننا نتعلم من فشلنا بل وأكثر من ذلك؛ نستمع ونتعلم من إخفاقات الآخرين، إننا نفشل لأننا وببساطة نتمتع بالحرية، لسنا مصممين بغرائزنا لفعل ما نفعل. نحن نخطئ لأننا أحرار من الخضوع لغريزتنا الطبيعية. نتعلم من خلال الفشل، ونصحِّح أخطاءنا الأوليّة.

كيف يمكنُ تحويلُ الفشل إلى قوّة؟

يدحض "تشارلز بيبين" الاعتقاد الشائع والخاطئ بأنَّ الفشل علامة على الضعف. في الواقع، نجد أنَّ أعظم النجاحات نادرًا ما تحدث دون أن تُختبر من خيبات أمل كثيرة. ويوضِّح المؤلف هذا الأمر في ضوء تجارب

العديد من الرياضيين ورجال الأعمال والفنانين الذين كافحوا بالفعل، وشهدوا صعودًا وهبوطًا، قبل تأسيس أنفسهم في الجزء العلوي من لوحة الإعلانات. يقول "بيبين": "هناك حالات فشل تقوّي إصرارنا وإرادتنا، وهناك حالات أخرى تزجّ بنا في مستنقع الاستسلام، وتجعلنا أكثر عدوانيّة، يجب علينا أن نحوّلها إلى طاقة إيجابية تمدّنا بالقوة والمثابرة وتعطينا قوة دافعة للتغيير، وتجعلنا أكثر حكمة وعقلانية".

يشير المؤلف إلى أنه إذا كان الفشل يُنظر إليه بشكل سلبي وسيئ في فرنسا، فإنه في الولايات المتحدة الأميركية يروَّج له باعتباره علامة على الخبرة والجرأة، ففي هذا البلد تنظَّم مؤتمرات "failcon"، حيث تأتي شخصيات عديدة لتبيِّن بالتفصيل الصعوبات التي أدَّت إلى نجاحها.

يقول المؤلف أيضًا إنَّ البنوك الأميركية تقدِّم قروضًا إلى روّاد الأعمال الذين فشلوا بالفعل أو أفلسوا، حيث تعتبرهم قد تعلّموا واستفادوا، وبالتالي لن يرتكبوا الأخطاء نفسها مجدّدًا! فإنْ كانت شركتك قد أفلست، فهذا لا يعني بالضرورة بأنك لن تكون رجل أعمال ناجح في وقت آخر من حياتك.

يتطرَّق "تشارلز بيبين" أيضًا لموضوع الفشل من منظور التحليل النفسي، ويوضِّح أنه يمكن تفسير الفشل على أنه فعل ضائع، واعتباره فرصة للتساؤل عن رغباتنا العميقة وما نحن عليه حقًا. فأحيانًا لا نتفوَّق، وقد لا نتعلَّم من ذلك شيئًا، وهذه هي طبيعة الحياة الحقيقية. "فعندما أواجه الفشل، وأكرِّر ذلك، ربما يكون السبب هو أنني لم أستمع إلى رغبتي العميقة. ربما ينشب صراع داخلي: فشلٌ واعٍ، ونجاحٌ غير واعٍ. إنه الفعل الفاشل. ومن خلال هذا المنظور يُنظر إلى الفشل على أنه عبارة عن أفعال فاشلة، ويتم التعبير عن اللاوعي من خلال الفشل، وغالبًا ما يكون الاكتئاب هو الطريقة الوحيدة للتوقف عن المثابرة بالطريقة الخاطئة، أي الفشل الوجودي. حتى لو كان يبدو وكأنه نجاح. مثال ذلك؛ بعض رجال الأعمال أصحاب الشركات الكبرى ممَّن حقَّقوا نجاحات في عملهم، غير أنهم يحسّون بنوع من الاكتئاب العميق، واللاوعي يملي عليهم أن يتوقفوا عن الرغبة والإثارة، ويطلب منهم إيجاد أو استعادة رغبتهم العميقة".

فضيلة الفشل الأولى هي إعداد أنفسنا لفشل المستقبل؛ فأنا أتعلّم، وأثابر، وهذا هو طريقي. من المسلَّم به أنَّ الفشل ليس ممتعًا، ولكن المرء يقترب من حقيقة رغبته العميقة من خلال تجربته ضدّ الفشل، كل شيء ضدّ الفشل. ومن الفضائل الأخرى كذلك أنه يقدِّم لنا

وقفة للتأمُّل ومساءلة للذات، والعودة إلى أنفسنا، إنه يمنحنا فسحة للتوقف عن المضيّ قدمًا؛ التَّراجع للوراء وإعادة التخطيط مجددًا- المحاولة مرَّة أخرى، محاولة تلو أخرى، ولو كانت بدَوْرِها فاشلة، غير أنها فاشلة بشكل أفضل، "عليك التقدُّم في فشلك"، هذه حكمة "صامويل بيكيت" Samuel Beckett؛ أن تفشل، ولكن أفضل من ذي قبل.

تجاربٌ وعِبَر

يقدِّم لنا "بيبين" مجموعة من الأمثلة الحيّة؛ بدءًا باليباني "سويشيرو هوندا" Soichiro Honda الذي كان الفشل يلاحقه منذ سنواته الدراسية الأولى، لقد أخفق في مقابلة عمل في شركة "تويوتا"، وتم رفض مشروعه، وكانت النتيجة فترة طويلة من البطالة، عمل خلالها "هوندا" على صناعة سيّاراته الخاصة. لقد عشق السيارات والآليات، ويقول عن ذلك: "لقد تسمَّرتُ أمام أوّل سيارة رأيتها، وأعتقد بأنَّ هذه اللحظة ولّدت لديّ فكرة اختراع سيارة من تصميمي على الرّغم من أنني كنتُ ولدًا فاشلًا في تلك الأيام"، يعلِّق المؤلف أنَّ "سويشيرو" كان سيئًا دون وعي في المقابلة التي أجراها في شركة "تويوتا"، ذلك لأنَّ تأسيس شركته الخاصة كان في الحقيقة هي رغبته العميقة. وفي هذه الحالة، كان إخفاقه في شركة "تويوتا" مصدرًا للنجاح الهائل الذي أراده اليابانيون.

ينتقل "بيبين" بعد ذلك إلى مثال "ميشيل تورنييه" Michel Tournier، فقد كان غرضه الأساسي هو اجتياز مباريات التبريز في الفلسفة، ولكنه فشل في مسعاه لسنوات عدّة. وفي الثانية والأربعين من عمره، نشر روايته الأولى، "الجمعة" أو "حياة الفطرة" Vendredi ou les limbes du Pacifique، ممّا جعله واحدًا من أعظم الكتاب الفرنسيين المعاصرين. ربّما كانت إخفاقاته تلك في نهاية المطاف تجسيدًا لرغبته العميقة في أنْ يصبحَ كاتبًا.

ومن تجارب الرياضيين يسرد لنا "تشارلز" قصة لاعب التنس الأميركي "أندريه أغاسي" Andre Agassi وكيف عانى في مسيرته الحياتية حتى أصبح لاعبًا استثنائيًّا، فبعد فترة من الاكتئاب الشديد والإخفاقات التي عاشها في حياته، وغياب المعنى عن حياته بسبب الطغيان الأبوي الذي أدّى به إلى المكان الذي لم يختَر الذِّهاب إليه، إلى درجة أنه لم يختبر أيّ فرح أو سعادة لمدة سنوات، غير أنه آمن بقدراته متجاوزًا كل الإخفاقات ليصبح المصنّف الأوّل عالميًّا في التنس في العام 1995 وهو في سن الخامسة والعشرين.

يستشهد "تشارلز بيبين" بمقولة "توماس إيديسون": "لم أفشل آلاف المرّات، لقد تمكّنت من آلاف المحاولات التي لم تنجح"، إنها الحكمة التي نتعلّم من خلالها التقليل من شأن إخفاقاتنا والاستفادة من تعثُّراتنا. يدعونا المؤلف في نهاية هذا الكتاب إلى تعديل نظرتنا وطريقة فهمنا لهذه الظاهرة، إنَّ طريق النجاح يمرُّ عبْر محطّات الفشل، لقد كان "وينستون تشرشل" Winston Churchill محقًّا عندما قال: "النجاح هو انتقالك من الفشل إلى الفشل دون فقدان حماسك".

عودةٌ إلى "كلود ليفي ستروس"... الأنثروبولوجيا في مواجهةِ مشاكلِ العالمِ الحديث

د. عبد الفتاح شهيد*

أكبرُ تهديدٍ للعالم اليوم أن يصيرَ على شكلٍ واحد، تذوب فيه الاختلافات وتنصهر في أتونه الثقافات، فهذا الالتحام الذي تسير إليه الشعوب، يعني نهاية العالم الذي عرفه الإنسان الذي يناهز المليون أو المليونين سنة. فأيّ تعاون أو تواصل أو مشاركة بين الحضارات يجب أن يقترن بالتنوع إلى أقصى حدٍّ ممكن... "غيابُ الحدِّ النموذجيّ للتنوّع" هذا، و"التفوّق الثقافيّ الغربيّ"، ومشاكل "التقنيات الجديدة في الإنجاب"، و"النمو الاقتصاديّ"، و"الفكر الأسطوريّ"؛ أهمُّ القضايا التي يحسُّ إزاءها "كلود ليفي ستروس" Claude Lévi-Strauss بقلقٍ كبيرٍ في تأملاته للعالم وتنبؤاته بالمشاكل الحقيقيّة للإنسانيّة في عصر التقنيات الحديثة والعولمة. وهو يتأملُ في مختبر بحثه، لمعالجة "الأفكار" التي تشكّل خطرًا على الإنسان، يدافع بوثوق كبير عن الحلول التي تقدمها الأنثروبولوجيا للإنسان المعاصر من خلال تجربتها في دراسة الشعوب التي تُنعت بالبدائيّة. إنَّ الفهم الدقيق لقضايا الإنسان والثقافة والطبيعة والتاريخ لن يتمَّ دون استدعاء أعمال كبار علماء الأنثروبولوجيا وفي مقدمتهم "كلود ليفي ستروس"، وهو يحدّد، في هذا الكتاب ، "ماهية الأنثروبولوجيا" والأدوار الطلائعيّة التي تضطلع بها، والأجوبة التي تقترحها للأسئلة الصعبة التي تميّز عصرًا تتعاظم تهديداته وتتكاثر إيديولوجياته، وتضمحل ثرواته، وتنحسر موارده.

1. نهايةُ التفوّق الغربيّ؛ نحو حدٍ نموذجيّ للتنوّع: تقدّم الحضارة الغربية نفسها، ويقدمونها، على أنّها حضارة متقدمة، وأنّها مصدر السعادة للإنسانيّة، لكن هذه الصورة اهتزت بانتشار الإيديولوجيات الشموليّة وبروز عمليات إبادة ومذابح مروّعة. وحتى باستتباب السلام ظلّت العلوم والتقنيات- رغم المكاسب التي حققتها- تهدّد الجنس البشري بالانقراض. وهو ما يُضاف إلى اضمحلال ثرواتنا الأساسيّة، وتلوّثها، وانتهاك إنسانيّة الإنسان. وهذا ما يدفع الغرب إلى ضرورة تعلّم أشياء جديدة حول الإنسانيّة والإنسان من مجتمعات كانت موضع احتقارها، والتوجّه صوب الأنثروبولوجيا قصدَ إيجاد أجوبةٍ لأسئلتها المقلقة. والأنثروبولوجيا بمفهومها الواسع هي التخصّصُ الذي يهتمُّ بدراسة الظاهرة الإنسانيّة، وهي قديمة قدم الإنسان. واعتمد علماؤها على دراسة مجتمعات ينعتونها بالبدائيّة، وهي مجتمعاتٌ إنسانيّة تختلف عن مجتمعاتنا بعدم لجوئها إلى الكتابة وإلى وسائط ميكانيكية. وهي مجتمعات تتجسّد فيها قواسم مشتركة للشرط الإنسانيّ، وتشكّل أشكالًا أصيلة من الحياة الاجتماعية، تُقصى

* **باحث وأكاديمي مغربي**

فيها الأمراض، وتحتوي على أنواع نباتية وحيوانية جدّ متنوعة، وتستمد أهميتها من استقرارها.

وتسعى الأنثروبولوجيا إلى "الموضوعيّة" أكثر من أيّ شيء آخر، بتشكيل مقولاتٍ ذهنيِّة جديدة وإدخال مفاهيم غير تقليدية في التفكير. كما تتصف بالشموليّة، حيث الحياة الاجتماعيّة تمثّل نسقًا تترابط كلُّ الأوجه المكوّنة له بشكلٍ عضوي، مع التركيز على الأشكال المشتركة والخصائص الثابتة والقواسم المشتركة، حيث الموضوعية الشاملة أن تعني الظواهر دائمًا أمورًا ما، والإدراك والتمييز بين أنماط الحياة الاجتماعيّة الفعليّة. والأهم هو تحديد الاختلافات التي تميّز أشكال الحياة عن أشكال الحياة التي نعيشها اليوم. وهنا تبرز الأنثروبولوجيا وكأنّها التعبير الأكمل عن الإنسيّة. إنَّ "النظرة البعيدة"، و"تقنية الاغتراب"، هي ما سعى إليه "ستروس" في بعض كتبه وهو ما لجأ إليه اليابانيون كذلك في التعامل مع الصين لتأكيد خصوصية الثقافة اليابانية، حيث بدأت أهمية فهم الذات من خلال الرجوع إلى الآخر.

إذ على عالِم الأنثروبولوجيا التموضع أقصى ما يمكن في الخارج، وأقصى ما يمكن في الداخل للوصول إلى قلب المجتمعات؛ وبذلك فهي تتجاوز حدود الإنسيّة بشكلها التقليدي، وتتحرك في كل بقاع العالم المسكونة، وتستقطب أساليبها من كل أشكال المعرفة ومن كل العلوم... فبعد الإنسية الأرستقراطية (عصر النهضة) والإنسية البورجوازية (ق 19) تأتي الأنثروبولوجيا لتعلن مجيء إنسية كونية ديمقراطية "تجنّد مناهج وتقنيات استعارتها من كل العلوم لتجعلها في خدمة معرفة الإنسان، مطالبة بذلك بمصالحة الإنسان والطبيعة وضمّها في إنسية شاملة، فإلى أي حد تنجح الإنسية الأنثروبولوجية في ذلك؟!". إنَّ من أهم فوائد الأنثروبولوجيا في هذا المضمار أنّها تحثنا على التواضع والحكمة، ويؤكد علماؤها إمكانية وجود طرق عيش وقيم وأنساق مختلفة تمدّ تجمعات إنسانية بأكملها بما تحتاج إليه للتمتع بحياة سعيدة.

تكشف الأنثروبولوجيا أنَّ الشعوب التي تُنعت بالبدائية لم تكن تعاني من الخوف من الموت جوعًا، يعملون ما بين ساعتين وأربع يوميًّا لسدِّ حاجياتهم وحاجيات عائلاتهم، ويمارسون أنشطتهم الدينية والفنية، مما يدفعنا إلى التساؤل بصدد العالم الذي نعيش فيه اليوم؛ ألا يمكن أن يكون الظهور المدوي لمختلف الإيديولوجيات الشمولية سوى ردود فعل ثائرة على أوضاع حياتية تشكل قطيعة عنيفة مع تلك التي كانت معروفة في الماضي؟! ولذلك يجب على الإنسانية لتجاوز السيناريو الأسوأ أن تفترض وجود حد نموذجي للتنوع إن هي رغبت في الاستمرار، بين الثقافات وداخل المجتمع الواحد، فـ"التعامل باهتمام وتقدير مع الاختلافات التي يلاحظها بين الثقافات، أو تلك التي تنشأ داخل كل ثقافة على حدة، هذا ما يشكل جوهر المنهج الذي تتبناه الأنثروبولوجيا"، مع مراعاة خصوصيات المجتمعات. ودور عالم الأنثروبولوجيا أن يُقنع بأهمية الاختلاف، وروح الأنثروبولوجيا هي محاربة اندحار الثقافات واندثار مكوناتها، وهنا تتجلى أهميتها.

2. قضايا العصر الكبرى: يمكن التوصّل، ولو جزئيًّا، إلى حلِّ بعض مشاكل الإنسان الحديث، من خلال دراسة المجتمعات التي لا تعرف الكتابة:

- نظامها العائليّ والاجتماعيّ: تلجأ هذه المجتمعات إلى علاقات القرابة بشكل منظم أكثر مما هو الحال اليوم، بحيث تعمد إلى علاقات القرابة والمصاهرة لتحديد الانتماء لمجموعة ما، وهي الكفيلة بالتعبير عن العلاقات الاجتماعية المختلفة. فكل المجتمعات

تسعى إلى الحفاظ على استمراريتها، من حيث إثبات انتساب الأفراد وتحديد مكانة الواردين الجدد على المجموعة، وتصنيف الأقارب، وطرق الزواج... كما طُرح في المجتمعات الغربية مشكل إيجاد علاجات للعقم، وطرق مختلفة للولادة، فيما يمكن إدراجه ضمن عمليات "الإنجاب بالمساعدة"، التي أصابت المفكرين المعاصرين بالذعر، لما تطرحه من مشاكل قانونية ونفسانية وأخلاقية. لكن لدى علماء الأنثروبولوجيا ما يقولونه في هذه الإشكالات لأنَّ المجتمعات التي يدرسونها واجهت هذه المشاكل وقدّمت لها ما يناسبها من حلول.. فقد عرفت الشعوب البدائية لدى الهنود في البرازيل، وفي بوركينا فاسو والسودان، أشكالًا متعددة لتقنيات الإنجاب، دون أن يعيشوا هذا الصراع بين ما هو بيولوجي وما هو اجتماعي، فالأولوية دائما للاجتماعي.. فعالم الأنثروبولوجيا يقدّم لنا معطياتٍ تمثّل ملامحَ كونيّةً حملتها الطبيعة البشرية في كل مكان وزمان، ولا يمكن اعتبارها بحال انحرافًا أو شذوذًا. وإذا كان القانونيون والأخلاقيون يتحمسون أكثر من اللازم إلى سنِّ قوانين؛ فإنَّ علماء الأنثروبولوجيا يرغبون في ترك الأمور تسير على سجيّتها وعدم التدخل، وذلك لأنَّ المنطق الداخلي للمجتمع قادر على خلق بنيات اجتماعية قابلة للاستمرار وإقصاء أخرى.

- الحياة الاقتصادية: تساعدنا كذلك الأبحاث الأنثروبولوجية على اكتشاف نماذج مختلفة من تلك التي توجد عندنا، وتحثّنا على التفكير في هذه الأخيرة ومساءلتها. ومن المواضيع المشتركة بين الأنثروبولوجيا وعلماء الاقتصاد، مدى إمكانية تطبيق قوانين علم الاقتصاد المنبثقة عن نظام اقتصاد السوق في المجتمعات القديمة وفي المجتمعات الزراعيّة، والتي لا تفصل الجوانب الاقتصادية عن باقي الجوانب الأخرى. فلا يمكن اختزال الأنشطة الاقتصادية في هذه المجتمعات في تحقيق الربح، بل الحصول على حظوة داخل المجتمع والمساهمة في الإصلاح من أمره. ودراستنا لهذه المجتمعات المختلفة عن مجتمعاتنا توفّر قدرةً عجيبة على حل مشاكل الإنتاج. لقد كانت الحضارات القديمة تلجأ إلى أنظمة زراعية دقيقة، وبالإضافة إلى إيجاد طرق للحصول على أكبر كمية من الإنتاج، كانت تعمل على وضع طرق زجرية لتحديد الإنتاجية. والدرس الأول الذي تستخلصه الأنثروبولوجيا في الاقتصاد هو وجود أشكال متعددة للنشاط الاقتصادي... إنَّ ما يبدو لنا سلبية وبساطة في هذه المجتمعات هي في الحقيقة مظاهر لما يحدثه الرجل الأبيض فيها من نهبٍ ودمار...

لا بدَّ كذلك من إبراز الأسباب العميقة التي تدفع المجتمعات التي تُنعت بالبدائية إلى مقاومة النمو، وهي ترجيح الوحدة على التناقضات الداخليّة، فكلها ترفض مثلا التصويت بالأغلبية، وتفضل الإبقاء على الانسجام الاجتماعي والتفاهم الداخلي. والاحترام الذي تكنّه لقوى الطبيعة، فالأشياء المصنوعة تصبح عديمة القيمة كلما تعلق الأمر بما هو جوهري. ونفورها من الدخول في أية صيرورة تاريخية، وميلها إلى البقاء إلى ما لا نهاية على حالتها الأولى، ولذلك قد تبدو بدون تاريخ ولا تتقدم أبدًا.

وما يمكن استنتاجه هو التعامل بكل احترام وتقدير مع الأنماط الاقتصادية التي قد تبدو رواسب بدائيّة وعقبات في طريق النمو، والتساؤل عن مستقبل اقتصادنا دون الحفاظ على العوامل النفسيّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة، وأهمية دمجها في عملية الإنتاج، لتحويل الثروات المنتَجة إلى قيمٍ أخلاقيّة واجتماعيّة؛ ولتحقيق الذات، وإحراز تقدير الأقرباء والجيران، والتناغم بين الإنسان والطبيعة، "وكلّما تبيّن بأنَّ الحضارة بشكلها

الصناعي تهدّد بتقويضه؛ يأتي عالم الأنثروبولوجيا لتنبيهنا وإرشادنا للسبل التي بإمكاننا سلكها لاسترجاعه".

- بين الفكر العلميّ والفكر الأسطوريّ: يجب استخلاص الدروس من التصورات الدينيّة في أوساط الشعوب التي يهتمُّ بدراستها علماء الأنثروبولوجيا، لأنَّ الديانات تمثّل خزانًا واسعًا للتمثّلات التي تتّخذ أشكال أساطير وطقوس. ومن خلال استعراض أساطير بعض الشعوب التي تنعت بالبدائية يمكن استنتاج أن المعاني التي تحملها الأساطير لا تبدو واضحةً إلا عندما تدخل في علاقات فيما بينها، من خلالها تبدو المساهمة التي يمكن أن تقدمها الأبحاث لحلِّ مشاكلنا الراهنة... فإذا كانت تلك الشعوب تلجأ إلى الأساطير فإنّنا اليوم نلجأ إلى التاريخ وتأويل الماضي مما نختلف فيه باختلاف بيئاتنا ومعتقداتنا السياسيّة وقيمنا الأخلاقيّة. وعلى الرغم من أنَّه لا يوجد إلا تاريخ Histoire واحد، فكلٌّ منا يروي لنفسه تاريخًا مختلفًا. وتعلّمنا الأنثروبولوجيا أنَّ الماضي لا يقبل تأويلًا واحدًا مطلقًا؛ "فحتى بالنسبة لنا قد توجد أوجه قرابة بين المعرفة التاريخيّة والأسطورة، وعلى ما يبدو فالعلم يميل هو الآخر ليصبح تاريخًا للحياة وللعالم، ومن المحتمل إذن أن أجد الفكر العلميّ نفسه في يوم من الأيام قريبًا من الفكر الأسطوري".

3 . القبولُ بالتنوّع الثقافيّ: كل ما سبق يحثّنا على اختزال المسافة بين مجتمعاتنا نحن وتلك التي لا تعرف الكتابة. وتواصل الأنثروبولوجيا تأملاتها في هذه المشكلات، من قبيل مشكلة العِرق ومعنى التقدم. فلتبرير عملية الفصل كان يُلجأ إلى نوعين من الحجج؛ الفرق بين الجماعات البشرية يوجد في إرثها الجيني، والتوزيع اللامتكافئ لهذا الإرث يؤثر سلبًا على المقدرات العقليّة والاستعدادات المعنويّة. في حين ترى النظريات النشوئيّة أن عدم تساوي الثقافات يرجع لأسباب ليست بيولوجية بقدر ما هي تاريخيّة.. ولدحض فكرة ترابط العرق والثقافة تدفع الأنثروبولوجيا بأنَّ عدد الثقافات يفوق كثيرًا عدد الأعراق، وأنَّ التركات الثقافيّة تتطور بوتيرة أسرع من التركات الجينية، وهو ما يفسر الاختلاف الكبير بين علماء الأنثروبولوجيا الثقافيين والاجتماعيين، وعلماء الأنثروبولوجيا الطبيعيين المنتمين إلى المدرسة القديمة. وقد استفادت الأنثروبولوجيا من تخصّص حديث هو علم وراثة الشعوب، والذي أثبت صوابية مواقفها، وهو يعوّض مفهوم العِرق، غير الدقيق، بالمخزون الجيني.

فأشكالُ الثقافة وأنماطُ المعيشة هي التي تحدّد وتيرة التطور البيولوجي وتوجهها، لنجد أنَّ العِرقَ (وهي مفردة في غير محلها) مجرد عامل، تابع للثقافة، من جملة عوامل أخرى. إنَّ أهم ما ينتهي إليه الكاتب في حديثه عن "العِرق" هو أنَّ علماء الأنثروبولوجيا وعلماء البيولوجيا يتفقون اليوم على أنَّ حياة الإنسان تنتج بالتنوّع، التنوّع الثقافي والاجتماعي والجمالي والفلسفي، وهو تنوّع لا يمكن ربطه أساسًا بذلك الذي يوجد في البيولوجيا بين العائلات البشرية، وإن كانت مشكلة "القدرات العِرقية الوراثية" لم تُحل نهائيًا.

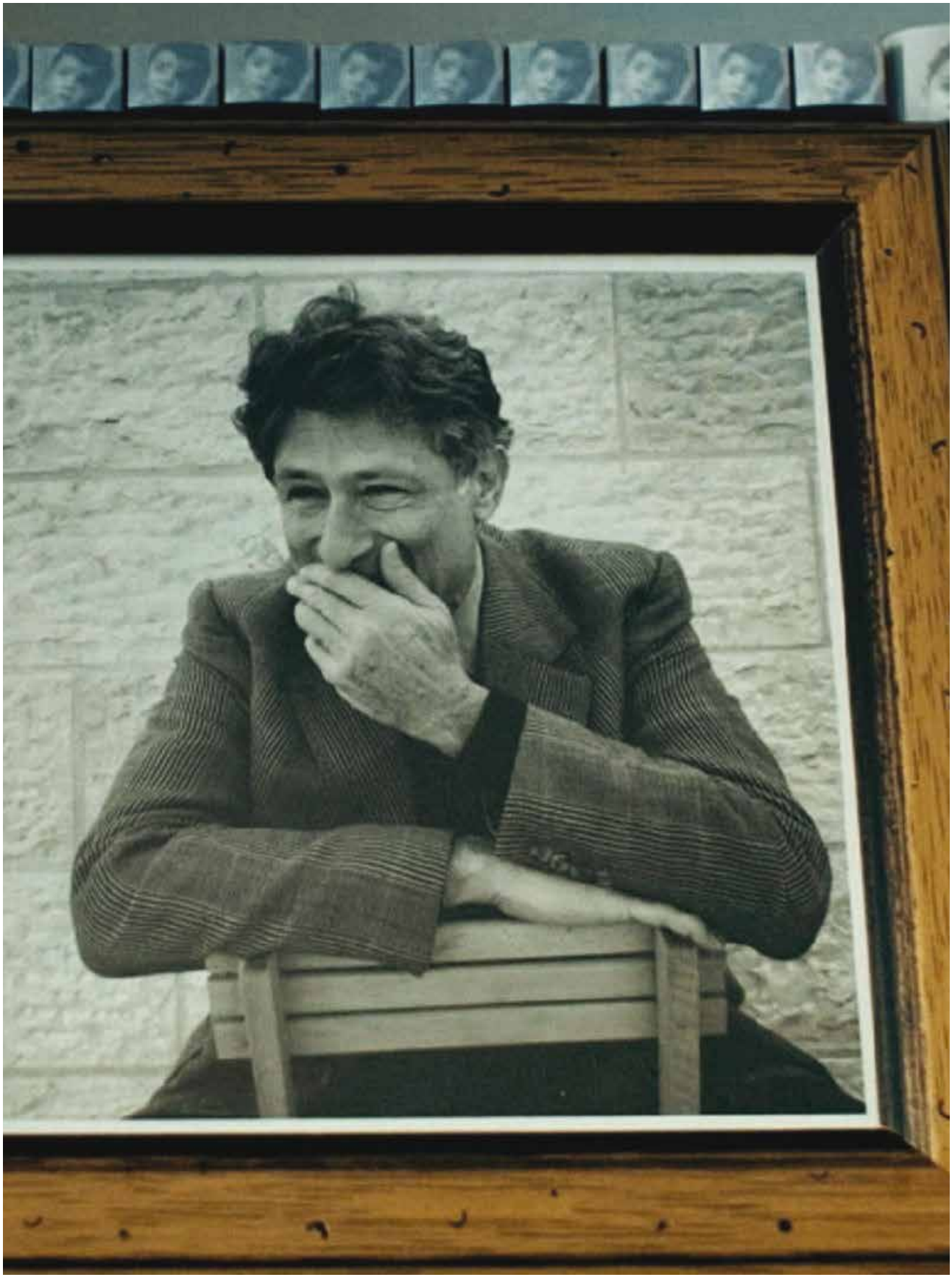
لا يتصوّر الكثيرون تنوّع الثقافات على حقيقته، فيبدو أنَّه في تصوّر البعض فضيحة، أو فظيعة؛ فدأبوا على رفض الأعراف والمعتقدات والعادات والقيم الأكثر اختلافًا. فاليونانيون والصينيون القدامى والأوروبيون كانوا يلقون المختلفين عنهم إلى الطبيعة أي خارج الثقافة، وهو ما رفضته الأنساق الدينية والفسلفية الكبرى... أمَّا المذهب النشوئي الذي هيمن على أوروبا فهو محاولة لاختزال التنوع الثقافي مع التظاهر بالاعتراف التام بوجوده.

إنَّ الأفراد يتعاطفون مع ثقافتهم بقوة، ولا شيء في كل من الثقافتين المختلفتين يثير اهتمام الآخر، لسببٍ

بسيطٍ هو أنَّهما لا تتشابهان. غير أنَّ تأمل الثقافات الأخرى يبيّن ما قدمته للإنسانيّة؛ الهند، الإسلام، إفريقيا، أمريكا ما قبل المرحلة الكولومبية، الصين، اليابان.... وما نسعى إليه هنا ليس إنكار ما حققته الإنسانيّة من تقدم، ولكن أن نفحصه على نحو أكثر دقة، وما حققته معارفنا من تقدم يحثّنا على توزيع الحضارات بكل أشكالها عبر الفضاء (الذي يمثله العالم) بدل ترتيبها لتبدو متسلسلة عبر الزمن.

وفي الأخير فقد بسط "كلود ليفي ستروس" في مواقع مختلفة من هذا الكتاب معالم نسبوِيّة ثقافية، لا تنكر حقيقة التقدم، لكنها ترى أنَّه لا يحدث إلا في بعض المناطق ويبقى عرضة للركود في مناطق أخرى.. فقد توصل علماء الأنثروبولوجيا إلى استحالة ترتيب الشعوب في سلم مشترك، بإصدار أحكام ثقافية أو أخلاقية عليها، وتقييمها بالمقايسة فيما بينها. غير أنَّه من بين المشكلات الكبرى التي تواجهها هذه الدراسات اليوم، أنَّ هذه الشعوب أضحت تقرُّ بتفوق الحضارة الغربيّة، التي بدأت تفقد ثقتها في نفسها. وفي المقابل تتهم الأنثروبولوجيا بتكريس الهيمنة الاستعمارية، والتشجيع على استمرار ممارسات وطقوس عفا عليها الزمن، تعرقل مسيرة النمو والتقدم. فهل تستطيع الأنثروبولوجيا تجاوز هذه المشاكل واستعادة ثقة المجتمعات التي تدرسها في نفسها وفي الأنثروبولوجيا؟!

1.كلود ليفي ستروس، الأنثروبولوجيا في مواجهة مشاكل العالم الحديث، L'anthropologie face aux problèmes du monde moderne، ترجمة: رشيد بازي، الطبعة الأولى 2019، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان.



قمعُ الطفولة
في مذكرات إدوارد سعيد

سمير أحمد الشريف*

انشغالُ الباحثين والدارسين في بحث تراث المفكّر إدوارد سعيد، وتأثيره العميق في النقد الحضاريّ ودراسات الاستشراق والنقد الأدبيّ والأدب المقارن، ودفاعه عن القضيّة الفلسطينيّة، حال دون وقوف الكثيرين على مفاصل في طفولته التي مثّلت بؤرًا عميقةً لمعاناة طويلة من الاضطراب والقمع والقلق، سواء من والديه أو معلميه، أو من لداته ومجايليه.

رصدت المذكرات مراحلَ القمع التي وقعت على طفولة المؤلف، كما تتجلّى في صورة الأب التي رسمها "خارج المكان" وكيف تشكّلت تلك الصورة في وعيه من خلال سلوكيات والده: " كان أبي يملك مجموعةً من السيارات.. كان دائمَ الاستخدام للسائقين، وقد أجاز لي التحدث مع اثنين منهم خلال رواحه إلى العمل وإيابه منه، يُصرُّ على الصمت الكامل، قد يتكرّم عليّ بابتسامة إلى أن نصل جسر بولاق، وإذ ذاك ينكمشُ تدريجيًّا ويصمت، ثم يتناول أوراقًا من حقيبته ويأخذ يراجعها، ومع وصولنا لتقاطع الإسعاف، يكون قد انغلق دوني كليًّا، فلا يجيب على أسئلتي ولا يعترف بوجودي، ويتحوّل إلى ربٍّ عملٍ مهيب، أيّ إلى شخصيّة كرهتها وخشيتها، لإنَّه كان يبدو فيها مثل نسخةٍ أضخم وأقل آدميّة عن الرجل الذي يُشرف على حياتي.. وظلّت صور أبي في انغلاقه وصمته تراودني سنوات". ص 48-52.

بمثل هذه الصراحة والجرأة، يرسم إدوارد سعيد صورةَ والده، فماذا قال عن والدته؟: "ما أن عدتُ إلى القاهرة حتى تحوّل مسار حياتي، شجّعتني أمّي على الاعتقاد أنَّ المرحلة الأوفر سعادة من حياتنا قد ولّت، وظلّت تقولُ لي " أنت شاطر جدًّا.. لكنّك بلا شخصيّة وكسول وشيطان". ص 53. "وظلَّ والداي يتناوبان على تحذيري دائمًا من الاقتراب من الناس في الباص أو الحافلة.. وقد صوّرا لي أن بيتنا والعائلة هما الملجأ الوحيد في زريبة الرذائل المحيطة بنا". ص54.

كان لسعيد شأنٌ آخر في المدرسة التي طُرد منها وهو في عمر الثامنة، على يد إحدى المعلّمات، فلم يكن هناك معلمون ذكور في المدرسة، تلك المعلمة لم تكن تلجأ للعقاب الجسديّ وتركتني خارج الباب، واستدعت "مسز بولين" التي جرّت الطفل جرًا وأوصلته ل"مستر بولين"، الإنجليزي الضخم مُحمرّ الوجه الذي ما زالت خيزارنته القصيرة في ذاكرتي تهوي بضرباتها على... مرات ثلاث، وصفيرها يشق الهواء.، وموقف الأب السلبي من هذه الحادثة عندما قال " أترى كم أنت شيطان، متى تتعلم؟ ولمَ يبدر في نبرة صوته أو صوت أمي أي اعتراض على بذاءة العقوبة نفسها". ص 70/69.

هل مجمل هذه الإرهاصات في طفولة إدوارد سعيد هي التي كوّنت شخصيته الخجلة الحسّاسة، وميله للعزلة، وضبابية علاقته بالآخر، أم أنَّ كثرة الترحال وعدم استقرار العائلة في مكان، وتمزّقه بين لغتين وهُويتين وثقافتين،

*كاتب أردني

كان لـه دورٌ في تشـكيل شـخصيته المنطويـة القلقـة؟.
هـل يمكننـا القـول إنَّ إدوارد سـعيد يتعـزّى بالتأليـف بغـير لغتـه الأم، وعـاش مكتويًّـا بصراعـات " اللغـة والمـكان والديـن"؟.
هـل نـراه محقًّـا في مقارنتـه لنفسـه وهـو المبـدع، الباحـث، والأكاديمـي، عندمـا يقـارن نفسـه ب "جوزيـف كونـراد" الـذي كتـب هـو الآخـر بغـير لغتـه، وأبـدع فيهـا، وقـد غـادر وهـو في السـابعة عـشر مـن عمـره إلى فرنسـا؟.
إلى أيِّ حـدٍّ حـاول كاتـب سـيرة "خـارج المـكان " أن يجـسّر المسـافة زمانًـا ومكانًـا، بـين حياتـه بـين الأمـس واليـوم، وكان وفيًّـا لتجربتـه وأحاسيسـه وذكرياتـه التـي انطبعـت عـلى شـغاف قلبـه، وسـطّرها عقلـه، حتـى لـو كانـت مخالفـة لـرأي البعـض ممـن تناولهـم في هـذه السـيرة، ونجـح في التخلّـص مـن ملامـح شـخصيته السـلبيّة، والخـروج عـلى مـرض حرجـه مـن اسـمه المركّـب الـذي سـبّب لـه إربـاكًا أمـام الآخريـن، وكان أول ورطـة يواجههـا في مجتمعـه.
فـإذا عرفنـا أنَّ والـده ووالدتـه لم يفتحـا قلبيهـما لـه، ولا يعـرف عنهـما الكثـير، أدركنـا عمـق الهـوّة التـي وجـد "إدوارد سـعيد " فيهـا نفسـه، وظـلّ صريـع السـؤال الملُّـح: مـن أنـت؟، سـعيد اسـم عـربي وأنـت أمريـكي. ص 28.
يُقـدّم صاحـب السـيرة ذاتـه بـلا رتـوش، جريئًـا في كشـف أسراره وخفايـا أسرتـه، بموضوعيّـة، خجـول في طفولتـه، مفـرط الحساسـيّة، تعـرض لكثـير مـن انتقـاد والديـه، عـانى مـن ضعـف ثقتـه بنفسـه، وعـدم قدرتـه عـلى التكيّـف مـع مجتمـع البيـت والمدرسـة، تنازعتـه طريقتـان في التربيـة؛ منهـج الأم وأسـلوب الأب، تائـه عـلى طريـق تحديـد هُويتـه بـين المكـوّن العـربي والأمريـكيّ، يتنازعـه قلـقُ العيـش في وسـط مسـلم وهـو المسـيحيّ.
لم يلتـزم كاتـب السـيرة الخـط المتنامـي في كتابتـه؛ بـل قفـز وهـو يحـكي عـن طفولتـه للمسـتقبل، وعندمـا تحـدّث لاحقًـا عـن شـبابه ونضجـه، عـاد للحديـث عـن طفولتـه. أرّخ للأحـداث السياسـيّة كـما عاصرهـا في مـصر ولبنـان، وظـلَّ يتوجّـس السـلطة وتحمّـل مسـؤولياتها، ويتهـرب منهـا، أمـضى حياتـه بـين القـدس والقاهـرة والأسـكندرية ولبنـان وأمريـكا، صـوّر لنـا العـالم برؤيتـه، وبعدسـة وعيـه، وأضـاء الحقبـة الناصريّـة، وسـجّل أحـوال القاهـرة بدقـة في أربعينيـات القـرن العشريـن، بعـد أن اسـتقر فيهـا الأرمـن والإنجليـز والشـوام واليهـود، وعـانى مـن نظـرة العـرب لـه كعـربيٍّ يحمـل الجنسـيّة الأمريكيّـة، ونظـرة الإنجليـز لـه وهـو يحمـل جنسـيّة مغايـرة.
عـاش حـيرة كونـه الفلسـطينيّ الـذي لا يعيـش في فلسـطين، والأمريـكي الـذي لم يولـد بأمريـكا، والعـربي الـذي يعيـش في مـصر، ويتعلّـم فيهـا اللغـة الإنجليزيـة: أنـا مـن هنـاك، أنـا مـن هنـا، لسـت هنـاك ولسـت هنـا.
فصّـل تكويـن المجتمعـات الأجنبيّـة، المـدارس، في البـلاد العربيّـة، منتقـدًا المـدارس البريطانيّـة والأمريكيّـة الخاصّـة، وكيـف تفـرض مناهجهـا وقيـم مجتمعاتهـا عـلى طلبـة المجتمـع العـربيّ، في عقـر داره، ومـا يسـبّبه ذلـك مـن إربـاكٍ لُغـويٍ للطلبـة، في مراحلهـم الدراسـيّة الدنيـا والمتوسـطة، وضياعهـم بـين اللغتـين؛ الإنجليزيّـة والعربيّـة، وظـلَّ يعـبّر عـن عـدم رضـاه لوجـود المـدارس الخاصّـة في بـلاد العـرب. قـدّم في مذكراتـه التـي وقـف فيهـا عـلى فـترتي الطفولـة والشـباب تأريخًـا لحيـوات الجاليـات في مـصر قبـل ثـورة 1952.
الملفـت هنـا أنَّ ذكريـات الكاتـب عـن فلسـطين عاديـة، والمـكان باهـت، وطفولتـه فيهـا مـن المعانـاة الكثـير، وظـلَّ المـكان بالنسـبة لـه محصـورًا بحيّـز المدرسـة والكنيسـة، والنـادي والحديقـة، تلـك التـي تختـصر عـالم "إدوارد" كلـه حتـى بلـغ سـنوات مراهقتـه المتأخـرة. ص 48.
أمـام جـلّ هـذه التشـبيكات العاطفيّـة، التـي تعرّضـت لهـا طفولـة "إدوارد سـعيد"، هـل نجـد جوابًـا لرفضـه للوظيفـة السياسـيّة والسـلطة التـي كانـت في متنـاول يـده، وابتعـد عنهـا ورفضهـا جميعًـا، وهـو المفكّـر والسـياسيّ والباحـثُ والناقـدُ الـذي يمتلـك أدوات ذلـك جميعًـا؟.

مفهومُ التمثيل
في مشرع إدوارد سعيد النقديّ

د. رشيد وديجى*

إنَّ الحديث عن مفهوم التمثيل عند إدوارد سعيد، هو حديثٌ عن أهم المفاهيم الفكريّة الحديثة، والتي تغلغلت بشكلٍ عميق داخل ثنايا المشروع النقديّ لإدوارد سعيد، مما أضفى أهميةً كبيرة على تحليلات إدوارد سعيد الاستراتيجيّة للظواهر الثقافيّة المعقدة كـ(مفهوم الهُوية، والثقافة، والسلطة، والامبرياليّة، وعلاقة "الأنا" بـ"الآخر"، وكذا مفهوم التمثيل...)، وذلك خاصّة في كتابه " الاستشراق" الذي كما وصفه كمال أبو ديب بأنّه " على درجة مدهشة من حدة اللمعة الفكريّة، ونفاذ الحدس، وجوهرية التحليل، لأسئلة جذريّة في الثقافة والإنسان، أسئلة تدور حول مفاهيم " الحقيقة " و" التمثيل"، القوة وعلاقات القوة، وعي الذات والآخر؛ حول التصوّرات التي ينميّها الإنسان لذاته وللعالم، والتمييزات التي يقيمها بينه وبين الآخر"[1].

مما جعل مشروع إدوارد سعيد النقديّ - سواء في كتابه "الاستشراق" أو في أعماله الأخرى خاصّة منها "الثقافة والامبرياليّة"- يتميز بـ"الشمول والتقصّي، وقوة الربط بين المرجعيات وتمثيلاتها الخطابيّة"[2].

إلا إنَّ القضية الفكريّة والمعرفيّة التي لازمت "سعيد" طوال تجربته الفكريّة والنقديّة الحافلة بالأحداث الشائكة والمواجهات السياسيّة والمعرفيّة المعقدة، هي "قضية التمثيل"(Représentation)، ذلك لأنَّها شكّلت في أغلب أعماله النقديّة البؤرة الأساس، إضافةً أنّها لا تنفصل عند "سعيد" في شيء عن "قضية(الأنا) و (الآخر)" وهي قضية ملتبسة طرحها دائمًا لأنّها شكّلت عنده "صلب موضوع الهُوية الثقافية"[3].

إنَّ المقصود بمفهوم التمثيل في معناه العام عند إدوارد سعيد، هو "الكيفية التي يقوم بها الخطابDiscours بتمثيل المرجعيات، ثم أثر ذلك "التمثيل" في صياغة وعي اختزالي بتلك المرجعيات بما يجعله ينتقي ما يوافقه منها"[4].

بعبارةٍ أخرى، التمثيلُ هو الطريقةُ التي يعمل بها الخطاب في تمثيل مرجعياتٍ معينة لخدمة مرجعياتٍ أخرى، بما في ذلك التمثيل من تنميطٍ واختزالٍ وإقصاءٍ... لوعي المرجعيات الممثلة.

وللتدليل على أهمية مفهوم التمثيل عند إدوارد سعيد نجد هذا الأخير يبرهن في كتابه "الاستشراق" على هذه الأهمية؛ ذلك لأنَّ إنتاجَ المعرفة الاستشراقيّة وممارستها مبنيٌّ- حسبه- على أساس "التمثيل الرغبوي" للشرق بحيل خطابيّة استجابت للرؤية الغربيّة للعالم، وهذا الأمر، دفعته رغبةٌ في إنتاج شرقٍ يطابق مواصفات الغربي وتصوراته وبنيته الثقافية العامة، فأفضى ذلك

* أكاديمي مغربي

إلى اختلاق شرق موافق للرغبة أكثر مما هو مطابق للحقيقة..."[5].

أمَّا في كتاب "الثقافة والإمبرياليّة" نجد إدوارد سعيد لا يكتفي بالبرهنة على قضية وجود مفهوم التمثيل في الإنتاجات الثقافيّة الغربيّة، كما لا يكتفي بتحديد العلاقة الوثيقة بين السرد الروائيّ الغربيّ والمصالح الإمبراطوريّة (الإنجليزيّة والفرنسيّة) الاستعماريّة في الشرق، بما في ذلك من تشكيلات ثقافيّة وإيديولوجيّة واجتماعيّة معقدة، بل قام إدوارد سعيد - في كتابه سالف الذكر - بتوسيع "وظيفة التمثيل" لأنَّها ستسعفه في كشف وتحليل "التواطؤ الذي هو نتاج التفاعل والتوازي بين نشأة الإمبراطورية الاستعماريّة وتطوّرها وتوسّعها، ونشأة الرواية الحديثة واكتمال خصائصها النوعيّة، وقد انبثقت أهمية "التمثيل" هنا، في أنّه ركّب صورةً نمطيّةً ومشوّهةً ل"الآخر" الذي هو موضوعٌ مشتركٌ لكلٍّ من الاستعمار والروايّة. فالمستعمِر والخطاب الروائيّ أنتجا صورةً رغبويّةً لـ"المستعمَر" وافقت منظومة القيم التاريخيّة والفنيّة التي ينتميان إليها"[6].

وهذا سيجعل الأبعاد الكبرى لقضية التمثيل عند إدوارد سعيد تزداد قوةً وحيويّةً، ذلك لأنَّ تضافر الإمبريالية والرواية الحديثة في تمثيل هوية "الأنا" أي (الذات الغربيّة) مقابل هُوية "الآخر" غير الغربيّ(الشرقيّ)، قد أنتجا وضعًا إشكاليًا مزدوج الفعاليّة في ما يتعلق بتمثيل الذات والآخر. يقول عبد الله إبراهيم في طرح إدوارد سعيد إشكالية التمثيل: "ففيما يخصُّ الذات أنتج "التمثيل" ذاتًا نقيّة، وحيويّة، وبذلك ضخّ مجموعةً من المعاني الأخلاقيّة على كل الأفعال الخاصّة بها، وفيما يخصُّ الآخر أنتج "التمثيل" آخر شابه التوتر والالتباس والانفعال أحيانًا، والخمول والكسل أحيانًا أخرى"[7].

وبهذا، يكون قد خلق "التمثيل" وضعًا متباينًا بين الذات والآخر، لدرجة معها انتفت عنه بشكلٍ مطلق كلُّ المعاني الأخلاقيّة، والعلميّة الموضوعيّة مما "أفضى إلى ظهور متوالية من التعارضات التي أعطت شرعيّة أن يقوم الطرف الأول باختراق الثاني، وتخليصه من الخمول حتى لو اقتضى ذلك الغزو أو الحرب"[8].

وبناءً على هذا تكون "آلية التمثيل" بكلِّ أشكالها وألوانها قد جعلت "الذات" محصنةً ومنزهةً عن كلِّ معاني الخمول والكسل والتخلف والتصرفات العاطفيّة

التي تتنافى مع مقومات التطوّر والتحضّر، كما جعلت من "الآخر"- بالموازاة - كائنًا مهمّشًا ومقصيًّا ثقافيًّا وحضاريًّا وحتى إنسانيًّا، وكل هذا كان من نتائج ما يُسمّى بثقافة التمركز حول الذات؛ ذلك لأنَّ "ثقافة التمركز" تُعدُّ المظهر الأبرز الذي يسم الثقافة الغربية الحديثة، هذه الأخيرة التي "تشكّل صرحُها إبّان الحقبة التاريخيّة التي عني بها كتاب «الثقافة والإمبرياليّة»"[9].

وبالرجوع إلى قضية التمثيل التي طرحها إدوارد سعيد بشكل علائقي موسّع شمل "جهات جغرافيّة أوسع في العالم تتجاوز الشرق، كما يشمل حقول بحثٍ وإبداعٍ كالرواية والشعر، دارسًا في هذا الكتاب التحليليّ الواسع الاطلاع والمعرفة، علاقة صعود الرواية وتطورها بالتوسع الإمبرياليّ"[10].

الأمر الذي سيدفع إدوارد سعيد أثناء قراءته للإنتاج الروائيّ الغربيّ، إلى عدم ربط الفضاء الروائي بمكوّناته الفنيّة، "ربطًا آليًا جامدًا- كما رأينا مواصفاته في النقد البنيويّ- بل يربط ربطًا حيويًّا خلّاقًا جماليًّا، كما هو الشأن دومًا عند النقّاد الجدد"[11]؛ وذلك من أجل توضيح الكيفية التي تتجسّد بها الروابط في بنية الرواية الغربيّة وآليات تشكّلها، لكن دون أن يعني هذا أنَّ ما سيقدمه "سعيد" من تحليلات للروايات الغربيّة خاصّة الحديثة منها، هو مصادرة على المطلوب؛ لأنَّ "مشروعه النقديّ لا يظهر أبدًا على أنّه صاحب نتائج جاهزة، وتكاد تكون إحدى أهم مهاراته المنهجيّة تتجلّى في قدرته على مخض البيانات والمعطيات التي يشتغل عليها، ثم استخلاص المضمرات الأساسية الكامنة خلف مجموعة من الأحداث والوقائع المندغمة في الأساليب والأبنيّة..."[12].

وبناءً على هذا يكون الغرضُ الجوهريُّ من مشروع "سعيد" النقديّ واضحًا، ألا وهو الكشفُ عن الظواهر الكامنة في السرد الروائيّ الغربيّ، وما ينطوي عليه هذا الأخير من مقاصد ودلالات تكون في أغلب الأحيان مضمرةً تحت خطابات لطالما كانت- حسب سعيد- متورطةً، أيّما تورّط في تمثيل وصياغة وعي الآخر غير الغربيّ، وفق تصوّر نمطيٍّ اختزاليّ يختلف بالضرورة مع التصوّر (الموقف) الذي صاغته الثقافة الغربيّة لنفسها في إنتاجاتها الأدبيّة خاصّة الروائيّة منها.

من المعروف أنَّ إدوارد سعيد كان ينطلق في دراسته للأدب عامةً، والرواية خاصةً من نظرته الواقعيّة، والتي ستقوده في ما بعد إلى ابتكار عدة نظريات؛ من أهمها في هذا السياق نظرية "دنيويّة النصوص"؛ ذلك لأنّها كما تقول سامية بن عكّوش: "تقف معارضة للنّظريات الما بعد حداثيّة التي تغرق النصوص الأدبية في تجريديّة نظرية، وتعزلها عن سياقها المنتج"[13].

إلا إنَّ ما يجعل من تصوّر إدوارد سعيد الواقعي للأدب، تصورًا أكثر جرأةً هو ربطه "النصوص الروائيّة التي أنتجها الغرب في الفترة الكولونياليّة بالظروف السياسيّة، التي امتازت بإرادة القوة والملكية والهيمنة للغرب على الشرق، أي ارتباط الرواية الغربيّة بالسّلطة"[14].

لقد كان القصد من ربط النصوص الروائيّة بالظروف السياسيّة والاجتماعيّة التي أنتجتها، عند إدوارد سعيد، هو تفكيك خطاب الرواية الغربيّة، وقد استند "سعيد" في هذا على استراتيجيّة "القراءة الطباقية"، والتي ابتكرها في كتابه "الثقافة والإمبرياليّة"، وذلك لكشف "التمثيلات الذهنيّة للغرب عن الآخر، وارتباط الثقافة الغربيّة بالإمبرياليّة في مرويات الغرب الحديثة"[15].

سبقت الإشارة إلى أنَّ إدوارد سعيد قام في كتابه "الثقافة والإمبرياليّة" بتوسيع مفهوم التمثيل خاصّة في علاقته

بالروايـة الغربيّـة الحديثـة، إلا أنَّ مـا نريـد إضافتـه هنـا هـو أنـه قـدّم أيضًـا في الكتـاب نفسـه نمـاذجَ روائيّـةً غربيّـةً روايـة ("كبلنـغ" و"كونـراد" و"جـين أوسـتن"...)، والتـي عمـل عـلى تحليلهـا واسـتنطاقها، ليدلّـل عـلى وجـود تمثيـلات ذهنيـة غربيـة مرتبطـة بالمـشروع الإمبريـالي الغـربي في الـشرق.

إنَّ تحليلاتـه للروايـات الغربيّـة خاصّـة روايـة "كونـراد، وكبلنـغ، وديكينـز، وكامـو، وأسـتين" وغيرهـم، أوصلتـه إلى كشـف كل المصـادرات الخفيّـة التـي قامـت بهـا الروايـة الغربيّـة وهـي تصـوغ الآخـر غـير الغـربيّ، وهـذا مـا يؤكّـد أنَّ "الروايـة لم تنـج مـن الضغـوط التـي مارسـتها المؤثـرات السياسـيّة والاجتماعيّـة، إنَّمـا هـي أسـهمت في إضفـاء شرعيّة عـلى الوجـود الامبريـاليّ، في اختزالهـا الأفريقيّ أو الآسـيويّ أو الأمريـكيّ اللاتينـيّ أو العـربيّ إلى نمـوذج للخمـول والكسـل واللامبـالاة، فيـما صـوّرت أراضيهـم عـلى أنّهـا خاليـة، وبحاجـة إلى مـن يقـوم بإعمارهـا"[16].

يبـيّن هـذا سـقوط الروايـة الغربيّـة تحـت تأثـير الثقافـة الإمبرياليّـة، التـي أضفـت الشرعيـة عـلى وجودهـا في كل مسـتعمراتها خاصّـة الشرقيـة، بفضـل الكتابـة الروائيّـة التـي اختزلـت دائمًـا الآخـر غـير الغـربي، سـواء كان هـذا الآخـر عربيًـا أو أفريقيًـا أو آسـيويًا...، في تمثيـلات لا أخلاقيّـة تنـم جلّهـا عـن دونيّـة وضعـف الآخـر (غـير الغـربيّ) الأمـر الـذي سـوّغ تاريخيًـا كلَّ أشـكال الاسـتعمار التـي تعـرض لهـا هـذا الآخـر.

مـن خـلال مـا تقـدم، فـإنَّ طـرحَ إدوارد سـعيد لقضيـة التمثيـل، مرتبـطٌ بعـدة قضايـا أهمهـا؛ علاقـة صعـود الرواية الغربيّـة الحديثـة بالتوسـع والامتـداد الجغـرافيّ الامبريـاليّ في كل مـن إفريقيـا وآسـيا، بمـا في هـذه العلاقـة مـن تواطـؤ ينـمُّ عـن حضـور مـا هـو امبريـاليّ اسـتعماريّ في مـا هـو روائيّ، وهـو مـا يؤكّـد أنَّ "الروايـة لـدى سـعيد شـكلٌ ثقـافيُّ الأهميـة، قبـل أن تكـون شـكلًا أدبيًـا لمـا تمتلكـه مـن خصوصيّـة نوعيّـة، تنفتـح عـلى اسـتيعاب المنظـور الحـواري القائـم عـلى تعدديّـة وجهـة النظـر، والإشـارات والتجـارب، وتلوّنهـا بآفـاق مختلفـة في طبيعـة اسـتيعاب الـرؤى"[17].

الهوامش:

1. ادوارد سعيد، الاستشراق، المعرفة، السلطة، الانشاء، ترجمة، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 7، 2005، ص: 2.

2. عبد الله إبراهيم، الهوية، والسرد، والإمبراطورية اشتغال مفهوم التمثيل عند إدوار سعيد، ضمن كتاب ادوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، ابن النديم النشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ناشرون، ط1، 2003، ص: 73.

3. المرجع نفسه، ص: 73.

4. نفسه، ص: 74.

5. نفسه، ص: 74.

6. نفسه، ص: 74.

7. نفسه، ص :76.

8. نفسه، ص: 76.

9. نفسه، ص: 76.

10. حفناوي بعلي، آفاق الآداب المقارن العالمية في تصور الناقد ادوارد سعيد، ص: 16 (بتصرف).

11. المرجع السابق، ص: 20.

12. عبد الله إبراهيم، الهوية، والسرد، والإمبراطورية اشتغال مفهوم التمثيل عند إدوار سعيد، مرجع مذكور، ص: 76.

13. سامية بن عكوش، الطباقية أسلوب للتواجد والمقاومة في فكر إدوارد سعيد، مرجع مذكور، ص: 149.

14. نفسه، ص: 150.

15. نفسه، ص: 154.

16. عبد الله إبراهيم، الهوية، والسرد، والإمبراطورية اشتغال مفهوم التمثيل عند إدوار سعيد، مرجع مذكور، ص 78.

17. حفناوي بعلي، آفاق الآداب المقارن العالمية في تصور الناقد ادوارد سعيد، مرجع مذكور، ص: 19.

قراءةٌ في كتاب " نظام التّفاهة " للفيلسوف الكندي د." آلان دونو"

ديما الرجبي*

عندما يتبوأ التافهون سُدةَ الحكم يصبح الأفراد محكومين بأنظمتهم"

هل فكرتَ يومًا في السّببِ الّذي يدفعُكَ حقًّا للعملِ؟ كيفَ تنظر إلى عملكَ؟ هلْ تراهُ حِرفة تُتقِنُها وتمتلِك الشّغفَ اتِّجاهَها أم أنّها بنظَرِك مُجرّدُ وسيلَةٍ للاستمرارِ بالعيشِ وكسبِ الدَّخلِ الماديِّ؟ جوابُكَ لِهذِهِ الأسئِلَةِ سَيحدِدُ موقِفَكَ مِمّا يُسمى بِـ"نِظامِ التفاهَةِ" وَمدى تعزيزِكَ لوجودِهِ، إذْ إنّه نِظام يَسلِب الحيويةَ مِنْ أي عملٍ كانَ سواءً الفكريّ أو اليدويّ، إنَّ التّفاهَةَ مِنْ مفهومٍ فلسفيٍّ تتعدَّى مضمونَها وتتخذُ وجهةً جديةً تؤدّي في العصرِ الحديثِ إلى تسليمِ البشريّةِ لمصيرٍ كارثيٍّ، إنها مسألَةُ البقاءِ لِلأقوى أو بالأحرى الأتفَهِ، وذلِكَ ضِمنَ شروطٍ وأنظمةٍ معقدةٍ، وسياساتٍ فاسِدَةٍ تُولي التّافهينَ في العالَمِ مقاليدَ الحكمِ في مَفاصلَ مُهمّةٍ في الحياةِ الحديثةِ وَهِذا ما يُشكّلُ الإشكاليّةَ العُظمى، فَقَدْ اخترقَ التّافهون عالمَ الفنِّ والثّقافةِ والعلمِ، مُتربّعينَ على قِمَمِ الاقتصادِ الرقمي، سَتجِدُ في هذهِ السّطورِ القليلةِ القادمةِ نِقاشًا محتدمًا بِجدليّةٍ مُتصاعِدَةٍ حولَ القواعِدِ المُنقسِمَةِ بينَ الرّداءَةِ والانحطاطِ اللَّذَينَ سرّعا عمليةَ تدهورِ مُتطلباتِ الجودةِ العاليةِ في الحقولِ الاجتماعيةِ والعلميةِ والسياسيةِ والاقتصاديّةِ كافّة وصولًا إلى الرأسماليةِ المَقيتةِ.

سأتطرق لبعض القطاعات التي تحكّم بها التافهون مستعينةً بأمثلة استخدمها الكاتبُ والفيلسوفُ الكندي "آلان دونو"، لإثبات وجهة نظره حول قيام ما أسماه " نظام التفاهة "، فلو بدأنا الحديث عن القطاع التعليميّ سنجد أنَّ النّظام التعليميّ الحالي في جميعِ أنحاءِ العالَمِ دونَ استثناء، هلْ حقًّا يُمكِن الاعتمادُ عليه لتنشئَة عقولٍ واعيَة لِما يجري حولَها؟! أو عقول تمتلِك ملكةَ التفكيرِ والتّفكّرِ بهدَفِ محاوَلَةِ التَّطورِ مثلًا؟! وإن كانَ الجواب "لا"، فأين يكمن الخلل؟ إنَ سيطرةَ نظامِ التمويلِ الدوليّ على الاقتصادِ واستعمارِ العقولِ من قِبلِ الإعلاناتِ التجاريةِ جعلَ مِنْ نخبةِ الأكاديميينَ جهازًا للصّناعةِ الماليةِ محدودةِ الأفقِ، وأغرقتِ الجامعاتِ بـ"التفاهَةِ" من خلالِ رضوخِها لأهدافٍ أقربَ ما تكونُ تجاريَة بعيدة كُلّ البعدِ عن أيّةِ فوائِدَ علميّة أو أكاديمية تُرجى؛ حيث أَصبحَ التعليمُ سلعةً والطالبُ مشتريًا، ولم يَعُدْ هناكَ ما يُسمى بِجوهرِ الأَداءِ عندَ الأكاديميينَ غيرَ انصياعِهم لأوامرِ التافهينَ المتحكمينَ في مفاصلِ القطاعِ التعليمي، الأمرُ الّذي أَدّى للابتعادِ عن عمليةِ المعرفةِ التي تسهِمُ في اكتشافِ الوعيِ وما هو قادر عليهِ، والاكتفاءِ بالتّوجُّهِ إلى ابتكارِ الترويجِ الدعائي التجاري.

* كاتبة أردنية

وعليه فَقدْ كانَ ذلكَ كافيًا لتحديدِ المنهجِ الأكاديمي المُتّبعِ في أنظِمَةِ التعليمِ المُختلفَةِ والقائِمِ على بيعِ علاماتٍ تجاريّة بدلًا من نتائِجِ أبحاثٍ دراسيّة، لِتُمسي بذلِكَ الجامعات في العصرِ الحديثِ أداةً أساسيّة لِشركاتِ الضّغطِ السياسي الّتي ترغمُها على القيامِ بعروضٍ سياسيةٍ مبرمجةٍ، لإنتاجِ الفسادِ والتخويفِ والتلاعبِ، وهو ما يسمَّى بِـ"لعبةِ اللعبةِ" وتسليعِ الحياةِ العامةِ التي تنطوي على سلطةٍ خالصةٍ مُطلقةٍ من خلالِ خلقِ نظامٍ تنافُسٍ يتجسَّدُ بِكُلٍّ مِنْ الرّأسماليّةِ وسُلطةِ المافيا المتمثِّلَةِ في الحكوماتِ الفاسدةِ، والّتي تُصدِّرُ هذهِ "اللُّعبةَ" لِمحدودي التّفكيرِ، جاعِلَةً مِنْ مُختَلَفِ الجامعاتِ والكلياتِ ومراكزِ الأبحاثِ العالميةِ العريقةِ في أمريكا الشماليةِ وأوروبا وشتَّى أنحاءِ العالَمِ، مصنعًا للخبراءِ، لا للمثقفينَ! مع اتّباعِ القاعِدَةِ العامّةِ الّتي تنصُّ على عدمِ وجودِ مكانٍ للعقلِ النّقديِّ والحسيِّ، حيثُ صارَ كُلُّ شيءٍ مُلزمًا بِالتّقدُّمِ ضِمنَ شروطِ السُّفهاءِ التّافهينَ، وهذهِ هيَ بدايةُ سيطرتِهم على العالَمِ، وَهِيَ مرحلَةٌ مِنْ مراحلِ تطوُّرِ النِّظامِ الاقتصاديِّ الرّأسماليِّ. فهل تعتقد أنَّ لعبة اللعبة تقتصر على القطاع التعليمي؟ دعني استعرض معك قطاعًا آخر يخضع لنظام التفاهة.

لنتطرق إلى ما يُسمّى سيطرةُ نظامِ السوقِ على المشهدِ الاقتصاديِّ العالميِّ بما يشبهُ الاستعمارَ الاقتصادي.
يعملُ السوقُ اليومَ دونَ تدخلٍ من العقلِ البشريِّ، يُحرِّكُ من قِبَلِ "خوارزمياتٍ، وهو ما يجعلُ التكنولوجيا المسيطرَ الأولَ على سوقِ التجارةِ والتمويلِ، ويدفعُ الأفرادَ إلى الجهلِ في علمِ الاقتصادِ، أو فيما يُسمَّى بِـ"الاقتصادِ الغبي" في نظامِ التفاهةِ الّذي يحولُ دونَ اكتسابِ ثقافةٍ خاصةٍ بِالمعرفَةِ الاقتصاديّةِ وَيُسيءُ استخدامَ الذكاءِ الفطريِّ، فعبارةُ "صُنِعَ في الصينِ" مثلًا، وقُدرةُ الصينِ على تحويلِ مشهدِها الصناعيِّ إلى منطقةٍ حرةٍ واسعةٍ؛ حتى يتمَّ إنتاجُ السلعِ الاستهلاكيّةِ للعالمِ بأسعارٍ منخفضةٍ بهدفِ خلقِ منطقةٍ تفضيليّةٍ، هو بمثابةِ دعايةٍ مِن صنعِ التافهينَ الذينَ يتسيدونَ المشهدَ الاقتصاديَّ، وهناكَ خبراءُ ينقذونَ هذهِ الصورةَ المطبوعةَ في عقولِ الأفرادِ في شتَّى أنحاءِ العالمِ، الأمرُ الّذي يعتبرُ استعمارًا اقتصاديًّا بحدِّ ذاتِه.

أمّا فيما يختصُّ بتوجيهِ العامّةِ إلى القيمةِ المطلقةِ للمالِ، فإنَّ ذلكَ يدفعُهم إلى الجهلِ في الاقتصادِ، فللنقودِ أثرٌ مشوَّهٌ، باعتبارها تركِّزُ نشاطَ العقلِ على وسيلةٍ تجعلُه يفقدُ الإدراكَ العقلانيَّ لِتنوُّعِ العالَمِ، وبما أنَّ العملةَ النقديّةَ هي مركزُ الجاذبيةِ للأفرادِ، لذلكَ يتحكَّمُ التّافهونَ بمفاصلِ الحياةِ الاقتصاديّةِ كافَّةً، ابتداءً من أجرِ العاملِ إلى المساعداتِ الإنسانيةِ الّتي يجبُ أنْ تصلَ من قِبَلِ الحكوماتِ وغيرِها مِنَ المنظماتِ غيرِ الربحيّةِ إلى الشّعوبِ الفاقدةِ لِحقوقِها الاقتصاديّةِ والإنسانيّةِ.

كما يَتمُّ تجهيلُ العامّةِ بحقوقِهم الاقتصاديّةِ من خلالِ توظيفِ مدراءِ البؤسِ للتّحكّمِ في العاطفةِ الاجتماعيّةِ، ولم تعدْ نقاباتُ العمَّالِ قادرةً على إثباتِ قدرتِها على توحيدِ الجبهاتِ العُماليّةِ على مستوًى كافٍ من الخطابِ والفكرِ، وهو ما يزيدُ توغُّلَ قوانينِ التّافهينَ في التّجارةِ والتّمويلِ والأجرِ، فأصبحتِ الحركاتُ العماليّةُ بينَ خيارينِ، إمّا أنْ تكوِّنَ حركاتٍ سياسيّةً، أو تمتثِلَ للقواعِدِ المُترهلةِ ذاتِ الطّبيعةِ الإداريّةِ بشكلٍ خاصٍّ، أو كما يُطلَقُ عليها بِـ "الحوكمةِ"، فَلم تعُدِ الإضراباتُ تُؤتي

أُكُلَها في الخروجِ عن قيودِ الاقتصادِ الحديثِ، وهذهِ هِيَ اللّعبةُ.

قد يشعر القارىء أنَّ هذه اللعبة معقدة، وأنَّ الوصول الى فهم واضح أمرٌ مستحيل، لكن قد يساعد هذا الاقتباس من الكتاب بتوضيح ما تم شرحه سابقًا، يقول "آلان دونو ": "تفاوتُ الطبقاتِ الاجتماعيةِ مرهون بثقافةِ المجتمعاتِ المستعمرةِ اقتصاديًا." فهل اتضحت الصورة؟!

كيف نتخلص من نظام التفاهة المتفشي في مفاصل الحياة؟! الان دونو يجيب على هذا التساؤل. "الخلاصُ يكمنُ في تغييرِ المفاهيمِ والثقافاتِ التي جعلت التافهينَ سادة على مفاصلِ الحياةِ".

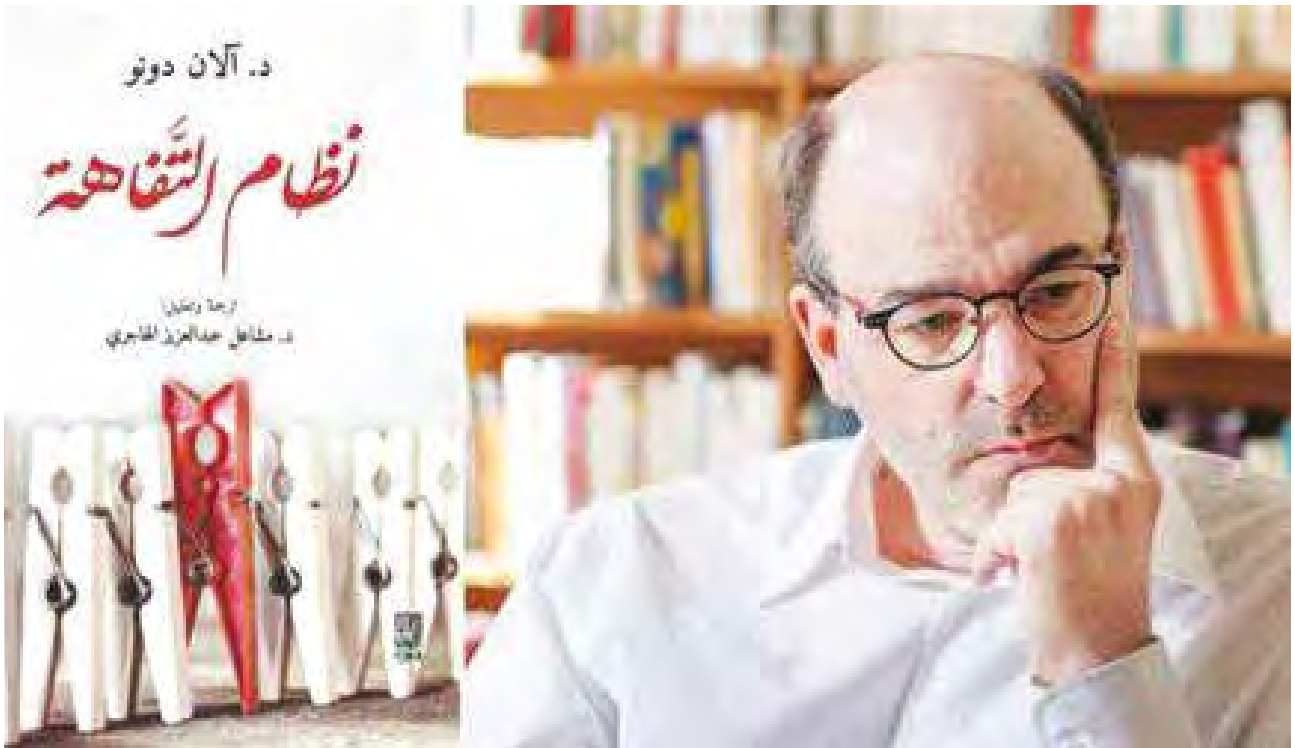
يتحقَّقُ إنهاءُ ما يَضرُّ بِالصّالِحِ العامِّ بِتغلُّبِ القُوى العاملةِ على الحكوماتِ والسّياساتِ الرأسماليّةِ من خلالِ ترسيخِ العلاقاتِ الاجتماعيّةِ للوصولِ إلى ثورةٍ تُعنى بإسقاطِ المؤسّساتِ والسّياساتِ الّتي تدمِّرُ الصالحَ العامَّ بشكلٍ خطيرٍ، لَكِنْ ذلِكَ يلزمُه تغييرًا للمفاهيمِ والثّقافاتِ التي جعلتْ مِنْ أصحابِ الطّبقاتِ الدنيا عبيدًا للتّافهينَ المُتحكّمينَ في مفاصلِ الحياةِ كافّةً.

مِنْ ناحيةٍ أخرى، يُعَدُّ القضاءُ على خمسِ شخصيّاتٍ أوجدَها نظامُ التفاهةِ حَلًّا يُمكِنُ اتّباعُهُ، حيثُ تشملُ تلكَ الشّخصيّاتُ على: الكسيرِ الّذي يرفضُ النّظامُ بالانسحابِ، والتّافهِ بطبيعتِه الّذي يحبُ أنْ يصدِّقَ النّظامَ، والتّافِهِ المتعصّبِ المدافعِ عن هذا النّظامِ، والتّافِهِ رغمًا عنه الّذي تسخِّرُهُ الواجباتُ لخدمةِ النّظامِ، والطّائشِ الّذي ينتقدُ هذا النّظامَ وَبالحقيقةِ يكرِّسُ نفسَه له، إنَّ التّخلّصَ من تلكَ الشّخصيّاتِ كفيلٌ بأنْ يتيحَ المجالَ للنّظامِ الحكيمِ بِتسيُّدِ الموقِفِ، إضافةً لِذلكَ، إنَّ إنهاءَ الإشباعاتِ المعرفيّةِ المغلوطةِ الّتي تبثُّها القنواتُ المتلفزةُ، والقضاءَ على أثرِ الفضائحِ في الجرائدِ

الّتي تسبِّبُ محدوديّةَ الفكرِ للجمهورِ كفيلٌ بإنهاءِ هذا الضّررِ أيضًا.

والجديرُ بالذِّكرِ هو أنَّ المعرفةَ المبرمجةَ قَدْ أصبحتِ المعرفةَ الوحيدةَ الّتي يُعتَدُّ بِها؛ كونُها مموّلَةً ومعترفًا بها مِنْ قِبَلِ الأعوانِ والأقرانِ، فضلًا عن أنّها معرفةٌ رسميّةٌ تُضفي المعنى على هياكلِ السّلطة وَفقًا لتوقّعاتِ ذوي السّلطةِ "المموِّلينَ"، لَكِنْ لأنَّ قَدرَ الرّأسماليّةِ الانهيارُ جرّاءَ تناقضاتِها الدّاخليةِ، فالحاجةُ تقتضي إلى القوّةِ الثّوريّةِ الّتي يُمكِنُ لها أنْ تُسهِمَ في تعجيلِ هذا السّقوطِ المحتمِ؛ للوصولِ إلى الثّورةِ المعنيّةِ بإسقاطِ المؤسّساتِ والسُّلطاتِ الّتي تدمِّرُ الصّالحَ العامَّ بشكلٍ خطيرٍ، وهو ما يَعني إنهاءَ "نظامِ التّفاهةِ" بمفهومِهِ السّياسيِّ والاقتصاديِّ إنْ حدثَتْ هذه الثّورةُ بالفعلِ.

في النهايةِ أودُّ أن أوضح ما أتى به الكاتب؛ بأنَّه في ظلِّ الاستبدادِ يتقدمُ المنافقونَ، ويدعمُ هذا التّقدّمَ تلكَ الأنظمةُ الاستبداديّةُ الّتي تستندُ إلى قاعدةِ الولاءِ وليس الكفاءةَ، كما أنَّ النفاقَ صفة مميّزة لِنظام التّافهينَ الّذي جاءَ بسببِ الموقفِ الرأسماليّ السّلبيِّ مِنَ الضوابطِ الأخلاقيّةِ للسُّوقِ، وفيما يتعلقُ بأسبابِ ارتباطِ نظامِ التافهينَ بالنّظامِ الرأسماليِّ، فَيعودُ للسَّببِ الأساسي؛ وهو أنَّ الرّأسماليّةَ قائمةٌ كنظامٍ اقتصاديٍّ ليبراليٍّ استنادًا إلى فكرةِ القانونِ الطّبيعيِّ الّذي ينصُّ على أنَّ مصلحةَ المجتمعِ ككلٍّ تتحقَّقُ حتمًا من خلالِ محاولةِ كلِّ فردٍ تحقيقَ مصالِحِهِ الخاصّةِ، وَدون تدخُّلِ الدّولةِ كَممثِّلٍ للمُجتمعِ، عندما يتحرَّرُ أيُّ مجتمعٍ من قيودِ الرّأسماليّةِ؛ تصبحُ الحقوقُ العماليّةُ أولويّةً، ويصبحُ الإنتاجُ أفضليّةً، ويتوقَّفُ التّافهونَ عن تقلُّدِ مَناصِبَ رئيسةٍ في الدّولةِ، وَبالتّالي ستنقطِعُ أدواتُهم الهدّامَةُ، وتبدأُ الحالةُ التّنمويّةُ الإنسانيّةُ بالصُعودِ، والإصلاحاتُ بالانتشارِ، لنتخلَّصَ بشكلٍ قطعيٍّ مِمّا يُسمّى بِـ"نظامِ التّفاهةِ" .



كارل بوبر قارئًا لكانط: نحو إعادة بناءٍ للحريّة وعلاقتها بالمسؤوليّة داخل الدولة

حميد الكعال*

يُعتبرُ "كارل بوبر" (1902-1994) فيلسوف العلم الأكثر شهرة في القرن العشرين، كما يمثّل إسهامه أهم الإسهامات في ميدان نظرية العلم. وقد تميزت انشغالاته الفكريّة بتعدد وتشعب الميادين، بدء من النظرية الابستمولوجيّة، مرورًا بالسياسة والأخلاق، وصولًا إلى النظرية الفلسفية العامة. إلا أنَّ ما يميز هذا البناء النظري هو الحضور الكانطي، والتأثير الذي مارسه عليه "كانط" باعتراف "بوبر" نفسه.

إنَّ ما سنركّز عليه في هذا المقال، هو مدى استمراريّة روح الأنوار السياسيّة والأخلاقيّة في فلسفة "كارل بوبر" السياسيّة.

1. الحريةُ في تصوّر كارل بوبر

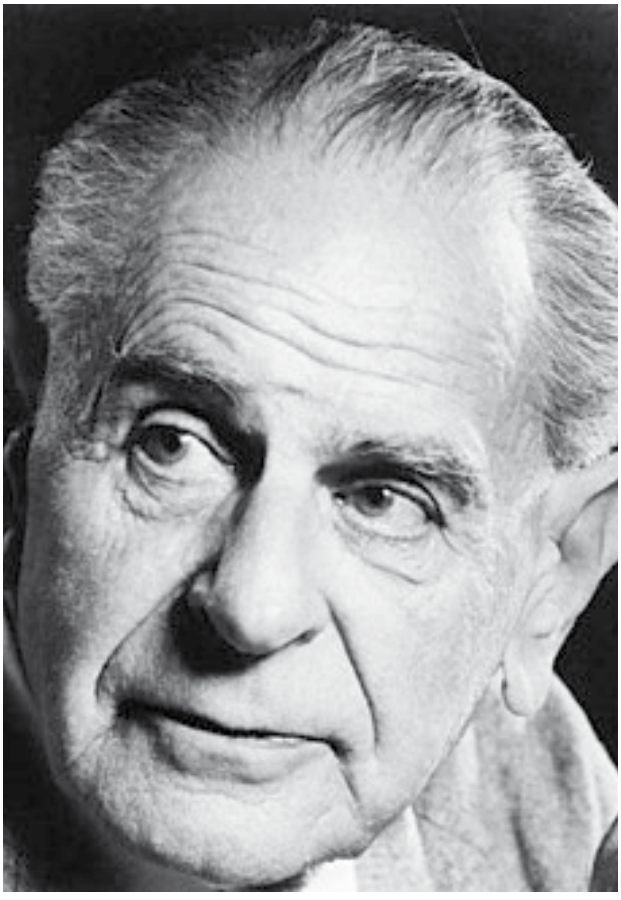
لقد وصف "بوبر" "كانط" بأنّه "آخر التنويريين"، وقد أولاه أهمية بالغة في نقاشاته وسجالاته السياسيّة والأخلاقيّة حول الحرية والديمقراطيّة والمسؤوليّة الأخلاقية للعلماء. وإذا كانت الحرية عند "بوبر" ترتبط بالعلم وبالحركة التنويرية والعقلانية الغربية، فإننا نجد لها سندًا عند صاحب "ما هي الأنوار؟" يقول بوبر:" فمن حيث أنني أمثّل آخر فلاسفة العقلانيّة والتنوير، فإنّني أعتقد في تحرير الإنسان الذاتي عن طريق العلم، مثل كانط آخر فلاسفة التنوير العظام، ومثل بستالوزي الذي حارب الفقر بالعلم." [1]

لقد وظف كانط الحرية كشرط أساسي لتحقيق الأنوار، وكان ذلك مترادفًا منطقيًّا مع تصوّره لماهية الأنوار القائمة على العقل، ومن ثم كانت العقلانية العلمية ركنًا من أركان عقلانية الأنوار، موضوعها هو الإنسان، لذلك ستثير جدلًا كبيرًا، مما سيحتم عليه تحديدها بدقة، دفاعًا عنها وصونًا للمجتمع من أي انحراف نحو الفوضى والتقهقر.

إنَّ كل إنسان حسب "كانط" مدعو للتفكير بنفسه في شؤون حياته وحياة مجتمعه، إلا أنَّ السؤال الذي يُطرح هنا، يتعلق بكيفية الانتقال من مستوى التفكير إلى مستوى الفعل والممارسة داخل المؤسسات، هل تسمح الحرية لكل فرد أن يفكّر كما يشاء، وتبعًا لذلك يفعل بمقتضى ما يمليه عليه تفكيره؟

أعاد "بوبر" طرح الإشكالات نفسها في عالم تعقّدت فيه وضعية الإنسان، خصوصًا بعد هيمنة التقنيّة والفكر التقنيّ على نمط وجود الإنسان، وما رافق ذلك من صعود للأنظمة الشموليّة على المستوى السياسيّ. وبعد أن تأمل "كانط" في الأسئلة السابقة، توصل إلى أن فلسفة الأنوار تستلزم أن تحقّق الحرية هدفين متلازمين، يبدوان في تمثّل ضمانة الحريات العامة، وتقييد هذه الحرية في الوقت ذاته سعيًا وراء وضع معالم العالم الحر، أو المجتمع الليبرالي الذي يدعو إليه"[2]. ولذلك

*باحث مغربي



ميّز بين نوعين من التقييد: الأول مناف للأنوار، وهو الذي يمارسه الأوصياء (رجل المال، الضابط، رجل الدين)، والثاني ملائم لها، ويتمثل أساسًا في إمكانية تحديد الاستخدام الخاص للعقل، دون إنكاره تمامًا، إذ أنَّ مصلحة الجماعة تقتضي أن يتصرف بعض الأفراد، على أساس الطاعة والاقتياد.

إنَّ تقييد الحرية ذلك ما أعلنه "بوبر" في العرض الذي قدّمه بتاريخ 9 يونيو 1988م، بدعوة من بنك "هوفمان" ب"ميونيخ"، وذلك تحت عنوان **"ملاحظات حول النظرية الخاصة بالدولة الديمقراطيّة."**[3] يرى "بوبر" أنَّ مسؤولية الحكم مشتركةٌ، وتتطلب مجموعةً من الحريات: حرية النشر، حرية بلوغ المعلومة، حرية التنقل..إلخ. إلا أنَّ الأمر الخطير هو أنّه يتم استغلال هذه الحرية بالشكل نفسه الذي يتم فيه استغلال سلطة الدولة. فبقدر ما تلجأ وسائل الإعلام إلى نشر معلومات خاطئة ومضللة، وقد تحرّض على العنف من زاوية الاستغلال السيئ لحرية الإعلام، بقدر ما نجد أنَّ استغلال سلطة الدولة بشكل تعسفي يحدُّ من حرية الأفراد.

إنَّ الحاجة إلى الحرية تفرضها غاية واحدة، هي منع الدولة من استخدام سلطتها، وبالمقابل فما يفرض الحاجة إلى الدولة هو منع استغلال الحرية، وهذه هي الفكرة التي كان يقصدها بتقييد الحرية، بحيث لا يحقُّ لمن يتولى السلطة أن يستغلها في ما يتنافى مع المسؤولية الموكولة إليه.

والواقع أنَّ "بوبر" كان يوجّه النقد للأنظمة الشموليّة، حيث أنّه لا يمكن حلُّ مشكلة الحرية ضمن نظام كلياني، نظرًا للقوّة الأساسيّة للدولة التي سبق ل"حنا ارندت" أن نبهت إليها[4]، ومنه أعادت الاعتبار للسياسة بوصفها المجال الحقيقي للحرية.[5] إنَّ المطلب الذي يرفعه "بوبر" هو وجود محكمة دستورية وخصوصًا إرادة طيبة لا يمكن أن توضع موضع شك بحسب "كانط". المخرَج إذن دستوريٌّ، والدستور لا يكون ديمقراطيًا إلا إذا كان خاضعًا للتعديلات التي تواكب تطور المجتمع، وليس مفروضًا بشكل فوقي وثابت من طرف مؤسسة تمثل اتحاد مجموعة بشريّة تحتكر سلطة الدولة.

2. في سلطة الدولة وحدودها

اعتقد "كانط" بضرورة الدولة والحدّ من الحرية، إلا أنّه عمل على تقليص هذا التحديد إلى مداه الأقصى، من خلال دستور يحقّق أكبر قدر من حريّة ممكنة للإنسانيّة. إلا أنَّ ذلك مشروط بوجود قوانين لا يحقُّ لأيٍّ أحدٍ تغييرها حسب إرادته الشخصيّة، الشيء الذي يعني أنَّ حريّة الإنسان تتعايش مع حرية الآخرين، والدولة التي تستطيع تحقيق هذا التعايش هي الدولة العادلة القويّة. إنَّ قوّة الدولة لا تعني هنا البطش والتسلّط، بقدر ما تعني قوّة القانون. ففي الوقت الذي تحقّق فيه الحريّة للجميع، فهي تعمل على تحديد حريّة الجميع.

لا يتفق "كانط" من منظور "بوبر" مع "هوبس"، الذي اتّجه نحو المطالبة بدولة قوية، قدر الإمكان، كي تحدَّ من الجريمة والعنف، بل إنَّ وجود حكومة أبويّة حسب "كانط" سيكون من أسوأ أشكال الحكم الاستبدادية، وهذا الرفض للدولة الأبويّة مردّه إلى كونها تنفي تحقيق كرامة الشخص من حيث أنّه غاية في ذاته، يوازيه بالمقابل رفض "بوبر" للأنظمة الشموليّة في كتابه "المجتمع المفتوح وأعداؤه". يرى "بوبر" أن المدخل لدراسة الأنظمة الكليانيّة هو مدخلٌ تاريخيٌّ، ومن أهم مبادئ النقد لهذه الأنظمة، هو " أنَّ نمو المعرفة البشرية هو العامل الأساسي في تحديد التاريخ. ولما كنّا لا نستطيع أن نتنبأ سلفًا بالمسار الذي سيسلكه نمو المعرفة البشريّة، لهذا فنحن لا نستطيع أن نتنبأ سلفًا بالمسار الذي سوف تتّجه إليه حركة التاريخ."[6] صحيح أنَّ "بوبر" لا يربط بين النظرة الحتميّة للتاريخ وظهور الأنظمة الشموليّة بشكل آلي، ولكنّه أكّد ذلك حينما درس الفلاسفة الذين شكّلوا الإطار والخلفية النظرية لظهور الشموليّة، وهم في نظره "أفلاطون"، و"هيغل" و"ماركس". وفي هذا السياق يدافع "بوبر" عن القيم الليبراليّة وخاصّة الحرية. لكن ليست الحرية "إفناء الفرد لذاته داخل الدولة" على طريقة "هيغل"، لأنَّ فيه تشويهًا للحريّة بحسب "بوبر". إنَّ تدخل الدولة ضروري وممكن، شرط أن يكون بغاية تأمين المعنى العملي للحريّة، مثلًا كأن يضمن تدخل الدولة الحق في التعليم.

لكن ثمة إشكال في هذا الكلام، وهو أنَّ وظيفة الدولة هنا قد تحوّل الدولة إلى دولة أبويّة، أو دولة العطف بلغة "كانط"، فالمطالبة بالحرية والحق في الحياة، لا ينبغي أن يواجه بالعنف من طرف الدولة، بل بالعطف، وهذه المهمة يدافع عنها "بوبر" في إطار حديثه عن دولة الرعاية، التي تتعرض لهجوم كبير اليوم.

إنَّ رفض "بوبر" للأنظمة الشموليّة يوازيه دفاع عن الديمقراطيّة، باعتبارها خيرًا نسبيًا وليس مطلقًا، لأنَّها أفضل من غيرها. إلا أن الجديد عنده هو تصوّره للديمقراطية، إنَّها ليست سيادة شعبيّة، بمعنى "حكم الشعب"، بل هي "محكمة شعبيّة، بحيث يكون يوم الانتخاب ليس اليوم الذي نعطي فيه شرعيّة للحكومة الجديدة، بل نعلن فيه حكمنا على الحكومة السابقة، حيث تكون مسؤولة عما قامت به من أفعال"[7]. إلا أنَّ الخطير حسب "بوبر" هو أنّه منذ الديمقراطية اليونانيّة إلى اليوم يُعاد إنتاج التصوّر نفسه حول الديمقراطيّة. ويلعب التعليم والتربية والإعلام دورًا مهمًّا في ترسيخ نظرية الديمقراطيّة كسيادة شعبيّة.

صحيح أنَّ المبدأ شكّل تاريخيًا إجابةً ممكنة، إلا أنّه في عمقه يحمل خطرًا كبيرًا، لأنَّه يحوي داخله ديكتاتورية

الأغلبيّة التي يمكن أن تقصي وترعب الأقليّة: " إنَّ الديمقراطيّة لم تكن أبدًا هي سلطة الشعب، ولا يمكنها مثلما لا يجب عليها أن تكون كذلك."[8]

3. في علاقة الحرية بالمسؤوليّة داخل الدولة

لا يمكن تصوّر الحرية خارج الدولة، لأنَّ ذلك سيجعلها طوبى ووهم، كما أن الدولة بلا حرية ستكون ضعيفة ومتهالكة على حد تعبير المفكر المغربي عبد الله العروي[9]. إنَّ الحرية مسؤولية، وهي مسؤولية الدولة الأولى، ومسؤولية العلماء الأخلاقيّة، ومسؤولية المواطن في الدفاع عنها مع احترام حرية الآخرين، فكيف تكون الحرية مسؤولية؟.

لقد راهن "كانط" على التربية، حيث الإنسان هو ما تصنع منه التربية، وغاية التربية هي تربية الشخص، تربية كائن يفعل بحرية، ويحافظ على كيان نفسه[10] والسبيل إلى التربية هو إصلاح التعليم. إنَّ التعليم العام يقدّم خير نموذج للمواطن المقبل وهو السبيل إلى الأنوار. لذلك جاءت مساعي "كانط" في " الصراع بين الكليات" بهدف إصلاح أحوال التعليم في ألمانيا من خلال تنظيم العلاقة بين الدولة والكنيسة.

يعود "بوبر" إلى النقطة نفسها التي انطلق منها "كانط"، وضعية الأزمة التي تمر منها الجامعات راهنًا، ويقترح مخرجًا تربويًّا يتمثّل في التعاون مع الطلاب من أجل صياغة تعهّد جديد يماثل تعهد "أبقراط". وإرساء مثل هذا الميثاق يتطلّب آلية تشاركيّة تستدمج اهتمامات الطلبة والبدائل التي يقدمونها عبر حوار مفتوح ومتواصل. ويمكن تلخيص مبادئ هذا الميثاق في النقاط التالية:

- **المسؤوليّة المهنيّة**، واجب الطالب الجاد البحث عن الحقيقة باستمرار، إلا أنّه عليه تنصيب محاكمات لكلِّ أعماله ومعارفه، وأن يكون على علمٍ بتناهي معارفه، وإمكانية الوقوع في الخطأ.

- **الطالبُ مدينٌ باحترام فضل معلميه عليه.** ولكن في الآن نفسه، هو مطالب باتخاذ موقف نقدي اتّجاه الآخرين وعليه ألا ينساق وراء الغرور بالذات.

- **الالتزام يتجاوز المحليّ إلى الإنسانيّة جمعاء.** تمامًا كالتزام الطبيب إزاء مرضاه كما هو متضمن في قَسَم "أبقراط". قد يكون هذا هامشيًّا بالنسبة للمناقشة، لكنّه مهم وضروري في بعده العملي، لأنّه ينطلق من مراجعة نقدية للتراث تجعله حيًّا يسهم إلى حدٍّ كبير في جعل الوعي بالمسؤولية الخُلقية حيًّا في عقل العلماء. إنَّها مسؤولية أشبه بقارب يتواجد فيه جميع العلماء، لذلك فما يأمله "بوبر" هو ردم الهوّة بين الأخلاقي وقواعد السلوك (الأخلاق المهنية)، والتي بإمكانها إلى تقدم الوعي الخُلقي.

إنَّ تطبيق هذه المبادئ ليس بالأمر الهين، إذ عادةً ما يعترض ذلك واقع الحرب والعنف، والخطر الأساسي في الحرب حسب "بوبر": "يأتي من اعتبارها دفع العدوان والخوف من العدوان."[11] لذلك، فتفادي الحرب معناه، تفادي الطغيان الذي هو الوجه السالب للحريّة.

إنَّ مسؤولية العالم حسب "بوبر" مزدوجة: فهو ينتمي إلى وطن ويريد الدفاع عنه، وبالمقابل فهو يشعر بمأزق أحلاقي أثناء نشوب الحرب بسبب لا أخلاقيتها المتمثلة في سلب الحريّة، "إنَّ الحريّة التي يجب أن نستعد

للحـرب مـن أجلهـا، هـي عـلى وجـه التحديـد الحريـة في الاعـتراض عـلى أمـر نشـعر بالجـرم في طاعتـه."[12]

أمَّـا بخصـوص العلـماء في العلـوم الاجتماعيّـة، وبحكـم امتلاكهـم لآليـات تحليـل أدوات القـوّة، فعليهـم تنبيه الناس إلى اكتشـاف أدوات المقاومـة، وأهـم شيء عليهـم فعلـه، هـو التصـدي للتلاعـب بعقـول الجماهـير، الـذي تمارسـه التقنيّـة ووسـائل الإعـلام خاصّـة عـلى فئـة القاصريـن والأطفـال، لأنَّ خطرهـا يضاهـي خطـر الاسـتبداد. إنّـه واجـبٌ أسـاسي حسـب "بوبـر" اتّجـاه هـذه الفئـة، التـي سـبق ل"كانـط" أن أكّـد في التربيـة عـلى تربيتهـم عـلى اللاعنـف، وهـو النـواة الصلبـة للحريـة، وكلـما تـمَّ ذلـك بشـكل صحيـح، كلـما وسـعنا مـن دولـة القانـون.

يذهـب "بوبـر" إلى أبعـد مـن ذلـك فيـما يتّصـل بالمسـؤوليّة، حيـث لا يقـف عنـد حـدود السـياسيّ والعـالم، بالقـول: "إن كلَّ إنسـانٍ ذو مسـؤوليّة خاصّـة في المجـال الـذي يملـك فيـه قـدرةً خاصّـة أو معرفـة خاصّـة."[13] إلا أنَّ مسـؤولية العـالم أكـبر بسـبب امتلاكـه لمعرفـة تمكّنـه مـن إصـدار تقييـمات لمـا يكتشـفه، ليـس بمسـتطاع رجـل السياسـة أو القانـون أن يمتلكهـا.

على سبيل الخاتمة

إنَّ نـصَّ" مـا هـي الأنـوار؟" دائمًـا مـا يطـرح إعـادة قراءتـه باسـتمرار، بسـبب راهنيتـه كـما يقـول "ميشـيل فوكـو". كـما إنَّ القضايـا التـي طرحهـا "كانـط" في الأخـلاق والسياسـة هـي اليـوم موضـوع لتحويـل فلسـفي معـاصر نجـد لـه حضـورًا قويًّـا إلى جانـب "بوبـر"، أيضًـا عنـد "هابرمـاس" و"كارل أتـو ابـل". ويمكـن تلخيـص أهـم عنـاصر هـذا الموضـوع في النقـاط التاليـة:

- دولة القانون شرطٌ أساسي للحرية.

- التربية على اللاعنف تفترض مراقبة وسائل الإعلام.

-لا حريّة بدون مسؤوليّة.

-الديمقراطيّة أفضل العوالم الممكنة.

إنَّ المبادئ/الأفـكار السـابقة هـي دروس مسـتخلصة مـن أنـوار "كانـط"، الـشيء الـذي يثبـت شـيئًا واحـدًا، هـو أن مـا وُلـد عظيـمًا يسـتمرُّ شـامخًا في العظمـة.

الهوامش:

1. كارل بوبر، الحياة بأسرها حلول لمشاكل، ترجمة بهاء درويش، منشأة المعارف بالاسكندرية، بدون تاريخ، ص.166.
2. عز العرب لحكيم بناني، الحرية والمسؤولية والخطيئة في فلسفة الدين الكانطية، ضمن ندوة " التأصيل النقدي للحداثة وما بعدها، قراءات في الفلسفة الكانطية"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، عدد 128، ط1، 2005، ص.47
3. كارل بوبر، ملاحظات حول النظرية الخاصة بالدولة الديمقراطية، ترجمة عز الدين الخطابي، ضمن كتاب "في الترجمة والفلسفة السياسية"، منشورات علوم التربية، ط1، 2004، ص.83
4. Hannah Arendt, The origins of totalitarianism, A Harvest book, Harcourt . Brace Jovanovich, New York London, 1973.
5. حنا ارندت ، في الثورة، ترجمة عطا عبد الوهاب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ص.13
6. كارل بوبر، المجتمع المفتوح وأعداؤه، ترجمة السيد نفادي، الجزء الأول، دار التنوير، 1998، ص.76.
7. كارل بوبر، ملاحظات حول النظرية الخاصة بالدولة الديمقراطية، ترجمة عز الدين الخطابي، ضمن كتاب "في الترجمة والفلسفة السياسية"، منشورات علوم التربية، ط1، 2004، ص
8. نفس المرجع، ص.86
9. عبد الله العروي، مقهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط.6، 2002، ص.22.
10. إيمانويل كانط، مجموع مؤلفاته، نشرة الاكاديمية، جزء 9، ترجمة فرنسية لفيلفونكو، اريس 1966، ص 443 (نفلا عن عبد الرحمان بدوي، في فلسفة الدين والتربية عند كانط، ط1، 1980،ص.96.
11. كارل بوبر، أسطورة الإطار، ترجمة يمنى طريف الخولي، منشورات عالم المعرفة، عدد 292، ص.154.
12. الرجع نفسه، ص.155.
13. المرجع نفسه، ص.157.

قراءةٌ في كتاب ألكسندر كويريه: "العلم، الفلسفة والسياسة"

د. عبد الصمد زهور*

تمهيد

صدر عام (2021) للدكتور محمد موهوب كتاب "ألكسندر كويريه: العلم، الفلسفة والسياسة"، وهو أستاذُ التعليم العالي، خريجُ جامعة "السوربون"، سبق أن ترجم في إطار تقليدٍ فرنسيّ تحتفي فيه فرنسا سنويًّا بثقافة أجنبيّة، رواية "باب الساحة" لسحر خليفة، و"رذاذ اللغة" شعر لعز الدين المناصرة احتفاءً بالثقافة الفلسطينيّة، كما ترجم كتاب "واحدية لغة الآخر" لجاك دريدا، وواكب هذه الفعل الترجميّ من خلال بحث علاقة الفلسفة بالترجمة ضمن كتابه "ترجمان الفلسفة" الذي تضمن تصديرًا بلسان ألكسندر كويريه Alexandre Koyré نفسه، مداره أنّه لترجمة أفلاطون Platon وأرسطو Aristote مثلًا، لا تكفي معرفة اللغة اليونانيّة، بل يجبُ- ضرورةً- إلى جانب ذلك معرفة الفلسفة، بحيث تنهدم ثنائيّة مترجم فيلسوف من تلقاء ذاتها، ويصير كل مترجم فيلسوف على الحقيقة، علمًا أنّه أفصح عن كون الجزء الثاني من هذا الكتاب الأخير سيصدر قريبًا تحت عنوان "استئناف البدء: ترجمة المنهجيّة التاريخيّة".

أمَّا بخصوص المؤلَف عنه فهو الفيلسوف ألكسندر كويريه صاحب المؤلف الشهير "دراسات غاليلية"، ومؤلفات أخرى لا تقلُّ عن هذا المؤلف أهميّةً، ومنها: كتاب "من العالم المغلق إلى الكون اللامتناهي"، كتاب "دراسات في تاريخ الفكر الفلسفي"، كتاب "دراسات في تاريخ الفكر العلمي"، ثم كتاب "دراسات نيوتونية" الذي صدر بعد وفاته بسنة، أي سنة 1965.

صدر الكتاب، موضوع قراءتنا التحليليّة، عن المطبعة والوراقة الوطنية، بمدينة مراكش المغربيّة، وبدعم من مختبر الفلسفة ومجتمع المعرفة، التابع لجامعة القاضي عياض، وجّهه المؤلف كإهداءٍ إلى روح "جون توسان دوسانتي" Jean- Toussaint Desanti وسالم يفوت: الإبستمولوجي المغربي. جاء الكتاب موزّعًا على حوالي 130 صفحة، تتضمن قولًا حول نظرة كويريه للتاريخ، ثم حول نظرته للفلسفة، ثم نظرته للعلم، وأخيرًا نظرته للترجمة، وقد ألحق الكاتب بهذه الفصول الأربعة، ترجمة لمختارات من أعمال كويريه والأعمال التي حاورته مترجمة.

أولًا: ألكسندر كويريه والتاريخ

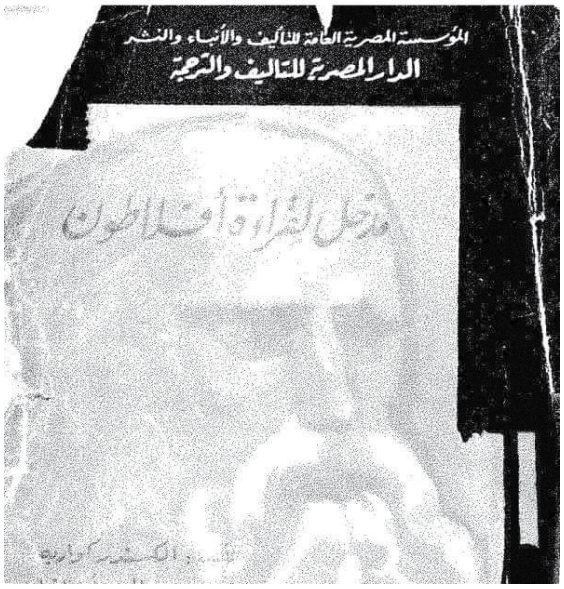
أول ما نبّه إليه المؤلف في هذا الفصل، هو أنَّ كتابات كويريه، تستوجب من قارئها الوقوف على علاقة الفلسفة بالتاريخ، أو علاقة الفيلسوف بالمؤرخ، بحكم أنّها في مجملها قراءات نقدية، وحوار مع لحظات مجيدة في تاريخ الفكر الإنساني، الفلسفي والعلمي، وقد عبر إيفون بلافال، أحد أبرز المتخصّصين في فلسفة

* **باحث مغربي**

ليبتنز Gottfried Leibniz، عن هذه الخصوصيّة التي تميّز كويريه بقوله: "بموت كويري فقدنا معلمًا لفنِّ القراءة"[1].

نظر كويريه إلى الأعمال الفلسفيّة والعلميّة، شأنه شأن هيدغر Martin Heidegger، على أساس أنّها تولد منفصلة عن أصاحبها، فليس هنالك ما يمكن أن يرجى من التمعن في السيرة الذاتية للفلاسفة والعلماء، ومعنى ذلك أنَّ التاريخ لا يرتعد أمام جبروت الاكتشافات، الذي هو ليس بشيء، بل كل الأشياء، أو ماهيتها التي تبرز من خلال تعاقبها بعد تزامنها، بحيث تعبّر في نهاية المطاف، وهذا ما يقف عليه كويريه، عن "وحدة الفكر الإنساني"؛ وأنَّ التاريخ يبني ذاته بمنطقٍ سلس، وهنا يكون الفكر الإنساني إنسانيًّا على الحقيقيّة، فلا أحد يستمد معرفته بمنطق يتجاوز سلطة التاريخ، وهو ما يدعو إلى التسلح بالأسئلة النقديّة في حضرة أطروحات القطيعة والتميّز التي سكنت مفاهيم، من قبيل: الحداثة، الأنوار، الثورة، وحتى نهاية التاريخ، والتي توهم ذاتها على نحو معكوس، بإمكانية الوقوف على البداية، وتمفصلات التاريخ، مثل الوقوف على النهايات المحتملة، والمعجزات الفائقة.

تتركز رؤيا كويريه للعلاقة بالتاريخ، ولنقل أيضًا رؤية المؤلف، في العبارة المكثّفة الثانية: "وكما لا معنى، داخل هذا التصوّر للتاريخ، لمفهوم السابق، السابق بالفضل... كذلك لا معنى للتفاضل بين حقيقة وحقيقة: بين حقيقة أدبرت وحقيقة أقبلت... ما يهم المؤرخ/ الفيلسوف هو المسعى... استمرارية البذل، استمرارية الجهد... يتحدث كويريه عن استمرارية الثورة"[2]، بهذا المعنى تكون الاكتشافات الخاطئة والمحاولات التي تُسمّى فاشلة، وغيرها، كلها مساهمة في هذه الاستمراريّة التي هي



ماهية التاريخ بهذا المعنى، التاريخ الإنساني، بما في الإنساني من معنى، لا يسمح بإقامة تصوّر مغلوط حول الذات والهُوية.

ثانيًا: كويريه والفلسفة

يحاول المؤلف في هذا الفصل أن يقبض على تصوّر كويريه للفلسفة، بحيث تتجسد لديه، وهو المتعدد الاهتمامات، توسطًا بين الصرامة الرياضيّة وحيويّة قضايا الحياة وتدبير شؤون الناس، وقد كان هذا مدخلًا ربط من خلاله المؤلف تمييز كويريه بين تاريخ وتاريخ، تاريخ القطيعة وتاريخ الاستمراريّة، بتمييز جديد في الفلسفة بين فلسفة وفلسفة، أو لنقل بين وهم الفلسفة (الجدل والسفسطة) والفلسفة على الحقيقة، هذه الأخيرة التي تقدّم نفسها كانتصارٍ للعدالة والحرية والخير الأسمى، أي كانتصارٍ للحياة وحماية لها من أشكال الموت التي يمكن أن تحذق بها.

في هذا الصدد يعود المؤلف لشكل مقاربة كويريه لبداية الفلسفة، وهي البداية التي تماهت فيها مع السياسة،

كـما هـو دال عـلى ذلـك كتـاب "الجمهوريـة" لأفلاطـون، فالفلسـفة بنـت المدينـة، والمدينـة في علاقتهـا بأفرادهـا الذيـن بهـم تكـون المدينـة مدنيّـة، وهـم بهـا يكونـون مـا يكونـون، ولمـا كان الأمـر كذلـك كان رهـان الفلسـفة منـذ البدايـة هـو رهـان العدالـة، وهـو الرهـان الـذي يوقفنـا عـلى مسـائل: الحريـة، الديمقراطيّـة، الشـجاعة، التديّـن أو لنقـل باختصـار يوقفنـا عـلى مسـألة "بنـاء الحيـاة، نمـوذج الإنسـانيّة" الـذي ينبغـي أن تكـون الفلسـفة راعيـة للتفكـير في طـرق تنزيلـه عـلى مسـتوى المدينـة.

ثالثًا: كويريه والعلم

يُـبرز المؤلـف في هـذا الفصـل العلاقـة الجدليّـة بـين سـيرورة الفكـر عـبر التاريـخ، وطبيعـة سـيرورة الزمـن الخطّيّـة، ويحـذر مـن الالتبـاس الـذي يمكـن أن ينشـأ عـن التصـوّر الملتبـس لماهيـة التاريـخ التـي أشـار إليهـا في الفصـل الأول، وقـد عـبر عـن هـذه الجدليّـة قائـلًا: "الاختـلاف في العلـم، الاختـلاف في التأريـخ للعلـم، هـو اختـلاف، لا حـول المعطيـات العلميّـة، حـول انتاجـات العلـم، بقـدر مـا هـو اختـلاف في سياسـة العلـم، في العلـم بالسياسـة"،[3] معنـى ذلـك أنَّ مـا نعتقـد أنّـه مكتسـبات الآن، هـو مكتسـب الحـاضر، والحـاضر لا يُقـال عـن الآن، بـل تجـاوزه جيئـة وذهابًـا عـبر التاريـخ ليحتـلّ سُـمكًا زمانيًّـا، تصـير بمقتضـاه المنهجيّـة العلميّـة للقـرن السـابع عـشر ومـا بعـده، المنهجيّـة الحديثـة، غـير قابلـة لأن تسـتقلَّ بذاتهـا عـن مجـرى مـع فلاسـفة العلـم في القـرن الثالـث عـشر، وهـؤلاء مـن غـير الممكـن النظـر إلى أعمالهـم بمعـزل عـن سـؤال المنهـج في صيغتـه الأرسـطيّة وقبلهـا الأفلاطونيّـة، صيغـة الاسـتقراء وقبلـه الاسـتنباط، ولنقـل صيغـة جـدل الفيزيـاء والرياضيـات، بشـكل يسـمح بالقـول بـأنَّ لا شيء يكـون ضروريًّـا بشـكل نهـائي، ومتيقـن منـه، فالمعنـى الحقيقـي للعلـم، هـو اسـتمرارية الجهـد، وهكـذا ينبغـي أن يُفهـم تاريـخُ العلـم ذاتـه.

رابعًا: كويريه والترجمة

لا يخـرج المؤلـف في هـذا الفصـل عـن الـروح العامـة التـي أطّرتـه في مختلـف المحافـل التـي ناقـش فيهـا علاقـة الفلسـفة بالترجمـة، وهـي الـروح التـي تتضمـن تصـوّرًا يقـوم عـلى اعتبـار فعـل الترجمـة فعـلًا فلسـفيًّا بامتيـاز، وهـو تصـوّر قعّـد لـه، مـن بـين مـن قعّـد، كويريـه، عندمـا اعتـبر أنَّ امتـلاك ناصيـة اللغـة، اللغـة كحِرفـة، غـير كاف مـن أجـل ترجمـة أعـمال فلسـفيّة، مـن قبيـل أعـمال أفلاطـون وأرسـطو، بـل ينبغـي إلى جانـب ذلـك معرفـة الفلسـفة، أي القـدرة عـلى النفـاذ عـبر الموطـن اللغـوي، إلى الموطـن العقـلي، ويصـير المترجـم هنـا، عـلى الحقيقـة، مؤلفًـا وفيلسـوفًا، ولعـلَّ الشـواهد الدالـة عـلى ذلـك في تاريـخ الفكـر الفلسـفي والإنسـانيّ عديـدة، ألم يكـن أبـن رشـد، وهـو مجـرد شـارح، عـلى ضخامـة الكلمـة، أصيـلًا في شرحـه، بـل صـار هـو الأصـل الـذي تتـم العـودة إليـه نكايـةً في الأصـل، الأول، الغامـض؟

وقـف المؤلـفُ في هـذا السـياق عـلى أثـر الممارسـات الفعليّة للترجمـة التـي قـام بهـا كويريـه عـلى نظرتـه عمومًـا للترجمـة، فمـن المعـروف أنّـه ترجـم مـن أو إلى الكثـير مـن اللغـات: الروسـية، اليونانيـة، اللاتينيـة، الألمانيـة، الإنجليزيـة، الإيطاليـة، الإسـبانية والفرنسـية، وتعامـل في هـذا الصـدد مـع نصـوص مسـتغلَقة حتـى في لغتهـا الأصليّـة؛ كـما هـو الشـأن مـع هيغـل Friedrich Hegel، بشـكل جعـل تصوّره للفكـر، في تقديـر مؤلـف الكتـاب، هـو تصـوّره للترجمـة، فـإن كانـت الترجمـة غامضـة بسـبب مغالبـة اللغـة، فذلـك

نتيجة لغموض الفكر في سياق مغالبته للواقع، وقد صوّر المؤلف هذا الجهد (الغموض) المرافق لفعل الترجمة، فعل التفلسف، بقوله: "الغموض هو مناسبة للخروج من سذاجة الاعتقاد في معطى مباشر وشفاف إلى رحبة الغنى المواكب لجهود القبض على أطياف تجلي هذا الواقع المعقد"[4]، على هذا الأساس يقف المؤلف على تمييز كويريه بين غموض وغموض "بين الغموض المؤسس والغموض الطارئ، الغموض المرتبط بلباس الزمن، حجاب الزمن، والمرتبط جنايةً بالترجمة"[5]، فهذا الخلطُ هو الذي يسعى كويريه إلى الخروج من قبضته والإنصاف منه.

على سبيلِ الختم

يخلصُ المؤلف إلى أنَّ الثابت في كلِّ هذه التحوّلات التي يعرفها التاريخ، تاريخ العلم أو تاريخ الفلسفة، إنّما هو السعي، وأنَّ الحقيقة، على الحقيقة، إنَّما هي كناية على هذه السعي، الذي يظهر، من خلال ما سبق، في تصوّر المؤلف وكويريه للتاريخ، وتصورهما للفلسفة، وبالتالي تصورهما للعلم وللترجمة، إنّنا أمام ثابت واحد، هو الذي يفرّق بين الفيلسوف والعدمي، وعلى ذلك لا ينفلت كويريه وأعماله نفسها من التناول بمنطق هذا السعي، بحيث يقول المؤلف معبّرًا عن ذلك: "انطلق كويريه من حاضره. هذا الحاضر علميًّا هو الثورات التالية: أزمة الأسس الرياضيّة، نسبية إنشتاين، وكوانطا هايزنبرغ؛ سياسيًّا: حربان عالميتان مدمرتان... راح يكتسب.. يستعيد التاريخ.. ويستكتبه من أجلنا"[6].

قدّم وترجم المؤلفُ بعد الكلمة الختاميّة مختارات من نصوص ألكسندر كويريه، ومن نصوص أخرى حاورته (فوكو، كونغاليهم، ستيلمان دارك، إميل شتراوس)، حول إشكالات الفلسفة والعلم والتاريخ والترجمة، ويمكن القول إنَّ هذه النصوص على اختلافها، هي الكتاب عينه وقد كُتب بطريقة أخرى، مدارها تثمين السعي، بما هو التفلسف الحق، الذي يحترم شرطيته التاريخيّة، دون أن يكفّ عمَّا في طبيعته من جهدٍ متجدّدٍ باستمرار.

الهوامش:

1. محمد موهوب، ألكسندر كويريه: العلم، الفلسفة والسياسة، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى، 2021، ص 14.
2. المرجع نفسه، ص 23.
3. المرجع نفسه، ص 48- 49.
4. المرجع نفسه، ص 60.
5. المرجع نفسه، ص 65.
6. المرجع نفسه، ص 72.

سيكولوجيات "البستان" لمحمد المخزنجي

زينب محمد عبد الحميد*

وضع المخزنجي بين أيدينا "البستان" وقد عنونه بأنَّه "كتاب قصصي" فوازن بين كونه كتابًا يطوي معرفة ما أو خبرة مدونة يمكن أن نعتمد واقعيتها، وكونه ينتهج القصَّ ليروي علينا موضوعاته. خالف المخزنجي بذلك التصنيف السائد الذي يتضمن المجموعات القصصية له ومنها "أوتار الماء- صياد النسم... وغيرهما". لا ننسى كذلك أنَّ "البستان" قد حاز جائزة أفضل "مجموعة قصصية" في مصر عام 1992، كما اتفق مع "حيوانات أيامنا" في تسميته التي تحمل بابًا للتأويل والتفكير لكونهما من نوعية "الكتاب القصصي".

قسّم المخزنجي بستانه إلى ثلاثة أقسام (فيزيقيات – سيكولوجيات – باراسيكولوجيات) وقد انتقيت في السطور القادمة الوقوف عند قصص السيكولوجيات لأتفحصها بالقراءة. تبدأ السيكولوجيات بقصة بعنوان "ومع ذلك.. ورغم ذلك" تصدرها احتراس الراوي من حادثة قتل دون أن تفصح عباراته عن إجابات كاملة، وكذلك بموقف قد يترتب عليه استثناء قد نصوغه من عنوان القصة؛ فمع احتراسه واستثنائه نحسبه يقول: "ومع ذلك يريد قتلي، ورغم ذلك تجددت رغبته في قتلي". أمَّا دافع هذه الرغبة في القتل ليست الكراهية أو العداء؛ بل يتأكد دافع الشفقة حين يواجهه في الصباح وتفضحه عيناه المرهقتان بالخوف، واضطراب النوم، إنّها دافعه الوحيد للرغبة في القتل.

يجد الراوي إجابةً مغايرة، تجعله في موقف دفاعي واحتراسي يبعد عنه القتل كحلٍّ في لحظة شفقة/يأس ليقنع برؤية جديدة في مواجهة الموت وإنهاء الحياة، ثم تلوح ظاهرة جديدة في النصِّ، تقرّر انتصار الحق في مواصلة الحياة، وإجابة حاسمة من صفحة المرآة التي يتطلع فيها الراوي إلى نفسه لمواصلة الحياة من جديد. تضعنا القصة في مواجة (أنا) بـ(أنا) أو لنقل في مواجهة إنسان لذاته بشكل تجريدي؛ حيث ينقسم الراوي ذاته بين مقاومة رغبته في إنهاء حياته ليلًا ورغبته في مواصلة تجدّد آماله كلَّ صباح. تبدو الحكاية دائرية حيث لا نهائيّة للحدث رغم انتصار الحياة ومواصلتها، ربما يتكرّر الحدث المتتالي إلى حد الاعتياد.. اعتياد الشفقة/ الرغبة في القتل أو لنقل الانتحار/المقاومة/ استمرار العيش. أضاءت دائريّة الحكاية بؤرة نفسيّة شرسة ترجمت شراستها بتصويرها ثنائية (رغبة الموت ومواصلة الحياة)، وهي بؤرة "إدراك الذات" نفسها برغباتها وأهدافها؛ مخاوفها ودوافعها، الإدراك الذي يُبقي الإنسان محترسًا ويبقيه آملاً حيًا.

هل يتشكّل الإدراك على نحوٍ فرديٍّ ذاتيٍّ أم يتجاوزهما ليدرج الآخر، أو لنقل "المترصد الخارجي" ضمن عالمه؟، هنا نقف عند القصة التالية المعنونة بـ"يوسف إدريس" حيث يتوجهه الراوي إلى بيت "يوسف إدريس" لزيارته

* كاتبة وناقدة مصرية

بعـد غيـاب طـال ثلاثـة أعـوام، ومـع اسـتغراب الـراوي لصـوت جـرس البـاب يفتـح البـاب ويوجّـه إليـه شـخصًا سـؤالًا يشـير إلى فـترة انقطاعـه ثـم يـأتي الحـدث مغايـرًا للتوقعـات، إذ لم يكـن مـن اسـتقبله هـو يوسـف إدريـس، بـل كان شـخصًا غـيره، واسـتمرارًا في محاولـة اسـتدعاء المألـوف يدخـل الرجـل إلى الشـقة ظانًـا أنّـه في بيت يوسـف إدريـس وأنّـه بانتظـاره رغـم الجـوّ العـام الـذي يـدلّ عـلى تغـيّر المـكان والموقـف عـن ذاكرتـه. يظهـر الاسـتغراب عـلى الـراوي فيبادلـه الرجـل اسـتغرابه بـ"عـشر دقايـق.. كلهـا عـشر دقايـق.. ويوسـف إدريـس مـش هـا يزعـل لمـا آخـد منـه بعـض أصحابـه شـوية.. نتكلـم.. عـشر دقايـق مـوش كتـير في الزمـن ده.." وتبـدو شـخصية هـذا الرجـل عالمـة بمـا يفعلـه الـروي، راصـدًا عاداتـه واندهاشـاته ورغبتـه في الرحيـل، لربمـا كان قارئًـا متابعًـا، أو جـارًا متابعًـا، المهـم أنّـه قـد يصبـح مثـالًا واضحًـا عـلى تجـلي الآخـر ضمـن دائـرة ممارسـاتنا وإدراكاتنـا الحياتيـة.

تفتـح لنـا هـذه القصـة بابًـا للتأويـل لفـكّ الرمـز النفـسيّ، الـذي قـد نشـير إليـه بالأنـا في مواجهـة الآخـر، يعـود الراوي بعـد زمـن انقطاعـه والـذي هـو زمـن جديـد للإدراك، حيث إنَّ مـدركات الإنسـان ربمـا تحتـاج عـبر انقضـاء الزمـن إلى المراجعـات، فربمـا يفصلـه الزمـن عـن الحقائـق أو يقتـل الاعتيـاد لديـه حسُّ الملاحظـة. المهـم ينصـدم الـراوي؛ الـذي نتصـوره كاتبًـا صديقًـا ليوسـف إدريـس أو القـارئ أو العـالم الخارجـي للأديـب... المهـم أنَّـه الآخـر المتربـص، أو لنقـل المـدرِك؛ وبذلـك يضيـف المخزنجـي في معادلتـه الإدراكيّـة النفسـيّة هـذه إدراك الآخـر بقصـة "يوسـف إدريـس" بعـد إدراك الأنـا في قصتـه "ومـع ذلـك ورغـم ذلـك"؛ فبعـد أن يقـف المـرء مـع ذاتـه/ مـع عالمـه الخـاص موقفـا تجريديًـا كاشـفًا وعاكسًـا مخاوفهـا وآمالهـا، يـأتي الآخر/العـالم الخارجـي الـذي لربمـا أدرك جانبًـا منـا لا تسـتطيع ذواتنـا إدراكـه، ولربمـا كان إدراكًا مغايـرًا أو متكاملًا معنـا، أو مـرآة ثانيـة أصلـح رؤيـةً لذواتنـا.

يعطـي تـوالي القصـص عـلى هـذا النحـو منطقًـا إدراكيًـا نفسـيًا إلى هـذا الحـد الـذي أتصـوره؛ فعـبر القصتـين الماضيتـين تتشـكّل معادلـة الإدراك (الـذات عـبر الأنـا متجـردة/ الـذات عـبر الآخـر راصـدًا) عـبر صراعاتهـا واندهاشـاتها، وأتصـور تصاعـدًا نفسـيًا عـلى نحـو مـا قـد أجـده في قصتـه التاليـة المعنونـة بـ"معانقـة العـالم" حيـث ينتقـل المخزنجـي إلى الكاتـب نفسـه، فيبـدأ حكايتـه بالأزمة التـي يعـاني منهـا حيـث "قفلـة الكاتـب" ويقرنهـا برغبتـه في تجـاوز هـذا المـوت الرمـزي بانتفـاض روحـه.

تكـرّر هـذه القصـة عـلى أذهاننـا معادلتـي الإدراك السـابقتين في سـياق أكـثر وضوحًـا ووصفًـا؛ لتصبـح المعادلـة

أكثر استنارة؛ فالإنسان الذي يقف في مواجهة ذاته ومقاومته المستمرة لليأس والموت، والإنسان – الذي بالأرجح كاتب- يندهش بالآخر المتربص العارف، والذي يفرض نفسه في المعادلة مع مرور الوقت، يصل إلى محاولة استيعاب موقفه أمام ذاته والعالم؛ ليصف حالة تأزمه هذه التي تتشترك فيها جماعته؛ فهل يقوده إدراكه إلى ما هو أبعد، أقصد إلى المصالحة؟ وما هي معادلة المصالحة؟ يتوالى القص ليظهر لصًا قد اقتحم باب الشقة مستخدمًا عصا حديدية. يقاوم الراوي هذا الهجوم ويستطيع أن يبعد الأذى عنه بالسيطرة على الموقف؛ ليدور حوارٌ بينه واللص ينتهي به الموقف إلى مصادقة اللص.

نعود إلى معادلة المخزنجي حيث إدراك ذواتنا وإدراك الآخر، ونعود إلى اللص الذي ربما حمّلناه بعدين؛ أولهما: بتصوره شخصًا حقيقيًّا يمثل الآخر الذي سيحقق تفاعلنا معه معرفة وإدراكًا وتؤدي مصالحتنا معه إلى استيعاب أبعاد جديدة داخلنا، فذلك اللص الذي يُرثى لحاله لا يستحق إلا الشفقة وطيب المعاملة، وربما يؤدي ذلك التصوّر إلى إعادة تشكّل أحكامنا تجاه العالم وأنفسنا. وثانيهما: بتصوّره ذاتًا متجردة للكاتب نفسه، ومعادلًا نفسيًا لأزمته التي ليس لها وجودٌ حيٌّ خارجه، فتجسّدت الأزمة التي يعانيها في صورة اللص. آلت مواجهة اللص بالنهاية إلى الخروج من الأزمة وتحرير الذات، وبالتالي التصالح مع قصته التالية "معانقة العالم" والتصالح معه.

تصير معادلة الإدراك والاستيعاب متأزمةً حيث تنقضي المواجهة، ويبدأ المخزنجي استفهامه حول الحرية ونقيضها في قصته "صوت نفير نحاسي صغير".

يبدأ المخزنجي قصته في حمّام يجمع عددًا من الرجال، وقد شعروا أنَّهم أصغر سنًا، وحوَّل الماء حالتهم إلى المرح. يستوقفهم جميعًا صوت صفير نحاسي صغير فيهتمون بمعرفة مصدر الصوت. وبينما يغلق الجميع صنابير المياه فينجلي قبح يعيش فيه هؤلاء، ويُتّضح أنَّ مصدر هذا الصوت عصفورٌ صغير. أمَّا تفاعلهم مع هذا العصفور كان فاضحًا لوجه مختل حيث العنف ومحاولة محو مما أدى إلى مطاردة شرسة ومخزية أقامها هؤلاء لاصطياده، إلا أنَّ تلك المداهمة انتهت بموت العصفور بعد مقاومته ومحاولته للفرار منهم... أمَّا المفارقة كمنت في كون هؤلاء الرجال قد اجتمعوا

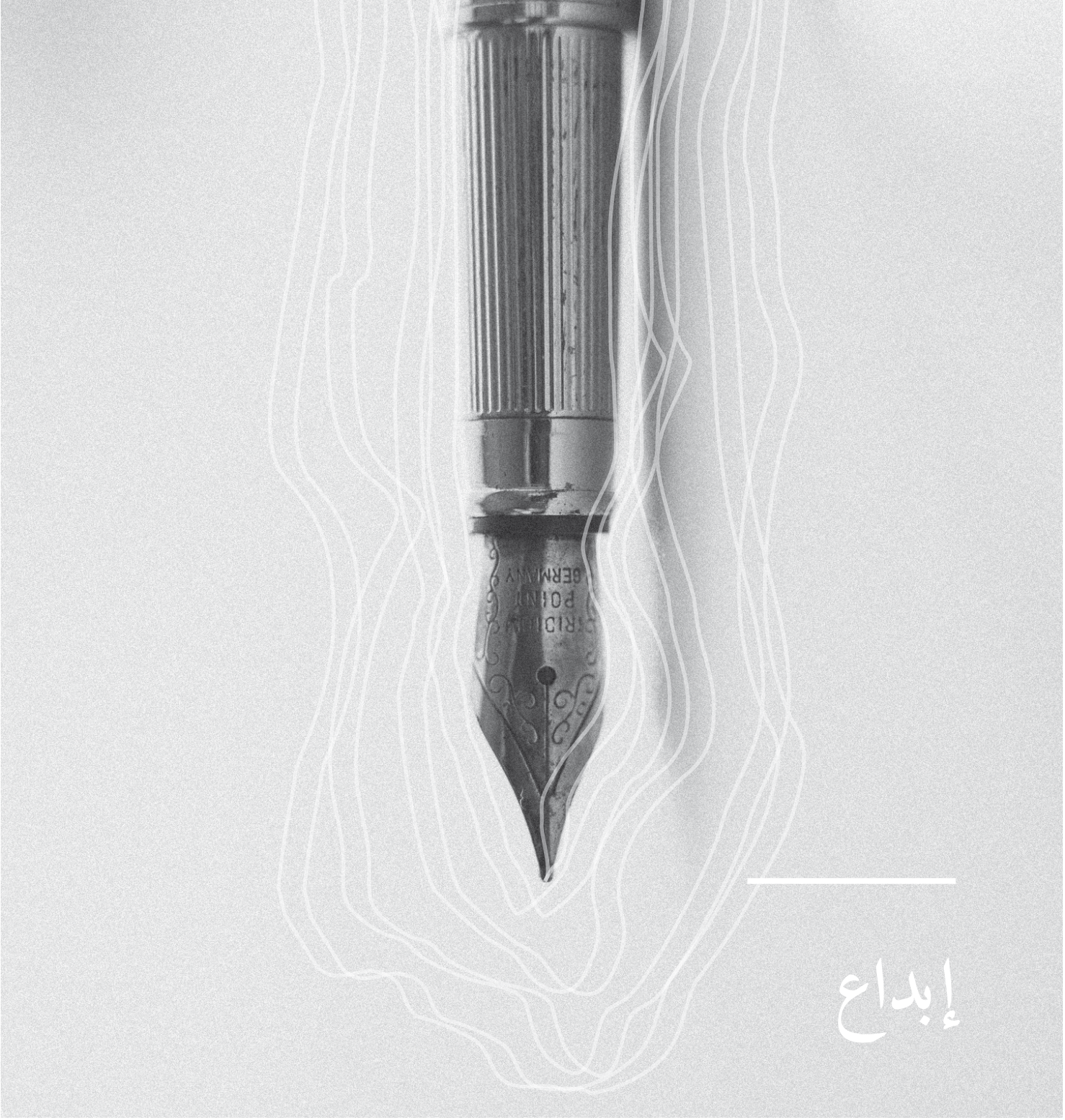
داخل حمّامٍ واحد في سجنهم، وقد انتهى الموقفُ الفاضحُ بقهر مضاعف لهؤلاء المساجين؛ حيث طلب منهم السجّان الانتهاء وإلى غلق الحمّام عليهم حتى الموت. هكذا تحوّل إدراك المفقود إلى رغبة في انزاعه من الآخر ومعاقبة العالم والآخرين بسلب القيمة نفسها منهم، وممارسة السلطة والقهر لتكرار المأساة والتأزم على عدد أكبر من الكائنات. هكذا تنفضح سيكولوجية المقهور الذي يسعى لأن يصير الآخر موازيًا للمأساة التي يعيشها.

طالعنا السؤال من جديد عن المعادلة السيكولوجيّة؛ هل تنتهي بالوعي والإدراك الذي يجعل إنسانًا يسلب من الآخرين ما يفتقر إليه؟ أم تتخذ بعض الشخصيات موقفًا مغايرًا وإن اشتركت في الظروف ذاتها - أقصد الظروف القاسية -؛ مع محاولة إدراك الذات وإدراج الآخر داخل دائرة الوعي وبالتالي السلوك؟. تستمر الأسئلة عن احتمالات النتائج، فيسرد المخزنجي قصة "شيء جميل جدًّا يحدث لك" ليضعنا أمام موقف مغاير من العالم حيث يؤمن الراوي بـ"وحدة الوجود" -إن جاز استخدام هذا التعبير الصوفي - الذي يلخّص هذا التصوّر الذي يطرحه عن الكون وعلاقاته وتأكيد الإيمان بلفظة "أؤمن"، إلا أنَّ كثيرًا من أفراد مجتمعاتنا يستخدم مفردات الإيمان دون الوعي بالمعنى المتضمن خلاله من سلوك، وهذا ما ينتهجه الراوي بانتظار طالعه متأرجحًا بين إيمانه وكفره إلى أن تحدث اللحظة المنتظرة، حين تقع عينه تمامًا على ما طال انتظاره "الشيء الجميل" الذي سيحدث.

تنقله هذه الجملة إلى إعادة "إدراك" أو صياغة عالمه، المتطابق أحيانًا مع عوالم أخرى مماثلة كنمط متكرر من آخرين؛ ليبعد عن أمثاله أي متع أو جمال قد يتحقق؛ يقول: "أي شيء جميل يحدث؟ مكثت أفتش في مسائلي الخاصة والمسائل العامة.. في اللحظة، وفي الأفق. واكتشفت ببؤس أنني – مثل كثيرين.. كثيرين جدًا – لم أعد أنتظر أي شيء جميل يحدث..... أي جميل أتخيل وقد صار كل جميل مستحيلًا أو كالمستحيل؟.. فهل يتحقّق مستحيلٌ ما؟" تستمر تخيلاته في النمو والتوقع؛ هل يصحو على خبر جميل؟، هل يأتي الخبر السار عبر الهاتف؟، إلى أن يدخل ضمن عالم متخيل، إلى حلمٍ يحمله في نهر خيالي الجمال، وزورق بهي وأشجار زاهية، مصطحبًا كل أحبابه في رضا ومودة، كأنّها جنّة متحقّقة.

يستمر الأثر بل يتسرب إلى دائرة إيمانيّة جديدة؛ تعيد صياغة بدايات القصة وتصوّراتها بموقف تطبيقي، إذ يحوّل مدركاته بذاته ووضعه ضمن غيره وموقفه من بؤس الحياة، إلى إدراك يؤمن فيه؛ بأنَّ ذاته وما تحملها من تصوّرات هي التي تصوغ موقفه من العالم، وبالتالي بؤسه أو نعيمه، وأنَّه فردٌ ضمن الدائرة الإنسانيّة ذاتها في كونها الكبير؛ لتتخذ معادلة الإدراك موقفًا تصالحيًا صوفيًا تنتهي بـ:"وتذكّرت نبوءة اليوم الفائت، فلم أجد في نفسي غير الرغبة في التمطّي من جديد، والتنفس عميقًا من هواء الصبح، وإذ بي وأنا أُطلق الزفير عريضًا، أُطلق رباعية "جاهين" عريضة أيضًا، وشجيّة في الصبح الساجي:

"أنا اللي بالأمر المحال اغتوى
شفت القمر نطيت لفوق في الهوا
طلتُه... ما طلتوش، إيه أنا يهمني
وليه.. مادام بالنشوة قلبي ارتوى".



إبداع

Photo by Art Lasovsky on Unsplash

محمـد سـمحان / عمـر أبـو الهيجـاء / تيسـير نظمـي / غســان إســماعيل عبــد الخالــق / ســحر ملــص / انتصار عباس / أيمن يوسف أبو لبن

أطِلّي كالرَّبيع

شعر: محمد سمحان*

أطِلِّي كالرَّبِيعِ عَلى قِفَاري   وَكُونِي بَعد تِشْرِيني اخْضِراري
أطِلِّي فالْحَياةُ عَلى رَحِيلٍ   وَلَيْسَ لَدى الْمُسَافِرِ مِنْ خَيار
كَفَاني ما انْتَظَرْتُ وَلَمْ تطُلِّي   وَحَسْبُكِ قَدْ مَلَلْتُ مِنَ انْتِظَاري
فَما عَادَتْ مُرُوجي ناضِراتٍ   وَقَدْ لَبِسَتْ جَلابِيبَ النُّضَار
وَلا رَقَصَ الْفَراشُ عَلى زُهُوري   وَلا اسْتَنَدَ الْهَناءُ إلى جِدَاري
وَلا مَرَّ السَّحَابُ عَلى حُقُولي   وَلا امْتَلأتْ بِخَمْرَتِها جِرَاري
كَأنِّي قَدْ خُلِقْتُ مِن الصَّحاري   وَسَوْف أظَلُّ في صَهْدِ الصَّحاري
فَكُونِي واحَتِي في قَيْظ عُمْري   تُظِلُّ الرُّوحَ مِنْ لَفْحِ الأوَار
أطِلِّي قَبْل أنْ يَذوي سِراجي   وَتُمْسي مِنْ رَمَاد النَّار نَاري
أنا الأسَدُ الْمُكِبُّ عَلى جِراحي   تُحَاصِرُني الْجَوَارحُ والضَّواري
وذاتَ غَدٍ سَتَفْتَقِدينَ صَوْتي   وَلا يُبْقِي الزَّمانُ سِوى غُباري
وَهَذا الْعُمْرُ نَلْبَسُهُ قَلِيلا   لِنُخْلَعَهُ كَثوبٍ مُسْتَعار
أطِلِّي لَمْ تَزَلْ عِنْدي بَقَايَا   وَنَاري لا تَزَالُ عَلى اسْتِعَار

* شاعر أردني

أستأذنُ الرحيل

"إلى ولدي عدي"

شعر: عمر أبو الهيجاء*

كانَ عليَّ
أن أشقَّ غُبارَ الرؤيةِ
لأرى قلبي
أيُّها الفَجَرُ الذي أدمَنتُه
مُبتَهلًا طويلًا
لم أهتدِّ من فَرطِ العِشقِ
لِحُلمٍ واحدٍ مُبللٍ بريقِ الرؤيا
أيقظني خِطابُ أحوال النفس
كُنتُ مثل قِطٍ
أنتَظرُ رقصةً في البالِ
رقصة أمٍ هَدّها مُلح الانتظار
رقصة طوتها ألسنةُ الغُبار
رَاحتْ من لَهفتِها تُطيّر
حَشيشة القلب
تتكئُ على جذعِ أملٍ تَيّبسَ في
الجِوارِ
لم يَمسَسها غير نور عالقٍ في
الثِيابْ
يا وَلدي/
الذي لَسعتُه جِمارُ التَشظي
والغياب
وكِلابُ المدنِ في جُيوبه تَنبحُ
لا ماءَ في جعبةِ القَلبِ
وثوبُ اللُقيا في الرؤى مُمزقُ

كلُّ الطُيورِ عَادت لأعشاشِها
وطيري غَريبُ
يا وَلدي/
الذي مُنذُ ماءِ التَشَكّلِ كُنتهُ
وعلى ظَاهرِ اليدِ
أتَحَسّسُ وردَ القُبَلِ النيءِ
كُنتُ شَغُوفًا
أُناجي الروحَ في عُزلتِها
وأُناجي حُجرةَ المَنزِلِ
وأشرقُ في الكلامْ
أنا لَحمُ المَنافي
تأكُلني على مَهلٍ حِكمةُ
الطَريقِ
ويَبلغَني الغُبار
لَم أنَمْ مَحفُوفًا بالعِناق
ريحٌ تُثَرثِرُ دَاخِلي
ولم أنَمْ
هَكذا أخَرُجُ منّي إليَّ
تُلاحِقُني في أقَصى الروح
ظِلالُكَ
وتَغيبُ..
يا وَلدي/
يا ابن هَدهَدةِ البِيوتِ

* شاعر أردني

والسماءْ
ليّلُكَ قَاحِلٌ
مثل أبيك..
أبوكَ الذي مَشطَ بأصابِعهِ
جَدائلَ القَصائِدِ
وبَاتَ مُثقلًا بالمعنى
أيُّ المرايا سَرقَتْهُ في غَابةِ
الوقتِ؟
وأيُّ الخَطايا في نَصِّ الحُريةِ
أسَلمته مُنفَردًا لِحُلمٍ ضَريرٍ
شاعرٌ تَخَندَقَ في اللُغَةِ
يَصطادُ في صورِ الحَنينِ
معنى الأملْ.
يا وَلدي/
ها أنا أذوبُ في مِحبَرة الأيامِ
يَداي مُعَلّقَتَانِ بِجَمرِ الوَصلِ
وحِيدًا تَتَملكُني مَجازات
العَطشِ
أنا الكَنعانيُّ
حَارس التراب ورائحةِ الذكرى
هُنا في المُدنِ الخَرساء
أتمِم في الفَجرِ القُبَلَ على ظهر
اليَدِ
لا تُسقِط من عَلٍ مَفاتِيح

البَيتِ
قَلبُك نَجمٌ
وقلبي ليلٌ كَسيح
في البدء لا يخطئُ قَلبٌ
بَوصلتَهُ
يا وَلدي/
حَرقَتنِي الحُروف في مَوقدها
أحتاجُ للمرايا
كي أُطل عَليكَ
لا عَليكَ منيّ
لأني أراني فِيكَ
يا وَلدي الذي كُنته
... يا ولدي
أستأذنُ الرحِيلْ
يا وَلدي
أ
س
تَ
أ
ذِ
نُ
ا ل رَ ح ي لْ.

السفرُ الأخيرُ

شعر: تيسير نظمي*

على طاولةٍ عند الزرقةِ الفاصلة
بين آسيا وأوروبا؛ سوف أعدُّ سنينَ
عمري
شجري الذي مات في الوطن
منازلي التي رحلتُ منها
عصافيري التي رمتها بندقيةُ الصياد
وعناويني التي لا تذكرها البلادُ
والخطوةَ القاتلة.

على كرسي بجانب البوسفور
سوف أجلسُ وحيدًا
أعزل من الوطن ومني
أستذكرُ (الحياة جميلة يا صاحبي)*
و (مجنون فوق السطح)**
وأقلّب صفحاتِ كتابي الأخير
أرى إلزا*** وأرى البحرَ
أرى السمكَ الصغيرَ
أرى الطفلةَ الضائعة
وأرى البحرَ الأسودَ صافيًا من
الأيدولوجيا
أرى ما أرى
وأغمضُ العينَ على النسمة الشاردة.

وحدي أحاسبُ نفسي على ما اقترفته
يداي
من سنين الطبشور في العمر المنثور
ولا يعاقبني سواي.
وحدي أحاسبُ نفسي على ما كتبته
يداي
ولا يقرأني سواي
أُودِّع الصحارى
في شراعٍ يطلُّ من البعيد
أبيض اللون بلون الغيم في سماء زرقاء
ويقتربُ
يقتربُ
كما النهايات المفتوحة على سنوات
العمر الباقية.

يقتربُ الشراعُ البعيدُ مني ويقترب
ولا يطمح مجدّدًا بالطيران
يقترب كما أنا وحدي من تراب الأرض
ليحيا في الوردة القادمة
السنة القادمة
والسفر الأخير.

* كاتب وشاعر أردني

الهوامش:

*رواية لناظم حكمت
**مجموعة قصصيّة لعزيز نيسين
*** إلزا تريوليه حبيبة الشاعر لويس أراغون، واسم الابنة الكبرى للكاتب.

المقامة الكورونيّة

قصة: غسان إسماعيل عبد الخالق*

حدّثني صاحبي فقال: أعيشُ - كما تعلم- وحيدًا، في شقّتي الصغيرة التي ظفرتُ بها، بعد سنوات من الكدّ في صُحُف العرب. ومع أن وحدتي تثقل كاهلي أحيانا _ وخاصّةً في أيام البرد _ إلا أنَّ الأصدقاء المتزوّجين طالما غبطوني على هذه الوحدة التي لا تُقدر بثمن كما يقولون، وخاصّةً بعد أن تقاعدتُ وتفرّغتُ للقراءة والكتابة والتأمّل والمشي؛ فأنامُ وقتما أشاءُ، وأستيقظُ وقتما أشاءُ، وأقرأ وقتما أشاءُ، وأكتبُ وقتما أشاءُ، ولا أحرم نفسي من مأكل أو مشرب أو ملبس مهما غلا الثمن. وباختصار شديد؛ فأنا بحّارٌ محظوظ، تحطّمت سفينته، على شاطئ جزيرة استوائيّة، تفيض بكل ما لذّ وطاب إلا مزاحمة البشر!

وأردف قائلًا: فلما جدّ من أمر الكورونا ما جدّ، ولاذ الناس بدورهم وفاؤوا لعائلاتهم، وجدتني أغبطُ أصدقائي على ما حباهم اللهُ من نعيم الزّوجات والأبناء طوال شهور من صمت الشوارع وسكون الليالي وضجيج عقارب الساعة في شقّتي. وكم اتهمتهم بالجحود كلّما هاتفوني وشكوا لي ما يكابدونه من ضيق وعَنَت، بسبب اضطرارهم- صباحَ مساءَ- لاحتمال صخب الزوجات في المطابخ وتصايح الأولاد في الغرف. وكم وددتُ لو أنَّهم يعرفون ما أقاسيه من أرَقٍ وقلَقٍ جرّاءَ استغراقي في مشاهدة العديد من الأفلام التي تنبّأت بنهاية العالم، وصوّرت على نحو قاسٍ، صراعات مَن تبقّى مِن البشر، على الهواء والماء وجذور النبات، حتى صرتُ أستعيدُ كثيرًا من أحداث هذه الأفلام في أحلامي، فأفِزّ من نومي لاهثًا مرعوبًا معروقًا.

وأضاف قائلًا: ثم حدث ما لم يكن في الحسبان ولم يخطر يومًا ببالي على مرّ الزمان؛ فقد سُمح للناس بالخروج للتسوّق وقضاء الحاجات، ووجدتني - رغم اكتفائي- أندفعُ مثل إعصارٍ إلى الشارع، وأسابقُ الجميع إلى الدكاكين والمعارض؛ وأشتري من الخبز واللحم والجبن ما لا طاقة لي بحمله، وبقدرة قادر أوصلته إلى شقّتي وحشرته حشرًا في ثلاّجتي. ثم رحت أتفقّد رفوف المطبخ وأدوّن كل ما حسبته ناقصًا أو شارفَ على النقصان، واندفعت في اليوم التالي إلى الدكاكين والمعارض، وصُلت وجُلت، ثم حملتُ غنائمي إلى شقّتي، ورحت أرصّها في رفوف المطبخ حتى لم يبق فيها متّسع.

وتنهّد قائلًا: لكنَّ الحكومةَ سرعان ما أعلنت حظر التجوّل مجدّدًا، فأغلقت الدكاكين أبوابها، وخَلَت الشوارع، وادلهمّت الليالي، وعربدت عقارب الساعات.

* سارد وناقد وأكاديمي أردني

وما راعني من نفسي إلا أنني رُحت أُحصي ما لديّ من طعامٍ وشراب، وأحسبُ ما تبقّى لي من وجبات، وأعدّ ما أملكه من عُلب السجائر، حتى قرّ قراري على أن أجعلَ كلَّ وجبةٍ وجبتين، وأن لا أُسرف في شرب الماء الصحي، وأن أقتصدَ في تلقيم غلاّية القهوة. بل إنّني رحتُ أُحصي ما لديّ من أقلام وأوراق، فعزمت على استخدام القلم الأقلّ حبرًا حتى ينضب، كما رُحت أكتبُ على وَجْهي الصفحة، وأُكثر من السطور المتلاحقة، حتى كادت بعض الصفحات تتحوّل إلى برقيات طويلة مشفّرة. وهكذا فقد تقمّصتُ - شيئًا فشيئًا- شخصيةَ الناجي الوحيد وآخر رجل على وجه البسيطة؛ فاستغرقت في إحصاء كل ما لديّ من ملابس، وتفقّدتُ الأبواب والنوافذ، وتأكّدتُ من صعوبة اقتحامها؛ كأنّني أحرسُ آخرَ معقلٍ لحضارة البشر. ولم يفتني- طبعًا- التقليل من استخدام الكهرباء والتدفئة، وواظبتُ على مهاتفة حارس العمارة لأتأكّدَ من حجم مخزوني من الماء والسولار. وكم وددتُ لو أنّني أحتفظُ ببعض العصي لأمتشقها تباعًا، وأتجوّل بها في أرجاء شقّتي، لأدُبّ الذعر في قلب كل من تسوّل له نفسه الاقتراب من قلعتي!

فقلتُ له: والأصدقاء؟ ألم يهاتفوك ليطمئنوا على أحوالك؟

فقال: بلى... بلى، لكنّني أذكى من أن أُستدرج للإجابة عن أسئلتهم الماكرة بخصوص صحّتي وما يمكن أن أحتاج له من مأكل ومشرب؛ فأنا أُدركُ أنَّهم يحاولون معرفةَ ما لديّ من احتياطات، وربما حدّث أحدهم نفسه بأن يتسلّل إلى حصني الحصين بطريقةٍ ما، كي يستوليَ على كنزي المكنوز! وكم أندم كلّما تذكّرت أنّني تهوّرت ودفعتُ لبعضهم نُسخًا من مفتاح شقّتي في ذلك الزمان الذي سبق هذا الزمان. وكم وددتُ لو أنّني أظفر بصانع أقفالٍ ليصنعَ لي رتاجًا ومفتاحًا جديدين لباب الشقّة.

فقلتُ له: ولكن حظر التجوال زال الآن، وقد عاد الناسُ لأعمالهم كما ضاقت الشوارع بالمركبات!

فقال: هيهات هيهات؛ كأنّك لم تقرأ أو تسمع ما يُكتب في الصحف ويُقال في المحطّات؛ فالعالَمُ - يا صاحبي- لن يعودَ إلى ما كان مهما بدا لك من علامات الاطمئنان!

فقلتُ: وما الحلُّ إذن؟

قال: انج سعد فقد هلك سعيد!

فقلت: ولكنّك كنت من دعاة التفاؤل والإقبال على الحياة مهما كانت الصعوبات والتحديات!

فقال: كلام الماضي تمحوه بلاغةُ الحاضر؛ فهذا ليس زمن خزعبلات (الشيخ والبحر) بل هو زمن (دارون) و(نيتشه) والعولمة المتوحشة!

فقلت: كل هذا وأنت تعيشُ وحدك في شقّة ظريفة مترعة بما لذّ وطاب... فماذا كنت ستفعل وتقول لو أنك تُعيل أسرةً كبيرةً مثلي؟

فقال: آهاااا... ها أنت تشرع - مثل غيرك من الأصدقاء- في نصب شراكك حولي، ولا تدّخر وسعًا لاستعطافي، ظنًّا منك بأنّني قد أضعفُ وألينُ؛ فأقاسمك في مأكلي ومشربي وملبسي، ولكن هذه الألاعيب لم تعد تنطلي عليّ، وليتك تتفضّل وتدفع ثمن القهوة التي احتسيناها في هذا المقهى، بناءً على إلحاحك في دعوتي للقائك كي تطمئن عليّ؛ وإنَّ غدًا لناظره قريب!

عينُ القطّة

قصة: سحر ملص*

أطلقتِ العجوزُ صيحةً حادّةً حين لمحت عينَ قطّتها الصغيرة الرمادية قد تهدّل جفنها، يغطيها غشاءٌ رقيق أبيض، وثمة سائل متخثّر يحجب الرؤيا؛ مما يعني أنَّها في طريقها إلى الانطفاء، بحيث لم يعد يظهر منها سوى جزء صغير من البؤبؤ يشبه ذبالة شمعة تكاد تنطفئ، وبحركة لا إرادية حملت القطّة الصغيرة بين يديها ووضعتها بمحاذاة وجهها، ووقفت أمام المرآة تنظر إلى الوجهين الملتصقين والعينين المطفأتين، وهي تقارن ما بين تجاعيد وجهها ووجه القطة الصغيرة وشعرها الأجعد، وقد أصبحت القطّةُ مثلها عوراء!

تأملت وجه القطّة الصغير الحائر بتقاسيمه، ثم انخرطت في البكاء وهي تحسب الفارق الزمنيّ في عمريهما، فالعجوز تخطت السبعين، بينما القطّة تحبو نحو شهرها الخامس، ومع ذلك ملأت عليها وحدتها وباتت تشعر أنَّها ابنتها الصغيرة. وصارت تناديها ماما، لكنَّها بعدما أدركت مدى فارق العمر بينهما راحت تناديها "تاتا" أو "ستيّ" وسط استجابة القطّة الصغيرة التي ما إن ترى العجوز جالسةً على كرسي الخيزران حتى تتسلقه وتجلس في حضنها مطلقةً هرهرة مثل طفلٍ صغير، فتحملها المرأة تقبّلها وتشتم رائحتها ثم تضمّها إلى صدرها، لتغفو هناك، ويفيض صدرها حنانًا على الصغيرة، في الوقت الذي تتحسر المرأة على حياتها ووحدتها بعدما تركها زوجها الذي اكتشف أنَّها امرأةٌ عقيمٌ، وبقسوةٍ طلّقها رغم أنَّها توسّلت إليه أن يتزوج من أخرى ويتركها تعيش في كنفه، إذ لا أهلَ لها، لكنَّه رفض وأزاحها من حياته لتعيش حياة الضنك والمعاناة، وقد وجدت في القطّة الصغيرة سلوى لها، لكنّها الآن تقف أمام معضلةٍ خشيةَ أن تفقد الصغيرة عينها وتصبح مثلها.

شعرت بألمٍ، وراحت تسترجع كيف فقدت قبل سنوات عينها، وهي تراجع أحد المراكز الصحيّة وسط إهمال الطبيب الذي كان يكتفي بكتابة قطرة لها دون أن يفحصها، بالرغم من أنَّها اشتكت له مرارًا من وجود غبش على عينها، لكنَّه كان يطمئنها بأنَّها قريبًا ستشفى، حتى انطفأت عينها وضمرت وفقدت النظر فيها للأبد! انتفضت مذعورةً وهي تقول في سرّها: "هل تصبح قطّتي عوراء مثلي تكابد الرؤيا بعينٍ واحدة؟، لا لن يحصل ذلك مهما كلّفني الثمن، ولن أحتمل رؤيتها بعينٍ واحدة مثلي، لتصبح مرآتي..."

فكّرت قليلًا، ثم حملت القطّة ووضعتها في سلة الخضار والمشتريات التي تحملها بيدها حين تذهب إلى السوق لشراء حاجاتها، قرّرت بينها وبين نفسها أن تهديها لعيادةٍ بيطريّة كنوعٍ من التبنّي، فتحظى القطّة بالطعام والعلاج المناسب، وتستريح هي من عبء تحمل مسؤوليتها، إذ أنَّها لم تعد قادرة على الإنفاق عليها.

كان في نفسها حسرةٌ كبيرة وهي تسير تنظر إلى الشارع مرةً، ثم تحدّق في عين القطة المطفأة الدامعة، محاولةً

* **قاصة أردنية**

ألا تلتقي نظراتهما، إذ لا شكَّ بأنَّها ستفتقدها، وتفتقد دفء جسدها في ليالي الشتاء، وتفتقد صوت موائها الذي يشبه بكاء طفل يستعطف أمه، سيصبح حضنها فارغًا... ولن تجد من يؤنسها، وستفتقد برحيلها شعلةَ الأمومة التي بدأت تتقد في أعماقها حيال الصغيرة.

كانت الشمسُ تميل إلى المغيب، قصدت عيادةً بيطريّة في أحد الأحياء الموسرة، كي تطمئن أنَّ قطّتها ستنعم بعيشٍ كريمٍ ورعايةٍ طبيّة مناسبة.... ولكن من سيتبنى قطّةً عوراء...؟!.

شعرت بألم وذرفت دمعة، ثم دخلت إلى العيادة المكيّفة وهي تتأمل أركانها الأنيقة الباذخة، في الزاوية كلبٌ أشقر مربوطٌ إلى حلقة في الجدار، ثمة منامات للقطط، وقد امتلأت رفوف غرفة الانتظار في العيادة بأنواع مختلفة من أطعمة القطط والكلاب. لاحظت أنَّ هناك زاوية مليئة بألعابٍ للحيوانات، ثم شاهدت صبيّةً تحمل بيدها كلبًا جميلًا مصفّفَ الشعر، وقد راحت تختار له العديد من الألعاب وأكياس الطعام والرمل الخاص به، وعندما جمعتها وذهبت تحاسب المسؤول طلب منها خمسين دينارًا مقابل المشتريات.

كادت العجوز تطلق شهقة، لكنَّها كتمتها، وفي سرّها تمنّت لو أنّها كانت حيوانًا محظوظًا تبناها أحد الموسرين، إذ لربما حظيت بحياة أفضل.

اقتربت من موظف الاستقبال، وعرضت عليه أن تترك القطّة هنا للتبنّي، لكنَّه اعتذر، وأخبرها أنَّ العيادة تعمل كوسيط فقط ما بين أصحاب الحيوانات والراغبين في التبنّي، حمل القطة بين يديه مستغربًا من شدّة نحولها، ونظر إلى عينها شبه المطفأة، ثم راح يفتّش في أذنها قائلًا: لا بدَّ من عرضها على الطبيب..

ارتبكت العجوز وهي تعيد عليه كلامها: لكنّي أعرضها عليك للتبنّي، فهي جميلة ومن نوع نادر.

خجلت من أن تخبره بأنَّها عاجزة عن الإنفاق عليها، وأنَّ وجودها في البيت معها سيذكرها في كل لحظة بحالها وحال عينها لتصبح القطة مرآتها!

- أنصحك بعرضها على الطبيب إذ أنَّه يستطيع معالجة عينها قبل أن تفقدها.

انتفضت وانتبهت من شرودها، وكأنَّ هناك من يخبرها بأنَّ هناك أمل في عودة عينها التي فقدتها لتعود مبصرةً كما كانت، شعرت بأنَّ الأمل بات يورق في أعماقها..

سألته على استحياء: كم الكشفيّة؟

-عشرة دنانير...

تلعثمت، وتحسّست النقود التي في جيبها البالغة خمسة عشر دينارًا، وقد جمعتها لتعرض نفسها على أخصائي عيون قبل أن تفقد عينها الثانية، كما نصحها ممرض المركز الصحي. شعرت بالحيرة، وأسرعت تمدُّ يدها لأخذ قطّتها، لكنَّها لمحت عين القطة، امتلأ قلبها بالحزن وشعرت كأنَّ القطة الصغيرة تتوسل إليها لتنقذها، تساءلت في نفسها: ماذا لو أنَّ الله هيّأ إليها موسرًا يدفع لها مقابل علاج عينها قبل أن تفقدها، ترى كيف كانت ستتبدل حياتها؟.

ودون تردّد قالت له: سوف أعالجها.

في عيادة الطبيب راحت تنظر إليه وهو يعقّم عين القطة ثم يمسحها ويقطّرها، أمسك بمشط صغير وراح يمشّط شعرها وحاجبيها، ثم قام بفحص أذنيها وأخذ ينظّفهما، تلك اللحظة تمنت العجوز لو أنَّها كانت قطّةً وقعت في يد طبيب رحيم عالج جراحها، إذ بدت القطّة هادئةً مستسلمةً للطبيب الذي أخرج الكثير من السواد من أذنها وعاملها بمنتهى الرحمة والمودة، ثم أعطى المرأة قطرتين؛ واحدةً للأذن وأخرى للعين، وعلّمها كيف تقّطر لها، وطلب منها محاسبة الموظف الذي طالبها بثلاثة عشر دينارًا، فقد اعتبر الكشفيّة خمسة دنانير والباقي ثمن القطرة. أخرجت العجوز نقودها المدخرة من محفظتها ودفعتها واستعادت دينارين خبأتهما بحرص في محفظتها وهي تردّد في سرّها: "سأعاود "التحويش" من أجل عيني... وسأقصد عيادةً بيطريّةً لعلّي أحظى بطبيب عيون رحيم يعيد لي الرؤيا، لأخرج من عيادته المضاءة إلى بحر الظلام، ولكن بعينٍ مبصرةٍ.

متاهة

قصة: انتصار عباس*

يـكادُ يسـقطُ وينفجـرُ، حتـمًا سـينفجرُ، ولكـنْ بعيـدًا عـن ضوضـاءِ الجسـدِ البـالي، فـكلُّ الوجـوهِ التـي رسـمها بالأمـسِ غـادرتِ الَّلوحـةَ، ولم يبـقَ غـيرُ بضـعِ نُقـاطٍ تدثَّـرتْ بألوانِهـا تتناثـرُ هنـا وهنـاك، ينبـشُ أفـكارهُ ويتيـهُ فيهـا! ولكـنْ هـا هـي المونـاليـزا تقبـعُ في الَّلوحـةِ مُنـذ سـنين، دون أن تسـوّل لهـا نفسـها الفـرار.. مَـنْ يـدري؟! فربمـا فـرّت آلافَ المـرَّات.. ولمّـا لم تجـدْ مكانًـا أخـرَ تقبـعُ فيـه، عـادت إلى الَّلوحـةِ مـن جديـدٍ. هـا هـو يتخيَّـلُ شـكلَ الَّلوحـةِ وقـد التـفّ الإطـار حـولَ عنقِهـا، بـدت لـه الوجـوهُ باهتـةً، وقـد شـاختِ فيهـا الألـوانُ. خطـر ببالـه أن يبيـتَ الَّليلـةَ وسـط الَّلوحـاتِ كي يرقـب تلـكَ الَّلعنـةَ التـي مسَّـتْ شـخوصَها. جلـسَ قُـربَ النافـذةِ يتفحّـصُ وجـوهَ المـارّةِ، وقـع نظـره عـلى امـرأةٍ تقِـفُ تحـتَ النافـذةِ، كانـت تسـتظلُّ بشـجرة القيقـب تراقـب الطريـقَ، وقـد تـورَّدَ وجهُهـا بألـوانِ زهـور القيقـب المتّقـدة بالحمـرة الصاخبـة.. اسـتوقفهُ ميـلانُ الجسـدِ، واسـتوقفته تلـكَ النظـرةُ المتوهّجـةُ بالترقُّـبِ والانتظـارِ، وكأنَّهـا تُصـارع أمـواجَ الحنـينِ التـي تتلاطـم في صدرهـا ذهابًـا وإيابًـا. تنـاولَ فرشـاتهُ عـلى عجـل، وبـدأَ يرسـمُ ألوانَ شـجرةِ القيقـب وقـد اصطبغـت حمرتهـا في ذلـكَ الوجـهِ الوضّـاءِ. نفـدَ النهـارُ والمـرأة مزروعـةٌ تحـتَ النافـذةِ تنتظـرُ.. تبـدل ميـلان جسـدها مـع الظـلالِ السـاقطةِ مـن الشـجرةِ، ثـم مـا لبـث أن ارتمـى عـلى الأريكـة يزفُّـهُ التعـبُ.

لـوَّح لهـا قائـلاً: لتسـمحَ لي سـيدتي الجميلـةُ أن أتركَهـا بعـض الوقـتِ.! ليتنـي كنـتُ ذلـكَ الغائـبُ الآتي.! لكنـتِ الآنَ هنـا تحتسـينَ قهوتـكِ وتنتظريـنَ.. أراكِ بنصـفِ عـينٍ ونصـفِ ابتسـامةٍ، وأنـا مطفـئ مثلـك، يوشـك التعـب أن يغمـض عينـيَ الأخـرى، ويلتهـم مـا تبقَّـى مـن ابتسـامةٍ ماتـت قبـل أن تولـد. غطَّـى وجهَـهُ بالغطـاءِ للحظـاتٍ، تظاهـر بالنـوم، علّـه يعـرف كيـف يهـرب هـؤلاء الأوغـاد مـن اللوحـات، ومـا الـذي سـتفعله تلـك المـرأة القابعـة أسـفل النافـذة. علا الشـخير لبرهـة في الغرفـةِ، لكنّـه بعـدَ هنيهـةٍ توقـف تمامًـا، وقـد سـمع أصواتًـا تقـترب. بـدأ صـدره يعلـو ويهبـط، ينظـر حولـه بعيـون شـبه مفتوحـة، هـا هـي الأقـدام تقـترب، أكـثر فأكـثر، وبـدأ يحـدّث نفسـه: لا بـدّ أنَّ أرواحًـا تسـكن هـذا المـكان، وهـم في حـراك دائـم، ثمـة رائحـة عطـر فوّاحـة تتسـلّل لأنفـه، بـدا كأنّـه معتـاد عليها...يعرفهـا. يسـحب الغطـاء عـن وجهـه رويـدًا رويـدًا ويتمتـم: سـأمنعها مـن مغـادرة اللوحـة ولـو كلّفني الأمـر حيـاتي. صـوت الرجـل الآتي بـدا أكـثر قربًـا وهـو يخاطـب امـرأة : لم يبـق أمامنـا سـوى خطوتـين..

صوت المرأة: هات يدك فأنا أخاف الظلمة!

الرجل: إليك مصابيح روحي.

وأشعل ولاعته..

* قاصة أردنية

يـا لهـول مـا يـرى، إنَّهـما يهربـان معًـا! لـن أسـمح لهـما بالتلاعـب بي، شـبَّ واقفًـا يريـد الإمسـاك بهـما، تمـرُّ الظـلال وهـي تعـبر الزقـاق الواقـع خلـف النافـذة، يشـتّد غضبـه بعـد أن تبـيّن مـن ضحكاتهـما أنّهـما جيرانـه الجـدد الذيـن سـكنوا بالجـوار، وتذكّـر هـذا العطـر اللعـين الـذي لطالمـا عانـق أنفـه عندمـا كانـت جارتـه تـروح وتجيـئ مـن أمامـه، حتـى لـكأنَّ هـذا العطـر صـار جـزءًا مـن الزقـاق. تأفّـف بغضـب: كـدت أفقـد عقـلي!.

أخـذ نفسًـا عميقًـا وهـو يحـدّث نفسـه: مـا دام الأمـر هكـذا، لم لا أدعوهـا لنحتـسي فنجـان قهـوة معًـا.. ينظـر إلى اللوحـة، يناديهـا برجـاء: تعـالي! تعـالي، لمـاذا تتمنعـين؟ أهـو الخـوف؟، أم هـو الخجـل؟! هـاك يـدي ولا تخـافي (يغمـض عينيـه) تعـالي، تعـالي، هـا هـي رأسي تشـتعل كأنَّهـا غـدت سراجًـا يـضيء العتمـة.. تبـصرني النجـوم وتلتـف حـولي، وأنـا أتربـص أفـلاك دربـك مثـل الفراشـة تسـتلهم النـور.

صوتها يأتيه، يوقظه، ويوقظ كل ما هو رقراق فيه.
هـي: هـا أنـذا قادمـة إليـك.. عينـاك سراج عتمتـي، ليـت نـورك يبـصرني.
هو: يا للغرابة!! امرأة مثلك تنتظر قادمًا لا يأتي أبدًا!
هي: كنت أنتظرك!
هـو: تنتظرينـني أنـا!! يطلـق ضحكـةً شـاهقة. تشـعلين دمـي بحديثـك هـذا؟! فأنـا لم أعرفـك إلا البارحـة!
هـي: قلبـك لا يسـكت عنـي لحظـة، وتحلـم بي عـلى الـدوام، وتقـول لا تعرفني!

هـو: لم أرك سـوى البارحـة، وأنـت تقفـين قـرب النافـذة، هـل عنـاق النوافـذ يولـد الوجـد؟.

هـي: لقـد اسـتهواني عشـقك في محـاكاة الأشـياء، وإدغـام أنفاسـها الخفيـة في الألـوان، شـغفت بـك حـدَّ الجنـون وكأنَّ سـحرًا مسّـني، فرحـت أسـتظلُّ بشـجرة القيقـب.. أتأمـل هـذا الجنـون وأناجيـه، ولم يـدر في مخيلـة ظنـوني المتيمـة سـوى أن أرى ظـلّي يتـلألأ في بحـر عينيـك، كنـت أسـمعك وأنـت تناجـي شـجرة القيقـب، تطـلّ عليهـا بوجهـك الوارف الباسـم، تمـلأ رئتيـك أنفاسـها وتعـود، ثـم تـأتي الحافلـة فأعـود، لسـت أدري أي هيـام ذاك الـذي مسّـني حتـى سـقطت في بحـر ألوانـك؟! كنـت عـلى يقـين أنـك في أعماقـك تعرفنـي وتـراني.

هـو بحماسـةٍ وفـرح: لا بـدَّ وأنَّ شـجرة القيقـب ألقـت عليـك سـحرها، فرأيتـك فجـأة، وأنَّى لي أن أعرفـك أو أراك، فقلبـي مـن يبـصر الأشـياء، لسـتُ أنـا.
هـي: أنـا أسـتظلُّ بالقيقـب كلَّ يـوم، ولكـن في هـذا النهـار تأخـرت الحافلـة، ولمـا دخلـت بيتـي، وجـدت الألـوان تزهـو عـلى جـدران غرفتـي، وكأنَّهـا مـن أخّـر عـودتي ريثـما تعيـد ترتيـب الأشـياء، حتـى كأنّنـي لمحـت عينيـك تورقـان في المـرآة، وتلـك الشـجرة يخـضر جذعهـا، وتلتـف الزهـور حـولي وتغطينـي.. فأغـدو مثلهـا.

هـو: دعينـا مـن كل هـذا الحديـث وأقبـلي، فأصابعـي ترفـرف حولـك، ويـداي تعانقـان الفـراغ، تـكادان تطـيران.. تعـالي.

أحـسَّ بنعومـةٍ غريبـة تحـطُّ في يديـه، نعومـة لا عهـد لـه بهـا، وثمـة بـرودة تتسـلل مـن النافـذة المكسـورة تلفـح ظهـره، يشـعر بقشـعريرة تخلخـل عظامـه... يجفـل، كأنَّ يدًا خفيـة تمتـد وتعبـث في الأشـياء، حتـى صـوت صنبـور المـاء

أخـذ يطـنُّ في أذنيـه طـن.. طـن.. فتـح عينيـه مذهـولًا، مـا مـن أحـد سـوى وسـادة وادعـة تنـام بـين يديـه، وسـتارة تؤرجحهـا الريـحُ! يطيـح بالوسـادة أرضًـا بغضـبٍ جامـح، يسـتجمعُ قِـواهُ ويهـرعُ للنافـذة ليغلقهـا، تلتقـي عيناهُـما مجـدّدًا، تسـكره النظـرة، ويـدبُّ فيـه الحنـينُ مـن جديـد لنصـفِ الابتسـامةِ الغائمـةِ، وبشـبقٍ هسـتيريٍّ يُـردِّدُ: هـا، لم تهـربي! أنـت امـرأةٌ مُخلصـةٌ!. لم أعتـد الإخـلاصَ مـن النسـاءِ، (ينظـرُ مجـدّدا لَّلوحـاتِ الأخـرى التـي هـربَ منهـا شـخوصُها.. ضاحـكاً) ولا حتَّـى مـن الرجـالْ!. وبنظـرةٍ عابـرةٍ انتبـهَ لزهـورِ القيقـب وهـي تتبرَّعـمُ عـلى وجههـا.. اقـتربَ يتحسَّـسُ الزهـورَ بعصبيـةٍ تُعـبّرُ عن مزاجـهِ النـزقْ.. وجدَها رطبـةً تنضـحُ بالروائـحِ والألـوانِ، بـدأ يحـدِّثُ نفسـهُ: مـا الـذي يحـدثُ.؟ أيّ جنـونٍ هـذا الـذي يعترينـي.؟! انتفـضَ مُبتعـدًا وقـد انتقلـتْ عـدوى الألـوانِ إلى أصابعـهِ، أغمـض عينيـه، بـدأ يسـترجعُ الصـورَ، فهـو حـينَ يرسـمُ، تدخـلُ أصابعـهُ اللَّوحـةَ ولا يـدري أيَّ عـوالمَ تُقحِـمُ نفسَـها فيهـا.! ارتعشـتْ حبـةُ الـدواءِ في أصابعـهِ وهـو يبتلعُهـا، علّهـا تهـدِّئُ مـن فـورةِ ذلـكَ الـدمِ المُنتفـضِ بداخلـهِ، يطـاردهُ وجـهُ المـرأةِ والقيقـب، حـاولَ رسـمَ وجـوهٍ أخـرى لكنَّـهُ في كلِّ مـرَّة يرسـمُها، كان يأخـذُ نَفَسًـا عميقًـا، ثـم يجلـس ويشـغل نفسـه بأشـياء أخـرى، تفاجئـه زهـورُ القيقـب وهـي تتبرّعـمُ مـن جديـدٍ، وتُزهـر. حمـلَ اللَّوحـةَ يريـدُ تحطيمَهـا، أحـسَّ بنظراتهـا وهـي تتوسـل إليـه وترجـوهُ ألَّا يفعـل. سرت فيـه قشـعريرةٌ وهـو يسـمعُ بأُذنيـهِ صـوتَ أقـدامٍ تقـتربُ مـن اللَّوحـةِ.. اقـتربَ منهـا يُصغـي، سـمع أقـدامَ المـارَّةِ وهـي تعـبُرُ الطريـقَ.. تنفَّـسَ الصُّعـداءَ، تـركَ اللَّوحـةَ جانبًـا، انتبـه للصـوّرِ المُلقـاة عـلى جنـبِ الطاولـةِ، وبـدأ يشـغلُ نفسَـهُ بـأيِّ شيءٍ في محاولـةٍ للتخلُّـصِ مـن ذلـك الهاجـسِ الـذي يطـنُّ في رأسـهِ مثـل سربٍ مـن النحـل، بـدا مسـتمتعًا بوجـودِ المـرأةِ. ورغـم القلـقِ المسـتحوذِ عـلى قلبـهِ، إذ تتلبـسُ روحَ أصابعـهِ وهـي تُمسـكُ بالفرشـاةِ، بـدأَ يرسـمُ بـراءةَ أطفـالِ الصـورةِ، ويضيـعُ فيهـا.. ابتعـدَ قليـلًا، سـمع صوتًـا يخاطبُـهُ.. يوغـلُ في صـدرهِ، كأنَّـه يشـبهُهُ: أهـي الـروحُ الخبيئـةُ فيـكَ، إذ يطـلُّ قلبُهـا مـن نوافـذِ عينيـكَ بـينَ الفينـةِ والفينـة؟. ربما كانـتْ مسًّـا مـن الجنـونِ سـكنَ روحَ أصابعـكَ، أو لعلَّـهُ مـس تعلَّـقَ بأشـجارِ روحـكَ، فـكلُّ الوجـوهِ هـي، ولا تـدري.! تحـدّقُ في اللَّوحـةِ مذهـولاً وشـجرةُ القيقـب تتبرَّعـمُ وتُزهـرُ فيهـا.

تذكَّـر السـوريالية اللَّعينـةَ التـي يدَّعيهـا، قهقـهَ بهسـتيريةٍ، وبـدأَ يرسـمُ شـجرة قيقـبٍ أخـرى تقابلُهـا، مـدَّتْ الأولى أغصانهـا حيـثُ الثانيـةِ، تعانقـا.! تعالـتْ ضحكاتـهُ وكأنّـه يتحداهُـما.. شـعرَ بنشـوةٍ غريبـةٍ وهـو يشـاهد فراشـةً، خطـرَ ببالِـهِ أن يُنهـي تلـكَ المسرحيّـةَ التـي لا يعـرفُ لهـا بدايـةً أو نهايـةً، همـس: أُحِـبُّ الفراشـاتِ وهـي تتلمَّـسُ دربَهـا في العَتمَـةِ.
ثم أطفأَ النورَ.!

أورقـتْ زهـورُ القيقـبِ مـن جديـد، وهـا هـي تقـتربُ منـهُ، تُقبِّلُـهُ، وتُقبِّلُـهُ، ثـم غـادرتِ اللَّوحـة تعـبرُ دهاليـزَ الحيـاةِ، تسـيرُ وتسـيرُ.. تسـكبُ أوجاعَهـا في أقـداحِ اللَّيـلِ وتنـامَ.. وفي الصبـاحِ تسـتفيق امـرأةٌ، تهجـس شـياطين رأسِـها بأشـياءٍ وأشـياءٍ.! مـرَّةً تراهـا حمامـةً تجمـعُ بقايـا الغصـنِ المتكسـرِ، تبنـي عُشَـها في المـاءِ، يصطادُهـا عُشـبُ صـدرهِ، إذ راودهُ المـاءُ.. تنسـجُ أجنحـةً وتطـيرُ... وتطـيرُ، تنظـرُ إلى الأرضِ وديعـةً، يسـقطُ رأسـها في جُـبِّ الذكريـات، تـرى أخاهـا الصغـيرَ ينـام عـلى جذعِهـا، تحتضنـهُ، وتعانقـهُ، أَبوهـا يصيـح: شـقّ خاصرتـك!

تـردّد: لقـد كـبرَ وشـقّ خـاصرتي، وهـا هـيَ سـنابلُ شـعري تُعيـدُ سـيرتَها الأولى، علَّهـا تـواري وجـعَ الخـاصرة بسـنابلها المتناثـرةِ..

تفتـحُ الذكريـاتُ صدرَهـا، تُخـرجُ منـهُ صـوراً وحكايـاتٍ، تتلـون أمـامَ ناظريْهـا كقـوسِ قُـزحٍ، تـرى أباهـا وهـو يـصرخُ في وجههـا: مـا الـذي أعجبـكِ فيـه.؟ أتـراهُ الحُـبُّ الأعمـى.؟! أشـجارُ روحـك تحتـاجُ أنْ يكتمـلَ غصنُهـا المنقـوصُ فيهـا... هـي لا تحتـاجُ لمـنْ يهزُّهـا، فالريـحُ تهزُّهـا، والحـزن يهزُّهـا، والفـرح يهزُّهـا، والمـوت يهزُّهـا.. عليهـا الاكتـمالُ.. أنـا أدرى منـكِ بتلابيـب الحيـاةِ، عليـكِ أن تتقبَّـلي الأمـر، ودعـكِ مـما تبقـى.

يـا أبـتِ: هـو كلُّ مـا تبقـى، هـو، هـو ذلـكَ النـورُ النافـذُ في عينـي، إذ أشرقـتْ تسـكبُ ضيـاءه عـلى مـا حولهـا، يجمّـلُ الأشـياءَ ويجمّلـهُ، حشـوتَ في رأسي ذاك الاكتـمالَ.. آه يـا أبـتِ هـا قـد تكسَّرت أضلعـي..

يعاجلُهـا صوتـهُ: بعـدًا لذلـكَ النهـرِ الفيّـاضِ فيـكِ، ولتلـكَ الأشـجار عاشـقات كلَّ الفصـولِ، أتراهـا أنهـارُ روحـكِ قـد انعطفـتْ تُشـاكسُ الريـح؟! أمْ أنَّ مُنـى القلـبِ قلبتْهـا وغـيَّرت مجراهـا ... اللعنـة...لا زلـت أراهُ سـاكنًا فيـك؟! يـا أبـتِ، لسـتُ عالمـة بماهيـة الأشـياءِ، هـي هكـذا محتجبـة لا تـكاد تُـرى، فكـما خُلقـتُ لتكـون أبي ، خُلـقَ هـو ليكـونَ حبيبـي.!.. راودني طيفـهُ ذاتَ مسـاءٍ ودقّ بـابيَ، ولما سـمعتُ صوتـكَ مُقرّعًـا جبُنـتُ ورحـتُ أغلقُهـا.. ولكـن أشـواقهُ عـاودت تفتّحهـا باباً، باباً.. ولشـدّةِ خـوفي، ذبـتُ في بحـر أشـواقهِ وتلاشـيتُ..

ينفـخُ في الهـواءِ بغضـبٍ: كلُّ أحلامـكِ هـراء، مـا مـن واقـعٍ تسـندُ عليـه ظهرهـا، أحتـاجُ طريقًـا حقيقيـةً واضحـةً بـلا مُنحـدراتٍ. يصمـتُ ثـم يعـودُ باسـتغراب وكأنَّـه تذكّر شـيئًا يفـوق كلَّ الـكلام: ولكـن خبّريـني، مـا الـذي أتى بـكِ في مثلِ هـذه السـاعةِ، فلـم تـزلْ قدمُـكِ التـي دبَّـت هنـا تـدُبُّ هنـاك ؟! فـما..

التفتـت كمَـن تصحـو مـن حلـمٍ.. هـا هـو أبوهـا بلحمـهِ ودمـهِ، تقـتربُ تقـتربُ، ولكـن المسـافات تتباعـد.. يبتعـدُ، تتجمَّـد في مكانهـا: يـا أبـتِ لم تـزلْ فزاعـةُ الأسـماءِ تثقـبُ المسـافةَ بيننـا وتُبعدُنـا، وقـد أطلقـتْ رصاصتهـا الأولى حـينَ ناديتنـي بـذاكَ الاسـمِ الأخـرقِ، ثـم تداركـتَ الأمـرَ وناديتني باسـمٍ آخـرَ يشـابهُ الـورودَ. ضحكـتْ بـراءةُ الأطفـالِ فيّ وقالـت: أبي.! لكـن ذلـك الطبيـبُ الأصـمُّ لم يسـمعني، وراحَ يصفعُهـا ويصفعنـي، تعـالى صراخهـا وصراخـي، فـرحَ الأحمـقُ لبكائنـا وهنـأ أمـي..! ومـن يومهـا لا نعـرفُ إلّا البـكاء. حتـى الـورود التـي أسـميتني باسـمِها لم أرثْ منهـا غـيرَ شُـحِّ الحيـاةِ وتسـاقطِ بهجتهـا، أردت أن تـزرع قلبـك في حدائـق روحـي، علَّهـا تسـترد بهجتـي، ولشـدة حـلاوة قلبك أكلـهُ النمـلُ، ومـضى، لم يبـقَ في صـدري غـير بيـتِ النمـل المعمّـرِ بالثقـوبِ، لم يبـق غـير قلـبٍ غـاوٍ طنـانٍ، فـواحٍ.. فـاحَ عطـرُ رحيقـهِ يومًـا يتبـعُ طريـقَ الهـوى، فهـوى.

يـا أبـتِ: أقـمارُ العمـرِ تـشرفُ عـلى الأفـولِ، هـا هـي تنطفـئُ، بقـي مـن جذوتهـا يومـان.. يـومٌ أراهُ فيـهِ، ويـوم أحلـمُ فيـهِ .! وربمـا سـاعةً أو سـاعتين.. سـاعةً أكتبـهُ فيهـا وسـاعةً اقـرأهُ. جئتـكَ يـا أبـتِ أجـسُّ نبـضَ حـيرتي علَّنـي أسـتدلُّ الطريـق.

أصواتٌ تلتفُّ حولَها، صوتُ أبيها يستعجلُها الرحيلَ: ارحلي، ها هي الطريقُ تفتحُ ذراعيها لكِ، ما عليكِ سوى أنْ توقظي ذاك النورَ النائم فيك. يغيبُ صوتُ أبيها، تركضُ في الزمنِ البعيدِ، يأتيها من بعيدٍ، ليكنْ قلبكِ وضَّاءً، صادقًا ولو كلفهُ الأمرُ حياتهُ.
ثم اختفى.
تسيرُ وتسيرُ في دهاليزِ العَتمةِ، تعودُ من حيثُ أتت إلى أن تصلَ وتدخلَ في اللَّوحةِ..

تطنُّ الأصواتُ في رأسهِ كصنبورِ الماء، تطنُّ، يجفلُ من أينَ تأتي كلُّ هذه الأصواتِ، ثمَّ تتوالدُ وتتكاثرُ.؟! يراودهُ هاجسٌ بأنَّ المكانَ مسكونٌ بعالمٍ آخرَ، يشاركنا الأشياءَ ولا ندركه، نراهُ فنظنُّهُ حلمًا.. أو رغبةً ترسمُها عقولُنا لولوجِ عالمٍ آخرَ، يهزُّ رأسهُ، ربَّما كنت مخطئًا، وهذهِ شخوصُ لوحاتهِ، تُشعلُ المكانَ بالفوضى وهي تهربُ. هرعَ مُسرعًا يتفقَّدُها، ها هي على حالِها، ها هي الوجوهُ عينها، والشخوصُ عينها، صنبورُ الماءِ صامتٌ، فقد أخرسهُ قبلَ أنْ ينامَ. يحدِّثُ نفسهُ: أي كابوس أخرق هذا! تعالتْ ضحكاتُهُ تُشعلُ المكانَ، يطاردُهُ رحيقُ تلكَ النظرةِ، يدندنُ بأغنيةٍ لطالما أحبَها: " لما عالباب يا حبيبي منتودع، بيكون الضو بعده شي عم يطلع، وبطلّع فيك، ما بقدر أحكيك، بخاف تفل وما ترجع.. " افترشتْ ورودُ القيقب أرضَ اللوحةِ، ينظرُ إليها بحنانٍ زائدٍ: سأدعْكِ تُحاكينَ الناسَ.

لن تكوني سجينةَ لوحةٍ بعد اليوم. شعر أنَّ شخوص لوحاته تبتسم له وتحييه بكل حبٍّ واحترام، أحسَّ قلبه يتقافز في صدره، يريد احتضانهم جميعًا دفعةً واحدة، ينفذُ ببصرهِ نحوَ النافذةِ: ليتها تأتي.! .. وما درى أنَّ حلمَهُ حقيقة، وأنَّ الوجوهَ والشخوصَ تحتاجُ أنْ يصحوَ النَّهارُ فيها إذ يُمطرُها الصباحُ بنبضهِ النديّ وهوَ يلبسُ النورَ، وتلكَ الابتسامةُ تحتاجهُ كي تكتملْ!.
توافد الحضور يستلهمون من أحاديثه السرَّ الكامن في نبض لوحاته، وعيناه صبابة تناجي النوافذ والأبواب المشرعة بالتمني في أن تأتي، اكتظت القاعة، وقفت امرأةٌ وسط الحضور أمام إحدى اللوحات، وقد تضرّج خداها بالحمرة، وانتابتها الحيرة: تشبهني، تكاد تكون أنا، إنَّها أنا، أنا، ولكن...؟! يقترب منها أحد الحاضرين وهو يبتسمُ: عليك بالصمت سيدتي، لا تسكبي ماءَ قلبك هكذا، دعيها تتحدث للحضور!
وغادر المكان.

الطفلُ الذي بكى

قصة: أيمن يوسف أبو لبن*

يستذكرُ آدمُ ذكرياته الشائكة مع والده، وهو طفلٌ صغير، تلك الذكريات التي يغلبُ عليها الندرةُ، واختلاط المشاعر، والحيرة التي كانت تتلبسه، وما زالت تتلبسه كلّما استرجع تلك الذكريات.

عاش آدمُ طفولةً معقدةً بعض الشيء، انطباعه الأوّلي كان الغضب العارم على غياب والده المتكرر، والذي لم يكن يسمح ببناء علاقة تناغم وتواصل قوية ومستمرة بينهما، فقد كانت متقطّعة ومتخبّطة.

والدهُ الذي اغترب لفترة طويلة، لم يكن متواجدًا في أغلب الأوقات لمشاركة طفله لحظاته المميزة، ومناسباته الخاصة، عيد ميلاده، احتفالية انتهاء العام الدراسي، فوزه بميدالية بطولة الشطرنج، مشاركته في اللعب بالثلج، أو حتى اصطحابه إلى السينما في عطلة نهاية الأسبوع.

كانت هذه الفترة في حياة آدم، مخدوشةً دومًا، ومدعاةً للشعور بالنقص، نقص الأبوّة، ونقص العاطفة.

ولكنَّها كانت فترة مُرضيةً من ناحية أخرى، فقد نال فيها آدمُ الكثير من الهدايا الثمينة، واستحوذ خلالها على العديد من الألعاب باهظة الثمن، وتمكّن من الانتساب إلى نادي الشطرنج للناشئين.

ومن هنا كان آدمُ حائرًا في المفاضلة بين حميميّة المشاعر، وبين ما يمكن أن يجنيه من غيابها، وهي لا شكَّ معادلةٌ صعبة!

أمّا الفترة التي تلتها، فتلك التي لم تأتِ بمفيدٍ له، فقد عاد أبيه من الخليج إثر غزو الكويت بخفّي حنين، وعانى الأمرّين للحصول على وظيفةٍ بعد الكساد الذي شهده السوق، وهو ما أدّى إلى انخفاضٍ ملحوظ في مستوى المعيشة للعائلة، نتج عنه تحويل آدم إلى مدرسة حكوميّة، وانفصاله عن ترف العيش الطفوليّ.

لم يتوقف الأمرُ عند هذا الحدِّ، بل أصبح تواجدُ والدِه في المنزل نادرًا جدًّا، حيث اضطُر أن يعملَ سائق "تاكسي" بعد الوظيفة الحكوميّة لسد احتياجات الأسرة، ما أدى إلى اختصار تواصل آدم مع والده إلى ساعات قليلة في الأسبوع، محصورة في يوم الجمعة.

عاش آدمُ حالةً نفسيّةً مزرية، ولكنّه لم يصرّح لأحد، حتى لأمه، أقرب الناس إليه، وجسّر المحبة بينه وبين أبيه، بل بينه وبين العالم.

هذا الكبْتُ الذي عاشه، أدى إلى حالة فريدة من احتباس الدموع؛ لم يكن آدمُ قادرًا على البكاء، حتى لو تعرّض لأقسى عقاب من مُدرّسيه، أو تعنيفٍ من زملائه الذين يتنمرّون عليه كونه من أولاد الطبقة الارستقراطية وأهل الخليج. لم يكن قادرًا على البكاء، حتى لو شعر بالرغبة في ذلك!

استمرت هذه الحالة معه لسنوات، ولم يشعر بها سوى والدته، التي حاولت علاجه وعرضه على الأطباء، بل وعلى جارتها التي تعمل بالحُجُب، دون أي جدوى!

وفي يوم من الأيام، قرّر آدمُ مواجهة واقعه، والتحدّث إلى والده، كان يريد أن يصرخ في وجهه، أن يتخلّص من كلِّ الأعباء الجاثمة على صدره ويلقي بها عليه، كان يريد أن يقول له بأنّه تسبّب بتراجع مستواه الأكاديميّ، وتحصيله العلميّ، وأنّه خسر أصدقاءه وزملاءه في المدرسة القديمة بسببه، وأنَّه حُرم من حلم العمر بأن

* **قاص أردني**

يكون بطلًا دوليًا في الشطرنج يومًا ما، بل إنّه حُرم من طفولته ومن حقّه في البكاء...

كان والده، في هذه اللحظة، يمثّلُ له كل المعوّقات التي تمنعه من النجاح، كان مُقصّرا في حقّه، وفي حقِّ والدته، وربما في حقّ نفسه، ولكن آدم لم يكن مُباليًا بذلك، ما يهمّه هو حقّه هو، فوالده ووالدته ناضجان يتحمّلان مسؤولية نفسيهما، أمّا هو فلا.

وفي تلك الليلة، لم ينم آدمُ، اصطنع النعاس، واندس تحت الفراش في غرفته، أغلق عينيه وأبقى الباب مفتوحًا، مُرخيًا السمع. مرّت الساعة تلو الساعة، حتى اقترب الليلُ من الانتصاف، وإذ بدقّاتٍ خفيفةٍ على باب الشقّة، تحركت والدته بخفّة إثرها لتشق الباب بهدوء وتعانق والده مرحّبةً به.

فتح آدم عينيه، وبقي متيقّظًا، متحيّنًا الفرصة للخروج.

سألته زوجته عن يومه، شرح لها معاناته دون أن تسقط الابتسامة عن وجهه، حدّثها عن بخل ذلك الزبون ثم ألقى النكات متندرًا عليه. حدّثها عن العجوز المسنّة التي رفض أن يأخذ منها الأجرة، وشاركها الضحك على نصيبه الناقص في الدنيا!.

وبينما كان يتناول طعام العشاء المتأخر، قال:

-جاءني أحد المُراجعين صباح اليوم، يبدو عليه أنّه أديبٌ أو صحفيّ، كان يريد استخراج شهادة وفاة لأبيه، وما إن تبادلت معه أطراف الحديث، حتى فتح لي قلبه، وقال بضع كلمات حفظتها أو لعلّي حفظت معناها، قال: "عندما يموت أبوك تُدركُ أنّه كان رجلًا عاديًا لم يكن بإمكانه أن يفعل أكثر مما كان، تتصوره بطلًا وتتوقع منه المعجزات، ولكنّه في النهاية مجرد إنسان قد هزمه الزمن. ثم تتمنى بعد أن تُدرك ذلك، لو أنّك عقلتَ ذلك باكرًا، وبادلته الحب بدل العتاب"!

ساد الصمتُ المكانَ، وحشرج صوته، بينما ابتلعت الصدمةُ لسان الأم وتجمّدت تعابيرها، شعرت أنَّ الكلام هذا نابعٌ من قلبٍ مكلوم، وحزن مكتوم، أو لعلّها أدركت في تلك اللحظة، أنّها هي ذاتها لم تكن تتصوّر أنَّ الزمن يُمكن أن يهزم هذا الشخص الذي أحبته وعاشت معه في السرّاء والضرّاء، بل إنَّها لربما لم يخطر في بالها أنَّ الموت نفسه قادرٌ على أن يهزمه!

وأكمل:

- آدم، آدمُ كان أولَ من خطر على بالي تلك اللحظة، وظللتُ مشغولاً بالتفكير به طوال اليوم، هل هو نائم؟!.

لم تجب؛ كانت غارقة في التفكير.

وتتمتم بكلمات غير مفهومة، مسك بيديها وهزّها:

- ما بكِ!

قالت ببطء وبصوت متهدّج:

- إنّني أختارُ الحياةَ، سأحيا لأنَّ ثمّة أناساً قليلين أحبُّ أن أبقى معهم أطول وقتٍ ممكن، ... لا يعنيني إن كان للحياة معنى أو لم يكن لها معنى!.

ثم أردفت:

- تذكّرت هذه الكلمات من رواية "الطيب صالح"، كنت أقرأها هذا الصباح!.

كان الكلامُ مؤثرًا، ووصل إلى قلب والد آدم كما أرادت بالضبط. قال متلعثمًا محاولًا تغيير الحديث:

- آدم، كنت أسألك عن آدم !!.

ردّت:

- لا تزعجه، بالكاد نام، شعرتُ به وهو يقاومُ النومَ في فراشه.

انسل الوالد بخفّةٍ ودخل غرفة آدم، وقف قبالةَ السرير، كان آدمُ قد أغلق عينيه، ورسم على محيّاه ملامح الهدوء والسكينة، بعد أن ابتلع كلَّ كلام العتاب ولم ينبس ببنت شفة. ابتسم والده، تفحّصه مليًّا، كان قلبه يراوده أن يوقظه من نومه، كي يحتضنه، كي يشتمَّ رائحته، ويقبّل جبينه، ولكنّه لم يفعل، غادر الغرفةَ كما دخلها بخفّةٍ وأغلق البابَ وراءه بهدوء.

فتح آدمُ عينيه، في تلك اللحظة شعر بحاجةٍ ملحّةٍ للبكاء...

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

المتنافي/ راشد عيسى

" المتنافي" ليس سِمةً لديوان شعر، وإنّما هو زُوّادة عُمْرٍ مُشبَعٍ بالمعادلات والمُنحنيات ما بين رغبوتٍ ورهبوت، مُتجسِّداً جُرحاً ولوعةً وأسىً في حياةٍ أمطارُها موسميَّة. ولأنَّ القصيدة تشتبكُ في المآل الأخير مع الواقع ومع الذات، فإنّ قراءة قصائد هذا الديوان لا تُحقِّقُ غايتها من دون الرجوع إلى كتاب" مفتاح الباب المخلوع" وهو سيرةُ حياة الشاعر، وهذا ما يكشف كيف يكتب راشد قصيدته بلذّة الوجع، ويكشف للقارئ العلاقة بين الباب المخلوع والمتنافي، ويضيئ جوانب متكاثرة على قصائد هذا الديوان، من حيث ينابيعها، فالقصيدةُ عند راشد تشقُّ الأرض لتطلع زهرة مورقة نَضِرة، تتشمس تحت فضاء الكون فتشعر أنَّها تتناغم مع إحساسك في كلِّ حالاته.

وفي الجانب الفنّي، يُعدُّ كتاب: " ترجيعات النصوص"، بَسْتَنَة معرفيّة تفوح منها أطايب تنحاز إلى لغة الشعر ومِخيالِها الانفعاليّ، وفيه رؤية للغة الشعر التي تتجسّد في هذا الديوان " المتنافي"، كما تكشفها افتتاحيته الشعريّة " ميثاق الشرف الشعريّ" حيث تنكشف الأبوّة الشعريّة في أمدائها المتعددة عبر تلاقحها مع كبار الشعراء العرب والعالميين، ما يشي بأنَّ الشعر هو سرّة هذا الكون. وهو الأمرُ الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمُلاوعات راشد الوداعيّة في آخِر هذا الديوان، فما بين مفتَتح الديوان وخاتمته ما يشبه علاقة الظلِّ بالضوء، في هذا الديوان يتراءى للقارئ نُبلُ اللغة، وجلال الإيقاع، والحِلية المُعجميّة، وبريق الصِيَغ، والمراوحة بين الصورة الصامتة والصورة النابضة؛ وهي المعادلة الجمالية واللغوية التي تحكم تجربة الشاعر راشد عيسى في دواوينه كافة.

* شاعر وناقد أردني

بدون إطلاق رصاصة واحدة / محمد أزوقه

عنوان يلفت النظر في زمن شطَرَ الأمةَ الواحدة إلى طوائف وجماعات وجغرافيات وأديان ومذاهب وأعراق، تعيش في وهْمٍ مُبين من مشاعر التفخيم. فحين يفرغ القارئ من آخر سطر في هذا الكتاب، سيصيح بأعلى الصوت: لماذا يحدث كلُّ هذا لنا نحن العرب من دون أمم الأرض؟ لماذا إذن يظلُّ العربيُّ بين قتيل ومهاجرٍ ومُهجَّر؟ لماذا يبقى السادةُ ينعمون بما يقدحُ زند الغرائز، فيما الشعوب العربيَّة يمشي معها الموت والجوع والفواجع والمحن، كَظِلِّها؟ لماذا كلَّما أينعتْ في هذه الأمّة رؤوسٌ قالت " إمبراطورية الشرِّ": حان قطافها؟ وحين يفرغ القارئ من أثر صدى هذه الأسئلة، وما شاكلها من أخوات" لماذا"، سيعرف " كيف" يكون درب الخلاص من قلق "لماذا". فهذا الكتاب تكييف للواقعِ العربيِّ الملتبسِ، المفتونِ بشَعْرة معاوية، الطاعن أحلامَه بخنجر أبي لؤلؤة، المستيقظِ في الأزمنة الكابوسيَّة على خرائط العم سام الجديدة. حينها سيدرك الشيخُ العربيُّ، صاحب أكبر مُعجمٍ لغويّ، الفرْقَ بين السيِّدِ المالكِ والمملوكِ العاجزِ.

في هذا الكتاب يقدِّم المؤلف رؤية جديدة، برهانها الأرقام، ويخوض سجالًا عقلانيًا بعيدًا عن الرومنسية، في رسم الطريق الجديد الذي يتمناه لأمَّته، يتوازى فيه الإصلاح السياسيُّ مع النهوض الاقتصاديّ. وبعيدًا عن التفصيلات والجزئيات، التي أتركها للقارئ، فإنَّ هذا الكتاب يؤطِّر معنى الحاجة للبقاء ويفعِّل الشعور بالانتماء لإطار جامع سياسيًّا واقتصاديًّا، لتنتظم رحلةُ الإيلاف بين أقطار الوطن العربي، فتأمنَ من جوعٍ ومن خوف. وقد يكون من فضول القول الزعم بأنَّ هذا الكتاب، يشكِّل مفتاح عمل للمثقفين والسياسيين والاقتصاديين، فقد انجدلت فصوله على نحو يدعو إلى التفكير والتفكُّر في مقاصده الكبرى، التي يأمل المؤلفُ تحقُّقَها " بدون إطلاق رصاصة واحدة".

غولة ستّي في القدس/ حسام درويش عبد اللطيف

هـذا الكتـابُ يَجمـعُ مـا بـين التاريـخ، والخيـال وأدب الرحلـة والمغامـرة، ويطـوف بقارئـه بـين حـارات القـدس وأزقّتها، ويـسرد قصصًا وذكرياتٍ مـن الـتراث المرتبطـة ببعـض مظاهـر البلـدة القديمـة، مـا قبـل الاحتـلال، فيخـرج القـارئ عنـد فراغـه مـن قـراءة الكتـاب بمعرفـة جيّـدة عـن القـدس وتاريخهـا وتنوّعهـا الثقـافيّ الغنـيّ، وتـزداد معرفتـه ببعـض الكلـمات القديمـة والمظاهـر التراثيّـة. لهـذا يجـد في صـدر الكتـاب فيضًـا مـن الكلـمات التـي تطلـق عـلى أدوات أو أماكـن مفـسّرًا دلالتهـا الشـعبيّة، ليكـون القـارئ عـلى بيّنـه واطّـلاع عـلى دلالاتهـا حـين ينغمـر في قلـب السرديّـة المقدسـيّة.

ويؤكّـد هـذا الكتـاب عـبر سرديتـه الحكائيّـة أنَّ القـدس بحواريهـا وأزقتهـا وعتباتهـا وأروقتهـا والحكايـا والأشـعار والتراتيـل التـي كانـت تلهـج بهـا ألسـنة السـاكنين والـزوّار والحجّـاج، مـا زالـت باقيـةً تعانـق الزمـان والمـكان والإنسـان والثقافـة، لتشـكّل المخيلـة النّشـطة والذاكـرة الأزليّـة التـي تحتفـظ بالكثـير مـن الأسرار والكنـوز.

فهـذا الكتـاب – عـبر تناولـه المـوروث الثقـافي الشـعبي المقـدسي- يشـكل مظهـرًا مـن مظاهـر الدفـاع عـن الـذات وحصـن منيـع في وجـه محـاولات الطمـس والتزييـف. ومـا سرديـة الغولـة فيـه إلا ملمـح مـن ملامـح الـتراث الشـعبي المقـدسي، اسـتطاع الكاتـب أن ينقلهـا مـن التسـلويّة والأحدوثـة الخرافيّـة إلى نسـقها التاريخـيّ، والكشـف عـن الغنـى الثقـافيّ ودوره في المواجهـة والصمـود. ففـي هـذا الكتـاب يـبرز المتخيّـل الواقعـيّ في أجـلى صـوره.

ثقافة عالميّة

"دروسُ السلطة" / "فرانسوا هولاند"، ترجمة: حسين عمر

حين يكتب السياسيون في بلاد الغرب مذكّراتهم يكتبونها بشفافيّة عالية، فيدوّنون للقارئ كيف يعيش رئيس البلاد حياته اليوميّة، وكيف يتّخذ القرارات في اللحظات العصيبة والحرجة، وكيف يواجه تدني شعبيته لدى الأوساط المقرّبة منه. وهو ما يسطّره الرئيس الفرنسي السابق "هولاند" في مذكراته التي حملت هذا العنوان، يروى فيه تجربته السياسية في الحكم (2012-2017).

وفيه كذلك يبدي وجهة نظره في الأزمة التي تضرب الديمقراطيّة الأوروبيّة ومستقبل اليسار الإصلاحي والأسباب التي قادته إلى الامتناع عن الترشح لولاية رئاسية ثانية. وهو ما يجعل من هذا الكتاب وثيقةً مهمّةً في قضايا ممارسة السلطة، دون الحساسيّة التي يمكن أن تحول بينه وبين التطرُّق للأخطاء التي ارتكبها خلال حكمه لفرنسا. فمن القضايا التي عبّر فيها الرئيس السابق عن ندمه: تجريد الفرنسيين ذوي الجنسية المزدوجة من جنسيتهم لتورُّطهم في عمليات إرهابيّة، وهي المسألة التي أدت إلى خلق شرخ سياسي كبير في صفوف الحزب الاشتراكي والنواب الاشتراكيين في الجمعية الوطنيّة.

وليتأمل معي القارئ عبارة "هولاند" التالية في هذا الشأن: "لقد قلّلتُ كثيرًا من مدى الصدى العاطفيّ الذي يمكن أن يسببه هذا المشروع في المجتمع الفرنسي. كنت متيقنًا أنّ مشروع القانون لن يهدّد الحريات العامة والفرديّة ولن يخلّ بمبادئ العدالة والمساواة بين المواطنين. لكن في نظام ديمقراطي، لا يكفي فقط أن تمتلك الحق، بل عليك أيضًا أن تقنع الآخرين". بهذا الحسّ الراقي يبوح رئيس دولة للعالم حتى بأسرار حياته الشخصيّة.

لوحة للفنان غازي انعيم

إربد 2022
العاصمة العربية للثقافة

وزارة الثقافة