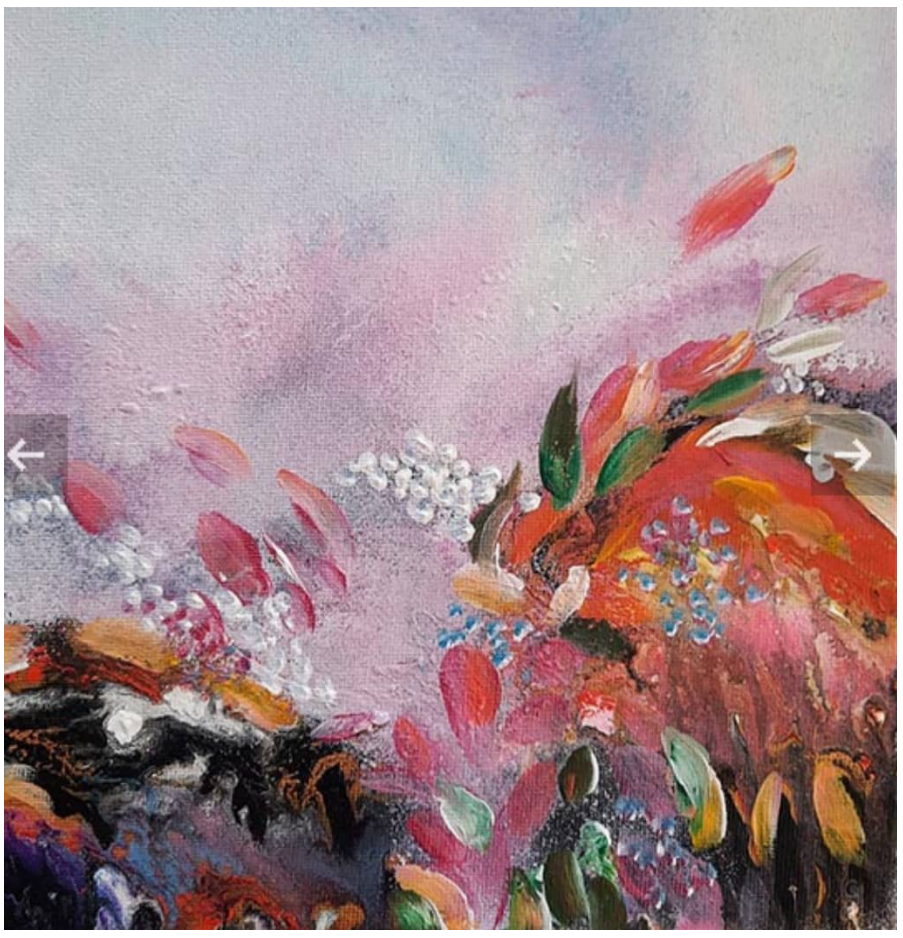
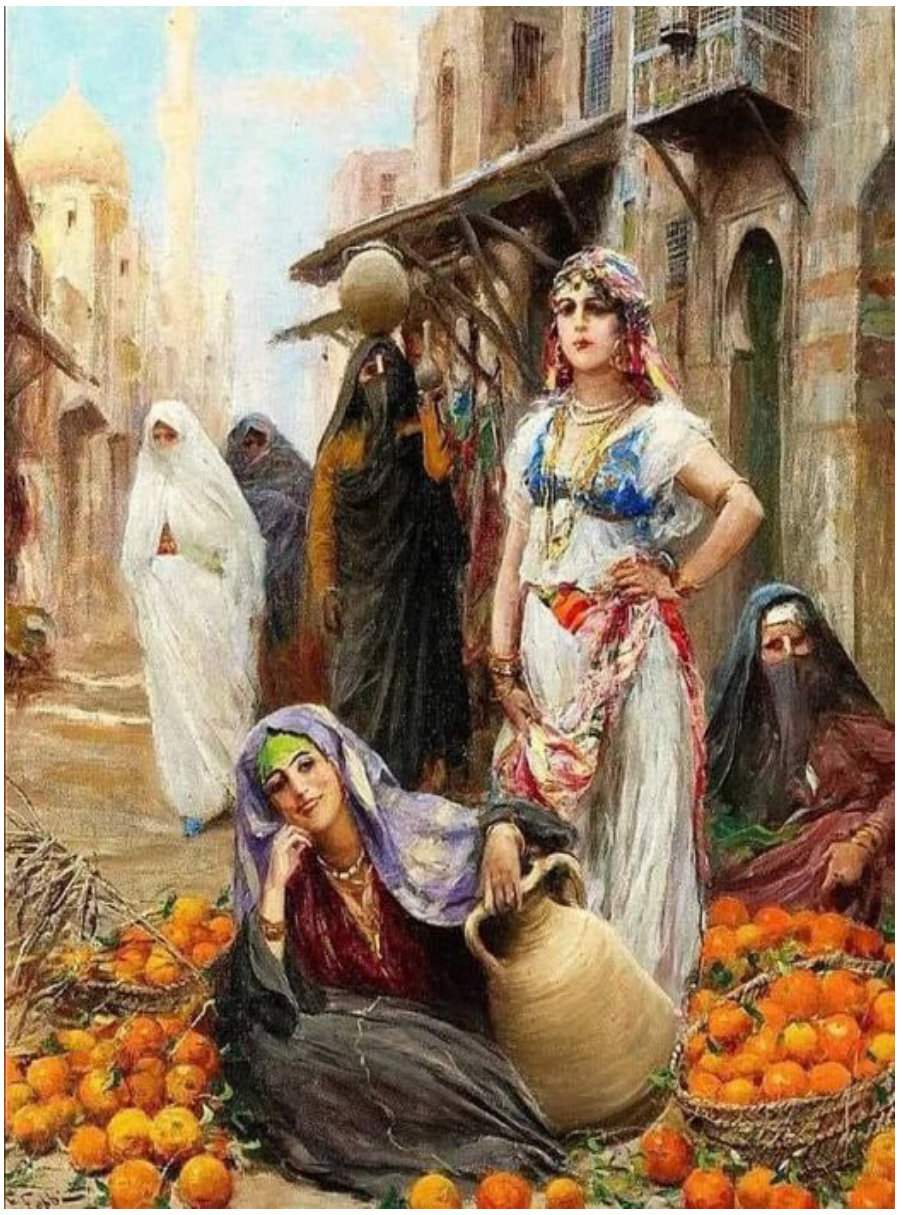
الأسبوع الأدبي
www.awu.sy

جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق — 12 صفحة
العدد: «1779» الأحد 2022/6/26م- 27 ذو القعدة1443هـ — 200ل.س



لوحة للفنان التشكيلي السوري نبيل دولماية - السويد



لوحة للفنان التشكيلي الإيطالي فابيو فابي

الأسبوع الأدبي — الافتتاحية

كتبها: د. محمد الحوراني

هي أرضُ البطولات والتضحيات والانتصارات. على طُهرِ تُرابِها امتزجتْ دماءُ الصادقين المُخلصينَ من أبناء الأمّة، في تعبيرٍ عمليٍّ صادق عن الألم والأمل المُشتركَين معاً، وهو تعبيرٌ أثبتَ زيفَ المقولات الصهيونية بأنّ جيشَ العدوّ لا يُقهَر.

في مثل هذا اليوم من عام ١٩٧٤م، ثبتَ للعالم أجمع أنّنا أمّةٌ قادرةٌ على تحقيق النصر وتحرير الأرض حينما نمتلكُ الإرادةَ الصادقة والفعلَ المُقاوم، وهو اليومُ الذي رفعَ فيه القائدُ المُؤسِّسُ الرئيسُ حافظ الأسد علَمَ الوطن خفّاقاً في سماء القنيطرة، مُعلناً تحريرَها من الغُزاة، بعدَ معاركَ بُطوليّةٍ وتضحياتٍ نوعيّة لجيشنا وشعبنا في سبيل استعادة الأرض والحفاظ عليها، ولا يزالُ أبناءُ هذه الأرض يَسْتَذْكِرُونَ بافتخارٍ واعتزاز لحظاتِ الانتصار على العدوّ الصهيونيّ وتحرير القنيطرة وصولاً إلى الأراضي المُحتلّة جميعها، معَ إصرارٍ وعزمٍ كبيرَين على إفشال المُخطّطات التي تستهدفُ اليوم استكمالَ المشروع الصهيوني ضدَّ وطننا، بغيةَ تدمير بناهُ التحتيّة والسيطرة على خيراته، كيفَ لا، وجنودُ العدوّ حاوَلُوا تشويهَ وجه القنيطرة السُّوريِّ الناصع بخربشاتٍ نابعةٍ من حقدهم الأسود البغيض على جدران القنيطرة المُهدّمة قبلَ انسحابهم منها بالقول: «أنتم تُريدونَ استرجاعَ القنيطرة، هاكُم إيّاها مُدمّرة».

> الجولان... الأرضُ التي تَعرِفُنا وتُنكِرُهم
>
> لقد كانت القنيطرةُ، وستبقى، مثالاً حيّاً يُؤكّدُ همجيّةَ المُحتلّ الصهيونيّ ورغبتَه في تدمير إرادة الحياة ومُقوّماتها

لقد كانت القنيطرةُ، وستبقى، مثالاً حيّاً يُؤكّدُ همجيّةَ المُحتلّ الصهيونيّ ورغبتَهُ في تدمير إرادة الحياة ومُقوّماتها، كما ستبقى المثالَ الأكثرَ سُطوعاً على قدرة الإنسان العربيّ على تحقيق المستحيل والانتصار على الغطرسة الصهيونية حينما يملكُ الإرادةَ الصادقة، وسيبقى الجولانُ العربيُّ السوريُّ منارةَ الوطنيّة والأصالة والانتماء التي يستهدي بها الشعبُ السوريُّ، وهو الشعبُ الصامدُ المُقاومُ والرافضُ للمُمارسات الصهيونية وتهويد الأماكن والمُقدّسات في أرضه المُحتلّة، والرافضُ أيضاً لهوية المُحتلّ الصهيونيّ، والمُتشبّثُ بهويته العربيّة السورية في الجولان المُحتلّ، والمُؤمنُ بعودته كاملاً إلى وطنه الأمّ سورية، «لأنَّ عودةَ الجولان أمرٌ لا يُمكنُ التفاوُضُ عليه، فالأرضُ هي موضوعُ كرامة، وليست موضوعَ أمتار» كما قالَ السيّدُ الرئيسُ بشار الأسد.

وستبقى القنيطرةُ والجولانُ وكُلُّ شبرٍ مُحتلّ من أرضنا منارةَ إلهام للأدباء والفنانين والمُبدعين، ومُحرِّضاً على البطولة والمُقاوَمة، وستبقى هذه الأرضُ أرضَنا التي تَعْرِفُنا ببُطولاتنا وتضحياتنا وتَمسُّكنا المبدئيِّ بها، وتُنْكِرُ أعداءنا الصهاينة بمُمارساتهم ووجودهم الهمجيّ التدميريّ.

"الخوف من النقد والعجز عن مقارعته بالحجة، دافع لمحاولة إسكاته بأي طريقة".

(نصر حامد أبو زيد)

النّص الأدبي من سلطة الناقد إلى سلطة القارئ

كتب: نذير جعفر

هل نقول وداعاً للنقد الأدبي الكلاسيكي؟ فالنقد اليوم لم يعد معنياً بتحليل النّص وتفسيره والحكم عليه، كما كان لعهود طويلة، ولم يعد للناقد تلك السلطة التي تحكم على النّص مبنىً ومعنىً وتكتشف فيه مواطن الابتكار أو التقليد، كما لم يعد يتحدث عن النص بل معه في حوار يكتشف فيه خباياه ويؤول دلالاته معيداً إنتاجه بحسب ما تمليه ذائقته وثقافته وخبرته.

فالنّص عند «إيكو» نوعان: مغلق، وهو الذي يقيّد قارئه باتجاه واحد للتأويل ويقلل مشاركته فيه، ويبعث على الملل. ومنفتح، وهو الذي ينفتح على إمكانيات التأويل المتعدّدة، فيحفّز مخيّلة القارئ النموذجي وثقافته الموسوعيّة، والتناصيّة، ويدعوه إلى المشاركة الفعّالة في ملء فجوات النّص وبياضه، وترهين المضمر والغامض والمسكوت عنه، مما يحقّق له لذّة المشاركة والكشف. وهو يشير باستمرار إلى مستويين في النّص: مستوى معجمي سطحي ظاهر يحيل على دلالته المباشرة، ومستوى عميق «لا يقال»، «مسكوت عنه» ينبغي أن يُفعّل عبر التعاضد التأويلي للقارئ النموذجي لاستنباط دلالاته، فالنص عنده ليس سوى نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، أو آلة كسولة تحتاج إلى قارئ نموذجي يفعّلها. و«بقدر ما يمضي النّص من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويليّة».

والملاحظ عند «إيكو» وعدد كبير ممن يولون جماليات التلقي المقام الأول يعوّلون على القارئ وحده سواء أكان القارئ العادي أم النموذجي أم الضمني. وإلى ذلك يلمّح تودوروف Todorov اقتباساً عن نورثراب فراي بقوله: «إن النّص نزهة يشارك المؤلف فيها بالكلمات ويأتي القارئ بالمعنى». ويؤكد «يوس» على هذا المعنى قائلاً: «إن النّص الأدبي ذاته لا يوجد إلا بعد إعادة إنشائه أو تجسيده داخل عقل قارئه». وهو بذلك يعزّز سلطة القارئ ويقلّل من أهمية كل من المؤلف والنّص. وهذا ما يصرّح به «فيش» الذي يرى أن توفير إستراتيجيات قراءة معيّنة، يوفّر للقراء صناعة المعاني والنصوص وليس استخلاصها أو كشف الحجب عنها. وفي رأيه «لا وجود لمعنى مستقل للنّص خارج أو قبل عمليّة القراءة». وإلى ذلك يشير فاليري أيضاً بقوله: «ليس من معنى حقيقي لنصّ ما». مبيّناً أن المعنى يتبدّل بتبدّل القرّاء، وتباين التأويلات، واختلاف زمن القراءة.

إن مجمل الآراء السابقة تولي القارئ (المؤوّل)، وأحياناً «فعل القراءة»، المقام الأوّل في التواصل مع النّص وفك «شفرته الدلالية semic code وصنع معناه لا اكتشافه. وهي بذلك تُسند المعنى meaning إلى القارئ لا إلى النّص ذاته، وكأن لا معنى حقيقياً للنّص على حدّ قول فاليري: أو كأن النّص فراغ، والقارئ يملؤه بالمعنى الذي يريده!

في ظل هذه السلطة المطلقة للقارئ هل بات النص يعني أي شيء يُراد له؟ وهل كل قراءة تقوّض ما قبلها إلى ما لا نهاية، كما يذهب التفكيكيون؟ أم أن هناك ضوابط ومرجعيات وإستراتيجيات لا بدّ منها للقارئ النموذجي كي يفعّل النّص ويؤوّله بما فيه، أي بما يُظهره، ويُضمره، ويشي به، ويتيحه من دلالات متنوّعة في حدود ثقافته، وذائقته الفنيّة، ونظرته إلى العالم؟

بعد أن وضع بعض القرّاء روايتي «إيكو»: «اسم الوردة ١٩٨٠»، و«بندول فوكو ١٩٨٨»، موضع تأويل غير صحيح. على حدّ تعبيره. أعاد النظر في كثير من آرائه المتعلّقة بنظرية التلقي. ولوضع حدّ للتأويلات غير المشروعة «اقترح حدوداً للتأويل مستقاة من حقول معرفية عدّة، كالذكاء الاصطناعي، وعلم النفس المعرفي، والظاهراتية، وعلم الدلالة»، وسواها. وحدّد للقارئ أن يتحرّك بالتأويل على الإيقاع الذي يتحرك فيه النص نفسه توليدياً، أي ينظر إليه من زاوية إستراتيجية تضمن اللقاء بين مقصدية النص ومقصديته. وهذه الإستراتيجية لا تعني إلا التأويلات المشروعة للنص. إنها نوع من الالتزام النّصي الذي يوقف زحف التأويلات التضليلية المتعددة. فليس كل التأويلات مشروعة. على حدّ تعبيره. وغالباً ما يؤدي إبراز وجه نص ما إلى إهمال أوجه أخرى وتركها في الظّل، وقد تقبض بعض التأويلات على عكس الأخرى ببنية نص ما بعمق أكبر. ورأى أن التأويل «لا ينبغي أن يقتصر على الملاحظة أو على إيجاد أوجه شبه ربما هي من قبيل المصادفة فحسب، بل ينبغي أن تكون عملية التأويل قراءة تستعمل جملة المعارف التي هي بحوزة القارئ في علاقة متماسكة مع النص» وحدّد لهذا القارئ النموذجي. القادر على أن يتحرك بالنص تأويلياً كلما تحرّك المؤلف توليدياً بوساطة قدراته الخاصة وامتلاكه لسنن النص codes. مرجعيّات يتحرك من خلالها عبر ثلاث ثيمات، هي: الموسوعة Encyclopedia، أو الذخيرة، أو السّجل بتعبير إيسّر، أي (المعارف المختزنة التي ينبغي أن يتمتع بها)، والعوالم الممكنة أي (محصّلة تخميناته وتوقعاته واستنباطاته عن العالم السردي، وعالم الشخصيات التي تسمح بها تجليات النص)، والموقع المفترض/ المدار topic، أي (افتراضاته الأولى ترسيمته الخاصّة للولوج في عالم النّص، أو تصوّره الأوّلي الحدسي لمقاربة المعنى). مركّزاً في كل ذلك على قدرة هذا القارئ النموذجي على تحيين (ترهين) النّص بالطريقة التي كان يفكّر بها مؤلفه عبر العلاقة التفاعلية بين إستراتيجيته وإستراتيجية النص. وقد بيّن «إيكو» أن على القارئ النموذجي (الذي توافق كفاءته الموسوعية الكفاءة التي يتطلبها النص) أن يجعل كل تأويل من التأويلات الممكنة للنص يذكّر بالآخر، حتى تقوم بينها علاقة من التمكين المتبادل، لا الاستبعاد على الإطلاق. وهو بذلك يحاول وضع حدّ لترف وأوهام التعدّد التأويلي المطلق غير المشروط، الذي لا يقود في النهاية إلا إلى التيه والعماء.

أجل، من حق القارئ أن يؤول ويستنتج ويختلف مع غيره من القراء في فهم شيفرات النص ودلالاتها وما تحيل عليه من معان وتناصات مع سواها لكن ليس إلى الحد الذي يرى في النّص ما ليس فيه بالمطلق.

في سياق ما تقدّم من بيان للخطوط العريضة في نظريّة التلقّي التي يتسيّد فيها القارئ، وبالمثاقفة والحوار معها، لا بالنقل والتماثل، يأتي تصوّرنا عن: «تأويل النّص السردي» ليؤكّد على ثلاثة مرتكزات أساسيّة:

.المرتكز الأول: هو النظر إلى النّص متناً وخطاباً على أنه سرد فنيّ منفتح، متباين اللغات، والأصوات، والنبرات، والنزعات، والمواقع، ووجهات النظر. يحاكي بأبعاده، وفضاءاته الواقعية، والتخييلية، والحوارية، التنوّع الكلامي، الاجتماعي، ومرجعياته، ومراميه المعلنة، والخفيّة، في سياق زمني/ مكاني متحقّق أو محتمل. ويتعارض هذا التصوّر مع الشكلانية الصرفة التي ترى في النّص (أي نصّ كان) «ظاهرة لغوية سيمويولوجية» فحسب، أو «مجرّد نظام لغوي يعبّر عن نفسه بنفسه»، أو «هو تصرّف في اللغة لا تمثيل للواقع».

أما المرتكز الثاني: فهو النظر إلى بنية النّص السردي عبر مكوّناتها الكليّة، من: عتبات، ومستويات، وتنويعات، وتهجينات لغوية، وزمان، ومكان، وشخصيّات، وأحداث، وحوار، ووصف، ووجهة نظر. وعبر تقنياتها الفنيّة، من: صيغ سرد متباينة الأشكال والوظائف عبر تناغمها الأوركسترالي، في تشكيل وتوليد الدلالات، والاستجابات، والتأويلات المتعدّدة المشروطة بإحالات وفضاءات وسياق النّص.

والمرتكز الثالث: هو النظر إلى العلاقة بين المؤلف والنّص والقارئ، وفعل القراءة، من وجهة تفاعلية لا تغيّب طرفاً على حساب الآخر. بل ترى في النّص، ومرجعياته الموضوعية، والفنيّة، والتخييلية، بؤرة التأويل، وفضاءه الأول والأخير. وفي القارئ النموذجي، أو «القارئ العليم، المطّلع informed reader» مؤوّلاً يحاور النّص، ويوسّع حدود معناه ودلالته، فيضيئه ويستضيء به، وينقله من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، أو من الكمون إلى التحقّق، مانحاً إياه شهادة ولادته.

كلمة أخيرة: ملف هذا العدد من الأسبوع الأدبي الذي ساهمت فيه جمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتاب العرب يضيء جوانب متعددة في نظريات النقد الحديث واتجاهاته من البنيوية إلى التفكيكية محاولاً تقديم رؤية مكثّفة للنقد الراهن الذي يتسيّد فيه القارئ النموذجي المتعاضد مع النّص لا الناقد المتصيّد لوجه الجودة والرداءة فحسب.

النّقد ونقد النّقد

كتب: أوس أحمد أسعد

إذا كان مصطلح «النّقد» يعني بشكل ما، تصويبَ الاعوجاج في مسار فكريّ أو أدبيّ معيّن، فإنّ «نقد النّقد» يعني تصويب تلك الاستقامة التي ظنّ منتجُهَا أنّه امتلكها ومنعتْ خطلَه. وهذا ليس جديداً على التّاريخ والمجتمع البشريّين عموماً، بل أكاد أزعمُ بأنّ المسألة نشأتْ مع الفكر الإنساني منذ بدايات تشكّله كحالة جدلٍ مزهر لا تهدأ بين القديم والجديد المتوالد من رحمه. حيث الخلخلة والتّقويض هما من ركائز الفكر الثائر على ثوابته المتكلّسة وأنماطه البالية. ومن ضرورات الصّيرورة والتحوّل الدائمين في شباب هذه الكينونة التي تدعى الوجود. وتلك آليّة ديناميّة من آليّات العقل الجدليّ المنتج للمعرفة. فكل نظريّة علميّة أو أدبيّة جديدة ستخضع لامتحانات العقل التّطبيقيّة، ضمن زمكانيّة معيّنة وسترفد نفسها بالوقائع والبراهين المناسبة التي تدعم وجودها، لتتكرّس فيما بعد كمنهج للتحليل والتفكير، وقد تهيمن ـ لحقبة معيّنة قد تطول أو تقصر ـ على التفكير الإنساني. لكنّها سرعان ما تتفكّك هي الأخرى، لتتكامل مع نظريّة أوسع منها تسدّ ثقوبها وفراغاتها، أو تتلاشى لأسباب موضوعيّة أو ذاتيّة بعد أن قالت ما لديها. ويأتي مصطلحا «النقد، ونقد النقد» ضمن هذا السّياق التّفكيكي للبداهات المهيمنة. فها هو الإمام «الغزالي» يكتب كتابه «تهافت الفلاسفة» هجوماً على طرقهم في التفكير التي تثير الجدل وتبلبل العقل وتحرّض على كسر اليقينيّات المتعارف عليها، فيردّ عليه الفيلسوف «ابن رشد» بعد أكثر من نصف قرن بكتابه «تهافت التّهافت» الذي ينفّد طرق التفكير التّلقيني والاستساخيّ، ويشجّع على الانفتاح على الآخر والاستزادة منه والتلاقح معه. وها هو «الغذّامي» يكتب في النقد الثقافي ليردّ عليه آخرون بنقد النقد الثقافي، وها هو «صادق جلال العظم» في كتابيه «نقد الفكر الديني» و«ذهنيّة التحريم» يقرأ بأدوات النّاقد المتفلسف في آليّات التّفكير الدينيّ الدّائريّ، ليجيء بعده من ينتقد نقده هذا، ويعتبره متنكّراً لتاريخه العلماني ذاته، خصوصاً، كتاباته ومواقفه الأخيرة من الأحداث السوريّة، التي انحازتْ إلى الفكر الشعبويّ والحراك الغرائزيّ، بطريقة توحي بإفلاس فكريّ حقيقيّ، في ظرف وجودي استثنائي استُهدفتْ به الهويّة الثّقافيّة والجغرافية الوطنيّة بأبشع أنواع الهدم والإلغاء. كذلك تصبُّ جهود المفكّر «حسين مروة» في هذا المضمار، بمحاولته التأسيس لقراءة علميّة متوازنة للتراث الإسلامي بكتابه الضّخم «النزعات الماديّة في الفلسفة العربية الإسلاميّة»، هذا المفكّر الذي خرج من عباءته الدينيّة الضيّقة، إلى فضاءات الجدل والأسئلة الرحبة الأفق، وقد وُجِهَ بالكثير من السّهام النقديّة أيضاً، وكان بعضها مسموماً، أدّى لاغتياله في نهايات عمره!. ليضاف إلى كوكبة شهداء الفكر الإنساني الطويلة. كذلك كان شأن كلّ من «فرج فودة، ونصر حامد أبو زيد، وسيّد القمني وغيرهم».. ممّن تجرأ على انتهاك قدسيّة التابوات التراثيّة، فكانت النتيجة إمّا استشهاداً، أو تكفيراً أو هدراً للدم. أمّا المفكّر «جورج طرابيشي» فيمكننا اعتباره أنموذجاً ساطعاً للفكر المتوثّب والمتجدّد الذي لم يركن إلى الاستكانة والتّنميط، حيث تنقّل بين مشارب فكريّة عديدة، ليصبّ اهتمامه الأخير في بحر نظرية المعرفة «الإبستمولوجيا» وهو الذي طبّق منهجيّاته المعمّقة المتأثّرة بالفكر القومي والماركسي والتّحليل النفسي والوجودي على قراءاته المتعدّدة في الأدب والتاريخ الإسلامي وخاض معارك ثقافيّة نقديّة حامية مع كبار الشخصيات الفكريّة «حسن حنفي، حسين مروة، عبد الله العروي..» وقد ركّز نقده العنيف على «الجابري» لما طرحه من أفكار خلافيّة في كتابه النّقدي «بنية العقل العربي» يقول طرابيشي: (عندما قرأتُ الجابري أوّل مرّة سحرني وأدهشني، فنصّبته عوضاً عن أب مثالي وتصوّرتُ أنّه يفتح لي مفاتيح التراث ويقودني إلى كنوز مثل مغارة علي بابا، أقولها بصراحة، وقد كتبت ذلك. قام لي مقامَ سارتر ومقام ماركس ومقام فرويد.. وكان معلم فكر؟ لكن اكتشفت أنّني أمثلتُ هذا الأب المثالي في نفسي أكثر مما ينبغي، واكتشفت أنّ أفكار الجابري عن التراث ناتجة عن وعي كاذب.. إنّي شبّهتُ نفسي بالمهندس الخبير بتفكيك حقل ألغام، الجابري يزرع اللّغم بثوان، وتحتاج لتفكيكه إلى ساعات. ولكن الحقيقة لستُ أستّهدف الجابري وحده، وأصرّح علناً، أن الأنتلجنسيا العربية المعاصرة، في شطر عريض منها، ولا أقول كلّها.. ليست أنتلجنسيا، بل هي كما يقول ماركس عن البروليتاريا، إنّ هناك بروليتاريا رثّة. وأنا أقول إنّني جزء من هذه الأنتلجنسيا الرثة ولا أبرّئ نفسي لأنّ الأنتلجنسيا الرثة هي وحدها التي تستطيع أن تنصّب الجابري أستاذ تفكير لها..). كذلك يمكننا أن نضيف آراء الناقد المجري والمنظّر الماركسي المعروف «جورج لوكاش» فهي تصبُّ في المجرى نفسه، بانتقاده لجمود النظرة الماركسيّة التقليديّة، التي حوّلت النظرية العلميّة الماديّة إلى يوتوبيا مثاليّة تعدُ الناس بجنّة الخلد، لتبدو أشبه بنظريّة غيبيّة أو ديانة جديدة بعيدة عن الأسس التي انطلقت منها، يقول: (أرى أنّ الخطأ الأساسي في أدب البلاد الاشتراكية في أوروبا بأنّ الكتّاب فهموا الواقعية الاشتراكية فهماً خاطئاً، ذلك أنّهم بسّطوا مفهوم «الواقعيّة» بأن تجاهلوا المشاكل اليومية في المجتمع.. كما أنّ مفهوم هؤلاء الكتاب للتاريخ متجمّد هو الآخر، فهم دائماً يكتبون عن مجتمع واحد هو المجتمع الاشتراكي على أساس أنّه جنّة الله على الأرض.) ثمّ يقول: (لكنّني أرى أنّ الواقعيّة الحقيقيّة هي الواقعيّة ذات النظرة الناقدة، وأمثلة هؤلاء: توماس مان، وكونراد، وبرنارد شو).

ومن باب التّفكه أيضاً، أسوق السرديّة التّاريخيّة التّالية: حدث ذات يوم في «قونية» ١٢١٠م، وبينما كان «ابن عربي» يُقيم في ضيافة ملكها «كيكاوس» الذي أهداه داراً فخمة أقام فيها بعد مجيئه من الأندلس ليؤلّف كتابيه «مشاهد الأمراء» و«رسالة الأنوار فيما يمنح صاحب الخلوة من الأسرار» حيث قيل بأنّه وهب الدّار لأوّل سائل طلب منه أعطيةً. أقول: حدث أنّ مصوّراً رسم «حجلة» بدقّة بالغة حتى أنّ بازياً انقضّ على الصورة متخيّلاً أنها حجلة حقيقيّة حيّة. لكن «ابن عربي» اكتشف فيها عيباً في النّسب والأبعاد، بثاقب بصيرته، فصرّح بنقده للفنان، الذي اعترف له دون تأفّف بأنه تقصّد ذلك ليختبر مواهب ابن عربي.

ختاماً، فإنّي أرى في اللّقاء الذي جمع «الفراهيدي» واضع البحور الشعريّة العربيّة مع «ابن المقفّع» مترجم الكتاب الشهير «كليلة ودمنة» بمساهمة من «عبّاد بن عبّاد المهلبي» مثالاً لطيفاً يُحتذى بأخلاقيّة التّعامل بين المثقّفين، فرغم النقد المبطّن الذي وجّهه كلّ منهما للآخر، إلاّ أنّهما اعترفا ببعضهما البعض دون إلغاء، بعد أن تحاورا لمدّة ثلاثة أيّام. ثمّ افترقا، فقيل للخليل: كيف رأيت ابن المقفّع؟ فقال: ما رأيت مثله قطّ، فعلمه أكثر من عقله. وقيل لابن المقفّع: كيف رأيت الخليل؟ فقال: ما رأيت قطّ مثله، عقله أكثر من علمه.

إضاءة على رواية «قبور لا تموت» في فرع طرطوس

أقام فرع طرطوس لاتحاد الكتاب العرب ندوة نقدية حول رواية "قبور لا تموت" للروائي ابراهيم الخولي.

قدم الأديب محي الدين محمد إضاءة نقدية وعرضاً شائقاً لأحداث الرواية التي تتعرض من خلال سيرة وسلوك شخوصها لظروف الحرب الظالمة على سورية خلال العقد الماضي وانعكاسها على مصيرهم ومواقفهم منها وتفاوت هذه المواقف. كما قدمت الأديبة أحلام غانم قراءة مميزة للرواية مركزة على زمان ومكان الرواية، وعلى دلالات العنوان، وعلى رمزية نهر العاصي بيئة بدايات الرواية .كما ركزت على الثنائيات الصديقة في الكون وانعكاس ذلك على المتن السردي، وتابعت المسارات العاطفية لأحداث الرواية . كما ركزت على البسالة الإنسانية وفضح النهج الداعشي لبعض الأشخاص، مشيرة إلى رمزية القبور وعلاقتها بالأرحام، وظروف الولادة القادمة.

اختتمت فعاليات الندوة التي قدم فعالياتها الأديب حسن ابراهيم الناصر بشهادتين بشخصية الروائي ابراهيم الخولي من الأديب هيثم علي والأديب منذر يحيى عيسى و بمداخلة من الأديب شاهر نصر.

"الإنسان الذي يرفض النقد، لن يستطيع قط الترقي، والسعي نحو الأكمل".

(فاطمة المرنيسي)

التفكيكية في النقد العربي الحديث

كتبت: د. لطفيّة إبراهيم برهم

يشير العنوان المثبت أعلاه إلى انتقال التفكيكية، بوصفها منتوجاً غربياً، من مصدرها الغربي بخصوصية سياقاته إلى نقدنا العربي الحديث بسياقاته المختلفة، انتقالاً يبرز التقابل الجوهري بين الذات والآخر إبرازاً يستحضر التوجّه الذي تنتظمه العلاقات الثقافية لمصطلح التفكيكية déconstruction ما بعد الحداثي الذي وضعه المفكر الفرنسي جاك دريدا، مستنداً إلى أصول فلسفية، وأخرى لسانية، مستفيداً من هوسرل في نقد الميتافيزيقا التي ثارت عليها إستراتيجية التفكيك، ومن بعض أفكار الفلاسفة الوجوديين والمثاليين، من مثل: هيدجر، ونيتشه، ومن مصطلحات التحليل النفسي الفرويدي. أما الأصول اللسانية للتفكيكية فتعود إلى سوسير الذي أفاد منه التفكيكيون فيما يأتي: اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، والثنائيات الضدية، ومبدأ الاستقلالية، والمنهج الوصفي.

ولقد شاع المصطلح في الغرب، ولا سيما في أمريكا التي تكاملت فيها أبعاده الدلالية على يدي بول ديمان، وهارولد بلوم، وهو مصطلح يشير إلى القراءة النقدية المزدوجة للنصوص التي اتبعها دريدا في مهاجمته الفكر الغربي الماورائي، لتقويض التمركز حول العقل، وسلطة الحضور، والبنيوية، مولياً الكتابة أهمية خاصة على حساب الصوت، داعياً إلى الهدم والتشتت، والتقويض، وفتح أبواب القراءات المتعدّدة؛ لأن كلّ قراءة عرضة للتفكيك، وإساءة للقراءة؛ وبذلك تُعدّ التفكيكية كلّ قراءة للنص بمنزلة تفسير جديد له، مما يؤدي إلى استحالة الوصول إلى معنى نهائي، وكامل لأيّ نصّ، وإلى التحرّر من عدّ النص كائناً مغلقاً ومستقلاً بعالمه.

فالتفكيكية بحث دائم في النسق الداخلي للنص، وخلخلة للمعاني التي تستمدّ منشأها من اللوجوس وتفكيكها، وتجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة واللعب الحرّ للكلمات، إنها تفتيت لشفرات النص إلى أجزائه المكوّنة، لإدراك أنماطه، ثمّ إعادة تشكيل ذلك الفتات في إبداع جديد، وفق رؤية مغايرة، تستهدف الكشف عن المعاني الغائبة التي تعطي للخطاب الأدبي شرعيته في ضوء الأنساق المعرفية الأخرى.

أما مصطلحات التفكيكية فهي: الاختلاف، التمركز حول العقل، علم الكتابة، القراءة، الثورة على العقل وميتافيزيقا الحضور، نقد سلطة الحضور، موت المؤلف وسلطة القارئ، إستراتيجية التناص.

- في المصطلح.

يجسّد مصطلح التفكيكية في انتقاله من سياقاته الغربية إلى السياق العربي إشكالية في المتن الفكري النقدي العربي، تتجلّى في عدم اتفاق النقاد العرب على دالّ واحد يقابل اللفظ الغربي déconstruction، لتعدّد الدوال العربية التي تقابله، من مثل: التشريحية، والتفكيكية، والتفكيك، والتقويضية، والنقضية.

ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل تعدّاه إلى المقولة الرئيسة من مقولات التفكيك وهي الاختلاف différance؛ لتعدّد الترجمة العربية لهذه الكلمة المفتاحية عند دريدا؛ إذْ نقف في نقدنا العربي عند دوال الاختلاف، والإرجاء، والاختلاف والإرجاء، والاختلاف المرجأ، والمغايرة، والمباينة، وفرق التأجيل، والفارق، والفرق، وإثبات الكلمة بكتابتها الأجنبية، وتعريبها (الديفيرانس).

- في النقد العربي التطبيقي.

تُحدّد فواتح التعامل مع التفكيك بإسهامات عبد الكبير الخطيبي الذي صدرت له عام ١٩٨٠ ثلاث ترجمات لكتبه: النقد المزدوج، في الكتابة والتجربة، والاسم العربي الجريح، وهي كتب تأتي أهميتها من أنها شقّت مجرى من بعدها للكتابات النقدية العربية الحديثة التي اشتغلت على النقد التفكيكي، والتي يمكننا أن نصنّفها في:

١. قسم نظري يشمل المعجمات الاصطلاحية، والكتب النظرية المترجمة والمؤلفة.

٢. قسم يندرج تحت ما يصطلح عليه بنقد النقد، من ذلك: استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، الصادر عام ٢٠٠٤، لسعد البازعي، ودريدا عربياً: قراءة في الفكر النقدي العربي الصادر عام ٢٠٠٥، لمحمد البنكي، وفلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، الصادر عام ٢٠٠٩، لسامية راجح، وبشير تاوريت.

٣. قسم تطبيقي اشتغل فيه النقاد العرب على تحليل النصوص الأدبية على وفق رؤية النقد التفكيكي، من ذلك كتب عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية (déconstruction) قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، الصادر عام ١٩٨٥، وتشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، الصادر عام ١٩٨٧، والقصيدة والنص المضاد، الصادر عام ١٩٩٤؛ إذ يجمع الدارسون على أن أول دراسة تفكيكية تطبيقية تعود إلى محاولة الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير الذي تناول في قسمه الأول المناهج النقدية الألسنية، وشاعرية النص، ومصطلح تداخل النصوص...، على حين خصّص القسم الثاني لمقاربة قصيدة حمزة شحاتة والموال الحجازي مقاربة تشريحية؛ لأن الغذامي احتار في ترجمة مصطلح déconstruction، واستقر رأيه أخيراً على التشريحية، أو تشريح النص.

يتحرك الغذامي على خلفية مهاد نظري، مؤسّساً مشروعاً نقدياً توليفياً، تحت مظلة النصوصية، معتمداً على ثلاثة مشارب: بنيوي، وسيميولوجي، وتفكيكي، متعاملاً مع المفهوم بشكّ، مستعداً لإعادة النظر بقراءة جديدة تتجاوز الحدود المغلقة، فاتحة الدلالات على ما لا نهاية؛ لأن "... كلّ تشريح هو محاولة استكشاف وجود ... ما لا حصر له من الدلالات المنفتحة أبداً، وهذه تشريحية تختلف عن تشريحية دريدا". فمنهج الغذامي منهج تركيبي (بنيوي، سيميائي، تفكيكي)، يفيد من تفكيكية دريدا، ومن تفكيكية بارت، ولكنه يطعمها بروح نقدية خاصة، مستعيناً في ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند ابن جني، والجرجاني، والقرطاجني.

ومهما يكن من أمر هذا التركيب، فإننا نوافق سامية راجح وبشير تاوريت على أنهما أخذا على الغذامي هذا الخلط المنهجي؛ لأن هذا التركيب بين الحقول المنهجية المختلفة في مقاربة نقدية واحدة هو مظهر من مظاهر قصور الرؤية المنهجية، ولكن يشفع له أنه أول ناقد عربي اشتغل على التفكيكية تطبيقياً، لتتوالى من بعده الدراسات النقدية التطبيقية في هذا المجال، ومنها، على سبيل الذكر لا الحصر، دراسات عبد الملك مرتاض، وبسام قطوس...، الأمر الذي يدفعنا إلى القول: كيف يمكننا أن نحقق إضافة نوعية إلى الحركة النقدية العربية المعاصرة؟

التفكيكية

كتبت: د. ريما دياب

بعد أن كثرت النصوص الأدبية وكثر الأدباء الذين بات نتاجهم ينشر بكثرة في زمن التكنولوجيا عبر وسائل التواصل الاجتماعي، كان لا بدّ من تفعيل دور النقد، ولا شك أنّ النقد ترافق مع الأدب منذ بداياته، كما أن الأديب هو ناقد لنصه بالمرحلة الأولى، فعندما يعيد تنقيح نصه وإعادة صياغته، فهو ناقد من دون شك، ناقد للحياة عندما اصطفى ما يريد منها سواء أكان موقفاً أم تجربة أم شعوراً، فأخذ ما استحسنه وعبّر عنه، والنقد الأدبي صناعة لها مقوماتها الخاصة واستقلالها، يفرض الاستمرار في التقاط كل جديد، وقد كثرت القراءات والمناهج النقدية، كما كثر النقاد، وهنا نشير إلى أن الناقد إما أن يضيف للنص، وإما أن يسيء فهم النص، فالنقد هو معرفة وأدوات ومناهج ولا يصح لأي شخص أن يكون ناقداً ما لم يمتلك الأدوات النقدية والثقافة والمعرفة، وأن يكون واسع الاطلاع على الثقافات والاتجاهات العلمية والفنية والفلسفية والدينية .

وفي الحقيقة بات النقد اليوم محكوماً بالعلاقات العامة الشخصية، وتبادل المنافع، وهذا ما جعل بعضه بمنزلة الكلام العام الذي يمدح ويذم، يجامل أو يكيد، فارتبط بالأمور الشخصية غالباً، وهذا ما أبعد النقد عن فحواه، فهو يرتبط بالأخلاق العلمية، والناقد محكوم بالمعرفة الموسوعية المتجددة، والذوق الأدبي الرفيع، وهذا بالتأكيد ينفي ارتباط النقد بالمصالح الشخصية، وعلى الناقد أن يمتلك الأدوات التي تمكنه من قراءة النص، وقراءة ما لم يُقرأ، إذ لا يقف عند ما يقول النص وما يوحي إليه، بل يتحرر من سلطة النص ليقرأ الجانب الذي ليس بوسع إلا الناقد الحاذق أن يقرأه، وقد تعددت المناهج النقدية وسنسلط الضوء على المناهج الحديثة التي بات الناقد فيها يشارك المؤلف في كتابة النص بما يستنطقه منه، وبما يضيفه إليه، وسنقف عند التفكيكية التي اختلفت عن التفسير السياقي والتحليل التأويلي، وبذلك تجاورت المناهج السياقية كالمنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي القائم على الحياة الاجتماعية، والمنهج الأسطوري الذي عرف بعلم الميثولوجيا، والمنهج العلمي المختص بالمنجزات العلمية كالوراثة والبيئة، واختلفت عن السيميائية التي اختصت بعلم الدلالة وتفسير المعاني والدلالات والإشارات التي يفكها الناقد، والتأويل الذي يفسر النص ويجلي الغموض، أما البنيوية التي نأت بالنص عن العوامل الخارجية، وعدّت النص مغلقاً بذاته، واهتمت بلغة النص، والعلاقات بين البنى النصية داخل النص فقط، إلى أن جاء المنهج التفكيكي الذي اختلف بطبيعته عن التفسير السياقي والتحليل التأويلي لأنه يحثّ على استقراء المدلولات، ومن هنا نستطيع القول: إن نادت البنيوية بالقراءات المتعددة فأتت التفكيكية لتكون قراءات لا متناهية للنص، فالناقد يقوم بمهمة إنتاج النص وإنطاق الصوامت، أي قراءة ما خلف السطور، قراءة حرّة، وبذلك بني هذا المنهج على أنقاض البنيوية، ويعد جاك دريدا الفيلسوف الفرنسي مؤسساً للمنهج التفكيكي، كان بنيوياً ثم تبنى المنهج التفكيكي، ونادى بتفكيك بنية الخطاب مهما كان نوعه وجنسه، وتفحص ما تخفيه تلك البنية من شبكة دلالية، مما أدى إلى ثورة على البنيوية، وإلى تطور ما بعد البنيوية في حقل النقد الأدبي، واستبدل العلامات بعلم الكتابة، وجعل الكتابة موازية للكلام فناقض ما اعتقده روسو أن الكتابة تابعة ومتممة للكلام، إذ تمسك دريدا بالكتابة لأنه لا وجود لمجتمع دون كتابة أو توثيق أو إشارات.

إن التفكيكية ليست عملية هدم بل هي عملية إيجابية لدراسة وإثبات معاني النص الصريحة، فهي قراءة ما يخفيه النص، يغوص في الأعماق، وهو بمنزلة ما سمي نقد النقد: فهو ليس دراسة نقدية للأعمال الأدبية فحسب، بل هو استكشاف وإنتاج النصوص الإبداعية الأدبية، وإن كانت البنيوية تُعنى باللغة، وتنظر إلى النص نظرة مستقلة عن مؤلفه، فالتفكيكية عنيت بالمعنى وإنتاج المعنى، واللعب الحر بالمدلولات داخل النسق اللغوي، فهو مفتوح أمام معان لا نهائية، وتبين التناقض الموجود في النص، وتكشف عن اللامعنى القابع وراء المعنى، يقوم المنهج التفكيكي على التناقض والاختلاف فكل نص يحمل تفسيرات متعددة، فالاختلاف بين النصوص يزود القارئ بسيل من الاحتمالات، وهي أحد المرتكزات الأساسية التي تعتمد عليها القراءة التفكيكية، فالاختلاف يعني أن العلامة شيء لا يشبه علامة أخرى وشيء غير موجود في العلامة على الإطلاق، فالعلامة مشترطة من قبل الاختلاف والتأجيل، ويقوم الاختلاف على تعارض دلالات وعلامات النص فيظهر النص كأنه شيفرة ويجب على الناقد تفكيكها، فالاختلاف على حد رأي دريدا هو الإزاحة، التي تصبح من خلالها اللغة نظاماً مرجعياً يختلف عن باقي النصوص، فيقوم المنهج التفكيكي على الاختلاف وعدمية التمركز أي علامات النص في حالة حركية مستمرة لا نهائية، وبذلك أصبح النص بعد أن ظهرت التفكيكية عرضة لنوع جديد من التحليل والتفسير، ويرى جاك دريدا، أن العقل هو السلطة الأولى لتحديد المعاني، والاهتمام بالكتابة على حساب الكلام المنطوق من أكثر الطرق تأثيراً، فرسم المعنى يعطيه الاستقلال والحرية عن مؤلفه الأصلي ويعطيه المزيد من التفسيرات والتأويلات، فكل نص يحمل تفسيرات عدة، بما يسمى استفاضة المعاني، فلا يخضع للسكون ولا للاستقرار، والعقل أساس المعرفة في عصر التنوير حسب ما رأى كانط: (إن عصرنا هو عصر النقد العقلي الذي ينبغي أن يخضع له كل شيء بما فيه العقائد الإيديولوجية ذاتها)، فمركزية الكلمة أو التمركز حول العقل يعني التغريب أو الإبعاد في المعنى الذي يتوضح بصورة جلية عندما تستمر العلامات المكتوبة بتوليد بعدها الدلالي بغياب المؤلف، والتمركز حول العقل يشي بالدلالات والتجديد، إذ يسعى إلى قراءة النص وتفكيكه إلى جمل عدة أي تفكيك المعنى للوصول إلى معنى جديد، من خلال التأويل واستقراء الإيحاءات والرموز.

وأكد دريدا على علم الكتابة أي دراسة العلامات المكتوبة التي تؤكد على المنطق والعقلانية في الفكر، وتسعى إلى الوصول إلى ما بعد اللغة، ولا بدّ أن نشير هنا إلى أن الكتابة لا تعني المعنى الحرفي وإنما هي نظام دلالي، سواء أكان مقروءاً أم مسموعاً، وهي أسلوب فهم العلاقة بين النص والمعنى، وفك الارتباط بين اللغة وكل ما يقع خارجها.

وخلاصة القول إننا نبحث اليوم عن نقد حقيقي تنويري على حدّ قول كانط (تجرأ على الفهم) أي تجرأ على الثابت وهز المفاهيم وحرّك الساكن، فالنقد هو عمل تثقيفي تنويري يهدف إلى إشاعة الروح النقدية القائمة على المساءلة في مختلف شؤون الفكر والأدب، فهو التطلع إلى النص بحثاً عن أسراره وكنوزه وفق منهج محدد، وتشكيل وإعادة النص، ولاسيما أن الناقد اليوم يواجه أموراً مهمة أولها التحدي النصي ويليها التحدي المنهجي ثم التحدي الاجتماعي، فتأتي أهمية النقد التفكيكي الذي لا ينظر إلى النص على أنه جملة أفكار يتولد بعضها من بعض بل هو فضاء مفتوح يمكن الولوج إليه من أكثر من جهة.

"فرق بين النقد الذي يكمل العمل، والانتقاد الذي يهدم قيمته".

(شيماء فؤاد)

مشكلات النقد وآلياته

كتب: د. غسان غنيم

يقول الناقد الروسي بيلنسكي: «أن ننقد، معناه أن نبحث في ظاهرة خاصة عن قوانين العقل العامة، التي ما كان له أن يكون إلا بها، ومن خلالها ونكشفها، ونعيِّن درجة الترابط الحي العضوي بين الظاهرة الخاصة، وبين مثالها الأعلى(×)».

النقد نوع مميز من الخطاب، ينصب على الإبداع في محاولة منه لمعرفة القوانين التي تحكم الإبداع، وتجعله على ما هو عليه، ولاستنباط الدلالات الكامنة في مستويات مختلفة، فهو خطاب ينصب على خطاب آخر مختلف، وله طبيعة تتمايز عن طبيعة النقد.

يحاول النقد تشريح الظاهرة، ليقدمها بتركيب جديد، معلناً عن مدى اقترابها من المثال المفترض في عقل الناقد الذي يحتوي في حالته المثالية - جل ما أنتجته البشرية من فكر وثقافة وعلم، مما يشكل مرجعية للإبداع والفن والأدب بشكل عام.

إن النقد العربي الحديث الذي يؤرخ له منذ عشرينيات القرن العشرين، قد أعلن نوعاً من القطيعة مع آليات النقد العربي القديم وأساليبه المعتمدة على النقد اللغوي والبلاغي.

وقد ابتدأت هذه القطيعة مع كتاب «الديوان» للعقاد والمازني، ثم مع كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين، و«الغربال» لميخائيل نعيمة، حيث اتجه نحو المناهج النقدية الحديثة آنذاك.

وقد حاول النقد العربي آنذاك أن يرسي قواعد متينة له، على أساس يقوم في جوهره على الانفتاح على الغرب، مصدراً للمعرفة، ومصدراً للتنظير الأدبي.

كيف نقرأ النص؟ كيف نفهمه حين نقرؤه؟ كيف نعالجه ونتأوله ونتذوقه حين نقاربه؟ هل نحن قادرون على رؤية دلالته حقاً؟ هل يمكن الاكتفاء بانطباع أو ملاحظة عابرة؟

كل هذه أسئلة مشروعة في سياق ممارستنا للعملية النقدية، ولكن من يقطع بأن الناقد أو الدارس قد فهم حرفياً أو تابع بدقة كبيرة ما قاله المبدع؟

وهل استطاع أن يصل بدقة وأمانة إلى قصدية العمل؟ وهذا ما نفاه إمبرتو إيكو مثلاً..

النصوص الأدبية بطبيعتها زلقةٌ عصيَّةٌ على الاصطياد السهل، حيَّرت الدارسين والفلاسفة، ممّن تصدّوا لها بالدرس والفحص، منذ زمن بعيد.

وهذا ما جعل بعض الفلاسفة «أفلاطون» يقفون موقفاً عدائياً تجاه الكتابة الأدبية، لما وجدوا فيها من نشوز على القوننة والتنميط والتصنيف؛ وهي إجراءات أولع بها الفلاسفة على مر العصور، فتصدى النقاد لهذه المهمة وكانوا أنفسهم يظلمون، فالنصوص الأدبية - بشكل عام - تغيب عن كثير منها المباشرة والوضوح، بل تكاد تكون في الطرف الآخر من هذين المفهومين، فتحمِّل سطورها أشياء لا تُقال.. أو تُقال بأشكال غير مألوفة، وتميل لغتها في نماذجها العليا نحو الانزياح، والإدهاش، والجدة، والطزاجة، ما يجعلها عرضة للقراءات المتعددة، والتأويلات المتجددة. وهذا بعض من مهمة النقد والنقاد؛ أن يبحثوا عن اللامحدود من الدلالات التي ضمّنها المؤلف بنصه، أو أن يبحثوا عن اللامحدود من الدلالات التي جهلها المؤلف، البحث عن مقصدية الناص، وعن مقصودية النص، عما كان المؤلف يريد قوله أو عمّا قاله فعلاً.

كل ذلك بالإحالة على نسقه السياقي، دونما إغفال للأنساق الحضارية والحياتية والمعرفية التي أنتجت النص، ومن هنا يمكن قراءة النص على أنه قابل للتأويل بشكل غير محدود، بينما يقدمه مؤلفه على أنه ذو دلالة واحدة أرادها، وليس هذا بملزم للناقد، ولا ينبغي له الالتزام.

وقديماً أشار الناقد الدكتور محمد مندور - وهو الذي درس في الغرب وحمل معطيات الحضارة الغربية في جانبها الأدبي - إلى ضرورة «أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق على أدبنا آراء الأوروبيين، وقد صاغوها لآداب غير آدابنا» في الميزان الجديد، ص١٤١.

إذن، ما العمل؟ هل نهمل مثل هذه النظريات، ونعيش على ما أتانا الله من فضله في المعرفة والثقافة والنظر النقدي؟!

إن الأمر الأكثر جدوى - من وجهة نظري - أن يصار إلى الإفادة من معطيات النقد الغربي وأساليبه ومناهجه، شريطة أن تقوم الاستفادة على تمثُّل هذه المعطيات، والأساليب والمناهج تمثّل القادر على الهضم، ليصار إلى خلق تركيب يتوافق مع السيرورة الحضارية والمعرفية والأدبية التي تخصنا.

فما معاداة الجديد إلا موت؛ لأن الحياة لا تنام في منازل الأمس، وربما يكون في قبوله الكلي والانمحاء به نوع من الاستلاب الذي لا تقبله الأمم الحية القوية، ونحن هكذا.

ولكن ثمة من يمتلك القواعد والأصول والمناهج والمعرفة أيضاً، ولكنه لا يمتلك التركيبة والتكوين والاستعداد، مما ينتج ناقداً مدرسياً أو أقرب إليه.

والإبداع الأدبي نتاج نفوس حساسة، تظفر بالإحساس، وتتلقى مثيرات الحياة بأعصاب كأوتار القوس أو كأوتار الكمان، وتحتاج إلى نفوس تشابهها إلى حد بعيد، لتتفاعل وتتعامل مع ما ينتج هؤلاء، ولعل أكثر المؤهلين لذلك، هم النقاد بفئتهم الأولى؛ لأن أغلبهم مبدع، أو مبدع لم يسعَ إلى استكمال درب الإبداع فغلبه العقل النقدي، فهو أدرى في هذه الحال بآليات الإبداع؛ لأنه مرَّ بتجارب الإبداع واكتوى بنارها، وعرف حالاتها ومخاضاتها، فأضحى عالماً بمكتنزات الإبداع، وخفايا الجمال المختزن في لغته الباحثة عن الجمال والحق، وقادراً على الغوص وراء مغائر الوجدان الأكثر عمقاً وشحوباً، ولا يفوتنا أن نشير إلى أن بعضهم قد استطاع أن يجمع إلى النقد حالةً إبداعية متوهجة، قدرت على الموازنة والتميز في الفعاليتين كليهما، كحال ت.س. إيليوت وتولستوي وكولريدج ومالارميه وإمبيرتو إيكو وأدونيس ونبيل سليمان وغيرهم كثير.

المهم أن نحسن تمثل ما نأخذ ليصبح جزءاً منا، رافداً لأصالتنا.

أما عن الممارسات النقدية الظاهرة على ساحة النقد الآن، فتتوزع بين نقد أكاديمي ملتزم بالأدوات النقدية بشكلها العام، ونقد رصين، تمثّل بمعطيات النقد في العالم، ونظرياته، في تعامله مع النصوص الإبداعية، وإما نقد متطفل، لا يدرك من النقد إلا ثناءً مفرطاً، أو ذمّاً مفرطاً، لا يقومان إلا على أسس موضوعية، ويأتي به أناس تعمشقوا على النقد، واقتلعوا معرفتهم به، فهم يتقنون الشتم والسب المهذب والهجاء والقدح، أو المدح المتملق الذي يظهر عجزهم عن إدراك ماهية النصوص الأدبية ومعايير قيامها، وأسس أدبيتها واقترابها من المثال الجمالي والفني لأجناسها. إن النمطين الأوليين يمتلكان من الأصالة ما يجعلهما في المجال الحيوي للنقد، وليس المقام مقام تفنيدهما، أما النمط الثالث فيشكل طامة على النقد والحركة النقدية العربية بعامة، فالنقد قد يشكل استطالة طبيعية للقراءة المتأنية الذكية، ولكنه لا يقف عند حدود هذه العملية، بل يتجاوز ذلك نحو عملية ذهنية معقدة لها بعض نكهة العلم، بحيث يغدو آلية واعية، ويغدو مقصوراً على من يمكن أن نطلق عليهم لقب «ناقد» ودارس أدبي.

إن النقد موهبة ومعرفة شاملة، وجوهره يقوم على محاولة الكشف عن جوانب النضج الفني في النصوص الأدبية، وهو ليس فعالية مشاعية، بل فعالية متخصصة، لا يحق لمن لا يتضلع فيها أن يقاربها؛ لأن مقاربته تكون غير مسؤولة، وفيها الكثير من التجني على مثل هذه الفعالية الفكرية التي تنبثق من الروح العام لزمنها، وتشكل وعياً فلسفياً للعصر، بقدر ما يشكل الأدب والفن الوعي المباشر الحدسي لهذا العصر، وهذا ما يحتم أن يبتعد عن ممارسته كل من لا يدرك مدى ارتباط النقد بالوعي العام، وبالبعد الفلسفي الذي يطغى على العصر الذي ينتجه.

يقول بيلنسكي: «لا يجوز لنا أن نؤكد أو ننفي شيئاً على أساس الهوى الشخصي، على أساس الشعور المباشر أو القناعة الفردية، فالحكم من اختصاص العقل، الذي يحكم باسم العقل الإنساني، وليس باسم الفرد.. فقد يكون لـ«يعجبني» أو «لا يعجبني» وزن حين يتصل الأمر بأنواع الطعام والخمور والجياد وكلاب الصيد، أما في النقد فالأمر مختلف جداً..»

حاشية:

(×) بيلنسكي - ف.ع: نصوص مختارة، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٠ – ص١٤.

نقد في النقد

كتب: عيد الدرويش

إذا كان النقد ضرورة يمليها واقع الإبداع الأدبي في إبراز محسناته، والوقوف على جوانبه الأخرى التي يراها الناقد أنها هفوات مشيراً إلى أنها ما يجب أن تكون، فإن نقد النقد ضرورة أيضاً في إعطاء صورة شاملة والاعتماد على الروائز المحمودة والمذمومة التي تسهم إلى حد كبير في الارتقاء بالأسلوب النقدي، وتحدد نواظم الإبداع، ليصبح ضرورة للكاتب قبل الناقد حتى تستقيم أدوات الكاتب كما تستقيم أدوات الناقد، ليقدم النص الأدبي في أرقى صورة له، ويصب في مصلحة القارئ وذائقته، وصولاً إلى رفع مستوى الوعي المعرفي للمجتمع، ويمكننا القول بأن النقد الأدبي هو الميزان الدقيق الذي تُقاس به النصوص الأدبية، في الوقت الذي يختلف فيه النقد الأدبي عن مجالات النقد في العلوم البحثية والعلمية الأخرى، فالدراسات العلمية لها موازينها الصارمة والثابتة ولا ترتبط بالمشاعر، بينما تتفرد الدراسات الأدبية بأنها تعتمد على الخيال الواسع والمشاعر والأحاسيس والعواطف، كما عند الكاتب تماماً، مما يجعل كثيراً من القراءات والفضاءات النقدية تسهب من دون وجه حق في التحميد والتمجيد والإطناب، وفي بعض المواضع ليتعجب الكاتب بما يقوله الناقد عنه في كتابه، ولم يكن في حسبانه، ليصاب بعض الكتاب من وراء هذه الدراسات بالغرور والريَّاء، الذي انتقل إليه من النقاد من حيث لا يدرون أو يتوقعون.

- يَغلب بشكل واسع على الدراسات النقدية للنصوص الأدبية التماثل في عبارات النقد إذ يقتصر الأمر على تبديل الناقد عباراته بين نص وآخر، وبين اسم وآخر فقط وهذا يعتبر فقراً معرفياً، فضلاً عن الكم الكبير من الدراسات، التي لا تضيف شيئاً، والإشكالية تكّمن في هذا الكم النقدي حيث يختلط حابلُ الكاتب بنابل الناقد، كما يبدو التفاوت المعرفي عند النقّاد وفق ما يراه كل واحد منهم في هذا النص، بما يمتلكه الناقد من معرفة واسعة واطلاع شامل بكل الدراسات النقّدية. حين ذلك تصبح الدراسة النقّدية وأكثر توازناً أكثر قبولاً لدى القارئ، وبذلك يحقّق الناقد كلا الحسنيين في إفادة الكاتب والقارئ على حد سواء.

- يَغلبُ على الدراسات النقّدية استخدام أسلوب الإسهاب وفرط الخيال والعاطفة الجيّاشة حيث يقبض الناقد على فكرة من النص، ويبدأ بالتمحور حولها على أنها فتح جديد في الإبداع من وجهة نظر بعض النقاّد، ليغطي بها عيوباً في النص، فيقع في عيوب جهله قبل عيوب نقده، وفي فخ الشّخصانية ويسقط جُمَله هذه مع تغيير ببعض الصور البيانية على نصٍّ آخر بين يديه لكاتب ثانٍ، وهكذا دواليك إن جوهر اللغط حول الدراسات النقّدية هو عدم الموازنة بين ما هو إيجابي وما هو سلبي وتسليط الضوء عليه وإبرازه من خلال ملكة الكاتب المتفردة التي وظّفها في النص وضمَّنها مخزونه المعرفي، وبعض الملاحظات على النص من خلال سعة اطلاع الناقد على جوانب متعددة من المعرفة، والتمكن من أدوات النقد والمدارس الإبداعية والمناهج النقّدية في ضبط معايير ومقاييس محددة تَهضمُ كل المذاهب الإبداعية في إطارها الواسع، فالناقد الحصيف والمبدع والمتمكّن من أدواته - وهم قلّة – يُمكن له إيصال الكاتب إلى العالمية أحياناً.

- على الناقد امتلاك القدرة على تحليل النَّص الأدبي بموضوعية والمقدرة على التركيبية أيضاً التي تُغني رؤيته وتعمقها ليصل إلى خلاصة مركبة من المعايير المبتغاة في أحسن صورة ممكنة وهذا يتطلب إلماماً كبيراً بجوانب معرفية كثيرة ليكون رأيه سديداً وصائباً، ويساهم في تلافي الهفوات عند الكتَّاب والارتقاء بأعمالهم، وإلا فيفقد الناقد دوره والكاتب ثقته حين لا يجد من يُرشدهُ إلى الارتقاء والإبداع المتجدد.

- بعض الدراسات توغل في النقد الهدام وتظهر الشخصانية فيما بين السطور، أمَّا النقد المتوازن فيركّز على إظهار قدرة الكاتب على الإبداع وإيضاح مستواه المعرفي والثقافي وهذا يظهر من خلال تركيب النصّ، ودرجة الوعي في تناوله للمواضيع الأدبية، وهذا يجب أن يظهر في الدراسة، لأنَّ اختفاءَه هو هدم للنص، كما أن الاطراء الزائد هو هدم للنص أيضاً وتشويه لذائقة القارئ، وبذلك نقع في التلوث الثقافي والمعرفي بآنٍ واحد.

يبقى أن نقول بأن كل كاتب بحاجة إلى ناقد موضوعي ومعايير معرفية ترتقي بإبداعه، وكذلك الناقد بحاجة إلى نقد النقد لنصل إلى تشكيل صورة شاملة ومتعددة الأطياف آخذين بكل ما هو جديد في المدارس والمذاهب الأدبية، لتتوافق مع التطور والتقدم العام في المجتمع، والبحث ما أمكن عن أساليب جديدة تنبع من معرفة واسعة، وكل ذلك يصب في مصلحة الابداع لدى كل من الكاتب والناقد والقارئ، لأن نقد النقد هو أشمل من النقد، وأكثر إثراءً منه.

"نحن لا نمارس النقد من أجل النقد، بل من أجل التحرر مما هو ميت أو متخشب في كياننا العقلي، وإرثنا الثقافي".

(محمد عابد الجابري)

نظرّية التلقّي... والاستجابة الجمالية للنّص

كتب: د. بتـــول دراو

تثير نظرية التلقي العديد من القضايا النّصّيّة المهمة فيما يتعلق بمفهوم السيرورة الأدبيّة- النّصّيّة، وهي نظرية تبلورت وحظيت باهتمام واضح لدى الأساتذة في جامعة كونستانس بألمانيا، وأشهرهم هانس روبرت ياوس وفولفجانج أيزر.

تستند الأفكار النّقدية التي تقدّمها نظريّة التلقي إلى طبيعة السّيرورة النّصّيّة – الإبداعيّة، فهي إذ تهتّم بالمتلقي لا تستطيع أن تخفي اهتمامها بكل من المبدع والنص أيضاً؛ بل إنّ نظرية التلقي أشادت بدور الدراسات السابقة عليها في بيان أهمّيّة التّوجّه نحو المتلقّي بوصفه فاعلاً في النّشاط الإبداعيّ، بالسّوية ذاتها التي يتّصف بها المبدع أو نصّه الذي أنتجه، ومن هنا سنجد أنها جاءت تطويراً للدراسات النقديّة بشكل يوسّع إطار الوعي النصي وارتباطاته الإبداعيّة والمتلقية، بالإضافة إلى أنّها تعلي من الشأن الحواري بين الإبداع والتلقي عبر النّصّ وما ينطوي عليه من أبعاد فنية وجماليّة أيضاً، حيث إننا سنجد نزوعها الفنّي والجمالي، ولهذا جاءت نظرية التلقيّ بوصفها جمالية التلقي لدى ياوس، ومحدّدة بالاستجابة الجمالية لدى إيسر.

ولم تخلُ تأسيسات نظرية التلقي من الحديث عن أصول تاريخيّة لديها تعود إلى أيام أرسطو، فكتاب فنّ الشعر لأرسطو باشتماله على فكرة التطهير بوصفها مقولة أساسيّة من مقولات التّجربة الجمالية، يمكن أن يعد أقدم تصوير لنظرية تقوم فيها استجابة الجمهور المتلقّي بدور أساسي(١).» أمّا جان بول سارتر، فإنه أفرد فصلاً مطوّلاً في كتابه: ما الأدب؟ تحت عنوان: «لمن نكتب؟» في التفاتة منه إلى التوجّه الجماهيري والتّأثير في المتلقي، وهو ما كان حضوره واضحاً في الحديث عن النّظريّات الأدبيّة، وتجلّياتها الإبداعيّة(٢).

وأمّا روبرت هولب في كتابه: نظريّة التّلقّي، فإنّه يتحدث عنها في تأريخ مطول، ووصف دقيق، واستشرافات مستقبليّة لمرحلة ما بعد نظرية التلقي، فهو يعيد إرهاصات النظرية إلى عدد من المدارس السابقة عليها مثل الشكلانيّة الروسيّة، وبنيويّة براغ، والدّراسات الماركسيّة وغيرها(٣).

على حين يعود الاهتمام الأوسع لنظرية التلقي إلى كل من ياوس وآيزر، وكلاهما كانا معاً في جامعة كونستانس الألمانية، حيث جاء اهتمام النظرية في الأثر الذي ينبغي أن يحدثه النّصّ في المتلقّي، وعلى ذلك تحدّد النظريّة بعدها الجمالي وفقاً لذلك، وفيما لو أن الأثر لم يكن له حضوره الواضح لدى المتلقي فإنّ النظرية توجّه اهتمامها نحو أهمّيّة خلق الجمهور ومخاطبة الذائقة الجمالية التي ينبغي أن تكون قابلة للانفتاح والتّغيّر انطلاقاً من أهمية الدّور التاريخي في ذلك، و يذكر ياوس مثالاً على ذلك رواية مدام بوفاري لفلوبير مبيّناً طبيعة التّغيّر في الذّائقة الجماليّة للجمهور، ومتحدثاً عن فاعليّة الانتقال من لحظة السّكون والإهمال في التّلقّي في زمن الإنشاء إلى لحظة التّفاعل الحيويّ والخلّاق بعد فترة من الزمن أتاحت قراءة جديدة أخرجت الرواية نفسها من السّكونيّة نحو الفاعليّة والإنتاج(٤). ويظهر هنا دور أفق التوقع الذي تحدّث عنه ياوس، وكيف أمكن للوعي المتحرّك من لدن المبدع نحو القارئ أن يسير وفق خطوات تحدّدها آفاق التّفكير الإبداعي لدى المنتج، وتكملها ما لدى المتلقي من تجارب ذاتيّة، تضفي على النّصّ أبعاده الجماليّة والفنّيّة والإبداعيّة، بشكل يحدّد موقع النّصّ في الحقل الأدبيّ الأوسع، وقد ربط ياوس ذلك بأهمية النظر في الأبعاد التاريخيّة للنصوص الإبداعية، ومنه كان لا بد للنّصّ أن يحتمل قراءات متعددة، بل أن يستدعي ذلك في إطار ماهيّة النص الإبداعي التي تتطلب ذلك بالتّحديد، فهو إنساني يخضع للتغير والتبدل والسّيرورة، ممّا سيعني أن إحدى مهمّات الإبداع أن يدعو إلى الاكتشاف، «أي اكتشاف للجديد في الحياة واكتشاف وتربية للذات ومتعة(٥)». ولا يكون ذلك بالنّسبة إلى ياوس إلا عندما تتم خلخلة أفق التّوقّع بنصّ لم يُسبَق إليه قائله.

أما أيزر فقد أفرد خصائص محدّدة للقارئ انطلاقاً من اهتمامه بقطبين للعمل الأدبي، وهما القطب الفني والقطب الجمالي، وعلاقة كل منهما بمرحلتي الإبداع والتلقي، وما يمكن أن ينتج عن ذلك من تفعيل للنّصّ وتوليد لأبعاده الإنتاجيّة عبر النّصّ من جهة والتلقّي الجماليّ من جهة أخرى (٦). فجاء اختلاف أيزر عن ياوس في أنه اهتمّ بالقارئ وحدّد ملامحه بدءاً من لحظة الإنتاج النّصّيّ، ومنه جاء الحديث عن قضايا الأنساق التواصليّة بين جانبي الإبداع (المبدع والمتلقي)، وهي قضايا بنائيّة وزمنيّة تتم بواسطة تجميع أجزاء النص، ورصد شروط التفاعل بينهما(٧). ومن هنا يتساءل أيزر عن أنواع القراء في أثناء حديثه عن مفهوم القارئ الضمنيّ، فهناك القارئ المعاصر والحقيقي والمطّلع والفذّ والمثاليّ، وكلها تتحدّد بدرجة التّطابق مع الوعي الإنتاجي لدى المبدع بحسب قربها أو بعدها من قانونه الخاصّ به، أمّا مفهوم القارئ المثالي فهو ما يُعد استحالة بنيوية لأنّ أهم ما ينبغي فيه أن يطابق قانونه القانون الخاص بالمؤلف(٨). وهذا يعني أنّ تعدّد القراءات وتعدّد القرّاء ينفي عن النّصّ البعد الواحد في التلقي، ويجعله أقرب إلى الطبيعة الإنتاجية الخاصّة به، تلك الطبيعة ذات الخصائص الذاتيّة والفرديّة والتّاريخيّة والجماليّة، أما في بيان البعد التّأثيري للنّصّ فقد تمّت دراستها تحت إطار المتعة التي يقدمها النّصّ لقارئه، بشكل يصبح فيه هو ذاته منتجاً له، أي أنّ النّصّ يسمح له بإظهار قدراته، أمّا ما سوى ذلك فسبب في ظهور الملل أو الإرهاق لديه(٩). وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ التلقي لا يتحوّل إلى إبداع أو نصّ إنتاجيّ آخر، لأنّ مفهوم الإبداع» يعني إنشاء قيمة جماليّة مستقلّة، إنشاء صور فنّيّة جديدة... إلخ. أمّا في حال التّلقّي فالأمر مختلف، إذ إنّ المتلقّي، حتى في أعلى مستوياته، لا يخلق أيّ جديد من حيث المبدأ. إنّ أقصى ما يمكن الحديث عنه في هذا المجال هو درجة نشاط استيعابه وتعاطفه والصّيغة الشّخصيّة الذّاتيّة التي يمنحها للصور المتلقّاة، والتّداعيات التي يثيرها التلقّي في ذهنه(١٠)...» وبذلك تظهر تداعيات التّلقي بما تعكسه من استجابات وتفاعلات بتأثيرات ومستويات تحدّدها سمات متعدّدة مرتبطة بالشّخصيّات المنتجة والمستقبلة في آن، إذ لكل منها ذاك الحضور الفاعل والمنتج والدور الخاص الذي ينبغي عليه القيام به، انطلاقاً من طبيعة التجربة الإنتاجيّة نفسها.

الهوامش:

(١) هولب، روبرت: نظرية التلقي؛ مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٩٩٤. ص: ٦٥

(٢) ينظر: سارتر، جان بول: ما الأدب؟ تر: محمد غنيمي هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص: ٧١ وما بعد.

(٣) ينظر: هولب، روبرت: نظرية التلقي، ص: ٦٥ وما بعد.

(٤) ينظر: ياوس، هانس روبرت: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة: القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص: ٤٩-٥٠.

(٥) المرعي، فؤاد، بحوث نظرية في الأدب والفن، الهيئة العامة السورية للكتاب: دمشق، ٢٠٠٨، ص: ٣٥.

(٦) ينظر: أيزر، فولفجانج: فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة: القاهرة، ص: ٢٧.

(٧) ينظر: نفسه، ص: ٢٨.

(٨) ينظر: نفسه، ص: ٣٤.

(٩) ينظر: نفسه، ص: ١١٦.

(١٠) المرعي، فؤاد: بحوث نظرية في الأدب والفن، ص: ٤٠.

بين الناقد والأديب

كتب: غسان كامل ونوس

ليست الحال في الأدب مسألة رياضيّة، تُحيل إلى نتيجة محسومة؛ فالنصّ؛ أيّ نصّ، لا يمكن أن تنتفي فيه الحسنات تماماً؛ فالرغبة الصادقة والمحاولة المدفوعة من الداخل للكتابة، والجهود المبذولة، في ذاتها أمور تُحترم؛ كما لا يخلو نصّ من العيوب! والأمر يتوقّف على من يرى هذا، وعلى قدرته، وثقافته، وإخلاصه للأدب، وخبرته، وأفقه ورؤاه وانفتاحه... بعيداً عن العلاقة الشخصيّة، والمنفعة الخاصّة، والموقع، والموقف... وكم من علاقات مصلحيّة أنتجت آراء نقديّة مسجّلة، تبدّلت بعد حين! وكم من حضور وظهور وأضواء، بنيت على ما وراء صاحب النصّ، لا على ما بين السطور والكلمات! وكم من الأصوات سادت، بناء على تسويق مربح. وفي المقابل، ضاعت مواهب، وأهملت قدرات، وتعثّرت أخرى؛ لعلل وأمراض وحسابات ضيّقة ونيّات قاتمة؛ ولهذا أقول: لسنا بخير؛ لأنّه الخراب بذاته، والكارثة الحقيقيّة؛ لأنّ الثقافة؛ والأدب محور رئيس فيها، هي المعيار والضوء والإشعاع والانبثاث والانتشار؛ وصولاً إلى الخصوبة والمواسم والجنى؛ كلّ حين. وهذا لا يعني تعميماً شاملاً طاغياً؛ لكنّه يشير إلى أنّنا معشر المشتغلين بالكلمة، مرسلين ونقّاداً ومتلقّين، وبالثقافة عموماً، بشر، نحبّ ونكره، نتأثّر، ونؤثّر، نبني وندمّر! وإذا ما كانت النسبة الغالبة فيها إيجابيّة؛ فالخير موجود، وإذا كان العكس، فالمرض عضال، ولا أظنّ أنّنا بعيدون عن الحالة الأخيرة؛ من دون أن نعني أنّ الحلول معدومة، والنهاية مفجعة حتماً؛ لكنّ هذا مؤكّد إن لم نتحمّل المسؤوليّة كاملة، وهي مضاعفة؛ لأنّنا نعمل في هذا الحيّز المنبثّ في كلّ شيء، ولأنّنا؛ نحن السوريّين والعرب، وربّما العالم، في مرحلة مصيريّة، لا يجوز فيها التأجيل والتسويف والتبلّد. وقد شهدنا كاتباً وناقده أو نقّاده، وفي أكثر من حالة ومثال، يجوبون النشاطات، والدوريّات، وما يزال مثل هذا قائماً بشكل أو آخر، وفي أكثر من جهة. قد أكون أسرفت في الحديث العام في الموضوع المطروح؛ وقد تكون المسوّغات لهذا، ما عايشت، وما واجهت، وما عانيت، في عشرات السنين؛ في الكتابة والمسؤوليّة. وجدير القول، وانسجاماً مع قناعاتي ورغبتي في أن تكون الكتابات والآراء بعيدة عن المرغّبات والمسهّلات، إنّني لم أرض أن ينشر عن كتاباتي وإصداراتي شيء في هذه الجريدة العزيزة «الأسبوع الأدبيّ»، التي كنت رئيس تحريرها لسنوات، ولم أنشر فيها شيئاً سوى زاويتي الصغيرة على الغلاف الأخير! وللحقّ كان يُكتب، ويقال عن إصداراتي في دوريّات ونشاطات؛ وللحقّ أيضاً، فإنّ ما كتب عن كتبي، التي تجاوزت الثلاثين الآن، من بعد تركي للمواقع الأدبيّة المسؤولة، لا يُذكر؛ فهل هذا من قبيل المصادفة؟! ومن الممكن، أن تسمع رأيين متناقضين في النصّ ذاته، أو الكتاب عينه، من ناقدين أو قارئين مهتمّين، ولكنّ المعيب أن تسمع هذا، أو تقرأه، من الشخص نفسه! فهل يعوّل على مثل هذا، الذي ينطلق من ظروف وحيثيّات، لا علاقة لها بالنقد الحقيقيّ؟! ومن الغريب أن يقول لك ناقد معروف، كان قد رفض لك عملاً- وقد رفضت لي أعمال وأنا في تلك المواقع الأدبيّة المتقدّمة-: لم أكن أعلم أنّها لك، أو لماذا لم تقل لي؟! ويقول آخر: أنا محكّم الجائزة تلك، فأرسل لها مشاركتك؛ وعلّي الباقي! وطبيعيّ أنّني لم أفعل؛ ولكن ألا يقبل آخرون؟! فيما قلت لأكثر من كاتب كان يتذمّر غاضباً من رفض لمخطوطته، ويتّهم فلاناً أو آخر: لا تظلم الناس؛ أنا لم أوافق على مخطوطتك، وهذه هي الأسباب. ويحتجّ بعض؛ بحسن نيّة أو بسوء طويّة، على صراحتي في قول ما أراه، في نصّ لصغير أو كبير؛ فقد يؤدّي هذا إلى إعراضهم عن المكان الذي تكون فيه، حتّى إن كان موئلاً ثقافيّاً. لكنّ ما لديّ من حرص على أن يكون القادم أفضل، والذائقة أنصع، والحضور أكثر حيويّة، والنشاط أكثر فاعليّة... يدفعني إلى المصارحة، وعدم التجنّي، وعدم السكوت عن قول الحقّ. ولا بأس في خسارة مدّعين أو غير موهوبين، أو من ليسوا قابلين لسماع كلمة نقد مرمّم في نصوصهم، وغير مستعدّين لتشذيب أو تصويب. فقد دمّرتنا المجاملة، وأرهقنا النفاق، وأدمانا التصفيق، وقوّس قاماتنا التمسّح والتبرّك، وعذّبنا التعلّل والتسويغ؛ فإلام ننتظر من يقول الحقّ غير طلّاب ولا وجل.

"أنا أفضل النقد الحاد من شخص واحد ذكي، على التأييد الأعمى للجماهير".

(يوهانس كيبلر)

المصطلح النقدي وإنتاج المعرفة

كتب: د. صلاح صالح

١- المصطلح واندراجه في اللغة.

لا مفرّ في حياتنا - بمختلف جوانبها - من استيلاد كلمات جديدة ترفد اللغة وترفد الحياة، بوصف اللغة كينونة متماهية مع الحياة، أكثر ممّا هي وعاء لها ولوعيها، وأكثر ممّا هي كينونة موازية تعيش في مجراها المستقلّ عن مجرى الحياة. إن تجدّد الحياة الماثل كلّ لحظة وسانحة يفرض على اللغة تجديد ذاتها بما يناسب تجدّد الحياة. واللغة كائن حيّ لا يستغني عن هيكله الأساس الذي جعله كائناً يمارس الحياة؛ بمعنى أنّ اللغة الحيّة لا تعني أن تطرح قوامها وإهابها الخاص الذي جعلها لغة مستقلّة، على طريقة تجدّد الخلايا في جسد الإنسان الذي يشهد كلّ لحظة موت خلايا وتوليد خلايا؛ بل نفترض حدوث ذلك في كنف الإهاب الخاص للغة الحيّة بوصفها كينونة مستقلة بذاتها. اللغة تلجأ إلى مخزونها الخاص لمواجهة ما تستطيع أن تواجهه من مستجدات، وتلجأ إلى نظامها الداخلي الذي يمدّها بقدرتها الخاصّة على توليد ما يمكن توليده من خلاياها الذاتية في عملية المواجهة المستمرّة؛ غير أنّها تضطر إلى استعارة ما تحتاجه من اللغات الأخرى من أجل الاستمرار في ممارسة عيشها الخاص بوصفها كينونة مستقلّة، وأيضاً بوصفها بيتاً للكينونة بحسب تعبير هايدغر.

وفي حياتنا المعاصرة التي تجرى بوتائر شديدة السرعة، على غرار مربّع التسارع الذي يعني أن القفزة الأخيرة تعادل جميع ما جرى قبلها من قفزات، لجأ مختلف اللغات إلى اختزال مفاهيم كثيرة ضمن مفردات دالّة على المفهوم؛ هي ما ندعوه اليوم بالمصطلح، الذي يعني اشتقاقه اللغوي العربي وجودَ توافق على جعل الكلمة الاصطلاحية تعني مفهومها الذي تحيل عليه، كما حدث في التوافق الذي جرى بموجبه ابتداع اللغة. مع تثبيت فارق حاسم ينتج الأزمة، والفارق ماثل في أنّ التوافق الذي جرى بموجبه ابتداع اللغة توافق استغرق زمناً طويلاً يُقاس بمئات الأعوام في حدّه التقديري. بينما لا يحتاج استعمال المصطلح المعاصر إلاّ إلى اقتراحه مكتوباً أو منطوقاً، في معزل عن قبوله الجمعي أو نبذه واستبداله.

٢- توحيد المصطلح:

يبدو توحيد المصطلح القادم إلى العربية من اللغات الأخرى، أو المستولد من دواخلها، عملية مستحيلة الإنجاز لأسباب عديدة تبدو أصعب من عملية التوحيد السياسي العربي المطموح إليه. وأسباب ذلك عديدة يمثل بعضها في تعدّد مصادر المصطلحات القادمة إلى العربية من اللغات الأخرى، بالتوازي مع تعدّد القراءات المعتمدة في كلّ بلد لهذه اللغة أو تلك. فالفرنسية لغة واحدة لكن يبدو أن المغاربة عموماً يقرؤونها بطريقة مختلفة جزئيّاً عن قراءتها في سورية ومصر ولبنان على سبيل المثال. وهناك أنشطة المجامع اللغوية العربية التي تفتقر إلى التأثير المرجوّ في مختلف شؤون الحياة، بوصفها معنيّة باقتراح مقابل عربي لجميع ما يطرأ على الحياة من الخارج والداخل، بما في ذلك المصطلحات الفلسفية والنقدية. وهناك أيضاً أنشطة المترجمين المحكومين بمحدودية الاطّلاع، بالتوازي مع حالة شاملة من الغرور والتنفّج الذي يجعل واحدهم يفرض ما يقترحه، في ظلّ محدودية اطّلاعه، مصطلحات شتّى يبدو نحتها العربي مثيراً للاستغراب لدى مقارنتها بما درج عليه القراء العرب من التعاطي مع مصطلحات مقترحة من قبل، مصطلحات جعلتها كثرة تداولها بمنزلة الكلمة الراسخة في العربية، على غرار الكلمات الأساس التي استغرق التوافق على رسوخها زمناً مديداً كما أسلفنا..

٣- السياق والقرينة.

نفترض أنّ ابن سينا (الفيلسوف الرئيس) لم تستغرقه الحيرة وهو يقترح استعمال كلمة (التراذوقيديا) في العربية مقابلاً لكلمة التراجيديا في اليونانية. ووضع ابن رشد المديح في العربية مقابلاً لفن التراجيديا، والهجاء مقابلاً للكوميديا التي دعاها مسرحيّو القرن التاسع عشر في منطقتنا (كمّيضة). صحيح أنّ التراجيديا في أمثلتها التراثية تجري في سياق امتداح الفضائل الإنسانية العليا، وأنّ الكوميديا تجري في تناول المثالب واستقباحها والتحريض على السخرية منها، لكن فَنّي المديح والهجاء في تراثنا العربي يجريان في سياق مختلف كليّاً عن فنون الفرجة المسرحية التي تمنح التراجيديا والكوميديا مفاهيمهما الخاصة بهما.

وفي ضوء ما يشبه الإقرار والاعتراف باستحالة توحيد المصطلح العربي على الرغم من كثرة القواميس والموسوعات المعاصرة التي تسعى إلى عمليتي التوحيد والضبط في إطار المصطلح النقدي واستعمالاته، نستطيع الذهاب، مثلما ذهب إلى ذلك الفيلسوف الراحل أنطون مقدسي، إلى أنّ السياق والقرينة هما العامل الأساس في استعمال المصطلح النقدي والفلسفي وسواه، أسوة بما فعله الفلاسفة العرب القدماء الذين لم يجدوا في استعمال المصطلح المؤسّس بالعربية أو القادم إليها من اللغات الأخرى أيَّ معضلة؛ كان السياق والقرينة هما الأساس في عملية إنتاج المعنى وطرحه، ومحاولة ترسيخه، وجعله خليّة أساساً من خلايا اللغة.

٤ - المصطلح ثمرة المعرفة.

أبرز ما يجعلنا نلجأ إلى استعمال المصطلح الغربي في مختلف المجالات أنّ إنتاج المعرفة يكاد أن يكون حكراً على الغرب. ومن ينتج المعرفة هو صاحب الحقّ في تسميتها. المصطلح تسمية مقترحة لمفهوم مبتكر. ولأنّ العرب كفّوا منذ زمن طويل عن إنتاج المعرفة، فهم مضطرون إلى استعمال مصطلحات الآخرين الذين ابتكروها لتسمية هذا المفهوم أو ذاك.

النقد الجديد
New criticism

كتبت: د. فوزية زوباري

إنَّ استمرار الحركة في النقد الأدبي ومناهجه هو استمرار موازٍ لطبيعة الحياة المتغيّرة مع تقدم الزمن، ولطبيعة الآراء النقدية الإنسانية، لأنَّ النقد، مثله مثل العلوم الأخرى، يتغيّر ويتطور. وعلى الرغم من صعود نجم الدراسات اللغوية في أوائل القرن العشرين، وتطور علوم اللغة linguistique إلى درجة أصبحت البوابة الرئيسة للمشاريع النقدية الحديثة، فإنَّ التأثير العميق الذي كان لمدرسة النقد الجديد في تيار النقد عموماً، وفي كونه يمثل علامة طريق بارزة لا يمكن تجاهلها أو تخطيها، يجعل من التوقف عند هذه المحطة النقدية أمراً مهماً في خارطة النقد. ولا سيّما أنَّ هذا النقد كان استمراراً لتيار النقد العالمي؛ إذ كان "نتاج مزاج ثقافي إنساني عام، وتطوراً لتراث الإنسانية في النقد منذ أفلاطون وأرسطو حتى القرن العشرين" (١)

كانت ولادة هذا النقد على يدي. إزرا باوند، ثم ما لبث أن كثر أنصاره وممارسوه من الأدباء والنقاد؛ من أمثال توماس سترينز، و ت.س. إليوت، وأرمسترونغ، وريتشاردز من بريطانيا، ثم رانسوم، وآلان تيت، ووارين، وبروكس، وويمزات من أمريكا.

وقد سيطرت تعاليم هذا النقد على الساحة النقدية العربية من الثلاثينيات إلى نهاية الخمسينيات، فكانت في آن، امتداداً لتجريبية الفلسفة الغربية، وتمرداً عليها، ودعوة للأخذ بالمنهج العلمي، ورفضاً لماديته، وثورة على الرومانسية، وامتداداً لها.

أساسيات النقد الجديد:

صناعة القصيدة: أصبح الشعر صناعة مع زعماء النقد الجديد من أمثال إدغار آلان بو، وإزرا باوند، والشعراء الرمزيين عموماً. إذ رأى هؤلاء أنَّ الشعر صناعة ماهرة تتطلب جهداً وعملاً. وليست إلهاماً صرفاً. الشاعر عند "بو" صانع ماهر يستحضر ذكاءه ليستخدمه في فعالية تنظيم الكلمات تنظيماً محكماً في بنية أدبية نوعيّا، لأنَّ للقصيدة هندسة يجب إقامتها، والاهتمام بها، والمحافظة على مقوماتها.

لغة الشعر: حدد النقاد الجدد طبيعة اللغة الشعرية بأنها "لغة انفعالية" ويشرح ريتشادز المقصود بالانفعال بأنّه "جميع الأحداث الذهنية التي تسترعي الانتباه بغضّ النظر عن طبيعة هذه الأحداث" (٣).

وعندما يصرّ النقاد الجدد على أنَّ الشعر مغروس في الانفعال، فهو من قبيل الإصرار على تحويل هذا الانفعال إلى عمل فني تصبح فيه هذه الانفعالات مؤثرة في العمل الفني الشعري، وتتحول "رموزاً في الأشياء التي تستثيرها"، وهذا يتصل بطبيعة الفن "اللاشخصانية» التي أكدّها النقد الجديد، والتي تعدّ من أهم الأفكار الكاشفة عن نظرية «المعادل الموضوعي» عند إليوت إذ إنَّ الشعر ليس إطلاقاً لسراح العاطفة، إنما هو هروب منها، وينبغي أن ينصبَّ جهد الشاعر كله في تحويل آلامه الذاتية الخاصة إلى «شيء كوني عام لا ذاتي»(٤). وكان تحويل الانفعال هو الفكرة الأساس التي بُني عليها مفهوم «المعادل الموضوعي» بوصف العمل الفني ذاته خلقاً ناتجاً من تحويل الانفعال عند الشاعر، وموضعة انفعالات الشاعر الداخلية في أشياء خارجية تشكل صيغة لتلك الانفعالات.

موسيقا القصيدة: كان العنصر الموسيقي من بين أهم العناصر التي شدّد النقاد الجدد على توفرها، والاهتمام بها في صناعة الشعر، ومن ذلك التشديد على الإيقاع بوصفه "خطاطية التنظيم والفكر والوجدان التي بها يتجمع كل شيء"، فالصوت والوزن متضامنان في البناء الكلي للقصيدة، وموسيقاها هي "نمط موسيقي من الأصوات، ونمط موسيقي من المعاني الثانوية للكلمات التي تؤلفها، وأنَّ هذين النمطين هما شيء واحد ولا ينفصلان" (٥). ويشدد النقاد الجدد على ما يُسمى موسيقا الكلمة التي "تنبع من علاقتها بالكلمات السابقة عليها، والتالية بعدها مباشرة، وبصورة غير محددة، من علاقتها بسائر سياقها". وعندما يربط "إدغار بو" بين القصيدة والموسيقا، فإنه يفعل ذلك ليوحي بأنواع النقاء الذي يطالب به الشعر لعلّ "الروح تبلغ بالموسيقا وحدها تقريباً... إلى إبداع جمال خارق للطبيعة" (٦).

الشدّة tensity: والشدّة عنصر أدرجه بعض النقاد الجدد، ولا سيّما إليوت، في أثناء تأملاتهم في مشكلات القصيدة، وتعني حسب تفسيرهم "زيادة في الناحية الانفعالية وتكثيفاً للنغمة". ويلحق بمعيار الشدّة معيار آخر هو "أهمية الموقف الدرامي" الذي يعود إلى "تركيبتها وبنيتها الدرامية اللتين تقومان على الاستعارة، والمجاز، وتتسمان بالمفارقة" (٧)، وهذه صفات اللغة الشعرية. واعتماد القصيدة "الجديدة" على الاستعارة ينشئ ما يُسمى "التوتر"؛ الذي ينتظم أجزاء القصيدة بأكملها حتى يتحقق ما سمّاه ريتشاردز "التوازن الداخلي المتزامن".

العودة إلى داخل النص: عاد النقاد الجدد إلى التركيز على داخل النص الأدبي في مقابل الخارج، لكن الداخل هنا ليس الذات الرومانسية التي شعر الرومانسيون بضرورة العودة إلى تأكيد قدرتها في مواجهة سيطرة العلم، من ناحية، وإخفاق العقل في تفسير الوجود والحقيقة، من ناحية أخرى، إنما هو داخل النص الأدبي مستقلاً عن ذات المبدع. وهذه الدعوة للعودة إلى داخل النص الأدبي هي محاولة للأخذ بمنهج العلم وتجريبيته، وللكشف، في الوقت نفسه، عن قدرات المؤلف في عملية الإبداع. والعملية الإبداعية، عموماً، هي بحدّ ذاتها، عملية تنظيم وتركيب للتجارب الإنسانية سواء أجاءت من الداخل؛ من الأرشيف الذهني للشاعر، أم جاءت عن طريق الإدراك الحسي، فهي تقدم، في نهاية المطاف، شكلاً جديداً لا علاقة له بذات المبدع.

إنَّ مجمل هذه العناصر التي شدّد النقاد الجدد على الاهتمام بها، وتطبيقها في صناعة الشعر، تؤكد ضرورة التأني في لغة النص الأدبي، والاهتمام بأدبية النص.

الهوامش:

(١) حمودة (عبد العزيز)، المرايا المحدبة، عالم المعرفة ٢٣٢، الكويت، ص١٦٤، ١٩٩٨.

(٢) الرويلي (ميجان) البازعي (سعد)، دليل الناقد الأدبي.

(٣) ريتشاردز (أ.أ)، مبادئ النقد الأدبي، ت، مصطفى بدوي، ص١٠٦.

(٤) هايمن (ستانلي)، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ت، إحسان عباس، ص١٦٩.

(٥) إليوت (ت.س) في الشعر والشعراء، ت، محمد جديد، ص٣٥.

(٦) ويمزات وبروكس، النقد الحديث تاريخ موجز، ت حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، ج٤.

دليل الناقد الأدبي.

"النقد أمر نستطيع تفاديه بسهولة، بألا نقول شيئاً، وألا نفعل شيئاً، وأن نكون لا شيء".

(الفيلسوف أرسطو)

فارس فارس في كتاباته السَّاخرة هو غسان كنفاني في فلسفة النقد السَّاخر

كتب: محمود حامد

غسان كنفاني ذاك الكاتب الثوريّ الملتزم، والمبدع الجادّ الهادف، حين قرأنا له: ما تبقّى لكم، وعائد إلى حيفا، ورجال تحت الشمس، وإبداعاته الأخرى في القضية الفلسطينية، كنا ندرك تماماً من هو غسان كنفاني المبدع الثائر الجاد الذي نقرؤه بوعينا وإدراكاتنا كلها، لأنه، وهو الأدرى بما يكتب، ولمن يكتب، لم يكن يسمح أبداً للحظة عابرة تفصل القارئ عن كتاباته، وكان مُنذ حروفه الأولى، وحتى نهاية ما يمنحنا إياه في كل مجموعة يربطنا بصميمه المؤرق الحادّ والجادّ معاً ذاك الرَّبط المُتآلف، والمتميز بحيث يصبح القارئ جزءاً حيوياً وفاعلاً من نسيجه وخصوصيته الخلاقة؛ كيف لا؟ وهو الذي يوجّه فيما بعد كتّاب القصة القصيرة الصاعدين على أول درجات سُلم الكتابة، السُلم المليء بالانزلاقات الخطرة، والسقوط الفاجع، لو لم يحسن واحدهم الدخول في هذا المجال من بواباته الواعية، وإمكانياته الجيدة يقول غسان كنفاني في مقالات فارس فارس «كتابات ساخرة» تلك التي كان ينشرها في ملحق الأنوار باسمه المستعار: من المعروف أن العمل الفني، وعلى وجه الخصوص القصة القصيرة هو عَمَلٌ يُنجزُ الكاتبُ نصفَهُ ويترك النصف الآخر للقارئ، والبراعة الفنية هي أن يستطيع الكاتب، بطريقة غير مُباشرة، إعطاء القارئ المفاتيح التي تستطيع أن تَدُلَّهُ على أبواب وطنه، ذلك النصف الآخر غير المكتوب في القصة».... يكتشفها القارئ أو «يكتبها» في خياله... ص١٩.

لقد منحنا محمد دكروب فسحةً غايةً في الجمالية والأهمية عندما قام بجمع ذاك الأدب السَّاخر الفذ من مقالات فارس فارس/ غسان كنفاني في كتاب يحمل العنوان المشار إليه، تقول: «إذن، تحت قناع «فارس فارس» هذا، كان غسان ينطلق على هواه يتحرر إلى حدّ كبير من صفة كونه: غسان كنفاني المناضل الفلسطيني الحزبي المُلتزم والمسؤول ينتقد، وينكر، ويسخر، ويتمسخر، ويفضح ويكشف الزيف- في الفن وفي الموقف- بما لم يكن ليتيح لنفسه أن يكتبه تحت خيمة اسمه المعروف... فتظنه انزلق على هواه الفرديّ المحض، ولكنك إذا تابعتَ هذه الصفحات ممعناً، ومتذوقاً، ترى أنَّ السَّاخر «فارس فارس» يلتزم بأعلى درجات الأمانة للخطّ النضالي الفكري السياسيّ، والفني خصوصاً، لغسَّان كنفاني»... هذا التكثيف التصويري الذي وضعنا فيه محمد دكروب أمام لوحات وجدان وفكر غسان كنفاني يفتح لنا بوابات معرفيَّة مهمَّة ننفذ من خلالها إلى عالم ذاك المبدعَ الخالد غسان.. قالها عدنان كنفاني شقيق غسان، وشقيق نبضي وفكري هذا المولع باللقطات النادرة، والغيبيَّات الفذَّة المخبأة بعناية فائقة في ذاكرة الزمان فاجأني بثقته المطلقة بكتاب لغسان قدّمه إليَّ في اتحاد كتاب فلسطين؟

تنصبّ مقالات الكتاب على نقد حيّ ساخر، وموجع تجاه قضايا الثقافة، وتعطي لكل ذي حق حقه، فتمنح المبدع الفذ نقاوةَ دمعتها للقارئ والمتأثرة بما أبدع، وتكشف بحميمية ماهرة ما أنتجه الآخر غير المبدع، وتوجّهه لكي يصبح فيما بعد مبدعاً حقيقياً. وظل فارس فارس/ غسان كنفاني طوال صفحاته اللاذعة،

وهو الساخر الموجّه نصير الأفكار الكادحة المبدعة، ولو كان الإبداع فيها من نتاج الصَّعاليك الذين سأبدأ منهم لأنه أنصفهم عبر الدهر كما أنصفهم د. يوسف خليف في كتابه: الصَّعاليك في العصر الجاهلي الصادر عن دار المعارف بمصر.. لقد أعاد لهم غسان الاعتبار بقوة، لأنه كتب عنهم بقوة الضمير وأنصفهم في كلمات ستظل في ذاكرة الزمان أبداً: «يقول غسان/ فارس فارس في مقالته عنهم/ ص١٢٤: «إنني أؤمن بأن الطريقة الأجدى لدراسة الأوضاع الاجتماعية القبلية في الجاهلية وصدر الإسلام هي في ملاحقة الآثار الشعريَّة المذهلة التي خلَّفها الصَّعاليك، فهؤلاء كانوا، بالفعل، يمثلون حركة التمرد الثوريَّة على البناء الطبقي والعرقي والاجتماعي للقبيلة، وبالتالي، فنحن لا نستطيع أن نأخذ صورة عن الحياة الاجتماعية لعرب يعيشون باطمئنان داخل الجهاز التقليدي للقبيلة، والذين كانوا يرون فيه نموذجاً لا يمسَّهُ الباطل (ولا النقد)... من هنا ففي رأي غسان: أن شعراء الصَّعاليك كانوا الضمير الحيّ والشجاع للثورة، وطلائع حركات تقدمية من ناحية ومن ناحية أخرى، فعلى الصعيد الفني فالمسألة أخطر من ذلك بكثير: لقد كان هؤلاء الشعراء الصَّعاليك أول ظاهرة للفلسفة الوجودية في التاريخ»... في لقطة بارعة أخرى، يضعنا غسان كنفاني/ فارس فارس أمام مفارقات مذهلة في بعض الترجمات العربية ومنها كتاب سليمان عبد الله شليفر «سقوط القدس»، يقول غسان: في أخطاء ترجمته: إن الخطأ ليس خطأ المؤلف الأمريكي، الذي يبدو أنه يعرف جيداً اسم كل زقاق في القدس فلسطين، ولكنه خطأ المترجم العربي الذي لا يعرف أنَّ JERICHO هي «أريحا» التي تقع إلى غرب البحر الميت في الضفة الغربية وليست «جرش» التي تقع إلى شرق نهر الأردن في شمال الضفة الشرقية يتابع غسان: «انظروا إلى هذه العبارة المدهشة التي ينقلها المترجم عن لسان المؤلف الذي ينقلها بدوره عن لسان أحد زعماء التيارات الصهيونية المتطرفة: «إذا كان لا حق لنا في الجليل وجرش، فأيُّ حق لنا في حيفا أو عكا؟»، يقول غسان: إن هذه العبارة لا معنى لها وتعد بهذه الصياغة أشبه بحزورة أو نكتة أو على الأكثر نبوءة لأن الجليل محتل منذ عام ١٩٤٨ مثل حيفا وعكا، وهما مدينتان تقعان في الجليل، أما جرش فهي لم تُحتل (بعد) وتقع في الضفة الشرقية - إن هذه الجملة هي في الأصل: «إذا كان لا حق لنا في الخليل وأريحا، فأيُّ حق (في حيفا وعكا؟».. هكذا صارت الجملة صحيحة، لأن معناها السياسي الأصلي يدور حول «حق إسرائيل في ضم الضفة الغربية، وليس عن «حق» إسرائيل في ضم الجليل الذي هو مضموم منذ ٤٨ فكفانا الله شرَّ الذي يحوّل الخليل إلى جليل، ويحوّل أريحا إلى جرش!!...

في محطته الشاعر والمهرج يكتب غسان: «يا إلهي كم هي قديمة صنعة الشعر في عالمنا العربي... أكاد أقول إننا نولد من أرحام أمهاتنا على القافية!!» وعن الملاحم يقول: «إن للملاحم الشعرية أساليب غريبة في الوصول إلى العالم: إليادة هوميروس، وصلت بعد ألف سنة، ملاحم أوغاريت نكشها محراث بالمصادفة، جلقامش جاءت فقط في أواسط القرن الماضي، بعد نومة استغرقت أكثر من أربعة آلاف سنة!

يتابع غسان/ فارس: «قلتُ لنفسي: ماذا فعلت هذه الملاحم للناس؟ لو كان الشعر يؤكل لما وجدت في الوطن العربيّ، منذ أربعة آلاف سنة - جائعاً واحداً - لو كان الشعر سلاحاً لكانت باريس وواشنطن مربط خيلنا. ولكن الشعر لا يمكن إلا أن يكون واحداً من أمرين: وعياً أو أفيوناً!!

في محطة ما من الكتاب يتحدث فارس/ غسان عن كتاب ذيل الأسد لمؤلفه (أو مؤلفته) دوروثيكوفيني والكتاب بمجمله تقييم ساخر لبريطانيا الغائبة بلا عظمة... يقول غسان: «أروع من كتب عن الإنكليز هو «دونكانسبايت» الذي قال ذات يوم: «إنني أعرف لماذا لا تغرب الشمس عن الإمبراطورية البريطانية، إن الله سبحانه وتعالى لا يأتمن أيّ إنكليزي بعد حلول العتمة»!! وكان تعليق غسان الساخر على فصل من المقال: فيا سلام كم هو صحيح هذا الوصف إذا أخذناهُ على محمل رمزي، بمعنى أن الظلام هو فرصة اللص للسرقة، أيّ أنَّ التخلف هو فرصة الاستعماري للنهب!!! يذكر محمد دكروب أن آخر مقال لفارس فارس نشرته الصياد في ١٦ تموز ١٩٧٢م.. وغسان اغتيل صباح ٨ تموز ١٩٧٢م، أي أنَّ المقال نشر بعد أسبوع من الاغتيال. المقال كان بعنوان: «ملحمة المعزاية والذئب» وفيه حديث مباشر غاضب وموثق، ساخر وجدي حتى العظم، في المقارنة بين بعض أعمال الفدائيين الفلسطينيين داخل إسرائيل، والمجازر المتواصلة التي ارتكبتها وترتكبها إسرائيل ضد شعب فلسطين وكل العرب وقراءة في ردود الصحافة الأمريكية والغربية على هذه وتلك.

كأن غسان تنبأ، هنا، بأن المخابرات الإسرائيلية سوف تغتاله، بل يُخيل إلينا كما لو أنَّ غسان كتب مقالته الغاضبة هذه بعد أن مزقت مُتفجرة المخابرات جسده».

والآن، وبعد، هذه الاقتحامات النابضة بالحياة والمتداخلة بنسيجها الموجع بين ما قرأت وكتبت، وما منحنا غسان في كتابه المثير... فإن شيئاً في غسان يسكن فينا ولا يغادرنا، لأنَّنا جميعنا من نسيج فلسطين الدامي.. ذاك النسيج المتوارث عبر الأجيال... دم وانبعاث وحريَّة أقانيم ثلاثة قدرنا أن نحملها كأكفاننا على أكتافنا ونمشي إلى النضال عبرها لأن طريق النضال والحرية يمرُّ عبر بوابة الموت.

الشطر الثاني

كتب: محمود نقشو

يبدو الشطر الثاني في الرحلة أكثرَ أخذاً بالأسبابِ، وأدهشَ مجرى حين يذوب الثلجُ ؛ ويصبح بالإمكان السير بعيداً، والنهر المتماوج أكثر أبّهة ومدى وصحيحٌ أنّ الدّفق رمى في الشطر الأوّل بذرتهُ، كي يكتمل المسعى رقصاً وشذى وأعدّ كعادته الصرح اللغويَّ، وضابط إيقاع سَلِس، وجوازات، وزحافات لا تخلو من رصد وبياتْ تتصّيد سانحة في صدر البيتِ، تُثير مفاتنها الإبحار بعيداً في الأفق المفتوح على المعنى، فتضيءْ

والسرد على عجل يتأخّر طالعه مقدار ضحىً، فيُثير غبارَ تباطئه كي يُخفي وجهتَهُ وخطاهْ

والثاني منهمك بتدبّر ما يكفيه من الكلمات قُبيل بلوغ الخطّ الأحمرِ، عند فوات القصد.

والشاعر - وارث هذي الأرض - يريد المطلقَ، ظنّاً منه بأنّ الفجرَ هناكَ جليّ أكثرَ، خارج سور عروض الشعرْ

الرقص مثير حين تغادر شبهتَها الكلماتُ فتوجز، حتّى يقتصر الإنشاد على الإحساس بوقعِ الخطوةِ، لا استعذابَ الدربْ ورُعاف النهدة حين يفيض القلبْ

وعثور العابر بين السكب وغيم الحانة تلك على الشّاراتْ

بعض الانشاد الهامس في أذن المرتابِ - إذا استبدلتَ النقر بنقر آخرَ - يومض أكثر في الشطر الثاني فتذكّر موسيقاكَ، تذكّر عطر اللحظةِ تلكَ أوان تحبُّ.. استذكرْ أنّ بحوزتك المفتاح الآنَ، فألقِ عصاكْ.

ستتعلم كثيراً من دروس الحياة إذا لاحظت ان رجال الإطفاء لا يكافحون النار بالنار.

(وليام شكسبير)

دعد حدّاد
يتوه بين حروفها الغموض

شعر: د. وضحى يونس

كتبت هذا النَّص إهداءً لروح الأديبة المبدعة دعد حداد وذلك بعد أن اطّلعت على كامل تجربتها الشعرية.

يتوهُ بين حروفها الغموضُ
تفرّدَ صمت على مسمع الكبار.
غزالةٌ تقفزُ ين الشعر والمسرح
تبثّ الخيالَ والغرابةَ، والعجب
زرقاءُ يمامة
تتشوّفُ انقراضَ البشر
في (الهبوط بمظلّة مغلقة)١
لا تعيد الكلمات بل تخلقها
تحت عينيها، وبين أناملها
يخضعُ الخطابُ
تراودُ اللغةَ عن نفسها
تواعد الموتَ سرّاً على الرحيل
تصعدُ سلّماً موسيقيًا؛
وتتدحرج من أعلاه
تشبه نفسها في استقلال جنوني
لا تسافر إلى المكان، بل فيه
تتبعُ ضوءاً خلف الأكمة
وبين النحت، والرسم،
والعزف، والشعر،
تنزف الصلوات
تُفجّرُ نبعاً للجديد
تطارد اللحظات
تقبض عليها في مخابئها
دعد سيّدة الوصل، والفصل
ربيبة الأحلام
صديقة الليل والمطر،
واللفافات، وأعواد الثقاب
على ساعتها يضبط الوقت بردَهُ
يتعلّمُ اندثار المواعيد والقبل
يتوهجُ في الليل مع الحيرة والموسيقا
بأصابع مرتجفة تهزُّ ضراوة الزنزانة
أنا دعدُ أخرجُ من نفسي
مروراً بكهفي؛
وصولاً للشجر
قبل الوداع الأخير
انهمار الذكريات
طفولة الشمس؛
نوارس الحريّة؛
والأصداف،
وما فيها من محار وأسئلة
وطوق الحزن المكسور بأسرار الإيقاع؛
جنادب الروح تثب من هزائمها
أنا دعدُ أدعوكم إلى عزلة الجبل
كي نهدر الآلام
نلفظها من الأعمق،
نرميها من الأعلى؛
ننفيها إلى الأبعد
أدعو الشمس للنظر إلى عُبّادها،
والقمرَ للتأمّل في تحولاته
أنا دعد
في السّلم أرى شبحَ الحرب
يرمي الحياة بالويلات
يكبر الأطفالُ مسكونينَ بالخوف
والرّمل يرسبُ في الأعماق
ف (أبكي من شدّة الشعر) ٢؛
والألم
أنطلقُ رصاصةً غيرَ طائشة
أمهرُ دمَ الجُناة
بحدّ سكّين جارح
ورحيق مسموم
أنا دعد
(امرأة لا مصير لها)
(تكتب فوق غيمة
(تعرف أكثر من الوقت عن الدوران
أكثر من الحجر عن السقوط
أكثر من الحب عن الحضن
أكثر من المحطة عن الوداع ٤
(شاعرة الصعلكة والأنوثة الشرسة) ٥
(الجميلة النائمة) ٦
إليها يُهدى (جبل الزنابق) ٧
هي دعد
ترى ما ترى
ربيعاً ورماداً ودمارا
حياتها شبه حلم
موتها حلم كامل
تهرع مسرعة نحو اللاشيء
دعد هي الكتابة بـ(تفجّر الشرايين) ٨
(الشجرة التي تميل نحو الأرض) ٩
ربّة المفردات، والصور،
والخطوات تُسطّرُها
على درب الحب الموحش الطويل

الإحالات:

× دعد حدّاد : شاعرة سورية من اللاذقية عاشت بين ١٩٣٧ و ١٩٩١و هي صوت متفرّد في تاريخ الشعر السوري الحديث.

١ عنوان إحدى مسرحياتها الشعرية و لها مسرحية اخرى بعنوان (العيش مرّ)

٢ عنوان إحدى مجموعاتها الشعرية

٣ مقبوس من إحدى قصائدها

٤ وصف الناقدة سوزان علي للشاعرة

٥ وصف الناقد محمد مظلوم للشاعرة

٦ وصف الروائية سمر يزبك للشاعرة

٧ اسم رواية لسمر يزبك أهدتها للشاعرة

٨ و ٩ عناوين مجموعات شعرية لدعد حداد و لها أيضاً (تصحيح خطأ الموت) و(كسرة خبز تكفيني)

و(ثمة ضوء) مجموعات شعرية؛

بوح عاشقة

شعر: خديجه محمود فراج

ست وأربعون دقيقة بعد الرابعة
كيف كان حالك هذه الليلة
يا صديقي؟
هل تسللت خفية
إلى جنح الديجور.. وتدثرت بالغياب؟
أم ارتديت أحلامك بياقة مفتوحة؟
ورتبت غرة شعرك
قبل المبيت؟
هل حفرت على كبد الفجر صلاة بلا وضوء
أم قرأت تراتيل البعث الأخير؟
بالله عليك أخبرني
كيف كانت أنفاسك
تمتص عتيق رائحتي على وسادتك
وكيف كان ألم مخاض الذكريات
التي أينعت على الأفول؟
وكيف كانت آثار عناقي العتيق
على مفارق أضلعك اليتيمة؟
يا صديقي الجميل
يا قصائد الأمم الأولى
وصلوات عشتار المجيدة
يا طيف التكوين
سأكف عن ثقب خاصرتك
بالقبلات
سأكف عن ترك أحمر شفاهي
على عنق ليلتك المسمومة
وسأخلد للبكاء
نعم
البكاء الطويل الممتد منك إليك
إلى جبروت العشق في تفاصيلك
وإلى وجهك الأشعث القسمات
فاهدأ يا طوق الاقحوان على عنقي
أنا الليلة أعلن عن هدنة
أرمم فيها صوتي المبحوح
وقصائدي المبعثرة
وبوح الشوق على خفقي
لأغمض أجفان القلب العارية من كل شيء
إلا منك
فلتصبح على خطوط النداء
ولتصبح متلبساً بي حد الجنون

قصيدتان

شعر: مناهل عبد الله حسن

درُّ المعارف

ما بين قافيتي وعذب بياني
بصماتُ إبهامي على الأزمانِ
أبحرتُ ما بين الطروسِ مسافراً
ومع الخيال رفيق دربي الثاني
ورفعتُ أشرعة المعارف أبتغي
علماً يلامس مهجتي وبناني
قد كدتُ أغرق بالمعاني طالباً
طوق النجاة إذا التقى الضدانِ
هو ذا الكتاب فمن يسامر وحدتي
إلاّك من يجلو دُجى أشجاني
حلّقتُ بين سطوره وكأنني
طير يغني في رياض البانِ
أبحرتُ في أعماقه مستكشفاً
ما كان مكنوناً من المرجانِ
فقرأتُ عن قصص الغرام ملاحماً
وأخذتُ أسردها بلا كتمانِ
كم قصةٍ كُتبت لعشاق قضوا
موتاً بسيف الشوق والحرمانِ
حاولتُ أن أرقى الثريا طارقاً
باب المعارف درّه أعطاني
لما كتبتُ على النجوم قصيدتي
بحثت خيوط النور عن عنواني

نسيم الشوق

نسيم الشوقِ بلغهمْ سلامي
وما باح اللسانُ من الكلامِ
لهم في كلِ نبضٍ من فؤادي
حنينٌ مثل جمرٍ في ضِرامِ
ونارٌ زاد جذوتها اتقادٌ
إذا هبّتْ تباريحُ الهيامِ
فتثملني خمور الشوق حتى
كأن لها دبيباً في عظامي
شموخي لا يدانيهِ شموخٌ
ويكفيني أكون من الشآمِ
أنا ليلى التي هامت بقيسٍ
وقد شُغفتْ به دون الأنامِ
أنا ليلى ولم أحنثْ بوعدٍ
سأبقى ما حييتُ على الدوامِ
أراقبهُ يطوفُ بحلكِ ليلٍ
إذا ما جاء من حولِ الخيامِ
فأنت الوهجُ في قلبي تجلّى
وأنت ضياءُ عيني في الظلامِ
إذا ما هلّ طيفك من بعيدٍ
كأن البدر في ليلِ التمامِ
فمحبوبي يعاتبني ويقسو
ويدنو ثم يغربُ من أمامي
يعاتبني إذا ما غبتُ قسراً
وما زال المصرّ على خصامي
تصافينا وبعضُ الهجر ودٌّ
وقد عدنا إلى عهدِ الغرامِ
يرفرفُ خافقي فإذا التقينا
ويحملني إليهِ كاليمامِ
فيغدو القلبُ طفلاً في يديهِ
ولا يقوى على مُرّ الفطامِ
نثرتُ لكم حروفي فاقبلوها
لأن عبيرها مسكُ الختامِ

يكفي أن تدق الباب أو تطل بوجهك من النافذة لا حاجة بك إلى اللف والدوران

(شارلوت جراي)

أحبُّ بلادي وردةً إثر وَردةٍ

شعر: مديحة باراوي- ألمانيا

ميلاد الهوى

في عيد ميلادي ترشُّ عُطورَها
فوقي قواريرُ الوفاءِ وريحُها
أنا مُهرةٌ تهفو إلى مِضْمارُها
يقْتادُها وعلى الدوامِ جُمُوحُها
وشُوَشْتُ أولَ نسمةٍ صيفية
ليُقيمَ مأدُبةَ المواسِمِ بَوحُها
وكتبتُ فوق الوَرد أسئلةَ الشَذا
ليمُرَّ في بالِ الصباحِ صَحيحُها
أنا شمعةٌ سَرقَ اللَهيبُ قوامَها
وتَناثرتْ فوقَ الأماكنِ رُوحُها
لي ظُلُّها تُهدي الجبالُ إذا دَنَتْ
شمسٌ المغيبِ فهلْ تَغارُ سُفوحُها
أنا آيةٌ للحبِ يَصْعُبُ حفْظُها
وتَغيبُ عنْ ذِهْنِ البيانِ شُروحُها
كُلُّ الأناجيلِ التي طَالعْتُها
ما غابَ عنْ كفِّ السَلامِ مَسيحُها.

مديحَة

المُتْعَبُ المُضْنَى، فُؤادِيَ هَلْ تَرَى
يَشْفي المُعَذَّبُ بالغَرامِ جُروحَهْ
وقَرأتُ مَا أملَتْ عَليّ قَريحَتي
وسَكبْتُ كُلَّ قَصائدي المَسمُوحَة
وشَغلتُ كُلَّ الأُمسيات بِدَهشَتي
حتَى استَحَالتْ لَيلَتي أُصبُوحَهْ
شِعْري أنا للذاهبينَ إلى العُلا
جِسرٌ وبعضُ مَقاطعي أُرجُوحَهْ
اسمي على مَرِّ العُصُورِ قَصيدةٌ
عُنوانُها قالَ: الجَمالُ مَديحه
لي صَرخةُ العَربيّ في آلامه
ورَنِيمُ أطيارٍ هُنَاكَ صَدوحَهْ
صُمُّ الصُخُورِ إذا أشَرْتُ تَكلمتْ
وتَرنحتْ شُمُّ الجِبالِ طَريحَهْ

لا حدود لحبي

الورد لو زار حقلي ينتشي طربا
بالظل باللون بالعطر الذي انسكبا
بالكرم يقطر خمراً من عرائشه
قد كان يوماً على أغصانها عنبا
في غوطة الشام غاصت بالتراب يدي
تيمماً وعلى وجهي بدت حلبا
ما للشآم تروم الدفء إن سحبت
عني غطاء المدى واستعذبته أبا
لكل عصفورة ولهى مددت يدي
وقد أباح لها قلبي بما عَجِبا
شعري إلى النهر يمشي مثل ساقية
يقتادها الماء في غنج وإن تعبا
أكُنُّ للناس حباً لا حدود له
ولا أريد لهذا المنتهى سببا
قلبي الكبير وروحي والذي بهما
طيفٌ تجلى فسبحان الذي وهبا

أنا السندباد

أنا السِنْدبادُ عَشقتُ السَفَرْ
أُسافرُ بعدَ أقاصي الخَطرْ
ولي في كلِّ دربٍ سَبيلٌ
ليُصْبحَ كلُّ سبيلٍ قَمرْ
على عهدِ هذا الوفاءِ سَأبقَى
لأني المواسمُ عندَ الثَمَرْ
أعدُّ خُطايَ قُبَيلَ انْطلاقي
لكي لا تَنامَ عَليها الحُفَرْ
لبرلينَ وُجهةُ وجْهي وقلبي
هُنا في دمشقَ فأينَ المَفرّ
يقولونَ حلّتْ عليك زيار
ةُ هذا المقامِ الجميلِ الأغَرْ
وبعدَ سنينٍ تعودُ إليّ
ترانيمُ روحي وبُعدُ النَظرْ
إذا ما سُئلتُ عن الشامِ حنّتْ
فلي عندَ كلِّ بيتٍ أثَرْ
يمُرُ شَريطُ الصِّبا في خَيالي
ولي عندَ كُلِّ دُريبٍ صُورْ
فكمْ منْ ربيعٍ يمرُّ ببابي
ويَشربُ قبلَ حلولِ المَطرْ
تَموتُ المَسافةُ فَوقَ خُطايَ
ونَحْوي يُسافرُ طَيرُ السَفَرْ
أُعَلِّمُ صَبرَ الوجُودِ دُروساً
ليَنهَلَ منْ دَمعِ عَيني العِبرْ

بعد حين

أيَكْتُبني حُبي شَذاً في سُطُوره
ويُسعفُني قَلبي لأكْتُبَ عن حُبي
أنا امرأةٌ قَدَّتْ من الهَمِّ ثَوبها
ومَرَّتْ عليها نَائباتٌ من الكَرْب
كَنَرجسَةٍ بَيضَاءَ وَجْهي ومُهجَتي
صَفَاءٌ نَدى الوديَانْ في ذُروَةِ الخصْب
إذا الشَرقُ وافَاني فَهلْ منْ وَصيفَةٍ
على قِمَّةٍ مثلي تُلَوحُ في الغَرب
عَشقتُ بلادي وَردةً إثْرَ وَردة
إذا كان بي نارُ المُحبِّ فَما ذَنبي
يَرَونَ بوجْهي غُوطةَ الشَامِ سَمْحَةً
وعطرَ زُهورِ الياسمينِ على جَنبي
كَتَبتُ لكلِ الناس شِعْراً مُنَزَّلاً
منَ القِمَّةِ الشَمَّاء منْ مُدنِ الرَبّ
أُحُبُ بأنفاسي بقلبي، وأَضْلُعي
تَنُوءُ بثِقْلٍ إذ تَمُرُّ على دَربي
مَشيتُ على شَوكِ الزَمَانِ فَزادَني
من الحبِّ ما عَرَى الفُؤادَ عَنِ اللُبِّ
صَبرتُ وصَبرُ العاشقينَ قَدْ انتَهَى
إلى لَمَّةِ القَلبينْ قَلْباً على قَلب

العيد

شعر: فائزة القادري

نحن الذين قلوبنا في الماضي
كالعيدِ؛ ماضٍ نحو سهلٍ تغاضي
العيدُ ألوانُ المشاعرِ، طيفُه
قلبٌ كقلبي جامعٌ وبياضي
العيد أسوارٌ تضمُّ كنوزَها،
زيتونُ حرفيَ في لغاتِ رياضي
العيدُ طفلٌ، لو نقولُ لطفلنا :
الحبُّ أنتَ، لك العيون أراضي
العيدُ ناسي إن تناسيتُ النّوى
والـ «كلُّ عامي» في النّدى الفيّاضِ
العيدُ حلمي، قربه والملتقى
ضيفٌ خفيفٌ لحظة الإغماضِ
في العيد ما في الحزن، من موشوره
يهوي الجمالُ مكسَّر الإيماضِ
العيد فجرٌ حطَّ فوق قبورهم
ليريقَ دمعيَ واليقينَ الرّاضي
والعفو إذ يستلُّه من غمده
هزم الضّغينة بالسّلام الماضي

سفرجلة

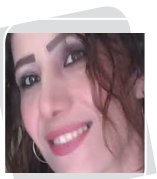
شعر: جهاد سليمان

صبّي رحيقكِ في دمي وتوهّجي
وتألقّي قمراً بغيرِ تبرّجِ
وتعلّقي وترَ الفؤاد كنغمةٍ
بكماءَ قد حاكتْ ثغورَ بنفسجِ
أهواكِ ما يهوى الخريفُ سفرجلاً
كم مرّةً سأذوبُ حتّى تنضجي
نيرانُ قلبي آكلاتٌ أضلعي
وبها وقوفك وقفةَ المتفرّجِ
يا نسمةً وأدتْ عواصفَ مهجتي
كـــوني ســـفيني لـلـــزّمانِ الأبـــهجِ
بـــــردٌ و قـــلـــبي يا حبيبـــةُ مـــغزلٌ
فخذي شراييني خيوطاً وانسجي
قيظٌ و روحي يا حبيبة شجرة
فتظلّلي وإلى سمائي فاعرجي
ألقٌ ربيعي إنْ تفتّحَ وردهُ
مرّي بهِ ، أو عانقيهِ وأرّجي
عقلي وقلبي في هواكِ تخاصما
وتعاتبا حتّى صباحي الأبلجِ
لا العقلُ يرضاكِ النصيبَ منَ الهوى
وسواكِ قلبي لا يودّ ويرتجي
ومضيتُ إذْ قلبي ، كمثلِ فراشةٍ
تسري إلى موتٍ بنورٍ مُرهجِ

والكل يسأل من هما

شعر: زوات حمدو

ماذا على المشتاق ألا يغرما؟!
ويذوب من شوق وألا يأثما
ماذا عليه وقد تقاطر قلبه؟!
في شوق من يهواه ألا يندما
من أول الدنيا لآخرها الهوى
دين نصلي باسمه كي نسلما
من يرحم المجنون في سكراته؟!
أحلى على المشتاق ألا يرحما
ميزان لهفته يميل لصالح الإلهام
يشرق في الحدائق ميسما
مشتاقة لجناب سحرك لهفتي
فتعال نبحر في الغرام لننعما
مجنونة بك أستعيدك حرقة
منها جناني تستحيل جهنما
ما لي سوى عينيك في حجريهما
وجهي على عرش القصائد عرما
ميقات أشواقي مواعيد اللقا
وجموحنا والكل يسأل من هما؟!
موسقت أشعاري على أنغامها
وإذا رضيتك في الصراحة معلما
مرني أطعك فكل جارحة هنا
اتخذتك من دون البرايا ملهما
من أنت؟! كيف عبرت؟! كيف سلبت؟!
كيف نسبتني لك؟!كيف غافلت الحمى؟!
ميدان روعتك القلوب فلذ بها
واحفظ لنفسك في حماها منتمى
ما كان قلبي في طريقك يهتدي
إلا وقد صلى عليك وسلما



القدس

شعر: جدعة أبو فخر

لا اللحن يحضرني	نسفوك من خارطة التكوين من
والحرف يزدحم على وتر	أصل الحكاية
القصيدة باكيا	××
لا بحر لي	قم وانتفض
ولا شاطئَ للقوافي	يا أيها الراقد في خزي وعار
وبذاكرة مثقوبة أعيد ترتيب	قم وانتفض
المآسي	واكتب وصيتك الأخيرة
دمعة على خد القصيدة	كالملح في جرح الوريد لا
××	يداويه الرقاد
يا قدس يا وجعي	قم وانتفض
يا وجع الحروف	كمثل الطير يخرج من تحت
تنشد فحولة الخراب بيننا	الرماد
غدروك يا قدس	لست آخر الشهداء
وباعوك في سوق النخاسة	نحن أبناء البداية
كالعبيد	لا ولن تدركنا النهاية

بالنسبة للعالم فإنك مجرد شخص، لكنك بالنسبة لشخص ما قد تكون العالم كله

(براندي ساينذر).

هل الناقد كالمِسنّ يشحذ ولا يقطع؟!

كتب: د. عاطف البطرس

قال الشاعر رسول حمزاتوف: عندما دخلنا معهد غوركي للإبداع كنا نحو مئة، وبعد الامتحانات والتحصيل المعرفي تخرج منا شاعر واحد وبضعة كتاب مسرح، والأكثر روائيون، والمجموع لا يتجاوز العشرة، أما بقية المئة فقد أصبحوا نقاداً.

أما الدكتور صلاح فضل فقد أحصى، على مدى التجربة العربية في النقد، ١٥٠ ناقداً خلال تاريخ النقد العربي القديم والحديث. ٥٠٪ منهم في القرن الهجري الرابع، و٢٥٪ في القرن العشرين، والباقي على امتداد القرون الواقعة بين القرن الهجري الرابع والقرن العشرين.

رأيان متناقضان، والتناقض ليس بسبب الاختلاف الجغرافي أو الثقافي، وإنما بسبب موقع كل من أصحاب الرأيين.

حمزاتوف شاعر، وهو منحاز بطبعه للجنس الذي أبدع فيه، وصلاح فضل ناقد مشهود له يمتلك كل المقومات والمؤهلات التي تخوله لحمل اللقب، تأسيساً وثقافة وإنجازاً.

أحدهم قال: الناقد هو شاعر أو روائي أو قاص فاشل، بعد إخفاقه في الإبداع تحول إلى النقد، وكأن النقد ليس له علاقة بالإبداع، أو كأنه ليس نصاً إبداعياً على نص إبداعي؟!

صحيح أن الشعر يحتاج إلى موهبة أكثر مما يحتاج إلى جهد، والرواية تحتاج إلى جهد أكثر من حاجتها إلى الموهبة، ولكن إذا فقدت الموهبة تراجعت أهمية الجهد، والعلاقة بينهما كما صورها الناقد البلغاري إيفريم كرانفيلوف على الشكل التالي: الموهبة (١)، والجهد (٠)، فإذا أضفنا الصفر إلى يمين الواحد، أصبحت النتيجة عشرة، ثم صفر جهد آخر، تصبح النتيجة مئة. وهكذا.. أما إذا حذفنا الواحد (الموهبة) فالنتيجة صفر.

المقارنة بين الناقد والشاعر أو الروائي أو القاص، تنطلق من أسس مغلوطة، فكل نوع أدبي يتطلب مهارات مختلفة عن مهارات النوع الآخر، وما هو مزية في الشاعر ليس نقصاً في الناقد.

فللشعر أسس ومقومات ووظائف تختلف عن أسس النقد ومكوناته ووظائفه، إذا اتفقنا على مسألة الموهبة والجهد (الثقافة).

يحتاج الناقد في عمله إلى ثقافة مركبة متعددة أساسها فلسفي نظري، وعملي تطبيقي يتعلق بتاريخ الجنس الذي يتصدى لنقده، بينما لا يحتاج الشاعر إلى الكم والتنوع الثقافي نفسه. صحيح أنه كلما زاد المنسوب المعرفي للشاعر تعمق شعره، واغتنى وتنوع. أما الناقد فهو أكثر احتياجاً إلى الإلمام، بمعارف متنوعة (حوارية المعارف) إضافة إلى الفلسفة، فهو بحاجة إلى علم النفس، والتاريخ والجغرافيا والبيولوجيا، والأنثروبولوجيا، وحتى الفيزياء (علم الحركة). فكلما ازدادت معارفه وتنوعت اغتنت عدته، فهو مطالَب بالاطلاع على معارف متنوعة تستدعيها طبيعة النقد بوصفه فعالية أدبية مركبة.

من حيث النشأة، النص الإبداعي /القصيدة مثلاً / أسبق في الظهور من النشاط النقدي المتعلق بها، وهذا السبق الزمني لا يعطي أفضلية للشاعر على الناقد، ولكن لا بد من تراكم إبداعي للنوع، كي يستطيع الناقد استنباط القوانين العامة للنصوص وتعميمها. وهي عملية شديدة الدقة والخطورة، قد تحيل الناقد إلى مستبد تحدد آراءه ذائقته ومرجعياته الثقافية والمعرفية. فهو منحاز إليها بالضرورة، والذائقة أساس الحكم لكنها ليست كله.

والسؤال الإشكالي هو: هل تحدد النصوص قواعدها (أصولها)، أم النقاد هم الذين يستخلصون ذلك؟!

مما لا شك فيه أن الأحكام تستنبت من النصوص، والنصوص نفسها تفجر حدودها، راسمة مسارات جديدة. ومهمة الناقد أن يكتشف وينمّط ويستخلص هذه المتغيرات والانزياحات، في العلاقة بين الثبات والتغير.

قلنا: إن النقد الأدبي وثيق الارتباط بالفلسفة، والفلسفة متعلقة بالمستوى الحضاري الثقافي الاجتماعي، لذلك كان النقد أقرب إلى الفكر الاجتماعي والعلوم الإنسانية.

من هنا يمكن أن يتجاوز شاعر في الأطراف شعراء المركز، كما أنه من الممكن أن ينبغ شاعر في قرية صغيرة فيدهش العالم بإنتاجه الشعري، هذا الاحتمال يتزايد مع تطور وسائل الاتصال، بينما لا يمكن أن يتشكل ناقد في تلك القرية، لأن النقد يحتاج إلى مستوى حضاري ثقافي اجتماعي آخر، فهو إنتاج معرفي مديني، لا يوفره إلا مجتمع متقدم.

المعارضة بين النص (الإبداع) والنقد، بمعنى آخر بين الشاعر أو الروائي والناقد، لا تقوم أصلاً، بسبب اختلاف الفعالية وعدم التساوي الكمي والنوعي في مقومات كل منهم ومؤهلاته ووظائفه.

يبقى النقد فعالية إبداعية، فكم أحيا النقاد نصوصاً، وكم حجبوا أخرى، والناقد ليس وسيطاً بين المبدع والمتلقي، وإنما هو مبدع آخر، ومع هذا فالمسألة تتعلق بمستويات التلقي، والظروف الموضوعية للتواصل، فثمة من يقول: (لا يمكن لناقد أن يحجب نور الشمس في النصوص، كما أنه لا يمكن أن يبعث النار من الرماد).

عندما يقترب النقد من العلم، يتراجع دور الذاتية فيه، ولا تقوم عملية نقدية دون ذات تمارسها، لأن العملية الإبداعية نقداً ونصوصاً هي عملية تواصل بين أرواح وليست قوانين رياضية، وغاية النقد إصدار حكم قيمة على النصوص، هذا الحكم لا يمكن أن يكون خارج المعيار، والمعايير يصوغها النقاد ويعممونها ويستنتجونها ويعيدون إنتاجها، استناداً إلى النصوص.

مهرجان أدبيّ احتفالاً بذكرى تحرير القنيطرة

أقام فرع القنيطرة لاتحاد الكتّاب العرب بالتعاون مع المركز الثقافي العربي في حضر، وبرعاية كريمة من اتّحاد الكتّاب العرب ممثلاً برئيسه الدكتور محمّد الحوراني مهرجاناً أدبيّاً احتفالاً بذكرى تحرير القنيطرة ورفع العلم خفّاقاً في سمائها، وذلك يوم الخميس ٢٣ حزيران ٢٠٢٢م بحضور رسميّ وإعلامي وشعبيّ.

استهلّ الدكتور جمال أبو سمرة رئيس فرع القنيطرة لاتحاد الكتّاب العرب كلمته بإسداء التحيّة لروح القائد الخالد حافظ الأسد ولأرواح الشهداء ثم الوقوف دقيقةَ صمت إجلالا لأرواحهم الزكيّة، تلاهُ ترديد النشيد العربيّ السوري، ثمّ تحدّث عن أنّ النضالَ بالكلمة يجب أن يتلازم مع النضال بالسلاح فكلاهما مكمّل للآخر، مبيّناً أنّ الأدب السرديّ كان خير موثّق لما مرّت به سورية، وتمرُّ به اليوم في حربها ضدّ قوى الظلام والتكفير وأدوات الكيان الصهيوني الغاصب، متطلّعين إلى تحرير الجولان المحتلّ وإعادته إلى حضن الوطن، فصوّر الأدب بطولات جيشنا في تحرير القنيطرة، وصمود الأهالي في الجولان وتمسّكهم بأرضهم وهويّتهم، وبثّ الأمل في النفوس.

وتحدّث راعي الاحتفال الدكتور محمد الحوراني عن رمزيّة هذه المناسبة ومكانتها في قلوب السوريّين عموماً والمثقّفين تحديداً، ورأى في إقامتها في حضر رسالةً للمثقفين ليكونوا على مقربة من جبل الشيخ الأشمّ، يتطلّعون دوماً إلى الجولان، فيكون حاضراً في أقلامهم وبين أوراقهم ملازماً لتوثيق بطولات جيشنا في تحرير الأرض في الماضي والحاضر.

بعد ذلك قدّم الأدباء المشاركون إسهاماتهم قصّةً وشعراً، بمضامين وطنيّة تعكس عمق الانتماء، والهمّ الوطني الكبير، وترسم الأمل بعودة الجولان إلى سورية عزيزاً كريماً، فضلاً عن توثيق بطولات جيشنا بصورها الفرديّة والجماعيّة، وما تتعرّض له سورية من حرب إرهابية ظالمة.

شارك في المهرجان كلّ من الأدباء والنقّاد: فلك حصرية ـ رياض طبرة ـ د. أحمد علي محمّد ـ د. ريما الدياب ـ توفيقة خضور ـ محمد الحفري ـ حسام خضور ـ منصور حاتم ـ نداء حسين ـ إيناس الطويل ـ قمر الطويل ـ رشيق سليمان ـ غسان حورانية.

وتلا المشاركات الأدبيّة والنقديّة عددٌ من الكلمات والمداخلات التي أكّدت مكانة هذه المناسبة، وشكرت للقائمين على المهرجان إقامته في حضر، هذه المدينة الصامدة التي قدّمت الشهداء وتصدّت للكيان الصهيوني، وقد أثمرت هذه المداخلات الحفل، ومهّدت لمشاريع ثقافيّة وعد بها رئيس الاتحاد من مثل إقامة الورشات الأدبيّة، وإهداء المركز مئات العنوانات الصادرة عن الاتّحاد، ورعاية المواهب الشابّة... وقد توجه المشاركون إلى موقع عين التينة حيثُ استلهموا معاني الصمود، يحدوهم الأمل بعودة الجولان المحتلّ إلى حضن الوطن.

زيارة ضريح الشاعر والباحث المفكر الكبير حامد حسن

تقديراً لجهود الأدباء والباحثين الكبار وتقديراً لدورهم الثقافي والأدبي في سورية، قام وفد من اتحاد الكتاب العرب برئاسة الدكتور محمد الحوراني رئيس الاتحاد بزيارة محافظة طرطوس، بدأت الزيارة بقراءة الفاتحة على روح الشاعر والباحث المفكر الكبير حامد حسن في قرية (حبسو) منطقة الدريكيش.

ضم الوفد كُلاً من السادة: الأديب توفيق أحمد نائب رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية رئيس تحرير صحيفة الأسبوع الأدبي وعضوي مجلس الاتحاد الأدبيين فايزة داود وغسان كامل ونوس، والسادة أعضاء هيئة المكتب الفرعي لاتحاد الكتاب العرب في طرطوس الشاعر منذر يحيى عيسى والقاص والروائي حسن إبراهيم الناصر والشاعر بسام حمودة.

وفي رحاب الضريح في قرية «حبسو» تذكر الوفد إسهامات الراحل الكبير حامد حسن في تأسيس فرع اتحاد الكتاب العرب في طرطوس ورعايته لمسيرة الشعر والأدب والفكر والحضور الاجتماعي اللافت خلال القرن الماضي.

زيارة الروائي والشاعر أحمد يوسف داود

من أجل مزيد من التواصل المهني والثقافي والإنساني زار وفد من اتحاد الكتاب العرب في سورية؛ الروائي والشاعر أحمد يوسف داود في منزله الكائن في قريته (تخلة) التابعة لمدينة الدريكيش في محافظة طرطوس اطمئناناً على صحته وأحواله وصحة زوجته (أم أسامة).

ترأس الوفد الدكتور محمد الحوراني رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية وبصحبة الأديب توفيق أحمد نائب رئيس اتحاد الكتاب العرب رئيس تحرير صحيفة الأسبوع الأدبي وعضوي مجلس الاتحاد الأدبيين فائزة داود وغسان كامل ونوس، والأدباء منذر يحيى عيسى وبسام حمودة وحسن إبراهيم الناصر.

كانت جلسة عامرة بالمودة والحوار المفيد في مختلف شؤون الثقافة والسياسة والحياة.

زيارة القاصة والشاعرة دعد إبراهيم

زار وفد من الاتحاد مؤلف من الدكتور محمد الحوراني رئيس الاتحاد وتوفيق أحمد نائب رئيس الاتحاد ورئيس تحرير جريدة الأسبوع الأدبي، والأديبين فائزة داؤد وغسان كامل ونوس، والأدباء منذر يحيى عيسى وحسن إبراهيم الناصر وبسام حمودة القاصة والشاعرة دعد إبراهيم بمنزلها في مدينة طرطوس اطمئناناً على صحتها وأحوالها الأسرية والمعرفية، وتميز اللقاء بكثير من الدفء والاحترام لمسيرة الأديبة دعد.

تعزية

رئيس اتحاد الكتاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي وأعضاء مجلس الاتحاد وأعضاء الاتحاد يتقدمون بخالص العزاء من الباحث الدكتور عبد الله الشاهر عضو مجلس الاتحاد بوفاة شقيقه، راجين المولى أن يتغمد الفقيد بواسع رحمته ويسكنه فسيح جناته، ويلهم أهله وذويه الصبر والسلوان.

إنّا لله وإنّا إليه راجعون

الغيرة في الحب كالماء للوردة قليله ينعش وكثيره يقتل (سوفاج).

حفل تأبين للعلامة الراحل الدكتور مروان المحاسني

شارك الدكتور محمد الحوراني رئيس اتحاد الكتاب العرب وبعض السادة أعضاء المكتب التنفيذي وأعضاء مجلس الاتحاد بحضور حفل تأبين العلامة الراحل الدكتور مروان المحاسني في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق ظهر الأربعاء ٢٠٢٢/٦/١٥.

وبحضور إعلامي ورسمي وشعبي كبير تتالت فعاليات حفل التأبين الذي أقامه مجمع اللغة العربية بدمشق تقديراً لمسيرة الراحل المحاسني العلمية الحافلة بالفكر والمعرفة، والتي شهدت محطات مفصلية في صون اللغة العربية وتعريب العلوم.

وتخلل حفل التأبين عرض فيلم وثائقي تضمن لمحة عن حياة المحاسني الذي قضى جُلّ سنوات حياته في خدمة اللغة العربية إضافة إلى عرض لإنجازاته الطبية والعلمية والعربية والمراكز التي تبوأها والجوائز التي نالها داخل سورية وخارجها ومؤلفاته الكثيرة.

وأكد وزير التعليم العالي والبحث العلمي الدكتور بسام إبراهيم في كلمة راعية الحفل الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية أن الراحل المحاسني كان باحثاً وأستاذاً جامعياً وطبيباً جراحًا بارعاً ورئيساً لمجمع اللغة العربية منذ عام ٢٠٠٨ حتى وفاته وكان له اهتمام خاص بتعريب المصطلحات الطبية والعلمية مستفيداً من إتقانه عدداً من اللغات الأجنبية.

كما استعرض رئيس مجمع اللغة العربية الدكتور محمود السيد في كلمته سيرة الراحل العلمية الحافلة بالعطاء والإنجازات التي حققها للمجمع من خلال ترؤسه العديد من اللجان العلمية والطبية فكان إنساناً يتحلى بالهدوء والاتزان والصبر والأناة في معالجة الأمور وبالرفق واللين في التعبير.

رئيس جامعة دمشق الدكتور أسامة الجبان بين في كلمة الجامعة أن الراحل المحاسني كان قامة علمية ووطنية وواحداً من رجالات العلم والفكر في سورية والوطن العربي وأحد العلامات الفارقة في جامعة دمشق.

وأشارت وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوح في كلمة أصدقاء الفقيد إلى أن الراحل الكبير كان معيناً معرفياً لا يشق له غبار محرضاً على النظر إلى أبعد من الدلالات المباشرة للكلمات وسبر أغوار المصطلحات الأجنبية وتفكيكها وتحليلها لتقريب مدلولاتها من الأذهان.

ونقل عضو مجمع اللغة العربية الدكتور إياد الشطي في كلمته رسائل طلاب الفقيد من مختلف الدول العربية والأجنبية الذين أشادوا بخصاله النبيلة وأخلاقه الحميدة.

واستعرض الباحث الدكتور سامي المبيض في كلمة آل الفقيد حديثه معه خلال جلساتهم الطويلة حول مدينة دمشق في زمنها الجميل وذكرياته الملونة في أزقتها وعن علاقاته بشخصيات تاريخية عرفها عن قرب وتأثر بها كثيراً، وشغفه باللغة العربية حتى لحظات عمره الأخيرة.

باقة من المبدعين الشباب في فرع اللاذقية

ضمن خطة اتحاد الكتاب العرب في التواصل مع جيل الشباب لاكتشاف إبداعاتهم والإضاءة عليها وصقلها وتقديمها بالشكل اللائق والصحيح، استضاف فرع اللاذقية لاتحاد الكتاب العرب مجموعة من الشباب ضمن (نادي الأدباء الشباب- أصدقاء اتحاد الكتاب العرب) واستمع إلى نتاجاتهم الأدبية وآرائهم ومقترحاتهم، حيث سيشاركون في الأنشطة والفعاليات التي سيقيمها الفرع خلال العام.

وتأتي هذه الخطوة ضمن مسار يطمح الاتحاد إلى استكماله بالشكل الأمثل، لإعادة تفعيل العمل الثقافي الشبابي المبدع الخلاق على امتداد الجغرافيا السورية، ليتجلى بأبهى حلله وأرقاها.

إشهار النادي الثقافي الشبابي لاتحاد الكتاب العرب في فرع حمص

في فرع حمص لاتحاد الكتاب العرب، وبحضور جمهور من الأدباء والأصدقاء والمهتمين بالشأن الثقافي تم إشهار النادي الثقافي الشبابي لاتحاد الكتاب العرب الذي يضمّ مجموعة من الشباب الموهوبين في المجالات الأدبية عامة من شعر وقصة ومسرح ورواية ودراسات نقدية بهدف تنمية مواهبهم ودفعهم باتجاه الطريق الأدبي الصحيح وتبني الاتحاد لهذه المواهب.

بداية تحدثت الشاعرة أميمة ابراهيم رئيسة فرع حمص لاتحاد الكتاب العرب عن الغاية والهدف من النادي الشبابي وعن أهمية المسابقات الأدبية للشباب وما تفرزه من مواهب واعدة وعن ضرورة الاهتمام بالشباب فهم أمل المستقبل الذي نعوّل عليه.

ورحبت بالسيدة الشاعرة لينا حمدان القادمة من طرطوس كي تشارك في الجلسة الأولى للنادي مقدّمة تجربتها الهامة على صعيد اكتشاف المواهب الأدبية والاهتمام بها.

بعد ذلك ألقى الشابان الشاعران عبد السلام صبرا وعبد الرحمن دادا قصائدهما وعلق بعض الأدباء على القصائد المقروءة.

ثم ألقت السيدة الشاعرة لينا حمدان قصيدة وجدانية شفيفة تحمل القيم الإنسانية والبوح الدافئ. وتحدثت عن رأيها بما سمعت من نتاج الشباب.

أما مسك الختام فقد كان مع نادي دوحة الميماس حيث غنى السيد وجيه الحافظ مجموعة من الأغنيات التراثية التي لاقت الاستحسان والتشجيع وأدخلت البهجة في نفوس السامعين.

رافقه السيد جهاد شرفلي قائد فرقة النادي العزف على العود والسيد رائد عواني على الدف.

« الحياة الدستورية في سورية ما بين ١٩٢٠ و٢٠١٢».. في فرع دير الزور

بحضور السيد ماجد سليمان عضو قيادة فرع دير الزور لحزب البعث العربي الاشتراكي، والسيدة الدكتورة ميساء الكاطع أمين شعبة جامعة الفرات لحزب البعث، والسيدة الدكتورة سهام الخاطر عضو المكتب التنفيذي لمحافظة دير الزور والسادة بسام الجاسم رئيس نقابة المعلمين في محافظة دير الزور وأعضاء المكتب الإداري للنقابة، وجمع غفير ومتميز من المهتمين بالشأن الثقافي، ألقت الدكتورة الباحثة طليعة الصياح أستاذة التاريخ الحديث والمعاصر في جامعة الفرات محاضرتها بعنوان "الحياة الدستورية في سورية ما بين ١٩٢٠ و ٢٠١٢» .

هذا وقد دار في نهاية المحاضرة حوار مطول أغنى الحضور والمحاضرة معاً.

مهرجان ثقافي أدبي فني في فرع دمشق

أقامَ فرع دمشق لاتّحاد الكُتّاب العرب بالتعاون مع رابطة أدباء سورية، مهرجاناً ثقافياً أدبياً وفنياً، وذلك يوم الاثنين ١٣ حزيران ٢٠٢٢.

افتتحَ المهرجان د.إبراهيم زعرور رئيس الفرع، وقدّمَ الأستاذة رشا حسين التي أدارت المهرجان.

ضمّ الجانب الأدبيّ نصوصاً من أجناس متنوّعة كالشعر والنثر والقصّة القصيرة، بينما تخلّلت الإلقاء أنغام الغيتار.

وفي الجانب الفنيّ، قدّم الفنانون أغنيتين يعبّرون بهما عن حبّهم وانتمائهم إلى الوطن الحبيب سورية.

وكان للفنون نصيب كبير، فقد قدّمت الفنانة التشكيلية سدرة المنتهى الحبال منحوتات قيّمة.

وتخلّل المهرجان مداخلات من بعض الأدباء أثرت المهرجان، وأضافتْ إليه ملاحظات مهمّة وثمينة.

كما استضاف المهرجان الشاعر محمود إبراهيم الجميلي من العراق الشقيق، وعدداً كبيراً من النّقاد والأدباء والشعراء والنّقاد الفنّيين والإعلاميين، وفي الختام كرّم د.إبراهيم زعرور جميع من أسهم في نجاح هذا المهرجان.

الأسبوع الأدبي

12

العدد: «1779» الأحد2022/6/26م- 27 ذو القعدة1443هـ

جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
أسست وصدرت ابتداءً من عام ١٩٨٦

المديـر المسـؤول:
د.محمد الحوراني
رئيس اتحاد الكتاب العرب

رئيـس التحريـر:
أ. توفيق أحمد

مديـر التحريـر:
منيـر خلف

أمينا التحرير:
عيد الدرويش، أوس أحمد أسعد

هيئة التحرير:
طالب هماش - د.جودت إبراهيم -
د.نزار بني المرجة - نذير جعفر -
معاوية كوجان - محمد الحفري

الإشراف الفني:
نضـال فهيم عيـسى

رئيس القسم الفني:
فاطمة الجابي

للنشر في الأسبوع الأدبي:

يراعى أن تكون المادة:
- غير منشورة ورقياً أو عبر الشابكة.
- منضدة ومراجعة ومدققة مع مراعاة التشكيل حين اللزوم، وعلامات الترقيم.
- ألا تتجاوز المادة المرسلة /800/ ثمانمئة كلمة.
- يرفق مع المادة CD أو ترسل عبر البريد الالكتروني alesboa2016@hotmail.com
- يرفق مع المادة الصور المناسبة إذا لزم الأمر.

المراسلات
الجمهورية العربية السورية - دمشق -ص.ب (3230)
هاتف 6117241-6117240 -فاكس 6117244 هاتف الاشتراكات 6117242
جميع المراسلات باسم رئيس التحرير.
www.awu.sy
E-mail : alesboa2016@hotmail.com

الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة تعبر عن وجهة نظر كاتبها

كلمة أخيرة

كتبها: توفيق أحمد

في ضرورات العملية النقدية وحول إنجاز الملف النقدي في هذا العدد من جريدة الأسبوع الأدبي

كثيراً ما تراكمت عبارات ومصطلحات تخص وتعني النقد التي جاءت من الترجمات الغربية في أغلبها؛ مثل صناعة القصيدة، موسيقا القصيدة، العودة إلى داخل النص؛ اللغة الشعرية؛ الانفعال الشعري؛ المعادل الموضوعي؛ العتبات النّصية، التفكيكية التي عرّفوها بأنها ليست هدماً إنما هي فعل إيجابي في البحث والكشف عن محتويات النص، ومدارس نقدية أخرى؛ أنواع النص؛ مستويات النص؛ أزمة المصطلح النقدي؛ النقد التطبيقي؛ الأنماط الأدبية المختلفة التي تتطلب مهارات متباينة؛ هل الناقد هو وسيط بين المبدع والمتلقي أم هو مبدعٌ ثانٍ..

وكثيراً جداً ما يطرح النقاد والأساتذة الجامعيون عموماً المهتمون بالنقد أسماء نقّادٍ أجانب من قارات مختلفة وخصوصاً من أوروبا ومن مدارس ولغات مختلفة.. كما أن الغالبية تعود إلى أرسطو وتلك الحقب من المعرفة والتنظير للعمليات النقدية..

ومع ذلك هل وصلنا إلى اكتفاء نقدي ذاتي نستطيع من خلاله أن نُطَبّقَ مدارسَنا نحن ـ إنْ وُجِدت ـ أو قل ـ طُرُقنا نحن ـ وتجربتَنا النقديّةَ السوريّةَ والعربيةَ على الحالة العامة للنقد.. هل وصلنا إلى أن نكون مرجعاً يَحتَذي بنا الآخرون ويدرسوننا على أننا أصحابُ مدارسَ ونظرياتٍ وتجاربَ من خلال ما تمّ تدوينُه وتأليفُه من كتابات نقدية مختلفة خلال المئة سنة الماضية..

بكل الأحوال ـ وباعتباري لستُ ناقداً ـ أتمنى دائماً أن أقرأَ دراساتٍ نقديةً تجعلني أشعر أنها دَخَلتْ إلى عمق النص أو بيئته أو حيثياته.. وذلك في جميع الأجناس الأدبية.. وأتمنّى دائماً أن لا يتمَّ استسهالُ العملية النقدية فهي برأيي عملٌ جَبّار يحتاجُ إلى تضحيات بالجهد والوقت ونفاذِ الرؤيا إلى أبعد حدّ..

صحيح أنهُ لا يمكنُ انطباق القانون الخاص للناقد على نصوص المؤلف.. ولكنْ يجب أن لا يكون بعيداً بتشريحه النقدي عن مرامي النصّ الأساسية.. لأننا لا نريد نصّاً آخر من خلال قراءتنا لأي نص.. إنما نُريدُ استنباطاً واستكشافاً ومحاولةَ إيجادِ الإضافاتِ الإبداعية في حال وجودها ولو كانت قليلةً؛ والحرصَ عليها وترتيبَها وتنسيقَها وحمايتَها..

بكل الأحوال أريد أن أقدم شكري للناقد الأستاذ نذير جعفر ولكلِّ الأساتذة الكرام الذين ساهموا بإنجاز هذا الملفّ عن عمل ونظريات وآليات النقد لعلَّه يشكّلُ مرجعاً لمحتاجيه من دارسين وطلابٍ وهواة.. ولعلنا في ذلك نكون قدّمنا في جريدة الأسبوع الأدبي ما يُفيد.. وهذا ما صَبَوْنا إليه من خلال هذا الملف وملفاتٍ أنجزناها، وأخرى نستعدّ لإنجازها بالتعاون مع كُتّابنا وأدبائنا الذين ـ وإيماناً منهم بالهدف النبيل ـ ما زالوا يبذلون جهوداً كبيرة ومستمرةً في سبيل وعيٍ معرفيٍّ صافٍ يُشبهُ أرواحَهم الصافية..

من جديد، تحيةً عامرةً بالاحترام لكل من ساهم في إنجاز هذا الملفّ النقديّ..