مشكلة النقد

د. سهام جبار

من مهام النقد الرئيسة الوقوف على القيمة الثقافية للعمل الادبي، فكما ان العمل الادبي منبثق من نظام ثقافي كذلك هو منتج لحصيلة ثقافية.
والعملية تفاعلية بين الادب وبين الثقافة التي انتجته وينتجها.
والنقد هو الذي يحدد الخلاصات النهائية لهذا التفاعل، فلا غنى عنه في ادراك ما تحقق من بناء ثقافي جديد، فضلاً عن طبيعة النسيج الثقافي الذي عملت فيه نظم المعرفة المولّدة للأدب وصولاً إلى رسم تاريخ الادب على اساس ما اضافه الابداع إلى الثقافة.
هذا ما احسبه غائباً في حلقة العملية الادبية في تاريخنا المعاصر، إذ كف النقد عن الخوض في تفاعلية الادب والثقافة منذ الستينيات حتى الآن، ولاسباب عديدة ايديولوجية وسياسية وتاريخية مختلفة، فكأن التاريخ قد توقف منذ ذلك الوقت، وهذا ما أدى إلى اجترار الكلام في نوع من صنمية وانغلاق على شعر الرواد وما حوله، وتبلد في تناول الابداع من نواح شكلية جاهزة، وعدم الانفتاح الحيوي على ثقافات اخرى في مكابدة لها لا استيراد الميت منها دون الخوض في المسببات والنتائج، فضلاً عن النقل غير الامين والسرقة ولا نعدم حصول سرقات من شعراء كبار ممجدين إلى ما لا نهاية في انغمار مقرف باعلاء النموذج بل عبادة النموذج وتاليهه إلى جانب النكوص والارتداد في حركات منغلقة على نفسها ودوران غير منته وعودة إلى الوراء. وهذا بالطبع ما يؤدي غالباً إلى اقصاء كل كتابة خارج النموذج وخارج الاسم اللامع، والتشكيك في جدية التجارب المغامرة والسقوط في كراهية الابداع والمبدعين، وقد خامر هؤلاء -أي المبدعين- شعور الاغتراب عن اكتمالهم النصي بقراءة التاريخ لهم. فالشاعر تائه خارج حدود القراءة اذ يخوض محنته وحده، وهذا ما استدعى الركض إلى اثبات النفس بأية طريقة، بالادعاء والافتعال، وسرقة تنظيرات المحدثين من العالم، والخصومات على الافضلية والسبق في اختلاس الرائج من موضات التجديد من تجارب الشعر العربي اللامعة او من العالم، وغير ذلك.
وقد يطلع علينا ناقد محدث باهتمامه بالنظر إلى التجارب الشعرية لكن ليعيد ما قيل مستهلكاً الفاظاً جديدة لتقديم التراتبية نفسها في الحكم باعلاء هذا النص او ذاك الشاعر، لان الاجترار ما زال قائماً ولاثبات ان المشكلة النقدية ما زالت قائمة في دليل اكيد على اننا خارج التأريخ في ما وثقه معطى الابداع والمعرفة لا على سوح الارهاب والاجرام الدائرين في البلاد فقط وانما في اعلى مكامن العطاء الابداعي المفترض تحققه.

الفن.. الابتذال والمسؤولية

ما العمل مع النصب التذكارية التي تمجد العنف؟

رشيد الخيُون

أعادت دار أي. بي. توبرس الإنكليزية نشر كتاب"النصب التذكارية" للكاتب العراقي كنعان مكية(٢٠٠٤). يستعرض الكاتب تاريخ النصب التذكارية خلال العقود الماضية ويطرح السؤال عن التعامل معها اليوم.قدم مكية لكتابه بنبذة مختصرة عن تاريخ بغداد، وهو إذ يوشح صفحتي الكتاب الأولى والأخيرة بتخطيط مصور لمدينة المنصور المدورة يشير إلى عودة بغداد، رغم اتساعها، إلى معسكر مدور محاط بالقصور والجيوش.

المركز هو قصر الخليفة والدوائر التي تحيطه بشكل دائري تشغلها حسب الترتيب قصور أولاد الخليفة ودواوين الحكومة، ثم مساكن الحاشية، فالفضاء الداخلي والفضاء الخارجي، مخترقة بأربعة أبواب كل منها يفضي إلى أمصار الخلافة المترامية الأطراف، وهي: باب البصرة وما بعدها الخليج والهند، وباب الكوفة وما بعدها الحجاز، وباب الشام وما بعدها الأنبار والبلاد الشامية وباب خراسان وما بعدها إيران وما وراء النهر.
وهو حلم راود صدام حسين أن يتخذ من هذا القصر مركزاً لمد الجيوش إلى حيث تصل، فكانت البداية بالعراق نفسه ثم إيران ثم الكويت.
أطلق كنعان مكية على هذا التكوين البغدادي الدائري المتقن بحلقة من نار "وذلك بالمعنى الحرفي تماماً". فأبو جعفر المنصور، حسب الكتاب، "كلف عماله بحفر خندق قليل العمق في التراب يقتفي أثر محيط الدائرة المنشودة، وصب في الخندق خليطاً من الزيت وبذور القطن ثم أضرمت فيه النيران". وبغداد أُحيطت في كل سنوات الثمانينيات والتسعينيات بجيوش جرارة مثل حلقة خندق النار، مخافة انقلاب عسكري أو تمرد شعبي. تناول الكتاب قصة نصب النصر ذي السيفين العملاقين، الذي أوكل عمله إلى الفنان خالد الرحال، لكنه توفي فأكمل العمل الفنان محمد غني، وهو نصب غير متوازن لا في فنه ولا في حجمه، ومصممه الأول هو صدام حسين، طبع رسمه البدائي على بطاقة دعوة افتتاح النصب.
يتكون النصب من أرض متفجرة من مادة الكونكريت المسلح، نثرت عليها بشكل غير منتظم مئات من خوذ الجنود الإيرانيين الأعداء. تبدو أوزان مكونات النصب هائلة، فالساعدان والقبضتان الحاملتان السيفين صبتا من مادة البرونز بوزن عشرين طناً لكل منها، وثبتا على هيكل من الحديد بوزن عشرين طناً أيضاً، والسيفان صنعا من مادة الحديد غير القابلة للصدأ، صهرت من سلاح القتلى العراقيين، بوزن أربعة وعشرين طناً لكل منهما، أما قبضتا السيفين فصبتا من مادة البرونز بوزن أربعة أطنان لكل منهما. وشبكة الخوذ صبت من ألفين وخمسمائة خوذة إيرانية.
إن نصباً بهذه المواصفات والأحجام العملاقة يشير إلى ضآلة الإنسان مقابل عظمة القائد. فالساعدان الحاملان السيفين هما ساعدا صدام حسين المنتصر دائماً، وضآلة الإنسان العراقي مقابل النظام البعثي، وهو إشارة تحذيرية لكل معارض ومختلف مع النظام.
يُذكر هذا النصب العراقيين يومياً، وهم يمرون تحت عظمته، بالخضوع للقدر والقوة البعثية، فهم ما أن يمروا تحت السيفين العملاقين إلا وتواجههم صورة القائد وتماثيله وهو يركب الحصان الأبيض ويحمل سيف سعد بن أبي وقاص، وسيواجهون القائد في الدائرة والمنزل عبر الملصقات المفروضة وشاشة التلفزيون، ويسمعونه ويسمعون تمجيده عبر الإذاعة صباح مساء. يطرق المؤلف تاريخ الحركة الفنية العراقية، التي بدأت بعيدة عن السياسة، وتمتلك قرارها، فرغم الرغبة في إضافة صورة الزعيم عبد الكريم قاسم إلى نصب الحرية لكن الفنان جواد سليم استطاع الرفض، ليكون نصب الحرية خالياً من الإشارات الشخصية، التي لو تحققت ما سلم من التدمير، وعكس النصب مسيرة حضارة وعطاء أرض.
وأن طوال الفترة الملكية لم تحل ببغداد غير ثلاثة نصب تذكارية هي: نصب الملك فيصل بعد وفاته يمتطي حصاناً عربياً، وتمثال مود عند بوابة السفارة البريطانية، وتمثال عبد المحسن السعدون، والأخير لم يظهر راكباً الحصان مثل فيصل ومود، وربما كان هذا سبباً في عدم تحطيمه، لأنه لم يظهر فارساً مواجهاً إرادة الثائرين!

ما العمل مع النصب؟

يرى كنعان مكية أن يحتفظ بنصب السيفين بعد سقوط النظام، فهو وإن كانت غايته تمجيد العنف والقوة إلا أنه سيتولد عند العراقيين انطباع أنهم سيواجهون أنفسهم ويراجعون بجدية ما حل بهم من كوارث رمزها هذا النصب. قال المؤلف: "هذا النصب لا بد من مواجهته يوماً وليس إزالته، فنير الاستعمار قد زال، وكذلك عرش الملك المفرط في التسامح مع أبناء الأقليات، فالعراقيون الآن لا يواجهون غير أنفسهم. والمسؤولية عنه سواء كانت فردية أم جماعية، هي قضية تثير كل إشكالات ما حدث في العراق تحت حكم البعث". لكن السؤال يطرح نفسه: كيف يمكن لهذا النصب أن يصبح رمزاً لبغداد وهو مكرس لفكرة العنف؟ وهل يتحمل العراقيون المسؤولية الجماعية عن تفاهة وسوقية مثل هذا العمل الفني، ثم يعقبها الشعور بالكآبة عند مواجهة هذه الحقيقة، أم أن صدام حسين يتحمل وحده المسؤولية؟ لكن في كل الأحوال لا بد من التذكر عبر هذا النصب أنها فترة مؤلمة من تاريخ العراق لا يتحمل العراقيون تكرارها، وأن على الفنان تقع مسؤولية التورط بمثل هذا العمل.
فصدام حسين ورط الفنان والمواطن على السواء في لعبة العظمة وأكاذيبها، فالهيمنة وصلت ذروتها بقول صدام حسين الموجه إلى موظفي التربية والتعليم": عليكم بتطويق الكبار عن طريق أبنائهم، بالإضافة إلى الروافد والوسائل الأخرى. علموا الطالب والتلميذ أن يعترض على والديه، إذا سمعهما يتحدثان في أسرار الدولة. عليكم أن تضعوا في كل زاوية ابناً للثورة، وعيناً أمينة وعقلاً سديداً يستمد تعليماته من مراكز الثورة المسؤولة. إن الطفل في جانب من علاقته مع المعلم، كقطعة المرمر البكر في يد النحات، حيث يملك القدرة على إعطائها الشكل الجميل المطلوب، دون أن يتركها للزمن، وتقلبات عوامل الطبيعة". بدأ العمل بنصب النصر قبل تحقيق أي نصر، وهي مفارقة أخرى أن يجسد العمل الفني قضية، مجردة تدور في رأس القائد لم تتحقق، أو كذبة مفادها النصر دائماً.
وما ينطبق على نصب النصر ينطبق على نصب الشهيد ذي القبتين المفتوحتين لأرواح الشهداء إلى السماء، الذي صممه الفنان إسماعيل فتاح الترك، ونصب الجندي المجهول الهائل بجبروته العسكري، وصممه الفنان خالد الرحال.
أثار الكتاب عبر تفاصيل دقيقة قصة خمس وثلاثين سنةً لا نجد أفضل شهادة عليها من النصب التذكارية، التي تحمل في أحجارها ومعادنها أوجاع ضحاياها.
صدرت الطبعة الإنكليزية الأولى للكتاب عام ١٩٩١، وصدرت الترجمة العربية ١٩٩٢,

حرية الرأي والتعبير: المثقف قامعاً مقموعاً

المعرفة تحررية والسلطة قمعية؟!

٢-٢

ربما يكون الوضع عند هذه النقطة من التحليل قد اصبح ملائماً لاستخلاص مجموعة النتائج الصالحة بشكل افضل لتفسير هذا الرواج الخطابي حول حرية التعبير.
١- ان الفرضية البدائية والبديهية لتفسير هذا التكاثر الخطابي حول حرية التعبير والتي ترجعه هذه الفرضية إلى المفارقة الصارخة بين الواقع المعياري وبين الواقع الفعلي لحرية التعبير، لا تقدم تفسيراً مقنعاً ولا كافياً، فالمفارقة بين الواقعين كانت دائماً موجودة وكانت دائماً صارخة طوال عقود اذا كانت نقطة البدء الاعلان العالمي لحقوق الانسان، او طوال قرون في حالة العودة المرجعية لاعلان الثورة الفرنسية لميثاق حقوق المواطن.
٢- ان تعدد الفاعلين وتنوع مصالحهم في التكاثر الخطابي حول حرية التعبير، من السلطة الامريكية إلى المجتمع المدني المحلي مروراً بالمؤسسات العالمية والدولية والدول القومية وبعض قوى المجتمعات السياسية المحلية، لن ينتج عنه تعدد ولا تنوع في فهم طبيعة حرية التعبير ولا في تحديد مجالها ولا في كيفية تحققها، فقد ظلت الرؤية السائدة ان حرية التعبير شعار سياسي مقبول من الجميع وقاعدة قانونية معترف بها وحق انساني غير مشكوك فيه الا من حيث عدد الحقوق الفرعية الناتجة عنه، وليس هناك إلا طريقة واحدة لتحقيق حرية التعبير وهي تفعيل الدولة للقوانين المتعلقة بهذا الحق والموجودة سلفاً في نظامها القانوني المحلي الذي يضم المعاهدات الدولية التي صدقت عليها، وتنقية تشريعاتها من كل ما يتعارض مع هذا الحق واحترام السلطة التنفيذية لهذه القوانين والتشريعات واللوائح.
٣- ان هذه الرؤية السائدة والمجمع عليها من كل هذه الاطراف المتعددة والمتنوعة المصالح لا تعطي للدولة -رغم مشاركتها الايجابية في هذا التكاثر الحالي حول حرية التعبير سوى دور قمعي: فهي التي تصادر، وهي التي تمنع من التداول، وهي التي تعاقب بالسجن والتكفير والتخوين اذا اقتضى الامر.
٤- ان هذه الرؤية السائدة والمجمع عليها من كل هذه الاطراف المتعددة والمتنوعة المصالح تعطي المثقف، منتج المعرفة، دوماً دور المدافع عن حرية التعبير والرافض لجميع القيود المفروضة عليها من قبل الدولة القمعية والمحرض على الغاء جميع القيود وعلى بعض اجهزة الدولة الراعية لها.
ان هذه النتائج الاربع تبدو تحصيل حاصل لطريقة في التفكير- للاسف هي الاكثر سيادة بين طرق التفكير المتاحة- تضع المعرفة في مواجهة السلطة وترى ان كل توسع لمساحة احد الطرفين يكون بالضرورة على حساب الاخرى، والمشكلة مع هذه الطريقة في التفكير لا تقتصر على انها تتعامل مع كل من المعرفة والسلطة باعتبارهما موضوعين معطيين ومبنيين سلفاً وبالتالي غير تاريخيين، ولكنها تمتد بمفعول تسييدها لاستبعاد طرق اخرى في التفكير ربما تكون اكثر نجاعة في فهم كيفية عمل كل من المعرفة والسلطة وكيفية حدوث التدعيم المتبادل بينهما وربما التكوين المتبادل لكل منهما للأخرى، فمثلاً يمكن رؤية- في إطار نمط التفكير السائد- ان السلطة هي اكبر منتج للمعرفة في مصر وان المثقف هو اكبر مستهلك لمعرفة السلطة، بما يعكس كل الادوار المعطاة سلفاً.
ويبدو ان سيادة هذا النمط من التفكير يستجيب لمصالح مباشرة لكلا الطرفين، المعرفة والسلطة:
❖فرؤية السلطة التي هي دائماً سلطة جهاز الدولة باعتبارها قمعية وقادرة على المنع والمنح تعني ضمناً الاعتراف بأنها السلطة الوحيدة والموحدة في المجتمع ويستبعد رؤية توزيع السلطة وانتشارها في مجمل النسيج الاجتماعي سواء داخل اجهزة الدولة ام خارجها وبالتالي ينفي عن سلطة جهاز الدولة وحدانيته وتوحده، كما ان سيطرة الطابع الحقوقي على التكاثر الخطابي حول حرية التعبير يستجيب لرغبة الدولة في بقرطة وتقنين مجمل العلاقات الاجتماعية وبالتالي مزيد من وحدانيتها وتوحدها واستبعاد لأي فاعلين سلطويين خارج جهازها الوحداني والموحد.
❖اما رؤية المعرفة باعتبارها مرادفة للتحرر ومناقضة على طول الخط لقمع الدولة المفترض تعني ضمناً الاعتراف بالمثقف لمجرد كونه عارفاً ويسعى للتعبير عن معرفته بحكم المهنة بحيازة شرف الدفاع عن قضية سياسية، وبأن كل ما ينتجه من معرفة بحكم المهنة ايضاً هو قول للحق في وجه السلطة، مع استبعاد ظواهر النفاق باعتبارها تنتمي للاخلاق الاجتماعية البسيطة وليس للمعرفة بالضرورة، ولكن هذه الرؤية او هذا النمط من التفكير يستبعد الدور القمعي الذي يمكن ان يقوم به المثقف مع تحويله لخبير في خدمة جهاز الدولة او الذي يمكن ان يمارسه داخل المجال المعرفي نفسه ضد اتجاهات معرفية اخرى او ضد اجيال جديدة. وربما يجب عدم نسيان ان قضية نصر ابو زيد بتداعياتها الكارثية قد بدأت داخل اللجنة العلمية لترقية اعضاء هيئة التدريس داخل مؤسسة علمية هي جامعة القاهرة، وان الغاء جبهة علماء الازهر قد بدأت الدعوة له داخل اكبر هيئة علمية دينية هي الازهر الشريف، وان مجلس البحوث الاسلامية هو الهيئة العليا للبحوث الاسلامية التي تقوم بدراسة وتجديد الثقافة الاسلامية حسب النص القانوني!!
وفي هذا الافق لنمط التفكير السائد ليس من المتوقع ظهور تناقضات كاشفة لكيفية عمل كل من المعرفة والسلطة ولكن حضوراً كثيفاً لتناقضات ثانوية تدعم هذا النمط من التفكير بدلاً من تجاوزه:
❖التناقض بين عالمية وخصوصية حرية التعبير: فماذا يعني مثلاً تصديق الدولة المصرية على الاعلان العالمي لحقوق الانسان الصادر في عام ١٩٤٩ وتصديقها ايضاً على اعلان القاهرة حول حقوق الانسان في الاسلام الصادر في عام ١٩٩٤ وتوقيع تصديقها على ميثاق حقوق الانسان العربي الذي اعتمدته القمة العربية الاخيرة هذا العام؟ وبالتالي انقسام المثقفين المصريين إلى تأييد او معارضة هذا التصديق او ذاك في مواجهة التصديقين الآخرين؟
❖التناقض بين الحدود الدنيوية والدينية لحقوق التعبير: فماذا يعني كل هذا الصراع بين الازهر الشريف وبين وزارة الثقافة التي لم تنص فتوى مجلس الدولة على كونها شريفة ام لا على حق الرقابة على المصنفات السمعية والبصرية، منعاً وترخيصاً، "حماية للنظام العام والآداب ومصالح الدولة العليا"- حسب نص الفتوى والقوانين التي استندت اليها؟ ماذا يعني انقسام المثقفين المصريين إلى مؤيد او معارض لاحد الطرفين مع استبعاد وضع حق الرقابة ذاته موضع تساؤل؟ ماذا يعني التسليم سلفاً ومجاناً بدنيوية وزارة الثقافة ودينية الازهر الشريف؟ كيف يتم سحب صفة الشرف المنوحه للكلام الالهي وللحديث النبوي على مؤسسة بشرية وحكومية مثل الازهر الشريف؟
ربما يؤدي التفكير في تكثيف حضور مثل هذه التناقضات الثانوية فقط إلى تحديد وظيفتها الاستبعادية لتناقضات اكثر عمقاً فيما يخص حرية التعبير، وانما ايضاً إلى تحديد وظيفتها في ادامة العمر الافتراضي لمثل هذا النمط السائد من التفكير والى وظيفته في وقاية السلطة من تناقضات اكثر خطورة على استقرارها، وبالتالي إلى تكريس دور المثقف كخبير في ادارة التناقضات المطروحة سلفاً بفعل الطريقة السائدة في التفكير والمصادرة سلفاً ايضاً على دوره "كمثقف" في طرح تناقضات أساسية قد تعكر الصفو العام كما كان يقول ادوارد سعيد.

حرية التعبير بين الانتاج والتداول:

ربما يكون الوضع عند هذه النقطة من التحليل ملائماً لتقديم الفروض التالية للمناقشة:
١- ان حرية التعبير لا تقتصر فقط على مجال تداول الافكار ولا يمكن اختزال عملية التداول على سلعة فكرية مكونة سلفاً ومحتسب يمنع وصول هذه السلعة للمستهلكين المفترضين وهو ما ينتهي اليه نمط التفكير السائد حول حرية التعبير، وهو نمط تفكير حقوقي وسياسي بالاساس، يلائم نوع رأس المال الثقافي للفاعلين الجدد في مجال حرية التعبير، ومجال الحركة الممكنة التي تفرضها موازين قوة سائدة محلياً وعالمياً بما فيها موازين القوى بين المحلي والعالمي بالنسبة للفاعلين الجدد.
٢- ان حرية التعبير تعني اولاً وقبل كل شيء حرية تكوين الرأي المراد التعبير عنه والا كانت حرية للتعبير عن الآراء السائدة التي تسمح بها ايديولوجية او حتى نظرية علمية سائدة، وبالتالي تصبح حرية التعبير في هذه الحالة تدعيماً وتكريساً للوضع الاجتماعي القائم، وبهذا المعنى فان حرية التعبير، وخلافاً لنمط التفكير السائد، تبدأ داخل عملية الانتاج المعرفي وتضع مؤسسات التكوين المعرفي للذات العارفة موضع تساؤل، وفي هذا الاطار ربما كانت اسهامات التوسير حول الدولة واجهزة الدولة الايديولوجية وحول مفهوم القراءة البريئة، واسهامات بورديو حول العنف الرمزي، واسهامات فوكو حول نظام الخطاب ثلاثة مداخل معرفية ملائمة لمعالجة حرية تكوين الرأي.
٣- ان حرية التعبير لاتعمل فقط في مجال التداول من خلال المنع والمصادرة والمعاقبة وانما وبالأساس وحسب الاوزان النسبية تعمل من خلال الترويج والتكرار والالحاح والاغواء، ومن ثم ربما كانت مناقشة ميشيل فوكو للفرضية القمعية مدخلاً معرفياً ملائماً لمعرفة كيفية عمل شرطة مرور الكلام في مجال التداول.
٤- ان حرية التعبير في مجال التداول ايضاً تستدعي التواصل والتفاعل المزدوج الاتجاه بين منتج المعرفة ومتلقيها، وبالتالي ربما كانت مساهمة روجيه دوبريه حول وسائط التعبير او ما يسميه بالميدولوجيا مدخلاً معرفياً ملائماً لتوضيح الجوانب التقنية لحدود حرية التعبير.
وفي هذا السياق يمكن لحرية التعبير ان تتحول من مجرد لفظ إلى مفهوم، آخذين في الاعتبار كل المقاومات المتوقعة من نمط التفكير السائد المؤسس، على عكس كل تاريخ العلم، على تحويل المفاهيم إلى الفاظ.