طريق الشعب

من زمن التتوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (2505) السنة التاسعة

الخميس (7) حزيران 2012

10

اتحاد الرؤية بالمنهج

في نقد فاضل ثامر

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

فاضل ثامر ناقداً.. الإحالة والمواءمة

د. مالك المطلبي

ستظل هذه الورقة مدينة لأحد ابرز النقاد العراقيين الذي ظل امينا على رسالته النقدية، وساهرا في مختبره النقدي طوال خمسة عقود، لم يكن، ولم يتراجع، وكان ابرز صفاته الاصغاء الى الآخر، وإقامة الحوار مع القرين. لقد حاور عشرات المؤلفات لمعاصريه، في جميع الاصقاع، كما اسهم في إدارة سجالات لا تتوقف من اجل إبقاء الحياة النقدية العراقية حية وفعالة وقد مكنته لغته الانكليزية من رؤية المشهد المعرفي العالمي بوضوح ومباشرة. كما ان قراءته التراث العراقي، والعربي، والعالمي، كانت جزءاً من صميم متطلبات تقتضيها مهمة من ينتدب نفسه للعمل في هذا الحقل الشامل. ان مؤلفاته النقدية السبعة تضج بالمعرفة النقدية، وجهازها الاصطلاحي والمفاهيمي، وقد زود هذا جيل الشباب بمعرفة اغنتهم عن قراءة الكتب المتخصصة في بواكير حياتهم. قد يكون الخلاف مع الفكر النقدي الذي تبناه فاضل ثامر، هو أحد مزاياه التي عرف بها، فالعمل الحقيقي هو مثير خلافات اكثر منه مثير توافقات.

المرجع:

وجوده في تربة العقل، يزرع فينا قيمه ببصيرة واناة، مستخدما جميع الوسائل الارغامية ، التي ستبدو، في ما بعد، اختيارية، تنبت العقيدة كالاعشاب البرية في تربة العقل، ومع مرور الوقت يأخذ العقل صورة العشب البري الذي لا ترعى فيه سوى التعليمات المقدسة تصبح العقيدة مرآة الوعي الوحيدة.

ان السؤال الذي يفرض نفسه علينا نحن الذين نعمل في مشغل الكتابة، هو هل يمكن ان نقطع ذلك الرابط المخيف الامرتي مع المرجع، ومع اية مسميات خارجية له، لتباشر، بذواتنا، مهمة فهم النص. وطبعاً تقتضي الكتابة عن ناقد قضى في مشغل النقد ما يقرب من خمسين عاما، تتبع اثره، وهو اثر يقع في مسالك ملتوية في معارج الزمان والمكان، بين الايديولوجيا الصماء والحرية المنفلتة، بين خطاب القدامة المغلق، وخطاب الحداثة المفتوح، بين هيمنة الاخر وهيمنة الانا، بين الشرح والتأويل، بين الموضوعية المقتضاة، والذاتية المناورة... هذه البينية هي حبكة المحتوى النقدي لفاضل ثامر، وفي مسيرة نقده، من اوله الى يومنا هذا. وقد تشخصت بينيته عبر مصطلحين، اعدهما مفتاح فهم منطلقاته واهدافه، وهما (الاحالة) و(المواءمة).

الاحالة موسومة بالمرجع، والمرجع هو القوة المتعالية التي تكتب الكاتب قبل ان تسمى الملكية المادية والمعنوية باسمه. الكتاب والنقاد الاحاليون، غير الرسميين ينظرون الى ان شرعيتهم لا تنبع من فرض سلطة المرجع عليهم، بل تنبع من اختيارهم لتلك السلطة، كنوع من الاركان الميتافيزيقي. سنسمي المرجع باسم العقيدة. والعقيدة ليست طفرة عقلية، بل هي الاول الذي يجذر وجوده في تربة العقل، يزرع فينا قيمه ببصيرة واناة، مستخدما جميع الوسائل الارغامية ، التي ستبدو، في ما بعد، اختيارية، تنبت العقيدة كالاعشاب البرية في تربة العقل، ومع مرور الوقت يأخذ العقل صورة العشب البري الذي لا ترعى فيه سوى التعليمات المقدسة تصبح العقيدة مرآة الوعي الوحيدة.

ان السؤال الذي يفرض نفسه علينا نحن الذين نعمل في مشغل الكتابة، هو هل يمكن ان نقطع ذلك الرابط المخيف الامرتي مع المرجع، ومع اية مسميات خارجية له، لتباشر، بذواتنا، مهمة فهم النص. وطبعاً الموضوعية والذاتية، واغلب المصطلحات في العلوم الانسانية، هي مصطلحات نسبية في مفاهيمها، ولا خاصية اطلاقية لها، فاذا سمحنا للسؤال ان يمر، يكون الجواب ان تاريخ النقد يؤكد ان ذلك مستحيل على من تمكنت منه سلطة المرجع وهؤلاء الذين حاولوا تقويض تلك السلطة، وهم جزء منها، او مراوغتها، في الاقل، انما يعدون من الندرة، وهم يغلبون اندفاع ذواتهم وراء المرجع، لصالح الموضوعية النسبية، وفاضل ثامر في طليعة هؤلاء الذين يعطون درسا مزدوجا في الوظيفية والشكلية. غير انه، وهو يغور في ما انتجته الحداثة، من مناهج ورؤى نقدية، ظل امينا على علاقته بالمرجع، بل ظلت اولية المرجع على الشكل قائمة في كل كتاباته، القديمة والمتأخرة، إذ افتتح كتابه (مدارات نقدية)، الذي صدر منتصف الثمانينات من القرن الماضي، بالتشديد على روح الجماعة في النقد، الجماعة التي تمثل اساس المرجع الذي ينتمي اليه، وكأنها صدى قادم من صوته، فهو يهدي مداراته النقدية إلى "كل النقاد الجادين.. هذه خطوة متواضعة اخرى تنضم الى خطواتكم الواثقة على طريق تأسيس حركة نقدية، معطاءة ومسؤولة"، ثم ليفتتح جهده التأليفي (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، الصادر عام ٢٠٠٤) بتلك السمة المفارقة، الحقيقة والنقد، او ما دعوته بالاحالة والمواءمة: "يتصدى هذا الكتاب لبعض الاشكالات النظرية والمعرفية الخاصة بتجربة السرد العربي الحديث، كما يقدم محاولات تطبيقية نابعة من فهم نقدي حداثي يمس جوهر البنى النصية، لكنه لا يتعالى على مرجعيات التجربة الانسانية، ولا على اصدائها المعرفية والاجتماعية والفكرية ".. في هذا الاشتباك، يكون الجمع بين متناقضين يقسران على وحدة جدلية بينهما، وجعلهما طرفين، احدهما يكمل الآخر، امرا يدفع الى اضطراب وتشويش وارتباك في مسيرة الناقد، وهو ما يصرح به ناقدنا على نحو لا يقبل التأويل: "لقد اصبح من الضروري جدا للناقد العربي ان يعيد النظر في منطلقاته النقدية التي اعتاد عليها، وان يسعى الى إعادة تشكيل رؤياه النقدية في ضوء جديد، مع ادراك ان مثل هذه المراجعة قد تعرض الناقد العربي الى نوع من التخلخل والاضطراب ، وهو يسعى الى إعادة صياغة برنامجه النقدي الجديد". ويمضي الناقد في حمل هذا الهاجس الضاغط: "ولا اخفي عليكم انني طيلة هذه الفترة اخشى السقوط في نوع من التوفيقية والمصالحة بين بعض المتضادات في الرؤيا النقدية، وخاصة في محاولة لعقد زواج بين ثيم ومنطلقات نقدية متباينة، واعني بها المنطلقات الجمالية والفنية والبنائية، من جهة، والمنطلقات السوسيولوجية والتاريخية والايدولوجية، من جهة اخرى." غير ان يذهب الى التغلب على هذه الاشكالية (وليست المشكلة): "إلا اني كنت ادرك ان عملية التشكيل النقدي الجديد انما كانت تتم بتلقائية، وبطريقة غير اصطناعية كنت اتمثل فيها المفاهيم والقيم والادوات الاجرائية الجديدة" ان ادراك الناقد لنجاحه في المواءمة بين المتضادين، لا يكفي للقبول به، بل نحتاج الى ان يتم ذلك عبر اختبار افكاره النقدية عامة، وتطبيقاته خاصة، لتحكم على نجاح منطلقه هذا في المواءمة النقدية.

كما اننا لا نقر للناقد في النظر الى الحداثة، بكونها تقنية جديدة تعمل داخل جسم قديم، لأن الحداثة، لأن الحداثة هي انقلاب فكري كوني على نمط التفكير القديم، وفي ما يخص الأدب تتمسك الحداثة بذاتية الادب، او الادبية، في مقابل ما يعده الادب، في الفكر النقدي القديم تمثلا (بلاغيا) لسجل العالم الخارجي، التاريخي والاجتماعي والنفسي.

في ما يمضي في هذا الاختبار، يحشد امامنا اغلب اسماء الفريق العوائم، بكونه المرجع العلمي الذي امد تجربة الناقد في المواءمة بين المختلفين امدها بارض صلبة للثبات النقدي: "ولذا فقد كانت رؤيتي النقدية هذه تحاول ان تسهم – من منظور شخصي – في اغناء ما يمكن ان نسميه بالرؤيا (سوسيو – شعرية، او سوسيو ادبية) التي تشكل تضافرا جدليا للمنظورات والمقاربات الخارجية، السوسيولوجية والشعرية معا. وهذه الرؤيا النقدية تلتقي، بهذا القدر او ذاك، مع كتابات لوسيان غولدمان وميخائيل باختين، وهنري لوفيفر وروجيه غارودي وارنست فيشر وغيرهم، اضافة الى انفتاحها على المعطيات الالسنية والسيميولوجية الحديثة التي عبرت عنها كتابات – دوسوسير، رولان بارت، وتودوروف وغريماس وجان بياجيه وميشيل فوكو وريفاتير وشتراوس وجاك دريدا وجوناثان كيلر وامبرتو ايكو ورومان جاكوبسن وموكارفسكي وبروب وشكلوفسكي وغيرهم".. اوردنا هذا الاقتباس الطويل لنضع ايدينا على ادعاء الناقد في نجاح ما يسميه (التضافر الجدلي)للمنظورات والمقاربات الخارجية والداخلية، فما عدا (لوسيان غولدمان) و(باختين، الذي سنشير اليه لاحقا) لم تعمل الاسماء الكبيرة الاخرى التي قادت هذا التضافر داخل حدود النظرية الادبية، بل ناقشت جدل الافكار، محاولة تقديم قراءة مغايرة للفكر الماركسي في اصوله الاولى، مقتفية اثر المنهج البنيوي، في اجراءاته، في حين قام غولدمان بالجمع بين الخطوتين السوسيولوجية والادبية في طريق واحد، عبر نظريته الموسومة البنائية التكوينية، وقد وصفت بكونها محاولة هجينة، لم تنشق عن ثمرة ولا يخفي الناقد تعقبه لاسس هذه النظرية، وتماهيه بها: "دعوت الى ضرورة الدمج الفعال والجدلي بين الادوات المنهجية والاجرائية للرؤيا النقدية الحداثية..، من جهة، ومنظومة القيم الانسانية والاجتماعية التي تزخر بها التجربة الانسانية وصولا للكشف عن (رؤيا العالم) التي يكشف عنها النص، على حد تعبير لوسيان غولدمان". إن اقتفاء اثر صاحب البنائية التكوينية، يقتضي اختباره في تطبيقات فاضل ثامر النقدية، غير اننا لم نلحظ اي معطى يضع رؤيا العالم، كما يشي مفهومه في المتن النقدي لبنائية غولدمان، اي بمعنى الكشف عن وضع العالم في البنى السردية، بدون خضوع هذا الكشف لايديولوجيا الروائي، اقول لم نلحظ اي معطى يضع تلك الرؤية موضع التطبيق في النتائج النقدية لناقدنا، كما ان تكرار مصطلح (الجدل) مقتلع بصورة قسرية من سياق فكرة وحدة النقيضين المثالية، عند ديكارت والمادية، عند كارل ماركس، لوضعها في سياق تيار معقد من الافكار المتضادة التي حافظت على طابع هذا التضاد، تاريخيا اما بالنسبة الى باختين فان جهوده في الحوارية هي، في الدرجة الاولى، تصنيفية، نقلت السرد من سلالة الملحمة، الى سلالة جديدة، انبثقت عن رؤى عصر الحداثة، لتكون نقيض الملحمة، ولتكون تعبيرا عن ايديولوجيات فوق رمال متحركة. ولم يكن جهد باختين منصبا على تضافر المنظورات والمقاربات الخارجية والداخلية، كما اوحى به الاقتباس السابق.

ظل منظور التأرجح بين الادب والمقاربات الخارجية التي تحيط به، وتتخلله، القاسم المشترك الاعظم، في كتابات فاضل ثامر النقدية. وشمل هذا التأرجح اشكالية الاولية بينهما، او الاصلية والتبعية، ولكن مع محمولاته في ان يمسك العصا من الوسط، تراه، احيانا، وفي خضم ضغط النزعة الحداثية، او لنقل الحداثانية، يقرر اولية النص على خارجه، بل يذهب الى ذاتية الادب تلك الذاتية التي تبناها غلاة الدعوة، فهو يصرح بان الادب "مستقل بمكوناته وخصائصه عن بقية الخطابات الاخرى.. بل غدا النقد يتعامل مع النص على انه اساس لا تابع". وهذا تصريح ثوري لرجل كان يرد كل شيء الى الانسان، بكونه القيمة المطلقة التي تكسب كل فاعلية، مادية ومعنوية، حقيقتها بمدى قربها من الانسان، او بعدها عنه.

غير انه سرعان ما يوجد لهذا الانسان الذي شكل على صورة المرجع التأريخي، مكانا بعديا، إذ يرى ان النص الادبي (المستقل عن الخطابات الاخرى) ماله "الى المجتمع والانسان والكون" وهذا الامر يذكرنا بالمنطق الميتافيزيقي الذي يرى ان الانسان وديعة في هذا الارض: مألها ان يستردها مودعها.

حكم القيمة:

إحدى الاشكاليات التي لم يكن لناقد مثل فاضل ثامر يحمل وعياً شاملا، ان يتجاهلها في خضم موازنته بين طبيعة الادب، وحقيقته، هي اشكالية ما اصطلح عليه في الخطاب الفلسفي بـ (حكم القيمة) هاهنا يمكن ان يوآلف مصطلح القيمة، مصطلح الوظيفة والوظيفانية

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

في مؤتمر ادبي في القاهرة

نزعة تسربت في العلوم الانسانية، قادمة من البايولوجيا، او علم وظائف الاعضاء ان كل عضو في الجسم الحيواني يؤدي وظيفة ما، ولايمكن تصور اي عضو بدون وظيفة، وإلا كان يمثل انحرافا في النظام التركيبي، او على اللغة البايولوجية مرضا. هذا هو لب الوظيفية في الوجود. اما الوظيفانية كنزعة فتذهب الى ان شكل العضو تقرره وظيفته. فالاذن، مثلا، رسمتها على هذه الصورة وظيفتها السمعية، وهكذا. يتم التعامل مع النص الرمزي (الادب والفن) في ضوء هذه الفرضية العلمية، لينظر اليه بوصفه عضوا في البايولوجيا الكونية. على هذا النحو يصبح الشكل تابعاً وثانويا، ضرورته الوحيدة وظيفته.

العقل الفلسفي الذي حكم العالم القديم نظر الى النص الادبي (الفني) في ضوء قيمته الايجابية او السلبية من الوجود المثالي الذي صاغه فضاء العقل. يذهب افلاطون الى ان الشاعر (فنان العصر الفلسفي) يبتعد عن الحقيقة مرتين لانه يستنسخ على مستنسخ، بتعبير تقني معاصر! وهكذا اصبح حكم القيمة هو الذي يقرر نجاح النص او فشله، وليس شكله وبناؤه. وتم حصر حكم القيمة بثلاثة ابعاد، بعد الحق، وبعد الخير، ثم بعد الجمال، ويبدو ان الحاق (البعد الجمالي) جاء لأسباب تصنيفية، لتمييز الشعر من النثر. ويبين تأريخ احكام القيمة، انه صار يكتسب محتواه، وتسميته، على وفق المنظور الايديولوجي الذي ينطوي عليه، في الاسلام كان الايمان هو القيمة العليا، في حين، كانت الماركسية تعبر عن القيمة بالالتزام بقضايا الانسان.. الخ.

وقد تصدى الناقد فاضل ثامر لمصطلح القيمة، وهو في خضم المواءمة بين المختلفين، وقد كان لزاما عليه ان يطيح بمفهوم القيمة القديم، ويقترح تعديلات عليه ليلائم فهمه للعلاقة بين النص، ومقارباته الخارجية. بدأ الناقد بتفكيك مفاهيم الحداثة في مقاربة النص الادبي، ليوجه نقدا لهذه المفاهيم، في جوانبها الاجرائية خاصة، وكان ذلك إشارة تتجه الى تسويع مفاهيم الطرف الثاني في معادلة المواءمة، التي تبناها ونعني بها تضافر الخارجي والداخلي، على وفق رؤيته التي عرضنا لها انفا. لقد وجد الناقد ان الاستراتيجية النقدية ستكون قاصرة، ان اكتفت بتبني اجراءات النقد الحداثي، وهي الوصف والتحليل والتأويل. وقد وجد، في ذلك سببا كافيا لـ "رد الاعتبار الى احكام القيمة داخل المنظور النقدي الحداثي، إذ لم يعد ممكنا الاقتصار على الوصف، وتجاهل الحمولات المعرفية والقيمية والايديولوجية التي يحملها النص" .. من اليسير ان نرد (حكم) الناقد حول مناهج الحداثة، بعبارات بسيطة، الحداثة ترى القيمة من زاوية اخرى، ما تمكن تسميته بفعالية النص الذاتية، التي تجدد الاشياء القديمة، بابتكار علاقات مفاجئة بينها.

ان قيمة الادب والفن، هو في بناء عالم الورق الذي يتعدد الى ما نهاية. ولأن الناقد تعجل في الحكم على استراتيجية الحداثة النقدية، للوصول الى حالة المواءمة بين المختلفين، فانه لم يفحص المصطلحات التي عدها متقوقعة في ما تقوله، و(محايثة) لما تقوله فقط، لم يفحصها بوصفها مناهج منحدرة من جهاز مفاهيمي (نظري)، بل نظر اليها، كما لو انها كلمات معجمية مغلقة الدلالة. فالوصف عنده هو وصف الاشياء كما يراها الواصف. وفي ذلك تضمين بان الوصف مرادف للانطباع، او للمنهج الانطباعي الذي يسقط الذات على الموضوع، وهذا يجافي حقائق المعرفة الاصطلاحية.

يقابل المنهج الوصفي المنهج المعياري فاذ يحتكم المنهج المعياري الى معايير قبلية، يخضع لها تقويم النص، يرفض المنهج الوصفي الانطلاق من اية معايير قبلية، ويباشر عمله في حاضر النص، تعليلا وتأصيلا، بل يذهب المنهج الوصفي الى بحث القيم النصية اما مصطلح (التحليل) فان عنى به، اصطلاحا، رد المركب الى عناصره، ورد العنصر الى اجزائه، فانه ما من عملية نقدية، على الاطلاق، تتكلم على كتلة، بل اي تناول نقدي، ووفق اي منظور، قديم، او حديث، لابد ان يقوم بعملية التحليل. ولعل من المفيد، هنا ان نستعيد مثلث التحليل التركيبي، الذي يقع في رأس زاويته العليا المركب، او النص، وهو يتجه الى زاوية القاعدة اليمنى التي تضم عملية التحليل، ويسمى ارسطو هذه المرحلة من التحليل بـ (التحليل الساذج، او الاولي)، الذي يتجه الى زاوية القاعدة اليسرى، حيث يقع التحليل الرئيس، او النهائي، الذي يقوم على إعادة تركيب التحليل الاولي، في حين ينقطع خط المثلث بين المركب، والتركيب، لانهما جنسان مختلفان، الاول هو النص، والثاني هو نقد النص.

العقل الفلسفي الذي حكم العالم القديم نظر الى النص الادبي (الفني) في ضوء قيمته الايجابية او السلبية من الوجود المثالي الذي صاغه فضاء العقل. يذهب افلاطون الى ان الشاعر (فنان العصر الفلسفي) يبتعد عن الحقيقة مرتين لانه يستنسخ على مستنسخ، بتعبير تقني معاصر! وهكذا اصبح حكم القيمة هو الذي يقرر نجاح النص او فشله، وليس شكله وبناؤه. وتم حصر حكم القيمة بثلاثة ابعاد، بعد الحق

وهكذا فالتحليل لازم النقد، سواء اكان نقدا داخليا ام خارجيا، شارحا، ام مؤولا، تفكيكيا، ام ثقافيا، وسواء اكان يسعى الى تقرير القيم المتحكمة بالنص، او كان يسعى الى الكشف عن مستوياته اللسانية والبنائية مجردة مما جاءت منه، ومما تتجه اليه.

هذا هو مفهوم مصطلح التحليل، اما المنهج التحليلي، فهو يخص ، على وجه التحديد، علم النفس، ويسمى علم النفس التحليلي، الذي ارسى مبادئه، وحدد اهدافه، ورسم الياته، عالم النفس الشهير سيجموند فرويد. فايراد الناقد لكلمة التحليل بوصفها علاقة اقصاء لحكم القيمة، زائد، ولا معنى له. اما التأويل وهو البحث عن طبقات المعنى، في علاقات حضورها، او غيابها، فلا تعارض بينه واحكام القيمة ابدا.

وكم من مؤلفات وتصانيف تراثية رمزية، لم تعن بالوسيط التعبيري، قدر عنايتها بالطابع القيمي. في حين لايتم تحليلها من دون ان نستهدي بدلالاتها التأويلية. ولعل قراءات تاويلية معاصرة لبعض المؤلفات التراثية، شاهد على ان التأويل، واحكام القيمة، لايدخلان في جدول مقارن، او متقابل. ان وضع الوصف والتحليل والتأويل في صراع مع حكم القيمة، امر لا تقر الناقد عليه. رفض احكام القيمة في الحداثة، ليس مسألة تقنية، تتعلق بالمناهج والاجراءات بل بالمبادئ فاحد مبادئ الحداثة الادبية، هو الاكتفاء الذاتي للنص. انه يلتهم كل ما حوله، ويهضمه ويتمثله، بمعنى انه لايزود باية معايير اجنبية عنه، بل تنبثق معاييره داخليا.

وان نحن ذهبنا مع الناقد في عدم قصر الاستراتيجية النقدية على الوصف والتحليل والتأويل، وانما باضافة احكام القيمة، فكيف يمكن لنا قبول حكم قيمة داخلي، إلا بقبول ما اقترحته الحداثة في ان قيمة النص تكمن في فعاليته او نجاحه في الاشتباك مع فعل التلقي، ومن ثم سننخرط في لذة النص.

ولهذا يواجه الناقد المفهوم الخارجي لحكم القيمة، الذي تحدده سلطة الايديولوجيا، زمنية كانت ، او دينية: "ولقد اكدت ان دعوتي الى رد الاعتبار الى حكم القيمة لا تنطوي، ضمنا، على الدعوة الى اعادة خلق نقد تقويمي، او قيمي مستقل ومتكامل، فمثل هذا الأمر قد يقود الرؤيا النقدية الحداثية، كما حدث في مرات سابقة، الى خلق نقد اخلاقي وتعليمي قد يبعد النقد عن وظيفته"، في هذه النقطة، نقطة حكم القيمة، يؤكد الناقد فاضل ثامر انعطافته الصريحة نحو البرنامج الحداثوي، وان وجه اليه تهمة القصور في تبن لسمة القيمية، وما سماه برد الاعتبار اليه. غير ان النقاش، في هذاالموضع، لايتعلق باعادة ضخ المصطلح، عبر تسميته ، بل يتعلق بصراع المفاهيم داخل الشبكة الاصطلاحية، فالمعرفة عامة، والنقدية خاصة، لا تقصي التسمية شرطا بل تقصي ما تنطوي عليه هذه التسمية من مفاهيم، وتربطها بمفاهيم جديدة. في تخوم الافق المفاهيمي سنجد ناقدنا يتحرك على الاثر الذي تتركه خطى الحداثة، وهي ترد الاعتبار لحكم القيمة النصي يقول: "ان المقصود من هذه الدعوة (دعوة رد الاعتبار الى حكم القيمة، وسد الثغرة التي يعاني منها المنظور النقدي الحديث) ان تتحول الى بعد ابستمولوجي (معرفي) من ابعاد الرؤيا النقدية، وشريطة ان يعمد الناقد الى استخلاص قيم النص من خلال المعاينة الطويلة، وليس عن طريق القسر والاسقاط الخارجيين". هنا يجري التشديد على قيم النص، التي حلت محل القيم المقدسة، ومعاييرها المغلفة، وهذا هو صلب ما انطلقت منه الحداثة. اما البعد المعرفي، فلا يعني الاشارة الى التأريخ المعرفي بوصفه محتواه المتعاقب (الذي يمثل خارج النص)، بل يعني نظامه المتزامن، فشتراوس لم يتناول (النيء والمطهي)، مثلا، وفوكو لم يدرس (الجنون)، وسوسير لم يدرس العلامة، كتعاقبات في التأريخ، بل درسوها بوصفها تقابلات داخل نظام معين، وهذا هو، على وجه التحديد، البعد المعرفي، للحداثة الادبية. واي تفسير اخر يعني عودة الى هيمنة الخارج على الداخل، ونكوصا باتجاه (المرجع) التاوي في لاوعينا.

المقموع والمسكوت عنه.

في مؤلفاته الاحدث (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي / صدر عام ٢٠٠٤)، يواصل الناقد فاضل ثامر تاكيد الموازنة بين النص، ومقارباته الخارجية. فبدءاً بالعنوان يمهد لمصطلح (المسكوت عنه) وهو مصطلح منحدر، اصلا، من اللسانيات، من السنية سوسير خاصة (كما سنوضح ذلك في قابل هذه الفقرة) يمهد له بكلمة (المقموع) ، وهي كلمة منحدرة من معجم الايديولوجيا. وهكذا يمثل العنوان، وما انطوت عليه مقدمة الكتاب، اعادة لفكره النقدي، منذ بداياته، في المواءمة بين النص، والمرجع، كما تشير هذه الاعادة الى استدراك على ما تميزت قراءته في كتابه (الصوت الاخر) من ميل للمقترح الحداثوي، في استقلال النص عن الخطابات الاخرى، كما مر بنا سابقا، بل يكرر ما صرح به قبل عشرين عاما، "تجنبا للوقوع في احادية النظر الشكلاني". هذا الاستدراك الحرفي، يشي، بحد ذاته، عما اسميه القلق الايديولوجي، اكثر مما يشي باشكاليات القراءة النقدية: "ان رؤيتي النقدية تندرج ضمن مسعى نقدي عربي يحرص على المزاوجة بين المنظورين الجمالي والاجتماعي في خطاب السرد العربي

الحديث". وسنجد ان ما يسميه "مسعى نقدي عربي يحرص على المزاوجة بين المنظورين الجمالي والاجتماعي" يحتاج الى كثير من الحذر، فمن هم ممثلوه، وما الاعمال التي تؤكد هذا المسعى، وعلى اية حال سنختبر هذا الجانب في الميدان، حيث التطبيقات التي اجراها الناقد على حزمة من الاعمال السردية، المكتوبة باللغة العربية.

الخطان التجاوري والاستبدالي:

عرض سوسير في مؤلفه الشهير، للخطين العمودي، وهو الخط الذي يمثل العلاقات الاستبدالية (الاستعمارية) ، والخط الافقي الذي يمثل العلاقات التجاورية (الكنائية) ومفاد الخطين ان هناك علاقات استدعاء بين عنصر اللغة الحاضر في المستوى الخطي، ومجموعته، تتحكم بها قوانين الاحالة الصرفية، من جهة، وقوانين الارتباط النحوي، من جهة اخرى ويمثل جميع الصيغ التصريفية، والقواعدية لكلمة ما، كذهب، يذهب، اذهب، ذهاب، ذاهب.. الخ وولد، ولدان، ولدين، اولاد.. الخ، ويرادف مصطلح البارادجيم مصطلح (صنف الاستبدال) الذي يشير الى اي طاقم من الكلمات، يدخل في علاقات بارادجماتية (غيابية). ويشير الخط العمودي الى العلاقة بين الصيغ اللغوية التي تحتل الموقع المشترك، ذاته، في التركيب ففي جملة:

هو يمشي مسرعا
بطيئا
بقدر استطاعته
الى بيته

تستدعي كلمة (مسرعا) الكلمات التي تتقاسم معها الموقع التعاقبي ذاته، اي التي توجد، في مثالنا، بين بطيئا، ومسرعا، وبقدر استطاعته، والى بينه، وكل كلمة في المجمع اللغوي يمكن ان تدخل في علاقة استبدال مع كلمة التركيب. اما الخط الافقي (الكناني) فيمثل ارتباط العناصر اللغوية، بعضها ببعض، على طول الخط الافقي درسن نجحن "هناك علاقات سينتاجمية بين كلمات: (الـ، وطالبات، واللائي، ودرسن" وسنلاحظ التغير الذي سيلحق بالصيغ اللغوية، حين يتم استبدال احد عناصرها، كأن نقول: "الطالبات الذين "فها هنا نستدعي علاقات الحضور، اما تحويل الطالبات الى الطلاب، ليتم تغيير العانصر الاخرى، فنقول "الطلاب الذين درسوا نجحوا) او نعود الى الجملة السابقة. كما تتم علاقات الحضور على مستوى الكلمة ذاتها، مثل علاقة الكاف والتاء والباء في كلمة (كتب).

تطور المصطلحان اللسانيان الكنائي، والاستعاري، ليغطيا علاقات الحضور والغياب، في الحقول الانسانية الاخرى. ففي علم النفس البنيوي (اتجاه عالم النفس الفرنسي لاكان) تؤدي تلك العلاقات (علاقات الحضور والغياب) دورا بارزا في المستوى الدلائي. وقد شهد علم الادب استثمارا ملحوظا لعلاقات الحضور والغياب بوصف الادب بنية لسانية اصلا. لقد صرنا بازاء علاقات تركيبية ودلالية تسهم في الكشف عن المستويات السردية، داخل النص الروائي والقصصي. نحن، اذن ، وبازاء الكشف عن انساق السرد، ستزودنا علاقات الحضور والغياب بادوات منهجية تبعد عن النقد استغراقه في الشروح الانطباعية، التي حكمت تاريخ النقد عندنا. فكيف تعامل الناقد فاضل ثامر اجرائيا، وكيف فهم الغياب، او المسكوت عنه في الاعمال التي تناولها.

بادئ ذي بدء، جعل مصطلح المسكوت عنه يمر بفكرة التناس التي تحاول الكشف عن النص الغائب، او النصوص الكبرى التي قد تعود ، في بعض مستوياتها الى "الانماط العليا" والى الشعائر والرموز والميثولوجيا القديمة. وهذا تفسير دقيق لفكرة التناص التي تبحث في الاستدعاء اللاوعي، ونشدد هنا على مفهوم اللاوعي الجمعي الذي يتسرب في النصوص الادبية خاصة، ويتكلم فيها كتعبير عن استمرار الاولي فينا. ان اي وعي لفكرة التناص، ومن ثم فكرة المسكوت عنه، سيجعل من الكتابة تضمن او تقتبس او تحيل، او ترمز او حتى تسرق (ما عرف في تاريخنا الادبي باسم السرقات الادبية). غير ان الناقد يعود مرة اخرى ليقدم امثلة تتناقض وما مهد له من تفسير لظاهرتي المسكوت عنه والتناص، بقوله: "مثلما يحيلنا نص جيمس جويس (يولسيس) الى ملحمة هوميروس، او نص نجيب محفوظ في (اولاد حارتنا) الى ملحمة الخليقة، ونص ابراهيم الكوني الى الميثولوجيا الصحراوية" .. وهذه الامثلة لا تمت الى اي من فكرتي المسكوت عنه، والتناص، فالروائي الدبلتي، يصوت، اكثر مما يسكت، ويسعى مصدره، ولا يتناص معه. ان عنوانه اشبه باحالة واعية يقوم بها الدارس، حين يشير الى مظان بحثه. هنا ينبغي كشف تداخل المستويات السردية ليولسيس هوميروس، ويولسيس جويس، حوار او تصادم المبنيين الملحمي والروائي، للبحث عن المسكوت عنه، او المتناص معه. اما نجيب محفوظ، فاستخدم في اولاد حارتنا، عن طريق التسمية، الرمز، لتجنب القمع القانوني والاجتماعي، والايديولوجي. اما دراسة المسكوت عنه، فتقتضي فض الاشتباك الرمزي بين ملحمة الخليقة ورواية اولاد حارتنا. وسنذهب الى مقال ثنائية الطبيعة / الثقافة لتكتشف ان هذه المقالة عنيت بمحاولة الكشف عن بنيات السرد لدى الروائي ابراهيم الوني عبر التقابل الذي تنطوي عليه روايته رباعية (الخسوف)، و(المجوس)، و(السحرة) وهي ثنائية الطبيعة، الثقافة، وفي روايته (المجوس) عبر ثنائية الاعلى / الاسفل. اما المسكوت عنه، فلم يظهر قط. وينقل الناقد عن الروائي حديثه المباشر عن سر انكبابه على نبش ذاكرة الصحراء، وقذف محتوياته امامنا، فيشير (الروائي) الى ان حياته في الغربة، وبالذات عندما كان يعيش في موسكو، جعلته يبحث عن سؤال الهوية، والاصالة.

فالمسألة هنا تتعلق بالدافع لدى الروائي في اختيار المكان كاطار يضم انساق سرده. وحتى نصل الى هذا المسكوت ينبغي لنا ان نفكك تلك الانساق، لا ان ننقل تعليم المكان بالكلمات.

يذهب الناقد الى ان التعرف الى بواعث عمليات الاقصاء والحذف اشكالية معقدة ومترابطة، ثم يشير الى اسباب هذا الاقصاء، او المسكوت عنه، فيجعله في الاساس خارجيا متأتياً من وقوع الروائي "او، بشكل ادق، نصه الروائي، تحت سلسلة من الضغوط الداخلية والخارجية تجعله تحت رحمة سلطات قامعة وكابحة، منها سلطات زمنية، واخرى روحية وثالثة جمالية".

نلاحظ ان وضع ما سماه الضغوط الجمالية، هي بالضبط ما يرتبط بها مصطلح المسكوت عنه. غير ان الناقد جعلها في ذيل الاسباب، وهذا الامر يطابق، على نحو ما، ما فعله منظرو احكام القيمة، حين الحقوا قيمة الجمال في الفنون بقيمتي الخير والحق. لمسألة تتعلق بتصنيف الحقل، وتمييزه من الحقول الاخرى، وكان ذلك تعبيرا عن هيمنة الايديولوجي على الفني. هنا يعود الناقد الى الاطناب في قضية العوامل الخارجية الضاغطة، سلطات الدولة الامبريالية، والاخر في الدول النامية، وتحت ارهاب الدولة الوطنية واجهزتها القمعية والبيروقراطية، كما يقع تحت سلطات التراث والدين والجنس، والاعراف والتقاليد الادبية، اضافة الى سلطة المجتمع والقبيلة والاب، وهنا يجد النص الروائي نفسه مضطرا الى التراجع والمراوغة واقصاء بعض الفضاءات الحساسة والمحظورة والمقموعة ولا نختلف مع الناقد في ما يجري على ارض الواقع ، غير ان المسألة التي تغنينا ليس البعد الرمزي في السرد، او الرواية الرمزية، بل ما يعنينا هو فحص اشتغال مصطلح المسكوت عنه في السرد.

ان الامر يشبه ردة فعل الطفل الذي يخشى سلطة الاب، فيلجأ الى الكذب، او السكوت، ولا علاقة للامر بالمسكوت عنه. ويتضح هذا الامر حين يعرض لناقد للحذف الجمالي الذي لايضعه في المرتبة الهامشية، حسب، بل يربطه بندرة الوقوع، يقول: "كما يلجأ الروائي، احيانا، الى عمليات حذف جمالي لتجنب المباشرة والتصريح. وفي هذا قلب لحقائق موضوعنا، وهو ان العمل الادبي والفني برمته، هو لعبة رمزية، وهو نقيض المباشرة، والانعكاس، هكا يهيمن الاجتماعي والانثروبولوجي، والنفسي، والسياسي، على خطاب الناقد وادوات تحليله، وهو عود على تمكن المرجع منه. وسنجد ان تشريحه للاعمال السردية التي تناولها في كتابه (المقموع والمسكوت عنه، وكأن الحذف الجمالي لا وجود له إلا في تلك الاشارة النظرية التي مرت عابرة في ثنايا البحث عن اسباب ظاهرة الاقصاء في السرد العربي: "ولو فحصنا، مرة اخرى، المتن الروائي الشامخ للروائي الكبير نجيب محفوظ، لوجدنا الكثير من المستويات التعبيرية التي سقطت تحت تأثير سلطة القمع الداخلي والخارجي" ان الناقد لا يتعرض للمستويات التي سقطت، وهي هدف كتابه، بل يعيد تكرار الاسباب العامة للقمع الذي يواجه فنيا بالرمز، وفقهيا بالتقية، وواقعيا بالهرب، او الصمت: "ان الكثير من روايات المرحلة الفلسفية هي تعبير مباشر وسيكولوجي عن عمق عمليات الاستلاب التي مارستها السلطات الزمنية والروحية ضد الخطاب الروائي. ومن الفائض عن القول بان ما يهمنا، ها هنا، ليس الاشارة الى اسباب هذا القمع وضحاياه، بل الى طبيعة تشكيل الانساق التي قامت عليه، وإلا فان ادوات القمع تلك مارست الاستلاب ضد الخطاب السياسي والتعليمي والعلمي، وكل الخطابات المعرفية التي تحاول بناء المجتمعات المدنية، وترسي دعائم العقلانية والحداثة والديمقراطية وهكذا ستخذ نقاشنا وجهة اخرى.

تتميز تجربة فاضل ثامر النقدية بسمات ايجابية عدة تجعله يقف في طليعة نقادنا المعاصرين في العراق، منها عراقة هذه التجربة إذ قطعت حوالي نصف قرن لانها بدأت اواخر الخمسينيات من القرن الماضي؟، والحضور المستمر بلا انقطاع طوال هذا الزمن، فلم يصمت ناقدنا هذا يوما، وظل حضوره بارزا في الصحف المحلية والمجلات العراقية والعربية، وفي المؤتمرات والمهرجانات الثقافية داخل العراق وخارجه، كذلك بقيت كتبه تنشر في العراق وخارجه بين وقت وآخر على الرغم من الظروف الصعبة التي مرت بنا في العقود الماضية

فاضل ثامر الناقد التوفيقي

د. فائق مصطفى

والحيوية والتطور وإذ ظل يتواصل مع الجديد ويتفاعل معه وتظهر اثاره فيما يكتب، والشمولية واقصد بها شمول تجربته النقدية كل الاجناس الادبية من شعر ورواية وقصة قصيرة ومسرح ومقالة وسيرة ذاتية، والسمة الاخيرة هي الوضوح في كتاباته النقدية فكل ما نقرأه له نفهمه بيسر ونخرج منه بزاد فكري وثقافي يفيدنا في فهم النصوص الادبية وتذوق جمالياتها، على نقيض كتابات بعض النقاد الذين يدعون الحداثة وباسمها يتعمدون الغموض والابهام والمراوغة (إما رغبة في ابهار / المتلقي واما عن عجز حقيقي في فهم النص الاجنبي المنقول عنه الى العربية، الى جانب الرغبة في التباهي بعمق المعرفة، ثم الانتماء الاكيد الى نخبة اختارت عن وعي عدم مخاطبة الجماهير او القارئ العربي)).

تناول عدد من الباحثين والنقاد نقد فاضل ثامر بالدرس والتقييم، منهم الدكتور مرشد الزبيدي في كتابه (اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق) سمى فيه فاضل ثامر (الناقد التوفيقي) لانه وجده يجمع في نقده بين اكثر من اتجاه او منهج نقد (.. وعلى هذا يكون فاضل ثامر في مجمل رؤيته لقضية المنهج ناقدا توفيقيا، لا هو بالناقد السياقي ولا هو بالناقد النصي، وهذه التوفيقية ليست وليدة اطلاعه المتأخر على المناهج النقدية الحديثة وانما وجد منذ كتاباته الاولى، وقد مر بنا حديثه من تقويم النص الادبي بشكل موضوعي وشامل وعدم الاكتفاء بالنظر الاحادي الجانب الى النص عبر الاهتمام بالمحتوى الفكري او بالشكل فقط. ان مشكلة غياب المنهج او عدم تبلوره في النقد العربي بما يعود في واحد من اسبابها الى هذه التوفيقية التي تحكم عمل عدد من النقاد العرب ومنهم فاضل ثامر، فاذا كان المنهج في واحد من معانيه النظر الى العمل الادبي من زاوية نظر خاصة، فان دعوة فاضل ثامر التوفيقية تلك تقودنا الى تعرف الزوايا التي يريد ذلك الناقد النظر منها. ان الاعتراف بسلطة المؤلف وسلطة القارئ وسلطة النص معا، تضاف اليها سلطات التراث والتاريخ والواقع الاجتماعي، يتضمن القول بنظرة شمولية قد لا يستطيع نقادنا التوفر عليها، والاعتراف بهذه السلطات جميعها يعني الاخذ باغلب المناهج النقدية المعروفة، التاريخية منها والاجتماعية والنصية، والدقة العلمية تتطلب منا ان نسمي مثل هذه الرؤية (الرؤية التكاملية) لانها تفيد من منجزات المناهج النقدية جميعها. فما الداعي اذن لا طلاق تسمية المنهج السوسيو – شعري على خليط من المناهج غير المتجانسة؟ ان تميز ان ناقد ينبغي له ان يتم في الحدود التي تسمح له بابداع منهج خاص به، او التطبيق المبدع لمنهج مرسوم له سلفا، وان ابدال التسميات والتوفيق بين المتضادات على هذا النحو لا يمكن ان يقود الى الشخصية المتميزة للناقد. لقد كان فاضل ثامر اذن ناقدا سياقيا في بداياته، وعندما حدث الانفجار النقدي الحديث وما تمخض عنه من اتجاهات بنائية وتفكيكية وغيرها وارتفعت اصوات نقدية شابة تدعو الى ثورة نقدية جديدة قرر ذلك الناقد ان يكون واحدا ممن (تسمع) اصواتهم، فحاول بهذه المزاوجة بين ما هو سياقي وما هو نصي ان لا يوجد تقاطعا بين منلطقاته النقدية القديمة وما يطمح اليه من معرفة جديدة.

صحيح ان فاضل ثامر ناقد توفيقي لكن هذه التوفيقية ليس سمة سلبية، بل سمة تطلبها طبيعة النصوص الادبية والفنية ولاسيما النصوص الفنية والمعقدة التي يصعب اخضاعها لعملية التفسير والتحليل في ضوء نظرية واحدة او منهج محدد، مثله مثل الظواهر الوجودية والاجتماعية التي لا نستطيع ان نفسرها بنظرية واحدة مثله تفسير ظاهرة (دوافع سلوك

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

مع نخبة من الادباء

الانسان) اذ فسرها الماركسية في ضوء مبادئ المادية الجدلية فقالت ان الهدف الاول للسلوك الانساني هو البحث عن الطعام وخوض الصراع الطبقي، في حين قال فرويد ان الدافع الرئيس للسلوك الانساني هو اشباع الغريزة الجنسية، وعندما لا تشبع هذه الغريزة يصاب الانسان بامراض وعقد نفسية مختلفة. اما ادلر فذهب الى ان البحث عن المنزلة المرموقة والنفوذ الاجتماعي هو الهدف الاساس للانسان في حياته، لكن هذه النظريات الثلاث – كلا على حدة – اخفقت في تفسير حقيقة السلوك الانساني الا ان هناك من وفق بين هذه النظريات في تفسير السلوك الانساني مخالفا النجاح قائلا ان الانسان في سلوكه يبحث اولا عن الطعام، وعندما يشبع يبحث عن الجنس لاشباع غريزته الجنسية، وبعد ان يحصل على ذلك يبحث عن المنزلة الاجتماعية، وهكذا استطاعت هذه التوفيقية بين النظريات الثلاث الوصول الى الحقيقة فيما يخص السلوط الانساني. مثل ذلك تحليل وتفسير شخصية (هاملت) بطل مسرحية شكسبير المعروفة، ففي الوقت الذي فسر فيه فرويد، في ضوء مقولات منهجه النفسي، ازمة هاملت بانه مصاب بعقدة اوديب، عزا المنهج الاجتماعي ازمته الى انفصاله عن واقعه واستغراقه في التأملات النظرية، الام الذي جعله يصاب بالتردد والتخاذل في تنفيذ قراره في قتل عمه وامه انتقاما منهما لقتلهما اباه. لكن المنهج التاريخي ربط بين ازمة هاملت والظروف الخاصة التي كانت تحيط بزمان ومكان المملكة وملابسات تتعلق بعرشها. وهكذا تكمل هذه التفاسير بعضها بعضا في تحليل شخصية هاملت، وبالجمع والتوفيق بينها يمكن الوصول الى فهم مقنع لهذه الشخصية.

ولا ننسى ان هناك منهجا نقديا يسمى (المنهج التكاملي)، يعترف به ويطبقه بعض النقاد، وهو منهج ياخذ بنصيب من مناهج عدة عند مقاربة النصوص الادبية لان دعاته يرون ان المنهج الواحد يكون احيانا قاصرا عن مقاربة النص فيستعين بمناهج اخرى لاداء مهمته، ولايكون في ذلك نشاز او تناقض ، لكن الشاعر والناقد الدكتور مرش الزبيدي يرى ضدية وتناقضا في مثل هذا العمل فهو يستنتج من بعض اقوال ناقدنا فاضل ثامر (وجود ضدية واضحة بين الرؤية السوسيولوجية والايديولوجية من جهة، والرؤية الجمالية من ناحية اخرى، والجمع بين هاتين الرؤيتين الضديتين مما يمكن ان نسميه (التوفيقية). بيد اني لا ارى ضدية في ذلك لان العملية النقدية في اساسها تقوم على الاجابة عن سؤالين: ماذا يقول النص؟، وكيف يقوله؟ واذا عنيت العملية النقدية بالاجابة عن هذين السؤالين، ولم تغلب سؤالا على سؤال، بل تعاملت معهما بالاهمية نفسها، صارت عملية طبيعية تؤدي مهمتها على احسن وجه، وتفيد المتلقي والمنشئ والنص نفسه لان الوظيفة الرئيسة للنقد (هي جعل التجربة الجمالية افضل مما هي بدونه، او جعلها اكثر ارضاء وامتاعا على حد تعبير برادلي فالمبرر النهائي للنقد، بل افضل مبرر ممكن له هو المتعة الانسانية المكتسبة.

ويؤدي النقد الى جعل التجربة الجمالية افضل عن طريق جعله الادراك الجمالي، اقدر على التمييز، فهو يتيح لنا ان نرى ما لم نكن نراه من قبل. وبفضله نستطيع ان نميز كل ما يتضمنه العمل بوفرة وبالتالي ان نستجيب له. فالنقد يوجه انتباهنا الى تألق المادة الحسية او سحرها، والى عمق الشكل والطريقة التي يؤدي بها بناؤه الشكلي توحيد العمل، والى معنى الرموز والروح التعبيرية للعمل باسره. والنقد يعطينا احساسا بالمقصد الجمالي للعمل بحيث لانعود نطلب منه مطالب غير مشروعة. كما ان النقد ينمي (التعاطف) عن طريق ازالة التميزات والغوامض التي تقف في طريق التذوق وهو يفسر المواصفات الفنية والمعتقدات الاجتماعية السائدة في عصر الفنان. وهو يربط بين العمل الفني وبين العالم الكبير، ويبين مدى ارتباطه بتجربتنا الخاصة. لكن الضدية والتناقض ينجمان في العمل النقدي عندما يسعى الناقد الى اقحام مواد وافكار غريبة ودخيلة على الاثار الادبية والفنية مثل الاستعانة بالعلوم الطبيعية والصرفة مثل الرياضيات والفيزياء والبيولوجي الامر الذي يشكل تناقضا صارخا بين الخطاب الفني والخطاب العلمي، ويؤدي في الوقت نفسه الى تقييم العملية النقدية وحشوها بالالغاز وابعادها عن اداء مهماتها الاساسية.

اما الاستعانة بالعلوم الانسانية مثل التاريخ والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات، فامر ينفع النقد ويغنيه لان بين هذه العلوم والاداب والفنون قاسما مشتركا هو الانسان كذلك لا ارى مأخذا على تسمية فاضل ثامر منهجه (السوسيو – شعري) لأنه قصد بـ (السوسيو) مقاربة المحتوى الفكري والاجتماعي للنص، وقصد بـ (شعري) مقاربة جماليات النص. اي اراد بهذه التسمية العناية بالسؤالين اللذين تقوم عليهما العملية النقدية، ماذا يقول النص، وكيف يقوله؟. وهذا المنهج الذي يتبناه فاضل ثامر نجده واضحا في اخر نقد قرأته له وهو (مسرحية "الظلال" ومسرح الاطروحة(حيث استهل نقده بالكلام على المستوى الفكري والاجتماعي للمسرحية قائلا (يمكن النظر الى مسرحية (الظلال).. بوصفها مسرحية (اطروحة) ومسرحية افكار بسبب محاولتها نقل رسالة سياسية محددة. وهي تذكرنا بتجارب عديدة في المسرح العالمي تمثلها بعض مسرحيات هنريك ابسن وبرنادشو وجان بول سارتر وهارولد بنتر وارثر ميلر وبعض مسرحيات برتولد بريخت وغيرها تهدف مسرحية (الظلال) الى نقل رسالة اجتماعية وسياسية وثقافية مفادها اننا يجب ان نؤمن بقيم التسامح ازاء اولئك الذين ارتكبوا جرائم ضدنا او ضد المجتمع شريطة ان يبدي مرتكبو تلك الجرائم استعدادهم للاعتذار للشعب وللمجني عليهم وان يطلبوا العفو. وهذه الرسالة تعبر عنها حاليا مقولة (العدالة الانتقالية) التي اخذت بها جنوب افريقيا وتشلي اللتين خرجنا من هيمنة انظمة دكتاتورية وبوليسية تعرض فيها المدنيون الى التعسف بالاضطهاد..).

بعد ذلك ينتقل الناقد الى معالجة النواحي الفنية للمسرحية قائلا ان المخرج استبدل عنوان المسرحية الاصلي بآخر هو (الظلال) اشارة الى الرغبة في ازالة طلال الماضي السياسي القريب على واقعنا الراهن. وقد عبر المخرج ابلغ تعبير عن مسح ظلال الماضي بحركة درامية شبه بانتومايمية تمثلت في استخدام المكانس في نهاية المسرحية لمسح آثار الماضي وظلاله، والتمهيد لفتح صفحة جديدة. وكانت هذه الحركة قد انجزت بفعل جماعي من قبل ابطال المسرحية جميعا، وذلك يمثل علامة سيميائية تختزل مقولة (المصالحة) و(العدالة الانتقالية) التي تنهض عليها المسرحية الاصلية بطريقة درامية تعبيرية موفقة).

وفي الوقت نفسه قلما نجد ناقدا يظل طوال حياته على منهج واحد من ان يتأثر بمناهج اخرى، فمثلا فيما يخص النقد العربي رأينا نقادا كثيرين تغيرت مناهجهم النقدية مثل الناقد المصري المعروف الدكتور جابر عصفور الذي بدأ حياته النقدية ناقدا سياقيا ثم تحول الى البنيوية، واخيرا رجع الى النقد الذي يعنى بالمحتوى الفكري والجمالي معا للنص، كما يظهر في مقالته النقدية (المقموع.. يستمر في السخرية) الدائرة على شعر الشاعر المصري امل دنقل حيث نقرأ (.. ولم يترك موت عبد الناصر المفاجئ اثرا ايجابيا من منظور الحريات، فقد ظلت المعتقلات على حالها مفتوحة للاحرار من المطالبين بالحرية والعدل، وهو وضع لم تغفله قصيدة (ايلول) التي كتبها الشاعر سبتمبر ١٩٦٧، اي في عام الكارثة، ونقرأ فيها:

لو زرت دمشق
لوقفت على ابواب (المزة) ولتابعت
الطرف
في ضجة المذياع
يخفت صوت الحق..

واهم ما في المقطع هو الدلالة على امتداد مدارات القمع المغفلة كالسجن خصوصا في امتدادها العربي الذي يجمع سجن (المزة) الشهيد في دمشق وباب زويلة الذي ارتبط في الوجدان القومي بانكسار المقاومة ضد الغزو العثماني متمثلة في صلب السلطان طومان اي على باب زويلة. والقصيدة مكتوبة بطريقة تكشف عن نوع من التجاوب بين المعنى الذي تجسده كلمات الصف الاول والصدى الذي يوازيه او يدعمه في الصف المقابل على الصحيفة نفسها، بما يؤكد المعنى ويضيف اليه ما يكون دليلا عليه).

كذلك برزت هذه الظاهرة النقدية في النقد العربي اذ رأينا خلال السنوات الاخيرة نقادا خرجوا على مناهج نقدية اشتهروا بها في اعمالهم الاولى مثل الناقد الشهير ذي الاصل البلغاري نودوروف الذي عرف بنيويا متحمسا لكنه في السنوات الاخيرة هاجم البنيوية وجميع المناهج النقدية التي تفصل الادب عن الحياة والمجتمع إذ اصدر في عام ٢٠٠٧ كتابا اسماه (الادب في خطر) جاء فيه (إن معرفة الادب ليست غاية لذاتها، وانما هي إحدى السبل الاكيدة التي تقود الى اكتمال كل انسان والطريق الذي يسلكه اليوم التعليم الادبي يدير ظهره لهذا الافق (..) يجازف بان يسوقنا نحو طريق مسدود – دون الحديث عن ان من العسير عليه ان يفضي الى عشق للادب). ويقول في موضع آخر من الكتاب (الادب يستطيع الكثير، يستطيع ان يمد لنا اليد حين يكون في اعماق الاكتئاب ويقودنا نحو الكائنات البشرية الاخرى من حولنا، ويجعلنا افضل فهما للعالم ويعيننا على ان نحيا. ليس ذلك لكونه قبل كل شيء تقنية لعلاجات الروح، غير انه، وهو كشف للعالم، يستطيع ايضا، في نفس المسار، ان يحول كل واحد منا من الداخل.

للادب دور حيوي يلعبه، لكنه ليكون كذلك، ينبغي اخذه بهذا المعنى الواسع والقوي الذي هيمن في اوروبا حتى نهاية القرن التاسع عشر وصار مهمشا اليوم، بينما ينتصر تصور مختزل على نحو غير معقول والقارئ العادي، الذي يستمر في البحث ضمن الاعمال التي يقرأها عن ما يمنح معنى حياته، هو على صواب ضد الاساتذة والنقاد الذين يقولون له ان الادب لا يتحدث إلا عن نفسه، ولا يعلم إلا اليأس. إذا لم يكن على صواب، فسيكون محكوما على القراءة بالزوال في اجل قريب).

×××

نخلص مما عرضنا له ان فاضل ثامر، إذا كان ناقدا توفيقيا فان هذه التوفيقية ليست امراً سلبيا او شاذا، بل امر طبيعي ومقبول تقتضيه طبيعة الادب، وسنة التطور عند الناقد، وهذه التوفيقية نجدها عند نقاد كثيرين في الشرق والغرب.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

النقد حين يكون تطبيقاً

في مؤتمر النقد الادبي في عمان

شكيب كاظم

ترى ماجدوى الكتابة عن كتاب في النقد، أهي محاولة لنقد النقد، الذي كتب فيه كثيرون أم هي محاولة لوضع الناقد الذي طالعنا بوجه الدارس، وضعه في وجه المدروس؟ فأنا المس عزوفاً عن تناول كتب النقد، وكأن الناس لا ترى ضرورة في تناول كتب النقد والحديث عنها، فالنقد مهمته تناول الأعمال الأبداعية وحتى الفكرية والمعرفية، بالوصف والشرح والتعليل والتأويل والإضاءة، اذن فما جدوى تناول من توافر على كل هذه المهمات؟!!

أرى ان الحديث عن كتب النقد والنقاد، محاولة للتأشير الى المنجز النقدي الذي تولى إضاءة جوانب نصوص عدة، فكما أن الطبيب المداوي بحاجة الى من يحاوره، فأن كتب النقد بحاجة الى تناول لها وحوار معها وتوجيه اهتمام القراء اليها، خاصة اننا امام منجز نقدي إبداعي ثر ومتميز، ظل صاحبه يواصل اغناءه ويتعهده بالرعاية والعناية، منذ ستينيات القرن العشرين ومازال، انه نوع من النقد الحواري الذي دعا اليه ميخائيل باختين، بيد ان النقد حوار، كما قال تزفيتان تودوروف، ومن صالحه الاقرار بذلك علناً، انه لقاء صوتين، صوت الكاتب وصوت الناقد وليس لأي منهما امتياز على الآخر، فالنقد الحواري يتكلم ليس عن المؤلفات، بل الى المؤلفات، او بالأحرى مع المؤلفات، وهو يمتنع عن استبعاد أي من هذين الصوتين الحاضرين، وان على الناقد اذا كان يرغب بمحاورة مؤلفه ألا ينسى أنه، بنشر مؤلفه هو، يصبح بدوره كاتباً، وان قارئاً مستقبلياً سيسعى للدخول في حوار معه. ان مثال النقد الحواري ليس صيغة الوحي الألهي التي تلقى القارئ في ذهول، مقبوع بمزيج مرير من الاعجاب بالمؤلف والإشفاق على الذات، اذ لايمكن للناقد وقد أصبح واعيا للحوار الذي انخرط فيه، ان يتجاهل أن هذا الحوار الخاص ليس الا حلقة في سلسلة متواصلة، لأن المؤلف يكتب جواباً على مؤلفين آخرين، وان المرء يصبح هو ذاته مؤلفاً انطلاقاً من تلك اللحظة.. يراجع كتاب (نقد النقد) تزفيتان تودوروف ترجمة: الدكتور سامي سويدان، طبعة دار الشؤون الثقافية العامة بغداد. ط الثانية ١٩٨٦، ص١٤٧ . ص١٤٨ . ص١٥٢

لقد كان فاضل ثامر، صوتاً متميزاً في ساحة النقد في العراق، واصل الكتابة بدأب ومثابرة وأصدر عديداً من كتب النقد الجادة والغنية، فضلا عن ترجمته لرواية (الحديقة) للروائية الفرنسية الشهيرة ماركريت دورا، ودشن جهده النقدي بأصداره لكتاب (قصص عراقية معاصرة) عام ١٩٧١، شاركه في الكتابة والدرس الناقد العراقي المغترب ياسين النصير، وكان آخر ماصدر له كتابه النقدي المهم الموسوم بـ(المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي) الصادرة طبعته الاولى عام ٢٠٠٤ عن دار (المدى).

لقد شغل الناقد فاضل ثامر بالتنظير النقدي، اي الكتابة في النظريات النقدية الحداثية، ولم يقف جهده النقدي عند هذا المجال، بل تعداه الى الدرس النقدي، الى التطبيق النقدي، الذي نحن قراء ومبدعين بحاجة اليه اكثر من التنظير النقدي، الذي بأمكاننا العودة فيه الى كتب النظريات النقدية.

العملية الابداعية، بحاجة الى عملية نقدية تواكبها وتنير الدرب أمامها، وتوجه انظار القراء اليها، فكما ان ليس هناك نقدا، اذا لم يكن ثمة ابداع يسبقه، كذلك لن يكون ثمة ابداع جيد ومثير اذا لم يكن نقد يبصر به ويشد ازره، لذا جاء كتابه هذا (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي) الذي احتوى اثنتين وعشرين دراسة نقدية، ليتناول من خلاله العديد من الظواهر الابداعية، فدرس البنية السردية وتعدد الاصوات في الرواية العربية من خلال العديد من الاعمال الابداعية مثل رواية (الف عام من الحنين) للروائي المغربي رشيد بوجدرة، فضلا عن رواية (السفينة) لجبرا ابراهيم جبرا ورواية (خمسة اصوات) لغائب طعمة فرمان، وكذلك رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ، واقفاً عند رواية (الوكر) لعبد الرحمن مجيد الربيعي، كما درس (الرواية العراقية من الريادة الى النضج) منوهاً بالبدايات ممثلة بمقامات أبي الثناء الآلوسي الصادرة عام ١٨٥٦، وكذلك (الرواية الأيقاضية) لسليمان فيضي، غير متجاوز لكتابات محمود أحمد السيد، (في سبيل الزواج) ١٩٢١ و(مصير الضعفاء) ١٩٢٢ و(النكبات) ١٩٢٢، مشيراً الى عمله الروائي الانضج (جلال خالد).

واذا درس الرواية العراقية، فكان لابد له من الحديث عن القصة القصيرة في العراق : تأسيس شعرية سردية واعية.

وإذ اهتم الناقد فاضل ثامر بالزمان الروائي، فأنه درس المكان روائياً ممثلا بالمقهى أحد الظواهر الاجتماعية في الحياة العربية، فتناول ظاهرة المقهى في الرواية العربية من خلال رواية (قشتمر) لنجيب محفوظ، كما درس المقهى من خلال الرواية العراقية، متخذاً من رواية (القربان) للروائي العراقي الكبير الراحل غائب طعمة فرمان، مثالا والذي خص عالمه الابداعي بدراسة أخرى، وإذ تناول فاضل ثامر، المقهى البغدادي من خلال رواية (القربان) فأنه ثناها بدراسة ازمة البطل وازمة الواقع من خلال رواية (المخاض)، وكانت دراسته الثالثة لعوالم غائب الروائية عن (جدل الشخصية الروائية وسلطة الواقع).

كما درس رواية (زنقة بن بركة) للروائي المغترب محمود سعيد، اذ اصاب الناقد فاضل ثامر، كبد الحقيقة وهو يستهل حديثه النقدي عن هذه الرواية الباهرة قليلة هي الروايات التي تجتذبك منذ صفحاتها الاولى هذه الايام لكن رواية زنقة بن بركة للروائي محمود سعيد فعلت ذلك بسهولة وجعلتني الاحق وانا الهث هذا السيل المتصل من الاحداث المتلاحقة وكأني اقرا قصة قصيرة لابد وان اصل الى نهايتها بسرعة ولكني اكتشفت ان الروائي لم يترك لي فسحة لاسترداد انفاسي وقادني بالرغم مني حتى نهاية الرواية التي تجاوزت صفحاتها الثلاث مئة هذه حالة نادرة في القراءة المتواترة لم اجد ما يماثلها الا في القصص البوليسية التي كنت اعشقها في طفولتي ص١٩٥ وقد انتابني الشعور ذاته وانا اجوس خلل حوادث هذه الرواية الرائعة ما دفعني الى كتابة دراسة نقدية نشرتها

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

جريدة الصباح الثلاثاء ١٣ كانون الثاني ٢٠٠٤ العدد ٦٤ وقد تلبسني الاحساس نفسه وانا اقرأ عمل دان براون الروائي الباهر شفرة دافنشي اذ جعلنا خلال اربع مئة واربع وتسعين صفحة نركض باحساسنا وليس باجسامنا ذاهلين وراء اكتناه احداث هذه الرواية العميقة باحداثها وتشابك علاقاتها وغاية المعلومات الواقعية التي تقدمها بعيدا عن العوالم الروائية المتخيلة مما جعلها تطبع على مدار العالم بملايين النسخ.

واذا كانت احداث ملحمة يولسيس لجيمس جويس تجيء خلال فترة يوم واحد او اقل فان احداث رواية سكر مر للروائي المصري محمود عوض عبدالعال تجري خلال ساعة ونصف فقط كما يقول فاضل ثامر ص ٢٠٩ فان الروائي دان براون ابحر بنا مدى ما يقرب من خمس مئة صفحة في زمان مكثف لا يزيد على اليومين واماكن محددة لا تعدو متاحف في باريس ولندن لا بل انها كانت حلما، لقد كان روبرت لانغدون بطل الرواية المقيم في فندق ريتز بباريس يحلم!! وهو ما ابدع فيه الروائي العراقي طه حامد الشبيب في عمله الروائي الجميل حبال الغسيل اذ قدم للقارئ وعلى مدى اكثر من مئتي صفحة عمله الروائي الذي لم يكن يجرب في زمان روائي محدد فقط يوما وثلث اليوم، اثنتان وثلاثون ساعة من عمر الزمن بل زاد عليه المكان الروائي المحدد بناية وزارة الدفاع للاستزادة تراجع مقالتي (طه حامد الشبيب في حبال الغسيل) رواية تحكي الوجع العراقي المزمن جريدة الزمان ٢٠٠٦/٦/٢٦. واذا كان من ذكرنا آنفا قد كثفوا الزمان الروائي فان نجيب محفوظ كان على الجهة المغايرة تماما في عمله الرائع قشتمر اذ قدم لنا حيوات عدد من الاصدقاء منذ الطفولة وحتى الشيخوخة في زمان تجاوز الستة عقود وفي صفحات تقترب من المئة والخمسين صفحة وتمكن من تقديم حياة الاحفاد وحتى ابنائهم، منذ بدايات القرن العشرين وحتى مقتل الرئيس انور السادات الذي يسميه الزعيم الثاني في ٦ تشرين الاول ١٩٨١ لقد كانت تروي مسيرة الحياة الدائبة نحو اللاعين وترك بصماتها على حيوات الانسان المسكين القوي بنوازعه الضعيف اما القاهر الوحيد الذي لا يقهر الموت..

فاضل ثامر كذلك قدم لقارئه دراسة عن قصص القاص محمود جنداري المتوفى في ١٤/ تموز ١٩٩٥ وهو اليوم ذاته الذي توفي فيه عالم الاجتماع العراقي الدكتور علي الوردي، القصص الخمس هي: مصاطب الالهة، ذو العصفور الصاعقة، القلعة، العصور الاخيرة، عصر المدن، التي نشرها جنداري بدءا في الصحف والمجلات، قبل نشرها في كتاب عصر المدن الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد عام ١٩٩٢، واعادة (دار ازمنة) في الاردن هذه القصص بعد ان اضافت اليها أربع قصص هي: ليلة اصطياد الشمس، ليلة خسوف القمر، وليمة الدم، امواج كالجبال، وصدرت طبعتها الاولى عام ١٩٩٦. واهدتنا دار ازمنة ـ مشكورة ـ هذه المجموعة القصصية فضلا عن رزمة من اصداراتها.

لم يقف الناقد الجاد فاضل ثامر عند الابداع العراقي فقط، بل تعداه الى المبدعين العرب وخاصة الاردنيين، ويبدو لي انه كتب دراساته تلك اثناء اقامته في الاردن تمهيدا للذهاب الى ليبيا، والتدريس في احدى مدارسها، إذ تناول (ثنائية الصمت/الصوت. بنية روائية. قراءة في رواية (إعتراف كاتم صوت) للروائي الراحل مؤنس الرزاز، كما وقف عند تجربة ابراهيم نصر الله، وقرأ رواية (قامات الزبد) للروائي والناشر الاردني، صاحب (دار ازمنة) إلياس فركوح، ومن خلال دراسته (عندما يخترق السرد القصصي السكونية) درس تجربة سليمان الازرعي القصصية، ومن خلال هذه الدراسات إزددت قناعة بعلمية الناقد فاضل ثامر، ومنهجيته الرصينة، التي لا تحابي ولا تجامل على حساب الحق والحقيقة، هدف الصادقين المخلصين مع الناس وانفسهم. لقد دأب العديد من النقاد العراقيين والعرب، وخاصة بعد ذيوع موجات الحداثة وما بعدها على حشو كتاباتهم بالمصطلحات الاجنبية، مع وجود المرادف العربي الواضح لها، فضلا عن انه يتسم كلامهم بالغموض غير المستند الى ارضية متينة من المعارف والعلوم، محاولين ايهام القارئ والتدليس عليه والتعالي بهذه اللغة الايهامية، التي تقدم لك جعجعة عالية ولا ترى طحنا او طحينا، إلا الناقد فاضل ثامر، فانه على الرغم من ثقافته الحداثية الناهلة من مدارس النقد الغربية وامتلاكه لغة انكليزية جيدة فانه آثر الكتابة بلغة مفهومة، فضلا عن إستخدامه العديد من المصطلحات العربية في موازاة المصطلح الاجنبي ومواجهة سطوته، كما في استخدامه لفظة (الاسراف العاطفي) بدل (سنتمنتالي) او الايهام والاستيهام والاستيهامية بدلا عن الفانتازيا او المرموزة بدل الاليفوريا Allegora، او السيميائية، بدل السيمولوجية وغير ذلك. ص١٠٤. ص١١٤. ص١١٨ ختاما لي بعض الملاحظات اوجزها في النقاط الآتية:

١. لقد سمى الناقد فاضل ثامر رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) الصادرة عام ١٩٦٩، في اكثر من موضع بـ(مخلوقات جميلة) ص٢٢ مثلا، وارى ضرورة الالتزام بالاسم الدقيق لها.

اذا كانت احداث ملحمة يولسيس لجيمس جويس تجيء خلال فترة يوم واحد او اقل فان احداث رواية سكر مر للروائي المصري محمود عوض عبدالعال تجري خلال ساعة ونصف فقط كما يقول فاضل ثامر ص 209 فان الروائي دان براون ابحر بنا مدى ما يقرب من خمس مئة صفحة في زمان مكثف لا يزيد على اليومين واماكن محددة لا تعدو متاحف في باريس ولندن لا بل انها كانت حلما، لقد كان روبرت لانغدون بطل الرواية المقيم في فندق ريتز بباريس يحلم!!

٢. لقد قرأت رواية (خاتم الرمل) للروائي العراقي الكبير فؤاد التكرلي، فقررت دراستها على ضوء توصلات علم النفس وعقدة اوديب، قبل ان اقرأ كتاب فاضل ثامر موضوع حديثنا النقدي هذا، الذي قرر ان بطل الرواية يعاني تأثيرات عقدة اوديب بسبب تعلقه شبه الغريزي بأمه التي فقدها وهو في التاسعة وإتهامه لأبيه بمسؤولية موتها او قتلها ص١٨. في حين قرأت مقابلة ثقافية مع التكرلي نفى عنها هذه الصفة، مشيرا الى ان كل من درس روايته (خاتم الرمل) هذه درسها على ضوء العقدة الاوديبية، وارى ان ظلال هذه العقدة واضحة في الرواية ولعل من اوضح صورها ترك حفل زفافه، وضيوف الحفل، ليذهب لزيارة قبرامه، على الرغم من تساقط الامطار بشدة، والضيوف في حيرة من غيابه.

اشار الناقد فاضل ثامر الى تشخيصات احد النقاد في اكثر من موضع من دون ان يذكر اسمه، وارى ضرورة ذكر الاسم في موضع الاشارة الى جهده النقدي، وهذا من حقه على الباحث والقارئ إذ يذكر "ومن الناحية الفنية، فان ربح المظهر الغرائبي بالمظهر الواقعي، إنما يمثل خطوة جديدة لتخليق خصائص اجناسية سردية جديدة، تخرج عن الاطار الاجناسي للسرد الغربي. وقد شخص هذه الحقيقة احد نقاد العالم الثالث، وهو يتحدث عن مغزى ظهور الواقعية السحرية كخطاب ما بعد تولونيالي" ص٨٨ ويكرر ذلك في ص٩٢ بقوله "ومثلما اشار احد نقاد العالم الثالث، في معرض حديثه عن مغزى ظهور الواقعية السحرية كخطاب ما بعد كولونيالي" واذا لم نقبل إغفال اسم ناقد حتى وان كان غير عراقي او عربي، ومن دول العالم الثالث، فما ارانا سنقبل اغفاله ذكر اسم ناقد وقاص عراقي، قدم للثقافة العراقية خدمات جلى، في مجال النقد التطبيقي وكتابة القصة، وظل يعيش في مغتربه الباريسي منذ منتصف الخمسينيات وما زال، وكان قد ذهب في بعثة دراسية الى السوربون لدراسة القانون، فأثر البقاء هناك على العودة، انه نهاد التكرلي شقيق المبدع فؤاد التكرلي، إذ قال الاستاذ فاضل ثامر "فقد ذكر احد الكتاب العراقيين في مجلة الاديب اللبنانية عام ١٩٤٩ وهو يتحدث عن سر التطور الذي حققه عبدالملك نوري الى ان ذلك يعود الى مقدرته على التغلغل في خفايا الناس والى مطالعته ودراسته إنتاج فطاحل القصة العالميين في الغرب" ص٢٢٠، كما اشكره إذ نص على الاسم الحقيقي للقاص العراقي الخمسيني المبدع (جيان) يحيى عبدالمجيد.

٣. في الكثير من الدراسات النقدية التي تناولت ابداعات غائب طعمة فرمان، ترد مجموعته القصصية الاولى الصادرة عام ١٩٥٤ بأسمين يعطيان المعنى نفسه حصيد وحصاد، لكنهما يختلفان كتابة، وهو ما وقع فيه الناقد فاضل ثامر، إذ ذكر هذه المجموعة مرة باسم (حصاد الرحى) ص١٤٢ وثانية باسم (حصيد الرحى) ص١٤٦ وصحيح اسمها (حصيد الرحى) وليس حصاد.

والحصيد والحصاد يردان في معاجم الله بمعنى، ومنه قوله تعالى: (كلوا من ثمره إذا اثمر وآتوا حقه يوم حصاده) سورة الانعام الاية ١٤١. (ونزلنا من السماء ماء مباركا فأنبتنا به جنات وحب الحصيد) سورة ق الاية ٩.

ورد اسم القاص والروائي والمترجم منير عبدالامير، صاحب الرواية الجيدة (رجلان على السلالم) مرتين على غير الوجه الصحيح فمرة ورد باسم (منير محمد) ص١٣٧، واخرى منير امير ص٢٢٣.

مع الراحل محمود عبد الوهاب

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

مع شريكة حياته

فاضل ثامر: أضع خبرتي في خدمة القيم الانسانية العامة

حاوره: سعدون هليل

فاضل ثامر ناقد ومترجم عراقي يشغل الآن منصب رئيس اتحاد الادباء والكتاب العراقيين نشر أول مقال عام ١٩٦٥في مجلة الآداب البيروتية وبعدها في مجلة الكلمة العراقية وواصل النشر في عديد من الصحف العراقية والعربية .اصبح عضواً في الهيئة الإدارية للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في السبعينات وعضواً في هيئة تحرير مجلة "الأديب المعاصر" التي يصدرها الاتحاد منذ بداية صدورها عام ١٩٧١. يقف الناقد فاضل ثامرفي مقدمة النقاد الستينيين الذين حاولوا أن يؤصلوا نقداً عراقياً من دون إن يفضلوا الاستفادة من المنجز النقدي العالمي وحركته الدؤوب وهو من النقاد المتميزين في الحركة النقدية في العراق له آراء في الرؤية النقدية ومنجزات الحركات النقدية المعروفة. قدم دراساته عبر الصحف والمجلات العراقية والعربية وقد شارك في حلقات دراسية ومهرجانات داخل العراق والوطن العربي. يسعى إلى تأسيس وبلورة خطابه النقدي،أقام منهجه في البداية على السوسيولوجية،فدرس قصص مرحلة الستينيات وما قبلها ،ووجد في أطروحات باحثين إثراء لخطابه ،فمن خلال موضوع"الرواية متعددة الأصوات"تناول الناقد الرواية العراقية في جميع مراحلها وتحولاتها الجمالية،وهو يعكف على فحص المناهج الحديثة في النقد الأوربي المعاصر . التقيناه في قاعة الجواهري في الاتحاد العام للادباء وكان لنا معه هذا الحوار .

×استاذ فاضل مررت بمرحلة من الاكتشافات والممارسات ، اعتمدت على النقد العربي تطبيقا ، هل مايزال فاضل ثامر قارئا مستكشفا أم قارئا باحثا؟

ـــ يمكن القول ان طوال رحلتي النقدية التي جاوزت النصف قرن ، كنت قارئا جادا ونهما ومواكبا الى كل التيارات الأدبية والثقافية ، وكذلك لجميع النتاجات الابداعية الخلاقة ، وبشكل خاص العراقية منها ، فقد واكبت ظهور حركة الحداثة الشعرية في الخمسينات ، وكذلك حركة الحداثة القصصية وتابعت الابداعات التي قدمتها الاجيال اللاحقة في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات ومازلت متواصلا ، على المستوى الثقافي وقد ملت الى متابعة أحدث النظريات الثقافية والأدبية والفنية التي كانت تظهر في العالم ، وأفادتني بشكل خاص معرفتي الجيدة باللغة الانكليزية التي جعلتني على صلة يومية بأهم الأفكار ، كما أن عالم الانترنت بدوره فتح أمامي آفاقا جديدة ولهذا ، أنا قارئ لا أكف عن القراءة وأعتبر أن اليوم الذي يمر دونما قراءة أو متابعة هو يوم سقط سهوا من حياتي .

× السوسيو شعرية هل هي منهج أم رؤية نقدية .. ربما يكون المصطلح غامضا وبحاجة الى تطبيقات تؤكده أو تعمقه، هل مايزال المشروع النقدي عندك قائما .. ؟

ـــ هذه المصطلحات هي في الحقيقة مصطلحات متشابكة وتحتاج الى فك اشتباك .. يعني ان لكل ناقد في التأكيد منهج وهذا المنهج قابل للتطور ، ويمكن أن يتخذ أكثر من منهج خلال حياته ، بالنسبة لي وكما هو معروف فقد بدأت منذ الستينيات بلا منهج برغم ادعائي آنذاك بأني أمتلك منهجا ورؤية معينة لكني لم أكن .. وكذلك بعض زملائي النقاد لم يكونوا ملمين بالاصول النظرية والتطبيقية لمفهوم المنهج . المنهج عملية واسعة جدا ولهذا أنا أعتقد اننا لم نلم باصول المنهج الا مع الاتجاه النقدي الذي بدأ منذ السبعينيات والذي وصلتنا منه بعض ميوله منذ منتصف السبعينيات فصاعدا ، بدأنا نمتلك مقومات أساسية لمفهوم المنهج ، وحاولت أن أتحدث عن مفهوم المنهج النقدي خصوصا ووجهة نظري النقدية في كتابي (اللغة الثانية) في دراسة مطولة ، حاولت أن أحدد فيها تصوري الخاص لمفهوم المنهج بشكل عام والمنهج النقدي بشكل خاص ، لكني أعتقد أن المنهج هو جزء من شخصية الناقد ، الناقد الذي يمتلك خصوصية ورؤية بالحياة الاجتماعية والحياة الفكرية ، ولنقل المثقف العضوي بتعبير غرامشي ، هو لا يكتفي بالمنهج فقط ، انما يتحول الى قائد مشروع نقدي أو مشروع ثقافي بشكل عام ، فأنا أزعم بأني أمتلك مشروعا نقديا ومشروعا ثقافيا عاما . ولنقل مشروعا وطنيا ثقافيا ، فأنا أضع ثقتي ، أضع خبرتي في خدمة التحولات الاجتماعية ، في خدمة القيم الانسانية العامة ، يعني أنا مخصص جزءاً كبيراً من طاقتي ومن وقتي من أجل قضايا مهنية وادارية في خدمة الاتحاد وكذلك في مؤسسات المجتمع المدني ، كما أعتقد في بعض اللحظات وبعض المراحل ، ربما تتقدم فيها أهمية النشاطات الديمقراطية والاجتماعية والنقابية .

×من مفهوم اللغة التي طرحها أدونيس في بداية الستينيات ، بوصفها اكتشافا لحقل جديد في الشعرية العربية .. أنت ألفت كتابا بالاسم نفسه وكان متميزا وفيه رؤيتك عن مفهوم وأبعاد اللغة المثالية ، هل هذه اللغة خاصة بالشعراء أم بالثقافة وأنواعها الأخرى؟

ـــ ربما تشير الى كتابي (اللغة الثانية) الذي صدر في بيروت عام ١٩٧٤ وهو من الكتب التي أعتز بها الذي يكاد أن يكون مكرسا لقضايا تتعلق بالنقد الأدبي والخطاب النقدي وقضية النظرية الأدبية وقضية المنهج والاشكالية الخاصة بالمصطلح النقدي ، الحقيقة أنا عولت كثيرا على الحديث عن مفهوم اللغة الثانية ، كما كشفت عنها دراسات بعض البنيويين ومنهم رولان بارت ، الذي يعد اللغة النقدية على سبيل المثال ، هي كلام على كلام ، أو خطاب على خطاب بمعنى انها تتحدث عن لغة ثانية ، ولنقل انها لغة واقعة في هذا المعنى ، فاللغة النقدية هي تتحدث على سبيل المثال عن خطاب ، ابداعي قصة أو قصيدة ولهذا فهي قول على قول ، قد تكون اذا ماتحولت الى مجال لمناقشة خطاب نقدي آخر تصبح خطابا نقديا على خطاب نقدي آخر ولهذا تسمى احيانا بنقد النقد أو ماتسمى اصطلاحا (ميتافرتكزن) أوماشابه من الميتات التي ظهرت في السبعينيات فصاعدا ، ما أريد أن أقوله ان اللغة بشكل عام وجدت فضاءات تأويلية ولنقل سيميائية جديدة بعد الانفجار النقدي الذي وضع أسسه عالم اللغة السويسري التوسير ، لكن هذا المفهوم أخذ مديات كثيرة ، فنستطيع أن نتحدث عن اللغة الشعرية كما أن هنالك الكثير من الدراسات الحديثة التي حاولت أن تبحث مفهوم اللغة الشعرية بوصفه انموذجا يختلف عن لغة النثر على سبيل المثال ، هنالك أيضا لغة السينما ولغة القص أو السرد بشكل عام ، حتى هنالك تمايزات بين لغة الرواية ولغة القصة القصيرة والخطاب النقدي فهنالك خصوصيات كثيرة نتحدث عنها لكن الدراسة النقدية الحديثة التي تتحدث عن مفهوم اللغة واللفظ والمعنى واللغة بوصفها علامة سيميائية ، تنطوي على الدال والمدلول وهذا هو الجانب المهم في التفكير ولهذا قد بدأت تميل الى نوع من التوصيف وستنتج الكثير من المنطلقات ، وهذه طبعا تفسح المجال لوقفات ووجهات نظر .

×حركة النقد العالمية لا تستقر على مناهج أو رؤية ثابتة انها في دوران البحث و الاكتشاف ، وهذا مانجده في فرنسا بالذات ، من البنيوية الى التفكيكية الى مابعد الحداثة .. أين نقدنا من هذه التيارات ؟ وهل يبقى ملاصقا لها أم يلاحقها وما الأسس التي تعتمدها منطلقا لعملك النقدي ؟

– نقول ان ظاهرة الثقافة النقدية في العالم هي ظاهرة صحية ، فأنا لاأستطيع أن أتحدث عن ثقافة عراقية محض وثقافة فرنسية ، الفكر الانساني واحد ، هنالك لون من الترابط بين جميع الأفكار والمفاهيم ، يعني نحن يجب ألا نتخوف من ذلك لكن الذي نأخذه من هذه الثورات الفكرية والنقدية والابداعية التي تتفجر في كل آن وخاصة منذ مطلع القرن العشرين حتى أصبح لقاء التحول الفكري في الابداع أسرع من السابق نحن نعرف اننا في العصور السابقة كانت هناك مسافة طويلة من النضج تشكلات ورؤى ومدارس فنية وأدبية عبر التاريخ مثل الكلاسيكية والرومانسية كذلك والحركات الاخرى الرمزية والسريالية ولكن في السنوات الأخيرة من القرن العشرين أصبح الايقاع سريعا جدا في عملية التبدلات ، هي جزء من ثراء الفكر الانساني عملية الثراء ، بالتأكيد لا توجد مناهج بعيدة عن الفكر الفلسفي العميق ، هنالك فعل ورد فعل في الكثير من الأحيان ، يعني على سبيل المثال جاءت البنيوية لكي تحاول أن تؤله من قيمة النص الأدبي على حساب مبدعه وأعلنت عن موت المؤلف على لسان رولان بارت وكذلك على لسان المفكر الفرنسي ميشيل فوكو، لكن كما نعرف فأن التفكيكية قد جاءت على لسان المفكر الفرنسي ميشيل فوكو ، لكن كما تعرف فإن التفكيكية جاءت على لسان دريدا لكي تنفي امكانية الاعتماد على بنية داخلية وعلى هذا الشيء نفت وجود أي مركزية للنص ودعت الى التشظي والى ارجاء المعنى ورفضت الاعتماد .. داخل النص الابداعي فلهذا كانت ثورة ولكن المنظور التفكيكي في الواقع هو أيضا تعبير عن منظور فلسفي ونعرف إن التفكيكية في جوهرها هي مذهب ظاهراتي ثيمونولوجي ولذلك ينكر الكثير من الأشياء ومن الجانب الآخر فهي تحمل جرثومة العداء للعقل واليقين ولهذا حاولت أن تنشر أفكار العماء واللايقين وترفض الوصول الى الحقيقة الموضوعية ودائما ترجيء وبالتالي ترجيء المعنى الذي يمكن أن ينطلق من أي عمل أدبي ، خلال هذه الفترة ظهرت اتجاهات جديدة منها نظرية القراءة والتلقي وخاصة في جهود (لاوس) لتقف في شأن القارئ الذي أهملته الدراسات البنيوية وكانت قبل ذلك قد اهملته دراسات النقد الجديد التي برزت في النقد الانكلوسكوني. لأنها رفضت أي تأثير للقارئ واتهم (ونست) في حينها مثل هذه الاتجاهات، لأنها تمثل مغالطة، ما يسميها عبثية او وجدانية. إضافة إلى وجود مغالطة ثانية ماتسميه بالمرسلة. التي هي بالأساس مرسلة إعلامية لعملية التوصيل والحوار بين الناس طورها جاكوستن بعناصرها الأساسية المعروفة التي تدعي هذا التمثيل، الباث والناص وكذلك المتلقي إضافة إلى العناصر الخاصة بالشفرة والسياق، هذه عناصر الحقيقة هي التي اجتمعوا حولها بدأت عمليات التفكيك على عناصر مختلفة من هذه الأشياء. فبالنسبة للتحولات التي جرت ، وما زالت هي لا تزال تدور ضمن هذا الملعب. ملعب يتكون من ستة عناصر ويحاول ان تنقل فيه الكرة من لاعب إلى آخر. حتى ان النقد الثقافي في مراحله الأخيرة، حاول ان يخلق

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

نوعا من التسوية يبين على الجوانب السياقية والخارجية وبين الجوانب النصية الداخلية ومع ذلك فنحن، وهذا المهم، كيف نستطيع ان نتعامل مع هذه الاتجاهات فأنا اعتقد ان بعض النقاد العراقيين والعرب، في هذا الجموح المغري في التخريب النقدي وتبنوا الكثير من المنطلقات دونما فحص او تروي مما أدى في الحقيقة إلى الكثير من الشكلية والى الكثير من التقليد وكذلك من الترافة بعض الأحيان، المطلوب من الناقد ان يفحص هذه الاتجاهات ويتمثلها جيداً ويقيد من عناصر أساسية قد تدعم رؤيته النقدية هذا ما حاولت أن ادعمه أنا شخصياً عندما رفضت الانسياق كلياً وراء بريق هذه الاتجاهات واكتفيت... بإضافة عناصر معنية من هذه التجارب إلى رؤيتي النقدية ضمن منظور أسميته المنظور الخاص بـ...الشعرية الاجتماعية التي هي محاولة دمج بين منظومتين شكلانية أو جمالية والثانية منظومة سياقية اجتماعية خارجية.

× المعروف أنك قد بدأت مترجماً لقصص وروايات، ولكن لا اعتقد انك تحسب مع المترجمين، فاللغة الإنكليزية معرفة، وقراءة لا تعني الترجمة منها... سؤالنا عما يترجم حالياً، حيث الاضطراب اللغوي والمنهجي والمعرفي واضحاً، ماذا تقول لعدد كبير من المترجمين الجدد؟

– حركة الترجمة التحقيقية في العالم العربي أنا اعتقد انها حركة ناجحة وزاهرة ايضاً لدينا عدد من النقاد العراقيين الممتازين بالتأكيد هناك شباب لم تكتمل عدتهم اللغوية والترجمية بما فيه الكفاية، قد يرتكبون بعض الاخطاء والهفوات ولكن بشكل عام فحركة الترجمة تسير في طريق سليم وهي بحاجة الى رعاية ودعم لأنها احدى المعايير الاساسية للنمو الحضاري والنمو البشري هي عملية الترجمة ونحن بحاجة الى عشرات الاضعاف من التراجم اليوم لكي نستطيع ان نقف في مواجهة هذا التدفق الهائل من المعلوماتية التي تضخها كل يوم المكتبات والصحف ودور النشر والمجلات والشبكة العنكبوتية العملاقة.

× ادبنا العراقي في الستينيات والسبعينيات، وهي عقود ناضجة ومبتدأ لكشوفات فنية وتجريبية جديدة، إلا إنها قرئت بمناهج نقدية أضجت اليوم عاجزة عن مواكبة تطور الآداب، هل تقترح إعادة قراءتها برؤية نقدية جديدة؟

– أنا اتفق مع أننا بحاجة بأستمرار إلى إعادة المنتج الإبداعي للأجيال السابقة. ليس من باب تخطئة القراءات السابقة وإنما أيماناً بأننا في كل مرحلة، وفي كل منعطف معرفي جديد نستطيع ان نقدم قراءة جديدة حتى القارئ الواحد يمكن ان يقدم أكثر من قراءة لأن هنالك دائماً خبرة يكتسبها القارئ تحاول ان تدعم هذه الكشوفات في عملية تلمس النص من جوانبه المختلفة فعملية القراءة ضرورية ونحن دائماً الآن نهتم بإعادة قراءة موروثنا الجاهلي والإسلامي والعباسي والاموي وفي الوقت الحاضر ربما فعلاً تربطني علاقات وثيقة بزملائي نقاد العراق لنقل منجز الخمسينيات أو أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات وان تجربتي قد تمت بظل هذه البوتقة العراقية الخاصة التي اقترنت بنشوء حداثات، إبداعية في الخمسينيات والستينيات وفي السبعينيات وإني كنت معاصراً ومجايلاً لهذه التيارات والتجارب من الموجات التجديدية وكنت أساهم مع زملائي نقاد العراق في رفد المشهد الثقافي والمشهد الإبداعي والمشهد النقدي في مراحله المختلفة وشاركت مع زملائي في العشرات وربما المئات من الندوات والحلقات الدراسية والمؤتمرات التي كانت تسلط الضوء على المنجز الإبداعي لمختلف الكتّاب والمبدعين العراقيين في مجال الشعر والقصة والمسرحية والنقد الأدبي كذلك مجال الدراسات التراثية المختلفة وأخص بالذكر زملائي النقاد الأكاديميين أساتذتي في الخمسينيات وبشكل خاص الدكتور علي جواد الطاهر ورعيل مهم من النقاد العراقيين أمثال الدكتور داود سلوم، والدكتور عناد غزوان وكذلك الكثير من النقاد الأكاديميين الذين يزخرون المشهد الثقافي، بتواصل ومحبة كما اعتز بعلاقاتي مع زملائي نقاد الشعر وهم كثر وكذلك نقاد القصة والرواية وفي مجال السرديات، واخص من ذلك إني شخصياً اعتبر نفسي انتمي الى قبيلة وهي قبيلة النقاد وإذا كان العرب يحتفون في الماضي في ميلاد شاعر فأنا احتفي مع نفسي في ميلاد ناقد، افرح كثيراً وأحاول أن أضيء الطريق أمام هذا الناقد الجديد وان أشعل له الشموع إذا جاز التعبير وأتطلع إلى خطاه في المستقبل ويعرف الجميع من زملائي النقاد بحفاوتي وعنايتي ورعايتي لجميع الأصوات النقدية،... هل هنالك أزمة علم في المشهد النقدي؟ يبدو انه بشكل عام إن حركة الإبداع الأدبي في العراق هي دائماً متقدمة على الاشتغال النقدي ولكن مع ذلك وجدنا في مراحل ولنقل في حقبات مختلفة استطاعوا ان يتواصلوا مع المشروع الإبداعي العراقي لكن تظل الحقيقة هي حقيقة وهو ان المشهد الإبداعي أكثر ثراءً وأكثر تواصلاً وأحياناً هذا يسبب إشكالا انه عجز الحركة النقدية العراقية عن إتاحف وقراءة المنجز الإبداعي فتمر الكثير من المؤلفات والنصوص والتجارب مروراً عابراً أمام الناقد الذي لا يمتلك الوقت أحياناً ولا يمتلك التخطيط لفحص هذه النتاجات التي لم يقل فيها النقد كلمته بعد الأزمة.. أيضاً هنالك أزمة فعلاً لأن عملية خلق ناقد ليست عملية هينة واعتقد أننا بدورنا يجب ان نهتم جميعاً في خلق مدرسة نقدية عراقية من خلال إضاءة الطريق أمام التجارب الجديدة،وخلق فرص جديدة منها ، فرص أكاديمية ، فرص للتجريب في هذا المجال.

× الثقافي والسياسي، وجهان لعملة الثقافة العراقية، هذا الجذر الجدي ما يزال غير مدروس ولا من يبحث في جذوره، لك آراء صائبة في هذه العلاقة الجدلية ترى أليس من المناسب ان يعاد طرحها في المرحلة الحاضرة؟

– قضية السياسي والثقافي قضية إشكالية كبيرة ولكن هذه القضية بدأت تتفجر بشكل واضح بعد سقوط النظام الديكتاتوري في مرحلة الاحتلال وذلك لاختلال المعادلة ومحاولة إحياء السياق الثقافي والانعطافي في المشهد كاملاً واختلف إلى إلغاء صوت المثقف العراقي او توثيق الضمانات المادية والمعنوية لنهوض ثقافي شامل. هذه المشكلة حقيقة كبيرة جداً وأسبابها كثيرة ومعروفة لكن لا يعني ذلك ان هذه الظاهرة لم تكن متوافرة في عقول ومراحل مختلفة من التاريخ الحديث، بدءاً من تأسيس الدولة العراقية في الربع الأول من القرن العشرين واستمرت حتى الآن، الآن ما زالت الأزمة متواصلة فنحن أحياناً نجد لغة مقطوعة بين الناس أيضاً، نحن نتهم أحياناً الكثير من رجال السياسة في عدم فهم الثقافة العراقية وأهدافها ومشروعاتها وكذلك هنالك لون من التجاهل أحياناً يصل إلى درجة الحقد على الثقافة العراقية ويبدو ان بعض المكونات السياسية والدينية في المجتمع العراقي تضمر العداء للمشروع الثقافي لانها تعده في خلاف مع الدين والأعراف الاجتماعية وهو تصور خاطئ بعيد عن جوهر الإسلام الحنيف الذي يدعو إلى التسامح ويشجع الحياة ويشجع الجمال. هذه القضية بحاجة إلى حسم وعلى المثقف دائماً ان يمتلك استقلالية وخصوصية وان لا يتحول إلى جزء من أجندة رجل السياسة أو إلى عجلة من عجلات السياسة، كما كان يحدث مع النظام الدكتاتوري الصدامي المقبور.

×من موقعك كناقد ، ما دور المثقف في الوقت الراهن ، هل مازال كما كان أم أنه اتخذ بعدا آخر بالنظر للظروف الراهنة التي يعيشها العالم.

– في الواقع أنا كما أشرت سابقا، أعد نفسي صاحب مشروع نقدي وثقافي وحضاري متكامل يدعمه منهج، وهذا المنهج سبق لي وأن بينت الخطوط العريضة له عندما أسميته الشعرية الإجتماعية. وهو منهج يعمل على الدمج بين منظومتين منهجيتين منظومة النقد لذات النص ومنظومة النقد الخارجي التي تعنى بفحص السياقات الخارجية مثل التاريخ ودور المؤلف والتجربة الاجتماعية وكذلك يعنى بدراسة المؤثرات الإجتماعية وكذلك الأيديولوجية في النص الأدبي إضافة إلى العناية بالمكونات البنيوية والنصية للخطاب الأدبي خلال الفترة الأخيرة حيث أنجزت عددا من الكتب ودفعت بها إلى النشر. إتفقت مع المركز الثقافي العربي في بيروت على طبع أحدها وسيكون تحت عنوان (البنية الميتاسردية في الرواية العربية) والكتاب الثاني هو حول تجربة الحداثة الشعرية في العراق ويحمل عنوان(من بنية التماسك إلى فضاء التشظي) وقد دفعته إلى مؤسسة البيان للنشر وأتوقع صدوره قريبا، ولدي إشتغالات أخرى في النقد والترجمة والنقد المسرحي وأتمنى أن تتوفر لي الفرصة الكافية لكي أستطيع إنجازها، فأنا منهجي دائم التطور، وآخذ بنظر الحسبان الكثير من المستويات النقدية في النقد مثلا الكشوفات التي أضاءت تجربتي مثل لوسان كيومن وميخائيل باختين، خاصة في إتجاه الرواية البوليفونية وكذلك دراسة بول ريكور خاصة في الهوية السردية، ورد الإعتبار للتجربة الإنسانية وكذلك للمؤثر الإجتماعي. أنا أعتقد إن اتجاهات القراءة والتلقي إستطاعت أن تقدم لي الكثير من الثراء، كما إن المنهج التفكيكي هو منهج طموح ويؤكد على رفض هذا النزوع البنيوي للتأكيد على وجود بنية مركزية تدعو إلى عدم تأليه النص الأدبي أو البنية النصية والبحث عن عناصر أخرى متشظية من أجل إستكمال مقومات المعنى أنا أفيد من هذه العناصر بطريقتي الشخصية على وفق ما يطرحه هذا النص الأدبي أو ذاك وليس عبر مسطرة جاهزة في الكتابة. بالتأكيد من الصعب جدا أن تبدأ بطريقة واحدة وتنتهي نهاية واحدة، وجدت في الفترة الأخيرة إنغماسا متطرفا في دراسة النص السردي، أبعدني جزئيا عن الإهتمام بالخطاب الشعري العربي والعراقي بشكل خاص، أتمنى أن أستطيع التواصل في المستقبل على عناية متجددة في فحص الخطاب الشعري لأني أعتقد انني بوصفي أمثل مشروعا حضاريا وثقافيا أمام نفسي وأمام زملائي المبدعين من الشعراء وأمام المؤسسة الثقافية ان أسهم في فحص التجربة الشعرية وأحاول أن أغير الكثير من مقوماتها الجديدة التي استطاعت أن تتألق، خاصة بعد سقوط النظام الدكتاتوري والتأثيرات المدمرة التي تركها الإحتلال الأجنبي على العراق منذ ٢٠٠٣ حتى الآن.

أنا اتفق مع أننا بحاجة بأستمرار إلى إعادة المنتج الإبداعي للأجيال السابقة. ليس من باب تخطئة القراءات السابقة وإنما أيماناً بأننا في كل مرحلة، وفي كل منعطف معرفي جديد نستطيع ان نقدم قراءة جديدة حتى القارئ الواحد يمكن ان يقدم أكثر من قراءة لأن هنالك دائماً خبرة يكتسبها القارئ تحاول ان تدعم هذه الكشوفات في عملية تلمس النص من جوانبه المختلفة فعملية القراءة ضرورية ونحن دائماً الآن نهتم بإعادة قراءة موروثنا الجاهلي والإسلامي والعباسي والاموي وفي الوقت الحاضر

× قارىء كتبك النقدية يشعر أنك تهتم بالقواعد البنائية الكلاسيكية للنص، هل مهمة الناقد أن يكون مرشدا لمثل هذه الاحوال أم أنه مكتشف لمنحنيات جديدة في تلك القواعد والأصول؟

أكرر مرة أخرى، على الرغم من إفادتي من المنهجيات الحديثة ذات الطابع الانساقي والنص، التي ترتكز على بنية الخطاب وعلى دراسة المستويات الخاصة بالأنساق الداخلية، لكني كما أشرت منفتح أيضا على العناصر السياقية الخارجية ومنها مؤثرات المجتمع ودور المؤلف وكذلك السياقات الثقافية المختلفة. أنا أعد النص الإبداعي نتاجا اجتماعيا وثقافيا ولذلك بدأت أيضا أثير الكثير من المنظورات التي قدمتها لنا اتجاهات النقد الثقافي التي وراءها في النقد العربي الدكتور عبد الله الغزالي وكذلك ما يسمى بالنقد ما بعد الكولنيالية، وحاولت في هذه الإتجاهات أن أطور الكثير من المفاهيم التي أدمجتها بمنظوري الخاص. أنا أولي المكون الثقافي إهتماما خاصا ، فضلا عن العناية بالأنساق والبنى الداخلية، أرفض تأليهها، أنا أرفض النظرية البنيوية التي ترى بأن النص هو البنية الثانية المحايدة قائمة بذاتها وأعتقد بأنها يجب أن تنفتح على الخارج، على المكون الاجتماعي، على المكون الايديولوجي، على المكون التاريخ والثقافي وهذا ما أسعى لتحقيقه على مستوى الممارسة النقدية فضلا عن الرؤية النظرية.

× ماذا يريد الناقد ورئيس الاتحاد أن يقول للمسؤولين عن الثقافة في العراق، للحكومة العراقية، للمثقفين العراقيين، لإتحاد الكتاب العرب؟

– هذا سؤال يتطلب برنامجا طويلا، فأول ما أقوله، إن الثقافة العراقية ثقافة ولود وثقافة زاخرة بالكثير من المعطيات. ومن المؤسف ان أقول بأن هذه الثقافة لم تجد رعاية حقيقية منذ سقوط النظام الديكتاتوري وحتى الآن. صحيح إننا حصلنا على الحرية ولكنها حرية ناقصة وفضلا عن وجود مصادر أخرى للرعب والتخويف والتهديد للمثقف العراقي، هنالك تجاهل من مؤسسات الدولة كافة، بدءا بالرئاسات الثلاث والوزارات المختلفة للمشروع الثقافي الوطني، لأنني لاحظت بأن الدولة العراقية بشكل عام، والحكومة بشكل خاص تفتقد إلى مفهوم استراتيجية ثقافية شاملة.

قد يقف المسؤول ويتحدث عن وجود استراتيجية اقتصادية وستراتيجية أمنية وستراتيجية سياسية..الخ.. لكنه لا يمتلك ألف باء ما يسمى بالستراتيجية الثقافية، إضافة إلى هذا فإن بعض المسؤولين يعتقد بأن الثقافة شيء كمالي أو شيء من الخدمات التي يمكن إرجاؤها وأنا أقول هذا خطأ. الثقافة هي أحد المكونات الأساسية لبناء أي مجتمع حديث، يعني إذا أردنا أن نبني عمارة هنالك مجموعة من الأعمدة إضافة إلى الخرسانة، هي أعمدة الثقافة الممثلة حتى الآن في العمارة التي هي كتلة صماء قد تكون من الإسمنت، لكن لا يستطيع المهندس المعماري أن يصمم مشروعا معماريا دونما دراسة علم الجمال ودراسة فن الرسم ودراسة الثقافة والأدب بشكل عام، لأن عند ذاك سيحقق توازنا بين الثقافة، بين علم الجمال وبين البناء الوظيفي الجديد للعمارة الحديثة، وكذلك نقول إن عملية إعادة بناء الإنسان العراقي وإنقاذه من الكثير من عناصر الإحباط والضعف، والرضوض النفسية التي تعرض لها بسبب حقبة دموية عاشت في ظل الديكتاتورية وإضافة إلى تداعيات مرحلة ما بعد السقوط، وخاصة في وجود الإحتلال واستشراء الصراع الطائفي والعنف والإرهاب، هذه كلها تركت تأثيرات سلبية، لا أحد يستطيع أن يعيد شخصية الفرد العراقي غير الثقافة العراقية بمستوياتها الأكاديمية والشعبية والفكرية والجمالية، السينما، المسرح، وكذلك الفنون الجميلة المختلفة إضافة إلى القصة والشعر والرواية. إضافة إلى البحث الأكاديمي النفسي والاجتماعي ودور الجامعة ودور المؤسسات التربوية، بدءا من وزارة التربية، وإنتهاء بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي. جميع هذه المؤسسات تستطيع أن تساعد الفرد العراقي لأن يعيد استنشاق الهواء النظيف بعيدا عن كل المعاناة المريرة التي عاشها خلال هذه السنوات.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

اتحاد الرؤية بالمنهج في نقد فاضل ثامر

د. بشرى موسى صالح

يضع نقاد الحداثة شروطا للناقد الشمولي الذي يسمون نقده بسمات الحداثة المطلوبة، ويقع في قمة هذه الشروط شرطان اساسيان هما الرؤية والمنهج، اما الرؤية فهي الفلسفة النقدية الشاملة والمنظور المتكامل للعمل المنقود سواء اكان قضية نقدية ام نصا ادبيا فغياب هذه الرؤية يعني غيابا للادراك الشمولي لمادة النقد وفضائه المنقود.
بينما يعني المنهج اعتماد الناقد على سلسلة من الخطوات الاجرائية المتسقة فيما بينها التي تميل الى ضرب من ضروب النقد المنهجية الخارجية او الداخلية التي تمنح النقد وجهته الموضوعية المطلوبة.

واذا ما اردنا ان نطبق هذين الشرطين لناقد الحداثة على الناقد فاضل ثامر لوجدنا تملهما تماما في نقده على نحو واع باهميتهما ودراية ومعرفة بضرورة تحققهما.

ان نظرة متفحصة للخطاب النقدي عند فاضل ثامر المتجسد في كتبه النقدية ومقالاته تفصح عن اتحاد الرؤية والمنهج لديه، ويتم ذلك عن طريقين، الطريق المباشر عبر تفوهات الناقد في مقدمات كتبه ولاسيما كتابه (الصوت الاخر) او من خلال مقالاته ولاسيما مقالته (الفن والادب بين الرؤية والرؤيا)، او الطريق غير المباشر الذي نصل اليه عبر قراءتنا لدراساته النقدية النظرية والتطبيقية التي تؤطر فضاءها النقدي بهاتين الدعامتين (الرؤية والمنهج).

الرؤية النقدية في نقد فاضل ثامر:

في شبابه

تتسم الرؤية النقدية لدى فاضل ثامر بجملة من الثوابت اليقينية التي بقي الناقد يدافع عنها في مدونته النقدية يمكن تكثيفها في ثنائية (الأنا والآخر) المعبر عنها في نقده بكيفيات مختلفة وميادين متباينة منها ما يخص ميادين التحديث الشعرية بالمعنى الحديث لها (الشعر والسرد)، والتحديث النقدي ومجالاته.

تنطلق رؤية فاضل ثامر الى ثنائية (الأنا والآخر) من يقينات نقدية تعبر عن ان الحياة الثقافية والادبية في العالم، وفي الوطن العربي منذ الستينيات من القرن العشرين وحتى الان قد اصبحت تعيش زمنا مغايرا هو زمن التحولات والانقلابات المعرفية التي منحت الرؤية النقدية افقا نظريا حداثيا مغايرا بات من المستحيل تجاهله او الركون بشأنه الى المسلمات والقناعات النقدية التقليدية والاكاديمية منها وغير الاكاديمية.

ووجد الناقد ان الايمان بهذا التحول النقدي – المعرفي قد انتج عدداً من المنطلقات النقدية الجديدة التي اعادت النظر في المألوف النقدي التقليدي، وبدأ الوصول الى مرحلة الاستقرار في هذا الجانب صعبا وعسيرا فقد مر النقد والناقد العربي طبقا لفاضل ثامر بالكثير من التخلخل والاضطراب وهو يسعى لاعادة صياغة برنامجه النقدي الجديد، وهذا ما حدث في العقدين الماضيين فقد اختلف النقاد العرب في اختياراتهم وبرامجهم وتطبيقاتهم. فهناك من بالغ في الاستسلام السلي في تلقي واعادة انتاج كل ما يصدره لنا المركز الميتروبولي الغربي معرضا وعيه الى مخاطر المثاقفة السلبية متخليا عن هويته وخصوصيته الثقافية الوطنية والقومية وهنالك من حاول ان يبلور مشروعا نقديا حداثيا بزواج فيه بين الكشوفات والمعطيات النقدية الحديثة في ميدان النظرية النقدية والادبية وبشكل خاص في مجال الدراسات الالسنية والسيميولوجية وبين حاجاتنا الثقافية الخاصة، ولم تعدم من انكفأ او تخلف او عاش على هامش تيار العصر والتغيير.

وهذا يعي ان فاضل ثامر في معالجته لتحولات الرؤية النقدية العربية التي بدأ فيها ناقدا مؤسسا قد ميز بين ثلاث مراحل قطعتها تلك الرؤية وهي في الوقت نفسه تعبر عن ثلاثة اصناف من النقد والنقاد، اما المرحلة الاولى فهي مرحلة القلق والفوضى والاضطراب، بينما كانت المرحلة الثانية هي مرحلة التنقيب والاستكشاف لما يصح او لايصح في ميدان المثاقفة النقدية العربية، اما المرحلة الثالثة فهي مرحلة التأسيس النقدي العربي الحديث والاختيار الذاتي او الشخصي، وانقسم فيها النقاد على قسمين كان القسم الاول هو المنفتح على الرافد الغربي فاختار ما يناسبه من المنهج والنظرية على نحو واع يوازن بين الذات والآخر، بينما اختار القسم الآخر ان يكون على هامش تيار العصر والتغيير فرفض اية محاولة للخروج عما الفه من طرائف تقليدية في دراسة الظواهر والنصوص الادبية.

ووجد فاضل ثامر ان الناقد العراقي لم يكن بعيداً عن هذه المراحل والمنطلقات فكان منهمكا بما اتهمك به النقد والناقد العربيان فسعى الى اكتشاف ذاته وسط هذه التغيرات الجديدة.

وضمن رؤية فاضل ثامر النقدية فانه وضع تحديدا زمنيا لظهور الملامح الحداثية للنقدية العراقية بربطها بالملامح الحداثية للشعرية العراقية (حركة الشعر الحر والقصة الحديثة) اي في الخمسينيات من القرن العشرين إلا انه وجد هذه الحركة قد اخذت بالتبلور الحداثي الجاد مع الستينيات منه.

ومن اللافت للنظر ان الناقد قد ربط بين التحولات الشعرية والنقدية وجعلهما متزامنين وهو يدل بذلك على ان التطور او التحول النقدي يربط بالتحول الشعري والعكس صحيح.

وضمن الرؤية التعريفية والتأسيسية لفاضل ثامر فانه شخص في تجارب النقاد العراقيين ولاسيما في مرحلة الثمانينات الكثير من الاتجاهات والمدارس النقدية والمقاربات الداخلية والخارجية النظرية والتطبيقية كالاتجاهات النقدية التاريخية والخارجية النظرية والتطبيقية كالاتجاهات النقدية التاريخية والسوسيولوجية والانطباعية والسايكولوجية والاكاديمية واللغوية، كما تلمس بوادر ظهور اتجاهات بنيوية، وتفكيكية، واتجاهات ما بعد البنيوية، واخرى تستلهم منطلقات نظريات التلقي ، والقراءة والتأويل وغيرها. وبذلك فقد وضع الناقد تاريخا محددا لظهور الوعي النقدي الحداثي العراقي الجديد الذي اقترن بظهور اصوات نقدية شابة تفتحت تجاربها النقدية داخل اطار الوعي النقدي الجديد.

ان ابرز ما يميز هذا الوعي هو النزوع الملح الى التجديد ورفض الخضوع الى سلطة المألوف والتكرار والاجترار.

واذا ما راجعنا رؤية الناقد الخاصة في هذا الاطار لوجدناها تتجلى في قناعته الراسخة بضرورة الانطلاق من منظورات متعددة ومقاربات ومناهج حداثية مختلفة توصلنا الى حالة الحوار النقدي المطلوبة التي يوحدها الهم الحداثي المشترك هذا من جانب، ومن جانب آخر فانه قد ابدى مرونة نقدية لازمة في رؤيته النقدية تتمثل في تجاوز الاطار الضيق للمناهج والمقاربات النقدية بنوعيها الخارجي والداخلي بغية الوصول الى الممارسة النقدية (الشمولية) التي تأخذ بنظر العناية الاطار المرجعي والسياقي في الكشف عن المظاهر الجمالية والتكوينية داخل النص الادبي ذاته وهذا يجعلنا نطلق صفة (الرؤية النقدية الموازنة او الشمولية) على رؤية فاضل ثامر النقدية.

المنهج النقدي عند فاضل ثامر ومسوغاته النقدية:

يتجلى المنهج النقدي عند فاضل ثامر من خلال عدد من الخطوط او

الحدود الاجرائية التي وقفنا عند اغلبها ونحن نشخص الرؤية النقدية للناقد اخذين بالعناية ان المنهج هو التجسيد الاجرائي لمظاهر تلك الرؤية التي تعد بمثابة المسوغات النقدية له كما حددها الناقد.

يبدأ المنطلق المنهجي الحداثي لفاضل ثامر من معاينة النص ومحاولة استنطاقه، وتأويله، وبيان تشكلات انساقه، وبنيته، ولغاته، وشفراته، ورؤاه، وكل ما يؤدي الى الكشف عن ادبيته او شعريته، إلا ان الناقد يرفض الوقوف امام هذا النص بوصفه وثنا قائما بذاته بل بوصفه بنية جمالية واعية موجهة نحو الاخر القارئ والمتلقي في علاقة حوارية جدلية صريحة او ضمنية، فمعنى النص يظل ناقصا بمعزل عن الاخر الذي يستكمله ويعيد انتاجه على وفق اشتراطات اجتماعية، وثقافية محددة في توليد المعنى وانتاجه واشاعته مما يكشف في الوقت ذاته الامكانات اللانهائية لتعددية الرؤى والاصوات والقراءات داخل فضاء النص عموما وفي الخطاب الادبي تخصيصا.

ان منحى النقد الادبي كما يراه الناقد يقوم على حواريتين حوارية الخطاب الادبي عموما القائمة على اصوات متباينة، وحوارية الخطاب النقدي الذي يقوم على حوارية مقابلة او رديفة.

ويبدو فاضل ثامر مؤيدا لرفض الامتثال الى النظرة المحايثة للنص التي تكتفي بالكشف عن المستويات اللسانية والسمولوجية (والاشارية) للنص فيطلق اليد في الكشف عن الخيوط السرية التي تشد النص الى سياقه ومرجعه الخارجيين وينظر الى التاريخ، والواقع والمؤلف، والقاري، ومنظومة القيم الاجتماعية والايديولوجية، واللغة والتراث والاشياء المادية والروحية المرئية، وغير المادية التي تقع خارج النص وتتشكل فنيا داخله على مستوى التناص بوصفها مكونات نصية داخلية لا يوصفها مقولات مجردة او مظاهر معنوية او اشياء حسية ملموسة ومعزولة عن تشكلها الجمالي والبنائي داخل فضاء النص.

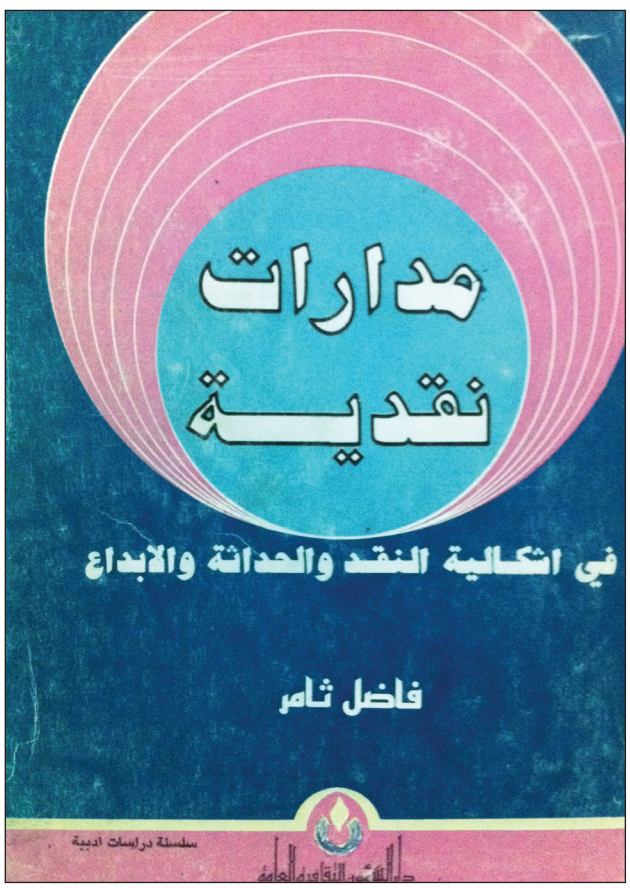
ومن الواضح ان فاضل ثامر يستثمر هذا التعالق الداخلي – الخارجي في تشكيل رؤيته النقدية اولا، وخطواته المنهجية النقدية ثانيا، فالمعرفة النصية التي تنتجها رؤية الناقد ومنهجه لا تقوم على ما هو شكلي او بنائي حسب بل هي معرفة سوسيولوجي قوواقعية من نوع خاص متجسدة داخل النص في وجهة نظر نقدية متطورة عن النظرة التقليدية المألوفة التي تقوم على محاكاة الواقع والتطابق معه لتقدم لنا قراءة نقدية تجد في النص نسقا مفعما بالقيم الجمالية، والرمزية، والتخييلية مستقلة بمكوناتها، وخصائصها، عن بقية الخطابات الاخرى وعن العالم الخارجي العادي، ولكنه اي النص يحيلنا عبر العلاقات اللغوية والدلالية والتخييلية الى المجتمع والانسان والكون اي ان هذه السياقات قد اصبحت سياقات نصية جمالية وسيط مهم هو الكتابة. وهذا يبرر فكرة تعددية القراءات النقدية للنص الواحد بعد ان فارق النقد رؤيته القديمة التي لا تجد في النص لترتبط مهمة النقد بالاجابة عن السؤال المألوف ما الذي اراد ان يقوله النص وبذا يصير النقد الحديث لغة ثانية، وخطابا على خطاب، وابداعا من طراز خاص كما يرى بارت ويؤيده الناقد.

واذا ما اردنا التسلسل مع الناقد في خطواته المنهجية الثابتة التي يجد نفسه مدافعا عنها وثابتا عليها منذ منتصف الستينيات تجده يقر بان الرؤية النقدية المنهجية التي يعتمد عليها في قراءاته النقدية هي الرؤية النقدية السوسيولوجية، والتاريخية، والايديولوجية، ثم يعود ليستدرك بانه لا يقف عند الحدود السطحية والميكانيكية لهذه الرؤية بل يدعمها برؤية فنية وجمالية موازية يقول الناقد: "فقد كنت اتامل نصا سوسيولوجيا من جورج لوكاش الى جانب نص نص نقدي جمالي لاليوت مثلا وكنت دائما احتكم الى ذوقي الشخصي والى استجاباتي الذاتية للنص فكنت بشكل عام قريبا من النص الادبي الذي اتناوله وغالبا ما اشرع بفحص هذا النص وولوج عالمه ثم اروح استخلص منه النماذج، والقيم، والقوانين الجمالية والتعبيرية والسوسيولوجية والايديولوجية التي يكشف عنها النص لكن هذا لايمنع الاعتراف بان صوت الرؤيا السوسيولوجية والايديولوجية كان يعلو احيانا على الرؤيا الجمالية في بعض كتاباتي المبكرة" – (الصوت الاخر، ص١٣).

ومن الواضع ان الناقد على دراية كاملة بخياراته الرؤيوية والمنهجية بوصفه ناقدا حداثيا مدركا لضرورة الوعي النقدي الكامل بهما.

ولم يكتف الناقد بالادلاء بمعالم هذه الرؤية بل يقوم بنقدها وتبريرها فهو لايجد نفسه ناقدا ايديولوجا او سوسيولوجيا تقليديا من دون ان يقلل من اهمية تلك الرؤية بل يجد نفسه مختصا لمنهج خاص به يوازن بين الجمالي والمعرفي وان تناوله النقدي يتسم بالاتساع، والمرونة، والشمولية والموضوعية لانفتاحه على المستويات الشاملة والكلية للنص. ويعد كتابه النقدي الأول (معالم جديدة في ادبنا المعاصر، ١٩٧٥) هو خطوة اولى على هذا الطريق.

معنى النص يظل ناقصا بمعزل عن الاخر الذي يستكمله ويعيد انتاجه على وفق اشتراطات اجتماعية، وثقافية محددة في توليد المعنى وانتاجه واشاعته مما يكشف في الوقت ذاته الامكانات اللانهائية لتعددية الرؤى والاصوات والقراءات داخل فضاء النص عموما وفي الخطاب الادبي تخصيصا. ان منحى النقد الادبي كما يراه الناقد يقوم على حواريتين حوارية الخطاب الادبي عموما القائمة على اصوات متباينة، وحوارية الخطاب النقدي الذي يقوم على حوارية مقابلة او رديفة.



ويمكن تلخيص الخطوات المنهجية لدى الناقد بالخطوات الاتية:

١- تقصي الظاهرة وفحصها والعمل عليها.

٢- تحليل النص او الظاهرة والتوصل الى النتائج عبر الاستقراء والمعاينة.

٣- صياغة القروض التي ينتجها النص او الظاهرة المنقودة من دون الاعتماد على القروض النقدية المسبقة الجامدة.

٤- ممارسة نوع من المقايسة المنطقية او النقدية للتوصل الى الثوابت المنهجية، والافتراضات النقدية التي بدأ منها وينتهي بها الى نتائج غير متوقعة.

٥- ان اغلب دراسات الناقد هي اقرب ما تكون الى المنهج الفني الموازن الى المنهج السوسولوجي او الايديولوجي الصرف وهي اقرب الى الرؤية السوسيوشعرية او السوسيوادبية التي تشكل تضافرا جدلياً للمنظورات الخارجية والداخلية والسوسيولوجية والشعرية.

وضمن التطور المنهجي لفاضل ثامر لا تجد ان الناقد قد مارس قطيعة مع منهجة النقدي الموازن، بل بقي مدافعا عن رؤيته النقدية السابقة، ومنهجة الملازم لها ولكن عبر النظر الى رؤيته النقدية الجديدة على انها بمثابة اغناء وتطور لرؤيته السابقة بما ينقذها من الجمود والاجترار، وبما يعبر عن القدرة على احتواء متغيرات الحداثة النقدية وعبر الدفاع الاصيل عن الثوابت النقدية التي يؤمن بها ويؤثرها.

ان هذه المراجعات للافكار والرؤى المنهجية النقدية قد لخصها الناقد بما يشبه المونيفستو النقدي في مقدمة كتابه (الصوت الاخر) التي لخص فيها حدود الرؤية النقدية والمنهجية لديه، ومارس ضربا من ضروب النقد الذاتي وهو يراجع خطوطه النقدية وقناعاته الرؤيوية والمنهجية واذا ما وجهت الانتقادات الى الناقد الحداثي في كونه توفيقيا من جانب او متطرفا الى منهج ما من جانب آخر فان فاضل ثامر عبر رؤيته ومنهجه الشموليين قد استطاع حل هذه الاشكالية فنزع عن نقده صفتي التوثيقية والمصالحة او التصالحية وجعل القران بين المتعارضات الخارجية والداخلية في النص ممكنا في نقده وعبر عن ذلك بقوله، "الا اني كنت ادرك ان عملية التشكيل النقدي الجديد انما كانت تتم بتلقائية وبطريقة غير اصطناعية كنت اتمثل فيها المفاهيم ، والقيم والادوات النقدية الجديدة تمثلا داخليا لتتحول الى نسغ يمد رؤيتي النقدية الاساسية ويوسع من افقها" – (الصوت الاخر، ص١٤).

ان التوصل الى هذه الرؤية الشمولية المتصالحة مع نفسها ومع تسكيلات النص الادبي لم تكن عند الناقد عبر تلقي سلبي للمنظورات والمناهج النقدية الجديدة، بل عبر صراع وجدل، وعراك دائم مع المنظورات والمناهج فكان الناقد طبقا لما يرى يخوض حربا على جبهتين: جبهة النزعات الشكلانية، والجمالية، والداخلية في محاولة لاقصاء كل ما هو قيمي وايديولوجي من جهة وضد محاولات تسطيح او تبسيط المنظورات السوسيولوجية والايديولوجية والتاريخية وقصرها على مستوى المقارنة الخارجية للنص من جهة اخرى وصولا الى المنهج السوسيوشعري، او السوسيوادبي، واستكمالا لهذا فقد اعترض الناقد على محاولات قصر الستراتيجية والنقدية عل الوصف والتحليل والتأويل المحايث واعادة الاعتبار في الى احكام القيمة داخل المنظور النقدي الحداثي فلم يعد ممكنا الاقتصار على الوصف وتجاهل الحمولات المعرفية والقيمية التي يحملها النص.

ولم تقتصر دعوة فاضل ثامر الى النقد الشمولي على رفض التطرف او القصور الناتجين عن الميل الى جانب من جانبي النص او الصراع بين الشكلي والقيمي حسب، بل نبه الى ضرورة الجمع بين الوصف والحكم وعدم الاكتفاء بالتحليل والوصف، ولكن كعادة الناقد عاد الى الاحترازات الحداثية من ان تفضي هذه الدعوة الى خلق نقد تقويمي او قيمي مستقل او نقد اخلاقي تعليمي يبتعد عن دلالته ووظيفته الحقيقية في الكشف عن شعرية النص ورؤياه فقاد بدعوته الصريحة هذه خطوات النقد العراقي نحو تحويل القيمة الى بعد ابستمولوجي (معرفي) من ابعاد الرؤية النقدية يستخلص فيه الناقد قيم النص من خلال معاينة النص ومعاشرته وليس عن طريق القسر والاسقاط الخارجيين.

وقاد فاضل ثامر رؤيته النقدية الشمولية ومنهجه المرتبط بها الى فضاء نقدي مفتوح على القابل والجديد عبر ضرورة الربط الموازن بين اصوات النص المتضاربة واجراءات النقد المتباينة للتعاضد جميعا من وصف، وتحليل، وتأويل في الكشف عن منظومة القيم الانسانية والاجتماعية التي تزخر بها التجربة الانسانية وصولا الى الكشف عن (رؤيا العالم) التي يكشف عنها النص على حد تعبير لوسيان غولدمان.

ان الجهد النقدي لفاضل ثامر تنظيرا وتطبيقا، رؤية ومنهجا قد اسهم على نحو فاعل في ارساء المنحى النقدي الحداثي العراقي الحديث في التعريف والتأسيس، وهو يقف في صدارة النقاد العراقيين الذين استوعبوا التحولات النقدية الرؤيوية والمنهجية العالمية وعبروا عنها بوعي في كتاباتهم النظرية والتطبيقية والترجمية التي تناولت الكثير من القضايا الابداعية والنصوص الادبية الشعرية والسردية العراقية والعربية على نحو يتيح لنا ان نطلق على نقده صفة النقد الشمولي او النقد الموازن الذي يعبر عن وعي واضح باشتراطات الممارسة النقدية الكلية البعيدة عن اخفاقات النظرة التكاملية او التوفيقية القاصرة.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

بـــلاغـــة الـــنـــقـــد

قراءة في متن فاضل ثامر النقدي

باقر جاسم محمد

المقدمة:

يتسم الخطاب النقدي الحديد بجملة من السمات الاساسية. ومن ابز هذه السمات تعدد مناهجه التي تعكس تعدد متابعة المعرفية والفلسفية. ومن الناحية التاريخية، ادى ذلك الى الانتقال من التركيز على ما قبل النص، مثل حياة مؤلف النص الادبي والظروف الاجتماعية والسياسية التي ولد في رحمها، الى التركيز على النص وعلاقاته الداخلية ومزاياه الفنية والاسلوبية، ومن ثم الى التركيز على استجابة القارئ بوصفها دالة اساسية مؤكدة تكشف عن تعددية معنى النص، فضلا عن كونها تمنح النص حياته وتجعل من التجربة الجمالية في تلقيه امراً ممكناً بوصف ان التجربة الجمالية تجربة تلق ذاتي في الاساس. وادى ذلك، في نهاية المطاف، الى النظر في النص الادبي بوصفه نتاج ثقافة معينة تنطوي على عدد من الموجهات والرؤى والانساق المضمرة والصريحة التي تشكل في مجملها بنيته الكلية المنتجة لفعل او اثر ذي حدين: احدهما جمالي والاخر معرفي، كما تجلى ذلك في النقد الثقافي. اذن فان سمات الخطاب النقدي الحديث تكشف عن تنوع زوايا النظر الى النص الادبي وغزارتها واختلافها. وحين يكون التشكل المعرفي للناقد قد مر بمراحل متعددة واكبت عمليتي التعرف والمثاقفة اللتين اسهمتا في اغناء الرؤية النقدية العربية ، فبدأ في الخمسينات والستينيات من القرن العشرين حين لم تكن الثقافة العربية قد تعرفت على هذا التنوع الكبير في المناهج ثم مر بكل هذه الهزات والقطائع المعرفية التي ادت الى التنوع والغزارة في المواقف النقدية من النص الادبي، وحين يكون الناقد ذا معرفة بلغة حية اخرى غير لغته الام، وحين يمتلك مرونة فكرية عالية، وقدرية على التطور المعرفي، فان نتاجه النقدي يشهد لا محالة تحولات وتبدلات بالضرورة. هكذا هو حال الناقد فاضل ثامر، فتراه ينتقل من موقف فكري وفلسفي في فهم النص الى موقف اخر مختلف بدرجة ما عن موقف، او مواقف، سابقة له. وهذا التنوع والغزارة قد يحسبان للناقد لانه يكشف عن مسعى حقيقي لربط الرؤية النقدية بما يحدث من جديد على مستوى الابداع الادبي الذي يقوم بتغيير اشكاله واساليبه وطرقه التعبيرية من جهة، وحتى لايقع الناقد في منطقة الجمود والتحجر او الانحياز المسبق لجملة من القناعات الايديولوجية من جهة ثانية، إذ كما يقول احد النقاد العرب فان: "التفكير الادبي العربي الحديث منذ الخمسينيات مرهون بتحكميات سابقة على التجربة الادبية وخارجة عنها، مظهرا القبليات المتعددة وباعثها نزوعات النظرية والايدولوجيات المختلفة التي غالبا ما اضيفت الى المبدعات الادبية والفنية من خارجها..".

وهذا القول يكشف عن نزعة نصية ضمنية وفي تقديري، ان هذا الواقع يلزم المشتغلين في حقل النقد والفكر الادبي والدراسات النقدية الاكاديمية وبالعمل على فحص مسار الممارسة النقدية وما تمور به من حركات واتجاهات واسماء للوصول الى مرحلة جعل الفكر النقدي مؤطراً باطار فلسفي ووعي نظر يمنحانه القدرة على حيازة رؤيا خاصة مميزة للنقد الادبي العلمي في العراقي. وفي هذا السياق تأتي مهمة فحص جهود النقاد التي يقوم بها باحثون اكاديميون، او زملاء لهم من خارج المؤسسات الاكاديمية لتؤكد الحاجة المعرفية لخطاب متقدم في الميتانقد الادبي. وهو خطاب تتحدد مقوماته بالاتي:

١- يقوم الميتانقد بقراءة مزدوجة الهدف، فهو يقرأ النص النقدي قراءة محاورة واختلاف، وفي الوقت نفسه، ينجز قراءته الخاصة للنص الادبي المنقود. ويكون هذا الفعل واضحاً تماما في الميتانقد التطبيقي على ان الميتانقد النظري لا يخلو من عودة الى النصوص الادبية باشارات سريعة لاسناد وتدعيم الحجج التي يذهب اليها الباحث في الميتانقد.

٢- يقوم الميتانقد بتفكيك النقد الادبي لفحص العناصر الايديولوجية الثاوية في المزاعم النظرية، ويكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه، واضعا عمل الناقد في سياق اكبر. والواقع ان هناك علاقة وثيقة بين الميتانقد والتفكيك يقول دريدا "يتميز التفكيك عن النقد. فالنقد يعمل دوما وفق ما سيتخذه من قرارات فيما بعد، او هو يعمل عن طريق محاكمة. اما التفكيك فلا يعتبر ان سلطة المحاكمة او التقويم النقدي هي اعلى سلطة ان التفكيك هو ايضا تفكيك للنقد. وهذا لايعني اننا نحط من قيمة كل نقد او كل نزعة نقدية. لكن يكفي ان نتذكر ما عنته سلطة النقد عبر التاريخ".

وهذا يعني ان الميتانقد يمثل ممارسة فكرية وكتابية مختلفة تماماً في مناهجها وغاياتها عن النقد الادبي.

٣- يحدد الانساق المضمرة النفسية والثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منهجاً نقدياً دون سواء، باحثا عن العوامل الذاتية التي جعلت الناقد دون سواه، باحثا عن العوامل الذاتية التي جعلت الناقد يتخذ لنفسه موقفا واتجاها بعينه.

٤- يكشف عن صيرورة النقد الادبي وتحولاته، ويربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تحفز عملية التطور الادبي، ومن ثم تطور النقد الادبي نفسه، والعوامل الداخلية الذاتية المستمدة من الوعي بضرورة التغيير المحفزة بالتأمل الداخلي ويحدد دور كل منهما. وهذا الوعي لا يرتبط بالضرورة بالمؤثرات الخارجية، وانما هو نتاج تأمل الشعراء والكتاب في جوهر عملهم الابداعي.

٥- يعمل الميتانقد على إعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج لرؤية نقدية مدونة ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله الناقد بحق عمل ادبي بعينه الى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولم. وهذه الوظيفة ذات طبيعة بيداغوجية واضحة.

٦- ويمكن ان نضيف الى ما سبق ان من شأن دراسة جهد ناقد بعينه ان تضيء مسألة مهمة هي طبيعة متنه النقدي وهوامش هذا المتن. ونعني بالمتن النقدي للناقد الثوابت الفكرية الاساسية التي هيمنت على عمله، اما الهوامش فانها لا تقتصر هنا على مصادره التي يصرح بها ومصادره التي لا يصرح بها، وانما تتجاوز ذلك لتعبر عما يطرأ على هذا المتن من تطور جزئي وتعديل طفيف لايمس جوهر الموقف الذي يعتمده الناقد على نحو يتسم بالمثابرة والثبات. فاذا تحول الناقد كليا من موقف فكري وفلسفي في النقد الى موقف آخر، فانه يكون قد حقق قطيعة معرفية، فيجوز لنا القول ان له اكثر من متن نقدي. وبالنتيجة فاننا نتوقع ان يكون (كلام) الناقد او لغته اهم مؤشر على مثل هذا التحول، ذلك ان لغة الناقد او بالاحرى كلامه، يختلف باختلاف رؤاه، لينجز وظائف جديدة ويكون معبرا عن مرحلة جديدة تحكم طاقته التعبيرية، وطرائق صوغ الكلام لديه فضلا عن موقفه الحقيقي الذي قد لا يكون واضحا على المستوى التعبيري هذا فضلا عن تغير هوامشه ومصادره، فتكون اكثر تنوعا من جهة وتؤشر مرحلة جديدة تتخطى الاختلاف الجزئي والتعديل الطفيف لتكون نواة في المتن النقدي الجديد.

> **من الناحية التاريخية، ادى ذلك الى الانتقال من التركيز على ما قبل النص، مثل حياة مؤلف النص الادبي والظروف الاجتماعية والسياسية التي ولد في رحمها، الى التركيز على النص وعلاقاته الداخلية ومزاياه الفنية والاسلوبية، ومن ثم الى التركيز على استجابة القارئ بوصفها دالة اساسية مؤكدة تكشف عن تعددية معنى النص، فضلا عن كونها تمنح النص حياته وتجعل من التجربة الجمالية في تلقيه امراً ممكناً بوصف ان التجربة الجمالية تجربة تلق ذاتي في الاساس.**

٧- واستنادا الى الفقرة السادسة اعلاه، يدرس الميتانقد الوظائف اللسانية في لغة النقد الادبي، وكذلك الياتها البلاغية، سواء اكانت مغرقة في المجاز والاستعارة او خلوا منهما، وذلك بوصفها معطى ادبيا ذا طبيعة خاصة مهمتها الاساسية ان تقوم بتحقيق وظائف لسانية معينة، سواء اكان ذلك قائما على المزاوجة بين حرية الابداع من جهة والالتزامات المنهجية والمعرفية من جهة اخرى ام متحررا منها، ويكشف الاداء اللساني في النقد الادبي، في تنوع اساليبه وفي معجمه، عن الانحيازات والانهماكات الفكرية والايديولوجية في موقف الناقد، سواء اكانت ضمنية او صريحة. واذا ما تفحصنا بلاغة النقد الادبي، فاننا قد نكتشف ان مزاعم علمية النقد، في الحقيقة، ليست سوى تعبير لا يخلو من مظاهر الانحياز، وهو تعبير يتكشف على المستوى العملي عن فعل ثقافي مرهون برؤيا ايديولوجية واضحة. اذن فان الميتانقد ينظر الى النقد الادبي وآلياته اللسانية بوصفهما معطى ادبيا ذا طبيعة خاصة يقرر اشياء ويومئ الى اشياء اخرى. وبلاغة النقد الادبي، في تقديرنا، فعل كنائي اكثر منها فعل مجازي لانها تنتهي الى تحديد الانساق المضمرة الذاتية والنفسية والثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه، وتأشير العوامل النفسية والذاتية التي رسمت للناقد خياراته ومواقفه في الفن والحياة.

ونظرا لسعة مثل هذا المنظور الميتانقدي من جهة، وغزارة وسعة تجربة الاستاذ فاضل ثامر من جهة اخرى، فقد كان

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

على الباحث ان يركز على دراسة النقطة السابعة من هذا المنظور العام للميثاق، تلك النقطة الخاصة ببلاغة النقد الادبي، وذلك بحثا الوظائف اللسانية الاساسية التي ينجزها كلام الناقد، وعن التمظهرات اللغوية والاسلوبية المعبرة عن الانحيازات المضمرة والصريحة للناقد بوصف ان كلام الناقد يعبر بالضرورة عن موقف ما من الظاهرة الادبية، انه موقف يستند الى بنية فكرية او ايديولوجية معينة تضفي لونا من الانحياز القبلي على كلام الناقد حتى وان زعم خلاف ذلك.

واذ تؤكد مجددا ان تجربة الاستاذ فاضل ثامر النقدية، في تنوعها بين القصة والرواية والشعر وبعض القضايا النظرية، وامتدادها الزمني الذي تجاوز العقود الاربعة، تظهر دلائل واضحة على ان رؤيته النقدية قد شهدت نوعا من التحول الحذر الذي يكشف عن متغيرات مهمة وسمت هذه الرؤيا في مراحلها المختلفة. وقد عبر الناقد صراحة عن موقفه الخاص من تحولات الذائقة الادبية المرتبطة بتحولات النية الادبية، اذ كما يقول: "شهد الموقف النقدي في العالم بشكل عام وفي اوروبا وامريكا بشكل خاص جملة من التقلبات الذوقية المفاجئة في الذائقة الادبية والنقدية وشمت هذا القرن بطابع التقلب السريع وعدم الاستقرار" وما ذاك إلا لأن الموقف النقدي في القرن العشرين قد شهد حراكاً وتنوعاً عميقين، "..فكل من تابع تجربة فاضل ثامر يعرف انه لم يتوقف عن بذل الجهد لمد جسور التواصل بين ما انطلق منه من فكر نقدي معين في بدايات تشكل وعيه المعرفي والنقدي، وما استجد من متغيرات في عالم النقد الادبي منذ اواخر الستينيات حتى الوقت الراهن. ولكن يلاحظ ايضا ان ناقدنا "لم يخلص للنص اخلاصا يجعله ينسى المقاربات السياقية" كما تقول الباحثة روافد الساعدي في ملاحظة ذكية. وفي تقديرنا ان ذلك يعود الى ان جذوره الفكرية والمعرفية الاولى قد حددت الملامح الاساسية لتطوره اللاحق.

مع الصكار والراحل كامل شياع

إذن، ما دمنا سنقصر الدراسة على كلام الناقد في شتى تجلياته المعبرة عن افق التغيير لديه ومدياته، فهل يمكن الامساك بالمؤشرات الدالة على تسلل المواقف القبلية والايديولوجية الى كلام الناقد واسلوبه في مناقشة النصوص؟ وهل هناك علاقة بين اهتمام الناقد بالجوانب السياقية، في مراحل بعينها، وكثافة الحمولات الايديولوجية في كلامه النقدي؟ وهل تتراجع هذه الكثافة حين يتحول، في مرحلة اخرى، الى الاهتمام بالنص مقترباً من الدراسة النقدية المحايثة؟

هذه هي الاسئلة التي تسعى هذه الدراسة للاجابة عليها من خلال فحص السياقات اللسانية للنماذج الاكثر تمثيلا، للظاهرة المدروسة وتحليلها، ورصد المؤشرات الدالة فيها، واخيرا سوق الاستنتاجات المستخلصة.

٢- الوظائف اللسانية في كلام الناقد فاضل ثامر

قدم الناقد فاضل ثامر ما يعد تأملا ذاتيا في تجربته النقدية من خلال عرضه لشيء من تاريخ النقد العراقي، وذلك في مقدمة كتابه (الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي). فبعد عرض لإسهامات النقاد العراقيين منذ الخمسينيات وحتى وقت كتابة المقدمة في العام ١٩٩٢، يقرر ان "الخطاب الادبي صوغ جمالي لا يشير الى صوت قائله – او وجهة نظره – فقط بل يشير الى صوت الآخر". ومن هنا فأن الخطاب النقدي لم يعد يتوقف عند مسلمات تقنية نهائية او يكرس صوتا موحدا". ومن هنا فهو يرى ان الناقد العراقي، او لنقل ان فاضل ثامر نفسه، "يرفض الامتثال الى النظرة المحايثة الموحدة لدى بعض الشكلانيين – التي تكتفي بكشف المستويات الالسنية والسيميولوجية (الاشارية) للنص، فيسعى (ناقدنا) لاستكنا" الخيوط السرية التي تشد النص الى سياقه، ومرجعه الخارجيين." وبهذا فإن الناقد، إذ يقر بأهمية تنويع المنهجيات المختلفة ودورها في دراسة النص الادبي، يعود ليؤكد نمسكه بالبحث في علاقة النص بسياقه السوسيولوجي والتاريخي، متبنيا مفهوم السوسيوشعرية مصطلحا لتوصيف قناعاته الفنية.

وهكذا نرى ان وعي الوعي الذاتي لمسار التجربة الخاصة في مجال ممارسة النقد الادبي قد تخفى خلف رؤية فاضل ثامر لتاريخ النقد العراقي. ولكن هذا لن يعقبنا من فحص جهد فاضل ثامر المتميز بالغزارة والتنوع والامتداد الزمني الذي تجاوز العقود الاربعة. وبما ان هذا النتاج، يتسم، كما سبق، بالغزارة والتنوع، ولضيق مجال هذه الدراسة، فان علينا ان ننهج مسلكا خاصا يقوم على فحص نماذج عشوائية ودراستها، ومن ثم التحقق من ان نتائجها تنطبق على بقية اعمال الكاتب وسنعمل هنا على استثمار آلية قراءة تستعد منطقها العلمي الخاص من عملية حصر وظائف اللغة التي انجزها رومان ياكوبسن، ومن ثم دراسة نماذج من كتاباته على وفق ما تظهره الدراسة من هيمنة وظائف بعينها على جهد فاضل ثامر النقدي عامة.

يقرر رومان ياكوبسن (١٨٩٦ – ١٩٨٢) ان اللغة يجب ان تدرس في تنوع وظائفها باكمله، ثم يجمل العناصر المكونة لكل عملية اتصال لسانية بالاتي:

١- المرسل او the addresser
٢- المرسل اليه او the addressee
٣- السياق او the context
٤- الرسالة او the message
٥- قناة الاتصال او the channel of communication
٦- الشفرة او the code

ويستكمل ياكوبسن نظريته هذه باسناد ست وظائف للعملية الاتصالية اللسانية وهذه الوظائف هي:

١- الوظيفة الانفعالية التي تعبر عن الحالة النفسية للمستعمل اللغة او الكلام emotional function.
٢- الوظيفة المرجعية التي تشير الى مرجع خارج اللغة والكلام او referential function.
٣- الوظيفة الشعرية التي تؤكد على خصائص اللغة او الكلام او Function poetic.
٤- الوظيفة الايعازية او Function directive.
٥- الوظيفة الواصفة او الوصفية Description function
٦- والوظيفة القولية Declarative function.

وينبغي ان نشير هنا الى ان هذه الوظائف لا توجد معزولة ومنفردة في الكلام او النص الذي قد لا يقتصر، في الغالب، على وظيفة واحدة فيؤدي اكثر من وظيفة في ان واحد . وقد اعتمد ياكوبسن على الوظيفة المهيمنة Dominant function او التي تتميز بالغلبة في الخطاب اللغوي او الكلام لتحديد طبيعة وظيفة هذا الخطاب من ذلك.

واذ يتبنى الباحث الفرنسي روبول وجهة نظر ياكوبسن في وظائف اللغة والعوامل المكونة لكل عملية اتصال، فانه يقوم بعملية تغيير في تسمية مكونات العملية الاتصالية، ويضيف الى نظرية ياكوبسن ما يسميه القيمة. وهي ما يمكن ان يكون الهدف من كل وظيفة او اساسها.

ونلاحظ هنا ان ما اسنده روبول من قيم للوظائف الاربع الاولى هي جميعا مما يمكن ان يقع في نطاق المسائل الذاتية او الخلافية مثل الحقيقة والصدق والمشروعية والجمال.

واسند للوظيفة الخامسة قيمة تقع في نطاق المواضعات الاجتماعية، وهي القيمة المثلة بالمجاملة التي لا تخلو من معنى تقديري وذاتي. اما الوظيفة السادسة، فقد اسند اليها قيمة لسانية يتحراها المتحدث حين يحرص على ان يكون كلامه مطابقا للغة بوصفها مؤسسة اجتماعية. والملاحظ هنا ان روبول يتابع، ضمنيا، مقولات دي سوسور فيما يختص بالوظيفة السادسة وما ينسبه لها من ضرورة موافقة الكلام للقواعد العامة للغة. واذا كانت القيم المسندة للوظائف ذاتية في الغالب (خمس من اصل ست) او اجتماعية تقديرية كما في القيمة السادسة، فان القضية برمتها تظل في نطاق المسائل الخلاقية. غير ان فهم هذه القيمة في ضوء التصور الكلي لعملية الاتصال اللساني يمكن ان يرتقي بها الى درجة عالمية من الموضوعية كما سنوضح لاحقا.

يمكن تصنيف كتابات فاضل ثامر النقدية في مجال السرديات الى كتابات تتناول ظواهر قصصية عامة، مثل "معالم جديدة في القصة العراقية" التي كانت مقدمة لكتاب (قصص عراقية معاصرة) و"بحثا عن بطل جديد للقصة العراقية"، و"اشكالية التجريب القصصي" ومقالات تتناول قاصا او روائيا بعينه مثل نزار عباس تمحور التجربة القصصية حول الذات" اما في مجال الشعر فانه بحث في ظواهر عامة في الشعر العراقي والعربي فكتب، على سبيل المثال، عن "واقع الشعر الستيني في العراق" و"استنطاق المستويات الدلالية للنص الشعري من البنية الى الدلالة"، فضلا عن دراسات اخرى ركزت على توضيح موقف الناقد من قضايا ومشكلات فنية وفكرية ونظرية في حقل النقد الادبي، مثل مقالته: بدلا من المقدمة، نحو رؤية سوسيو – شعرية جديدة" التي اتخذها مقدمة لكتابه "معالم جديدة في ادبنا الحديث" وبناء على ما سبق سنقوم بتقسيم هذا الفصل من الدراسة الى اقسام ثانوية على النحو الاتي:

١- كلامه في السرديات (القصة والرواية).
٢- كلامه في الشعر.
٣- كلامه النظري الذي تناول فيه بعض مشكلات النقد الادبي في حقلي السرد والشعر.

ثم نتبع ذلك بالفصل الاخير الذي يتضمن الاستنتاجات.

ونلاحظ ان ناقدنا الاستاذ فاضل ثامر قد يتخلى موقتا عن نزعته المتأصلة في الاحتكام الى رؤياه الايديولوجية المألوفة حين يتولى التعريف ببعض الاتجاهات الحديثة في الكتابة السردية، كما هو الحال في مقالتيه: "العروي له، وظيفته وموقعه في البنية السردية"، و"من ثنائية المتن الحكائي / المبنى الحكائي الى ثنائية القصة / الخطاب". ففي هاتي المقالتين تختفي اللغة المعبرة عن الانحياز او المضمخة بالايديولوجية، وتسود اللغة المحايدة، اعني اللغة الواصفة والمحللة للظاهرة موضع الدراسة، لكن ذلك لن يستمر حتى النهاية لأنه سرعان ما يعود الى المنطلقات الايديولوجية مرة اخرى.

في كتاب "معالم جديدة في ادبنا المعاصرة" وهو مجموعة كتابات نقدية في الشعر والقصة والرواية، يقدم ناقدنا مجموعة من مقالاته المبكرة التي تؤشر ملامح نهجه الفكري ومنهجه النقدي في ان واحد. فهو يقرأ الظواهر القصصية والشعرية منطلقا

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2505)
السنة التاسعة
الخميس (7)
حزيران 2012

في المعتقل

من ثوابت فكرية لم تتغير كثيرا في سياق تطوره اللاحق ففي مقالة "معالم جديدة في القصة العراقية"، يقدم تصورات تقع في باب علم الاجتماع الادبي، فهو يربط ازدهار القصة الفنية العراقية في الخمسينيات بالمحيط السياسي والاجتماعي لان "القاص العراقي.. يجد في الواقعية – و(الواقعية الانتقادية) اساساً – الاداة الملائمة لوظيفته الفنية والفكية.. لقد كان بحاجة الى (تعرية) الواقع و(نقده).

وهذا ما كانت تقدمه له رؤيا الواقعية الانتقادية انذاك." وبعد ان يذكر بعض الاسماء الممثلة للاتجاه الخمسيني، مثل عبد الملك نوري، وفؤاد التكرلي، وغائب طعمة فرمان، وجيان، ومهدي عيسى الصقر، ومحمود الظاهر، يقرر ان القاص الخمسيني "لم يستطع ان يقدم معالجات جديدة خلاقة للمرحلة الثورية الجديدة التي ناضل مع الشعب من اجلها، ومن الواضح ان عجز القاص عن الخلق القصصي يعود الى ذلك الفهم المحدد الذي كان ينطلق منه في ممارسة الفن القصصي ونعني به الوظيفة النقدية الهجومية الهادمة للواقع المتخلف"، وحين يعطف الكلام على تجربة القصاصين الستينيين، يجد انهم كانوا امام خيارين لا ثالث لهما: "اما مواجهة هذا المسخ والقهر بموقف ثوري واع، وبالتالي الاصطدام المكشوف بالنظام الذي يستميت من اجل ادامة هذا التعسف، واما الانكفاء على الذات والتهرب من مواجهة الواقع، واللجوء الى معالجات ذاتية يسودها الابهام والغموض وترهقها كوابيس غامضة وهموم ذاتية مغلقة.

وما حدث ان القاص الشاب – بفعل هذه الظروف، وبفعل مستوى وعيه الكفاحي، فضل الخيار الثاني، ولم تتح الظروف للموقف الاول بالازدهار – على الصعيد الرسمي على الاقل – فظل منفيا مطاردا محدودا يجد له متنفسا خارج الوطن. او داخل السجون والمعتقلات. وظل الوجه الثاني للقاص مخفيا. ضيقاً، محارباً بينما استطاع التيار الثاني بفعل تجنبه الاصدام المكشوف مع الواقع السائد من الازدهار بسهولة.

ويمكن لنا ان نعد هذا الكلام نوعا من النقد الثقافي المبكر اذ انه يرتبط بتصور فكري ماركسي واضح المعالم يجعل مهمة النقد تنحصر في ربط النص بسياقه التاريخي فضلا عن الكشف عن الانساق الفكرية المضمرة والصريحة فيه. لذلك رأينا الناقد ينصرف الى تفسير النجاح الفني للقصة الخمسينية ثم انكفائها اللاحق، ثم يفسر المغايرة التي احدثتها القصة الستينية، كل ذلك على اساس العلاقة الانعكاسية بين القاص والواقع. ونلاحظ ايضا ان كلام الناقد لم يخل من الفاظ ذات حمولة سياسية صريحة مثل النظام السياسي القهري، والوعي السياسي الكفاحي، وهي امور لا ينكر احد تأثيرها على موقف القاص وعلى طبيعة ابداعه، ولكنه لم يتحدث عن الوعي الفني للقاص نتيجة لمسار التطور ضمن سياق النوعي الادبي نفسه. ذلك السياق الذي جعل من تكرار اساليب الخمسينيين الفنية التي استنفدت اغراضها امراً غير مقبول.

ونعتقد ان هذا الموقف كان نتاجا للقول باسبقية الوعي السياسي على الوعي الفني. ولعل ما يؤكد هذا الاستنتاج ان الناقد يقرر: "كان الواقع يستلزم منه (اي من القاص) تقديم فهم صحيح لحركة التناقضات اولا، وتحديد موقف فاعل ومنحاز من هذا الواقع ثانيا". وهكذا صار الموقف الفطري والسياسي هو المحك الاول والاخير في تعليل نجاح الظاهرة الادبية او اخفاقها. وستكون الاحكام النقدية اللاحقة على قصص الجيل الستيني مستمدة من هذا المنطق الانعكاسي الصريح نفسه.

وإذا ما فحصنا مقالته المعنونة "بحثا عن بطل جديد للقطة العراقية" فسوف نجد ان الناقد ينتقل من موقف الباحث الى موقف الداعية فيلتزم سياقا ايديولوجيا واضحا في الكلام عن ظاهرة فنية تتشكل في العادة غير مخاضات فكرية ونفسية وفنية خاصة بكل قاص. فهو هنا يقدم رؤيا ايديولوجية مباشرة في دعوة الى نمط من الابطال الايجابيين انطلاقا من اعتقاد بان "اختفاء النماذج الايجابية وشيوع النماذج السلبية والعبثية هو ظاهرة غير صحية تعكس تخلف وعي القاص الفكري والتاريخي وعدم قدرته على الغوص الى اعماق الظواهر الاجتماعية واستيعاب مشكلات انساننا المعاصر". ولقد يبدو هذا المقطع معبرا عن قناعة فكرية للناقد اكثر من كونها وصفا لواقع حال القصة الستينية. لكنه سيصرح لاحقا انه "خلال بحث القاص عن نماذجه الجديدة سيجد نفسه امام القطاعات الشعبية الزاخرة بالقيم الثورية. سيجد نفسه امام النماذج العمالية والفلاحية وبقية الكادحين، اضافة الى الطلاب والمثقفين والجنود والمقاتلين والفدائيين.." ولعلنا نلاحظ هنا تحول الصوغ اللغوي الى نوع من لغة المنشور السياسي ولكي يسوغ دعوته، فانه يجد ان مما لا شك فيه "ان امتلاك القاص لوعي ايديولوجي وتاريخي وحضاري عميق سيجعله قادرا على ادراك جوهر وطبيعة هذه العناصر الجديدة المفعمة بافق المستقبل، وتحديد مركزها الطبقي والاجتماعي وارتباط كل ذلك بمسيرة المجتمع التقدمية". ويتضمن هذا النمط من الاداء اللساني انحيازات وقناعات فكرية لا يعاري احد في كونها حق للناقد، لكنها تعبر عن مواقف تؤمن باسبقية العوامل السياقية في الظاهرة الابداعية.

وفي دراسته المعنوية استنطاق المستويات الدلالية للنص الشعري من النبية الى الدلالة"، يستهل الناقد كلامه بالحديث عن ضالة الاهتمام بالبنية الدلالية في الادب عامة وفي الشعر خاصة، ثم يذهب مباشرة الى هدفه مقررا ان "الحاجة باتت ماسة لضمان مقاربة او مجموعة من المقاربات الدلالية التي تهدف الى ردم هذه الثغرة (اي ثغرة عدم الاهتمام بالدراسة الدلالية) والاتجاه صوب استنطاق المعنى والدلالة في الخطاب الادبي عموما، والخطاب الشعري بشكل اخص، خاصة ونحن ننهمك بتفحص موقف القصيدة العربية في مواجهة الغراة. فالقصيدة العربية الحديثة وهي ترفض كل صور الغزو الاستعماري والصهيوني للوطن العربي، تكشف عن وعي سياسي ورؤيا ثورية، يلتحمان مع صوغ حداثي متجاوز لكل ما هو تقليدي ومتخلف ومتحجز" وهذا التصريح يكشف عن الهدف الايديولوجي بصراحة، ويعطينا كلاما مفعما بالمفاهيم السياسية التي تجعل للقصيدة وظيفة محددة في رفض الغزاة ومواجهتهم. ولن يحلو كلام الناقد هنا من صفات تقويمية قد تؤدي الى اخراج كل الشعر الثوري التقليدي، او شعر الشطرين، من دائرة اهتمامه لأن شرط هذه الرؤيا الثورية هو ان تكون ملتحمة بصوغ حداثي.

وبعد ان يتجاوز الفقرتين الافتتاحيتين، يعرض لاراء بعض اللغويين العرب والغربيين لمشكلات دراسة المعنى والدلالة، فيقدم متن دراسته الوصفية الشارحة لإسهامات بعض كتابات كبار النقاد العرب، امثال كمال ابو ديب، وعبد السلام المسدي وموؤيس ابو ناضر وجابر عصفور ومحي الدين صبحي ويمنى العيد واعتدال عثمان وياسين النصير ومحمد بنيس ومالك المطلبي وحاتم الصكر ومحمد مفتاح وعبد اله الغذامي وخالدة سعيد. ونلاحظ ان هذا المتن يكاد يخلو من التعبير عن الانحياز لأنه يكتفي بالوصف والتحليل.

وهكذا يقرر قبل ان يختتم دراسته ان النص الشعري الخلاق: ".. نص مفتوح، وتعددي، ومتعدد في ان واحد، انه نص حرباوي زئبقي لايمكن الامساك به، وهو ايضا،.. نص (كتابي) بتعبير رولان بارت،.. فهو نص تخييلي منسوج من مجموعة من الدوال والعدلولات بطريقة لايمكن حصرها او تحديدها دائما. ولذا فان مهمة النقد تظل دائما تتمثل في محاولة اقتناص ما هو ممكن من المعنى والدلالة، عبر مختلف الوسائل والادوات والاستراتيجيات ، فالدلالة لا يمكن ان تمنح نفسها بسهولة لمن يعتقد انه يستطيع العثور عليها في البنية النصية وحدها، وهي لا تختفي تحت طبقات النص او خارجه فقط، ولا تكتفي بمعانقة قصد المؤلف / الشاعر او قراءة المتلقي الانتاجية فقط، انها تتشظى في كل هذه المستويات وغيرها، وعلى الناقد ان يقبل الدخول في لعبة ملاحقة تجليات المعنى والدلالة في كل مظهر نصي، او خارج نصي مهما كان عابرا وعرضيا. ومما يكسب لعبة البحث هذه طرافة وحيوية ان تظل لعبة دائرية لا تنتهي".

ونلاحظ هنا ان بنية هذا النص تعتمد كلاما وصفيا يغير عن الفهم العميق لمدى التعقيد الذي تنطوي عليه التجربة الشعرية خصوصا والادبية عموما. كما انه يغوم الدلالة فيجعل منها ذات جوهر متعدد الوجود والتجليات لذلك فهي هدف اسمى بعيد المنال. كما نلاحظ ان هذا الكلام تعبير لساني دقيق وقطعي إذ لا يتردد صاحبه في ان يحصر مهمة الناقد في محاولة اقتناص ما هو ممكن من المعنى باستثمار مختلف الوسائل والمنهجيات، ودون توصيف او تحديد لماهية هذا المعنى. وقد يصل الأمر الى حد التصريح ان على الناقد، اي من واجبه، "ان يقبل الدخول في لعبة ملاحقة تجليات المعنى والدلالة في كل مظهر نصي او خارج نصي مهما كان عابرا وعرضيا. ومما يكسب لعبة البحث هذه طرافة وحيوية ان تظل لعبة دائرية لا تنتهي". لكن طبيعة الكلام هذه تتغير كيا في الفقرة قبل الاخيرة من هذه الدراسة المهمة اذ يتحول الكلام كله الى جهة مغايرة هي التعبير عن الرغبات والامنيات والاحاسيس المعبرة عن الموقف القبلي فتقرأ:

ونحن نشعر اليوم، ونحن نتفحص السياق الابداعي لقصيدتنا العربية الحديثة في مواجهة الغزاة، اننا بامس الحاجة لاستكناه المستويات الدلالية للنص الشعري العربي الرافض للسيطرة الاستعمارية والصهيونية في محاولة للامساك بجوهر الموقف الثوري والاجتماعي في التجربة الشعرية العربية، ولدلالته المعرفية والفكرية والاجتماعية، وهذا يدفعنا الى السعي لتأسيس مقاربة او مجموعة مقاربات دلالية متكاملة قادرة على الوصول الى كنه المكون الدلالي للنص الشعري العربي..".

ولنلاحظ هنا اختلاف طبيعة الالفاظ فيكون الناقد قد انساق في المحذورين الاتيين:

اولا: انه نقل الكلام من الوصف والشرح الى التعبير عن الحاجة او عما ينبغي ان يكون ، فتحول الى التوصية المقرونة بتسويغ عقائدي يرتبط بكلام ذي طبيعة سياسية خالصة.

ثانيا: انه عد الامساك بجوهر الموقف الثوري والاجتماعي في التجربة الشعرية العربية ولدلالته المعرفية والفكرية الاجتماعية والحقيقة ان ما اسماه النقاد بجوهر الموقف الثوري والاجتماعي في التجربة الشعرية انما هو من اسهل واوضح معالم البنية الدلالية في الشعر، سواء اكان عربيا ام غير عربي، وهو امر لا علاقة له بلعبة اقتفاء الدلالة التي تأبى التحديد كما قال الناقد سابقاً.

ثالثا: انه قصر مهمة الناقد على فحص النص الشعري العربي الرافض للسيطرة الاستعمارية والصهيونية، بينما كان كلامه السابق يتحدث عن مهمة مفتوحة للناقد لا تقتصر على شعر ذي طبيعة ثيمانية خاصة. ولذلك يمكن لنا ان نقول ان الفقرة الثانية من الاستهلال، والفقرة ما قبل الاخيرة تمثلان غلافاً ايديولوجيا لدراسة نقدية مهمة.

3 - خاتمة:

لقد ظل فاضل ثامر على الدوام ملتزما بضرورة ربط التجربة الادبية، ابداعا وتلقياً بمبدأ خارجي يمنحها شرعيتها ويجعلها سائغة ومقبولة. واذا كانت صور التعبير عن هذا المبدأ مختلفة بين مرحلة واخرى من عمر تجربته النقدية، إلا ان المبدأ نفسه ظل كما هو. من كل هذا، نستطيع القول ان الناقد فاضل ثامر يظهر اهتماما كبيرا بالعلم المرفوع فوق الحصن، وبصلة الحصن بما يجري حوله، وهو اهتمام يتساوى احيانا مع اهتمامه بطبيعة عمارة الحصن نفسها. وقد ينصرف الى التركيز على البحث في عمارة الحصن، كما فعل في مقالاته: "المروي له: وظيفته وموقعه في البنية السردية"، و"من ثنائية المتن الحكائي / المبنى الحكائي الى ثنائية القصة /الخطاب"، و"مستويات السرد الموضوعي والسرد الذاتي". ولكنه وهو يبحث في عمارة الحصن لا ينسى ان يذكرنا باهمية الانتباه الى نوع العلم الذي يرفرف فوقه.

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

نائب رئيس التحرير
عدنان حسين

مدير التحرير: علي حسين

الاخراج الفني: نصير سليم

التصحيح اللغوي: نوري صباح

طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون

فاضل ثامر والنقد الادبي الحديث

ضياء مهدي عباس

حق لنا الحديث عن تجربة نقدية علمية منهجية رصينة استطاعت ان تثبت اركانها في الكيان الثقافي العراقي لا في الكيان النقدي فحسب.. ونحن حين نتحدث عن هذه التجربة..بشكل موجز جداً من خلال فارسها المبدع فاضل ثامر فانما لنشيد بتجربة واحد من نقادها الكبار من جهة ولنرفع من الجهة الاخرى شارة حمراء تشير بعدم جواز مرور اصحاب النقد المجاني والرخيص..وعودة لصاحب التجربة النقدية التي نحن بصدد السياحة السريعة في فضاءاتها وماتحتوي من خطوط منهجية عامة نقول: ان الناقد فاضل ثامر استوعب بذهن ذكي المدارس النقدية حتى تمكن ان يستنبط لنفسه اتجاهاً نقدياً خاصاً به وعلى ضوئه كان ولايزال يغربل الاثار الادبية ويقيمها ويحكم عليها بنهج علمي لايغفل اية جزئية في عملية ممارسة لغة الخلق سواء من الناحية الصوتية او الالسنية او المعجمية او الاسلوبية ومن يتابع بدقة دراساته النقدية يجد ان الناقد (الثامر) لاتخفى عنه خافية في مجال تقنية الخلق الادبي ودوافعه واساليبه بخاصة حين ندرك جيداً انه من الملمين باتجاهات النقد الادبي ومدارسه قديماً وحديثاً... وهو يتولى ممارسة النقد تحس انه احد اساطين النقد الادبي ومن الذين اتخذوا من هذا الفن مجالاً لابراز براعتهم الادبية في الوقت الذي سعى فيه..وبنجاح للارتقاء بالنقد الادبي الى مقام الخلق والابتكار...وحرصاً منه على سمعة النقد وحفاظاً على منهجيته ودفاعاً عن سلامته من كل تشويه نرى الناقد الكبير فاضل ثامر يطلق صوت احتجاجه عالياً بوجه الذين يستسهلون ممارسة كتابة النقد الادبي هذه الايام..اي اولئك الذين لاتاتي كتاباتهم الا وهي تتناول سطح النصوص دون التوغل في اعماق النص واستنطاق مكنوناته ثم دون نقد الموسيقى والمعجم والفكرة ومن ثم اهمال دراسة حركة القصيدة ووحدتها وافتقار هذا النوع من النقاد الى قدرة نبش جملة الصورة الذهنية التي تؤلف اعماق النسيج الخيالي واللغوي للمبدعات الفنية على سبيل المثال... هذا وقد اشار الناقد فاضل ثامر الى ان مثل هذا النوع من النقاد يتمتعون بسوء فهم لطبيعة العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون وعدم اعارتها الاهتمام الكافي ((لاحكام القيمة التي هي الغاية المحورية للنقد)) اما في كتابه النقدي الاخير(المقموع والمسكوت عنه في السرد) فان الناقد الثامر يضيف لبنات نقدية منهجية جديدة الى هيكل تاسيساتها النظرية القادرة..مستقبلاً..على تحويل اتجاهه النقدي الى نظرية جديدة للنقد الادبي العراقي يؤخذ بها في المدارس النقدية العربية...وهذا جوهر تفوقه وابداعه في فضاءات النقد العربي الذي يفتقر الى نظرية علمية عربية خاصة بالنقد الادبي..

وهنا يمكن القول مرة اخرى..ان الناقد فاضل ثامر قامة نقدية كبيرة ومتميزة محلياً وعربياً...وقد استحق هذه المكانة عن جدارة نتيجة لثقافته الواسعة وجهده النقدي المتميز بالابداع الخلاق طيلة نصف قرن من الزمن. »

فاضل ثامر.. شهادات

بريشة الفنان احمد الماجد

"تختزل سيرة فاضل ثامر النقدية سيرة النقد العراقي المعاصر،ويمثل لنا، نحن الجيل التالي له،صورة مصغرة لحركة هذا النقد في الفترة الممتدة منذ الستينات حتى الآن،بكل ما له وعليه.ففاضل يقف في مقدمة النقاد الستينيين الذين حاولوا إن يؤصلوا نقداً عراقياً،دون إن يفضلوا الاستفادة من المنجز النقدي العالمي وحركته الدؤوب."

سعيد الغانمي

"كتاب اللغة الثانية، للناقد فاضل ثامر الصادر عن المركز الثقافي العربي في بيروت والدار البيضاء عام ١٩٩٤،يتناول مشكلات المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث.،بحيث لايغمط النقاد العرب حقوقهم،بل على العكس من ذلك يدرس نظرياتهم ويضعها ضمن السياق النقدي العالمي ، ويضاف إلى ما يتمتع كتاب"اللغة الثانية"عرضه للكثير من القضايا الراهنة المهمة في ثقافتنا النقدية المعاصرة،حيث يناقشها بعمق وتوسع وفهم،وهي ميزة لم تتوفر للكثيرين من الذين عرضوا للنظريات الوافدة،وكل هذا يتم كما –أسلفنا–في إطار نظرة شاملة تدخل ما هو عربي ضمن فعاليات الفكر النقدي العالمي المعاصر.ولاشك إن الكتاب ينطوي على كم من الثراء والتنوع لا يمكن الوقوف عليه بسهولة آلا إذا قرىء الكتاب بكامله".

د. حامد أبو حامد

" يعد كتاب "مدارات نقدية" إضافة جادة ومخلصة وطيبة للكتابة النقدي في الأدب العراقي ،بل الأدب العربي الحديث،وهو متابعة ذكية لأبرز موضوعات الخلق الأدبي والفني ،سواء أكان ذلك الخلق عراقياً أو عربياً،وبما عرف عن مؤلفه من المثابرة ،،والتقصي،والتأني في الدرس يشار إلى كتابه هذا ،بأنه واحد من الكتب النقدية المتميزة ،–وهو في الوقت ذاته مواصلة متطورة لرؤيته النقدية الأولى "معالم جديدة في أدبنا المعاصر"

د.محسن أطيمش–كلمة الغلاف لكتاب مدارات نقدية

" يملك فاضل ثامر حرية أكبر وشجاعة في التفكير النقدي تغني القناعات الأساسية وتمنحها شخصية تومىء إلى إمكانات أصالة نقدية واضحة، ويملك طاقة الناقد المتمرس المخلص في استخلاص القوانين الأديبة أو تأكيدها عبر المعاناة الشخصية ،فهو في نقده لشعر فدوى طوقان وصلاح عبد الصبور،ناقد انطباعي واقي معاصر،يجمع بين الشرح والتحليل والتقييم السديد .فهو ناقد مخلص مثقف متمرس توفرت له عناصر الإبداع النقدي".

عبد الجبار عباس في " مرايا جديدة"

كان الناقد فاضل ثامر في العراق نموذجا للمثقف المتوازن بين اطلاع على النتاج العربي النقدي وعلى نتاج النقد الغربي فقد قدم شرحا مفصلا لمدارس النقد الحديثة اسهمت في بلورة رؤية منهجية له تعتمد على اخضاع النص الأدبي إلى منطلقات فكرية قد لا تكون موجودة في النص ولا في المجتمع. وتعد نقلته هذه واحدة من مهمات تحديث الوعي النقدي لدى القارئ التي شكلت مهمة من مهمات المثاقفة الفكرية بين تيارات نقدية وفكرية عالمية يمكن أن تجد لها صدى في النصوص المحلية.

ياسين النصير

عراقيون
من زمن التوهج