النظام الثقافي العربي الراهن

٣

عبد الجبار الرفاعي

ادونيس

محمد عابد الجابري

هناك طائفة من الباحثين الماركسيين تحترف النقد، غير انه نقد منفلت من عقاله، لا يتسلح فيه الناقد بالموضوعية، ولذلك ينزلق الى مساجلات ومشاغبات ثقافية، تهدف الى اثارة الضجيج والاحتراب وليس الى بلوغ الحقيقة، ومن الظواهر البالغة الاهمية في الفكر العربي المعاصر تنامي تيار يشتغل بنقد التراث وتقويمه، وهذا التيار وان كان ظهوره يتزامن مع تشكل النواة الاولى للفكر العربي الحديث، غير انه ومنذ ثلاثين عاما، أي عقيب نكسة حزيران ١٩٦٧ اخذ يتبلور بالتدريج بصيغة مشاريع فكرية واسعة، استهلها الشاعر والناقد الشهير علي احمد سعيد المعروف بادونيس في اطروحة دكتوراه قدمها في معهد الاداب الشرقية في جامعة القديس يوسف ببيروت مطلع السبعينيات بعنوان: "الثابت والمتحول" بحث في الاتباع والابداع عند العرب"، وبحث فيها باسهاب البنية التأسيسية للمجتمع العربي، وكيف ان الثقافة العربية تصدر عن هذه البنية، وتساءل حول مفهوم الاصالة والموروث الثقافي الذي هو اصل ثقافتنا، واسلوبنا في التعامل مع هذا الموروث الذي يتكيف تبعا لاتجاهاتنا الايديولوجية، فهو تارة واحة العقل الحر، وتارة السجن والمعتقل، وهو طورا مهد الديمقراطية، وطورا معهد العبودية، وهو حينا يتضمن كل شيء، وحينا فقير يحتاج الى كل شيء.

وبعد صدور مشروع ادونيس بدأت تتوالى مشاريع مهمة في دراسة التراث انطلق مؤلفوها من مرجعيات شتى، فبينما اتخذ طيب تيزيني المادية الجدلية مرجعية في محاولته المارة الذكر، التي اصدر الجزء الاول منها سنة ١٩٧٨، تلاه حسن حنفي باصدار البيان النظري لمشروع "التراث والتجديد" في القاهرة سنة ١٩٨٠، يتضمن هذا البيان مقدمة نظرية عامة للقسم الاول من المشروع، الذي اطلق عليه: "موقفنا من التراث القديم". والقسم الاول من مشروع التراث الجديد، يقع في سبعة اجزاء، صدر الجزء الاول منها "من العقيدة الى الثورة" سنة ١٩٨٨ في خمسة مجلدات، اما القسمان الاخران من مشروع "التراث والتجديد" فجعل حسن حنفي الثاني منهما لدراسة "موقفنا من التراث الغربي" واصدره في القاهرة عام ١٩٩١ بعنوان "مقدمة في علم الاستغراب" فيما وعد بالمسارعة باعداد القسم الثالث "موقفنا من الواقع او نظرية التفسير" ونشره قبل فوات الاوان.

ومشروع "التراث والتجديد" اوسع لاعادة بناء علوم التراث، وهو يذكرنا بالاعمال الموسوعية الكبرى التي انجزها العلماء المسلمون في العصور الماضية، وقد لا نجد ما يوازي هذا العمل في شموله واستيعابه، لو استطاع مؤلفه انجازه بتمامه طبق المخطط الذي اذاعه ووعد به، وان كنا نشك بقدرة عمر الفرد الواحد على تنفيذ مخطط كهذا، وهو ما نبه اليه حنفي في فقرة اوردها في خاتمه كتابه "مقدمة في علم الاستغراب" بعنوان "هموم قصر العمر" غير ان ما انجزه حنفي في مشروعه يربو على ثلاثة آلاف صفحة وقد استند في تحليله للتراث واعادة بنائه إلى توظيف ادوات تنتمي الى مناهج متعددة، اقتبسها من الدراسات الانسانية الغربية المعاصرة، واجرى عليها عمليات تركيب ودمج مختلفة، ومارس استخدامها وتطبيقها على التراث بأساليب متنوعة، فانتزع منها نتائج حسبما يحلو له، حتى اضحت قضية او مقولة واحدة تتجلى كل مرة بصورة مغايرة لما سبق وان تجلت به، فتارة تغدو من مقولات التقدم والحرية، واخرى تصبح مظهرا للتخلف والاستبداد، وقد سادت كتابات حسن حنفي فوضى منهجية، ومزاعم لا حصر لها.

وتزامن مع صدور مشروع حنفي في الثمانينيات صدور عملين آخرين، لكن عنوان التراث الذي وسمت به اعمال ادونيس وطيب تيزيني وحسن حنفي، اختفى هنا واستبدل بالعقل، فجاء مشروع محمد عابد الجابري في ثلاثة كتب متسلسلة تحت عنوان عام "نقد العقل العربي" صدرت في الفترة ما بين ١٩٨٤-١٩٩٠، ثم صدرت في عام ١٩٨٦ الترجمة العربية لكتاب "نقد العقل الاسلامي" لمحمد اركون، التي آثر لها المترجم هاشم صالح عنوان "تاريخية الفكر العربي الاسلامي".

وتقوم محاولة الجابري على التمييز المشهور الذي اقامه لالاند بين العقل المكون والعقل المكون، ويأخذ الجابري على الفكر العربي اهماله لنقد العقل، ويعتبر أن رواد النهضة غفلوا ذلك، وان "نقطة الضعف الاساسية والخطيرة، في مشروع النهضة العربية الحديثة، أنهم لم يدركوا او لم يعوا ان سلاح النقد يجب ان يسبقه ويرافقه نقد السلاح، لقد اغفلوا نقد العقل " وهذا ما دعاه لاعداد ثلاثيته في "نقد العقل العربي" التي قام فيها بدراسة تحليلية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، وهي نظام البيان والعرفان والبرهان حسب تحليله، واستند في تحليل هذه النظم وبيانها إلى توظيف "مفاهيم تنتمي الى فلسفات او منهجيات او قراءات مختلفة متباينة، مفاهيم يمكن الرجوع ببعضها الى كانت اوفرويد او باشلار او التوسير او فوكو، اضافة الى عدد من المقولات الماركسية".

اما محمد اركون فانه يدعو لكسر طوق القراءات التقليدية للنصوص، واللجوء الى قراءة بديلة توظف العلوم الالسنية ومناهج العلوم الانسانية الراهنة في قراءة النصوص، وقد صرح بانه يستمد معظم مفاهيمه في تفكيره حول الاسلام "من كتابات ليفي شتراوس، وفوكو، ودريدا ولاكان، وكاستور ياديس". ومحمد اركون مفكر لاهوتي عميق يسعى لبناء لاهوت جديد، من خلال تطبيق المعطيات الراهنة للعلوم الإنسانية، وقد تنامى الاهتمام بكتاباته في السنوات الاخيرة لدى بعض النخب الاسلامية ، وتمثلت افكاره مجموعة من الباحثين والدارسين والمثقفين، ممن غادروا مواقعهم في الاسلام السياسي، وتحمسوا لهذه الافكار، حتى اسماهم البعض "الاركونيين".

كما انبثق في السنوات الاخيرة تيار في الفكر العربي تتمحور اعماله حول النص، وينادي بضرورة توظيف معطيات اللسانيات والسيميولوجيا والهرمنيوطيقا الجديدة في تحليل النصوص واكتناه مدلولاتها، وينخرط في هذا التيار نصر حامد ابو زيد ومحمد شحرور وعلي حرب.

يبقى ان نشير الى ان هناك قطاعا من الرموز من ذوي الاسهام المتميز في العالم العربي، ليس بوسعنا هنا استقراء اعمالهم جميعا، فمثلا في مصر عبد الرحمن بدوي وسمير امين وانور عبد الملك ومحمود امين العالم وفؤاد زكريا ومحمد احمد خلف الله، وفي سوريا جورج طرابيشي ونديم البيطار وبرهان غليون وحليم بركات ومطاع صفدي، وفي فلسطين هشام شرابي وادوارد سعيد، وفي العراق هادي العلوي وعلي الوردي، وفي لبنان ناصيف نصار وعلي حرب ورضوان السيد وعلي زيعور، وفي المغرب عبد الكبير الخطيبي ومحمد عزيز الحبابي وفاطمة المرنيسي ومحمد سبيلا وعلي اومليل ومحمد بنيس ومحمد وقيدي وعبد الاله بلقزيز، وفي تونس هشام جعيط ومحمد الطالبي وعبد المجيد الشرفي.. وغيرهم.

وللاسلاميين اسهام واسع في الانتاج الفكري في البلاد العربية، لكن تصنيفه ودراسته وتحليله يتطلب محاولة مستأنفة نرجئها لمناسبة لاحقة، غير أن ذلك لا يمنعنا من القول أن الكثير من كتابات الإسلاميين تتسم بالغرام بالكلمات، بنحو فقدت الالفاظ لديهم حساسيتها الدلالية، وشحنتها التعبيرية، واستنزفت فأفرغت من مضامينها، كما استبدت بمعالجات الاسلاميين رؤية تبسيطية للمشكلات، بنحو يتجاهل البنية المعقدة لطبيعة المشكلة، وما يثوي خلفها من نسيج متشابك من العناصر المختلفة المولدة لها.

كذلك طغت في ادبيات الاسلاميين نزعة الهروب من الواقع، فتارة تهرب الى الماضي، فتستعيره كما هو، وتارة اخرى تهرب الى موطن آخر، فتحسب انها لا بد من ان تنشغل بتقويض مكاسب المعرفة الغربية الحديثة، وهجاء التمدن الغربي، ونفي الاخر.

ومن المؤسف ان فكر الاسلاميين ظل يكرر ذاته، ويطرب للمديح وتنزيه الانا وتمجيدها، وما انفكت مواقفه دفاعية، لا تتجرأ على نقد الذات او مراجعة تجربتها الخاصة.

وفي السنوات الاخيرة تغلبت على امارة الجماعات الاسلامية مجموعة من المراهقين، ممن لم ينخرطوا في الدراسات الشرعية، ولم يتوفروا على خبرة ودراية علمية بالتراث ودروبه ومسالكه الوعرة، فضلا عن جهلهم بالمعارف الانسانية الحديثة، واغلبهم من المتخصصين بالعلوم الطبيعية، التي لا صلة لها ببنية الاجتماع البشري، فراح اولئك الامراء يصدرون الفتاوى التي تستبيح دماء الآخر، ولا تراعي حرمة لاحد من الناس، من الذين لا تتطابق افكارهم مع هؤلاء. وهيمنت فتاواهم وصورتهم، على وعي الجماهير، خاصة الناشئة من ابناء المسلمين، بنحو امسى بعض الشباب يحسبهم مخلصي هذه الامة، ومستردي كرامتها، وصانعي نهضتها.

متابعات

الرسامان هيلدا حياري ومحمد العامري في قاعة الاورفلي في عمّان

بين انتظار الشكل وانفلاته

عمّان / سوسن السوداني

عرض الرسامان هيلدا حياري ومحمد العامري في قاعة الاورفلي في عمان معرضا مشتركا ضم أعمالهما الأخيرة، فكانت أهم خصائص ذلك المعرض التنوع الأسلوبي بين التجربتين، وذلك راجع في جزء كبير منه إلى القصدية المسبقة للرسامة هيلدا حياري في الانتهاء إلى أشكال تهيمن على ذائقتها، وربما ذاكرتها، بينما نجد الرسام محمد العامري متمكنا، بدهاء، من إخفاء مرجعياته الشكلية وتوصلاته النهائية، فهيلدا الحياري رسامة فتنتها السطوح المرقشة، التي هي ربما صفحة السماء المملوءة بالنجوم في ليلة صحو وقد انطبعت في ذاكرة الرسامة، أو بثور أو ثقوب أو بقع تملأ سطح اللوحة لتشي بخوف، من هيمنة الفراغ على السطح ما يجعل الرسامة مهمومة، بشكل لا فكاك منه بملء فراغات سطح اللوحة بكرنفال من البقع والثقوب والدوائر وربما الكواكب والنجوم ، لوحات جميلة "ما على الرائي لها إلا أن يرى من دون أن يحاول الفهم، فليس هناك مضمون، لكن هناك الصورة، والصورة فقط" كما يصف الكاتب المغربي محمد جسوس مثل هذا الأسلوب بالرسم ، لوحات يمكن أن تكون سطوحا مطبوعة لتكسو الجدران، أو ربما تصلح ان تكون جدرانيات منسوجة معلقة على الحيطان ، وربما تصلح ان تكون تصاميم أقمشة ، لكنها مع كل ذلك في النهاية لوحات جميلة ،تجلب المتعة للمتلقي ، وهذا هو اهم أهداف هذه الرسامة غزيرة الإنتاج والثراء اللوني . يبدو محمد العامري ، هذا الرسام الناقد وقد تشبع بتجارب الرسم التي عرضت في عمان، وهي تجارب متنوعة من النواحي الأسلوبية ومرجعية مبدعيها، فعمان تشكل ملتقى الفنانين ، حيث يزورها الكثيرون ليعرضوا فيها بين الحين والآخر ما يتيح للمتابع المهتم بالفن التشكيلي أن يلم بمشهد بانورامي يلقي بظلاله عليه إن كان رساماً، شاء أم أبى ، وهو ما يبدو أن محمد العامري ليس بمنأى عنه ، فكان التنوع الذي تشبع به العامري قد جعله لا يصل إلى حدود القناعة الأسلوبية إن صحت التسمية ، التي يقنع بها الرسام بأسلوب معين و يبدأ تطويره عبر تحولات تفارقه بدرجة وتشده بدرجة مماثلة بينما حدث أن تحول محمد العامري بشكل مفاجئ و بقطيعة كبيرة مع نتاجه السابق . لقد اقترب محمد العامري الآن من تجارب (رسم الفعل) حيث الأمريكي جاكسون بوللوك والعراقيان علي النجار وكامل حسين ، وحيث يوضع اللون (بهندسة) عشوائية ليثير اكبر قدر من تداعيات الأشكال الكامنة كما تثير الجدران العتيقة المتهرئة أشكالا مشخصة عند إمعان النظر بها مدة طويلة بما يشبه البحث الاركولوجي عن اللقى الخبيئة على سطحها عندها تكون هذه الأشكال مرحلة أولى في ظهور المشخصات في لوحة العامري حيث يبدأ الرسام باستخلاص (جوهر) تلك الأشكال و أجراء عمليات الاسلبة والإضافة عليها باتجاه الأشكال التي أوحت بها تلك البقع اللونية ، فتكون تلك البقع هي الخيط الذي يشد الرسام بأفق انتظار مع تلك الأشكال التي ينتظرها ذلك الرسام بصبر وسلبية لا يجيدها إلا أولئك الباحثون بصبر عن تلك الأشكال بما تضمه من حيوانات خرافية و غرائبيات تسكن خيالهم ولا تحتاج إلا إلى (حركة) صغيرة من العين لالتقاط (بلورة) الشكل الكامن في تلك البقع التي يسميها (فروست) بحق (دوامة الحياة وفوضاها الدوارة) :

دع الفوضى تعصف !
دع الغيوم تكون حشداً !
انني انتظر الشكل
(فروست. قصيدة عناد)

ولقد كتب هنري جيمس مرة يصف ذلك بقوله:(أما عن اصل جراثيم المرء ذاتها التي تنفثها الرياح نفسها من أين تأتي؟..إنها تأتي من كل قسم من الجنة، إنها هناك في كل منعطف طريق تقريباً إنها تتراكم وإننا نقوم دائما بالتقاطها والاختيار من بينها) وذلك يعني إن الرسام ليس لديه من مهمة اكبر من الالتقاط والاختيار ،تلك العملية التي كان يتبعها النحات (هنري مور) حين كان يقول (كنت أضع كل شي كنت قد جمعته، بعض الحصى وبعض الحطام أشياء جاهزة وغير ذلك كل ما يساعد على توفير جوّ لبدء العمل) أي لالتقاط المشخصات، تماما كما يفعل محمد العامري.

في رواق شارع المتنبي

القاص حامد فاضل

حاوره :عبد الخضر محمد

مرح مع من يفهم.. واجم مع الاخرين، هادئ غائص في احلام اليقظة.. ثقافة يسارية، توجه علماني، ومواظبة على اداء المناسك..! انهماك في الكدح اليومي الى الحد الذي مارس فيه بيع السكائر بالمفرد قبل ان يمزق شرنقة الحصار الثقافي ليحلق نائيا عن جوقة المداحين، مدمناً السفر عبر بلاد الغربة... حامد فاضل، هذا القاص المبدع الذي يستند الى تجربة حياتية كبيرة، ويغترف من مخيلة مترعة بالرؤى لينشر قصصه او حكاياته باسلوب شعري رقيق.. قرأنا له منذ اكثر من عشر سنوات مجموعته الاولى (حكايات بيديا) ونقرأ له اليوم مجموعته الثانية (ما ترويه الشمس... ما يرويه القمر) واعترف انني كلما قرأت له قصه من قصصه التي ينشرها على فترات متباعدة، استوقفتني، وتركت لدي انطباعاً غريباً لا توازيه الا غرابتها، فتحفزني على قراءتها وإعادة اكتشافها لاكثر من مرة... هذا اللقاء السريع مع حامد فاضل جعلني اقترب اكثر من فهم هذا المبدع المسكون بالقصة.

❖الملاحظ انك لا تجيد الدعاية لنفسك.. ألا ترى ضرورة الظهور في المشهد الثقافي..؟

-كل اللقى الثمينة كانت مطمورة تحت التراب.. ولم تصرخ انا هنا.. وقرع الطبول لا يخلف الا الصداع، معظم المبدعين المعروفين الذين كتبوا عني ذكروا انهم لا يعرفونني ولم يروني! ولكنهم كتبوا عن قصصي بأنصاف، فلم تطالبني بالنعيق اذا كنت لا أجيد الا التغريد؟!.

❖لكن العلاقات الاجتماعية مطلوبة، بل هي ضرورية للمبدع.

-ومن قال انني انعزالي.. انا ارسم صورتي بصمت.. والصمت وحده بليغ كما يقولون.

❖أين تضع نفسك في المشهد القصصي العراقي؟

-انا واحد من مئات الراكضين في مارثون القصة الحالمين بصعود منصة الفوز.

❖أرى وراء تواضعك هذا قاصاً متميزاً فلم لا تقول بذلك؟

-ياأخي انا لم اكتشف دواء للسرطان.. اكتب القصة وسواي يكتب والذائقة للقراء والرأي للنقاد.

❖أين هم النقاد برأيك من هذا النتاج القصصي المتميز؟

-كل ابداع متميز يسترعي المراقبة والكشف.. القصة الستينية ولدت وولد معها نقادها.. وهم اليوم لا يحتاجون الى قراءات جديدة، ويكفي ان يمدوا أيديهم الى الخرج الستيني فيستخرجوا منه الفقرات الجاهزة التي يصنعون منها العمود الفقري لنقدهم المعاد.. نقاد اليوم لايزالون يتلمسون طريقهم وماينشر الآن مجرد قراءات وليس دراسات نقدية بالمعنى الحرفي للنقد.

❖في (حكايات بيديا) أتكأت على الموروث الحكائي المدون (كليلة ودمنة) فانتقلت الى حكايات البدو الشفاهية في (ما ترويه الشمس.. ما يرويه القمر) أذهبت الى الصحراء بحثاً عن امكنة وآفاق اخرى؟.

-الحكاء المبدع هو الذي يمسك بعنان القصة متتبعاً اكثر حكايتها.. والحكاية سواء كانت شفاهية ام مدونة هي سداة القصة واللحمة هي كل ما في تلك الحكاية من أحداث... ولا تنس ان بورخس كان يصر على ان جميع قصصه هي حكايات.. نعم ذهبت الى الصحراء بحثاً عن حكاياتها وكل مافعلته هو رواية تلك الحكايات الشفاهية بأسلوب مختلف أعتمد أسطرة الواقع وخلط السحر بالخرافة لتهشيم الحاجز اللامرئي بين الواقع واللاواقع في حكايات الصحراء التي تبدو للاخرين كمرآة رمل مسفوحة.

❖لم هذا الإصرار على اللغة الشعرية! إلا تتعبك الكتابة بهذا الأسلوب؟.

-قلت في لقاء سابق أنني عشقت الشعر وتزوجت القصة، والشعر كما يقال رسم ناطق، وأنا لا أجيد رسم القصص ألا بهذا الأسلوب.. لا احبذ الكتابة بلغة مكرورة ومستهلكة.. ماهو الاجمل في نظرك؟ ان تقول هبت العاصفة، وقد قالها كثيرون قبلك، ام تقول جلدت الريح ظهر الارض فتعفر وجه السماء؟!.

❖لا جدال في ان الثانية اجمل من الاولى.

-وما رأيك في ان تعبر عن الخيبة بهذا الأسلوب (كل ليل أغير طعمي، والقي بصنارتي، وأصحو على سلة فارغة).

❖أذا كان الشعر هو عشقك الاول فلم هجرته؟

-لم اهجر الشعر، أكتبه احياناً عندما تستفز شيطاني نجمة منزلقة، ولكني أجد في أحضان القصة الحرارة التي احتاجها لإشعال حرائق اكبر من شرارة الشعر التي ربما لا تطال جميع أدغال الواقع.

تنهدات

باسك عبد الله

١

ها نحن تأخذنا أمانينا
أتينا لنراكن من منازل
من خشب البلوط
أو سعف النخيل المندى
برذاذ شواطئ مهجورة
حيث تلهو على السواحل
غربان العشق الناعبة السوداء!
نحن الفتيان
-ليس لنا أن نقول كُلّلنا بالغار
كلا..
وإنما جئنا بقلوب دامية
من معاركنا القاتمة الهزلية
التي تعلمن
للتلمس لديكن الملاذ
دونما أكياس تبر أو شموع!
ها يهاء الغسق الخفي
يلفنا جميعاً بتنهدات لا تُسمع
ويمطرنا بدموع حارقة
وأصداء نحيب..
لكنما أنتن المدرعات بالبخل
تدفعن لهفاتنا بعيدا بعيدا
صوب حقول الخيبة اليابسة

٢

بعيون لا مبالية
لكنما أيضاً تبتعث فينا لوعات لا ندري
كنهها!
وتعبر منكن همسات
ولربما ضحكات مزقزقة
ممتلئة بالبوح الخفي
وفي ثنايا ثيابكن الأنيقة
يلتمع الليل برغبات حادة
فتشهق أرواحنا
مرفرفة فوق حقول الوجد الدامسة
لكنا في كل خطانا، لا نجد منكن
سوى قلب الليل المعتم
الذي يملأ أفواهنا بالرماد