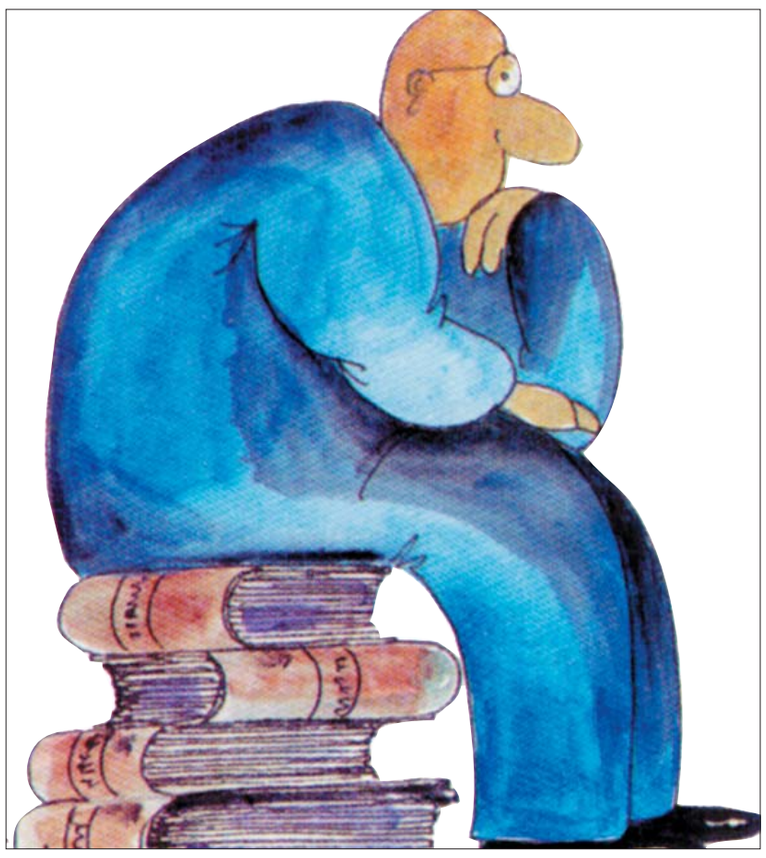
«مشروع النّاقد عزّ الدّين إسماعيل أنموذجا» (1)

النّاقد الجدلي وانفتاح آفاق القراءة

الحلقة 2-2



■ ننطلق في هذه الدّراسة- التي نستهدف خلالها الكشف عن ملامح التّجربة النقديّة عند ناقدنا الرّاحل الدّكتور عزّ الدّين إسماعيل- من فرضيّة رئيسة مفادها: أنّ الفعل النّقديّ الذي مارسه ناقدنا الرّاحل خلال ما يربو عن أربعة عقود- عبارة عن فعل فاعل في نفسه فعلَهُ فيما هو فعلٌ فيه، وفيما هو فعلٌ به، وفيما هو فعلٌ له أو لأجله، وأنّه بسبب ذلك، أو نتيجةً عنه- ينطوي على عناصر، بقيت على الدّوام، ثابتةً، وأخرى متغيّرةً، وأنّ العلاقة بين ما هو ثابت من تلك العناصر وما هو متغيّر، قد بقيت، في الأغلب الأعمّ، محكومةً بمنطق التّفاعل والجدل، وليس بأيّ منطق آخر. فهل الأمر كذلك حقّاً؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف تجلّى لنا ذلك الأمر؟ أو بالأحرى كيف تكشّفت لنا تلك الحقيقة خلال قراءتنا المنجز النقديّ لناقدنا الرّاحل؟!

د. عبد الواسع الحميري

-الحقيقة الثّانية: أنّ ما يهدف إليه النّاص القارئ خلال فعل القراءة النقديّة النّصيّة المركّب هذا، أو النّاهض في أفق هذه الإستراتيجيّة المركّبة هو الوصول إلى مرحلة الفهم الشّامل أو المتكامل لكلّ من النّص المقروء وذاته القارئة، وهو ما يتطلّب من الكائن القارئ المغامر المسكون برغبة الكشف والاكتشاف- الحضورَ في حضرة: ١- النّص المقروء، من جهة، مرموزاً له- في ملفوظ النّص السّابق-ب«البحر». و٢- وفي حضرة نصّ القراءة النقديّة السّابق في الوجود على وجوده القارئ، من جهة ثانية، بوصفه- كما يوحي بذلك ملفوظ النّص السّابق أيضاً- نصّ الخبرة الخاصّة والعامّة في القراءة/ الإبحار في عوالم النّص/ البحر المقروء المفتوحة. و٣- في حضرة نصّ الرّغبة في الكشف والاكتشاف (كشف عوالم النّص، لاكتشاف الذّات والعالم)، من جهة ثالثة.

لذلك رأينا من سمات الفعل النّقديّ التّجريبيّ المحكوم بمنطق هذه الإستراتيجيّة القرائيّة المركّبة، عند ناقدنا الرّاحل:

١ . انفتاحه على متعدّد النّصوص المقروءة والقارئة في آنٍ معاً: ومن هنا وجدناه يؤكّد-في مُقدّمة كتابه التّفسير النّفسيّ للأدب- انفتاح نصّه النّقديّ القارئ في هذا الكتاب على» تطبيقات كثيرة في الشّعر والأدب المسرحيّ والأدب الرّوائيّ لمؤلفين أجانب وعرب، قدامى ومحدثين، آملاً في أن تجلو هذه النّماذج المتنوّعة (المقروءة) للكتاب والدّارسين، معالمَ المنهج الذي عمل على إرسائه، وتساعدهم في تطبيق هذا المنهج في دراساتهم النّقديّة (١٦).

٢. أنّ الأوّليّة في هذا الفعل للنّص المكتوب/ المقروء وليس لنصّ الكتابة/ القراءة السّابق في الوجود على وجود فاعله الإنّيّ: لذلك وجدناه يصرّح- في خطابه الواصف-قائلاً (١٧):» إنّ معرفتنا بتفصيلات الطّريقة التي يكتب بها الأديب، كائناً ما كان النّوع الأدبيّ الذي يبدعه، لا يفيدنا كثيراً في فهم العمل الأدبيّ ذاته وفي تفسيره...من أجل ذلك أثرتُ- والكلام ما يزال له- أن تنصبّ دراستي للشّعر على الشّعر نفسه، أعني الشّيء (النّص المكتوب/ المقروء في ذاته) الذي تمّ إبداعه، وفي هذه الحالة لا يمكن أن تنقل نتائج هذه الدّراسة (التحليليّة) لتطبّق على العمل القصصيّ أو العمل المسرحيّ. ذلك أنّ التّجربة الفنيّة، وإنْ اتّفقت مشخّصاتها أو تشابهت على أقلّ تقدير عند الشّاعر والقصّاص إلاّ أنّ القصيدة والقصّة والمسرحيّة- بعد أن صارت ناجزة بين أيدينا- تعدّ أشياءَ مختلفة كلّ الاختلاف (١٨).

وفي هذا إشارة أخرى إلى أنّ ما ينبغي أن يفضي إليه فعل القراءة النقديّة المركب الذي انحاز إليه هذا النّاقد: اكتشاف خصوصيّة النّص المقروء في ذاته، وما به كان ذاته الخاصّة التي تختلف عن كلّ ذات نصيّة أخرى.

ومن هنا رأينا من سمات الفعل النّقديّ التّجريبيّ عند ناقدنا الرّاحل، فضلاً عمّا سبق أيضاً:

٣. أنّه يجسّد جدليّة العلاقة بين النّص المقروء- الآن ؟ هنا، ونصوص القراءة النّقديّة القارئة والمقروءة، كون ناقدنا الرّاحل قد بقي ينطلق، في فعله النّقديّ، من رؤية كليّة (مزدوجة) للوجود؛ تقوم على أساس المزج بين جميع عناصر الوجود (الإنسانيّ) وتيّاراته المتصارعة، على نحو يجعل من جميع القوى الفاعلة فيه، بل من كلّ عنصر من عناصر ذلك الوجود ممثّلاً أو بالأحرى مجسّداً حضور ما أسماه خطاب هذا النّاقد الواصف بـ«روح العصر». ومن هنا رأيناه يقول، مقرّراً طبيعة العلاقة النّاشئة بين الكائن الفنّان (الشّاعر عموماً) والعالم النّفسانيّ عموماً (١٩):» والحقيقة أنّ هناك تفاعلاً وتجاوباً بين الشّاعر والعالم النّفسانيّ؛ فمن المعروف أنّ فرويد قد أفاد كثيراً من شكسبير في تفسيره لشخصيّة هاملت. وهو التّفاعل الذي لا بدّ منه بين تيّارات الحياة المختلفة، فينتج عنه تأثّر وتأثير بصورة مباشرة أو غير مباشرة، واضحة أو خافية (٢٠). وربّما كانت جميع هذه التيّارات تنبع من أصل واحد- أو على الأقلّ- تسير في خطوط متوازية. والشّطر الماضي من القرن العشرين شاهد على ذلك؛ فـ«بيرجسون» في الفلسفة، ودوركيم في الاجتماع، وفرويد في علم النّفس، وبروست في الأدب، كلّ أولاء كانوا مظاهر مختلفة لظاهرة واحدة هي«روح العصر»(٢١).

وفي هذا إشارة واضحة إلى أنّ ناقدنا الرّاحل قد بقي مسكوناً بنسق الرّؤية الكليّة (المزدوجة) للوجود والعالم، والبحث، من ثمّ، عن الواحد في المتعدّد، والعكس، ما جعله يؤكّد على الدّوام، أنّ الاتفاق مشروط بالاختلاف، وأنّ الأصل فيما نسمّيه نحن بـ» نصّ القراءة النّقديّة المنهجيّة» أنّه إنّما يمثّل أو يجسّد بالأحرى، حضور مرجعيّة واحدة موحّدة وموحِّدة، هي ما عبّر عنه بـ«روح العصر» هذه الرّوح التي بدت له حاضرة في كلّ شيء معاصر وفاعلة فيه.

ومن هنا رأينا من سمات أفق الفعل النّقديّ لناقدنا الرّاحل، فضلاً عمّا سبق:

١- أنّه بقي، على الدّوام، أفق تفاعل وجدل بين النّاص الكاتب (الشّاعر)، من جهة، والنّاص القارئ (النّاقد) من جهة ثانية، وبين النّص المكتوب والنّص المقروء، من جهة ثالثة: ولذلك وجدناه يقول مؤكّداً هذه الحقيقة (٢٢):» إنّنا حين نقرأ قصيدة من القصائد، فإنّنا لا نكتفي بمتعة الفنّ فيها، وإنّما نتوقّع منها دائماً أن تمدّنا بخبرة جديدة، ومن هذه الخبرة أن تغيّر من موقفنا إزاء شيء بعينه، أو تعدّل من هذا الموقف، أو تؤكّد وتعمّق موقفاً كنّا قد اتّخذناه، والشّاعر نفسه حين يقدّم إلينا قصيدته، لا يستهدف مجرّد إطرابنا ببراعاته الفنيّة، وإنّما يتوقّع منّا أن نشاركه تجربته كاملةً، وأن نتدبّر الموقف الذي تعبّر عنه هذه التّجربة، فنغيّر عندئذ وجهة نظرنا، أو نعدّل فيها، أو نزداد إيماناً بها، وفقاً لمعنى هذه التّجربة بالنّسبة إلى كلٍّ منّا. فالقصيدة الواحدة تستطيع أن تحقّق هذه الغايات المختلفة بالنّسبة إلى الأفراد المختلفين، فهي في الوقت الذي تغيّر فيه موقف بعض الأفراد تعدّل من موقف بعضهم، كما تؤكّد موقف آخرين. وحصيلة هذه الغايات المختلفة هي خلق نوع من الانسجام في الموقف الجماعيّ بطريقة غير مباشرة.

فالانسجام الفكريّ والشّعوريّ بين أفراد المجتمع هو الجدوى الحقيقيّة للشّعر. والشّاعر هو أقدر النّاس على تحقيق هذا الانسجام؛ لأنّه أقدر النّاس على استيعاب كلّ ألوان التّناقض الماثلة في الحياة، والمؤزّمة للأفراد، وهو في شعره لا ينكر هذا التّناقض، بل يبرزه ويؤكّده، ولكنّه في الوقت نفسه، يعمل على تصفيته. ذلك أنّ الشّاعر نفسه إنسان يبحث عن الانسجام؛ الانسجام مع نفسه والانسجام مع الآخرين. والإطار الفنيّ الذي يختاره للتّعبير عن هذا الموقف العام وهو إطار الشّعر، هو أنسب أطر التّعبير الفنيّ لتحقيق هذا الهدف، فالشّاعر يصبّ عالم«اللاّ انسجام» الخارجيّ في أكثر أطر التّعبير تحقيقاً للانسجام، فإذا بالقصيدة التي تضمّ أشدّ صورة التّناقض تمثّل بنية عظيمة الانسجام (٢٣).

□□□□

لذلك رأينا من أخصّ خصائص الفعل النّقديّ التّجريبيّ عند ناقدنا الرّاحل، فضلاً عما سبق:

٤. الدّينامّيّة والتّركيب، أنّه فعل دينامّيّ مركّب، كونه ينهض في أفق الانفتاح على النّص المقروء (من أربع زوايا مختلفة: ١- من زاوية ما يكونه هذا النّص في ذاته أوّلاً. ٢- ومن زاوية ما يكونه في نصّ السّياق الاجتماعيّ أو التاريخيّ (٢٤)، بوصفه تمثيلاً لما أسمته الذّات بـ«روح العصر»ثانياً. ٣- ومن زاوية ما يكونه في نصّ القراءة المنهجيّة السّابق في الوجود على وجود الذّات القارئة ثالثاً. ٤- ومن زاوية ما يكونه هذا النّص في نصّ الذّات القارئة الحلم رابعاً. وقد أكّد ناقدنا الرّاحل هذه الحقيقة بقوله، محذّراً من مغبّة تعميم الأحكام النقديّة الجاهزة التي نتوصّل إليها خلال تحليلنا عملاً أدبيّاً بعينه، على أكثر من عمل فنّيّ:» فليس من السّهل أن نقف أمام أيّ مسرحيّة ونقول إنّها إنّما تمثّل عقدة أوديب، وإلاّ لما صار هناك داعٍ على الاطلاق لأيّ دراسة، وإنّما تبدأ الخطورة حقّاً عند ما نحاول أن نفرض على العمل الأدبيّ هذه الحقيقة الخارجيّة، ونفسّر وقائعها قسراً على قبول هذه الحقيقة (٢٥).

إنّ عمليّة التّفسير ليست عمليّةً آليّةً يستطيع كلّ إنسان أن يزاولها بمجرّد أن يعرف ما عقدة أوديب مثلاً؛ وذلك لأنّ العمل المسرحيّ عمل تركيبيّ معقّد، وكلّ من يتقدّم بتفسير لمثل هذا العمل مطالب دائماً بأن يفسّر العمل في مجموعه وفي تفصيله، وعندئذ لا يمكن تفسير مسرحيّة ما بأنّها تقوم على أساس من عقدة أوديب أو تمثّلها؛ لأنّ المفسّر مطالب في الوقت نفسه بتفسير كلّ الوقائع والمواقف الجزئيّة التي تمثّل نسيج هذه المسرحيّة، وهو كذلك مطالب بحلّ كلّ أنواع التّناقض (الذي يجسّد في الأصل حضور روح العصر المحكوم بمنطق التّفاعل والصّراع) الذي قد يبدو لنا سواءً في الشّخصيّات ذاتها أو في المواقف والأحداث. وكلّ هذا يعني أنّ المفسّر يحتاج: أوّلاً إلى قدر كبير من المرونة النّفسيّة والعقليّة، وقدر مماثل من الموضوعيّة، إلى جانب خبرته التّحصيليّة والعلميّة إنْ استطاع من النّاحية النّفسيّة، وخبرته كذلك بالفنّ الأدبيّ الذي يفسّره (٢٦).

وفي النّص السّابق إشارة واضحة إلى أنّ من ثوابت الفعل النّقديّ التّجريبيّ الذي مارسه ناقدنا الرّاحل:

- احترام وجود النّص المقروء في ذاته، وعدم مصادرة حقّه في الوجود لصالح أيّ من نصوص الواقع أو نصوص القراءة المنهجيّة الجاهزة، بدليل قوله أيضاً، في موضع آخر، مؤكّداً حرصه، خلال عمليّة القراءة، على التزام المنهج العلميّ القاضي بضرورة التّركيز على الأعمال الأدبيّة في ذاتها:» إنّني حاولت أن أتقدّم خطوةً في سبيل تأكيد المنهج العلميّ في دراسة الأدب، وتوضيح معالم هذا المنهج بطريقة تطبيقيّة عمليّة تنصبّ هذه المرّة أوّل ما تنصبّ على الأعمال الأدبيّة ذاتها»..» إذ ليس يكفي- في دراسة الأدب- أن نلمّ ببعض حقائق علم النّفس، وإنّما يلزمنا.. معرفة كيف نستفيد من هذه الحقائق استفادةً عمليّةً» تمكننا أو نتمكّن خلالها من اكتشاف حقائق العلم (المجرَّبة)، وحقائق النّصوص (المجرَّب خلالها) في آنٍ معاً. «إنّ رصد الحقائق ومعرفتها له قيمته بغير شكّ، لكنّ الفائدة الحقيقيّة لا تتأتّى إلاّ عند ما تتحرّك المعرفة من صورتها (النظريّة) الجامدة إلى صورتها الفعّالة (المجسّدة). عند ذاك يمكن أن يثبت الاحتكاك مدى صدقها ومدى النّفع الذي يعود منها (٢٧).

وهذا يقتضي أنّ من ثوابت الفعل النّقديّ التّجريبيّ عند ناقدنا الرّاحل فضلا عن ذلك:

-أنّ الأوّليّة في هذا الفعل قد بقيت- على الدّوام- للخبرة الخاصّة بالفاعل النّاقد أو بالأحرى لما هو خاصّ أو شخصيّ، وليس لما هو عام أو لاشخصيّ، بدليل قوله مؤكّداً هذه الحقيقة، فإنّنا لا نتوقّع منها دائماً أن تمدّنا بخبرة جديدة، ومن هذه الخبرة أن تغيّر من موقفنا إزاء شيء بعينه، أو تعدّل من هذا الموقف، خبرات الآخرين بالنّسبة له، من حيث هو فنّان، ليست إلاّ مادّة تفاعل، لا يمكن أن تصبح ملكاً له إلاّ بعد أن تمتزج بخبرته الشّخصيّة، وتنصهر معها في كلّ موحّد. لا بدّ أن تمرّ هذه الخبرات من خلال منشور عقله فتنعكس في نفسه بزاوية انكسار تحدّدها طبيعة ذلك المنشور، فإذا ما أنتج عملاً فنيّاً صدر في ذلك من هناك، من تجربته الخاصّة، لا من مقرّرات فرويد (٢٨).

ومن ثوابت هذا الفعل النّقديّ التجريبيّ عند ناقدنا الرّاحل أيضاً:

-عدم تحوّل نصّ القراءة النّقديّة (المنهجيّة= العلميّة) إلى نصّ كتابة: لذلك رأيناه يشير، في موضع آخر (٢٩) إلى أنّ من شأن ما نسمّيه بـ«نصّ القراءة النّقديّة أو التّحليليّة» أنّه قد يغدو- عند بعض الكتّاب المعاصرين النّقليديين- نصّ كتابة أبداعيّة، وبخاصّة نصّ فرويد الذي:» أثّر في الدّوائر الأدبيّة تأثيراً عظيماً حتى إنّ كثيراً من الكتّاب قد تأثّروا بنظريّاته إنْ طوعاً أو كرهاً، وهو ما أفضى إلى إنتاج صورة محرّفة من الحقيقة الواقعة.

وقد ظهر الميل الواضح إلى الاستفادة من فرويد في كتابة القصّة، والقصّة القصيرة استفادةً مباشرة بعد الحرب العالميّة الأولى حتى صارت القصّة أشبه بالتّقرير النّفسيّ منها بالعمل الفنيّ. ويحدّثنا» روباك»- حسب خطاب النّاقد الواصف- عن هذا الأثر الخطير الذي تركه فرويد في كثير من الكتّاب فيقول:» لقد طلب إليّ (٣٠) أحد الكتّاب غير المكترثين أن أرشّح له بعض الكتب النفسيّة التي قال: إنّه يحتاج إليها في عمله. فسألته: وما الغرض من ذلك؟ فأجاب ببساطة: حتى أستطيع أن أنسج في قصصي الحقائق النفسيّة (يعني حقائق التّحليل النّفسيّ). وقد قمت بمحاولة غير مجدية؛ لأن أوضح له هذه المسألة، وهي أنّه إذا جمع المادّة (مادّة التّجربة الكتابيّة للقصّة) من فرويد، أو من رفاقه فلن يكون أصيلاً؛ لأنّ التّجربة عندئذ ستخلو من العمليّات الخياليّة، وهو أحرى أن يكون في هذه الحالة كالأستاذ الذي لم يكن من الممكن أن يثيره المنظر وهو يخترق منطقة التيرول الجميلة مع زوجته؛ لأنّه حينذاك كان يطالع كتاباً عن مناظر التيرول (٣١).

حيث يشير ناقدنا الرّاحل في هذا النّص الواصف إلى ما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين نصّ القراءة / الكتابة والنّص المقروء / المكتوب، في تجربة القارئ النّاقد، إذ لا يجوز أن يهيمن نصّ القراءة / الكتابة السّابق في الوجود على وجود القارئ / الكاتب الإنّيّ على نصّه المقروء / المكتوب، أو لا يجوز بالأحرى أن يهيمن في وعي القارئ النّاقد خلال فعل القراءة النقديّ، بل يجب أن يكون حضور هذا النّص حضوراً ضمنيّاً، أي في خلفيّة القارئ/ النّاقد، أو في عالمه اللاّواعيّ، وإلاّ أصبح حجاباً يحول دون وصوله إلى نصّ القراءة النقديّة الحلم، بوصفه نص التوحّد المباشر بالعالم.

ومن هنا رأيناه يؤكّد هذه الحقيقة مرّةً أخرى، ناظراً إلى نصّ التّحليل النّفسيّ بوصفه نصّاً قرائيّاً في الأصل، وليس نصّاً كتابيّاً، وهذا يقتضي أنّه ممّا يلزم قارئ النّص الفنّي أو محلّله (النّاقد)، وليس ممّا يلزم كاتب النّص أو مبدعه، إذ هو يمكن النّاقد من إلقاء مزيد من الضّوء على العمل الفنيّ واستكشاف أبعاد التّجربة أو التّجارب الفنيّة التي يقدّمها، وتفسير الدّلالات المختلفة التي تكمن وراء الأعمال الفنيّة. وهذا بحكم» أنّ الأدب والفنّ بعامّة له كيانه المستقل، وله دوره في الحياة، وهو الكشف عن مجموعة الحقائق التي تمثّل هذه الحياة والتي تشكّل علاقة الإنسان بها. وهو (=الفنّ) في ذلك كعلم النّفس وكغيره من العلوم التي تستهدف نفس الهدف، وإن اتّخذت إلى ذلك منهجاً مغايراً للمنهج الأدبيّ. وأنّ الأدب وعلم النّفس منهجان متوازيان في ارتياد هذه الحقائق، وليسا متداخلين، فنحن إمّا أن ننشئ أدباً أو نكتب علماً. وأنّ الميدان الصّحيح الذي يمكن أن تستغلّ فيه نتائج الدّراسات النّفسيّة هو ميدان النّقد الأدبيّ (٣٢).

وإذا كان ناقدنا الرّاحل قد ألمح، في هذا النّص الواصف، إلى هيمنة نصّ القراءة النقديّة الجاهز على النّصوص المقروءة، عند بعض محترفي النّقد، وهو موقف يرفضه المؤلّف ويسخر منه، فإنّه قد ألمح أيضاً إلى ما ينبغي أن تكون عليه علاقة النّاص: الكاتب/ القارئ بنصوص الكتابة/ القراءة السّابقة في الوجود على وجوده عموماً، وأنّ عليه تمثّل روحها، لا محاكاتها وتمثيلها كما هي في ذاتها.

لذلك رأينا من سمات حضور النّاص النّاقد؛ ناقدنا الرّاحل في حضرة هذه النّصوص جميعاً، أو بالأحرى في الحضرة النصيّة لهذه النصوص جميعاً:

-أنّه قد استحال- في كثير من تجاربه النقديّة- حضوراً كلّياً مركباً، تحوّل خلاله الكائن النّاص الحاضر إلى نصوص كليّة: قارئة ومقروءة، في آن معا، تقرأ كلامها وكلام الآخر، وتصغي لكلامها ولكلام الآخر، في الوقت نفسه. وهو ما أفضى إلى أن يتكامل ظاهر الكائن النّاص (أناه الخارجيّة: الواعية أو المسؤولة التي يمثّل صوتها صوتَ الآخر) بظاهر النّص الذي يقرأ أو ينصص (بما هو شبكة دوال، وبما هو شكل دلالة) أي بما يتكلّمه النّص خارجيّاً، عبر نظام التكلّم أو التّنصيص الخارجيّ العام، ويتكامل باطنه (أناه الدّاخليّة: اللاّوعية أو اللاّمسؤولة) بباطن النّص، أي بما يتكلّمه النّص داخليّاً، عبر نظام التكلّم أو التنصيص الدّاخلي الخاصّ، ويتقوّم كلّ منهما بالآخر، فضلاً عن تقوّم الظّاهر بالباطن، والباطن بالظّاهر.

-أنّه حضور في مقام استنطاق السّر النّصيّ أو في مقام«نثر السّر وانتثاره»، وهذا يقتضي أنّه عبارة عن حضور في مقام شهود المختلف المتحوّل عن المؤتلف، المجهول المتحوّل عن المعلوم، الباطن المتحوّل عن الظّاهر.

على أنّ من مقتضيات حضور الكائن النّاص (بوصفه النّاقد الرّاحل) في حضرة النّص على هذا النّحو، حضوره في حضرة كلّ النّصوص التي يتناصّ معها النّص، وأسهمت في تشكيل هويّته النصيّة، أو في إنتاج ماهيته النصيّة (أكانت من جنسه أم من غير جنسه) وشهودها في حضورها الحاضر؛ فاعلةً في النّص فعلها في نفسها، وفينا، على السّواء.

وهذا يقتضي أنّ الأوّليّة في الكلام النّقديّ لناقدنا الرّاحل لما يتكلّمه النّص المقروء / المنقود، لا لما يتكلّمه هو، أي للكلام النّصي المتكلّم فيه، وليس لأناه المتكلّمة في ذلك الكلام، ولا «للأنت» أو «الهو» المتكلّم له أو لأجله.

لذلك رأينا من سمات الفعل النّقديّ التّجريبيّ عند ناقدنا الرّاحل فضلاً عما سبق:

-أنّه ظلّ يجسّد، على الدّوام، جدليّة الحضور / الغياب، أو جدليّة العلوّ / السّقوط، أو جدليّة الاتصال/ الانفصال؛ أي بوصفه تجسيداً لجدليّة الحضور في كلام الباطن النّصي، والغياب في كلام ظاهره، العلوّ في كليّة العالم النصيّ الذي يتكلّمه النّص ظاهراً وباطناً؛ باطناً بلغة الباطن، وظاهراً بكلام الظّاهر والإصغاء، من ثمّ، لكليّة الكلام الذي يتكلّمه النّص عن كليّة العالم بكليّة اللّغة: ظاهريّاً وباطنيّاً؛ حيث الظّاهر هو تجلّي الباطن«وقيده العلنيّ»، كما أنّ الباطن هو حصيلة الظّاهر«وقيده الخفيّ»(٣٣) أو حيث يتداخل الظّاهر في الباطن، والباطن بالظاهر، على نحو جدليّ.

وهذا يقتضي أنّ الأصل في الفعل النّقديّ، أنّه عبارة عن فعل نصّي فاعل يتمّ خلاله اختراق ظاهر الكلام الذي يتكلّمه النّص إلى باطنه، لاكتشاف ما يتكلّمه النّص داخليّاً وخارجيّاً؛ داخليّاً وفق نظام التكلّم الدّاخلي الخاصّ وخارجيّاً أو ظاهريّاً وفق نظام التكلّم الخارجيّ العامّ أو المشترك، ما يتكلّمه المعجم الرّمزيّ المشترك، الألفاظ والعبارات.

وهذا يقتضي أنّ من مقتضيات حضور القارئ النّاص في الحضرة النّصيّة للنّص، رؤيا النّص (المقروء / المكتوب) في لحظة انبنائه وتَبَنْيُنه، أي وهو لا يزال يتشكّل ويُشكّل، أو وهو لا يزال مجموعةً أو مجمّعاً من نصوص، أو أفقاً تتقاطع فيه النّصوص ظاهراً وباطناً، ما يسمح للكائن النّاص: القارئ الحاضر في هذه الحضرة الإصغاء إلى تلك النّصوص جميعاً، ومكالمتها جميعاً في حضورها العينيّ المباشر، وأن ينظر إلى النّص بوصفه تجلّياً رمزيّاً لجملة تلك النّصوص التي يتقاطع معها، ويتألّف منها ذلك النّص.

على أنّه ينبغي الإشارة أخيراً إلى أنّ من شأن الحضور في الحضرة النّصيّة للنّصوص(حيث يتحقّق لنا اكتشاف خصوصيّة النّص، ويتجلّى لنا اختلافه في أبهى صورة)أنّها تقتضي تحوّل النّاص/القارئ هذا الكائن الحاضر من الظّاهر إلى الباطن، أي من كلام الظاهر إلى كلام الباطن، مما يتكلّمه النّص أو يقوله خارجيّاً أو ظاهريّاً، وفق نظام التكلّم الخارجيّ، إلى ما يتكلّمه النّص أو يقوله داخليّاً، وفق نظام التكلّم النصيّ الدّاخليّ الخاص، بحيث لا يمكن فك شفرته إلاّ لمن تمكّن من اختراق القشرة الخارجيّة للنّص، والإصغاء لصوت كلامه الدّاخليّ الذي يتكلّمه؛ داخليّاً عبر نظام تكلّمه الخاص.

الخاتمة:

وبعد فإذا كنّا قد أشرنا- فيما سبق- إلى أنّ نقادنا العرب المعاصرين عموماً، قد انقسموا- في مسألة التّجريب النّقديّ، وبحسب ما غلب عليهم- إلى فريقين أو ربّما إلى ثلاثة:

- فريق غلب عليه محاولة تجريب» نقد النّصوص».
- وفريق ثان غلب عليه تجريب«نقد نقد النّصوص».
- وفريق ثالث غلب عليه تجريب«نقد النّصوص» و«نقد نقد النّصوص» في آنٍ معاً.

فإنّ ناقدنا الرّاحل يأتي في طليعة هذا الفريق (الثالث) الذي جرّب النّقد بمستوييه المشار إليهما، ما جعل تجربته النّقديّة تجربةً فذّةً فريدةً، جسّد خلالها فرادته وتفرّده بحقّ وحقيقة.

فمن يتفحّص منجزه النّقديّ يجد أنّه قد انطوى- في جملته- على نسق» التفكير المزدوج» ما مكنه من الانفتاح الكلّي على كليّة النّصوص المقروءة والقارئة، على نحو يؤكّد أنّ هذا النّاقد قد جرّب نقد نصوص الكلام الحيّ (المكتوبة / المقروءة) بأشكالها كافّة، انطلاقاً ممّا تكونه هذه النّصوص في ذاتها، من جهة، وانطلاقاً ممّا يكونه النّقد في الذّاكرة الاصطلاحيّة الإنسانيّة (الكليّة) لكلّ من الذّات والآخر، من جهة أخرى، أي انطلاقاً ممّا يكونه النّقد في»نقد نقدنا» لنصوصنا المكتوبة بلغتنا (العربيّة)، وممّا يكونه النّقد في» نقد نقد» الآخر (الغربيّ) لنصوصه المكتوبة بلغته (غير العربيّة)، وليس- فقط- انطلاقاً ممّا يكونه النّقد في الذّاكرة الاصطلاحيّة لأيّ من الأنا أو الآخر على انفراد، أو كلاًّ على حدة. ما يعني أنّ ناقدنا الرّاحل قد جرّب نقد النّصوص؛ نصوصنا (على الأقلّ كونها قد كتبت بلغتنا) ونصوص الآخر (على الأقلّ كونها قد كتبت بلغته) وفق منظور دينامّيّ مفتوح للتّجريب، أو لنقل: وفق منهج تجريبيّ مفتوح على المتعدّد واللاّنهائيّ.

وهو ما يسمح لنا بالقول أخيراً: إنّ ناقدنا الرّاحل قد فعل نقديّاً، ولم ينفعل، وشارك في الفعل النّقديّ بمستوييه: السّطحيّ والعميق؛ النّصيّ والتّاريخيّ، ولم يستقلّ بفعله، لينفصل عن عالم الفعل النقديّ الحقيقيّ الفاعل في حياتنا الثّقافيّة والتّاريخيّة، بل بالعكس لقد انخرط الرّجل- خلال فعله النّقديّ- في محيطه الثّقافيّ محدثاً أثراً عظيماً في جلّ الدّراسات النّقديّة والأدبيّة المعاصرة.

لقد عاش ناقدنا الرّاحل حياةً ثقافيّةً كليّة حضوريّةً في أفق الزّمكان الحضوريّ الحيّ، ورفض أن يبقى محصوراً بين جدران النّصوص الجاهزة أو المغلقة، لقد عاش عالم الحياة الإنسانيّة بكلّ رحابته وتشعّبه، بفوضاه وصخبه، متنفّساً عبير الحريّة في فضاء التّعدديّة والانفتاح، ما جعله يتحرّر من أسر التبعيّة للمتكلّم الواحد (الشّاعر في الغالب) ولنصّ الكلام الواحد (نصّه الشعريّ) بحثاً فيه عن المعنى الواحد، والوظيفة الواحدة، أو سعياً إلى الكشف عنهما.

لقد تفتّحت كينونته النّقديّة على كلّ منفتح من الكلام، وأصغى وحاور كلّ كلام يشعر أنّه يصغي إليه ويجاوره، أو تنهض فيه إمكانات مكالمته. ما جعله يمثّل بحقّ- خلال مسيرة عطائه النقديّ الممتد ما يربو عن أربعة عقود- جسر تواصل بين أجيال من المبدعين والنّقاد والمثقّفين، وبين الخطاب النّقديّ عموماً وخطاب الثّقافة العربيّة عموماً، على نحو ظلّ يحدث خلاله نوعاً من الحراك الثّقافي المستمرّ، على مستويات متعدّدة من حياتنا الثّقافيّة العربيّة الرّاهنة.

الهوامش:

١٦ (التّفسير النفسيّ للأدب: ١٦).
١٧ (نفسه: ٥٤).
١٨ (نفسه).
١٩ (نفسه: ٢١).
٢٠ (نفسه).
٢١ (نفسه:٢٢).
٢٢ (الشّعر في إطار العصر الثّوريّ: ٤٤).
٢٣ (نفسه: ٤٥).
٢٤ أو من زاوية ما يكونه هذا النّص في نصوص الواقع التّاريخيّ المرجعيّ المعبّر عنه-في خطاب الذّات الواصف- بـ«روح العصر».
٢٥ (التفسير النفسي للأدب: ٢٧٥).
٢٦ (نفسه).
٢٧ (نفسه: ١٦).
٢٨ (نفسه: ٢٤).
٢٩ (نفسه: ٢٣).
٣٠ (نفسه).
٣١ (نفسه: ٢٤)
٣٢ (نفسه:٢٦).
٣٣ (ينظر: الجنابي (ميتم): حكمة الرّوح الصّوفيّ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠١م:٩٥، ٩٦.

أنثى ما..!؟

إلى المبدع المتميز: صديقي
أحمد الحدا «وهذه من تلك»

المقالح عبدالكريم

-1-

رحمانة
واعدها كثيرا زيارة أمها في حزيز..!
أمس كعادته وصل نايف بيته على شفا العصر. ما كاد ينزع عنه ثيابه.. يتهيأ للغداء.. حتى عاجلته أمة الرحمن من نزقها..!؟
ألحت عليه الإسراع: أكلا.. ملبسا.. واستعدادا.. لأنها قد أقسمت بأغلظ الأيمان أنها قبيل المغرب ستلقى أمها في بيتهم بحزيز..!
حاول نايف تصبيرها.. أراد إفهامها..
واجهته هي بنظريتها ثاقبة الاستنتاج: يحول بينها وأمها مماطلته.. من أسبوع أو عشرة أيام دليلها المؤكد!؟
ناقشها احتدت.. فسر لها حنقت..
تحامل على نفسه واستعد لتلبية طلبها لكنها...!؟

-2-

رحمانة
..تصاممت عن رجاءاته.. زوجها نايف.. وعن اعتذاراته الأسوف.. التي أراقها تحت قدميها كان لها رد واحد لا غير.. دمع مدرار.. سيلته عليها.. ما مرت لحظة إلا تزايد غزارة..
وكلامها ذاته لم تغير من منطوقه لفظة.. خدعها، الله يجازيه.. كسر خاطرها، كسر الله خاطره.. وقهرها يجعل له ربي واحد يقهره ويذله..!
ألغت منتواها ليرتاح من عناء عمله.. كما كان يطالبها مذ وصل البيت..؟

-3-

رحمانة
عشاء بصرامة قاطعة.. لا بتمسكن مستكين..
أصدرت أمرها الفوري العاجل لنايف زوجها: شراء كرت تعبئة لتحادث أمها من سياره..
قبل خروجه.. اتفقا على مقترحه: الاتصال غرضه محدد.. سماع صوت أمها للاطمئنان عليها وعلى الحاج حسين والعيال.. سؤالها عن أحوالها الصحية ولا شيء غير ذلك..
لكنها رحمانة خرقت ما عاهدته عليه..!
ما كاد صوت أمها يترقرق في دهاليز أذنها.. حتى تطاولت أشجانها كعنقاء تلتم من رمادها محلقة في الأعالي.. لا تحدها سماء ولاير هبها ارتفاع..!
اختلط شكاواها بنشيجها الحار لحد أفزعت أمها.. فبادلتها العويل وما هدأت بلبلتها إلا حين أستعاد نايف سياره وبث السكينة في روع حماته..
واليوم صباحا بعد العاشرة بقليل كانا عندها.. أمها الملتاعة وأباها المرتاب.. استمعا لشكواها..
ولما وصل نايف عصرا قال ما عنده.. الحكم تولاه الحاج حسين..
حجة نايف انتصرت على حجة رحمانة زوجته..
تصافيا..
مائدة الغداء جمعت الأربعة حولها..
زيّن لحظاتها اللامنسية
ما تطاير مرفرفا بفكاهية مروياتها رحمانة..!!

● المقطع: من الجزء الثاني من «باب اليمن - حزيز» ثلاثية روائية تحت الطبع

almaqaleh@hotmail.com

الهوية في الفن التشكيلي الفلسطيني

● حصلت الباحثة مليحة على المسلماني على درجة الدكتوراه في العلوم السياسية بمرتبة الشرف، من معهد البحوث والدراسات العربية بمصر.
وقدمت الباحثة رسالتها تحت عنوان (تمثّلات الهوية في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر في المناطق المحتلة عام ١٩٤٨).
ناقش الرسالة كل من د. نادية بدر الدين أبو غازي (مشرفا)، أستاذ مساعد قسم العلوم السياسية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة، ود. رضوى عاشور (رئيسًا)، أستاذ الأدب الإنجليزي بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة عين شمس، ود. محمد عفيفي (عضوًا) أستاذ ورئيس قسم التاريخ بكلية الآداب جامعة القاهرة.
تناولت الدراسة كيفية تعبير الفن عن الهوية بمستوياتها المختلفة، بوصف القضية الفلسطينية هي حجر الأساس للهوية، فيما ترتكز الهوية على ثقافة المقاومة.
أشادت لجنة التحكيم بموضوع الرسالة الذي ينتصر لل